إلى من يؤمنون بتعميق شعيرتي المتعة و المنفعة للأدب...
إلى من يتمسكون بأصولهم، و لا يتشبثون بفروع غيرهم...
إلى هؤلاء المفكرين المستنيرين الذين يعرفون قيمة الأدب و فوائده.
إلى من يمثلون الجذور و الأصالة في حياتي، إلى أمي و أبي...
إلى هؤلاء جميعا أهدي بعض نفسي، و لو استطعت لأهديت إليهم كل نفسي...

دكتور/ محسن سيد يونس عثمان

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

إن تحديد مفهوم "الرؤية" لدى شاعر ما؛ يصل بنا حتما إلى تحديد وظيفة الأدب والشعر، وكذلك معرفة أثر تلك الرؤية في تشكيل الملامح الفنية لشعره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر أو ذاك، يعبر عن اتجاه فكري ما، يتلاءم مع طبيعة النفس الإنسانية أم لا؛ ومن هذا المنطلق؛ يجدر بالباحث . هنا . الإشارة إلى أن الشعر . بصفة خاصة . والأدب . بصفة عامة . ما هو إلا انعكاس لطبيعة الحياة في شتى جوانبها الحياتية: سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية ودينية وعلمية وخلقية، وللشاعر . في حقيقة الأمر . الحق في اختيار رؤيته وتوجهاته أيضا في شتى المجالات السابقة؛ وهذا بطبيعة الحال يدفعه إلى تشكيل الملامح الفنية الخاصة بقصيدته للتعبير من خلالها عن تلك الرؤية.

وبعد هذا الطرح التمهيدي؛ يرى الباحث أن حركة الشعر العربي المعاصر . لا تكاد تخلو أغلب قصائده من صحوة أدبية، تتبنى مناقشة قضايا المجتمع المحلية، وقضايا الأمة العربية والإسلامية، بل يتعدى الأمر إلى أكثر من ذلك، عندما نجدهم يتبنون قضايا الإنسانية كلها؛ فلا تكاد تخلو مجموعة شعرية، أو صحيفة يومية أو أسبوعية، أو مجلة أدبية أو نقدية من شعر، يتسم أصحابه بالانطلاق من رؤية ما، سواء أكان هذا في ثوب عمودي تقليدي، أو في ثوب حداثي جديد.

ومن هذا المنطلق؛ يقوم الباحث بتحليل قصيدة شاملة متكاملة لشاعر أكاديمي معاصر، أقل ما ينعت به شعره؛ أنه جمع بين الثراء الشكلي والمضموني، وحوى في طياته الكثير من القضايا والأمور التي يريد الباحث طرحها ومناقشتها في

بحثه؛ إنه الشاعر"السيد أبو شنب"[1]، فقصيدته . موضع الدراسة . هي بعنوان "ظمآن في سُوح الدجى"، وهي قصيدة، لها خصوصياتها الجمالية والدلالية، وأقل ما تنعت به . هذه القصيدة . أنها تشبه المعلقات الشعرية؛ ولكنها في ثوب معاصر، فقد جمعت في مقاطعها الخمسة بين الذاتية والموضوعية، ومنطلقها تغلفه رؤية تأملية، تضم مجموعة من القيم والمبادئ الإنسانية التي تتلاقى في توجهاتها مع روح الدين الإسلامي وسماحته، فهي تعكس بوضوح مرحلة متميزة في تجربة صاحبها، تلك المرحلة الناضجة من حياته، خاصة بعد تجاوزه سن الأربعين، واقتراب نهاية عقده الخامس، فهي تعكس تحديًا وإصرارًا على ركوب قارب الحكمة، والإبحار في لجج الشعر الناضج، على أساس أنه يؤسس لرؤية شاملة، تنقذه من تيه الماضي، وظلم كائنات الحاضر، وتستشرف معه آمال تطلعات المستقبل.

وهذا حدا بناقد محلِّق وشاعر عبقري مثل الدكتور "جاهين بدوي" أن يعقب عليها في سطور مسجلا انطباعاته الأولية عنها قائلا: "لن أستعير من ابن الحاجب كافيته في النحو، أو شافيته في الصرف توسّلاً إلى نعت هذه القصيدة؛

(1) هو الدكتور: "السيد أحمد السيد أبو شنب". **باحث أكاديمي وشاعر**، ولد في: 1964/12/9م، حاصل على الليسانس من كلية اللغة العربية بالقاهرة عام 1987م، حاصل على الماجستير في الأدب والنقد عام 1992م، حاصل على الدكتوراه في الأدب والنقد عام 1997م، **له عدة مؤلفات مخطوطة، منها:** محمد التهامي شاعراً (ماجستير)، و(شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذي الرمة دراسة وموازنة)(دكتوراه)، ومن **المؤلفات المنشورة:** أصداء التراث العربي في شعر علي الجارم . وصف المكفوف عند الجارم وحسن جاد ـ الحديث بلسان الغير في شعر محمود حسن إسماعيل ـ الصوت والصدى وتحاور الشعر ـ كمال النجمي الشاعر . التعبير عن الذات في شعر المخضرمين . الرؤية الإسلامية في شعر عز الدين علي السيد . وله كذلك عدة مقالات منشورة في المجلات، وهو عضو رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة.

فأقول: شافية أبي شنب أو كافيته، و إنما سأنعتها بالقصيدة "الخضمّ "؛ لتلاطم أمواجها، و غزارة أمواهها، ورحابة آفاقها، وترامي شطآنها، وبُعد سواحلها، وفرادة أصدافها وبكارتها، واكتناز باطنها بلؤلئها ومرجانها،... وماذا عساني أقول؟ وقد جمعت هذه القصيدة الخضمّ فأوعت، واستوعبت فأتعبت، وفاضت فراضت وأرضتْ، فجمعت بين ...الإقليمي المحليّ والقومي والعقديّ، فلم تقف عند حدود إقليم، أو تخوم محلة، وإنما طوّفت ذاتًا وجماعة، وتمثلت قبيلة وأمة، دارًا ووطنًا، فكرة وشعورا وعاطفة ورأيًا و معتقدًا،....فجاءتْ معزوفة ملحمية، جمعت بين الفخر والاعتداد بالذات والإشادة وسرد المناقب وتعداد المآثر، وبث روح الحماسة والحميّة، وابتعاث الهمم، وإيقاظ العزائم، وإحياء الرموز المشرقة في حضارة هذه الأمة التي بها كان ماضيها التليد، ولن يكون لها حاضر زاهر أو مستقبل مأمول بغير العودة إلى ينابيعها الصافية الأولى التي لم تكدر رمزا ومعنى وروحا ومنهجا وشريعة.

وكذلك طوّفت بأسباب الداء واقترحت له الدواء، فوصفت وكاشفتْ وناصحتْ وتواصتْ بضرورة نبذ روح التبعية العمياء للآخر، وإحياء روح الجماعة المؤسسة على وحدة العقيدة والوطن واللسان والدم.

كل أولئك في لغة تصويرية ومعجم تعبيري شديد الإشراق في جزالة، ثرّ الرؤى بكر التصاوير في خصوبة، مع مواتاة طبع، وإسعاف قريحة، وتحدّر نظمي ينماز بسلاسته و تدفقه، وموسيقى صخّابة مجلجلة، تتقلقل مع قافيتها الخواطر، و ترتج المشاعر، وتصطخب الرؤى في الذهن؛ كما تصطخب أمواج البحر الخضم"[1].

(1) تعليق منقول من موقع (دروب) الأدبي يسجل فيه الناقد الدكتور" جاهين بدوي" بعض انطباعاته الأولية عن القصيدة.

وإذا كان تقليد البحوث العلمية؛ يتطلب منا أن نطرح عدة تساؤلات، وهي: لماذا اتجه الباحث إلى هذا الشاعر دون غيره، وإلى هذه القصيدة بالتحديد دون سواها ؟ و ما الجديد في البحث؟ وما أهم الدوافع التي دفعت إليه؟

أما عن سبب اختيار شعر الشاعر "السيد أبو شنب" بالتحديد دون غيره من الشعراء، وهذه القصيدة دون غيرها من القصائد، فله عدة أسباب، أوجزها فيما يأتي:

أولا: انطلق الشاعر لهذه القصيدة من رؤية واضحة، وقد تملَّكه من أول القصيدة إلى آخرها خيطٌ شعوري واحد، وهذا هو دأب الشعراء الجادين الذين تسيطر أفكارهم ورؤاهم الجماعية على كل حياتهم، فقد مزج الشاعر في قصيدته هذه بين همومه الذاتية، وهموم قومه وبني جلدته من أبناء أمته العربية والإسلامية، بل برزت همومه الإنسانية . بصفة عامة . في شعره كموضوع رئيس بصورة لافتة للنظر، فقد تمثَّل هموم الإنسانية كلها، فلم يقف بشعره هذا عند حدود معينة.

ثانيا: انفعال الباحث بشعره، و إعجابه برؤيته، وتقديره للدور الذي يتبناه في قصيدته، ولا سيما في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الأمة العربية والإسلامية.

ثالثا: غزارة نتاجه الشعري في هذه القصيدة، فهي تشتمل على نحو مئة وواحد وعشرين بيتا، منظومة على الشكل المتوارث للقصيدة العربية في ثوبها الجديد؛ وهذا جعلها تفتح شهية النقد عند الباحث، وتجري لعاب المتشوقين لمثل هذه الأعمال لالتهامها؛ ولذا كانت جديرة بالدراسة عن غيرها.

رابعا: تنوع الموضوعات والأغراض فيها، فقد جمعت بين الهم الذاتي الفرديّ والهم الجماعيّ، فهي تشبه المعلقات في الماضي، غير أنها تختلف عنها في وجود خيط فكري وشعوري واحد، يربط أجزاءها، على الرغم مما يبدو لمن يقرؤها منذ الوهلة الأولى من تعدد في الأغراض والموضوعات التي يناقشها الشاعر فيها، حيث

احتوت هذه القصيدة الواحدة على مختلف الأغراض الشعرية القديمة والمستحدثة، وعلى الرغم من ذلك لا تستشعر تنافرها أو عدم انسجامها، إلى جانب توفر القيم الفنية والجمالية الجديدة في عناصر بنائها وصورها ومضمونها، فهي تعيدنا إلى زمن الحلم الجميل للشعر.

خامسا: جدة شعره، وحداثة نشره، جعل الباحث يتلقف ما كتب، وقرأه قراءة المتشوق المتلهف على أدب بكر، يجسد فكرًا معينًا، تبناه الباحث في أبحاثه، وذلك ينبع من إيمانه بقناعات معينة، ظلت تراوده منذ زمن بعيد؛ وتتجه به نحو ضرورة حسم الجدل حول حقيقة وجود ما يسمى بالأدب الإسلامي[1]، ونحو ضرورة انطلاق الشاعر من رؤية معينة، أيا ما كانت هذه الرؤية.

وفي هذا المقام يجدر بالباحث أن ينوه . هنا . إلى أن للكتابة في هذا البحث دوافع قوية أقلقته، وأثارت فكره لتناولها، منها: أنه من خلال مناقشاته الفكرية المتنوعة للشرائح المختلفة للأدباء والنقاد على اختلاف أنواعهم وتوجهاتهم؛ اصطدم بمقولات بعض هؤلاء النقاد المكتوبة منها أو المسموعة التي تناولت الأدب الإسلامي بشيء من الاستهجان والسخرية، بل الإنكار الذي يصل إلى حد تسفيه

(1) يحب الباحث أن يسجل . هنا . أنه لفت نظره . في الآونة الأخيرة . ذلك السجال الفكري عن حقيقة وجود ما يسمى بالأدب الإسلامي، و قد تباينت الآراء حوله بين الرفض والقبول، وقد دفعه للخوض في هذا النقاش والكتابة فيه ما قرأه في بعض الكتب النقدية و الأدبية، وبعض المواقع على شبكة الانترنت، وبعض المقالات في الصحف والمجلات، وتلك النقاشات الحامية الوطيس في المنتديات الأدبية والفكرية، والنوادي الثقافية، وكذلك= = في حلقات الدرس والسمنارات في الجامعة. **ويتساءل هنا:** لماذا هذا الصراخ والسباب الفكري على صفحات الكتب والمجلات والانترنت، على خلفية قبول ما يسمى بالأدب الإسلامي أو رفضه، على الرغم من حضوره على الساحة منذ زمن بعيد؟!

من يقرُّ به، أو ينطلق من رؤاه وتوجهاته، مع ضرورة التنويه . هنا . إلى أن التحديث، ومجاراة تطورات العصر من أولى سمات هذا الأدب الإسلامي، فإذا كانت الحياة من حولنا؛ قد شهدت كل هذه المتغيرات المتسارعة في مختلف جوانب حياتنا، فالإسلام يجاري طبيعة العصر ومتغيرات الحياة كذلك.

أما عن التساؤلات التي يمكن أن يطرحها هذا البحث على الأذهان، فمنها ما يتعلق بمصطلح الأدب الإسلامي والاختلاف حوله، و**منها** ما يتعلق بمفهوم الرؤية الإسلامية وطبيعتها، **ومنها** ما يتعلق بمجالات الرؤية الإسلامية في شعره، **ومنها** ما يتعلق بسمات الرؤية الإسلامية، **ومنها** ما يتعلق بكيفية التعبير عنها، وسوف أحاول الإجابة عن كل هذه التساؤلات المطروحة من خلال المناقشة والتحليل خلال صفحات البحث.

هذه الأسئلة وغيرها نطرحها بجرأة، وهي تدعونا إلى حلبة ذلك النقاش حامي الوطيس في قضية قبول ما يسمى بالأدب الإسلامي أو رفضه. والإجابة . من وجهة نظر الباحث . تكمن في ضرورة الإقرار بوجود ما يسمى بالأدب الإسلامي، ذلك الأدب النابع من ثوابتنا وقيمنا الراسخة، مع ضرورة العلم والتنويه على حقيقة أن هذا الأدب الإسلامي لا يمنع أحدًا من المبدعين من التجديد والتحديث، وكذلك هو ليس موجها لنسف الآداب الأخرى، والمذاهب الفكرية والأدبية المتعددة، حتى تلك التي يسمونها بالحداثة؛ فلابد لنا من قبول الآخر، ومناقشته؛ حتى نصل في النهاية معه إلى كلمة سواء؛ وذلك لأن التجديد سنة من سنن الكون، وشعيرة من شعائر الدين.

وعندما نستقرئ أقوال النقاد، ونرصد حركة مواقفهم حول حقيقة وجود ما يسمى بالأدب الإسلامي؛ فإننا سنجد أنهم يقولون: إننا إذا سلمنا جدلا بقبول ما يسمى بالأدب الإسلامي، فإننا سنسلم كذلك بقبول ما يسمى بالأدب المسيحي أو الأدب

اليهودي، وهكذا، ومن ثم وجب علينا أن نناقش هذه الجزئية، ونصل إلى كلمة سواء فيها؛ حتى تكون منطلقا لبحثنا.

أما عن سبب اختيار الباحث لعنوان (قصيدة ظمآن في سُوح الدجى بين الرؤية والتشكيل)؛ فيكمن في أن الرؤية تكون بمثابة القاعدة التي ينطلق منها الشاعر، ويحدد من خلالها مدى نظرته وتصوره للكون وللحياة وللإنسان، فهي تختلف عن النزعة أو الاتجاه أو التيار في كونها تمتاز بالثبات، فنظرته للأشياء جميعها من أول القصيدة إلى آخرها، تمتاز بالثبات على تصور معين لكل ما حوله، ويغلب على هذا التصور الطابع الإسلامي؛ فهي رؤية ثابتة في كل جزئية من جزئيات قصيدته، تملك عليه نفسه، وتسيطر على كل حياته.

و هذا على النقيض منه عندما نجد شاعرًا آخر، تختلف نظرته و تصوراته للأشياء، بل تضطرب و تتماوج، و تتنافر في قصيدة واحدة، فنجده في جزئية منها صاحب رؤية إسلامية، وفي جزئية ثانية صاحب رؤية فلسفية، وفي جزئية ثالثة صاحب رؤية وجودية، وفي جزئية رابعة صاحب رؤية اشتراكية، وهكذا قد تتعدد رؤى هذا الشاعر أو ذاك، وقد تتنافر أفكاره في قصيدة واحدة، وهذا يجعل من يقرؤها؛ يشعر بتناقض فكري، وتنافر عقدي وفلسفي؛ يأخذه إلى غياهب التيه والضياع والضلال، كالذي تفرقت به السبل، وضاعت . من ذهنه . معالم الطريق، فأصبح يقلب كفيه على ما أجهد نفسه في طريقه المتعدد المنطلقات؛ فيصل به الأمر إلى العبثية و العدم.

أما شاعرنا فينطلق في قصيدته . هذه . من تلك الرؤية الإسلامية التي لم يحد عنها قيد أنملة من أول القصيدة إلى آخرها، على الرغم من امتدادها إلى أكثر من مئة وواحد وعشرين بيتا . كما أسلفنا . فقد كانت نظرته إلى الإنسان والأشياء والحياة والكون كله بطبيعة الحال تنطلق من هذه الرؤية الإسلامية.

فالحقيقة التي لا شك فيها؛ تكمن في أنه لا بأس من أن ينطلق الأدب من فلسفة و رؤية، قد تكون دينية (إلهية)، أو قد تكون غير دينية (بشرية)، المهم أنها تنطلق من رؤية، مهما تكن طبيعتها، ومهما يكن مصدرها، فالجميع يطرح فكره على الساحة الأدبية والنقدية والفكرية، وعلينا نحن أن نقبل الآخر، ونتعود ثقافة الحوار والمناقشة البنّاءة التي تجعلنا نقبل سوانا، ولا نرفضه من البداية، بحجة أننا الأفضل والأحسن، فإذا كان أي إنسان يرى في نفسه أنه أفضل من غيره، فغيره يرى أنه أفضل منه، وبذلك تكون النرجسية وتضخيم الذات من الأمور المرفوضة سلفا، فإذا أردنا الحوار والمناقشة البنَّاءة والوصول إلى الحقيقة، فعلينا في النهاية أن نحكِّم العقل والمنطق والتفكير؛ حتى نصل جميعًا إلى كلمة سواء.

وقد صادف الباحث من الصعوبات ما جعله شديد الحيرة في بحثه؛ وذلك نظرًا لتعدد الرؤى؛ ومن هذه الصعوبات ما يتصل بمنهج البحث؛ حيث إنه بعد أن جمع المادة العلمية؛ وقع في حيرة اختيار المنهج؛ فمن المؤكد أنه عندما نَدْرُسُ نصًّا من النصوص على ضوء منهج من المناهج نكون قد قرَّرنا مسبقا أن هذا النص غامض مبهم، يكتنفه ليل كثيف دامس، ومن ثم نحتاج إلى ضوء يكشف سراديبه ويبرز خباياه؛ وهذا الضوء هو ضوء المنهج، والمنهج كلمة شاملة لشتى المعاني اللغوية والثقافية والفكرية، فهو يسعفنا في اقتحام ليل النص وفكِّ شفراته، ويدفعنا نحو التغلغل فيما وراء غموضه الساطع أو وضوحه المفتعل الذي يخفي أمورًا، لا يود الإفصاح عنها لأسباب كامنة في بِنْيَتِه العميقة أو في نفسية منشئه؛ فيتحول ليل النص البهيم عن طريق المنهج إلى نهار مضيء مشرق.[1]

(1) للمزيد انظر: الحكاية والتأويل، د. عبد الفتاح كيليطو الطبعة الثانية، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء 1999م، صـ: 7

ومن ثم وجد الباحث أن **(المنهج التكاملي)** هو أنسب المناهج التي تصلح للدراسات الأدبية؛ وتتناسب طبيعتها، وتتوافق معها وذلك لأن الأدب . كما يقول ابن خلدون . علم يأخذ من كل فن بطرف؛ فيستفيد من أغلب المعارف والعلوم المحيطة به في عالمنا، ويوظفها للوقوف على كشف أسرار النص و سبر أغواره، والوصول في النهاية إلى النتائج المرجوة التي تجيب عن كل التساؤلات التي طرحها الباحث منذ البداية حول هذا الموضوع.

فهذا المنهج ينطلق من حقيقة الإيمان بشمولية التجربة الأدبية، وهي تلك التجربة التي تنبئ عن فلسفة لغوية وجمالية، تعكس ثقافة تاريخية واجتماعية ونفسية، لا تتنافى مع القيم الأخلاقية، بالإضافة إلى الإفادة من تجارب النقد القديم، وكذلك من إنجازات النقد الحديث على السواء، وكذلك تنطلق رؤاه من سعة أفق، تفهم، وتفسر، وتصف أصول العمل الأدبي وخصائصه وحقائق أسراره، وكذلك تنطلق رؤاه من أن النص الأدبي هو نتاج مجموعة متكاملة من عوامل الإبداع الفردي المتأثر بأبعاد البناء الاجتماعي والديني والتاريخي والنفسي.

فالمنهج يأتي بضوئه لتحليل العمل الأدبي وتفسيره، والتحليل والتفسير لهما جناحان: (موضوعي وفني)، لا ينهض إلا بهما، والنص لا يأخذ معناه إلا داخل سياق خاص، ومن المؤكد أن معرفة جيدة لهذا السياق تبقى ضرورية لفهم النص، وبما أن الجناحين؛ يعملان بطريقة لا تقبل الاعتباط؛ فإننا نحس بتحكم في الطيران أثناء قراءتنا لنصٍّ (شعري) مَا، والتحليق في أجوائه.[1]

فأما من ناحية كونه يهتم بالجانب الموضوعي: (اجتماعيًا أو دينيًا أو تاريخيًا أو نفسيًا)؛ فذلك لأنه يدرس النص الشعري في ضوء الظروف الاجتماعية والدينية

(1) للمزيد انظر: الشعرية: تزفيتان تودوروف: ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1990م، صـ:17

والتاريخية والنفسية التي ولدت في ظلالها أحداث النص المختلفة؛ والاستعانة بقيم المجتمع وتوجهاته؛ فالأدب ظاهرة اجتماعية تتأثر بالمجتمع، وتؤثر فيه، والأديب ابن البيئة والواقع الاجتماعي؛ ومن ثم يكون للأبعاد الاجتماعية والدينية والتاريخية والنفسية أثر في حياة الأديب وتوجهاته وفنه، وفي مدى التزامه نحو مناقشة قضايا مجتمعه، والتعبير عنها.

أما من ناحية كونه فنيًا؛ فلأنني تتبعت المبادئ الفنية التي يُحكَم من خلالها على النص الأدبي، ووصفت الخصائص الفنية المشتركة لشعر الشاعر ونظرًا لأن الفنية الخالصة ـ إذا درست بعيدة عن السياقات الاجتماعية والدينية والتاريخية والنفسية . تحد من ثراء المنهج النقدي، وتجعل ثماره ونتائجه غير دقيقة ومبتورة؛ مزجت في دراستي بين الأبعاد الفنية والأبعاد الاجتماعية والدينية والتاريخية والنفسية؛ ومن ثم تكون هذه النظرة التكاملية الشمولية محاولة جادة لفهم الظواهر الأدبية، ووصفها وتقييمها وتقويمها، على أساس أن كل هذه الأبعاد مجتمعة تعد من العوامل المساعدة التي تعنى بدراسة النص في أطره الجمالية المختلفة، وكذلك لا تدرس النص بمعزل عن سياقاته.

ولما كان البحث يتطلب رصد الرؤية" **في قصيدة "ظمآن في سوح الدجى"؛ وكذلك بيان أثرها في تشكيل الملامح الفنية للقصيدة؛** فمن خلال عرض الآراء المتباينة والاستقراء لأقوال النقاد حول إشكالية الربط بين الرؤية والتشكيل؛ توصَّل الباحث في النهاية إلى خطة، يرتبط فيها الجانب الموضوعي بالجانب الفني، والجانب التطبيقي بالجانب التنظيري، وقد قسمها إلى: **مقدمة، ومبحثين؛** كل مبحث منها، ناقش فيه بعض القضايا، و تضمن بعض النقاط التي يفصَّلها الباحث فيما يأتي:

أما المقدمة: فتضمنت منطلقات البحث وأسبابه وتوجهاته، وأهم الدوافع والمثيرات التي دفعت الباحث للكتابة فيه، وعرضا تفصيليا للخطة والمنهج، وكذلك طرح الباحث من خلالها مجموعة من الأسئلة التي كانت بمثابة التمهيد للبحث، واستطاع من خلال ذلك أن يفتح آفاقًا جديدة للمناقشة والعرض، وأن يبني على أساسها فرضية البحث.

أما المبحث الأول: فعنوانه: **(مفهوم الرؤية ومصادرها وسماتها في قصيدة ظمآن في سُوْح الدجى)**، وتضمَّن هذا المبحث بيان مفهوم الرؤية، وبيان طبيعتها، ثم بيَّن فيه كذلك منطلقات الرؤية لدى الشاعر، وبيَّن إذا ما كانت إسلامية أم غير إسلامية؛ وكذلك ضمَّنه (آراء القائلين بعدم وجود أدب إسلامي)، وكذلك (آراء القائلين بوجود أدب إسلامي)، وكذلك بيَّن مجموعة القيم الروحية والاعتقادية والسياسية والاجتماعية والخلقية والإنسانية والاقتصادية، وغيرها من منطلقات الدين الإسلامي وتوجهاته، وما استقر في اللاوعي الجمعي عن الدين لدى الشاعر مضمنا إياه في شعره).

وأجاب فيه كذلك عن عدة أسئلة، منها: ماذا يعني أن ينطلق شعر شاعر من رؤية ما؟ وهل تصلح القيم والتوجهات الإسلامية في استيعاب القضايا المعاصرة ؟! وماذا يجب أن يكون عليه الأدب مستقبلا؟! ثم ذيَّل بالرأي الشخصي الذي توصل إليه بعد هذه المناقشة المستفيضة حول هذا الموضوع.

أما المبحث الثاني: فعنوانه: **(أثر الرؤية في تشكيل الملامح الفنية في القصيدة)** وقد بيَّن الباحث في هذا المبحث (أثر الرؤية الإسلامية في تشكيل الملامح الفنية لشعر الشاعر)، وبيَّن فيه كذلك كيفية التناول وطريقة التعبير، وكذلك أثر الرؤية الإسلامية في بناء القصيدة، إلى جانب أثرها في تطور الأداء اللغوي، بالإضافة إلى بيان"أثرها في تطور الأداء الدرامي"، وكذلك بيان"أثرها في

الصورة"، وفي تطور إيقاع القصيدة والموسيقى"ودراسة الظواهر الفنية في القصيدة مثل ظاهرتي التناص والتراسل الفني، بالإضافة إلى دراسة عناصر التشكيل الشعري في القصيدة.

وأخيرا اختتم الباحث بحثه **بخاتمة،** تضمَّنت أهم النتائج التي توصَّل إليها، بعد المناقشة المفصَّلة لكل أقوال النقاد، وبعد مناقشة تفاصيل القضية التي كانت بمثابة الفيصل في الحكم على شعر الشاعر.

وقد أعان الباحث على الخوض في هذ البحث الكثير من الدراسات الرائدة لأساتذة متخصصين؛ حيث أسهمت دراساتهم في الكشف والإبانة عن استلهام الرؤية في القصيدة بصفة عامة، وفتحت مجالات متعددة، لم يكن الوصول إليها . دون الرجوع إلى تلك المصادر والمراجع . أمرًا ميسورًا.

ويأمل الباحث أن يكون هذا البحث لبنة في صرح الدراسات النقدية والأدبية التي تكشف الحقائق، وتؤصل عمق التفكير، والباحث متيقن من أن الكمال لله وحده، ومتيقن من أن العمل البشري حتمًا وصيفه العيب والنقصان؛ ولذا يشكر الله . أولا . أن وفقه للتفكير في هذا العمل، ثم يشكر كل من تفضَّل من البشر فأهدى إليه عيبًا، أو قوَّم له عوجًا، أو وجهه إلى صواب، أو أجهد ذهنه وتفكيره، وتجشَّم عناء القراءة الصحيحة التي تحقق شعيرة التواصل والمشاركة، **راجيًا من الله (Y) أن يكون هذا البحث خالصًا لوجهه سبحانه وتعالى، والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل، إليه يصعد الكلم الطيب، والعمل الصالح يرفعه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.**

المبحث الأول
(مفهوم الرؤية ومصادرها وسماتها في قصيدة ظمآن في سوح الدجى)

قبل أن أبدأ بالتحليل والدراسة لمفهوم الرؤية ومصادرها في القصيدة، أحب أن أعرض القصيدة أولا، ثم أسبح في سموات مقاطعها الخمسة مستشرفا حركاتها وسكناتها ورموز الرؤية الساكنة في تلابيبها.

أولا: نص القصيدة:

"ظمآنُ في سوحِ الدُّجَى"

1. ظمآنُ في سوحِ الدُّجَى أتمزَّقُ ** تاهَ الدَّليلُ وغابَ عني الزورقُ
2. أمسي وأُصبحُ يائسًا مُتَململًا ** همٌّ يؤرقُني وآخرُ مُطبِقُ
3. متحيِّرٌ لم أدرِ كُنهَ حقيقتي ** مُتَعَثِّرٌ جَمَّ الكآبةِ ضيِّقُ
4. جُنَّ الجنونُ فلم أعد متعقِّلًا ** وجرت ظنونُ النَّفسِ تترَى تخنقُ
5. دارت طيورُ الشؤمِ حولَ مرابِعي ** وبَدا غُرابُ البينِ أسودَ ينعَقُ
6. لا البثُّ يُسْلِيني ولا دمعُ النُّهى ** يُنْسِي ولا يُطفي الأُوارَ الغيدقُ
7. أتجرَّع السُمَّ الزُّعافَ يَغُولني ** وأبيتُ أُكوَى في الفِراشِ وأُحْرَقُ
8. حتى كأنِّي للهمومِ دَريئةٌ ** ينتابُني منها الشِّدادُ الشُبَّقُ
9. راحت تؤرِّقُ مضجَعي وتهزُّني ** كالسوطِ يُلهبُ أضلُعي ويمزِّقُ
10. ضاقت بي الأرضُ البراحُ وقد غدتْ ** سجناً عبوسًا قيدُهُ لا يرْفُقُ
11. والكونُ كلُّ الكونِ أضحى مأتمًا ** يعلو بجنبيه الصُّراخُ ويعمُقُ
12. والنَّفسُ يا للنَّفسِ من وَهَجِ اللَظَى ** أسيانةً ملتاعَةً كم تصعقُ
13. هُدَّتْ قُوايَ فلا أحركُ ساكنًا ** شُلَّ اللسان فلا يبينُ المنطقُ
14. والوجهُ أضحى شاحِبًا متجهِّمًا ** والقلبُ من هولِ الشدائدِ مُرهَقُ
15. والشَّيب يغزوني ويُشعِلُ مَفْرِقِي ** كم كان ليلاً قبلُ ذاكَ المَفْرِقُ
16. يا ليت شعري كمْ أُعاني من ضَنًى ** يحتلُّ أركاني فظيعٍ يمْشُقُ

17. يجتثُّ أفراحي وينكأُ أَدْمُلِي ** ويحيلُ أيامي جحيمًا تسحقُ
18. ولَكَم تمنَّيتُ المماتَ يُريحُنِي ** من هَوْلِ ما ألْقى وأنَّى يُلحَقُ
19. ماذا أقولُ وقد رميتُ صحائفي ** وكسرتُ ألواحي وحبري مهْرَقُ
20. كانت حياتي دوحَةً مئنافةً ** فينانةً أفنانها تتأنّقُ
21. ميمونةً تهبُ الرِّضا مُرتادَها ** فزهُورُهَا الدِّيباجُ والإستبرقُ
22. تتلألأُ الأقمارُ في أَنحائِها ** أنَّى اتجهتَ فثَمَّ حُسْنٌ مشرِقُ
23. وتغرِّدُ الأطيارُ فوقَ غُصُونها ** وتروحُ تعتنقُ الظلالَ وتسبقُ
24. ينسابُ عذبُ الماءِ في أنهارِها ** ويداعبُ الوردَ الجميلَ ويرمقُ
25. وتردِّدُ الأزهارُ أنغامَ المُنَى ** فالفُلُّ يشدو والرُّبا والزنبقُ
26. عمّ الجمالُ ربوعَها فأحالها ** كالغانياتِ بحسنها تتمنطقُ
27. صِيغت من الإحسانِ فهيَ عجيبةٌ ** فالطُّهر أسُّ بنائها والرونَقُ
28. قلَبَ الزمانُ لها ظهورَ مجنِّهِ ** فأحالها شبحًا فظيعًا يُفرقُ
29. يا نفسُ قد أَلِفَ المِلالُ عيادتي ** واستفحلَ الخطبُ الجليلُ المرهقُ
30. من لي ببرٍّ أحتمي بربوعِهِ ** قد هدَّني اليمُّ المخيفُ المغرِقُ
31. عندي من المحنِ العظامِ بواترٌ ** حدّاءُ تقطع من تَرومُ وتسحَقُ
32. هيهات أن ألقى الحِمامَ بمهمهٍ ** وعرِ المسالكِ قَدْ جفتهُ الأنْوُقُ
33. فيه ترى الحرباءَ يخدعُ لونها ** والزيفُ يلمع في السَّرابِ فيغرَقُ
34. والحيةُ الرقطاءُ تنفثُ سُمَّها ** والذئبُ يعوي والزنيمُ المحنِقُ
35. إني سئمتُ العيشَ في دنياهمُ ** يا ويلتى هل يعطف المتشدِّقُ
36. هل يعرفُ القدرَ العظيمَ معاشرٌ ** هم كالسوائمِ بلْ أضلُّ وأخرقُ
37. كلُّ الذي يرجو السعادةَ بينهمْ ** غِرٌّ جهولٌ واهمٌ أو أحمَقُ
38. كم ذا أعاني من أفاعيلِ الوَرَى ** وأرومُ أمرًا آبدًا لا يُلحَقُ

39. أولستُ من أهلِ المروءةِ والنُّهى ** أولستُ جلدًا في المكارهِ أصدُقُ
40. أولستُ جمّاعًا لفضلٍ وارفٍ ** أوليس لي خيرٌ عميمٌ مورِقُ
41. أوليس لي شعرٌ فريدٌ صغتُهُ ** حباتِ عقدٍ تستقيمُ وتَسمُقُ
42. أولستُ ذَوَّاقًا لفَنٍّ عُروبَةٍ ** باقٍ على مَرِّ الزمان يُحَلِّقُ
43. يا دهرُ خفِّفْ واطئيكَ فإنَّني ** شَهمٌ أريبٌ فيضُهُ متدفقُ
44. يا دهرُ خفِّفْ واطئيكَ فإنني ** عن دوحةِ العلياءِ لا أتفرقُ
45. كل الذي حولي سرابٌ خادِعٌ ** فالكونُ زورٌ والحياةُ تشدُّقُ
46. فالمينُ أصبحَ ديدنًا متجذِّرًا ** والجَوْرُ نهجٌ ظاهرٌ متحقِّقُ
47. والغشُّ دأبٌ والخيانةُ شِرعةٌ ** محمومةٌ والعدلُ حُمْقٌ أحمقُ
48. والخلُّ أين الخلُّ في هذا الوَرَى ** لم يبق في الأحياءِ خِلٌّ يَصْدُقُ
49. والحبُّ أضحى سِلْعةً نبتاعُها ** لم يبقَ خَلْقٌ في الحقيقةِ يُعشقُ
50. والحبُّ أوزارٌ وجمحةُ شاعرٍ ** وغناءُ قَيْنَاتٍ وعُريٌ يبرُقُ
51. وفنونُ جنسٍ واصطناعُ مَشَاعرٍ ** وفضولُ قولٍ كاذبٍ قد نمَّقوا
52. أمنتُ بالعِشقِ المطهَّرِ أزمُنًا ** ووهمتُ أني عاشقٌ متشوِّقُ
53. حبِّي الذي ذوَّبتُ فيه مشاعري ** وظللت فيه متيَّماً أتعشَّقُ
54. وسكبتُ حَرَّ الدَّمعَ في محرابِهِ ** ونثرته عشقاً بخورًا يعبقُ
55. ووددتُّ لو أنِّي الحياةَ رفيقُهُ ** عهداً على طول المدى لا يخلَقُ
56. وقطعتُ عمري في هَواهُ صَبابةً ** إن المحبةَ رغبةٌ وتعلُّقُ
57. لكنه خانَ المودّةَ وانثَنَى ** واختارَ غيري والخيانةُ مَوبقُ

...

58. والقومُ يا للقومِ ذلَّ عزيزُهم ** وتقطعت أرحامهم وتفرَّقوا
59. وتعاونوا وتهَاونوا وتقَزّموا ** وتأنَّثوا وتَخنَّثوا واسْتنوَقُوا
60. واستمرأوا التَّنديدَ درعَ سلامةٍ ** وتحالفوا وتعاطفوا وتملَّقوا

61. دفعـوا الجبايـةَ للعـدوِّ خزايـةً ** وتـآمروا وتخـابروا وتسـلَّقوا
62. وتحلَّقـوا حـولَ اللَّعـين يسـومُهم ** سـوءَ الهـوانِ وشـايَعُوه لِيَرْتقُـوا
63. قـد ذاقَ أهلهـمُ العـذابَ تفنُّنًـا ** واستمرأوا الرَّاحَ الطريف وعتَّقوا
64. وتحكَّـمَ الأعـداءُ فـي أقـدارهمْ ** فكـأنهم هـمْ مـن يُعـينُ ويـرزقُ
65. ومروَّعـونَ مزلزلـونَ يـروعُهمْ ** صـوتٌ من الأعداء إنْ همُ أحدقوا
66. متـأمرِكونَ مهـوَّدونَ طمـوحُهُمْ ** حكـمٌ أثيـرٌ مسـتقِرٌ مُطبِـقُ
67. حجـوا إلـى البيتِ المبيَّضِ بالخنَـا ** وسـعَوا إلـى علـم اللئـام ليسـتقوا

...

68. أيـن الرجولـةُ والبطولـةُ والنُّهـى ** أيـن المغـازي واللـوا والخنـدقُ؟
69. أيـن المناقـبُ والمـآثرُ والعُـلا ** أيـن المكـارِمُ والظُّبـا والفيْلَـقُ؟
70. أيـن المغـانمُ والفتوحـاتُ التـي ** أَعْلَـتْ جبـينَ المجـد أنـورَ يبـرقُ؟
71. أين الأشاوسةُ الأُولَى رُفعت بهم ** رايـاتُ نَصـرٍ عاليـاتٍ تخفُـقُ؟
72. أيـن الغضـارفَةُ الـذين تشـبَّثُوا ** بـالحقِّ أعلـوهُ نجومًـا تشـرقُ؟
73. أيـن الميامِنـةُ الكِـرامُ بنـوْا لهـمْ ** أطـوادَ مجـدٍ تشـمخرُّ وتسْـمُقُ؟
74. أيـن العمالقـةُ الـذين بنـوْا لنـا ** تـاريخَ عِـزٍّ كَنْـزُهُ لا يَنْفُـقُ؟
75. أيـن الحمـاةُ الأولـونَ إبـاؤهم ** بـاقٍ أشَـمُّ مُحصَّـنٌ ومنطَّـقُ؟
76. أيـن الأُولـى شـادوا حضـارةَ أُمَّـةٍ ** تعلـو علـى مَـرِّ العصـورِ وتعبَـقُ؟
77. أيـن العقيـدةُ والشَّـريعةُ والتُّقـى ** أيـن الكتـابُ الحـقُّ صـدقًا ينطِـقُ؟
78. أيـن النبـيُّ محمـدٌ خيـرُ الـوَرَى ** صـلى عليـهِ الأنبيـاءُ وصَـدَّقوا
79. شـادَ البنـاءَ الفـذّ أنقـذ أمَّـةً ** كانَـتْ بـألوانِ الرذائِـلِ تُلصَـقُ
80. وأقـام صـرحَ الـدِّين يعلـو للسـما ** وأتـمَّ شـرعاً مسـتقيمًا يعمُـقُ؟
81. بـكَ يـا رسـولَ اللهِ قامـتْ أُمَّـةٌ ** تتفتَّـقُ الـدُّنيا ولا تتفتَّـقُ
82. بـكَ يـا عظـيمَ القـدرِ قامـتْ أُمَّـةٌ ** آياتُهـا فـوقَ الـذُّرى تتحلَّـقُ

83. بـكَ يـا شـفيعَ الخلـقِ قامـتْ أُمَّـةٌ ** أمجادُهـا فـي روعـةٍ تَتنَسّـقُ
84. بـكَ يـا نصـيرَ الحـقِّ قامـتْ أُمَّـةٌ ** العـدلُ فـي أَرجائِهـا يتحقَّـقُ
85. والحـقُّ يزهـو والفضـيلةُ تزدهِـي ** والخيـرُ كـلُّ الخيـرِ عـذبٌ ريِّـقُ
86. بُنِيَتْ علـى حُسـنِ الخلائـقِ دَيـدَنًا ** فـالحقُّ يـدمغُ والأباطـلُ تُزهَـقُ

* * *

87. مـن كالصَّـحابةِ فـي سُـمُوِّ فعـالهم ** مـن كـالنُّجومِ النيِّـراتِ تـأَلَّقُ
88. هـذا هـوَ الصـدِّيقُ ميمـونُ الخُطَـا ** يـزِنُ الجبـالَ صَـلَابَةً لا تُفْتَـقُ
89. يتحمّـلُ الأمـرَ الجليـلَ مؤَيَّـدًا ** ويـردُّ رِدَّةَ مـن بغـوا فتشـقَّقوا
90. والأمجـدُ الفـاروقُ عَـدلٌ خَـالصٌ ** يختـلُّ وجـه الظلـم منـه ويُشـفِقُ
91. والشيخُ ذو النورين يسطعُ نـورُهُ ** رمـزُ الحيـاءِ عطـاؤهُ مُتـدفِّقُ
92. والليـثُ حيـدرةُ الأبـيُّ ومـا لـه ** مـن قـوَّةٍ وجسَـارةٍ لا تُخْفِـقُ
93. مـن كالأشـجِ الراشـدِ البـرِّ الـذي ** أرسـى دعـائِمَ دولـةٍ لا تُخْـرقُ

* * *

94. هذا صلاحُ الدِّينِ هذا سيفُهُ ** صلتٌ صقيلٌ حدُّه مستوثِقُ
95. يستنقذُ القدسَ السَّليبَةَ عَنوةً ** ويعيدُ مجداً للعروبةِ
96. يُشرِقُ واليوم عُدنا يا صلاحُ ** نِضوٌ ذليلٌ مترفٌ أو مُمْلِقُ وشعبُنا
97. واليوم عُدنا يا صلاحُ إلى الوغَى ** وشعارُنا سلمٌ مع الأعداءِ لا يتحقّقُ
98. سلمٌ يبيح دمَ العروبةِ باردًا ** ويُقدِّمُ الأرواحَ دوماً تُزهَقُ
99. سلمٌ ظلوم دبّجوهُ بإفكهم ** يُبقِي الفريسةَ تحتهم لا تُطْلَقُ
100. سلمٌ يُفَرِّق بيننا ويُحِيلُنا ** كالذِّبِّ يَقتُلُ صحبَهُ ويمزِّقُ
101. سلمٌ وأيُّ السِّلْمِ مثل سلامِنا ** فسلامُنا سِرٌّ عجيبٌ مُغلَقُ
102. نرضى الدَّنيَّةَ في الأمورِ جميعِها ** ونظلُّ ندعو للسلامِ ونُطلِقُ
103. هذا سلامُ الخاضعينَ وإنَّهُ ** عَارٌ وذلٌّ رائقٌ ومزوَّقُ
104. هذا سلامُ الخائنينَ وإنَّهُ ** دَاءٌ وَبِيلٌ مُستطيرٌ أحمقُ
105. هذا سلامُ القابعِينَ بدورهمْ ** والقدسُ ثكلى قلبُها يتمزَّقُ
106. والمسجدُ الأقصَى يئِنُّ منَ الأُولى ** نقضوا العهودَ وأرهقوهُ وحرَّقوا
107. همْ يحفرونَ الأرضَ تحتَ جِدارِهِ ** ليقومَ هيكَلُ باطِلٍ قدْ لَفَّقوا
108. همْ يزْفَعونَ الجُدْرَ حولَ رحابنا ** ويقودُهمْ نذلٌ جبانٌ أخرقُ
109. شبه الأفاعِي أُخرجتْ من جُحرِها ** صلٌ خؤونٌ ظالمٌ متسلِّقُ
110. هم كالهُراءِ البيِّنِ المينِ الذي ** قد زيَّفوهُ وسطَّروهُ ونَمَّقوا
111. عُدْ يا صلاحَ الدِّينِ إنَّ عِداتَنا ** مستأسدون يغرُّهم ما حقَّقوا
112. عُدْ يا صلاحَ الدِّينِ إنّ شبابنا ** في لهوهم وسُبَاتِهِمْ قَدْ أُغرِقُوا
113. عُدْ يا صَلاحَ الدِّينِ أنقذْ أمَّةً ** رَاحَت بِفَضْلِ ثَرائِها تتفنَّقُ
114. عُدْ يا صَلاحَ الدِّينِ أَيْقِظْ أمَّةً ** تحتاج صَرْخَةَ قائدٍ تتفوَّقُ
115. نبِّئْ دُعَاةَ الشَّرِّ أنَّ جيوشنا ** ستعودُ ترعِدُ في السماءِ وتَبْرُقُ

16| نبِّئْ دُعاةَ الشَّرِّ أنَّ نُسُورَنا ** ستخوضُ أجوازَ السَّماءِ تحلِّقُ
17| ستعيدُ للعُربِ الكِرامِ إباءَهُم ** وتزيلُ طُغْمةَ الاحتلال وتسحَقُ
18| يا ليتَ شعري كيف ترجعُ أمتي؟ ** أم كيف يرجعُ مجدُها المتألقُ؟
19| يا ربِّ همِّي ناصبٌ متغلغلٌ ** مُتنوِّع الأحياءِ صَعبٌ مرهقُ
20| فأرح فؤادي يا كريم ونجِّنِي ** وأزلْ طيورَ الغمِّ حين تُؤرِّقُ
21| أَنْزِل على قلبي السَّكينَةَ بلسَمًا ** واكتبْ ليَ التأييدَ شمسًا تُشرِق[1]

* * *

ثانيًا: وصف القصيدة:

وقعت القصيدة في مئة وواحد وعشرين بيتا، انطلق الشاعر في أبياتها من رؤية إسلامية؛ تضمَّنت مجموعة من القيم الروحية والاعتقادية والسياسية والاجتماعية والخلقية والإنسانية والاقتصادية، وغيرها من منطلقات الدين الإسلامي وتوجهاته، فجمعت في طياتها بيَّن الهم الذاتي الفرديّ والهم الموضوعي الجمعيّ؛ أي جمعت بين الذاتية والموضوعية في تناغم موضوعي فني جميل.

فمن البيت الأول حتى البيت التاسع عشر دارت الأبيات حول **وصف محنة الشاعر ومعاناته** الحالية، وما أصابه من أرق وتململ وضيق وحيرة وجنون وظنون وتشاؤم ويأس وقنوط وندرة فرح، لدرجة جعلته يتمنى الموت، غير أنه ليس سهل التحقيق، وليس أدل على ذلك من وصفه لنفسه بالملتاعة، ووجهه بالشاحب، وقلبه بالرهقان، ومن هول كل هذا اشتعل رأسه بالشيب، فهو حيران عاجز عن فعل أي شيء.

(1) قصيدة "ظمآن في سوح الدجى" للدكتور السيد أحمد أبو شنب"، نشرت في عدة مواقع أدبية على شبكة الانترنت، ومنها موقع دروب الأدبي، وهي مخطوطة، وتحت الطبع في ديوان شعري.

ولم يقف الشاعر عند هذا الحد، بل وصف ما قبل المحنة الذاتية الحالية متذكرًا ما حدث له في الماضي متحسرًا على الأيام الجميلة، والحياة الراضية، والعيش الهانئ السعيد، وذلك كله كان من **البيت العشرين حتى البيت السابع والعشرين**، فقد كانت حياته كالجنة التي يشرق فيها ضوء القمر، وتملأ أرجاء مسكنه أصوات العصافير، وتجري من تحته الأنهار، وتداعبه الورود والأزهار والفل والزنبق، فالجمال ينتشر في كل مكان في حياته.

ثم عاد **لوصف محنته ومعاناته** الحالية مرة أخرى **من البيت الثامن والعشرين حتى البيت الثامن والثلاثين**، وكأنه يستعذب وصف آلام محنته ويتلذذ بذكرها، وفي هذا مفارقة عجيبة، فقد تبدلت أحواله، بعد السعادة حزنا، وبعد الحقيقة سرابا وخداعا، فهو لا يستبعد الموت، وأنى له هذا! ، إنه في محنة عظيمة، فالسوء والشر ينتشران في حياته، وكذلك ضيق العيش، وهذا بسب أولئك الحمقى الذين يرجون السعادة من معاناة الآخرين.

ثم عاد إلى **ذكر مآثره وفضله** من **البيت التاسع والثلاثين حتى البيت الثاني والأربعين**، فهو من أهل المروءة، جلد صبور على المكاره، جمّاع فضل، أديب متذوق شاعر.

ثم بدأ في **طلب الرحمة من الدهر** في **البيت الثالث والأربعين، وفي البيت الرابع والأربعين**، واصفا نفسه بالشهم الأريب الذكي الكريم المعطاء.

ثم نوّع في **وصف ضروب المعاناة الذاتية ممزوجة بالهم العام**، وطوّف ذاتًا وجماعة، وتمثل هموم قبيلته وأمته، **من البيت الخامس والأربعين حتى البيت الواحد والخمسين**، فالخداع والظلم والغش والزيف قد انتشروا، والخيانة عمت البرية، وذهب العدل، وندر الصديق الوفي، وضاع الحب بين الناس، وابتذل، وتبدلت العفة والمعاني السامية النبيلة في الحب جنسا وخداعا وكذبا وخيانة.

ثم عاد **لوصف معاناته الذاتية** مرة أخرى من **البيت الثاني والخمسين حتى البيت السابع والخمسين**، حيث إنه يعرف قدْر الحب، ويعيشه، فهو يملك عليه نفسه وحياته، لكن غيره يخون ويكذب.

ثم عاد مرة أخرى **لوصف حال الأمة وضياعها** . دارًا ووطنًا، وفكرة وشعورًا وعاطفة ورأيًا ومعتقدًا . من **البيت الثامن والخمسين حتى البيت السابع والستين**، فأحوال العرب والمسلمين تبدلت، وحل الذلُّ بعد العز، وعمَّت قطيعة الأرحام في الأرجاء، وساد التهاون والضعف، وعمت مظاهر التشبه بالنساء، والتخنُّث، والاستنواق، ولم يعد غير الشجب والاستنكار والتنديد، رضيت الأمة بالذل، وقعدت عن الأخذ بالثأر من الأعداء الذين ساموها ذل الهزيمة، وأذاقوها سوء العذاب، بعد أن كره أبناء الأمة الموت، وأقبلوا على متع الحياة، فقوي العدو، وحكّموا في الأمة الملاعين الذين ينشرون الذل والهوان؛ وعمَّ النفاق والخنوع، وانتشرت الدعة، وعشش الكسل في كل دار، وافتقدت الأمة الإيمان بالخالق الرزَّاق، وتمسكت بثقافة غيرها من الأمريكان واليهود، واستبدل أهلها وحكَّامها حج البيت الأبيض بحج البيت الحرام.

ثم عاد إلى **بكاء المآثر المفقودة للأمة**، من **البيت الثامن والستين حتى البيت الثمانين**، وذلك عندما تحسّر على الرجولة والبطولة، والنهى والمغازي، والفتوحات والجهاد، وعندما ضاعت الصفات النبيلة الطيبة، واختفت المآثر المحمودة والمناقب العظيمة العالية، ثم تساءل متحسرا عن الأجداد الذين كانوا وما زالوا منبعا للعزة والفخار، والقرآن الكريم الذي كان دستورنا، فأهملناه، وعن الرسول الذي هو قدوتنا، فاستبدلناه بغيره ممن لا يستحق من النماذج السيئة من البشر الشواذ، فأين نحن من ذلك النبي العظيم الذي أقام أمة؛ سادت كل الأمم بشرعتها ومنهاجها القويم؟!!

ثم استبطن خطاب الرسول (ε) متناصًا مع الهمزية النبوية لشوقي **من البيت الواحد والثمانين حتى البيت السادس والثمانين**، وذلك عندما عدَّدَ مآثر الرسول ومناقبه، ووصفه بأنه عظيم القدر، شفيع الأمة، نصير الحق، فقد بنى أمته على محاسن الأخلاق ومكارمها.

ثم انفعل **بوصف الصحابة والخلفاء الراشدين، وصوَّر مآثرهم ومناقبهم الجميلة** في الأبيات **من البيت السابع والثمانين حتى البيت الثالث والتسعين**، وذلك عندما بيَّن سمو أفعالهم، ومنهم الصديق الذي حارب المرتدين فهزمهم وشتتهم، والفاروق الذي نشر العدل في الآفاق، وذو النورين الذي يفيض حياء وعطاء، والإمام الذي يفيض قوة وجسارة، وكذلك الراشد العمري، خامس الخلفاء الراشدين"عمر بن عبد العزيز" الأشج؛ ذلك الذي أسس دولة العدل في عهده.

ثم انتقل من وصف الصحابة إلى وصف أبطال الأمة؛ وذلك عندما ناشد البطل القومي"صلاح الدين الأيوبي"، وذلك من **البيت الرابع والتسعين حتى البيت الرابع عشر بعد المئة**، فقد وازن بين عهده وعهد الأمة العربية الآن، واسترسل في وصف هموم قومه وبني أمته، وشركاء عقيدته، وأحوال ثقافته وتراث هذه الأمة، إلى جانب بيان فضل هذا البطل المقدام الذي أعاد أمجاد المسلمين، واسترد القدس، إنه يستغيثه ويناشده أن يعود بعد انتشر في الأمة الذل والهوان، والتملق والاستسلام، بعد أن رضي أبناء الأمة بالدنيَّة، وتمسكوا بسلام العار،أصبحوا قانعين متخاذلين، والقدس تستصرخهم، والأقصى يناديهم أن يحرروه، ولا مجيب، فاليهود بنوا الجُدرَ المحصنة، وأصبح أبناء الأمة ضعفاء كغثاء السيل، لا قيمة لهم.

ثم تخلَّص من **مناشدة صلاح الدين إلى مناشدة الأبطال الموعودين المنتظرين أمثاله**؛ كي يهبوا لنصرة أمتهم؛ وذلك من **البيت الخامس عشر بعد المئة حتى**

البيت السابع عشر بعد المئة، فالأعداء مستأسدون، يفخرون بما حققوا؛ ومن ثم يناشد هؤلاء الأبطال المجهولين أن ينقذوا الأمة من الضياع في غياهب الثراء والبذخ الذي ألهاهم عن الجهاد، وناشدهم كذلك أن يستعيدوا كرامتهم ومجدهم، وأن يطردوا الغاصب المحتل.

ثم بدأ في طرح **سؤال المتمني رجوع الأمجاد لأمته، المشفق على الحالة التي وصلت إليها هذه** الأمة في **البيت الثامن عشر بعد المئة.**

ثم ختم قصيدته **بالدعاء الصادق من القلب؛** وذلك في الأبيات من **البيت التاسع عشر بعد المئة حتى البيت الحادي والعشرين بعد المئة، ودعا** الله أن يفرَّج الهم، وأن يزيل الغم، وأن يريح الفؤاد، وأن ينزل السكينة على القلوب، وأن يكتب (I) التأييد والعزة للعرب وللمسلمين.

ثالثا: مفهوم الرؤية في القصيدة:

إن من يرصد مسيرة الأدب على مر العصور؛ يدرك فائدة الأدب، ويلمس سطوته على وجدان المتلقي وفكره، وذلك على أساس أنه يعد نشاطًا منحازًا منتميًا، ينطلق من رؤية ما، فيصب طبيعة العلاقات البشرية المختلفة في مذهب أدبيَّ أو نقديَّ يمثله، فعندما يريد الإنسان . مثلا . جمع كل المذاهب والعقائد والاتجاهات السياسية والاجتماعية والرؤى الفكرية والفلسفية عن الكون والإنسان والحياة، وغيرها من مظاهر الحياة المختلفة، فلابد له من رؤية ينطلق من خلالها للتعبير عن كل هذه المظاهر المتنوعة.

ومن هذا المنطلق يرى الباحث أن مفهوم الاتجاه الإسلامي في الأدب؛ بجميع أجناسه القولية؛ يعني انطلاق الأديب المسلم أو الناقد من تصور إسلامي إلى الكون والإنسان والحياة، وفي نظرته إلى القضايا والأحداث والأشخاص والمشكلات، وفي تعبيره عن العواطف والمشاعر والمُثل التي تكرس قيمة الإنسان من حيث كونه حاملا للأمانة السماوية دون غيره من الكائنات، والذي يعنينا من

كل هذا هو التأكيد على ضرورة انطلاق المبدع المسلم من ذلك التصور الإسلامي للحياة والوجود وجمالية الكون، ورحم الله أبا العلاء المعري؛ الذي ذكر في رسالة الغفران أن الجودة الفنية في ...(الأدب) لا تكفي وإنما لا بد أن يكون معها مضمون منسجم مع الرؤية الدينية العامة للحياة وللوجود وللكون وللمصير، فهو أفق للتفكير، لا يتأتى إبعاده، ولا يمكن الاستغناء عنه، ومرآة للوجدان ينصقل بانصقالها، ويتغيم بانغيامها، إن حرث المين أجدب وأكدى، وإن ورد الصدق ارتوى وروى.[1]

ويتداعى في هذا الصدد على ذهن الباحث سؤالٌ مؤداه: **ماذا يعني أن ينطلق شعر شاعر من رؤية معينة؟!**

والإجابة عن هذا السؤال، تتطلب معرفة الحقيقة التي لا شك فيها، والتي تكمن في ضرورة أن ينطلق الأدب . أي أدب . من فلسفة، ومن رؤية معينة، ولا بد أن يستند في تلك الرؤية إلى معتقد ما، وأن يصدر عن تصور ما، يكون خلف التعبير.

ومن هذا المنطلق يرى الباحث أن الدلالة الاصطلاحية للأدب الإسلامي، تعني ذلك الأدب الملتزم المتوازن الذي يتخذ من التصور الإسلامي للوجود منطلقا للنظر إلى قضايا الحياة والكون والإنسان، فهو أدب يجاوز المحاور الإقليمية والحدود القومية؛ ليشمل المسلمين في أقطارهم كافة والعالم بأسره[2].

(1) للمزيد انظر: أبو العلاء المعري أو متاهات القول. عبد الفتاح كيليطو: الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء 2000م، صـ: 24.

(2) للمزيد انظر: الأدب و علاقتة بالتربية " الدكتور إبراهيم بن عبد العزيز بن حمد الدعيلج صـ274، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المنعقد في مكة المكرمة في المدة من 5-7 شعبان 1419هـ الجزء الثاني 1420هـ 2000مـ

فالتوازن والالتزام اللذان نقصدهما هنا، ليس معناهما التناقض مع الحرية، وإنما يعنيان التنظيم لها، فالالتزام أفضل من التحرر الذي يجعل الشعراء يهيمون على وجوههم في كل واد من وديان الشعر المتشعبة الكثيرة، فطريق الله والخير واحد، بينما طرق الشيطان والشر متعددة، فنحن بهذا الالتزام الفني ندعو إلى الأخوة والمساواة والعدالة والحرية والفضائل الإنسانية، دون أن نغفل الإمتاع الفني[1].

والالتزام بهذا المفهوم يعني طرح كل ما يعتلج في النفس ومعالجته، "وما يعاني منه الأديب في مجتمعه ومحيطه المزدحم بالمتناقضات، حيث إنه يريد أن يكون ذاتيا وجماعيا في الوقت نفسه، وهذا يعني أن يكون الالتزام من الداخل، يتبنى مساره الشاعر والأديب بمحض اختياراته كمبدأ وكعقيدة؛ يشدهما إلى الأعماق الإيمان الصادق[2].

وفي هذا الصدد يجب أن نوضح الفرق بين **الالتزام والإلزام**"، فالالتزام الإسلامي في الشعر لا يفرض على الشاعر المسلم فرضا، وذلك أنه: "حين يتم التكيف الشعوري في النفس البشرية (المنطلقة) من التصور الإسلامي الإبداعي للحياة، فإن أثر هذا التكيف، يبدو في كل ما يصدر عن هذه النفس، لا على وجه الإلزام والإرغام، ولكن على وجه التعبير الذاتي عن حقيقة هذه النفس، يستوي في هذا التعبير أن

(1) للمزيد انظر: العلاقة بين الدين والشعر في النقد العربي، محمد الواسطي، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الحادي عشر، العدد الواحد والأربعون، صـ 40: 43 .

(2) للمزيد انظر: نحو آفاق شعر إسلامي معاصر، حكمت صالح – مؤسسة الرسالة – 1980م – 1403هـ ، بيروت – الطبعة الثانية. صـ9

يكون صلاة في المحراب أو سلوكًا مع الناس، أو عملا فنيا وجهته: تصور الجمال، وتصور الحياة بما فيها من القبح والجمال[1]؛ وهذا هو لب المذهب الإسلامي.

وهنا يجب **أن نوضح حقيقة أن هناك فرقا . كذلك . بين النظرية والمذهب،** فنحن نرتضي . هنا . أن نقول المذهب الإسلامي، ولا نقول النظرية الإسلامية؛ فالنظرية (هي): 1- جملة تصورات مؤلفة تأليفًا عقليًا، تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات 2- فرض عملي يمثل الحالة الراهنة للعلم، ويشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين في حقبة معينة من الزمن [2]؛ فالنظرية بذلك المفهوم "تكون قابلة للتبدل و التحول في حين أن ما ندعو إليه ثابت لا يتحول، ولا يتبدل، فلا وجه للبحث عن نظرية للأدب الإسلامي، وإذا أردنا وضع شيء من ذلك؛ فليكن (المذهب)، أو نحوه مما يدل على الثبات في المبدأ الذي هو سمت للفكر الإسلامي القويم.

فالشاعر المسلم المنطلق من رؤية إسلامية، لا بد أن تحتوي شخصيته وأقواله على عدة صفات، أهمها: الإيمان بالله، والعمل الصالح، والذكر المستمر له (I)، والجهاد في سبيله بالكلمة، وجعلها أداة من أدوات التغيير، والقول الطيب؛ فالكلمة الطيبة صدقة، والبعد عن القول الفاحش، والإنصات الحسن، وإتباع أحسن الكلام، والدعوة إلى الله، والتمسك بالشريعة الإسلامية في جوانب الحياة كافة، واليقين بالله تعالى، والإخلاص في العمل، واحتساب الأجر عند الله تعالى، وتحديد الغاية والهدف من وجودنا في الحياة، وسلامة القلب، والرضا بالقضاء والقدر، والاقتداء

(1) الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر عبد الرحمن بن ناصر الخنين، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، 1424هـ / 2004م، صـ190

(2) قضايا في الأدب الإسلامي، وقفات تصحيحية و بحوث أخرى، الدكتور/ محمد بن سعد بن حسين، دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع 1994م / 1415هـ، صـ 24.

بالنبي (ε) وبالصالحين من بعده، والالتزام بسنته (ε) بالقول أو بالفعل، وكذلك القدوة الحسنة، والدعوة بالفعل، والنصيحة لله ولرسوله وللمؤمنين، بهذا فقط يكون الشاعر قد قدم لدينه، ولحياته الإنسانية المرجو منه، على أساس أنه فارس الكلمة، ومطوعها، وقائدها، وموجه قارئيه ومتلقيه نحو طريق النجاة.

و بعد هذه المناقشة الموجزة لمفهوم الأدب الإسلامي ومعنى الرؤية الإسلامية؛ نلاحظ أن العلاقة بين الدين والفن علاقة حميمية منذ فجر التاريخ، ولا يُمكن تعليل هذا الارتباط التاريخي، إلاَّ بكون"الدين فطرة نابعة من وجود البشر، ضاربة بجذورها في نفوسهم، وهي أن هناك قُوَّةٌ جاذبة، تشد المخلوق إلى الخالق، وتربطه ارتباطًا وثيقًا، لا فَكاك منه[1].

ومن هذا المنطلق، يمكن القول: إنه عند نقدنا للأدب الإسلامي في هذا العصر، لا بد أن نخضعه لمقياسين: "مقياس إسلامي، يأخذ أصوله من التصور الشامل للكون والحياة والإنسان، وينطلق كذلك من كتاب الله وسنة رسوله (ε)، ومقياس فني، يستقي أصوله من اللغة العربية وبلاغتها وسحرها الأخاذ"[2]؛ ومن ثم نستطيع أن نقول إن بعض الدارسين يرون أن الوصول إلى الأدب الإسلامي، يحتاج إلى توافر شرطين أساسيين: الأول شرط فني، يتمثل في القدرة على التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة، والثاني صدور هذا التعبير في مضمونه عن التصور الإسلامي للوجود[3]؛ ولذا سوف يوضح الباحث هذين المقياسين: المقياس الموضوعي المتمثل

(1) للمزيد انظر: الإسلامية والمذاهب الأدبية، الدكتور: نجيب الكيلاني، صـ (7: 18).

(2) نحو أدب إسلامي معاصر، أسامة يوسف شهاب، دار البشير، عمان، الطبعة الأولى 1405هـ / 1985م، صـ9.

(3) الأدب الإسلامي أصوله وسماته، محمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر، بيروت، 1417هـ – 1996م، صـ 13

في عرض أهم مصادر الرؤية والمضامين، والمقياس الفني المتمثل في عرض أهم الملامح الفنية التي تشكلها تلك الرؤية.

رابعا: مصادر الرؤية الإسلامية ومنطلقاتها في القصيدة:

إنَّ مفهوم "الدين"لا يتعارضُ مع الشعر، "فالدين" ليس مقصورًا فقط على الشعائر التعبُّديَّة، بل له معانٍ مُتعددةٌ، تدُلُّ على أنه أوسع من ذلك، فالجانب التعبدي يتضمن الخمس فقط، أما أربعة أخماس الدين فتتمثل في أشياء كثيرة تخص المعاملات، ومن هذه المعاني الباقية الكثيرة: ما يتديَّن به الرجل، والحال، والقضاء، والسلطان، والورع، والقهر، والمعصية، والطاعة، والإكراه، والعادة، والحساب، والملك، والحكم، والسيرة، والتدبير والتوحيد، وغيرها من الأمور الأخرى التي يضيق المقام عن ذكرها، فهو اسم لجميع ما يتعبد به لله (Y) [1]؛ ومن ثم نجد أن كلمة "الدين" تَختلف عمَّا رسخ في أذهان الناس؛ وهذا يجعل "الدينَ" أرحبَ مساحة، وأكثر شموليَّة؛ ويندرج الشعر تحت مظلته، ويعد جزءًا من أجزائه؛ ومن ثم لا تعارضَ ولا تنافِيَ بين الشعر والدين.

وفي هذا الصدد تتداعى على الذهن عدة أسئلة مؤداها: ما مصادر الرؤية الإسلامية في القصيدة؟! وما سمات تلك الرؤية؟! وماذا يعني الشعر لشاعر ينطلق من تلك الرؤية الإسلامية؟![2]

(1) للمزيد انظر: "المعجم الوسيط"، مادة: دين، صـ 307 المكتبة الإسلامية، استانبول . تركيا، الطبعة الثانية 1972 م ، وكذلك القاموس المحيط، للفيروزآبادي، الجزء الرابع، مادة (دين)، الطبعة الثانية 1371 هـ، 1952 م ، صـ 226، 227.

(2) للمزيد انظر: مذاهب الأدب الغربي (رؤية إسلامية)، الدكتور: عبد الباسط بدر، مكتبة الرشد، الطبعة الثانية 1424هـ / 2003م، صـ (12:9)

والإجابة عن هذه الأسئلة؛ تتطلب معرفة أنه لا بد للشاعر الذي يريد ينطلق من رؤية إسلامية، أن يكون على وعي تام بقول الله (I):(ﮪ ے ۓ ۓ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ) [البقرة:208].

فالأدب نشاط إنساني، يصدر عن الإنسان المسلم، وهو يدخل في السلم الذي ذكرته الآية السابقة، وينبغي أن يصبغ بصبغة الله المتمثلة في الإسلام، يقول الله (I) (ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ) [البقرة:138]

وهذا التصور ينطلق من حقيقة مؤداها أنَّ الأعمال الإنسانيَّة في جميع مَجالاتِها داخلة تحت مفهوم الإحسان الشرعي، وهذا الإحسان هو الذي أُمرنا به في قول الرسول (ε): **عَنْ شَدَّادِ بْنِ أَوْسٍ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ** (ε): (**إِنَّ اللَّهَ كَتَبَ الإِحْسَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ، فَإِذَا قَتَلْتُمْ فَأَحْسِنُوا الْقِتْلَةَ، وَإِذَا ذَبَحْتُمْ فَأَحْسِنُوا الذِّبْحَ، وَلْيُحِدَّ أَحَدُكُمْ شَفْرَتَهُ، وَلْيُرِحْ ذَبِيحَتَهُ**)[1]، و لا معنى . هنا . لخروج الفَن بعامة عن هذه القاعدة الشرعية، والشعر منه بخاصة من هذا العُمُوم، فقول الرسول (ε) . في هذا الموضع . لا يخص مجالا دون آخر؛ وذلك عندما قال (ρ) (**على كلِّ شيء**).

فأمتنا ستكون مرة أخرى شاهدة على الجميع . إن شاء الله . كما أعدها الله لهذه المهمة، يقول الله (I):(ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ] [البقرة:143]، إنهم يشهدون على الناس جميعا في السياسة وفي الاقتصاد وفي الأدب وفي غيرها من مجالات الحياة؛ وهنا يهمنا مجال الأدب الذي نتمنى أن يكون عالميًا، فأمتنا بهذا

(1) المعجم الكبير: سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم الطبراني، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي مكتبة العلوم والحكم – الموصل، الطبعة الثانية، 1404 – 1983م ، الجزء التاسع عشر، صـ274 .

الأدب ستفرض نفسها على البشرية؛ ولن يحدث ذلك إلا إذا أحسنَّا ربط الأدب بالعقيدة الإسلامية؛ وصححنا مساره، وهيئنا له فرص إبداع عظيمة[1].

ومن ثم يصب تحديد مفهوم "الرؤية الإسلامية" في محيط وظيفة الأدب والشعر، ومعرفة ما إذا كان الشاعر، يعبر عن اتجاه فكري، يتلاءم مع طبيعة النفس الإنسانية أم لا، وذلك من خلال تلك الرؤية التي يكون منطلقها الأساس الذي تبنى عليه، كامنًا في الإسلام، وفي تلك القيم الإسلامية الإنسانية السامية ومبادئها النبيلة.

ومن ثم يكون تعريف الأدب الإنساني العالمي ممثلا في ذلك التعبير الفني الجميل المؤثر، النابع من ذات صادقة، والمنطلق من ذلك التصور العالمي الإسلامي للإنسانية، وللكون، وللحياة، من حيث تعريف الإنسان، وطبيعته، والخطوط المتقابلة في نفسه التي تتراوح بين الخوف والرجاء، وبين الحب والكره، وبين الأمور الحسية والمعنوية، وكذلك ما يتعلق بالأمور التي تدركها حواس الإنسان، وتحديد موقف الإنسان من الواقع والخيال، والالتزام والتحرر، والسلبية والإيجابية، والفردية والجماعية، والدين والفطرة، والانحراف والشذوذ، والخير والشر، الواقع والخيال، والثابت والمطوَّر في كيان الإنسان، بالإضافة إلى القيم العليا، وكل

(1) للمزيد انظر: دراسات في الأدب الإسلامي ونقده، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، الدكتور عبد الباسط بدر، دار المنارة للنشر السعودية جدة، الطبعة الأولى 1405هـ – 1985م، صـ46.

ما يتعلق بالنفس الإنسانية [1]، كل هذا كان وفق الأسس الباعثة على المتعة والمنفعة، والمحركة للوجدان والفكر، والمحفزة لاتخاذ موقف، والقيام بنشاط ما [2].

ولما كان انطلاق الشاعر في هذه القصيدة من رؤية إسلامية واضحة؛ دلَّ ذلك على أن صاحبها قلبه ظامئ إلى تلك الأمجاد العربية والإسلامية التي ضاعت خلال الأزمنة والأيام؛ نتيجة ما وصلنا إليه من ضعف وخواء، فتداعت علينا الأمم، كما تتداعى الأكلة على قصعتها . كما يقول رسولنا الكريم (ε).

وهذه مجموعة من القيم الروحية والاعتقادية والسياسية والاجتماعية والإنسانية والاقتصادية والخلقية، وغيرها من منطلقات الدين الإسلامي وتوجهاته، جمعها الباحث من تلابيب القصيدة، ونجملها فيما يأتي:

(أ) :القيم الروحية و العقدية في القصيدة من منظور إسلامي:

ينطلق الشاعر في قصيدته من إيمان عميق بعقيدة أساسها التوحيد والإيمان بإله واحد، خالق قادر، عالم بكل شيء، ودائمًا يردد الذكر الحكيم أن الإنسان مشدود إلى إرادة الله العليا ومشيئته الربانية، وأنه ينبغي أن يتدبر إرادته الصغرى بجانب الإرادة الكبرى، فلا يتبع هواه، بل يراقب ربه في كل ما يأتي ويدع؛ وذلك يتضح عندما علم الشاعر أن له ربا يدعوه؛ فتوجه له بالدعاء أن يريح قلبه، وأن ينزل السكينة عليه، وأن يزيل غمه، ويكتب له التأييد، وذلك كله نلمس بعضه في المقطع الأخير من قصيدته عندما يقول:

(1) للمزيد انظر: دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب، دار الشروق، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1414 هـ . 1993 م، (صـ 13 وما بعدها).

(2) للمزيد انظر: مدخل إلى الأدب الإسلامي، الدكتور: نجيب الكيلاني، دار ابن حزم، الطبعة الثانية، 1413هـ /1992م، صـ 3.

يـــا ربِّ همِّـــي ناصـــبٌ متغلغـــلٌ ** مُتنـــوِّع الأحيـــاءِ صَـــعبٌ مرهـــقُ

فأرح فؤادي يا كريم ونجِّنِي ** وأزلْ طيـــورَ الغـــمِّ حـــين تُـــؤرِّق

أَنْزِل على قلبي السَّكينَةَ بلسَمًا واكتبْ ليَ التأييدَ شمسًا تُشرِق

وهنا لا بد أن نذكر أن"العقيدة الإسلامية تتواءم وطبيعة الشاعر، وفطرته، إذ هي تنظِّم له حياته كلها . كما قلنا . بشتى جوانبها، وفي جميع أحوالها، وتقدم له التصور الأمثل شرعة ومنهاجا، فإذا صدر الشاعر عن التصور الإسلامي؛ أتي أدبه ملائما لفطرته، محققا لغايته، مهيئا له أوسع المجالات للإبداع، وما ذلك إلا لأنه" التزم" بأصدق عقيدة وأصفي دين، وأعظم رسالة"[1].

(ب): القيم السياسية في القصيدة من منظور إسلامي:

إن الشاعر يؤمن . في قصيدته . أن أمته خير أمة أخرجت للناس، فهي أمة مثالية، يتعاون أفرادها على الخير آمرين بالمعروف، وناهين عن المنكر، ولكنه يعيب على أبنائها ما فعلوه فيها؛ حتى وصلت إلى ما آلت إليه من ضعف وهوان؛ بسبب تخاذلهم وهوانهم على الناس، بل على أنفسهم.

وذلك كله نلمس بعضه في قوله:

أيـــن الأولـــى شـــادوا حضـــارةَ أمَّـــةٍ ** تعلو على مَرِّ العصورِ وتعبَقُ؟

أيـــن العقيـــدةَ والشّـــريعة والتّقـــى ** أين الكتابُ الحقَّ صدقًا ينطِقُ؟

أيـــن النبـــيُّ محمـــدٌ خيـــرُ الـــوَرَى ** صلى عليهِ الأنبياءُ وصَدَّقوا

شـــادَ البنـــاءَ الفـــذَّ أنقـــذ أمَّـــة ** كانَتْ بألوانِ الرذائِلِ تُلصَقُ

وأقـــام صـــرحَ الـــدِّين يعلـــو للســـما ** وأتمَّ شرعاً مستقيمًا يعمُقُ؟

(1) الالتزام الإسلامي في الشعر العربي، الدكتور/ حسن إبراهيم فرج الشرقاوي، القاهرة، مطبعة الحسين الإسلامية 1996م صـ19

لقد انطلق الشاعر في قصيدته **إلى القيم السياسية من منظور إسلامي**؛ وذلك عندما أضعف من فكرة التعصب والتشرذم الذي نعيش فيه، وحل محلها فكرة الأمة؛ ومن ثم أصبحت الرابطة الدينية بين الناس هي الغالبة، لا الرابطة القبلية؛ إنه يؤمن أنها هي التي توحد بين الناس، مستلهما ـ في ذلك ـ قول الله (I): (ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ) [الأنبياء:92].

فهو يؤمن أن أمته أمة، يعلو فيها السلطان الإلهي على السلطان القبلي، وعلى كل شيء؛ ومن ثم أصحبت الرابطة الدينية لا الرابطة القبلية هي التي توحد بين الناس، فهو يستنكر في قصيدته على قومه المذلة والمهانة بسبب الفرقة متذكرا أمجاد الماضي ومتسائلا حائرا عن هذه الأمجاد، كيف ضاعت؟! ، وأين ضاعت؟!

(ج): القيم الاجتماعية في القصيدة من منظور إسلامي:

إن القيم الاجتماعية في القصيدة، تنطلق من منظور إسلامي، فالشاعر أراد بشعره غرس بعض القيم الاجتماعية السامية في النفوس، ومن هذه القيم: الحث على العفة، وتنظيم الحقوق، والتعاون، والاحترام، والحياء، والإحسان، والاتحاد، وحسن الأدب مع الغير، والاستقامة، وصلة الرحم، والتربية، والتعليم، والإحسان، وإتقان العمل، والمعاملة الحسنة، وعفة المرأة، وتحريم البغاء، وترشيد الزينة، إلى آخر هذه القيم الاجتماعية والفضائل التي تمنى الشاعر أن تسود في حياتنا، لكنَّه وجد غيرها هي السائدة.

فلا يكاد يوجد جانب من جوانب الحياة الاجتماعية إلا تحدث فيها الشاعر مجسدا تلك السنن والقيم الاجتماعية والقوانين التي تكفل للناس حياة مستقيمة قوامها العدالة، وهذا بطبيعة الحال؛ يجعل المجتمع مطمئنا مزدهرا سعيدا، **وذلك نلمس بعضه في قوله:**

بـــكَ يـــا رســـولَ اللهِ قامـــتْ أمَّـــةٌ ** تتفتّقُ الدُّنيا ولا تتفـتّقُ
بـــكَ يـــا عظـــيمَ القـــدرِ قامـــتْ أمَّـــةٌ ** آياتُها فـــوقَ الذَرى تتحلّقُ
بـــكَ يـــا شـــفيعَ الخلـــقِ قامـــتْ أمَّـــةٌ ** أمجادُها فـــي روعـــةٍ تَتنَسّقُ
بـــكَ يـــا نصـــيرَ الحـــقِّ قامـــتْ أمَّـــةٌ ** العدلُ فـــي أرجائِها يتحقّقُ
والحـــقُّ يزهـــو والفضـــيلةُ تزدهِـــي ** والخيرُ كـــلُّ الخيـــرِ عذبٌ ريِّقُ
بُنِيَـــتْ علـــى حُســـنِ الخلائـــقِ دَيـــدَنًا ** فالحقُّ يدمغُ والأباطلُ تُزهَقُ

إنه يؤكد في قصيدته حقيقة أن الناس ينبغي أن يعودوا إخوة، يشعر كل واحد منهم بمشاعر أخيه، باذلا له ولصالح هذه الأمة كل ما يستطيع، لا يعيش لنفسه وحدها، وإنما يعيش أيضا للجماعة، يفديها بروحه وبماله، وبكل ما أوتي من قوة، ثم يتساءل مستنكرا حاله التي وصل إليها في تعامله مع الأصدقاء، وذلك نلمس بعضه في البيت التالي عندما تساءل عن الخل قائلا:

والخـلُّ أيـن الخـلُّ فـي هـذا الـوَرَى ** لم يبق في الأحياءِ خِلٌّ يَصْدُقُ

ثم يتساءل مستنكرا . كذلك . حاله التي وصل إليها، ومعاملة المجتمع له، على الرغم من تمتعه ببعض الصفات الاجتماعية و القيم النبيلة، وذلك كله نلمسه في **قوله:**

أولستُ مـن أهلِ المـروءةِ والنَّهـى ** أولستُ جلدًا في المكارهِ أصدُقُ
أولســـتُ جمّاعًـــا لفضـــلٍ وارفٍ ** أوليس لي خيرٌ عميمٌ مورِقُ
أولـيس لـــي شـــعرٌ فريـــدٌ صـــغتُهُ ** حباتِ عقدٍ تستقيمُ وتَسمُقُ
أولســـتُ ذَوَّاقًـــا لفَـــنٍّ عُروبَـــةٍ ** باقٍ على مَرِّ الزمان يُحَلّقُ

ولم ينس الشاعر كذلك المرأة، وذلك عندما يستنكر على نساء عصره ما يفعلن، وفي ذلك يقول:

والحـــبُّ أضـــحى سِـــلْعة نبتاعُهـــا ** لم يبقَ خَلْقٌ في الحقيقةِ يُعشقُ

والحـــبُّ أوزارٌ وجمحـــة شـــاعرٍ ** وغناءُ قَيْنَاتٍ وعُريٌ يبرُقُ
وفنـونُ جـنسٍ واصـطناعُ مَشَـاعرٍ ** وفضولُ قولٍ كاذبٍ قد نمَّقوا
أمنـــتُ بالعِشـــقِ المطهَّـــرِ أزمُنًـــا ** ووهمتُ أني عاشقٌ متشوِّقُ

فالشـاعر يـؤمن بـأن الأمـة الإسـلامية، يتعـاون أفرادهـا علـى الخيـر آمـرين بـالمعروف ونـاهين عـن المنكـر، يسـودهم البـر والتعـاطف، وتسـودهم القـيم الاجتماعيـة، وذلـك اسـتلهمه مـن قولـه (I):(ٹ ٹ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ڈ ڈ) [آل عمران:110]،.

(د) : القيم الإنسانية في القصيدة من منظور إسلامي:

يؤمن الشاعر في قصيدته بوحدة النوع الإنساني، وبضرورة نشر القيم الإنسانية متمثلة في العدل والرخاء والسلام، والحرية، والأمل، والإنصاف، والإيثار،والبر، والابتسامة في وجه الغير، والعزة، والشرف، والتسامح، والعفو عند المقدرة، واللين، والرحمة، والتضحية والفداء، والموضوعية، والعطف، والفضيلة، والنبل، والشفقة، والإنسانية، والتفاني، والمروءة، والمسئولية، والواجب، والصفح، والعفو، والقناعة، والصدق، والثبات على المبدأ، والحوار، والحلم، والهداية، وحب الوطن، والرفق بالناس، والوفاء بالوعد، وغيرها من القيم الإنسانية التي يدعو لها الإسلام دائما.

كما أنه يؤمن بما مضى إليه الخلفاء الراشدون من بعد الرسول (ε) يقتدون به في معاملة غيرهم، والعطف عليهم، وخير ما يصور هذه الروح عهد أبي بكر (τ) وعمر بن الخطاب (τ) وذي النورين، وعلي بن أبي طالب، والراشد العادل الأشج "عمر بن عبد العزيز"؛ وذلك نلمس بعضه عندما نجده يتساءل عن هؤلاء السابقين الأوائل من الخلفاء الراشدين قائلا:

مـن كالصَّـحابةِ فـي سُـمُوِّ فعـالهم ** مـــن كـــالنَّجومِ النيِّـــراتِ تـــألّقُ
هـذا هـوَ الصـدِّيقُ ميمـونُ الخُطَـا ** يـــزِنُ الجبـــالَ صَـــلَابَةً لا تُفْتَـــقُ

يتحمّــلُ الأمــرَ الجليــلَ مؤَيَّــدًا ** ويــردُّ رِدَّةَ مــن بغــوا فتشــقَقوا
والأمجـدُ الفـاروقُ عَـدلٌ خَـالصٌ ** يختـلُّ وجـه الظلـم منــه ويُشـفِقُ
والشيخُ ذو النـورين يسطعُ نـورُهُ ** رمــزُ الحيــاءِ عطــاؤهُ مُتــدفِّقُ
والليــثَ حيــدرةَ الأبــيُّ ومــا لــه ** مــن قــوَّةٍ وجسَــارةٍ لا تُخْفِــقُ
مــن كالأشــجِ الراشــدِ البــرِّ الــذي ** أرســى دعــائِمَ دولــةٍ لا تُخْــرقُ

إن شاعرنا يدعونا في المقطع السابق إلى الاقتداء بالراشدين عندما يتحدث عنهم، ويصورهم في صورة من يعبدون الله حق عبادته، فهو يؤمن أن تعاليم الإسلام السمحة لا السيف، هي التي فتحت البلدان المجاورة، وهي التي كفلت للناس حريتهم، والعيش في ظلاله مسلمين وغير مسلمين، وهو يؤمن كذلك أن الإسلام دين سلام للبشرية، يريد أن ترفرف عليها ألوية الأمن والطمأنينة، فقد أوجب الرسول (ε) على المسلمين في حروبهم ألا يقتلوا شيخًا ولا طفلاً ولا امرأة، وهذا يعد من أروع الأمثلة على حسن المعاملة.

(هـ) : القيم الخلقية في القصيدة من منظور إسلامي:

صقل الشاعر القيم الخلقية في قصيدته، فوجَّه الناس نحو الآداب العامة، وجعل من خلق المسلم الحياء، وغض الأبصار عن الحرمات، كما جعل من شيم المسلم: الصبر في البأساء، والحلم والتسامح، والعفو عند المقدرة، والعدل وحفظ الذمم، ووفاء العهود والأمانة، والدعوة إلى الإحسان، والعمل الصالح، ومحاربة الإثم والعدوان والبغي، والنهي عن الطيش، والتهور، والتناصر بالباطل، وحمية الجاهلية وعصبيتها، وجعلها من رذائل الجاهلية وضلالاتها، وغيرها من القيم الخلقية السامية التي نحتاجها في عصرنا.

وذلك كله نلمسه في قوله:

أيـــن الرجولـــةَ والبطولـــةَ والنُّهـــى * * أيـــن المغـــازي واللـــوا والخنـــدقُ؟

أيـــن المناقـــبُ والمـــآثرُ والعُـــلا * * **أيـــن المكـــارِمُ والظّبـــا والفيْلَـــقُ؟**

أيـــن المغـــانمُ والفتوحـــاتُ التـــي * * **أعْلَـــتْ جبـــينَ المجـــد أنـــورَ يبـــرقُ؟**

أيـن الأشاوسـةَ الأولَـى رُفعـت بهـم * * **رايـــاتُ نَصـــرٍ عاليـــاتٍ تخفَـــقُ؟**

أيـــن الغضـــارفَةَ الـــذين تشـــبَّثُوا * * **بـــالحقِّ أعلـــوهُ نجومًـــا تشـــرقُ؟**

أيـــن الميامِنـــةَ الكِـــرامُ بنـــوْا لهـــمْ * * **أطـــوادَ مجـــدٍ تشـــمخرُّ وتسْـــمُقُ؟**

أيـــن العمالقـــةَ الـــذين بنـــوْا لنـــا * * **تـــاريخَ عِـــزٍّ كَنْـــزُهُ لا يَنْفَـــقُ؟**

أيـــن الحمـــاةَ الأولـــونَ إبـــاؤهم * * **بـــاقٍ أشَـــمٌّ مُحصَّـــنٌ ومنطَـــقُ؟**

إن الشاعر يرسم في قصيدته طريق الفضيلة، وما ينبغي أن يتحلّى به الناس في سلوكهم وأخلاقهم؛ حتى ينالوا رضا الله و محبته، مستندا في هذا إلى قوله (I): ﴿ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ) [الفرقان:63] وكذلك قوله (I): (ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ □ ﯳ ﯴ ﯵ □) [لقمان17 :19]

فهو دائمًا ما يدعو في قصيدته إلى الخير، والارتفاع عن الدنايا والنقائص، مستندًا في ذلك إلى قوله: (I) (ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ) [آل عمران:104]

(و): القيم العقلية والثقافية في القصيدة من منظور إسلامي:

انطلق الشاعر في قصيدته من رؤية إسلامية، تؤمن أن القيم العقلية السامية؛ هي التي جعلت من السابقين الأوائل قممًا شامخة تسود العالم، فقد كانوا يؤمنون بضرورة التعقل والتفكير، والاجتهاد العقلي، والأناة والحلم، وضرورة تخليص العقل من الخرافة والشعوذة، والتخلص من الحماقات والترهات، والتمسك بالعلم والكتاب والسنة، وغيرها من القيم العقلية، وذلك نلمس بعضه في قوله:

أيـن الأولـى شـادوا حضـارةَ أمَّـةٍ ** تعلو على مَرِّ العصورِ وتعبَقُ؟
أيــن العقيــدةُ والشَّــريعةُ والتُّقــى ** أين الكتابُ الحقُّ صدقًا ينطِقُ؟
أيـن النبـيُّ محمـدٌ خيـرُ الـوَرَى ** صلى عليهِ الأنبياءُ وصَدَّقوا
شــادَ البنــاءَ الفــذّ أنقــذ أمَّــةً ** كانَتْ بألوانِ الرذائِلِ تُلصَقُ
وأقـام صـرحَ الـدِّين يعلـو للسـما ** وأتمَّ شرعاً مستقيمًا يعمُقُ؟

(ز) : القيم الاقتصادية في القصيدة من منظور إسلامي:

انطلق الشاعر في قصيدته كذلك من مجموعة من القيم الاقتصادية من منظور إسلامي، وذلك عندما وصف نفسه بالجواد الكريم صاحب المروءة كثير العطاء، الصبور في الشدائد، جمّاع الخير وصاحبه، وذلك نلمس بعضه في قوله:

أولستُ من أهلِ المروءةِ والنّهى ** أولستُ جلدًا في المكارهِ أصدُقُ
أولســتُ جمّاعًــا لفضــلٍ وارفٍ ** أوليس لــي خــيرٌ عميــمٌ مورِقُ

هذه بعض القيم التي أثرت حياة أمتنا سابقا، فما أحوجنا نحن الآن إلى إقامة مثلها في عصرنا، فشخصية شاعرنا من خلال تحليلينا لما يقول؛ تحلت بعدة

صفات وقناعات، والتزمت بعدة قيم ومبادئ؛ وانطلقت مضامين قصيدته وأفكاره من رؤية تحلت بسمت الإسلام، وهذا جعله يقدم لدينه، ولحياته وللإنسانية جمعاء المرجو منه، وقد تم ذلك كله على أساس إيمانه الشديد بأن الشاعر فارس للكلمة، ومطوعها، والمسئول عن إرشاد العباد نحو طريق النجاة؛ فهو في هذا وريث الأنبياء.

فشاعرنا واحد من هؤلاء الشعراء الذين وظَّفوا شعرهم في خدمة معالجة قضاياهم الذاتية والأممية، بل معالجة قضاياهم الإنسانية العالمية؛ وذلك لمسناه من خلال استقرائنا للإبداع الشعري له، وتحليلنا لما يقول؛ وتأكدنا من انطلاق شعره من تلك الرؤية الإسلامية، وأن شعره يحتوي على المضامين الإسلامية والقيم الأخلاقية، فهناك من الشعراء المعاصرين من يكتبون الشعر، وهم ينطلقون من هذه الوجهة الإسلامية لمواجهة مشكلاتهم ومعالجة قضاياهم من خلال فنهم.

سمات الرؤية الإسلامية في القصيدة:

إن سمات تلك الرؤية في القصيدة؛ جاءت . في بعض المواضع . وجدانية تارة، وفي بعض المواضع الأخرى وصفية تصويرية، وقد جمع الشاعر فيها بين الفخر بالذات، والاعتداد بالنفس، والإشادة ببطولات السابقين، وما ينبغي أن يكون عليه اللاحقين، فالاقتداء بالعمالقة الأفذاذ من عظماء أمتنا الذين أثروا حياتنا وتاريخنا بعظمتهم وبطولاتهم منقطعة النظير، يبث روح الحماسة والحميّة في نفوس المتلقين، ويلهب الهمم الفاترة، ويوقظ العزائم النائمة، وذلك عن طريق سرد المناقب الحسنة لهؤلاء الأبطال والفاتحين، وتعداد المآثر المميزة للصحابة، والخلفاء الراشدين، والتابعين(ψ)، وإحياء الرموز المشرقة في حضارة هذه الأمة كالرسول **محمد** الأمين (ε)، وأبطال الأمة **كصلاح الدين الأيوبي**"، وغيرهم من النجوم الساطعة التي نقتدي بها في حياتنا إلى يوم الدين.

إن الشاعر طوَّف بنا في أرجاء قصيدته، ووصف لنا أسباب أدواء الأمة، واقترح لنا كذلك الدواء، وركَّز في منطلقه لهذا الدواء على تلك الرؤية الإسلامية التي وصفت وكاشفتْ ونصحتْ وتناصحتْ ووصتْ وتواصتْ بضرورة نبذ روح الفرقة والتبعية والتقليد الأعمى للآخرين، وبث روح الوحدة التي تنتشلنا من مجاهل الفرقة وغياهب التشتت إلى يوم الدين، والعودة إلى تلك الينابيع الصافية الأولى المستمدة من قيم الإسلام العظيم، وأسسه وأركانه، المتمثلة في العبادات والمعاملات والأخلاق، والتي يتمثل مصدرها في كل من:(القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة، وأقوال الصحابة والتابعين، والتاريخ الإسلامي الذي يتضمن الأحداث، والشخصيات الإسلامية على مر العصور، وكذلك الموروث الشعبي الديني، وما استقر في اللاوعي الجمعي عن الدين لديه في شعره)، وقد كان لدراسة الشاعر الأزهرية أكبر الأثر في تعميق مصادر تلك الرؤية الإسلامية في قصيدته.

إن هذه الرؤية تمتلئ بنشوة اليقين، وتنساب بالطمأنينة إلى نفس المؤمن الذي يأمل في نصر الله، ويتوقع اقتراب النصر متفائلا، على الرغم من الواقع المرير الذي نعيشه ونحياه في كل لحظة من لحظات حياتنا المعاصرة، وذلك عندما يستحضر الشاعر أمجاد صلاح الدين في استرداد القدس والمسجد الأقصى موقنا بقوله تعالى: ﴿ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں) [آل عمران:126]، إنه لا يكتفي بهذا التفاؤل بالنصر، بل يستدعي ما يحفز إلى هذا النصر بوصفه لتلك الشخصية التاريخية العظيمة "صلاح الدين" .

إن شاعرنا يعبر بقصيدته هذه عن ذلك الفردوس المفقود المتمثل في تلك الأمجاد الضائعة على مر الزمان؛ ليعيد إلينا بكلماته عبق التاريخ في بكائيته هذه على فردوسنا الضائع؛ وذلك لكي يحيي فينا صوت الماضي العريق بأمجاده العظيمة المتلاحقة، ناهيك عن محاورة القدس الأسير والقضية الفلسطينية.

لقد نفث شاعرنا في رُوعِنا بطريقة فنية الاندماج مع الماضي متمثلاً في صلاح الدين، على أساس أنه رمز للانتصارات الساحقة على أعداء الأمة في حطين وغيرها، وذلك لكي يذكرنا بإمكانية استرداد ما فقد، على الرغم من صعوبته، فنتحسر لهذا الفقد، ونشعر بالتقصير؛ ونصرُّ على أن تعود إلينا قدسنا السليبة، ونكون في ذلك من المستبشرين.

إن شاعرنا جعلنا على استعداد تام لنعيد المجد مرة أخرى إلى أهله، ولكنه . في الوقت نفسه . جعلنا نصطدم بغريزة حب البقاء والحياة، وكراهية الموت، وكأنه بشعره يذكِّرنا بذلك الوعد الإلهي بالنصر على اليهود أعداء الأمة في القرآن الكريم، وذلك عندما يقول تعالى في سورة الإسراء: ﴿ وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا (4) فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا (5) ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا (6) إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا] (الإسراء 4:8)

إن هذا الوعد الإلهي بفتح فلسطين واسترجاع القدس الشريف من أيدي الغاصبين اليهود؛ كفيل بأن يشيع في نفوسنا ذلك الاطمئنان النفسي الجميل الذي يضفيه علينا هذا التصور القرآني، وتلك الرؤية الإسلامية للأحداث وللحياة.

إن استحضار رموزنا الإسلامية في زمن الاستضعاف هذا، يعبر عن نوع من الهمة التي تريد أن تنبثق من رماد الهزيمة، وليس كما يعده بعض النقاد بكاء على الأطلال، مع ضرورة العلم هنا أن هذا البكاء على الماضي، ليس محل اتهام؛ لأنه استنجاد بموروثنا، وليس استنجادا بموروث غيرنا كآلهة الإغريق وقصص الأساطير الرومانية البعيدة عن روح الأمة.

ومع مزيد من توضيح سمات الرؤية؛ نجد أن ذكر أمجاد الماضي وتصويرها، يلهب فينا الأمل الذي لا تخمده سَلبيات الحاضر، والعزيمة الصادقة المتقدة التي

تغذي فينا روح الجهاد، فشاعرنا ينتقل بنا في قصيدته من مقطع إلى آخر، ويأخذنا مما يسمى "بجلد الذات" إلى ما يسمى"بالاستنهاض الجمعي"، وخاصة عندما يعرض صورة الأقصى السليب؛ والقدس الأسيرة في يد الغاصبين، فهذا كله يغازل عيوننا، ويشحذ عقولنا، ويحي قلوبنا نحو اليقين، فكل مقطع في القصيدة، بل كل سطر في مقاطعها الخمسة، يجبرنا على الوقوف مليا؛ لنتأمل الرؤية.

إن الشاعر وهو يستحضر هذا التاريخ العريق لأمته العربية والإسلامية، لا يفصل أبدًا بين ذاته وهذا التاريخ، ولعل هذا هو السبب في هذه الحرارة الوجدانية المفرطة التي تجعلنا، نستشعر في شعره ذلك الصدق الفني والوجداني الذي لا يخطئه حس القارئ المتأني، ذلك الحس الذي يتأمل كل كلمة من كلمات المقاطع الشعرية الخمسة التي تتألف منها هذه القصيدة، ومن ثم تكون وظيفة الباحث أو الناقد في هذه الحالة مركزة في استجلاء الوقائع، وتلمس الحقائق كما هي، وهذا ما حرص الباحث عليه في تحليله لتلك الملامح والسمات التي تجسد هذه الرؤية الإسلامية.

وإنه لمن المفارقات العجيبة أن نجد الأمل يخرج من وسط اليأس، و تتبدى وسط الغيوم بارقة ضوء، تزيل الظلام، و تسعد الأرواح، فتستعد القلوب لاستعادة ما سلب منها من الفرح و الحبور، فلا شك في مجيء النصر من قلب الهزيمة، و لا شك في مجيء الغيث بعد السنين العجاف، ولا شك في ولادة الأمل من رحم اليأس، و هكذا نكون، فتمتلئ أفواهنا بالحمد و الشكر و الثناء، و تلهج ألسنتنا بالشكر والدعاء لرب السماء لاسترجاع أمجاد أمتنا العريقة التي فقدت.

إن الأدب الإسلامي "يتلقى روحه و هدايته من الإسلام، و من حياة نبي الإسلام، و الأدب غير الإسلامي يتلقى روحه و إرشاده من هوى الإنسان، و حياة كل هائم من الحيوان، و ليس صحيحا أن الأدب بعد التزامه بالإسلام يصبح

محدودا و قاصرا؛ لأننا عندما نشطب جانب الفساد و القبيح من الحياة، فالذي يبقي في الأدب هو واسع و كثير و متنوع الجوانب و مختلف الصور و الأشكال، و لن يشعر الممارس له و المستفيد به أي قصور فيه لقضاء حاجته من الأدب، بل إن ما يجده يخدمه في كل ما يعنيه في حياته"[1]؛ لأن صلة الأدب بالإسلام واسعة سعة الأدب الإسلامي ذاته، فهو يحتوي على كل المشاعر و الأحاسيس.

فإلى متى يظل الهم يعسكر في داخلنا؟! وإلى متى نظل هكذا، تتداعى علينا الأمم كما تتداعى الأكلة إلى قصعتها؟! ألم يأن مجيء الفرج؛ فيزول الهم والغم؟! فنحن على يقين أنه . لابد وحتما . سيتحقق فرج الله ووعده في قوله تعالى:﴿ **وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ** ﴾، فلا بد من عَودٍ – والعَود أحمدُ – فبهذا الشاعر و بغيره من الشعراء أصحاب الرؤية الإسلامية؛ ستبدأ الروح الوثابة التي تسهم في بناء الأمة، و تلك هي عقبى الدار، و بداية النصر الحضاري الذي نصبو إليه، بعد أن أضحى السرور سلعة نادرة في حياتنا، في زمن ملك علينا الحزن مساحته.

وأخيرا يأمل الباحث أن يكون قد اقترب من بعض أفكار الشاعر، فهو من الشعراء الذين جعلوا للكلمة تأثيرها القوي في مخاطبة المسلمين، وهذا هيأه ليأخذ موقعه المتقدم بين شعراء الاتجاه الإسلامي، فكان خير ممثل لهذا الاتجاه، ولم يزل صوته الشعري دافئا، ومعبرا بصدق عما يجيش في نفسه الشاعرية الطموح المتطلعة إلى الآمال الإسلامية الرحبة في التحرر والتقدم، فنجد في قصيدته تعبيرا صادقا عن هموم أمتنا العربية والإسلامية ومحنها وآلامها؛ وذلك لأنه يغوص في المعاني الإسلامية، فيكررها أحيانا؛ ليؤكد مكانة هذا الدين القيم، وجل ما يصبو إليه أن يرى عالمنا الإسلامي موحدا منتصرا على قوى الطغيان ورموز الفتنة

(1) الأدب الإسلامي وصلته بالحياة.محمد الرابع الحسني الندوي، مؤسسة الرسالة،الطبعة الأولى، بيروت 1405هـ، 1985 م صـ18

والشر، والحقيقة أن الأديب ملتزم بطبعه؛ فإذا تجاوز الالتزام تجاوز حدود طبعه[1] .

فرؤيته تنهض على فيض من التوهج الديني لحشد انتمائها للصدق القادر على عراك العدو من خلال محاور فكرية إسلامية واعية، فتكتسب قيمتها الفنية النابضة متكئة على لهجة تقريعية وسخرية لاذعة، فشاعرنا يدرك بحسه الإسلامي المتيقظ أن الله مع الشعوب الإسلامية المظلومة، مهما يطل ليل الاستعمار؛ ومن ثم لا يستطيع أي دارس تجاهل هذا النوع من الشعر، إن كان يبحث بجدية عن الالتزام الحقيقي في الشعر.

وبناء على هذا يرى الباحث أن الأدب الإسلامي لا يكتفي بجمال التعبير، وإبداع التصوير، وإنما يشترط فيه أن يكون ممتعا نافعا في وقت معا، ثم إن موضوع الأدب رحب الآفاق متعدد الجوانب، فهو يشمل الإنسان بعواطفه وأشواقه وآماله وآلامه، وحسناته وسيئاته ودنياه وآخرته ...كما يشمل الحياة بكل ما فيها من سعادة وشقاء، ومقومات وقيم، وهو يشمل على الكون كله: بره وبحره، أرضه وسمائه، كما يشمل على الطبيعة بطيرها السابح وحيوانها السارح، وربيعها الجميل، وشتائها العاصف، وما إلى ذلك، وعلى هذا فإن الأدب الإسلامي ليس مقصورا على الموضوعات الدينية فحسب، وإنما هو أعم من ذلك و أشمل.[2]

وبهذا الشاعر و بغيره من الشعراء أصحاب الرؤية الإسلامية، نستطيع أن نقول . هنا . إن لدينا اليوم شعرا دينيا غزيرا فيه النداء المخلص لجميع المستضعفين؛ كي يقفوا صفا واحدا أمام الأخطار الغربية والشرقية والاستعمارية والإلحادية؛ للخلاص

(1) الالتزام الإسلامي في الأدب، للدكتور محمد بن سعد بن حسين صـ 12.

(2) رؤية حول الأدب الإسلامي، الدكتورة أميرة محمد حمد النيل، مكتبة الرشد،الطبعة الأولى 1431هـ – 2010م صـ 96.

من الظلم الواقع على كاهلهم؛ وبهذا التواصل الشعري المنطلق من رؤية الحق والخير والجمال؛ تستمر قوافل النهضة والتقدم والحرية، قافلة وراء قافلة؛ كي يظل الوجود الإسلامي على الساحة العالمية؛ وكي تظل هذه القصيدة وغيرها من القصائد المنطلقة من رؤية إسلامية؛ ملحمة كتبت بأحرف من نور في مسيرة الأدب العربي.

إن لهذه القصيدة خصوصياتها الجمالية والدلالية، خاصة وأنها تعكس مرحلة متميزة في تجربة صاحبها؛ فهو يعيش الرؤية الإسلامية عقيدة وسلوكا وقولا وعملا، وهذا أكد حقيقة مؤداها أن بعض الشُّعراء المعاصرين سخَّروا أقلامهم لخدمة قضايا أمتهم ومعالجة همومِها،ودعوا للحياة الإنسانيَّة الكريمة، ونشر الفضيلة، في الوقت الذي ظهرت فيه بعضُ الصَّيحات المغالية في نَبْذ القِيَم الجميلة، ورفض ثوابت الأُمَّة الأصيلة، وقد انعكست هذه المضامين الإسلامية وتلك الرؤية على بناء شعره، وعلى ملامحه الفنية؛ كما سنوضح ذلك في المبحث الآتي.

(المبحث الثاني)
(أثر الرؤية الإسلامية في تشكيل الملامح الفنية في القصيدة)

إن الرؤية الإسلامية في القصيدة أشاعت نوعًا من الصفاء الذهني الذي ينشده الشعراء على مر العصور، وأثرت تأثيرا كبيرا في تشكيل الملامح الفنية في القصيدة، وهذا يمثل متعة فنية وإبداعية عالية، تشدنا إليها كلمات القصيدة التي تغلفها لغة تصويرية بكر، ورؤية إسلامية ثرَّة، وعاطفة جياشة جارفة، وموسيقى مدوية هادرة، وعبارات وأفكار متلاطمة، وصور ساحرة متلاحقة، ومعجم تعبيري جزل، تجمعهم جميعًا قصيدة متشائمة متحسرة على ما فات من أمجاد العرب والمسلمين وبطولاتهم الضائعة، وفردوسهم المفقود الذي يتمنى الشاعر أن يعود، وهذا يمثل الخطوط العامة للدراسة من الناحية الفنية.

إننا على مستوى التشكيل والتعبير؛ نقف أمام نص متكامل، يحمل دلالات متعددة المعاني والرموز، دعائمه تمثله عناصر البناء الشعري؛ ومنطلقه رؤية إسلامية، تتسرب إلى ذواتنا؛ فنلمس ذلك التآلف الواضح الجلي الذي لا بد أن يكون بين الرؤية والتشكيل، وهذا بالتأكيد لا يعني أن يطغى جانب الوعظ والإرشاد في الشعر، بل التوازن في عرض القيم والمضامين عن طريق شكل فني مناسب من أشكال الشعر، فمن غير المعقول أن يكون الشعر مجرد نظم، نسرد في ثنايا أبياته حقائق الدين وتعاليمه التي قد يكون مكانها وموطنها الكامل ليس في الشعر، بل في علوم الدين والشريعة، وبذلك تكون تلك الحقائق والتعاليم الدينية غير مقصودة لذاتها في الشعر، وإنما المقصود لذاته فيه، هو ذلك التعبير الفني الجميل المتمثل في كلمات القصيدة المحمَّلة بتلك القيم، والمغلَّفة إياها للمتلقي بجراب أنيق لامع، يسحر الآذان، ويطربها، ويشعل الآثام ويحرقها، وينير الأذهان ويرشدها.

وعند المطالعة الأولى لحروف القصيدة؛ وجد الباحث الصدق الفني والموضوعي يغلفها؛ فالشاعر يعبر بشعره الصادق هذا عن براهين نقاوة الروح

والحسّ لديه؛ فهي قصيدة تنطلق من رؤية إسلامية خالصة، وتتشح من خلال تلك الرؤية برداء الجمال والبهاء، والشاعر عن طريق هذه الروح المفعمة بالصدق قصدَ الولوج بنا إلى عالمه السحري، خاصة بعد أن أصبح الأدب في هذا العصر مرآة الأمم، يبرز فكرها، ويرسم شخصيتها، ويحدد معالمها، ومن خلال ذلك يتضح المنهج الأدبي الذي يميز هذه الأمة عن غيرها، فيلتزم أدباؤها به، ويسيرون على هديه، ويعرفون به، ويمتازون بين أمم الشرق والغرب بخصائص أدبية معينة، تثري هذا المنهج الأدبي[1].

وقبل أن أبدأ بالتحليل والدراسة العميقة، وبيان أثر الرؤية الإسلامية في تشكيل الملامح الفنية للقصيدة، أحب أن أستشرف مواطن الجمال المنتشرة في جنباتها، بعيدًا عن حدود النقد وفواصله الجامدة التي تستعصي على الأفهام، فتنذرنا بالجفاف الروحي والعاطفي؛ حيث ينبغي لنا ألا نتسلح بأدوات النقد المعروفة، بل علينا أن نترك كل ما لدينا منها؛ لنهيم على وجوهنا في ملكوت العشق الشعري؛ متحررين بذلك من قيود الأنماط النقدية التقليدية المعروفة سلفا؛ وذلك لأن القصيدة تجاوزت بروعتها وسحرها وظيفة النقد التقليدي الذي يركز على الجزئيات التي تخص اللفظ والمعنى؛ دون النظر إلى القضايا الكلية التي تغوص في أعماق القصيدة، وتحللها من جميع جوانبها، وتجمع في هذا التناول بين الرؤية والتشكيل، فالنقد ـ شئنا أم أبينا ـ يحتاج من النقاد نفحة من الجمالية والإبداع، وذلك إذا أردنا أن نضيف إلى صفوف قرَّاء الإبداع الأدبي والنقدي المزيد من عشاقه المتذوقين.

أولا:الظواهر الفنية العامة في القصيدة:

(أ) ظاهرة تراسل الفنون في القصيدة:

(1) للمزيد انظر: الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر عبد الرحمن بن ناصر الخنين، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى 1424هـ / 2004م صـ6.

إن الاتكاء الجيد على التراسل الفني؛ يمد العمل الشعري بإمكانات هائلة، تفجر إيماءات ودلالات متعددة؛ ومن ثم أصبح للقصيدة المعاصرة المستعيرة للفنون مذاق جديد؛ يتخلص من الغنائية والذاتية، وعن طريقه تتجاوز اللغة حدود المعجم اللغوي التقليدي في تحفظاته الأدائية إلى معجم نابض بالحيوية والتدفق، وتصبح القصيدة التي تتراسل مع غيرها من الفنون؛ تشكل رؤية كلية شاملة لفنون القول والتشكيل والحركة، وتؤكد وحدة الفنون؛ على الرغم من التباين الظاهري لاستخدام كل فن المادة الخام لصياغته عن طريق (الكلمة أو النغمة أو اللون أو الحركة الخ...)، ويصبح الأداء اللغوي عن طريق الشعر مستوعبا هذه الفنون جميعها، على الرغم من الاعتراف باستقلالية كل فن عن الآخر.

(1) فن المسرح :

يستهل الشاعر القصيدة بصورة مأساوية يطرحها بين يدي المتلقي، عندما يشفق علينا من الزمن القادم، وتكتسب اللغة صبغة درامية من خلال الحوار الخارجي (الديالوج) والحوار الداخلي (المونولوج)؛ فتكون أشبه بمسرح قائم تتحرك على خشبته الشخصيات، وتتبادل الحوار في تعانق بين الحوارين الداخلي والخارجي، يظهر لنا مضامينه شيئًا فشيئًا؛ فيستكشف من خلالها المتلقي صراع الأحداث عن طريق الرؤى اللغوية التي تلوح في مخيلته؛ وهذا هو هدف الشاعر الرئيس الذي يجسده من خلال إقامة الحوار بين شخصيات يتوهمها، ونفهم منها ما يقصده من خلال قوله، وهذه نماذج من تلك الحوارات، عندما يقول:

أين الرجولة والبطولة والنّهى ** أيــن المغــازي واللــوا والخنــدقُ؟

أيــن المناقــبُ والمــآثرُ والعُــلا ** أيــن المكــارِمُ والظّبــا والفيْلَــقُ؟

أيــن المغــانمُ والفتوحــاتُ التــي ** أغْلَــتْ جبــينَ المجــد أنــورَ يبــرقُ؟

أيــن الأشاوســة الأولَــى رُفعــت بهــم ** رايــاتُ نَصــرٍ عاليــاتٍ تخفَــقُ؟

أيــن الغضــارفَة الــذين تشــبَّثوا ** بــالحقِّ أعلــوهُ نجومًــا تشــرقُ؟
أيــن الميامِنــة الكِــرامُ بنــوْا لهــمْ ** أطــوادَ مجــدٍ تشــمخرُّ وتسْــمُقُ؟
أيــن العمالقــة الــذين بنــوْا لنــا ** تــاريخَ عِــزَّ كَنْــزُهُ لا يَنْفَــقُ؟
أيــن الحمــاةَ الأولــونَ إبــاؤهم ** بــاقٍ أشَــمُّ مُحصَّــنٌ ومنطَــقُ؟
أيــن الأولــى شــادوا حضــارةَ أمَّــةٍ ** تعلــو علــى مَــرِّ العصــورِ وتعبَــقُ؟
أيــن العقيــدةَ والشّــريعةَ والتّقــى ** أيــن الكتــابُ الحــقَّ صــدقًا ينطِــقُ؟
أيــن النبــيُّ محمــدٌ خيــرُ الــوَرَى ** صــلى عليــهِ الأنبيــاءُ وصَــدَّقوا

إنه يستخدم تقنية الفن المسرحي من خلال حواره مع المتلقي عندما يتساءل (أين)، ومن خلال هذا يدفع الشاعر بالمتلقي؛ ليتخذ موقفًا تجاه ما يحدث في الواقع، عن طريق الحوار المباشر والحوار الداخلي، إن استخدام تقنية الحوار من فن المسرح يكشف عن حيوية؛ تسهم في الكشف والإبانة عن الدلالات الكامنة خلف الألفاظ، إنه يعبر عن الحسرة التي يعيشها إنسان هذا العصر، فالمطلوب منه أن يفكر في مصيره وحياته ووطنه، والمطلوب منه أن يكتم الآهات في صدره، وأن يسير خلف بصيص أمل في النهاية يبرق أمام الشاعر؛ وذلك عندما يقيم حوارا مع الرسول (محمد)(ε)؛ وذلك عندما يقول:

بــكَ يــا رســولَ اللهِ قامــتْ أمَّــة ** تتفتّقُ الدُّنيا ولا تتفتّقُ
بــكَ يــا عظــيمَ القــدرِ قامــتْ أمَّــة ** آياتُها فوقَ الذَرى تتحلّقُ
بــكَ يــا شــفيعَ الخلــقِ قامــتْ أمَّــة ** أمجادُها في روعةٍ تَتنَسّقُ
بــكَ يــا نصــيرَ الحــقِّ قامــتْ أمَّــة ** العدلُ في أرجائِها يتحقّقُ

إن هذه الحوارية تشير إلى أن الشعر لم يعد ذلك الملتهب بالعواطف والمشاعر والأحاسيس، وذلك لأنه أصبح تعبيرًا عن الواقع، أصبح قلم الشاعر سكينًا، حولته اللحظة والتأزم الذي يعيش فيه إلى متمردٍ على كل القوالب القديمة التي كان يعيش

فيها، فلم تعد الثورة على الأفكار والقيم فقط، بل أصبحت ثورة في داخل الشعر ذاته، ضاعت التقاليد الموروثة أمام تهروء الأشياء وضياعها، وفقدانها بهاءها القديم.

ويواصل الشاعر حواره مخاطبا المتلقي قائلًا:

مــن كالصَّــحابةِ فــي سُــمُوِّ فعــالهم ** من كالنّجومِ النيِّراتِ تألّقُ

مــن كالأشــجِ الراشــدِ البــرِّ الــذي ** أرســى دعــائِمَ دولــةٍ لا تُخْــرقُ

ثم يواصل حواره؛ ولكنه في هذه المرة يحاور صلاح الدين؛ مضمنا ذلك الحوار فجيعته التي دفعته إلى المعاناة والحسرة قائلًا:

عُــدْ يــا صــلاحَ الــدِّينِ إنَّ عِــداتَنا ** مستأسدون يغرُّهم ما حقّقوا

عُــدْ يــا صــلاحَ الــدِّينِ إنّ شــبابنا ** في لهوهم وسُبَاتِهِمْ قَدْ أغرِقَوا

عُــدْ يــا صَــلاحَ الــدِّينِ أنقــذ أمَّــةً ** رَاحَت بِفَضْلِ ثَرائِها تتفنّقُ

عُــدْ يــا صَــلاحَ الــدِّينِ أيْقِــظْ أمَّــة ** تحتاج صَرْخَةَ قائدٍ تتفوَّقُ

نبِّــئْ دُعَــاةَ الشّــرِّ أنَّ جيوشــنا ** ستعودُ ترعِدُ في السماءِ وتَبْرُقُ

نبِّــئْ دُعــاةَ الشّــرِّ أنَّ نُسُــورَنا ** ستخوضُ أجوازَ السَّماءِ تحلَقُ

ســتعيدُ للعُــربِ الكِــرامِ إبــاءَهُم ** وتزيلُ طَغْمة الاحتلال وتسحَقُ

لقد ازدادت فجيعة الشاعر عندما خاطب صلاح الدين متحسرا على مصير أمته ووطنه في حوار درامي؛ يومئ إلى عمق الفجيعة الذي حول الشاعر إلى إنسان آخر؛ ومن ثم أصبح "التماس مالم يقل الشاعر من خلال ما قاله، معتمدا على ذلك الحوار الخارجي الذي اصطنعه الشاعر مع المتلقي تارة، ومع النبي (محمد) (ε) ثانية؛ ومع صلاح الدين الأيوبي تارة أخرى.

ومن الاستخدامات المستحدثة . كذلك . متراسلا مع الفن المسرحي ذلك الحوار الداخلي، حين يحاور الشاعر ذاته ساعة أن يحدث انشطار نفسي في لحظات تأزمه أو شعوره بالاستلاب؛ فينكفئ على شجنه الداخلي قائلا:

إنـــي ســـئمتُ العـــيشَ فـــي دنيـــاهمُ ** يا ويلتى هل يعطف المتشدِّقُ
هـــل يعـــرفُ القـــدرَ العظـــيمَ معاشـــرٌ ** هم كالسوائمِ بلْ أضلُّ وأخرقُ

فإلى جانب ذلك الصراع الدرامي القائم على الثورة والتعبير عن التغيير ورفض القديم، لا تكتفي القصيدة بهذا؛ بل تبين أن نظرتنا للأشياء لابد أن تكون نابعة من ضرورة التغيير والتطوير لكل شيء، فالجمود سبب من أسباب الهزيمة، والشاعر لا يقف صامتًا عاجزًا، بل يقيم حوارًا دراميًا بينه وبين ذاته، نستشف من خلاله قدرته على إضاءة اللحظة الراهنة، فهي تجسد رؤية جديدة للواقع، تعري الحقيقة أمام المتلقي، بل تشركه في الحل، وتشع بأضواء نافذة تكشف أسباب الهزيمة، وتكشف التناقضات الماثلة في اللحظة الراهنة.

وفي نموذج آخر يناجي نفسه قائلا :

أولســـتُ مـــن أهـــلِ المـــروءةِ والنَّهـــى ** أولستُ جلدًا في المكارهِ أصدُقُ
أولســـــتُ جمّاعًـــــا لفضـــــلٍ وارفٍ ** أوليس لي خيرٌ عميمٌ مورِقُ
أولـــيس لـــي شـــعرٌ فريـــدٌ صـــغتُهُ ** حباتِ عقـــدٍ تستقيمُ وتَسمُقُ
أولســـــتُ ذَوَّاقًـــــا لفَـــــنٍّ عُروبَـــــةٍ ** باقٍ علـــى مَرِّ الزمـــان يُحَلِّقُ

وعندما نطبق على قصيدتنا هذه نكتشف ذلك المنحى المسرحي عن طريق الحوار الداخلي الهامس مع نفسه، ونجد الأصوات تتلاحم وتتشابك في تيار القصيدة؛ ويشي لنا هذا الحوار الداخلي (المونولوج) بالإنارة والتفسير والشرح لتلك المأساة التي يعيشها الشاعر.

وفي نموذج آخر يعكس استخدام اللغة المجازية والدلالة المتغيرة في شعره؛ يقول:

يا ليتَ شعري كيف ترجعُ أمتي؟ ** أم كيف يرجعُ مجدُها المتألقُ؟

ومن ثم تكون "المناجاة الذاتية" من تكنيكات الأداء المسرحي – كما هو معروف – حين يصبح البطل في حالة سديمية فيما يشبه تقاطعًا حادًا بين ذاته وذوات الآخرين؛ ومن ثم يفقد التوصيل اللغوي نسقه المألوف؛ لأن اللغة تتجه إلى الداخل، وتفرز أصواتها في الخارج أصداء هذه الحالة الفريدة والخاصة بصاحبها، وما أكثر نماذج ذلك المنحنى الأدائي في القصائد المعاصرة" [1].

وفي نموذج آخر؛ يمثل مشهد النهاية، والختام المسرحي، وذلك عندما يختتم بالدعاء قائلا:

يا ربِّ همِّي ناصبٌ متغلغلٌ ** مُتنوِّع الأحياءِ صَعبٌ مرهقُ

فأرح فؤادي يا كريم ونجِّني ** وأزلْ طيورَ الغمِّ حين تُوَرِّقُ

أنْزِل على قلبي السَّكينَة بلسَمًا ** واكتبْ ليَ التأييدَ شمسًا تُشرِق

لقد أصبحت اللغة الشعرية المعتمدة على الحوار الداخلي والخارجي؛ أي ما يسمى (المونولوج)، و(الديالوج)– تبرز المغزى من القصيدة بفنية واقتدار غير مسبوقين؛ فهكذا كانت القصيدة؛ تمثل صورًا ممتدة تتكشف ملامحها شيئًا فشيئًا؛ لتنسج في ألفاظها خيوط الإدانة لأبناء ذلك الوطن السليب، من خلال شكل لغوي؛ وألفاظ تتكرر؛ تجعل القصيدة أقرب ما تكون إلى الشكل المسرحي والمنزع الدرامي الذي يأخذ من تلابيب المسرحية الحوار والشخوص والأحداث والعقدة والحل

(1) للمزيد انظر: الأداء الفني في القصيدة الجديدة، د. رجاء عيد : مجلة فصول، المجلد السابع العددان الأول والثاني، أكتوبر 1986م، مارس 1987م ، صـ 55

والنهاية؛ ثم ينسدل الستار على لقطة تحيي الأمل في النفوس بالدعاء؛ ليصبح بذلك مسار لغة الشعر المعاصر؛ تنزع إلى فن المسرح من خلال أصوات متجاورة؛ توضح صورة المأساة؛ وإن كان الشاعر يكتفي بالتقمص لشخصية؛ تكتفي بالوصف والتعليق والتوضيح؛ ولا تتدخل في مجريات الأحداث، فتتداخل الأصوات، وتتلاحم في القصيدة لتجسد المشاهد والحالات من خلال لغة لها قدرة واضحة على الاستبطان النفسي والحوار الداخلي، الذي يساعد على الخروج من الغنائية والمباشرة والخطابية الواهنة إلى استخدام تكنيكات مسرحية قادرة على إبراز المغزى من القصيدة.

(2) فن السرد:

إن الشاعر بهذه اللغة التي توظف التراسل الفني يوحي؛ يستعين كذلك بتقنية الفن القصصي التي تسرد الأحداث؛ وتشي عن طريق السرد بمضمون القصيدة، من خلال تلك الصور الرامزة التي تتحد، وتتداخل، وتظهر خلف صور القصيدة الظاهرة صورًا أخرى قادرة على خلق الفكرة لدى القارئ، ويتوالى السرد؛ فيكون الشاعر كالراوي الذي يروي الأحداث، ويحكي ما صنعه الجدود الذين يمثلون العرب المسلمين الأوائل الذين كانت تشرق من أرضهم شمس الحضارة، ويستفيد العالم كله من علمهم وحضارتهم وخيراتهم، ثم يستدرك ما حدث لهم بقوله **(والقومُ يا للقومِ ذلَّ عزيزُهم)**؛ فكأنه يستحضر واقعنا الجديد بهذا القول، وعندها تتوالى الأساليب الخبرية، التي تطرح بدورها زمنًا حاضرًا، ومن ذي قبل كان يطرح سردًا زمانيًا للماضي العريق إلى جانب طرحه للسرد المكاني بتحديد مكان الحضارة بأرض العرب التي تشرق منها شمس المعرفة والعلم، ويصبح لدى المتلقي صراع بين زمنين؛ فينمي من ذروة الصراع، وتزيد شخوص الحكاية واحدًا؛ فيعرض كاشفًا

حالة التذكر للماضي بكل ما فيه من عظمة وشموخ، ثم ينهى قصيدته بدعاء يطمئن القلوب، ويريح النفوس، وذلك نلمسه في قوله:

والقــومُ يــا للقــومِ ذلَّ عزيــزُهم ** وتقطعت أرحامهم وتفرَّقوا
وتعــاونوا وتهَــاونوا وتقَزّمــوا ** وتأنّثوا وتَخنّثوا واسْتنوَقَوا
واســتمرأوا التّنديــدَ درعَ ســلامةٍ ** وتحالفوا وتعاطفوا وتملّقوا
دفعــوا الجبايــةَ للعــدوِّ خزايــةً ** وتآمروا وتخابروا وتسلّقوا
وتحلّقــوا حــولَ اللّعــين يســومُهم ** سوءَ الهوانِ وشايَعُوه لِيَرْتقَوا
قــد ذاقَ أهلهــمُ العــذابَ تفنّنًــا ** واستمرأوا الرَّاحَ الطريف وعتّقوا
وتحكّــمَ الأعــداءُ فــي أقــدارهمْ ** فكأنهم همْ من يُعينُ ويرزقُ
ومروَّعــونَ مزلزلــونَ يــروعُهمْ ** صوتٌ من الأعداء إنْ همُ أحدقوا
متــأمرِكونَ مهــوَّدونَ طمــوحُهُمْ ** حكمٌ أثيرٌ مستقِرٌ مُطبِقُ
حجــوا إلــى البيــتِ المبــيَّضِ بالخنَــا ** وسعَوا إلى علم اللئام ليستقوا

وكما يبدو لنا؛ نجد عنصر القص واضحًا من خلال السرد للأحداث التي حدثت، وهذا يفجِّر إيحاءات متوالية تظهر ذلك العالم الخبيء شيئًا فشيئًا، وتضع أيدينا على ما كان؛ وتطلعنا على ما لابد أن يكون.

وفي نموذج آخر؛ يسرد فيه الشاعر محاكيا الفن الروائي؛ ويؤدى ذلك – بالضرورة – إلى تكثيف المعطى الفني، والتعبير بدفقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطرًا إلى شرحه أو الإسهاب به"، ونلمس ذلك في قوله:

كــل الــذي حــولي ســرابٌ خــادِعٌ ** فــالكونُ زورٌ والحيــاةَ تشــدَّقُ
فــالمينُ أصــبحَ ديــدنًا متجــذّرًا ** والجَــوْرُ نهــجٌ ظــاهرٌ متحقّــقُ
والغــشُّ دأبٌ والخيانــةُ شِــرعةٌ ** محمومــةٌ والعــدلُ حُمْــقٌ أحمــقُ

والخـلُّ أيـن الخـلُّ فـي هـذا الـوَرَى ** لـم يبـق فـي الأحيـاءِ خِـلٌّ يَصْـدُقُ
والحـبُّ أضـحى سِـلْعة نبتاعُهـا ** لـم يبـقَ خَلْـقٌ فـي الحقيقـةِ يُعشـقُ
والحـبُّ أوزارٌ وجمحـة شـاعرٍ ** وغنـاءُ قَيْنَـاتٍ وعُـريٌ يبـرُقُ
وفنـونُ جـنسٍ واصـطناعُ مَشَـاعرٍ ** وفضولُ قولٍ كاذبٍ قد نمَّقوا
أمنـتُ بالعِشـقِ المطهَّـرِ أزمُنًـا ووهمـتُ أنـي عاشـقٌ متشـوِّقُ
حبِّـي الـذي ذوَّبـتُ فيـه مشـاعري وظللـت فيـه متيَّمـاً أتعشّـقُ
وسـكبتُ حَـرَّ الـدَّمعَ فـي محرابِـهِ ونثرتـه عشـقاً بخـورًا يعبـقُ
ووددِتُّ لـو أنِّـي الحيـاةَ رفيقَـهُ عهـداً علـى طـول المـدى لا يخلَـقُ
وقطعـتُ عمـري فـي هَـواهُ صَـبابةً إن المحبـةَ رغبـةً وتعلّـقُ
لكنـه خـانَ المـودّةَ وانثَنَـى واختـارَ غيـري والخيانـةَ مَوبـقُ

ويظل الشاعر يسرد أسباب الهزيمة، ويحاور نفسه والمتسببين في الهزيمة؛ حتى نستكشف الحقيقة، ولا يتركنا هكذا بلا حلول، بل إنه في قوله:**(هذا صلاحُ الدِّينِ هذا سيفُهُ)** يضع يده على الحل للمتلقي، بأنه سيأتي من ذلك الجيل من يشبه صلاح الدين؛ ويسحق الهزيمة قائلًا:

هـذا صـلاحُ الـدِّينِ هـذا سـيفُهُ ** صلتٌ صقيلٌ حدُّه مستوثِقُ
يسـتنقذُ القـدسَ السَّـليبَة عَنـوةً ** ويعيدُ مجداً للعروبةِ يُشرِقُ
واليـوم عُـدنا يـا صـلاحُ وشـعبُنا ** نِضوٌ ذليلٌ مترفٌ أو مُمْلِقُ
واليـوم عُـدنا يـا صـلاحُ إلـى الـوغَى ** وشعارُنا سلمٌ مع الأعداءِ لا يتحقّقُ
سـلمٌ يبـيح دمَ العروبـةِ بـاردًا ** ويُقدِّمُ الأرواحَ دوماً تُزْهَقُ
سـلمٌ ظلـوم دبّجـوهُ بـإفكهم ** يُبقِي الفريسة تحتهم لا تُطْلَقُ
سـلمٌ يُفَـرِّق بيننـا ويُحِيلُنـا ** كالدِّبِّ يَقتُلُ صحبَهُ ويمزِّقُ
سـلمٌ وأيُّ السِّـلْمِ مثـل سـلامِنا ** فسلامُنا سِرٌّ عجيبٌ مُغْلَقُ

نرضى الدَّنيَّة في الأمورِ جميعِها ** ونظلُّ ندعو للسلامِ ونُطلِقُ
هذا سلامُ الخاضعينَ وإنّهُ ** عَارٌ وذلٌّ رائقٌ ومزوَّقُ
هذا سلامُ الخائنينَ وإنّهُ ** دَاءٌ وَبِيلٌ مُستطيرٌ أحمقُ
هذا سلامُ القابعِينَ بدورهمْ ** والقدسُ ثكلى قلبُها يتمزّقُ
والمسجدُ الأقصَى يئِنُّ منَ الأولى ** نقضوا العهودَ وأرهقوهُ وحرَّقوا
همْ يحفرونَ الأرضَ تحتَ جِدارِهِ ** ليقومَ هيكَلُ باطِلٍ قدْ لَفّقوا
همْ يرْفَعونَ الجُدْرَ حولَ رحابنا ** ويقودُهمْ نذلٌ جبانٌ أخرقُ
شبه الأفاعِي أخرجتْ من جُحرِها ** صلٌ خؤونٌ ظالمٌ متسلّقُ
هم كالهُراءِ البيِّنِ المينِ الذي ** قد زيَّفوهُ وسطَروهُ ونَمَّقوا

ومن ثم تكتسب اللغة الشعرية تلك النزعة القصصية التي تغلب عليها الأساليب الخبرية والسرد الذي يأخذ صورًا متعددة منها سردية الضمير، وسردية الفعل/الحدث، وسردية الزمان/المكان، وسردية الجملة، وهذا الأمر يجعلنا ندرك من اتساع مجال السرد، أننا أمام قصة شعرية؛ و"عندما نبحث تبادل المواقع بين الضمائر على مستوى القصائد، بهدف الكشف عن الموقف الكلي للنص؛ وتحديد فاعل المنظور الشعري بغض النظر عن التحولات الجزئية الداخلية؛ نجد أنه توجد ظاهرة لافتة، يمكن أن يطلق عليها اسم "استعارة الضمائر"، وذلك عندما يتم الارتكاز على أحد المواقع في الخطاب الشعري، عن طريق التبرير أو التقمُّص، ويقصد به الإشارة لموقع آخر مقابل له؛ ولا يخلو الأمر حينئذ من امتداد ظلال الدلالة إلى المنطقة الجديدة التي انتقل إليها الخطاب" [1]، وهذا نلمسه في قوله

(1) شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد : د. صلاح فضل، الطبعة الثانية، 1995م، صـ 77.

مستخدما ضمير المتكلم، عندما قال:**(عُدنا)**؛ ثم ينتقل إلى ضمير الغائب عندما قال:**(همْ)**، ثم ينتقل إلى ضمير المخاطب، عندما قال: **(أرح) و(أزلْ) و(أَنْزِل) و(اكتبْ)**، ومن ثم تكون:"استعارة الضمائر" هذه تقنية من تقنيات السرد التي تسهم في خلق الفكرة لدى القارئ، وذلك بتوالي السرد الذي يجعل الشاعر كالراوي الذي يروي الأحداث؛ فيبين الحدث والعالم الخبيء شيئًا فشيئًا.

أما من ناحية تعامل الشاعر مع الأمكنة والأزمنة والشخصيات في القصيدة، فإننا سنجده تعامل من يتنسم عبق التاريخ من خلال مخاطبة هذه الشخصيات التاريخية في زماننا الحاضر، واستدعائها من خلال عرض هذه الأمكنة، وبذلك لا يكون هذا العرض التاريخي من ذلك النوع الذي يمر فينسى، ويموت فلا يؤسى عليه؛ إنه تاريخ الإسلام المجيد، الذي سيظل محفورا في الذاكرة، ولا سيما ما ترسَّخ منه في القلب والوجدان، وارتبط بشخصيات معينة، كان لها حضورها البارز في الحقل الديني، ومنها على وجه العموم شخصية الرسول (ε) قدوتنا وزعيمنا وقائدنا في كل شيء، ومنها على وجه الخصوص شخصية "**صلاح الدين الأيوبي**" الذي يمثل رمزا للكفاح والبطولات في التاريخ الإسلامي، فتلك الرموز الدالة على الوجود الإسلامي الباهر في تراثنا العربي والإسلامي العريق؛ توقظ فينا الهمم النائمة، وتثير في نفوسنا العزائم المنكسرة.

أما من ناحية الأمكنة فقد تم ذكر السوح، والشاعر ساحاته كثيرة، فذاته ساحة من ساحات الحزن، وعروبته ساحة من ساحات الحزن، وإسلامه ساحة من ساحات الحزن، بل إنسانيته ساحة من ساحات الحزن، وشاعرنا يركض من خلال الرؤية الإسلامية منطلقا صوب الخلاص من التيه والضلال والضياع؛ ولكنه في أثناء وجوده بهذه الساحات، يصطدم بليل، تشتد الظلمة فيه، ويكثر التخبط في الأرض، فكأن الشاعر أراد برؤيته الإسلامية هذه أن يخلصنا من هذا العناء

النفسي الذي يستشعره هو أولا في ساحاته التي تمثل المكان، ويرغمنا بكلماته وصوره المتتابعة على التطهير النفسي معه ثانيًا، ويؤكد في ذات الوقت حدود الزمان المتمثل في ظلام الدجى الحياتية الذي ينذر بليل التخبط والتيه والضلال وعدم وضوح الرؤية.

ومن الأماكن التي ذكرها الشاعر في القصيدة كذلك "القدس" والأقصى الأسير، "فالقدس"مدينة قلّما يجود الزمان بمثلها، وهي عظيمة، تستحق منا الكثير من التضحيات، وقد كان احتلالها احتلالا لرمز ترعرع في أحضان الزمان؛ ولذلك زحفت علينا المصائب من كل مكان منذ أن أصبحت أسيرة في أيدي الصهاينة، واحتل كذلك ذكر "المسجد الأقصى" مساحة من الأمل في قلوبنا وعقولنا ونفوسنا، ومن ثم أجبرنا الشاعر بعناصره الزمنية التراثية المتلاحقة، وأماكنه العظيمة العتيقة المتعاقبة على اقتفاء الأثر، والخروج من دائرة القنوط والاختناق إلى أفق الشهادة والانعتاق، وذلك عندما يذكِّرنا بالظلم الذي حدث لنا، ويحدث؛ فيثير في قلوبنا المشاعر، ويستنهض العزيمة والإرادة من قلب كل من يحمل ذرة إيمان في هذه الحياة.

فالشاعر صوره تتوالى في القصيدة بأشكال متباينة، وتستدرجك لتكسير أبعاد الزمان والمكان، وهذا يعطي المشروعية لعنوان القصيدة **"ظمآن في سوح الدجى"**؛ ومن ثم يكون تعامل الشاعر مع الأمكنة والأزمنة والشخصيات تعاملاً عميقًا، له أهدافه ودوافعه، حيث يريد الشاعر . هنا . من خلال ذكره للأزمنة الجميلة، وغيرها من الأمكنة العريقة أن يمس شغاف القلوب، ويمازج أعماق المشاعر وأدقها، ويعانق خلجات النفس وأرقها؛ فلم يكن ذكره خارجيًّا سطحيًّا، بل كان مقصودا لذاته، وهذا يجعل الأعماق تغلي بحب سرمدي لهذا المكان أو ذاك.

(3) الفن التشكيلي:

استخدم الشاعر لغة التراسل الفني معبرا عن الواقع المعيش عن طريق اللوحات التي يرسمها بالكلمات، مُجسَّدة في ألوان وخطوط وظلال؛ تجسد لنا فكر الشاعر بلغة جديدة متطورة قادرة على استيعاب كل المضامين، فلم يعد أمام الشاعر الذي ينشد صدق الواقع وجماله معًا غير أن يكون صادقًا مع نفسه، عندما يرسم بالكلمات؛ فتقوم لغته الشعرية بعدة إيحاءات متوالية عن طريق تلك الرؤى اللغوية التي تلوح في مخيلة القارئ، فالشاعر أحدث هدمًا لمنطق اللغة ليقيم بناء جديدًا؛ له تركيبه الخاص الذي يولِّد علاقات لغوية جديدة؛ تجعلنا نجزم بأن الذي يفرق بين الأدب الجيد والأدب الرديء نوع المعالجة الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل عمله الأدبي، وهذا جزء من الأبيات يجسد تراسل الفنون التشكيلية مع الشعر؛ يقول:

ظمـــآنُ فـــي ســـوحِ الـــدُّجَى أتمـــزَّقُ ** تاهَ الدَّليلُ وغابَ عني الزورقُ

أمســـــي وأصـــــبحُ يائسًـــــا مُـــــتَملمِلًا ** همٌّ يؤرقَني وآخرُ مُطبِقُ

متحيِّـــــرٌ لـــــم أدرِ كُنـــــهَ حقيقتـــــي ** مُتَعَثِّرٌ جَمُّ الكآبةِ ضيِّقُ

جُـــنَّ الجنـــونُ فلـــم أعـــد مـــتعقِّلَا ** وجرت ظنونُ النَّفسِ تترَى تخنقُ

دارت طيـــورُ الشـــؤمِ حـــولَ مرابِعـــي ** وبَدا غُرابُ البينِ أسودَ ينعَقُ

لا البـــثَّ يُسْـــلِيني ولا دمـــعُ النّهـــى ** يُنْسِي ولا يُطفي الأوارَ الغيدقُ

أتجـــرَّع السُـــمَّ الزّعـــافَ يَغُـــولني ** وأبيتُ أكوَى في الفِراشِ وأحْرَقُ

حتـــــى كـــــأنِّي للهمـــــومِ دَريئـــــة ** ينتابُني منها الشَّدادُ الشُبَّقُ

راحـــت تـــؤرِّقُ مضـــجَعي وتهزّنـــي ** كالسوطِ يُلهبُ أضلُعي ويمزِّقُ

ضـاقت بـي الأرضُ البـراحُ وقـد غـدتْ ** سجناً عبوسًا قيدُهُ لا يرْفَقُ

والكـــونُ كـــلُّ الكـــونِ أضـــحى مأتمًـــا ** يعلو بجنبيه الصُّراخُ ويعمُقُ

والـنَّفسُ يـا للـنَّفسِ مـن وَهَـجِ اللَظَـى ** أسيانةً ملتاعَةً كم تصعقُ

هُــدَّتْ قَــوايَ فــلا أحــركُ ســاكنًا ** شُلَّ اللسان فلا يبينُ المنطقُ
والوجــهُ أضــحى شــاحِبًا متجهِّمًــا ** والقلبُ من هولِ الشدائدِ مُرهَقُ
والشّــيب يغزونــي ويُشــعِلُ مَفرِقِــي ** كم كان ليلاً قبلُ ذاكَ المَفرِقُ
يــا ليــت شــعري كــمْ أعــاني مــن ضَــنًى ** يحتلُّ أركاني فظيعٍ يمْشُقُ
يجتــثّ أفراحــي وينكــأ أدْمُلِــي ** ويحيلُ أيامي جحيمًا تسحقُ
ولَكَــم تمنَّيــتُ الممــاتَ يُريحُنِــي ** من هوْلِ ما ألْقى وأنّى يُلحَقُ
مــاذا أقــولُ وقــد رميــتُ صــحائفي ** وكسرتُ ألواحي وحبري مهْرَقُ

فالشاعر في المقطع السابق المتكئ على التراسل الفني كان واعيًا قادرًا على امتلاك خيوط فنه، بل إنه انطلق بلغته من نطاق الدلالة المحدودة إلى نطاق الدلالات المتعددة؛ وهذه الخطوط الرامزة تشي بالإحباط واليأس الذي يعيش فيه الشاعر؛ فاقتربت لغة الشعر المعاصر من فن التصوير، الذي يقدم لوحات من خلال الكلمات التي تعد صورًا لحكايات، وهذه الصور قد تكون تكوينات تشخيصية حسية، وقد تكون إشارات ومثيرات نفسية باطنية؛ وهذا المفهوم للغة هو نفسه ما يفكر فيه الشاعر أمام كلماته [1].

فالشاعر اعتمد على الطاقة الانفعالية للغة، فكانت الكلمات بمثابة صور شعرية متتابعة؛ حيث إنه رسم لوحات متعددة وصورًا، تتوالى معبرة عن **وصف محنته ومعاناته** الحالية، وما أصابه من أرق وتململ وضيق وحيرة وجنون وظنون وتشاؤم ويأس وقنوط؛ وليس أدل على ذلك من وصفه لوجهه بالشاحب، ورأسه بالشائب، فهو حيران عاجز عن فعل أي شيء؛ ثم رسم صورة الأيام الجميلة، والحياة

(1) للمزيد انظر: لغة الشعر العربي الحديث، سعيد الوراقي: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف (ب، ت) ، صـ 123

الراضية، والعيش الهانئ السعيد، فقد كانت حياته كالجنة التي يشرق فيها ضوء القمر، وتنتشر فيها صورة العصافير، وتجري من تحتها الأنهار، وتنتشر فيها ألوان الورود والأزهار والفل والزنبق، فالجمال ينتشر في كل مكان، **وهذا نلمسه في قوله:**

كانـــت حيـــاتي دوحَـــة مئنافـــة ** فينانة أفنانها تتأنّقُ
ميمونـــة تهـــبُ الرِّضـــا مُرتادَهـــا ** فزهُورُهَا الدِّيباجُ والإستبرقُ
تـــتلألأ الأقمـــارُ فـــي أنحائِهـــا ** أنّى اتجهتَ فثَمَّ حُسْنٌ مشرِقُ
وتغـــرِّدُ الأطيـــارُ فـــوقَ غُصُـــونها ** وتروحُ تعتنقُ الظلالَ وتسبقُ
ينســـابُ عـــذبُ المـــاءِ فـــي أنهارِهـــا ** ويداعبُ الوردَ الجميلَ ويرمقُ
وتـــردِّدُ الأزهـــارُ أنغـــامَ المُنَـــى ** فالفَلُّ يشدو والرُّبا والزنبقُ
عـــمّ الجمـــالُ ربوعَهـــا فأحالهـــا ** كالغانياتِ بحسنها تتمنطقُ
صِـيغت مـن الإحسـانِ فهـيَ عجيبـةٌ ** فالطّهر أسُّ بنائها والرونَقُ

فكأن الشاعر يستعذب وصف آلام محنته، ويتلذذ بذكرها، فهو في المقاطع السابقة رسم لوحات وصورًا حية؛ ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحالته العقلية والعاطفية، وتؤكد العلاقة الوثيقة بين الشعر والفنون التشكيلية كالرسم والنحت والتصوير، فكانت القصيدة مجموعة من اللوحات المصورة بالكلمات، وكما أخذت الفنون التشكيلية عدة مراحل للتطور، بداية بالرسم الدقيق للصورة من خلال التجسيم المحدد الملامح للصورة المراد نقلها، إلى أن وصلت إلى التجريد في التكعيبية والسريالية وغيرها؛ بدأ الشاعر في الاهتمام بالرؤى الداخلية؛ وتغاضى عن السمات المألوفة للأشياء، وخالف القياس، بإبداع جديد غير متعارف عليه، كما اتجهت القصيدة إلى جوهر اللغة الحدسية التي ترسم للمتلقي تلك المشاعر الغائصة في

نفس الشاعر، بعد أن كانت وصفًا دقيقًا، يراعي تجسيد الأشياء كما هي، وأصبحت الكلمات صورًا تثير فينا انفعالات نفسية تخفق صوب الأعماق والجذور.

فالشاعر في المفتتح يرسم صورة شديدة القتامة عندما ينزعج من الزمن القادم ويجسد حالة الإحباط التي أصابته عندما كان ظمآنا في سوح الدجى، وتتكشف ملامح التجربة شيئًا فشيئًا، وتعمل المشاعر المثارة على تأكيد موقف اليأس من الحاضر عندما يتحدث الشاعر، وتتراءى أمامنا صورة المعاناة الحالية الذاتية للشاعر، وكذلك صورة معاناة الوطن والأمة؛ فتمتزج المعانتان، وتتتابع الصور وينقلنا الشاعر من الألم الساخر والمعاناة الذاتية الكائنة، حتى تصبح الصورة تكثيفًا مرعبًا؛ ينغرس في وجدان المتلقي؛ عن طريق هذه الصياغة اللفظية التي تجسد هذا الهول الممتد واليأس الجاثم فوق الصدور.

إننا عندما نبحث خلف المظهر اللغوي للدلالات المتعددة؛ وعندما نفتش في جوانب الصور السابقة؛ نجد أن اليأس والإحباط يشكل إطار اللوحة التي تومئ ألوانها إلى نسيج له دلالاته، "فالهدف الأساس للشعرية هو تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميزة له عن بقية الفنون، ومظاهر السلوك اللغوي، ففن الشعر يعالج مشكلات الأبنية اللغوية بالكيفية نفسها التي يهتم فيها تحليل الرسم بالأبنية التشكيلية؛ ومن هنا يعرف الشعرية بأنها "الدراسة" اللغوية للوظيفة الشعرية في سياق بقية الوظائف العامة" [1]؛ فهو يستخدم تقنية التصوير للتعبير عن الحالة التي عليها العرب وتاريخهم، والصورة القاتمة لمن يتمنون الموت في زماننا؛ ولا يجدونه.

(4) فن السينما:

(1) شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد: د. صلاح فضل، الطبعة الثانية، 1995م، ص 76

يعتمد الأداء الفني للقصيدة على تشكيلات فنية مستمدة من الفن السينمائي فيما يعرف بالمونتاج، وذلك عندما تتوالى صور متعددة؛ يعقبها صور أخرى يجمع بينها جميعًا – في الصورة الكلية – توحد وتناسق، يصنعه الشتات الظاهري الذي يستطيع الشاعر في تواليه وفي أنساقه المرئية والسمعية – إثارة توجه نفسي للخيط الداخلي الذي يجمع وحداته المحددة، عند النظرة الأولى، ولينفسح المجال لرسم صورة شاملة منقسمة، وذلك بتضام تلك الصور السريعة في داخل المشهد التي يرسمها لنا الشاعر(1)، فنجد المونتاج السينمائي واضحًا في حديثه عن معاناته الحالية أولا؛ ثم حديثه عن حياته الهانئة من قبل هذه المعاناة، وعيشته الراضية قبل ذلك، ثم العودة مرة أخرى للحديث عن معاناته ومعاناة وطنه وأبناء جيله بأكملهم، وهذه تقنية سينمائية تسمى العودة للوراء؛ أو ما يسمى (بالفلاش باك)، وهى تقنية ظاهرة في فن السينما، وهذا يتبدى لنا في حديثه عن الحاضر، وما يحمله من مرارة للهزيمة، ثم العودة للوراء عندما يتحدث عن حياته الهانئة السعيدة قائلا :

كانـــت حيـــاتي دوحَـــة مئنافـــة ** فينانـــة أفنانهـــــا تتـــــأنّقُ
ميمونـــة تهـــبُ الرِّضـــا مُرتادَهـــا ** فزهُورُهَا الدِّيباجُ والإستبرقُ
تـــتلألأ الأقمـــارُ فـــي أنحائِهـــا ** أنّى اتجهتَ فثَمَّ حُسْنٌ مشرِقُ
وتغـــرِّدُ الأطيـــارُ فـــوقَ غُصُـــونها ** وتروحُ تعتنقُ الظلالَ وتسبقُ
ينســـابُ عـــذبُ المـــاءِ فـــي أنهارِهـــا ** ويداعبُ الوردَ الجميلَ ويرمقُ
وتـــردِّدُ الأزهـــارُ أنغـــامَ المُنَـــى ** فالفَلُّ يشدو والرُّبا والزنبقُ
عـــمّ الجمـــالُ ربوعَهـــا فأحالهـــا ** كالغانياتِ بحسنها تتمنطقُ

(1) الأداء الفني في القصيدة الجديدة : د. رجاء عيد، مجلة فصول، المجلد السابع العددان الأول والثاني، أكتوبر 1986م، مارس 1987م ، صـ 57

صِيغت مـن الإحسـانِ فهـيَ عجيبـة ** فالطَهر أسٌّ بنائها والرونَقُ

فبعد أن تحدث عن الحاضر عاد إلى الوراء عندما قال **(كانت حياتي دوحَةً مئنافةً)**، ثم أخذ بسرد ما حدث في الماضي وصوره في **(تتلألأُ الأقمارُ في أَنحائِها)** ثم أخذ لقطات لصور كثيرة متتابعة من القديم تعبر عن صراع نفسي، يريد شاعرنا من خلال توظيفه لهذا الصراع أن يخلق نوعًا من الثورة داخلنا على أسباب الضياع والهزيمة التي يعيشها العرب والمسلمون الآن؛ ثم يعود محاورًا نفسه يستبطن ذاته متمنيًا أن تعود حياته السعيدة مرة أخرى، وتتتابع الصور في حركة سريعة، ونجد أمامنا نماذج جيدة لصورة مرئية وصورة سمعية يستخدمها المخرج السينمائي لكي تعطى في النهاية وحدة عضوية تعبر بعمق عن التجربة الشعرية.

وعند التطبيق الفعلي على قصيدتنا نجد مشاهد عدة ولقطات عدة تتمثل في صورة الضوء الشاحب في قنديل العرش، وصورة النجوم التي تتسابق وتتساقط، وصورة السلطان العبد الذي يحطم بيت حكيم القصر الأشيب، وصورة اغتسال القرية في أنهار الضوء، وصورة النخل الشامخ والنجوم اللامعة، إلى جانب المشاهد الحوارية بين السوقة والراوي والحارس، إلى جانب خلفية أقوال الملكة، كل هذه المشاهد والصور واللقطات قريبة من النماذج التي يستخدمها المخرج السينمائي الذي يسجل حوادث متفرقة، ثم يرتبها بطريقة تعطى في مجملها وحدة عضوية تعبر بعمق عن تجربة الشاعر من خلال الجمع بين الصور السمعية والمرئية، إلى جانب تجميع المقاطع الحوارية، إلى جانب انتقال الشاعر بكاميراته التصويرية يصف لنا مشاهده التي صاغها في صورة تومئ وتوحي بمغزاها الداخلي، إلى جانب استخدام تقنية في فن السينما وهى (الفلاش باك) أو الرجوع إلى الوراء عندما يصور الحالة التي كان عليها الوطن، ويستخدم كاميرا السينما

ليطوف بها مصورًا اللقطات الجانبية للمشاهد الحوارية للحارس والسوقة والراوي وإظهار المفارقة عن طريق تصويره للمشاهد في الحاضر والماضي.

لقد استطاع الشاعر بلغته أن يخلق عوالم سحرية وأن يجعل المتلقي يسمع ويرى ويتنسم ويتذوق ويدرك، فجعلنا أمام مقطع استلهم فيه الشاعر التراث، واستخدم تقنية من تقنيات السينما أو ما يسمى "بالفلاش باك"، عندما يسترجع مشاهد حديث مع صلاح الدين، وكأنه رجع إلى ذاك الزمان وعاش فيه؛ ليخلق برزخًا بين الحادثة التاريخية واللحظة الآنية، لقد أسهم التراسل الفني في خلق لغة جديدة قادرة على التعبير والتوصيل لدى المتلقي، بما يتناسب مع الحياة المعاصرة، وقد كان البحث النقدي عن القضايا المرتبطة باحتياجات القراء في الخطاب الشعري يصدر دائمًا من منظور أيديولوجي، وتتضمن مصادره على وظائف الفن والشعر، ومازلنا نذكر آخر المعارك الساخنة التي دارت في منتصف القرن السابق، ولا تزال تدور حول الالتزام، ومدى أهميته في الشعر، لكن جماليات التلقي – كما أسلفنا – قد انتقلت بالإشكالية إلى وضع جديد، وأصبح من الملائم في ضوء معطياتها العلمية أن تبحث عن الشروط التي تحكم عملية التواصل الجمالي بالتركيز تارة على أدوات الإنتاج، وتارة أخرى على أفعال التلقي على أساس أنها منتجة للدلالة أيضًا [1].

وتعتمد لغة الشعر المعاصر على تشكيلات فنية مستمدة من الفن السينمائي، عندما شاعت في القصيدة المساحات المصورة، وعندما قدمت المواقف والأحداث في لقطات ومشاهد متتابعة يجمعها ما يسمى بالمونتاج الذي يوحد وينسق ما يظنه

(1) للمزيد انظر: شفرات النص، د. صلاح فضل: دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد، الطبعة الثانية، 1995م، صـ 166

المتلقي شتاتًا ظاهريًا، وذلك عندما قدمت المواقف والأحداث والشخصيات جميعها صورة كاملة من خلال ذلك التوجه النفسي الذي يجمع تلك الصور المقسمة المتنوعة في عمل أدبي واحد.

(5) فن الموسيقى:

اقتربت لغة الشعر من الإيقاع الموسيقي الذي يخلق لنا نوعًا من التوافق والتطابق بين الصوت في الموسيقى والصوت في الكلمات الشعرية، وذلك عندما تشارك النغمة الكلام في الصوت المسموع، أو بمعنى أصح، جعلنا الشاعر نسمع الصورة في وجداننا لحنًا، يستوعب حركات الروح وتموجات الحلم وقفزات الضمير، فالكلمة واللحن مظهران من مظاهر النشاط النفسي للإنسان؛ ينبعان منه؛ ويؤثران من خلاله، والموسيقى في القصيدة، تعتمد أساسًا على اختيار الكلمات التي يوفق بينها التلاؤم في الحروف والحركات، أو تكرار حرف ما في القصيدة واللغة العربية حافلة بالاشتقاقات والأوزان للكلمات التي يؤدى تكرارها إلى إشاعة إيقاع موسيقى لا سبيل لحصره [1].

فالقصيدة تندرج تحت دائرة الشعر التقليدي، الذي ينضبط على المستوى الإيقاعي لنظام وحدة الوزن مع الالتزام بنظام الشطرين، وعندما ندقق النظر في تلك القصيدة، نكتشف أنها تبدأ على وقع تفعيلة (متفاعلن) التي تتكرر في كل شطر ثلاث مرات، و هي بهذا تكون قد نظمت على بحر (الكامل)، وقد استخدم الشاعر هذا البحر بالتحديد؛ حتى يعبر من خلاله عن حالة الاضطراب التي يعيشها في داخله؛ نتيجة التناقضات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية

(1) للمزيد انظر: بين الأدب و الموسيقي، محمد عماد فضالي: مجلة فصول، المجلد الخامس ن العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس 1985م، صـ 112، وما بعدها

و الدينية والثقافية في عصره؛ ولذلك كان هذا البحر هو خير معبر عن نفسية شاعرنا الذي جعلنا نحس أنه ينزف تحت وطأة العشق، من بداية القصيدة حتى آخرها، فكان خير منطلق لرؤيته الإسلامية التي تموج بالأطياف الحياتية كافة، وتندرج ضمن مجموعة من الأبعاد التي يمكن اختزالها بعدسة فنية محدبة، نظرا لكثرتها وانتشارها في ثنايا مقاطعها الخمسة.

وهو لم ينبذ كذلك القافية، ولم يرفضها كلية، وإنما وظفها كوسيلة إيقاعية، فقد استخدم شاعرنا في قافيته الروي متمثلا في حرف القاف المضمومة، وهذا الحرف من الحروف اللهوية (نسبة إلى اللهاة) ونطقه يحتوي شدة، تجسد شدة الظمأ، وشدة الظلمة، وكذلك شدة الركض التي يصاحبها التنفس العالي؛ عندما يلهث من شدة الظمأ، وهذا الركض نحو الرؤية الإسلامية يصب في دائرة البحث عن الخلاص.

ومن ثم كان الشاعر في استخدامه للغة المستلهمة للتراسل الفني يخلق برزخًا، يقودنا إلى عالم القصيدة المتواري خلف الكلمات، وعلى قارئ القصيدة أن يستكشف ذلك العالم الشعري من خلال السياق العام، وشاعرنا هنا يتكئ على تقنية فن الموسيقى، وذلك عندما يقوم بالتنوع بين الأصوات المجهورة والمهموسة، والأصوات الرخوة والشديدة، إلى جانب الجناس الصوتي في المقاطع المختلفة للكلمات والأوزان المتشابهة في قوله: **(تفرَّقوا، وتعاونوا، وتهَاونوا، وتقَزَّموا، وتأَثَّوا، وتَخنَّثوا، واسْتنوَقُوا، واستمرأوا، وتحالفوا، وتعاطفوا، وتملَّقوا، وتآمروا، وتخابروا، وتسلَّقوا)**، إلى جانب التنغيم الذي يعبر عن حالات نفسية متعددة فيشكل جملًا تأثيرية لها نغمات متعددة تتنوع بين النداء التعجبي كما في قوله **(يا للقومِ!)** وبين التوكيد كما في **قوله (قد ذاقَ أهلهمُ العذابَ تفنُّنَا)**، وبين المفارقة العجيبة الصادمة كما في قوله **(حجوا إلى البيتِ المبيَّضِ بالخنَا)** وكذلك قوله **(وسعَوا إلى علم اللئام ليستقوا)**، فالمفترض أن يكون الحج للبيت الحرام في مكة، والسعي بين جبليها (الصفا والمروة)؛ ولكن المفارقة

الصادمة جعلت الحج للبيت الأبيض في أمريكا، والسعي يكون لعلم اللئام، ونلمس كل هذا في قوله:

والقــومُ يــا للقــومِ ذلَّ عزيــزُهم ** وتقطعت أرحامهم وتفرَّقوا
وتعــاونوا وتهَــاونوا وتقَزّمــوا ** وتأنّثوا وتَخنّثوا واسْتنوَقَوا
واســتمرأوا التّنديــدَ درعَ ســلامةٍ ** وتحالفوا وتعاطفوا وتملّقوا
دفعــوا الجبايــةَ للعــدوِّ خزايــةً ** وتآمروا وتخابروا وتسلّقوا
وتحلّقــوا حــولَ اللّعــين يســومُهم ** سوءَ الهوانِ وشايَعُوه لِيَرْتقَوا
قــد ذاقَ أهلهــمُ العــذابَ تفنّنًــا ** واســتمرأوا الــرَّاحَ الطريــف وعتّقــوا
حجــوا إلــى البيــتِ المبــيَّضِ بالخنَــا ** وســعَوا إلــى علــم اللئــام ليســتقوا

وهكذا نجد أن التنوع في الحروف المهموسة والمجهورة والنبر والتنغيم، يخلق نوعًا من الموسيقى الخفية التي لا تستطيع إلا لغة الشعر المستلهم للتراسل الفني تجسيدها والتعبير بها؛ وهذا الأمر يجعل لغة القصيدة مع التراسل الفني تزداد خصوبة وثراء؛ إلى جانب النبر والإيقاع الصادم المجلجل الذي ينهي به كل سطر شعري بروي القاف المضمومة التي تثير قلقلة، توقظ العزائم وتثير الهمم، وتعطي نبرًا هادرا، وإيقاعًا مدويا، يجسد تلك الحالة التي يريدنا الشاعر أن نكون عليها، وكأن هذا الإيقاع الشعري موسيقى تصويرية، تبرز المعاناة والصراع والأحداث المفجعة، وحالة الحزن والضياع التي يعيشها الإنسان العربي في هذا الزمان.

إننا بهذا بالنقد نطمح إلى السبيل الذي لا يجعل مفارقة بين النص الأدبي وأدوات النقد الحديث، فلم تعد مهمة النقد "منحصرة في الكشف عن الحسنات والعيوب، بل أصبحت المهمة الأساسية للنقد المعاصر تكمن في الفهم، والفرق كبير بين المهمة القديمة والمهمة المعاصرة للنقد، ومنها أيضًا أن المنهجية المتبعة في دراسة هذه القصيدة المتكاملة؛ تستند إلى مقولة مؤداها أن فهم ماهية النص

الشعري؛ لابد أن يتم من خلال استنباط الرؤية وتحديدها؛ إذ بدونها تصبح الخطوات النقدية عشوائية ومشتتة؛ لأنها تسير بلا ضابط، ولا رابط، وذلك لأن ربط عناصر النص المتعددة بالرؤية واستجلاء علاقاتها وتفاعلاتها من خلال الرؤية أيضًا، يجعل العملية النقدية متسقة ومترابطة كما يتيح للدارس مسايرة منطق النص ومراعاة وحدته وإنسانيته؛ والاستناد إلى الرؤية لا يمكن أن يتضمن أي خدش لصفاء الدراسة الفنية؛ لأن الرؤية مصطلح نقدي، يعنى موقف الأديب المجسد في النص "[1]؛ ومن هنا نجد النقد المتكامل لقصيدة ("ظمآنُ في سوحِ الدُّجَى")، محاولة طموحة تشترك مع الكثير من المحاولات التي تضيق هوة المفارقة بين التعامل النقدي الحديث والنص الشعري المعاصر.

وهذه القصيدة تعد من المحاولات الرائدة لشاعر يمتلك أدوات الإبداع؛ لأنه عرف – كما عرف غيره من الشعراء – أن اللغة هي الهدف وهى الغاية من فنهم، إن اللغة شيء جميل؛ والبشر وحدهم يتمتعون بها؛ ولكنهم يتمتعون بها من أجل شيء يفوقها جمالًا، وأعظم الشعراء من أتقنوا فهم ذلك [2]، فالشاعر لغته أصبحت قادرة على جمع شتات معارفه، وأكسبت القصيدة حياة وألوانًا وظلالًا وحركة، فغدت القصيدة صورا ولوحات ونبرًا وإيقاعًا وموسيقى، وتقنيات فنية عريقة أكدت وحدة المناخ الفني ووجود دائرة عامة تجمعهم معًا؛ تجعل كل فن يؤثر في الآخر ويتأثر به، ويؤكد لنا هذا أبو حيان التوحيدي عندما يقول : "إن الفنون جميعًا تنتسب إلى أرومة واحدة؛ وإن اختلفت باختلاف دور الحاسة التي تتذوقها

(1) شكري عزيز الماضي وآخرون: النص المفتوح، دار الأدب، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م، 89

(2) للمزيد انظر: الكلمة و البناء الدرامي، رؤية نقدية تحليلية مقارنة، د. سعد أبو الرضا: دار الفكر العربي، الطبعة الأولى 1981م، صـ 13

أو تبدعها، ولكن أبا حيان . هنا . يجعل النفس هي الأرومة الواحدة التي توزع اللطف على جميع الإحساسات؛ مهما تختلف طبائعها وأشكالها؛ ومن ثم فإن علم الفن يبقى واحدًا؛ سواء أكان ذلك في صياغة الكلمة شكلًا أم مضمونًا أو جرسًا"[1].

لقد تحول الشكل اللغوي من كونه الوعاء الذي يضم الزخرف البياني، أو التزيين المجازى؛ ليصبح في تشكيله الجديد جوهر اللغة الحدسية، ووسيلة لإيصال مشاعر غائصة في مضمر التجربة الفنية، وانتقلت الصورة من نطاق المجاز التقليدي المعتمد على عناصر المقارنة والمماثلة، ومراعاة الربط المنطقي؛ لتتحول إلى نطاق الصور المتداخلة العناصر، الممتزجة بعناصر الغرابة والدهشة، وهي في تعديها المألوف، ومجاوزتها المنطقي، تجمع فلذات من الخطوط المتداغمة، وتضم أنسوجات لغوية تشكل في تضامها وتداخلها جسد القصيدة، وهذا الجسد الشعري ينتشر ويتسع، ويمتد ويترامى، مجاوزًا البعد الواحد والدلالة المفردة"[2].

وأصبحت الهموم والقضايا التي تعبر عنها اللغة التي تستعين بتقنيات الفنون الأخرى – تتجسد بطريقة واضحة . كما ألمحنا من قبل . ووجدنا أن اجتماع أغلب تقنيات الفنون تقريبًا في العمل السابق، تكشف عن العلاقة القوية بين الفنون جميعها؛ فالشاعر هو الفنان الحقيقي الذي لا يكتب طبقًا لأنماط معرفية جاهزة أو محفوظة سلفًا، وإنما يختبر وعيه بمذاق الحياة من حوله في ضوء معرفته بالأطر

(1) دراسات نظرية في الفن العربي، د. عفيفي البهنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م صـ 210

(2) الأداء الفني في القصيدة الجديدة ، د. رجاء عيد : مجلة فصول، المجلد السابع العددان الأول والثاني، أكتوبر 1986م ، مارس 1987م ، صـ 51

الثقافية والفنية لخبرات الآخرين؛ ويعدل منها في حركة جدلية دائبة، ويخطئ من يتصور مسبقًا أن مصدر الإشكالية في تحولات المجتمعات العربية اليوم؛ يكمن على وجه التحديد في بؤرة الصراع الطبقي بشكله المتداول في الأدبيات العالمية؛ لأن طبيعة التشكل الطبقي لدينا وتحولاتها مخالفة إلى حد كبير لما جرى عليه الأمر في التجارب التاريخية السابقة؛ لأنها تمتاز بالتداخل والاختلاط، وليس هناك غير الفنانين من يقدر على إدراك خصوصية هذه التحولات وطوابعها المميزة[1]، فالنكسة والواقع المرير الذي يعيشه الإنسان العربي؛ جعلاه يضيق أمام الحقائق، ويسعى إلى إلغاء التقاليد القديمة، ويبحث عن الإمكانات المتاحة؛ و يندمج في روح العالم؛ ينقب عن كل ما هو جديد.

(ب) ظاهرة التناص في القصيدة:

لا شكَّ في أنَّ (التداخل) أمر لا فكاك منه في النصوص الأدبية . قديمها وحديثها . لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية، ومعطياته التاريخية والثقافية بالمعنى الشامل للثقافة؛ ومن ثم لا فكاك لمنتج النص **(المبدع)** من تداخل نصوص غيره، سواء أكان التداخل مع القرآن الكريم أو أي عنصر تراثي آخر، أو حتى التأثر بنصوص من أعمال الكتّاب الآخرين التي تدخل في تكوينه الشخصي الذاتي والجماعي، أعني أنه لا فكاك له من ذاكرته النصية اللازمة له كمبدع، وكذلك يجب على المتلقي أن يعي بحقيقة تلك النصوص التي يستعين بها المبدع،

(1) للمزيد انظر: شفرات النص، صلاح فضل: دراسة سيمولوجية في شعرية القص و القصيد، الطبعة الثانية، 1995م، صـ 226

وتتداخل في نصه الأدبي، سواء أكان هذا بقصد، أم بغير قصد، بصورة مباشرة، أم بصورة غير مباشرة .[1]

والتاريخ الإنساني . عامةً . والعربي والإسلامي . خاصةً . **يحفِل بمئات، بل ألاف من الرموز والحكايات والأساطير والنصوص** التي تصلح أوعيةً لحمل الأفكار والآراء المختلفة، وعلى الشاعر أن يختار من هذه الرموز والنصوص ما يناسب عمله، فللكاتب الحرية في أن يختار نصًّا ما؛ ليقول من خلاله مضمونًا، يجمع فيه بين المتعة والمنفعة معا.

إن العمل الأدبي تتعدد أشكاله **بالتفاعل** مع غيره من النصوص والأعمال الأدبية المتنوعة، ومن بين هذه الأشكال للتناص، ما يسمى "بالتناص الديني": وهو أن يقتبس الشاعر من التراث الديني رموزه ونصوصه وعباراته ومعانيه وألفاظه التي ترسخ في الذاكرة، وكذلك" التناص الشعبي: وهذا النوع تكون المحاكاة فيه على مستوى اللغة الشعبية، وهذا مما يؤخذ على بعض الأدباء، إضافة إلى الاستفادة منه في توظيف القص الشعبي، والحكايات القديمة، والموروث الشعبي، وكذلك" التناص الأسطوري: وهذا النوع يتشابه مع سابقه من ناحية الاستفادة من التراث، لكنها تختلف من ناحية أن الأسطورة غالبًا ما هي إلا موروث؛ لكنه يوناني، أو غربي، وإن كان هناك بعض الأساطير العربية، غير أنها قليلة مقارنة بالأساطير الغربية، بالإضافة إلى " التناص الوثائقي": وهذا النوع في النثر أكثر منه في الشعر كالسرد والسيرة، فيحاكي النص نصوصًا رسمية كالخطابات،

(1) للمزيد انظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): د.محمد مفتاح ، ط2 ، 1986 م، المركز الثقافي العربي . المغرب ، صـ 123، وتوفيق الحكيم والأدب الشعبي (أنماط من التناص الفولكلوري: د. محمد رجب النجار، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى 2001 م صـ 10 .

والوثائق، أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية والإخوانية؛ لتكون نصوصهم أكثر واقعية [1]، ويضاف إلى تلك الأنواع ذلك النوع المسمى "بالتناص الأدبي"؛ حيث تتداخل النصوص الأدبية المختلفة . في عفوية من باب المناسبة، لا من باب الإقحام . مع نص أدبي آخر.

وعند مطالعتنا لقصيدة شاعرنا وجدنا فيها عدة أنواع مختلفة من التناص، منها التناص الديني، كالتناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف (وهو ما يسمى في النقد القديم بالاقتباس) ومنها أيضا التناص الأدبي؛ حيث إن الشاعر تأثر في قصيدته بهمزية شوقي كما سنوضح..

وقد تم التناص في القصيدة ـ بصفة عامة ـ على مستويين:

(1) على مستوى النص الساكن: ونعني به ذلك التناص الذي استوحاه الشاعر ـ كما هو ـ دون أدنى تصرف في النص المستوحى، ويعبر من خلاله عن المعنى الذي أتى في ذلك النص؛ أي أن الشاعر يحافظ على المعنى الظاهر للنص كما هو، ويقف عند واقع النص المستوحى أكثر من وقوفه عند الواقع الحاضر للقصيدة، فهو يقف عند هذا المعنى الظاهر، ويظل ساكنا عنده لا يتحرك، مغلقا على نفسه، لا ينفتح على الأبعاد الإيحائية والرمزية الأخرى المعاصرة لواقع القصيدة، وهي التي يمكن أن يفجِّرها ذلك النص . إذا تجاوز الشاعر معناها وتعداها إلى معان أخرى متعددة . فالكاتب في هذا التوظيف للنص يكون مباشرا،[2] ولا يتجاوز بذلك التوظيف المعنى في ثنايا القصيدة، وهنا يضع الشاعر **المتناص** بين معقوفين؛

(1) للمزيد انظر: التناص والتلقي: د. محمد الجعافرة، دار الكندي، الطبعة الأولى 2003، صـ 19.

(2) للمزيد انظر: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: عبد الهادي الفكيكي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، 1996 م، صـ (13، 14).

فيلتزم باللفظ والمعنى . كما هما . وهذا يسهم على هذا التوظيف في إطار المستوى الساكن للنص في بناء القصيدة الدرامي بصورة واضحة.

(2) على مستوى النص المتحرك: ونعني به ذلك التوظيف للنص الذي يستوحيه الشاعر متجاوزا معناه الأصلي، متصرفا فيه، غير محافظ على تركيبه، فهو لا يقف عند واقع النص، بل يتعداه إلى الواقع الحاضر للقصيدة، وهو لا يقف عند المعنى الظاهر، بل يتجاوزه، ويتحرك به منفتحا على الأبعاد الإيحائية والرمزية الأخرى المعاصرة لواقع القصيدة؛ وينضوي تحته التلميح والتلويح والإيماء، والمجاز والرمز [1]، فقد يأتي بالنص مثلا محوِّرا في اللفظ؛ كي يخدم المعنى الذي يريد التعبير عنه، **فهو باختصار** يعني ذلك التوظيف المتحرك المنفتح في ثنايا النص الأدبي؛ فينظر فيه إلى جانبين أدَّيا إلى حركتيه معا وانفتاحه: تعدد دلالات النص، وحركية الصورة الحلمية في النص أو ما يسمى "بدينامية النص"؛ نتيجة تداخل النص في ثنايا القصيدة، وهذا المستوى يسهم كثيرا في بناء القصيدة الدرامي بصورة أكثر عمقا وثراء .

(1): الاقتباس من القرآن الكريم:

تأثر الشاعر في أسلوبه بالقرآن الكريم مفخرة العرب في لغتهم، إذ لم يُتح لأمة من الأمم كتاب مثله، لا ديني ولا دنيوي من حيث البلاغة والتأثير في النفوس والقلوب، سواء حين يتحدث عن عبادة الله الواحد الأحد وعظمته وجلاله، أو عن خلقه للسموات والأرض، أو عن البعث والنشور، أو حين يشرِّع للناس حياتهم،

(1) للمزيد انظر: التناص والتلقي: صـ 15، ومقال: نظرية التناص: حسين جمعة من مجلة اللغة العربية بدمشق مج 75 جـ2 ذو الحجة 1420هـ، صـ 356 – 357

ويقيمها على نهج سديد، يحقق السعادة في الدارين: الأولى والآخرة[1]؛ لدرجة أن الرسول (ε) لا يكاد يمضي في تلاوته، حتى يأخذ بمجامع قلوب سامعيه، سواء أكانوا من أنصاره أم كانوا من أعدائه.

و من آثار الانطلاق من الرؤية الإسلامية في قصيدته استخدام الألفاظ والعبارات القرآنية والدينية الكثيرة، مثل: الديباج والإستبرق واليم والزنيم والعقيدة والشريعة، وغيرها الكثير، ولم يكن التأثر بالألفاظ فقط، بل بالمعاني الدينية الإسلامية المتنوعة، وبالمضامين الشريفة المتعددة التي تحتوي على عظات، وبسط لصور الخير والشر، وإنه ليرتقي دائمًا من معرفة الحواس إلى معرفة الأذهان، ويشرع للناس ما ينبغي أن تكون عليه حياتهم من نظام في أسرهم، وفي مجتمعهم، بحيث تسودهم الرحمة والعدالة، كما تسودهم أخوة عامة، وبذلك نستطيع أن نقول إن كل ما عبر به الشاعر، إنما هو غيض من فيض القرآن الكريم ومعينه الغزير.

ومن أمثلة ذلك التأثر بالرؤية الإسلامية هذا الاقتباس من القرآن الكريم؛ وقد وجدنا هذا في مواضع كثيرة في القصيدة، وهذا يدفعنا إلى بيان حدود مشروعية ظاهرة الاقتباس من الناحية الدينية [2]؛ حتى لا نخرج عن حدود الرؤية الإسلامية التي ينطلق الشاعر منها، وندور نحن في تحليلنا لقصيدته في فلكها.

---

(1) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، الدكتور: شوقي ضيف، دار المعارف ج.م .ع، الطبعة الثالثة عشرة، صـ 30.

(2) أرجو . هنا . التنويه إلى أهمية إخضاع كل أمور حياتنا للدين، وتكون لنا تلك المرجعية الدينية التي ننطلق من خلالها صوب أي شيء في حياتنا؛ حتى لا نضل الطريق، ونتخبط في ظلمات الحياة، على الرغم من علمي أنه سيختلف معي الكثيرون في هذا التوجه والمنطلق، ويقولون ما شأن الفن والأدب والنقد بالدين؟! ولهم أقول لا بد لكل منا أن ينطلق

وفي هذا الصدد أجاز العلماء للمقتبس أن يغير لفظ المقتبَس منه (القرآن الكريم) بزيادة أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو إبدال الظاهر من المضمر، أو غير ذلك، لضرورات فنية وبلاغية، دون حُوب أو تأثمٍ؛ ومن هنا يُتَبَيَّن قطع النظر في الاقتباس عن كونه نَفْسُ المُقتبَسِ منه، إذ لولا هذا للزم المقتبسين الكفرُ في لفظ القرآن، إن لمسوه بالتغيير؛ وقد قال العلماء بجَوازَ الاقتباس من القرآن الكريم في الشِّعر؛ إلى جانب الإجماع على جوازه في النثر؛ مستندين في ذلك إلى دواوين الشعراء في زمن رسول الله (ρ) **كحسَّان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رَواحَة، وكعب بن زهير** وغيرهم من صحابة الرسول (ρ) والتابعين؛ فهؤلاء جميعا وغيرهم، اقتبسوا كلماتٍ وعباراتٍ قرآنيةً في أشعارهم[1]، ولم ينكرها عليهم رسول الله (ρ).

صوب الهدف الذي يصبو إليه، ويتعامل معه سواء في الدراسة أو في الحياة من منطلق ما، ومرجعية معينة، يستند إليها في جميع أمور حياته، وأظن أنني أتخير تلك المرجعية الدينية مع انفتاحي الكبير نحو الفن والنقد والأدب والتعرف على كل ما هو جديد في مجال تخصصي، ولكنني أخضع كل شيء في حياتي لمرجعيتي وقيمي وثوابتي وأصولي الثقافية، ثم أقيِّمه، وفي النهاية أقول لمن يختلف معي في هذا التوجُّه:"الخلاف في الرأي لا يفسد للود قضية" .

(1) للمزيد انظر: الإتقان في علوم القران: جلال الدين السيوطي، الجزء الأول، طبعة مصر، سنة 1861م، صـ 139. وفيه ناقش" جلال الدين السيوطي" ظاهرة التوظيف الفني "للعبارة القرآنية" وأخضعها للشرع والدين؛ خاصة إذا كانت هذه الظاهرة تمس التعامل مع القرآن الكريم، والتواصل معه، والاقتباس منه؛ وقد فعلنا ذلك؛ حتى تطمئن قلوبنا لهذا الأمر، وفي هذا الجانب سأناقش بعض أقوال علماء الدين في كتاب (الإتقان في علوم القرآن) ومنها كلام للشيخ "عزّ الدين بن عبد السلام"، وذلك عندما أجاز الاقتباس من القرآن الكريم في النَّثر فقط، مستدِلاً على ذلك بما وَرَد من أدعيةٍ عن الرسول (ρ)، وعن أبي بكرٍ الصديق

ومن أمثلة ذلك الاقتباس في القصيدة قول الشاعر:

بُنِيَـــتْ علـــى حُســـنِ الخلائـــقِ دَيـــدَنًا ** فـــالحقُّ يـــدمغُ والأباطـــلُ تُزهَـــقُ

فشاعرنا في هذا البيت السابق قد استخدم في تكثيف صوره أسلوب الاقتباس من القرآن الكريم عندما قال:(فالحق يدمغ والأباطل تزهق)، وذلك استلهمه من قوله تعالى:(ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ) [الأنبياء:18].

وتعليقا على ما سبق نرى أن النص الذي يقتبس من القرآن الكريم؛ ويستلهم منه؛ يمتاز بحسن التأليف وروعة الانسجام وتمام الإحكام، والإيقاع الصوتي الجميل الذي يتأثر به الجميع العربي والأعجمي على السواء [1]؛ فهو في هذا البيت السابق وظّف توظيفًا غير مباشر الآية القرآنية الكريمة؛ وذلك عندما ضمّنها

(τ)، وذلك عندما تتضمَّن آياتٍ من القرآن، ولكنَّه منع ذلك في الشِّعر، وقد أورد كذلك قولا للقاضي أبي بكر من المالكية، يصرِّح فيه بأن تضمينه في الشعر مكروه، أما في النثر فجائز، وأجازه كذلك القاضي "عياض" في مواضع من خطبه، وأجازه كذلك الشرف إسماعيل بن المقري اليمني، صاحب مختصر الروضة في شرح بديعته من حجة الاقتباس، وذلك عندما قال بجوازه في النثر والشعر، وقسمه ثلاثة أقسام: مقبول ومباح ومردود، فالأول ما كان في الخطب والمواعظ والعهود، والثاني ما كان= =في القول والرسائل والقصص، والثالث على ضربين: أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، كقول رجل كتب إلى عماله الذين اشتكوه، (إن إلينا إيابهم، ثم إن علينا حسابهم)، وكأنه قيل على لسانه، ونعوذ بالله ممن ينقله إلى نفسه مثل هذا الرجل السابق، والآخر تضمين آية في معنى هزل، ونعوذ بالله من ذلك أيضا.

(1) للمزيد انظر: فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب: فتحي عبد القادر فريد، . منشورات دار اللواء للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، 1400 هـ ، 1980 م، صـ 9.

قصيدته بصورة غير مباشرة[1]، فلم يضعها الكاتب بين قوسين معقوفين، بل تسللت في ثنايا قصيدته، فالشاعر بذلك استوحى النص القرآني في النص الشعري،

(1) **تم التوظيف الفني "للعبارة القرآنية" . بصفة خاصة .** في القصيدة على المستويين: على المستوى المتحرك للنص، وعلى المستوى الساكن للنص، فقد نوَّع شاعرنا، وأفاض في توظيف العبارة القرآنية في قصيدته بصورة تسهم في تشكيل الملامح الفنية في القصيدة . كما سنوضح، وهذا بالتأكيد يحسب للشاعر. ==

==(1) **التوظيف النصي المباشر**: وهو ذلك النوع الذي يلتزم فيه المُقْتَبِسُ للعبارة القرآنية بلفظ النص القرآني وتركيبه، ولا يخرج به إلى غيره؛ وقد يسمى "**بالتوظيف المباشر**"أو الظاهر أو الصريح أو الواعي، أو **(توظيف التجلي)**، وقد يسمى كذلك بالتوظيف الخطي.

(2) **التوظيف الإشاري غير المباشر**: وهو ذلك النوع الذي يأخذ (الأديب) فيه من القرآن الكريم ما يشير به إلى آية أو آيات منه، من غير الالتزام بلفظها وتركيبها، بل يخرج به عنه، وقد يسمى **بالتوظيف**"**غير المباشر**"؛ **أو الخفي أو المستتر أو غير الواعي أو (توظيف الخفاء)** وقد يسمى كذلك بالتوظيف التصويري.

أما **النوع الأول** فهو معروف في النقد القديم بالاقتباس، وهو عملية واعية، تقوم بامتصاص أو تحويل النص القرآني إلى نص الكاتب، ويعمد الأديب فيه إلى استحضار عبارات قرآنية بلغتها التي وردت فيها.

أما النوع الثاني فينضوي تحته التلميح والتلويح والإيماء، والمجاز والرمز، فهو عملية شعورية يستنتج الأديب من خلال النص القرآني المتداخل معه أفكارًا معينة يومئ بها، ويوظِّفها، ويرمز إليها في نصه الجديد؛ فيعطي هذا التوظيف **الفني**"**للعبارة القرآنية**" اللغة القصصية جمالا وثراء، تفتقر إليه أية لغة أخرى لا تحتويه.

أو هو . كما يحلو لبعض النقاد تسميته . "**إيجابي**" و"**سلبي**"، ويقصد بالأول **(الإيجابي)** إنتاج أفكار النص القرآني بأسلوب جديد، أما"**السلبي**" منه، فهو الذي يذكر فيه الكاتب"**النص القرآني**"كما ورد، دون زيادة أو نقصان في معناه، فلا استلهام لمعنى منه، ولا اقتباس للفظة

وأحدث تفاعلا بين النصين لاتحاد الفكرة التي ينبغي الإيحاء بها، وهي (انتصار الحق على الباطل)، فالكاتب هنا أسقط أبعاد النص التراثي القرآني على ملامح رؤيته المعاصرة، حين شعر باتحاد الفكرة بين المدلولين التراثي والمعاصر؛ وهو بذلك الاقتباس من القرآن الكريم مزج المعنى القرآني بالواقع المعيش الذي يعبر عنه في القصيدة؛ فتعددت الدلالات في النص الشعري.

ومن أمثلة ذلك الاقتباس أيضا في القصيدة قول الشاعر:

والشَّـــيب يغزونـــي ويُشـــعِلُ مَفرِقِـــي ** كم كان ليلاً قبلُ ذاكَ المَفرِقُ

فشاعرنا في البيت السابق استخدم في تكثيف صوره الاقتباس من القرآن الكريم عندما قال:**(والشَّيب يغزوني ويُشعِلُ مَفْرِقِي)**، وذلك استلهمه من قوله تعالى: (ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ) [مريم:4]

وتعليقًا على ما سبق نرى أن الاقتباس القرآني جاء على لسان الشاعر، فهو هنا قد استوحى المعنى القرآني، وتوقف عنده، ولم يتجاوزه، ووظفه مسقطا على الواقع المعيش في القصيدة، لبيان مدى الضعف الذي يصيب الإنسان عندما يشتعل رأسه شيبا؛ ومن ثم جاء المعنى القرآني متداخلا مع بنية القصيدة؛ فأسهم إسهاما كبيرا في إثراء المعنى.

ومن أمثلة ذلك الاقتباس أيضا في القصيدة قول الشاعر:

ميمونـــة تهـــبُ الرِّضـــا مُرتادَهـــا ** فزهُورُهَا الدِّيباجُ والإستبرقُ

فشاعرنا في البيت السابق استخدم ذلك النوع من الاقتباس من القرآن الكريم، وهو اقتباس الألفاظ؛ عندما قال:**(والإستبرقُ)**، وذلك استلهمه من قوله تعالى (ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ) [الكهف:31]

منه، أو أي شيء من هذا القبيل، فهو يوظف العبارة القرآنية بلفظها ومعناها كما هي دون تغيير أو تحوير.

وتعليقًا على ما سبق نرى أن اللفظة القرآنية أتت على لسان الشاعر، فهو هنا قد اقتبس اللفظ القرآني، والكلمة أو الآية التي يستدعيها المقتبِس في كلامه من القرآن الكريم، تُضفي على الكلام نورًا وبهاءً وروعةً وفخامةً، وتكون متميِّزةً عمَّا قبلها، وعمَّا بعدها تميُّزَ الدُّرَّة اليتيمة الثمينة بين حبَّات العِقْد [1]، فالقرآن الكريم يكسب النصوص الأدبية المتناصة معه سحرا وروعة غير مسبوقين؛ يضفيها عليه من سحره وبهائه ونوره وإشراقه، إلى جانب بلاغته وفصاحته وبيانه، فهو ذلك الكتاب الذي لا ريب فيه، وهو ذلك الكتاب الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، تنزيل من حكيم حميد.

ومن أمثلة ذلك الاقتباس أيضا في القصيدة قول الشاعر:

ينســـابُ عـــذبُ المـــاءِ فـــي أنهارِهـــا ** ويداعبُ الوردَ الجميلَ ويرمقُ

فشاعرنا في هذا البيت السابق اقتبس من القرآن الكريم عندما قال:**(ينسابُ عذبُ الماءِ في أنهارِها)**، وذلك استلهمه من قوله تعالى (ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ) [محمد:12]

وتعليقًا على ما سبق نرى أن الشاعر، استوحى المعنى القرآني، وتوقف عنده؛ ولم يتجاوزه، ووظفه مسقطا على الواقع المعيش في القصيدة، فهو في هذا البيت السابق وظّف توظيفًا غير مباشر الآية القرآنية الكريمة؛ وذلك عندما ضمّن معناها قصيدته بصورة غير مباشرة، فلم يضعها الكاتب بين قوسين معقوفين، بل تسللت في ثنايا قصيدته، فالشاعر بذلك استوحى المعنى القرآني في النص الشعري، وأحدث تفاعلا بين النصين لاتحاد الفكرة التي ينبغي الإيحاء بها، وهي **(تعدد أنواع النعيم في الجنة، ومن بينها جريان الأنهار العذبة من تحتها)**،

(1) للمزيد انظر: الإتقان في علوم القران: جلال الدين السيوطي، الجزء الأول، طبعه مصر، سنه 1861م، باب الاقتباس

فالكاتب هنا أسقط أبعاد المعنى التراثي القرآني على ملامح رؤيته المعاصرة، حين شعر باتحاد الفكرة بين المدلولين التراثي والمعاصر؛ وهو بذلك الاقتباس من القرآن الكريم مزج المعنى القرآني بالواقع المعيش الذي يعبر عنه في القصيدة؛ فتعددت الدلالات في النص الشعري.

ومن أمثلة ذلك الاقتباس كذلك في القصيدة قول الشاعر:

ولَكَــم تمنّيــتُ الممــاتَ يُريحُنِــي ** من هوْلِ ما ألْقى وأنّى يُلحَقُ

فشاعرنا في البيت السابق استخدم في تكثيف صوره أسلوب التَّناص مع القرآن الكريم عندما قال:**(ولَكَم تمنَّيتُ المماتَ يُريحُنِي)**، وذلك استلهمه من قوله تعالى: (ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ) [آل عمران:143]

وتعليقًا على ما سبق نرى أن الشاعر، استوحى المعنى القرآني، وتوقف عنده؛ ولم يتجاوزه، ووظَّفه مسقطا على الواقع المعيش في القصيدة، فهو في هذا البيت السابق وظّف توظيفًا غير مباشر الآية القرآنية الكريمة؛ وذلك عندما ضمّن معناها قصيدته بصورة غير مباشرة، فلم يضعها الكاتب بين قوسين معقوفين، بل تسللت في ثنايا قصيدته، فالشاعر بذلك استوحى المعنى القرآني في النص الشعري، وأحدث تفاعلا بين النصين لاتحاد الفكرة التي ينبغي الإيحاء بها، وهي **(تمني الموت طلبا للراحة)**، فالكاتب هنا أسقط أبعاد المعنى التراثي القرآني على ملامح رؤيته المعاصرة، حين شعر باتحاد الفكرة بين المدلولين التراثي والمعاصر؛ فتعددت الدلالات في النص الشعري.

ومن أمثلة ذلك الاقتباس أيضا في القصيدة قول الشاعر:

مــن لــي ببــرٍّ أحتمــي بربوعِــهِ ** قد هدَّني اليمُّ المخيفُ المغرِقُ

فشاعرنا في البيت السابق استخدم في تكثيف صوره أسلوب التَّناص مع القرآن الكريم عندما قال:**(اليم)**، وذلك استلهمه من قوله تعالى (ٻ ٻ پ پ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ) [طه:39]

وتعليقًا على ما سبق نرى أن اللفظة القرآنية أتت على لسان الشاعر، فهو هنا قد اقتبس اللفظ القرآني، كي يُضفي على الكلام نورًا وبهاءً وروعةً وفخامةً، وتكون اللفظة في شعره متميِّزةً عمَّا قبلها، وعمَّا بعدها تميُّزَ الدُّرَّة اليتيمة الثمينة بين حبَّات العِقْد.

ومن أمثلة ذلك الاقتباس أيضا في القصيدة قول الشاعر:

كـل الـذي حـولي سـرابٌ خـادِعٌ ** فالكونُ زورٌ والحياةَ تشدُّقُ

فيـه تـرى الحربـاءَ يخـدعُ لونهـا ** والزيفُ يلمع في السَّرابِ فيغرَقُ

فشاعرنا في البيتين السابقين استخدم في تكثيف الاقتباس من القرآن الكريم عندما قال:**(كل الذي حولي سرابٌ خادِعٌ)**، وقوله:**(والزيفُ يلمع في السَّرابِ فيغرَقُ)** وذلك استلهمه من قوله تعالى (ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڍ ڍ ڌ ڌ ڌ ڌ ڎ ڎ ڎ ڎ ڈ ڈ) [النور:39]

وتعليقًا على ما سبق نرى أن الشاعر، استوحى المعنى القرآني، وتوقف عنده؛ ولم يتجاوزه، ووظفه مسقطا على الواقع المعيش في القصيدة، فهو في هذا البيت السابق وظّف توظيفًا غير مباشر الآية القرآنية الكريمة؛ وذلك عندما ضمّن معناها قصيدته بصورة غير مباشرة، فلم يضعها الكاتب بين قوسين معقوفين، بل تسللت في ثنايا قصيدته، فالشاعر بذلك استوحى المعنى القرآني في النص الشعري، وأحدث تفاعلا بين النصين لاتحاد الفكرة التي ينبغي الإيحاء بها، وهي **(ذلك السراب الخادع الذي يحسبه الظمآن ماء)**، فالشاعر مزج المعنى القرآني

بـالواقع المعـيش الـذي يعبـر عنـه فـي القصـيدة؛ فتعـددت الـدلالات فـي الـنص الشعري.

ومن أمثلة ذلك الاقتباس أيضا في القصيدة قول الشاعر:

هـمْ يرْفَعـونَ الجُـذْرَ حـولَ رحابنـا ** ويقودُهمْ نذلٌ جبانٌ أخرقُ

فشـاعرنا فـي البيـت السـابق وظَّـف الاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم عنـدما **قـال (هـمْ يرْفَعونَ الجُذْرَ حولَ رحابنـا)**، وذلك استلهمه من قوله تعالى (ﻫ ﻬ ﻭ ﻮ ﻯ ﻰ ﻱ ﻲ ﻳ ﻴ ﻵ ﻶ ﻷ ﻸ ﻹ ﻺ ﻻ ﻼ) [الحشر:14]

وتعليقًا على ما سبق نرى أن الشاعر، استوحى المعنى القرآني، وتوقف عنده؛ ولم يتجاوزه، ووظفه مسقطا على الواقع المعيش في القصيدة، فهو في هذا البيت السابق وظّف توظيفًا غير مباشر الآية القرآنية الكريمة؛ وذلك عندما ضمّن معناها قصيدته بصورة غير مباشرة، فلم يضعها الكاتب بين قوسين معقوفين، بل تسللت في ثنايا قصيدته، فالشاعر بذلك استوحى المعنى القرآني في النص الشعري، وأحدث تفاعلا بين النصين لاتحاد الفكرة التي ينبغي الإيحاء بها، وهي **(أن اليهود يقاتلون دائما في قرى محصنة أو من وراء جدر)**، والشاعر هنا مزج المعنى القرآني بالواقع المعيش الذي يعبر عنه في القصيدة؛ فتعددت الدلالات في النص الشعري.

ومن أمثلة ذلك الاقتباس أيضا في القصيدة قول الشاعر:

وتحلّقـوا حـولَ اللّعـين يسـومُهم ** سوءَ الهوانِ وشايَعُوه لِيَرْتقَوا

فشـاعرنا فـي البيـت السـابق وظَّـف الاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم عنـدما قـال **(يسومُهم سوءَ الهوانِ)**، وذلك استلهمه من قوله تعالى (ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ) [البقرة:49]

وتعليقًا على ما سبق نرى أن الشاعر، استوحى الشكل البنائي للعبارة القرآنية، ووَظفها مسقطا على الواقع المعيش في القصيدة، وأحدث تفاعلا بين الشكلين القرآني والشعري؛ كي يوحد الفكرة التي ينبغي الإيحاء بها، وهي **(يسومُهم سوءَ الهوانِ)** التي تشبه في التركيب اللفظي والمعنوي قوله تعالى:(پ پ پ)، فعندما يسمعها المتلقي من الشاعر ؛ينفعل بها؛ ويتذكر قول الله تعالى السابق، فالشاعر بهذا مزج المعنى القرآني بالواقع المعيش الذي يعبر عنه في القصيدة؛ ومن ثم تعددت الدلالات في النص الشعري.

ومن أمثلة ذلك الاقتباس من القرآن الكريم أيضا في القصيدة قول الشاعر:

والحيةُ الرقطاءُ تنفثُ سُمَّها ** والذئبُ يعوي والزنيمُ المحنِقُ

فشاعرنا في البيت السابق وظَّف الاقتباس من القرآن الكريم عندما استخدم لفظة **(الزنيم)**، وذلك استلهمه من قوله تعالى (□ □ □ □ □) [القلم:13]

وتعليقًا على ما سبق نرى أن اللفظة القرآنية أتت على لسان الشاعر، فهو هنا قد اقتبسها، كي يُضفي على الكلام نورًا وبهاءً وروعةً وفخامةً، وتكون اللفظة في شعره متميِّزةً عمَّا قبلها، وعمَّا بعدها تميُّزَ الدُّرَّة اليتيمة الثمينة بين حبَّات العِقْد.

وفي موضع آخر من القصيدة يقول الشاعر مقتبسا المعنى من القرآن الكريم:

ضاقت بي الأرضُ البراحُ وقد غدتْ ** سجناً عبوسًا قيدُهُ لا يرْفَقُ

وقد وظَّف الشاعر الاقتباس اللفظي والمعنوي من القرآن الكريم عندما قال: **(ضاقت بي الأرضُ البراحُ)**، وذلك استلهمه من قوله تعالى (ٱ ب ب ٻ ٻ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ) [التوبة:118]

وتعليقًا على ما سبق نرى أن الشاعر، استوحى المعنى القرآني، وتوقف عنده؛ ولم يتجاوزه، ووظفه مسقطا على الواقع المعيش في القصيدة، فهو في هذا البيت السابق وظّف توظيفًا غير مباشر الآية القرآنية الكريمة؛ وذلك عندما ضمّن المعنى

قصيدته بصورة غير مباشرة، فتسلل المعنى في ثنايا قصيدته، فأحدث تفاعلا بين النصين لاتحاد الفكرة التي ينبغي الإيحاء بها، وهي **(أن الأرض تضيق بالذين يقنطون من رحمة الله)**، والشاعر هنا مزج المعنى القرآني بالواقع المعيش الذي يعبر عنه في القصيدة؛ فتعددت الدلالات في النص الشعري.

ومن ثم نرى أن العبارة القرآنية "إذا دخلت كلاما؛ سطعت فيه، وبهرت،وإذا دخلت جملة بشرية كلام الله؛ ظهرت فيه ظهورًا لا يلتبس؛ لأن القرآن وإن كان (صيغ) بألفاظ الناس إلا أنه أقام هذه الألفاظ على مقامات من التراكيب، صارت فيه بين كلام الناس كأنها الكوائن الحية المتحركة، والسميعة والبصيرة بين الصور المنوَّعة، وفرق بين أبرع ما تمثله يد المصور البارع من مشاهد، وبين هذه الشجرة المصورة على الورق والشجرة التي تفيء إلى ظلها، وتجري الحياة في أصولها وفروعها، وهكذا الفرق بين العربية الجارية على ألسنة الناس وعربية القرآن"[1].

(2) التناص الأدبي في القصيدة:

إن القراءة النقدية لأي عمل أدبي، قد تكون شرحا أو تفسيرا أو تأويلا، ولكنها في المحصلة لا بد أن تكون إنتاجا جديدا للمعنى، و إسهاما في إنتاج معنى آخر متولد من فك شفرة النص الساكنة بين مقام الاتصال Communication ومقام السياق Contexte، فالخطاب"لغز يتعذر فكه، وهوة يستحيل سبر أغوارها"[2]

ومن ثم يكون الهدف الفني من **التناص الأدبي** واضحا وجليا، وذلك عندما يصبح التأويل من حيث هو ترجمة وفهمٌ شرطا لبقاء (العبارة الأدبية أو النص

(1) الإعجاز البلاغي (دراسة تحليلية لتراث أهل العلم): د.محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة الأولى، المحرم 1405 هـ . سبتمبر 1984 م، صـ 235

(2) للمزيد انظر: أبو العلاء المعري أو متاهات القول، عبد الفتاح كيليطو: ط1، دار توبقال، الدار البيضاء 2000م، صـ:57

الأدبي في ذهن الناقد أو المتلقي)، ولكنه كذلك شرط لبقاء النص اللاحق (متمثلا في القصيدة)؛ ومن ثم لا يكون التأويل صحيحا أو خاطئا، لكنه يكون غنيا أو فقيرا، خصبًا أو عميقًا[1]، ويستطيع الناقد بقدر من المعرفة اللسانية أو اللغوية أن يفسر ذلك الهدف الفني الذي تم عن طريق إبراز ذلك القدر المختار الذي أدخله الكاتب من النصوص الأدبية الأخرى أو العبارات أو الألفاظ أو المعاني في نسق القصيدة؛ ثم يبين مدى تآلف ذلك التوظيف مع الموقف، ومدى تفاعله كذلك مع البنية؛ وهذا بطبيعة الحال يؤدي إلى تعميق فهم الأبعاد الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية والعلمية في ثنايا القصيدة.

وقد ألمحنا في قصيدة الشاعر ذلك التناص الأدبي؛ فمثلا يقول:

إنـي سـئمتُ العـيشَ فـي دنيـاهمُ ** يا ويلتى هل يعطف المتشدِّقُ

وهذا البيت يتناص مع قول زهير بن أبي سلمى:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ** ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

وقد ألمحنا أنموذجا آخر في قصيدة الشاعر من ذلك النوع من التناص الأدبي؛ عندما يقول:

أنْـزِل علـى قلبـي السَّـكينَة بلسَـمًا ** واكتبْ ليَ التأييدَ شمسًا تُشرِق

وهذا البيت يتناص مع ما رجز به رسول الله (ρ):

فـأنزلن سَـكينة علينـا ** وَثبّت الأقدامَ إن لاقَينا

إن الهدف اللغوي للتناص متميز؛ وذلك لأن العربية الفصيحة لغة العمل الأدبي تتفاعل مع النصوص الأخرى، وتتحاور وتتداخل وتتواصل وتتجاور؛ إلى آخر تلك العلاقات المتعددة التي من شأنها أن تثري بنية اللغة الشعرية؛ وتضفي عليها

(1) للمزيد انظر: الشعرية تزفيتان تودوروف: ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2 ، دار توبقال، الدار البيضاء 1990م، صـ: 18.

جمالا وبهاء وإشراقا وثراء غير مسبوق، لا نجده في أي عمل أدبي آخر، لا يتناص مع غيره.

وهذا يدفعنا إلى التساؤل عن كيفية التفاعل مع النصوص الأخرى، وهل حضر النص المتداخل وحده بصورة طبيعية، أو أحضره المبدع عنوة؟ وما مصير تلك النصوص التي لا تخلو من القصدية، وتفتقر إلى العفوية، ولا تأخذ بمبدأ التناسي؟

والإجابة عن هذه الأسئلة تكمن فيما أشار إليه"**ابن خلدون**" في مقدمته، حين ربط الإبداع بتناسي المخزون الأدبي الوفير المحفوظ في الذاكرة؛"لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها؛ انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال، يؤخذ بالنسج عليه بأمثاله من كلمات أخرى" [1]، دون أن يضرّ ذلك بقدرته الإبداعية في إيجاد علاقات لغوية جديدة، تعبر عن العلاقات الفكرية التي يعيشها.

وبهذا يصبح "**التناص**" . بصفة عامة . تفاعلا بين النص (الأدبي) ونصوص أخرى شاردة في جيوب الذاكرة التي تلفظها في أثناء إنجاز الكتابة، من حيث هي نشاط إبداعي مبني على أنقاض أنشطة إبداعية أخرى، اندثرت في حيز الذاكرة الذي لا حدود له؛ شريطة أن تكون هذه النصوص التي تعلق في الذاكرة مجهولة

(1) المقدمة في "تاريخ ابن خلدون العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر:الأمام المؤرخ ابن خلدون، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، طبعة بيت الأفكار الدولية، دت، صـ 311.

ومنسية في الغالب [1]؛ ومن ثم لا بد أن يكون النسيان حليف الكاتب في أثناء عملية الإبداع والكتابة .

ثالثا : عناصر التشكيل الشعري في القصيدة:

(1) : العنوان:

إن أول ما يطل علينا في القصيدة هو العنوان، وبقليل من التأمل والتفكير في هذا العنوان **(ظمآنُ في سُوْحِ الدُّجَى)**؛ وبمطابقة المقاطع الخمسة للقصيدة عليه؛ نلمس هذا التآلف الواضح الجلي بين العنوان ومدلولات المقاطع؛ فنجد أن الشاعر يحس الظمأ، ويعيش سائحا هائما على وجهه في ظلمات هذه الحياة القاسية على نفسه، المترامية الأطراف على حياته، والمظلمة المعالم على كل ما يحيط به من كائنات؛ فشاعرنا صادق، وقد جعلنا صدقه نحس الظمأ الذي يطرحه على مسامعنا؛ حتى تسرب إلى ذواتنا، وجعلنا نتقمصه؛ فاستعر لهيب العشق الممتزج بعظمة التاريخ الإسلامي في قلوبنا، وذلك عند معايشتنا له في قصيدته، فمن خلال كلمات عنوانه؛ استطاع أن يأخذنا معه نحو تجربة العشق والشوق لديه، في أوج حضارة متغلغلة في مسارب الذات، تتعرض في زماننا هذا للاندثار والضياع.

إن العنوان يمازج أعمق أعماق المشاعر وأدقها، وخلجات النفس وأرقها؛ ويبدو ذلك جليا في ألفاظ كلماته **(ظمآن في سُوْحِ الدجى)**؛ فأسلوب العنوان خبري، يمتاز بالوصف والتقرير والتوكيد على حقيقة الضياع والتخبط التي يعيشها الشاعر؛ نتيجة هول أحداث الزمان، فهو ظمآن، يتخبط في سُوْحِ الدجى، فكلمة (سُوْحٌ) جمع كلمة (ساحَةُ)، فكأن ساحات الظلام في حياة الشاعر كثيرة ومتعددة، و(الظلام)

(1) للمزيد انظر: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص: د. عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد الأدبي، نادي جدة الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، جـ1 . مايو 1991 م ، صـ82.

هنا هو المعادل الموضوعي للحزن؛ فذاته ساحة من ساحات الحزن، وعروبته ساحة من ساحات الحزن، وإسلامه ساحة من ساحات الحزن، بل إنسانيته ساحة من ساحات الحزن، فهو يشعر بالظمأ الشديد للأمجاد العربية والإسلامية، ويشتد شوقه للوسيلة التي تزيل هذا الظمأ؛ متمثلة في الانطلاق من تلك الرؤية الإسلامية التي فيها الخلاص؛ ومن ثم يتجه الشاعر للركض نحوها؛ بحثا عن هذا الخلاص الذي ينقذ الجميع من التيه والضلال، ولكنه في أثناء وجوده بهذه الساحات، يصطدم بليل، تشتد الظلمة فيه، فحين يكون الليل مظلمًا؛ والحركة محدودة، والتخبط كثير، يشتد الظمأ، وحين يكون العشق دائمًا؛ يكون الظمأ أدوم؛ ومن ثم تكون استمرارية التخبط في الأرض؛ نتيجة هذا الظلام الذي يخيم على كل حياتنا، فكأن الشاعر أراد برؤيته الإسلامية هذه أن يخلصنا من هذا العناء النفسي الذي يستشعره هو أولا، ويرغمنا بكلماته وصوره المتتابعة على التطهير النفسي معه ثانيًا، إنه يريد أن يطفئ عطش النفس، وهو في ذات الوقت يتخبط في ظلام الدجى الحياتية، فاستمرارية الحاجة إلى الإرواء، تجعل المشاعر متأججة، والأعماق تغلي بحب سرمدي لا نهاية له.

إن هذا العنوان فيه من التقرير ما تشرحه مقاطع القصيدة بعد ذلك، وتلك الأسئلة التي حيرته في أول مقطع أجاب عنها في ثنايا بقية المقاطع، فمن السؤال يستمد الجواب، فحين نتأمل القصيدة؛ نجدها جوابًا ذا صلة وشيجة بهذا العنوان، فكيف لا والمصباح والزجاجة والزيت والمشكاة جميعها تؤدي وظيفة واحدة، ألا وهي النور الذي يضيء للقارئ طريق المعرفة، ويذيب بحرارته زمهرير الجفاء، ويداوي بزيته عوارض الأمراض.

(2) : الألفاظ:

إن الألفاظ في عموم القصيدة تمتاز بالجزالة والرصانة؛ وقلما تجد فيها كلمة متوعرة، أو لفظًا ضعيفًا، وإنما تجد جزالة وعذوبة ونصاعة، مع دقة في العبارة،

واستيفاء للمعنى، وهذا الأسلوب الرائق هو الذي أقام الشاعر عليه عمود شعره منذ اللحظة الأولى في القصيدة، فعلى هدي تلك الرؤية الإسلامية، صاغ قصيدته، واهتدى فيها إلى ديباجة كريمة وحسن مخارج للحروف، ودقة في وضع الكلمات في مواضعها من العبارات، بحيث تحيط بمعناها، وبحيث تجلِّي عن مغزاها، مع الرصانة والحلاوة، فهو في معجمه اللغوي والأدبي، يسير على هدي القرآن الكريم الذي لا يزال أدباء العرب، يستقون من فيضه، وينهلون من نبعه الغزير ما يقوِّم ألسنتهم، ويكفل لهم إحسان القول بدون تكلف.

وقد ضمن الشاعر قصيدته بعض الألفاظ التراثية التي جسَّدت ذلك البكاء على الماضي بكل ما فيه من حضارة وازدهار؛ ومنها على سبيل المثال:**(الأُوارَ - الغيدقُ - الشُبَّقُ - أسيانةً - يمْشُقُ - أَدْمُلِي - مهْرَقُ - مئنافةً - فينانةً - الدِّيباجُ - والإستبرقُ - مجنِّهِ - المِلالُ - الجِمامَ - بمهمهٍ - الأنْوُقُ - الزنيمُ - كالسوائمِ جمحةُ - الغطارفَةُ - تشمخرُّ - وتسْمُقُ - صلتٌ - نِضوٌ - صلٌ - تتفنَّقُ - طُغْمةَ)**

ومعانيها على الترتيب هي كالآتي:**(حَرُّ النارِ - اللعاب الكثير - اشتداد الشهوة للأنثى - حزينة - يسرع في المشي - جرحي - مصبوب - مظللة - كثيرة الأغصان - نسيج حريري - ما رقَّ من الحرير - ترسه (أي عاداه) - الملل - المكان الذي يجتمع فيه الماء - المفازة البعيدة - طائر أبقع يشبه النسر في الخلقة - الدَّعِيُّ في النَّسَب - هي التي تسوم أي ترعَى وتذهب في المراعي - هي اسم المرة من السقوط على الرأس من فوق ظهر الفرس، وذهاب الفرس وعدم امتلاك أمره - أسياد - تعلو وترتفع - تطول وتعلو - أملس برَّاق - مهزول ضعيف - أفعى تحدث أصواتا - تتنعَّم - جماعة)**

إن العشق ومرادفاته في القصيدة؛ وكذلك التراث وألفاظه المتناثرة في ثنايا القصيدة؛ يجسد جذوة الذات الشاعرة الممتزجة بالذات الحضارية؛ فيولد نتيجة هذه المزج . أو إن صح التعبير تلك المزاوجة . تجسيد للعلاقة الأبدية بين هذا العصر الذي نعيشه، ونعاني ويلاته، وذلك العصر الجميل المليء بالحضارة والريادة التاريخية؛ فتشعل هذه الألفاظ التراثية المتتالية الكثير من الحقول الدلالية العميقة

التي توحي بالصراع الزمني بين آفاق الماضي والحاضر والمستقبل، فتشع من بين الدجى أنوار الأمل والفرج والبشرى، فعن طريق اختيار الألفاظ المناسبة أقام الشاعر تواصلا نفسيًا بين حالتي: الحضور والغياب؛ ولم يتخل عن شرط اللغة بقوتها وجزالتها وبلاغتها وإرثها التاريخي من جمالية و غزارة في الألفاظ وإشراق في التصوير، وقوة في السبك، والمحافظة على قواعدها نحويًا وصرفيًا وبلاغيًا؛ و هذا . بطبيعة الحال . أشاع الدلالات الرمزية خلف السطح الخارجي للكلمات؛ فكان انتقاء الألفاظ أكثر متعة وإثارة.

(3) : الأساليب:

إن من آثار الانطلاق من الرؤية الإسلامية في قصيدته التنوع بين الخبر والإنشاء، وذلك لكي يجذب الانتباه، ويثير ذهن المتلقي؛ فهو بهذا يوقظ العزائم، ويثير الهمم، فنجد أغلب القصيدة يميزها الأسلوب الخبري؛ وذلك لوصف حالته ومعاناته الذاتية والوطنية والقومية والإنسانية، وكذلك لتقرير حقيقة ما تعانيه الأمة في زمانها هذا، وللتأكيد على ضرورة بعث الأمة من جديد نحو إعادة الأمجاد، وتحرير العقول مما علق بها من أردان الجهل والتخلف والتخبط، وإظهار الحسرة والمعاناة والضعف، وكذلك الحث على السعي والجد والاجتهاد وإيقاظ العزائم، وإثارة الهمم، وفي بعض المواضع المدح للعظماء والأبطال للسابقين من أبناء الأمة، وفي بعض الأحيان الاعتداد بالنفس والفخر بالذات، وإلى جانب تلك الأساليب الخبرية الكثيرة التي عمت أغلب أجزاء القصيدة؛ تخللت القصيدة بين الحين والآخر بعض الأساليب الإنشائية التي كانت لها أغراض بلاغية معينة، ولم تكن هذه الأساليب بالقليلة.

ومن بين هذه الأساليب الإنشائية: الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت النداء، والغرض منه التمني، وذلك في قوله: **(يا ليت شعري)** في البيت السادس عشر.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه الاستنكار والتعجب، وذلك في قوله:**(ماذا أقولُ وقد رميتُ صحائفي؟)** في البيت التاسع عشر.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت النداء والغرض منه الإشفاق، وذلك في قوله:**(يا نفسُ قد ألِفَ المِلالُ عيادتي)**؛ في البيت التاسع والعشرين.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه التمني، وذلك في قوله:**(من لي ببرٍّ أحتمي بربوعِهِ؟).** في البيت الثلاثين .

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه النفي، وذلك في قوله **:(هل يعرفُ القدرَ العظيمَ معاشرٌ).** في البيت السادس والثلاثين.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه التقرير، وذلك في قوله: **(أولستُ من أهلِ المروءةِ والنُّهى)** وقوله: **(أولستُ من أهلِ المروءةِ والنُّهى)** وقوله: **(أولستُ جلدًا في المكارهِ أصدُقُ)** وقوله: **(أولستُ جمّاعًا لفضلٍ وارفٍ)** وقوله: **(أوليس لي خيرٌ عميمٌ مورِقُ)** وقوله **:(أوليس لي شعرٌ فريدٌ)** وقوله: **(أولستُ ذَوَّاقًا لفَنٍّ عُروبَةٍ)**. في الأبيات من البيت التاسع والثلاثين، وحتى البيت الثاني والأربعين.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت النداء، والغرض منه الاستغاثة، وذلك في قوله:(يا دهرُ) وقد تكرر مرتين للتوكيد في البيت الثالث والأربعين، والبيت الرابع والأربعين.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الأمر، والغرض منه التمني، وذلك في قوله:(خفِّفْ واطئيكَ)، وقد تكرر مرتين للتوكيد في البيت الثالث والأربعين، والبيت الرابع والأربعين..

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه النفي والاستبعاد، وذلك في قوله:**(أين الخلُّ في هذا الوَرَى)** في البيت الثامن والأربعين.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه التحسُّر، وذلك في قوله **:(أين الرجولةُ والبطولةُ والنُّهى؟)**، وقوله**: (أين المغازي واللوا والخندقُ؟**، وقوله**: (أين المناقبُ والمآثرُ والعُلا؟)** وقوله**: (أين المكارِمُ والظُّبا والفيْلَقُ؟**، وقوله:**(أين المغانمُ والفتوحاتُ التي أَعْلَتْ جبينَ المجد أنورَ يبرقُ؟)**، وقوله**: (أين الأشاوسةُ الأُولَى رُفعت بهم راياتُ نَصرٍ عالياتٍ تخفُقُ؟)**، وقوله**: (أين الغضارفَةُ الذين تشبَّثُوا بالحقِّ أعلوهُ نجومًا تشرقُ؟)**، وقوله**: (أين الميامِنةُ الكِرامُ بنوْا لهمْ أطوادَ مجدٍ تشمخرُّ وتسْمُقُ؟)**، وقوله**: (أين العمالقةُ الذين بنوْا لنا تاريخَ عِزٍّ كَنْزُهُ لا يَنْفُقُ؟)**، وقوله: **(أين الحماةُ الأولونَ إباؤهم باقٍ أشَمُّ مُحصَّنٌ ومنطَّقُ؟)**، وقوله**: (أين الأُولى شادوا حضارةَ أُمَّةٍ تعلو على مَرِّ العصورِ وتعبَقُ؟)**، وقوله**: (أين العقيدةُ والشَّريعةُ والتُّقى أين الكتابُ الحقُّ صدقًا ينطِقُ؟)**، وقوله**:(أين النبيُّ محمدٌ خيرُ الوَرَى صلى عليهِ الأنبياءُ وصَدَّقوا)**، وتكرار الاستفهام بأداة الاستفهام (أين) يفيد تأكيد الحسرة ، وهذا كان في الأبيات من البيت الثامن والستين، وحتى البيت الثامن والسبعين.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه النفي، وذلك في قوله **:(من كالصَّحابةِ في سُمُوِّ فعالهم؟)** وذلك كان في البيت السابع والثمانين.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه النفي، وذلك في قوله**: (من كالنُّجومِ النيِّراتِ تألَّقُ؟).** وذلك كان في البيت السابع والثمانين.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه النفي، وذلك في قوله:**(من كالأشجِ الراشدِ البرِّ الذي أرسى دعائِمَ دولةٍ لا تُخْرقُ؟)**، وذلك كان في البيت الثالث والتسعين.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الأمر، والغرض منه التمني، وذلك في قوله **:(عُدْ يا صلاحَ الدِّينِ إنَّ عِداتَنا مستأسدون يغرُّهم ما حقَّقوا)**، وقوله:**(عُدْ يا صلاحَ الدِّينِ إنّ شبابنا في لهوهم وسُبَاتِهِمْ قَدْ أُغرِقُوا)**، وقوله:**(عُدْ يا صَلاحَ الدِّينِ أنقذ أمَّةً رَاحَت بِفَضْلِ ثَرائِها تتفنَّقُ)**، وقوله:**(عُدْ يا صَلاحَ الدِّينِ أَيْقِظْ أمَّةً تحتاج صَرْخَةَ قائدٍ تتفوَّقُ)**، وقوله:**(نبِّئْ دُعَاةَ الشَّرِّ أنَّ جيوشنا ستعودُ ترعِدُ في السماءِ وتَبْرُقُ)**، وقوله:**(نبِّئْ دُعاةَ الشَّرِّ أنَّ نُسُورَنا ستخوضُ أجوازَ السَّماءِ تحلِّقُ)**. وتكرار النداء باستخدام الفعل الأمر يفيد التأكيد على التمني، وهذا كان في الأبيات من البيت(الحادي عشر بعد المئة، حتى البيت السادس عشر بعد المئة)

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت النداء والغرض منه الاستغاثة، وذلك في قوله **"يا صلاحَ الدِّينِ"**، وقد تكررت نحو مرتين في البيت السادس والتسعين، والبيت السابع والتسعين، وكذلك أربع مرات في الأبيات(الحادي عشر بعد المئة، والثاني عشر بعد المئة، والثالث عشر بعد المئة، والرابع عشر بعد المئة)؛ للتوكيد على حاجة الأمة الشديدة لمن يشبهه؛ حتى يخلصها من التشرذم والضياع.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت النداء والغرض منه التمني، وذلك في قوله:**(يا ليتَ شعري)** وذلك كان في البيت الثامن عشر بعد المئة.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الاستفهام، والغرض منه التمني، **كيف ترجعُ أمتي؟ أم كيف يرجعُ مجدُها المتألقُ؟)**. وذلك كان في البيت الثامن عشر بعد المئة.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت النداء والغرض منه الاستغاثة، وذلك في قوله:**(يا ربّ) وقوله:(يا كريم)** وذلك كان في البيت التاسع عشر بعد المئة.

وكذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي يندرج تحت الأمر، والغرض منه الدعاء، وذلك في قوله: **(فأرح فؤادي ونجِّنِي)** وقوله:**(وأزلْ طيورَ الغمِّ حين تُؤرِّقُ)** وقوله: **(أَنْزِل على قلبي السَّكينَةَ بلسَمًا)** وقوله: **(واكتبْ ليَ التأييدَ شمسًا تُشرِق)**. وذلك في الأبيات من البيت (التاسع عشر بعد المئة، حتى البيت الحادي والعشرين بعد المئة)؛ وذلك التكرار للفعل الأمر للتوكيد على حاجة الأمة الشديدة للمخلِّص الذي يخلصها من حالة التشرذم والضياع.

ومن آثار الانطلاق من تلك الرؤية الإسلامية في قصيدته كذلك، تأثره بأسلوب تهذيب الألفاظ من الحوشي منها، ومن الغريب، فأقامها في هذا الأسلوب المحكم الجزل، مع وضوح القصد، والوصول إلى الغرض من أقرب مسالكه، فأسلوبه ليس فيه زوائد ولا فضول، فاللفظ على قدر المعنى، وكأنما رسم له رسمًا، بألفاظ لا ترتفع عن الأفهام، ولا عن القلوب، بل يقترب منها؛ حتى تملك شغافها، فأسلوبه سهل ممتنع، يلذ الآذان، حين تستمع له، والأفواه حين تنطق به، والقلوب حين تصغي إليه، وقد اتضح هذا الأسلوب في شعره، فنجد أنه جاء واضحا مقبولا سلسا على مسامعنا مع متانة في السبك، وسلامة من التكلف، ومنه على سبيل المثال ملاطفته لنفسه، حين يقول "**يا نفس قد ألف الملال عيادتي**".

وكذلك تأثّر في أسلوبه بالحديث الشريف، حيث يذكر أصول موضوعه أولا وعموم معاناته مع الحياة كما هو في القرآن، ثم يفصلها كما في الحديث الشريف، وهو في هذا يتأثر به، حيث يشرع الرسول في سنته إلى بيان الأصول والأحكام المجملة، ويفصِّلها، فالقرآن لم يذكر مثلاً تفاصيل الصلاة والزكاة، وهما من أركان الإسلام، وقد بيَّن الحديث أحكام الشريعة وصورها عمليًا، كما صوَّر المبادئ الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية التي جاء بها الرسولε .

(4): المعاني :

تأثر الشاعر في معاني شعره بكل ما يأمر به الدين، وينهي عنه، فجاءت الأشعار موافقة للعقيدة الإسلامية؛ لأن الشاعر يحكِّم الإسلام، في جميع شئون حياته، وفي جوارحه، ومنها اللسان، فلا ينطق إلا بما يرضي الله في شعره؛ لأنه يستمد مضمون قصيدته من تلك الرؤية الإسلامية، لا من الأهواء البشريَّة، وإن كنت أخذت عليه تشاؤمه الشديد الذي يغلف حدود معاني قصيدته، غير أنني أجد له العذر، فهكذا الشعراء أصحاب حاسة قوية، يستشرفون طبيعة الحياة، ويرون ما لا يراه الآخرون، وإن كنا في هذا الصدد نستبشر خيرًا؛ فمن الظلام يولد النور دائما، ومن الشر يولد الخير؛ وهكذا "الأيام دولٌ".

(5) : الموسيقى:

أما من ناحية الشكل الموسيقي للقصيدة؛ فإن يندرج في دائرة الشعر التقليدي، أو ما يطلق عليه الشعر العمودي، وهو ينضبط على المستوى الإيقاعي لنظام وحدة الوزن مع الالتزام بنظام الشطرين، وعندما ندقق النظر في تلك القصيدة، نكتشف أنها تبدأ على وقع تفعيلة (متفاعلن) التي تتكرر في كل شطر ثلاث مرات، وهي بهذا تكون قد نظمت على بحر (الكامل)، وهذا البحر سمي كذلك لتكامل حركاته؛ وهي ثلاثون حركة، وليس في الشعر العربي بحر له ثلاثون حركة غيره، وسمي كاملا؛ لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فهو بحر تكثر فيه الزحافات والعلل، وذلك لكثرة ما يتحمل من تحويرات وتغييرات[1].

(1) للمزيد انظر: الكافي في علم العروض والقوافي للدكتور: غالب بن محمد محمود الشاويش، مكتبة الرشد، الطبعة الخامسة، 1427هـ، 2006 م صـ112 .

(6): التصوير الفني:

إننا منذ القراءة الأولى للقصيدة تطالعنا الصور الفنية المتلاحقة التي لا تدع مجالاً للقارئ؛ كي يلتقط أنفاسه؛ ونشعر بأننا أمام عمل فني يستدعي فيها الشاعر عبق التاريخ الديني في صورة الرسول (ε) وفي صورة هؤلاء الصحابة (ψ) وفي صورة هؤلاء الأبطال أمثال "صلاح الدين الأيوبي" وغيره من الذين أعادوا للأمة مجدها وكرامتها وعزتها؛ فالصور الفنية التي تعمق رؤية الشاعر كثيرة؛ وهي تضفي على القصيدة جمالاً نابعًا من صدق التجربة واضطرام المعاناة؛ لتصبح الدلالة الشعرية التراثية معادلاً موضوعياً ودقيقًا للموقف الحضاري على مختلف القضايا المصيرية للأمة؛ وهذا أدخل القصيدة في حوار مع الجذور التاريخية، وأنشأ نوعا من الارتباط القوي بين الماضي والحاضر؛ ولذلك كان التجديد في الصورة، يجسد في أجمل معانيه في القصيدة، ويشعرنا الشاعر بنبض المعاني المتدفقة الآخذة بتلابيب الظلال الحيوية المتجددة، فضلاً عن تكثيفها بإشارات، تكسو الألفاظ والجمل بلغة شعرية أخَّاذة؛ تعمِّق حدود الصور الفنية وتؤطرها.

(7) :العاطفة:

إننا عندما نتأمل ونفكر ونعايش عناصر بناء القصيدة؛ نلمس تلك الروح الشفيفة التي تأخذنا إلى تلك العوالم السحرية خلال مقاطع القصيدة، ونستشعر ذلك الحس المرهف الذي يقف وراء رقة شعر الشاعر، وصوره الرائعة، فهو بكل استحقاق جسَّد معاناته، ومعاناة بني وطنه من أبناء أمته العربية والإسلامية، بل جسَّد معاناة الإنسانية كلها وأحزانها؛ وقد تجمَّع كل هذا بما يناسب المعنى بكل صدق، فتزاحمت علينا مشاعره المتألقة التي نحسها في كل جزئية من جزئيات القصيدة؛ وتفجَّرت عواطفه الجارفة الجيَّاشة في كل كلمة من كلماته الرقيقة وأحاسيسه الشفيفة؛ وأسلوبه الرائق، مدعمة بثراء لغوي وبلاغي نادر، تمده انسيابية

معرفية لغوية تصويرية واسعة، معبأة بأسلوب متين؛ يستند إلى موهبة حقيقية لشاعر؛ يمتلك روحًا جميلة شفافة نقية طيبة الضوع.

(8): الوحدة العضوية:

رأينا فيما تقدم كيف كان الشاعر ينتقل من فكرة إلى فكرة، ومن معنى إلى معنى، فصوَّر آلامه ومعاناته الخاصة أولا؛ ثم تطرق إلى معاناة أمته وآلامها، بل زاد على ذلك عندما تطرق إلى معاناة الإنسانية كلها، وقد ربط الشاعر هذه الأفكار والمضامين جميعها في خيط واحد؛ حيث لا تشعر أنه يفاجئك بهذا الانتقال، وبهذا الاستطراد المفاجئ، وذلك عندما جعلنا نشعر كأن كل هذه الأنواع من المعاناة؛ هي في حقيقة الأمر تخرج من معين واحد، وتصب في إناء واحد؛ وهكذا أخذنا الشاعر نحو التجربة الإنسانية المتكاملة، حيث ينقل العواطف الكامنة في النفس؛ ويعبر عن العالم الداخلي له، ليس هذا فقط؛ بل يعبر من خلال معاناته النفسية الذاتية عن العالم الخارجي كذلك، وعن آثار الإنسان والحياة في كل زمان ومكان.

لقد كان الهدف الرئيس للشاعر من بداية القصيدة حتى آخرها الاندماج الكلي في موضوعه، فلم يكن هدفه مجرد نقل هذا الموضوع القائم في العالم الخارجي، دون العالم الداخلي له؛ بل دمجهما معا؛ وذلك لأن الفنان لم يكن من شأنه أن يؤكد انفصال الأشياء في ذاتها، بل كان دوره أن يسعى عن طريق الفن الشعري إلى إلغاء الطبيعة المستقلة عنه، هذه الطبيعة التي فرضها الغلاف العرضي، لكي يندمج في روح العالم؛ ويصبح جزءًا من مصدر الإمكانات التي بوسعها أن تكون أي شيء آخر على وجه اليقين والتحديد [1].

(1) للمزيد انظر: دراسات نظرية في الفن العربي ، د. عفيفي البهنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974م، صـ 18

هذا الهدف للفنان جعله يؤكد الدائرة العامة التي تجمع بين الذات والجماعة، فينطلق من خلال تلك الوحدة العضوية المتمثلة في وحدة الموضوع الذي يعبر عنه الشاعر؛ وتكمن هذه الوحدة في ضرورة العمل للخلاص من حالة الهزيمة والضياع والانكسار التي يعيشها الإنسان العربي المسلم في هذا العالم، حيث إن الأمة فقدت الثقة في كل شيء؛ ولم يعد هناك مجال للصمت، ولم يعد لدى الناس ما يخسرونه، ضاع منهم كل شيء، وهذا حدا بالشاعر أن يعقد مقارنة تجسد الصراع بين ما حدث وما لابد أن يحدث، بين الماضي والحاضر وآلامهما، والمستقبل المشرق وتطلعاته، أما إذا تطرقنا إلى وحدة الأفكار التي يطرحها على مسامعنا؛ فنجدها تتمثل في ضرورة عودة أمجاد الماضي، وتغيير الواقع بالعمل والجد والكفاح، وكذلك وحدة الجو النفسي المتمثلة في المعاناة الواحدة التي لا تفصل بين الذات والجماعة، وبتجميع تلك الخيوط المتناثرة في القصيدة المتمثلة في وحدة الموضوع والأفكار والجو النفسي؛ ندرك مدى تحقق الوحدة العضوية في القصيدة بصورة واضحة.

(9) : المضمون:

إن المضامين الشعرية الكثيرة في القصيدة تتفاوت بين الذاتية والموضوعية، وهذه مفارقة قلما تحدث في قصيدة واحدة، و لم يكن شاعرنا بتقليدي المضمون، في الوقت الذي كان فيه تقليدي الشكل، عندما التزم نسق القدامى في نظمه الشعري، غير أنه . ومن الإنصاف أن نذكر . أضاف إلى هذا الشكل جديدًا من الواقع المعاصر، عندما جدد في الأداء الفني؛ عن طريق استخدام ظاهرة التضمين من المعطيات التراثية، أو ما يسمى بالتناص، أو عن طريق ما يسمى بالتراسل الفني الذي يتساوق مع المغزى الدلالي للقصيدة، وهذا جميعه يصب في

دائرة تجدد المضامين؛ حيث حمَّل الشاعر قصيدته دلالات معاصرة؛ تتيح لها مجاوزة دلالتها المحدودة إلى نص مكثَّف متعدد الدلالات والمضامين .

(10) :الشكل :

لقد استطاع شاعرنا أن يعيد للشعر العمودي التقليدي بقواعده الشعرية والبلاغية واللغوية ألقه وجماله وعظمته الخالدة التي لن تنتهي ولن تموت، في زمن نعى فيه الكثيرون من النقاد الشعر، وحاولوا أن يقيموا له جنازته بعدما سادت الرواية، وظهرت أشكال جديدة من الشعر الحداثي المسمى بشعر التفعيلة، وكذلك قصيدة النثر، تلك التي استعيرت من التجارب الغربية البعيدة عن الواقع العربي الشرقي الذي ظننا أنه تولى، وزال عهده، لدرجة أن بعض الشعراء التقليديين يكتبون قصائدهم بطريقة كتابة شعراء التفعيلة في سطور متوارين في ذلك خلف هذا الشكل، وهذا يعد في حقيقة الأمر تواريًا خلف الواقع المرير الذي وصل إليه شعرنا العربي المعاصر.

إن شاعرنا اتبع في شعره الشكل التقليدي، فاستمد تفعيلاته من بحور الشعر العربي، وعروض الشعر التقليدي، غير أنه ابتعد في قصيدته عن المباشرة والتقرير والتقليد الذي طالما وقع فيه الشعراء الشعر العمودي، في حين أن شاعرنا؛ استطاع أن يثبت أن عمود الشعر العربي لا يزال هو الأقوى في التأثير، وفي استنباط مكامن الجمال الغنية التي تثير شهية النقاد للغوص في بحورها لإخراج الدرر الشعرية منها، وبيان اتجاهها ورؤيتها، وتحليل مضامينها وصورها المتناثرة المتنوعة الخطوط والألوان والتعاريج، فشاعرنا حقق من خلال قصيدته درجة من درجات الفن؛ تعادل هؤلاء المتشدقين بالحداثة الغربية؛ إن لم تكن تزيد، وذلك لأنه تشبث بتراثه الديني، و انطلق من رؤية إسلامية خالصة صادقة.

فلكل شاعر الحرية في أن يكتب وفق الشكل الذي يروق له، وذلك لأن الشاعر يختار الشكل الشعري الذي يناسبه، ويكون أكثر اتفاقا وتآزرا مع قدراته، وموهبته

الشعرية، وطاقته الفنية، وذائقته الخاصة، مع ضرورة العلم أن العولمة في ثوبها الجديد، وجَّهت الشعر نحو تحطيم الضوابط والفواصل بين فروع الأدب، وتغيير أساليب اللغة والبيان؛ ونرجو أن نكون قد أثبتنا في أثناء نقدنا وتحليلنا للقصيدة أن شاعرنا استطاع هذا من خلال هذا الشكل العمودي، وذلك عندما طبَّقنا عليها قواعد النقد الحديثة الكلية من تناص وتراسل فنون وغيرها؛ بالإضافة إلى تلك المواطن الجمالية الجزئية التقليدية التي تخص الأساليب والألفاظ والمعاني والصور الفنية الجزئية والخيال والوحدة العضوية والعاطفة والشكل والمضمون والموسيقى وغيرها من مواطن التحليل الجمالي في القصيدة؛ وبهذا حققنا المعادلة التي تنطلق من مقولة ابن خلدون الشهيرة التي مؤداها أن الأدب هو الأخذ من كل فن بطرف، فإذا كان الأدب الإنشائي ينطلق من هذا المعين؛ فإن الأدب الوصفي لا بد أن ينطلق من المنبع نفسه؛ ومن ثم حققنا طرفي المعادلة المتعة والمنفعة' عندما جمعنا بين التنظير والتطبيق، وبين الجانب الفني والموضوعي؛ عن طريق استخدام أدوات ذلك المنهج التكاملي الذي يسهم أكثر من غيره من المناهج عندما نطبقه على تلك البحوث والدراسات الأدبية.

الخاتمة

يمثل النقد لمثل هذه القصيدة الإنسانية الرائعة إشكالية، أو إحدى إشكاليات الحركة النقدية العربية المعاصرة، فالأدب الإنساني الإسلامي العالمي هو ذلك النوع الذي يبقى على مر الأيام، وتلك الدرة الشعرية لشاعرنا الكبير؛ تمثل ذلك النوع من الشعر الإنساني العالمي الخالد.

إن أهمية ما يقول الباحث في هذه الكلمات التي يعلق بها، يشكل سبيل ما ينبغي أن يكون عليه الأدباء المبدعون على مر العصور بإبداعاتهم تلك الدرر

الشعرية الباقية الخالدة؛ حتى لا نرفع بين مرحلة وأخرى راية الأزمة للخطاب الشعري والنقدي على السواء.

و كما يقول ابن المقفع "اكتبوا أحسن ما تسمعون، واحفظوا أحسن ما تكتبون، وتحدثوا بأحسن ما تحفظون"، وهكذا الأدب الراقي . دائما . يجعلنا نقف مبهورين أمام تلك اللقطات الإنسانية الرائعة نسمع، ونحفظ، ونتحدث.

و أخيرا يرجو الباحث أن يكون بدراسته . هذه . قد سبر أغوار النص، وكشف عن قيمه وخصائصه، و بين أسراره و مراميه، وأبرز معانيه ومبانيه، وأوضح رؤاه ومناحيه، فلله در الشاعر في كل ناحية من هذه النواحي التي طرقها، وعرّج بنا هنا وهناك، وفي كل مكان، فلسنا الآن في مقام من يستبطن بقراءته كل الخفايا، وسائر القضايا التي تحملها قصيدته، فهي تحتوي على الكثير والكثير.

و في نهاية هذه الرحلة الطويلة الممتعة لهذه القصيدة/ المعلقة التي بين أيدينا لشاعرنا "السيد أبو شنب"؛ يجدر بنا أن نلم . هنا . بأهم معالم البحث ونتائجه التي توصلنا إليها، وأهم التوصيات التي نوصي بها؛ وهذا يعد تقليدا من تقاليد الدراسات والبحوث الأدبية؛ ومن ثم فإن الباحث يلخص . بعد رحلة البحث الطويلة هذه . أهم النتائج التي توصل إليها، وهي تتمثل في الآتي:

- أسهمت مجموعة من العوامل في تكوين الرؤية الإسلامية عنده، منها: نشأته الدينية العلمية، وحفظه القرآن الكريم، ودراسته في الأزهر الشريف، وعمله بالتدريس.
- كان الشاعر على وعي عميق بطبيعة الرؤية الإسلامية، وماهية الأدب الإسلامي، ودوره في بناء الفرد و المجتمع، وعودة مجد الأمة كل ذلك في لغة شعرية محلقة وبيان مشرق أنيق، وحس مرهف بديع، وفهم ثاقب، وعقل واع مرتب.

● تعددت مجالات الرؤية الإسلامية في شعره، وتنوعت تنوعًا عظيمًا، فشملت الموضوعات الدينية والدنيوية، والأغراض القديمة والمستحدثة، كل هذا كان في قصيدة واحدة، وهذا جعلها . بلا أدنى مبالغة . تقارب المعلقات القديمة في شكلها ومضمونها؛ نظرا لطولها غير المعهود في زماننا، وطول نفس صاحبها الشعري.

● لم يخرج شاعرنا في أي منها عن ذلك التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، وكان في كل منها مفكرًا، عميق التفكير، حريصًا على أن تصل رؤيته إلى متلقيه.

● عبَّر عن كل هذه المجالات تعبيرًا فنيًا راقيًا، شمل كل عناصر الشعر المختلفة من تجربة وعاطفة ولغة وتصوير وموسيقى وبناء؛ أي أنه في تعبيره عن رؤيته الإسلامية، لم يغمط حق الفن.

● إن رهافة حس شاعرنا تقف وراء رقة شعره، وسيلان عاطفته الجياشة، مدعمة بثراء لغوي وبلاغي نادر، يمده بانسيابية لغوية تصويرية، معبأة بأسلوب متين مستند إلى معرفية لغوية واسعة مقتدرة، خلفها موهبة حقيقية لشاعر بحجم العمالقة الأفذاذ.

● إن شعر الشاعر منجم غني بمعادن الذهب والماس والياقوت والمرجان، وهنا انتهز الفرصة لأقدم للباحثين هذا المنجم الشعري الثر؛ كي يُخرجوا منه ما يشاءون من درر ثمينة، تمثل تحفا من الأدب الرفيع.

● إن منطلقات شعر الشاعر تنبع من رؤية إسلامية واضحة، وتفصح عن مصادرها المتمثلة في مجموعة القيم الروحية والاعتقادية والسياسية والاجتماعية والخلقية والإنسانية والاقتصادية، و غيرها من المنطلقات المستمدة من الدين الإسلامي و توجهاته.

● إن شاعرنا يعيش الرؤية الإسلامية عقيدة وسلوكا وقولا وعملا، وقد انعكست هذه المضامين الإسلامية على بناء شعره وعلى ملامحه الفنية؛ وهذا أكد حقيقة مؤداها أن المضامين الإسلامية صالحة لكل زمان و مكان، فالإسلام دين التجديد والتطوير في مختلف العصور.

● استطاع شاعرنا بشعره . هذا . أن يعيد للشعر العمودي التقليدي بقواعده الشعرية والبلاغية واللغوية تألقه من جديد، وجماله وعظمته الخالدة التي لم تنته، ولن تموت، في زمن نعى فيه الكثيرون هذا الشعر في زمننا المعاصر.

● إن المضامين الشعرية الكثيرة في القصيدة تتراوح بين الذاتية والموضوعية، وهذه مفارقة قلما تحدث في قصيدة واحدة، فهو بكل استحقاق، تتفجر عواطفه الجياشة الجارفة في كلماته الرقيقة وصوره الرائعة وأحاسيسه الشفيفة وأسلوبه الرائق الجميل.

● يغلب على شعر الشاعر تشاؤمه الشديد الذي يغلف حدود قصيدته، وإن كنت أجد له العذر، فهكذا الشعراء أصحاب حاسة قوية، يستشرفون طبيعة الحياة، ويرون ما لا يراه الآخرون.

● عبَّر شاعرنا في قصيدته؛ عن نفسه في كل أمور حياته، وجسَّد تفاصيلها: في أفراحه و أتراحه، وآماله وآلامه، وجده وهزله، وهدوئه وثورته، ونشاطه وكسله، ونجاحه وإخفاقه؛ ولذلك كانت رؤيته للحياة رؤية شاملة، احتوت الحياة كلها بحلوها ومرها.

● عبَّر شاعرنا في قصيدته؛ عن همين: الهم العام، والهم الخاص، أو الذاتي والجماعي في لحظة واحدة، وبذلك أثبت أن الهم الجماعي ليس بمنأىً عن الهم الذاتي، بل هما وثيقا الصلة ببعضهما.

● خرجت هذه القصيدة من نفسية شاعر قلبه مكلوم، وذاته حزينة، فهو شاعر يجيد الصنعة، ويلتزم بالوحدة، ويعتني بالصورة وغير ذلك، فهو يعبر عما في نفسه بصدق وإيمان بقضيته التي تبناها.

● إننا نحس في كلمات قصيدته وألفاظها روحه الإنسانية الشفيفة، فهو المعبّر بصدق وشفافية وروعة واقتدار عنها بكل جلاء ووضوح ورائحة شعرية، ينبعث شذاها في الآفاق.

● إن شعر الشاعر منجم غني يحتوي على درر ثمينة، تمثل تحفا من الأدب الرفيع، وأنا أسجل . هنا . هذه الملحوظة – ولست متزيدًا في قراءتي، أو مطلقاً الكلام على عواهنه في حكمي، ولكنني أنفث في نفس شاعرنا، وفي نفوس غيره من الشعراء الصادقين روح العزيمة والإصرار والمواصلة.

● إنني أرى أن اسم الشاعر"السيد أبو شنب"، يُخَط بأحرف من نور بين الشعراء العمالقة الأفذاذ أصحاب الرؤية الواضحة، فهو من الأسماء الأعلام الخالدة في النقد العربي المعاصر، والآن أصبح يخط بصمته المتميزة في تاريخ الشعر العربي الحديث، دون مواربة أو مداهنة أو مجاملة على حساب النقد العربي؛ ومن ثم أرى أن شعره . حقيقة . يحتاج إلى دراسات ودراسات لسبر ينابيعه الثرة بالمتعة والمنفعة والجمال.

● إن شعره يمثل علامة بارزة فارقة على طريق الأدب العربي؛ لأنه بشعره هذا أثرى النقد الأدبي العربي بصفة عامة، والأدب الإسلامي منه بصفة خاصة، وأقول هذا، وبين يدي معلقة شعرية جميلة، تتألف من عدة مقاطع، ويبدو لي أولاً أن شاعرنا الصادق في فنه وموضوعه، قد أسعده الله تعالى بفن الشعر إسعادا، ووفقه إلى الإمساك بتلابيب الكلمة الفنية الشاعرة المعبرة توفيقاً وسَداداً.

● كما أسجل . هنا . أنني عند تحليل هذه القصيدة المتفائلة الرؤية لمن يتعمق فيها، ويغوص في أعماقها. على الرغم من الأسى والحزن الذي يغلفها ظاهريًا . أعترف أنني بقدر ما تلذذت بمقاطعها، تعذبت في سبر أغوارها، وفض مجاهيلها؛ ولذلك لم أكن مغاليًا حين قلت في بداية دراستي بأنني سأحلق في سمواتها الخمسة مستشرفا حركاتها وسكناتها و رموز الرؤية الساكنة فيها، ومواطن الجمال المنتشرة بها.

● كما أسجل . هنا أيضا . أن شاعرنا "السيد أبو شنب"، هو الشاعر الألق المجدد صاحب الكلمة المؤثرة و القصيدة المعبرة، و هو قامة عظيمة، و قيمة كبيرة في اللغة والأدب، وشعره يحتاج إلى دراسات ودراسات لسبر ينابيعه الثرة بأطياف الجمال، فهو شاعر ينطلق من الرؤية الإسلامية، وتتشح قصيدته برداء الإسلام، فهو الذي يلتقط المفردة التقاط الخبير بمنجم الأدب المليء بالحب المكنون.

كما أرجو بعد تحليلي السابق أن أكون قد جسدت وظيفة النقد الأدبي التي تتلخص في تسجيل تلك المطارحات الفكرية حول القضايا و المسائل التي ترتبط بالأدب و النقد، و لا أريد بدراستي هذه سوى خدمة الأدب والنقد بحيادية وموضوعية، دون أدنى تحيز أو مجاملة، في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية و الشعورية، وتعيين مكانته في خط سير الأدب، إلى جانب تحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وتوضيح سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، و كذلك الكشف عن العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه، و كذلك رصد العوامل الخارجية المحيطة به من بيئة اجتماعية وسياسية و اقتصادية وغيرها، إلى جانب قياس تأثره بالوسط المحيط به من أقرانه المقربين، ومدى تأثيره فيهم.

وأخيرا أقول الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، فما كان من خطأ في هذا البحث فمني ومن الشيطان، و ما كان من صواب، فمن الله الكريم المنان، وأختتم بحثي بهذا الدعاء القرآني: (ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٔ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ٻ ٻ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ى ى ې □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □) [البقــرة:286]، وآخــر دعوانـــا أن الحمـــد لله رب العالمين.

فهرست المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. **القرآن الكريم.**
2. قصيدة "ظمآن في سوح الدجى" للدكتور السيد أحمد أبو شنب"، نشرت في عدة مواقع أدبية على شبكة الانترنت، ومنها موقع دروب الأدبي، وهي مخطوطة، وتحت الطبع في ديوان شعري.

ثانيا: المراجع:

1. أبو العلاء المعري أو متاهات القول. عبد الفتاح كيليطو: دار توبقال، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 2000م
2. الإتقان في علوم القران: جلال الدين السيوطي، الجزء الأول، طبعه مصر، سنه 1861م
3. الأداء الفني في القصيدة الجديدة ، د. رجاء عيد : مجلة فصول، المجلد السابع العددان الأول والثاني، أكتوبر 1986م ، مارس 1987م
4. الأدب الإسلامي أصوله وسماته، محمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر، بيروت، 1417هـ – 1996م.
5. الأدب الإسلامي وصلته بالحياة، محمد الرابع الحسني الندوي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت 1405هـ، 1985 م .
6. الأدب وعلاقتة بالتربية، الدكتور: إبراهيم بن عبد العزيز بن حمد الدعيلج، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المنعقد في مكة المكرمة في المدة من 5–7 شعبان 1419هـ الجزء الثاني 1420هـ.
7. الإسلامية و المذاهب الأدبية، الدكتور: نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1401 هـ . 1981 م

8. الإعجاز البلاغي (دراسة تحليلية لتراث أهل العلم): د.محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة الأولى، المحرم 1405 هـ . سبتمبر 1984 م.
9. الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: عبد الهادي الفكيكي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، 1996 م
10. الالتزام الإسلامي في الأدب، الدكتور: محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق التجارية/الرياض/ 1404 هـ ،1984 م. .
11. الالتزام الإسلامي في الشعر العربي، الدكتور: حسن إبراهيم فرج الشرقاوي، القاهرة، مطبعة الحسين الإسلامية، 1996م .
12. الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر عبد الرحمن بن ناصر الخنين، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، 1424هـ / 2004م.
13. لغة الشعر العربي الحديث، سعيد الوراقي: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف (ب ، ت)
14. بين الأدب و الموسيقي، محمد عماد فضالي : مجلة فصول ، المجلد الخامس ن العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس 1985م
15. تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، الدكتور: شوقي ضيف، دار المعارف ج .م .ع، الطبعة الثالثة عشرة.
16. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي . المغرب ط2 ، 1986 م.
17. التناص والتلقي: د. محمد الجعافرة، دار الكندي، الطبعة الأولى 2003
18. توفيق الحكيم والأدب الشعبي (أنماط من التناص الفولكلوري: د. محمد رجب النجار، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى 2001 م

19. الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، د. عبد الفتاح كيليطو، الطبعة الثانية، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء 1999م
20. دراسات في الأدب الإسلامي و نقده، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، الدكتور: عبد الباسط بدر، دار المنارة للنشر السعودية جدة، الطبعة الأولى، 1405هـ - 1985م.
21. دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب، دار الشروق، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1414 هـ . 1993 م
22. دراسات نظرية في الفن العربي، عفيفي البهنسي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974م
23. رؤية حول الأدب الإسلامي، الدكتورة: أميرة محمد حمد النيل، مكتبة الرشد، الطبعة الأولى، 1431هـ/ 2010م.
24. الشعرية: تزفيتان تودوروف: ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1990م
25. شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص و القصيد، د. صلاح فضل: الطبعة الثانية، 1995م
26. العلاقة بين الدين و الشعر في النقد العربي، محمد الواسطي، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الحادي عشر، العدد الواحد والأربعون.
27. فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص: د. عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد الأدبي، نادي جدة الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ج1 . مايو 1991 م
28. القاموس المحيط، للفيروزآبادي، الجزء الرابع، الطبعة الثانية، 1371 هـ ، 1952 م.

29. قضايا في الأدب الإسلامي، وقفات تصحيحية و بحوث أخرى، الدكتور: محمد بن سعد بن حسين، دار عبد العزيز آل حسين للنشر و التوزيع 1415هـ /1994م .
30. الكافي في علم العروض والقوافي، الدكتور:غالب بن محمد محمود الشاويش، مكتبة الرشد، الطبعة الخامسة، 1427هـ، 2006 م.
31. الكلمة و البناء الدرامي، رؤية نقدية تحليلية مقارنة، د.سعد أبو الرضا: دار الفكر العربي، الطبعة الأولى 1981م
32. مدخل إلى الأدب الإسلامي، الدكتور: نجيب الكيلاني، دار ابن حزم، الطبعة الثانية، 1413هـ /1992م .
33. مذاهب الأدب الغربي (رؤية إسلامية)، الدكتور: عبد الباسط بدر، مكتبة الرشد، الطبعة الثانية 1424هـ/ 2003م.
34. المعجم الكبير، سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم الطبراني، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة العلوم والحكم، الموصل، الجزء السابع، الجزء العاشر، الطبعة الثانية، 1404 – 1983م.
35. المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استانبول . تركيا، الطبعة الثانية، 1972 م.
36. المقدمة في "تاريخ ابن خلدون العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر:الأمام المؤرخ ابن خلدون، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، طبعة بيت الأفكار الدولية، دت.
37. نحو أدب إسلامي معاصر، أسامة يوسف شهاب، دار البشير، عمان، الطبعة الأولى 1405هـ / 1985م.

38. نحو آفاق شعر إسلامي معاصر، حكمت صالح، الطبعة الثانية ، بيروت – مؤسسة الرسالة – 1980م – 1403هـ.
39. النص المفتوح ، د. شكري عزيز الماضي وآخرون: دار الأدب ، بيروت، الطبعة الأولى ، 1991م
40. نظرية التناص: حسين جمعة، من مجلة اللغة العربية بدمشق مج 75 ج2، ذو الحجة 1420هـ

****

******

***