تَوْظِيفُ التُّراث

فِـي

شِعْرِ الدُّكْتُورِ عَلاء

جانِب

دِيْوانُ : (لاقِطِ التُّوتِ)

نَمُوذَجًا

بِقَلَمِ الدُّكْتُورِ

غانِم السَّعِيد مُحَمَّد غانِم

مقـدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين ، وعلى آله وصحبه ، ومن اهتدى بهديه واستن بسنته إلى يوم الدين ..... وبعد..... :

فإن الدكتور علاء جانب يعد واحدا من شعراء الأزهر القلائل الذين سلكوا دروب الحداثيين في كثير من تجاربه الشعرية من حيث شكل القصيدة، أما من ناحية المضمون فقد ابتعد عن كل ما وقع فيه الحداثيون في كثير من أشعارهم فيما يمس العقيدة وقيم المجتمع وتقاليده ، كما تسامى بتجربته الإبداعية فوق الغموض وتهويماته التي تسابق إليها الحداثيون حتى استحال النص عند كثير منهم إلى طلاسم يحار العقل عند الكشف عن رؤاها ومضامينها ، وهذا مما يجعلنا ننحاز إلى تجربته الإبداعية الخلاقة التي تتميز بالجدة والابتكار .

وكان من أبرز ما تأثر به علاء جانب في تجارب الحداثيين توظيفه المبدع للتراث ، حيث اختلف عنده التوظيف عما كان عند القدماء ، فقد تحول في تجربته . شأنه شأن الحداثيين . إلى عنصر فني تبرز من خلاله رؤاه ومضامينه بعد أن ينصهر في بوتقة فكره ووجدانه ليُخرجه إلينا إخراجا جديدا موقعا عليه باسمه وممهورا ببصمة شعوره وحسه .

ولقد كان هذا الاستلهام للتراث من الثراء والسعة عند الشاعر ما جعل حضوره مكثفا على مساحات واسعة من خريطة شعره حتى إنه ليندر أن توجد قصيدة تخلو منه .

ولقد استوقفتني هذه الظاهرة في شعره ، ففكرت في دراستها في كل

نتاجه ولكن لسعتها وتجذرها في كل تجارب الشاعر . وأيضا ـ لطبيعة الإيجاز الذي تفرضه مثل هذه الأبحاث ، فقد اقتَصَرَتِ الدراسةُ على ديوانه (لاقط التوت) كنموذج تتضح من خلاله طريقة علاء جانب في استلهام التراث وقدرته الفنية على توظيفه .. ومع كل ذلك تبقى هذه الظاهرة في شعر الشاعر في حاجة إلى دراسات أخرى تميط اللثام عنها وتضيء كثيرا من جوانبها .

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل

الباحث

مفهوم التراث وقيمته في النص ومقاييس توظيفه

****

(أ) : مفهوم التراث :

لا يزال مفهوم التراث غير مستقر بصورة محددة ودقيقة في أذهان كثير من الأدباء والنقاد : " فهو تارة الماضي بكل بساطة ، وتارة العقيدة الدينية نفسها ، وتارة الإسلام برمته (عقيدته وحضارته) ، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه"(١).

وقد اجتهد بعض النقاد في وضع مفهوم محدد للتراث ، فذكروا أنه : " كل ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين سواء أكانت دينية ، أم أدبية ، أم فكرية ، أم ثقافية أم فنية ، أم أخلاقية ليستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة"(٢) .

وهذا يعني أن التراث ليس نصوصا جامدة تحفظ في مصادرنا القديمة ، وليس" متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ، ونقف أمامها في انبهار ، وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية ، بل هو نظرية للعمل، ... وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء

---

(١) نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى ، فهمي جدعان صـ١٦ ط١ دار الشروق . عمان . ١٩٨٥م

(٢) الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، د/ إبراهيم منصور الياسين، بمجلة جامعة دمشق صـ ٢٥٦ المجلد ٢٦ العدد : الثالث والرابع ٢٠١٠م.

الإنسان"[١].

(ب) قيمته في النص الإبداعي وكيفية تعامل المبدع معه:

إن توظيف التراث في العمل الإبداعي عموما والشعر بصفة خاصة ، يضفي عليه "عراقة وأصالة ، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر ، وتغلغل الماضي بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء ، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية ، إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ، ويتعانق في إطارها الماضي بالحاضر"[٢] .

فالتراث مصدر غني ينبغي للشاعر وللأديب أن يأخذ منه ويتحاور معه من خلال مقدرة فنية تستطيع إذابة مضامينه في بوتقة جديدة يصدرها المبدع باسمه ويوقع عليها ببصمات عصره ، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر ، بل من خلال استقرارها لديه في لاوعيه لتظل جزءا لا شعوريا وهي . آنذاك . تظل ملكا له وحقا مباحا[٣].

وتعامل المبدع مع التراث بهذه الطريقة يستلزم منه وعيا بالتراث وحركة

---

(١) التراث والتجديد ، د /حسن حنفي صـ ١١ ط ١ ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨١م .

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د / علي عشري زايد صـ ١٢٨ ، ط دار الفصحى ، القاهرة : ١٩٧٨م .

(٣) انظر : المعارضات الشعرية . أنماط وتجارب . د/ عبد الله التطاوي صـ ٨٤ ، دار قباء ، القاهرة : ١٩٩٨م .

التاريخ لأن الوعي بهما هما القدمان اللتان يمشي بهما التراث ، واللتان تقودان خطواته وتوجهانها ، ولا يمكن أن تتحقق مسيرة تقوم على قدم واحدة ، فالوعي بالتراث دون الوعي بحركة التاريخ ودوره شأنه أن ينتهي بهذا التاريخ إلى الجمود ، والوعي بحركة التاريخ دون وعي بالتراث يضع قطيعة ضد تاريخية الإنسان النفسية والعقلية.

ومنذ خمسينيات القرن الماضي بدأ الشعراء يدركون ماهية التراث ووظيفته المهمة في التعبير عن مشاعرهم العامة والخاصة باعتباره عنصرا فنيا من عناصر التجربة الشعرية ، وذلك بعد ظهور جيل جديد منهم احتك بالثقافة الغربية وتأثر بها تأثرا عميقا وقويا عن طريق الاطلاع المباشر أو الترجمة من أمثال صلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب وأمل دنقل وغيرهم ، وتكامل لدي هذا الجيل وعي بأنه يجب عليه أن يعيد النظر في التراث لتفجير ما فيه من قيم ذاتية باقية ، روحية وإنسانية وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعه(١).

ولقد ساعدت عدة عوامل مختلفة على خلق هذا الوعي عند الشعراء المحدثين ، كان من أهمها :

---

(١) انظر :أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول) ، كاملي بلحاج صـ٥٦ ، ط : ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٩١م

١ـ العامل السياسي :

فعندما يشتد الظلم والقهر والاستبداد وتكبل الحريات ويفرض الصمت القهري على أصحاب الكلمة الصادقة ، فإن الشاعر أمامه خياران : إما أن يلجأ إلى ما يعرف بالمكتَّمَات فيخفي إبداعه ولا يظهره إلا لخواص الخواص ، أو لا يظهره أصلا حتى تواتيه الفرصة المناسبة وقد لا تواتيه حتى يرجل عن الدنيا ، أما الخيار الآخر فهو : أن يلجأ إلى التعبير عن رأيه بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضه لبطش السلطة وطغيانها ، ولقد نجح الشاعر المعاصر بذكاء في أن يتغلب على قهر السلطة وطغيانها من خلال توظيف الرمز التراثي كمتنفس يعبر من خلاله عن رؤاه وأفكاره السياسية المعارضة دون أن يقع تحت طائلة عقوبة مهاجمة السلطة والدعوة للخروج عليها ، "فكان التراث الملجأ الذي يجد فيه الشاعر الأمان والاستقرار الفكري ، وجَعَله منطلقا يخوض فيه معاركه السياسية ... متخذا إياه الدرع الواقي الذي يحمي ويضلل من ورائه السلطة ليتوغل في متاهات الواقع السياسي ويطرح رؤاه الشخصية"[١].

٢ـ الاغتراب النفسي والاجتماعي :

لقد أحس الشاعر المعاصر بأن الحضارة ـ على الرغم مما وصلت إليه من تطور علمي ـ زادت من أحزانه وشعوره المفرط بالضياع والإحساس بتفاهة الحياة وخلوها من المعاني السامية التي ترتقي بإنسانية الإنسان.

---

(١) توظيف التراث في شعر عبد الصبور ، فريدة سويزف ، مجلة : عود الند ، العدد الشهري في ١/٢٢ / ٢٠١٥م الجزائر صـ ٤ ـ ١٨.

ولم يكن هذا الشعور بالانفصام بين الشاعر المعاصر والعالم من حوله هو السبب الوحيد في اغترابه ، بل هناك وجه آخر من " الاغتراب الاجتماعي الناتج عن شعور الإنسان بعدم إمكان التواصل والعيش مع الآخرين"[١].

ولقد دعته رغبته في التخلص من زيف هذه الحضارة والهروب من دنيا الواقع التعس إلى عالم رحب حيث الفطرة وصفاء الروح والحب الممتزج بالقداسة والبراءة إلى الإبحار في الذاكرة الجماعية والحلم بعالم آخر في أحضان التراث بكل روافده.

٣ـ العامل الفني :

لقد أدرك الشاعر المعاصر أن التراث خُلِقَ للحياة والخلود حتى يكون حضنا لتجربته ، وليقدم من خلاله رؤيته بأسلوب قوامه التلميح والترميز ، وبموجب هذا التوظيف الفني تحول النص الشعري المعاصر إلى متن مفتوح على مختلف القراءات لارتباطه بمختلف الأزمنة والأمكنة ، فـ " التراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض ، والفنان الذي يعرف تراثه يقف معلقا بين السماء والأرض ، التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ومنبع إلهامه وما يتأثر به من النماذج ، فهو مطالب دوما باختيار سلسلة من نماذج الأدباء من أسرة الشعر"[٢].

---

(١) الشعر العربي المعاصر . قراءة في الوظائف والسمات . كاملي بالحاج صـ ٤ ط ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر ١٩٩٣ م.

(٢) الأعمال الكاملة لصلاح عبد الصبور (أقول لكم عن الشعر) ، صـ ١٥٠، الهيئة =

٤ـ الترجمة :

بعد حركة الترجمة الواسعة التي بدأت منذ عهد محمد علي واستمرت متواصلة لعدة عقود فقد تمكن الشعراء من الاطلاع على إبداعات الثقافات الأخرى ، واطلعوا على ما قام به أدباء الأمم الأخرى من عودة إلى تراثهم أو التراث الإنساني عامة ومحاولة إحيائه من خلال استيعابه ثم إعادة إخراجه إخراجا جديدا يتماهى مع تجربة الشاعر ويصير عنصرا مهما من عناصرها الفنية ... وهكذا وجدت القصيدة العربية المعاصرة نفسها مضطرة إلى التغيير والتجديد بعد انفتاحها على الشعر الغربي الذي وظف الأسطورة والشخصيات التاريخية للتعبير عن الرؤى والرغبات المكنونة في النفس والتي يصعب التعبير عنها .... فوجد الشاعر العربي المعاصر في الشخصية التاريخية والأسطورة (مع اختلافي الشديد مع من يوظفون الأسطورة في شعرنا العربي) " حقلا خصبا وزادا مثيرا للتعبير عن المعاني والإحياء والخصب والجدب ...."[(١)] الخ ، وما كان هذا ليتم لولا الترجمة لآداب الغرب وثقافاتهم.

المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م

(١) أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية د/ زكي العشماوي صـ ١٥٨.

(ج) مقاييس توظيف التراث :

إن توظيف التراث في النص الأدبي واستغلاله الاستغلال الفني الذي يصبح فيه التراث مفردة من مفردات النص ونسيجا من مكونات قماشته يجب أن يخضع لمقياسين ضروريين هما :

١. أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة ، بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته .

٢. أن تكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والنص التراثي بأن لا يكون غريبا عنه غربة مطلقة ، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به .

وإذا حرص الشاعر على مثل تلك العلاقة المزدوجة بين التراث والقصيدة من ناحية وبين التراث والمتلقي من ناحية أخرى فإنه سينجح في تجربته الشعرية ، ويضفي عليها صفة الديمومة والاستمرارية.

ويمكن القول بأسلوب آخر : إن الشاعر حين يستخدم نصا تراثيا عليه أن يخلق في نصه السياق الخاص الذي يناسب ذلك النص التراثي(١).

---

(١) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د / أحمد محمد فتوح صـ ٣٢٣ ط ٣ ، دار العارف ، القاهرة ١٩٨٤م

الشاعر والديوان

***

(أ) تعريف بالشاعر(١):

ولد الشاعر علاء أحمد السيد عبد الرحيم جانب ، في الخامس عشر من ديسمبر عام واحد وسبعين وتسعمائة وألف من الميلاد(١٩٧١م) ، في قرية عَرَابة أبو دهب ، بمحافظة سوهاج ، التحق بالمدرسة الابتدائية الأزهرية بالقرية وأتم حفظ القرآن الكريم وهو بالمرحلة الابتدائية ، ثم واصل دراسته حتى حصل على الثانوية الأزهرية عام اثنين وتسعين وتسعمائة وألف (١٩٩٢م) ، ثم التحق بكلية اللغة العربية بأسيوط (الشعبة العامة) ليتخرج فيها بتقدير (ممتاز) عام ستة وتسعين وتسعمائة وألف(١٩٩٦م) .

ثم عين معيدا بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالقاهرة عام سبعة وتسعين وتسعمائة وألف (١٩٩٧م) .

ثم مدرسا مساعدا عام اثنين وألفين (٢٠٠٢م) ، ثم مدرسا عام خمسة وألفين(٢٠٠٥م) ثم أستاذا مساعدا عام أحد عشر وألفين (٢٠١١م).

وقد حصل الشاعر عام ثلاثة عشر وألفين (٢٠١٣م) على جائزة (أمير الشعراء) في المسابقة التي تعقدها هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث كل سنتين

---

(١) انظر : ديوان (لاقط التوت) د / علاء جانب صـ ٢٠٤ ، ٢٠٥ ط دار روعة: ٢٠١٣م .

لاختيار أفضل شاعر على مستوى الوطن العربي.

نتاجه العلمي:

١. شعر الدكتور سعد ظلام ـ دراسة تحليلية نقدية (رسالة ماجستير).

٢. الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير ـ تحليل ونقد وموازنة) ، رسالة دكتوراه .

٣ ـ الأبوة الثكلى : الموقف والصورة ، وحوار التراث ، قراءة في قصيدة ولدي للشاعر الدكتور حسن جاد .

٤. اللغة والصورة وجدل التراث والمعاصرة : دراسة تحليلية نقدية لديوان (الموءودات) للشاعر محمد كمال لاشين .

٥. النماذج الإنسانية في شعر صالح الشرنوبي تعاطف أم إسقاط ؟.

٦ ـ تجربة التصوف وأثرها في شعر الشيخ محمد زكي إبراهيم رائد العشيرة المحمدية .

٧ ـ الجزء الثاني من ديوان (البقايا) للشاعر الشيخ / محمد زكي إبراهيم ، تحقيق ودراسة .

٨ ـ الجزء الثالث من ديوان (المثاني) للشاعر الشيخ/محمد زكي إبراهيم تحقيق ودراسة.

٩. فن المقال بين الكتابة والقراءة .

١٠ ـ أصالة الرأي في موسيقى الشعر وأوزانه بالاشتراك .

١١ . وصف الطبيعة عند شعراء أبولو . دراسة موضوعية فنية ، بالاشتراك.

(ب) الديوان :

يعد ديوان (لاقط التوت) التجربة الشعرية الثانية للشاعر علاء جانب ، بعد ديوانه الأول :(ولد ويكتب بالنجوم)[١] ، و (لاقط التوت) صادر عن دار روعة للطباعة والنشر عام ثلاثة عشر وألفين (٢٠١٣م) ، وصفحاته من القطع المتوسط ، ويشتمل على ست وخمسين قصيدة ومقطوعة ، وقصائده في الغالب متوسطة الطول ، ويجمع الديوان بين الشعر العمودي وقصيدة التفعيلة وإن كانت أغلب القصائد عموديًا ، ومعظم قصائده تدور حول موضوعين أساسيين (الغزل والوطنية) ، وجل قصائده في الوطنية تصوير لكثير من الأحداث التي مرت بمصر إبان ثورة ٢٥ يناير وموقف الشاعر من هذه الأحداث .

أما غزلياته فهو لم يقصد فيها امرأة محددة عاش معها تجربة حب حقيقية فعبر عن تلك التجربة،ولكن علاء جانب يستهويه الجمال ويخلب لبه الحسن ، فأينما رآه تهافت عليه تهافت الفراشة على النور والنيران، والمرأة الحسناء أيا كانت هي مصدر إلهامه ومبعث إبداعه.

---

(١) انظر : الديوان صـ ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

روافد التراث عند علاء جانب:

****

تعددت الروافد التي استقى منها علاء جانب استلهاماته التراثية التي أودعها نسيج شعره ليطرز بها إبداعه فيضفي عليه الألق والإشراق ، كما يعبر من خلالها عن عميق تجربته ووحي شعوره وإلهامه ، ويمكن تحديد هذه الروافد فيما يأتي :

١- القرآن الكريم والحديث النبوى :

فإنه من المعروف أن علاء جانب قد عني بالقرآن الكريم حفظا وتجويدا منذ نعومة أظفاره حيث إن من شروط الالتحاق بالأزهر حفظ القرآن الكريم واستمرارية هذا الحفظ في كل مراحل دراسته ، ومع هذا الحفظ درس علمي التجويد والتفسير وعلوما أخرى لها صلة قوية بالقرآن الكريم كالبلاغة والنحو والفقه والتوحيد فانفتح على النص القرآني فهما واستيعابا وتذوقا وبخاصة القصص القرآني وما فيه من مواقف وأحداث وشخصيات استطاع الشاعر أن يوظفها في شعره توظيفا يكشف من خلاله عن مدى عمق تجربته وغزارة مشاعره وأحاسيسه.

كما كان الحديث النبوي ـ أيضا ـ رافدا مهما من روافد تجربته ومصدرا من مصادرها المهمة ، بعد أن رافقه دراسة وتحصيلا في معظم سني دراسته ، فأفاد من متنه ومضامينه إفادة جعلته يستدعيه حينما تتطلب منه تجربته ذلك ، وإن كان الحديث النبوي هو أقل حضورا من القرآن الكريم في ديوان ((لاقط التوت)) الذي نحن بصدد دراسته.

٢ـ دراسته للشعر العربى :

لقد سبق أن عرفنا أن شاعرنا متخصص في دراسة الأدب ونقده ، فقد حصل على ليسانس اللغة العربية (الشعبة العامة) ، ثم حصل بعدها على درجة التخصص(الماجستير) في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بالقاهرة بعنوان : (شعر الدكتور سعد ظلام : دراسة تحليلية نقدية) .

وبعدها حصل على درجة (العالمية) الدكتوراه في (الصورة الفنية قي قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير ـ تحليل ونقد وموازنة) .

ثم تواصل نتاجه العلمي المتنوع بعد ذلك ليصل مجمل ما كتبه من أبحاث في الأدب ونقده إلى أحد عشر بحثا جال خلالها الشاعر في كل عصور الأدب العربي قديمه وحديثه قراءة ودراسة ونقدا ، فوقع على درره ، واستوعب حركة تاريخه (شعرا وشعراء) والتقطت ذاكرته كل ذلك لتختزنه في مراكز إلهامه لتتساقط في إبداعه حينما يتطلبها المقام ويستدعيها السياق.

٣ـ قراءته للتاريخ :

إن طبيعة دراسة علاء جانب فرضت عليه أن يعكف على التاريخ بكل عصوره واتجاهاته سواء كان تاريخا عاما أو تاريخا أدبيا وهو يجري أبحاثه العلمية ، فكان التاريخ بأحداثه ومواقفه وشخصياته رافدا ثرا يستلهم منه الدكتور علاء ما تستدعيه تجربته حينما تريد الكشف عن مضمونها من خلال الرمز والتشفير بعيدا عن الوضوح والمكاشفة .. وكانت السيرة النبوية من أهم مصادره التاريخية التي ارتكزت مضامينها في عقله ووجدانه من خلال دراسته لها في الأزهر في بواكير رحلته العلمية في رحابه ، فكانت أحداثها

وشخصياتها قبسا يضيء به جوانب تجربته الشعرية ويكشف من خلالها عن رؤاه ومضامينه.

٤ ـ بيئته الريفية (١):

إن قرية عَرَابَة أبو الدهب على الرغم من أنها قرية ريفية كغيرها من قرى صعيد مصر إلا أنها تتميز بطبيعة خاصة ، إذ أنها تقع في منطقة جبلية صحراوية مع أن كثيرا من أهلها يتملكون أراضى زراعية ، ولكنهم أنفوا سكنى المناطق الزراعية وآثروا عليها الصحراء وذلك راجع إلى أصولهم العربية التي تعشق حياة الصحراء ، فهم من القبائل العربية التي هاجرت إلى مصر واستوطنتها ، كما أنهم ظلوا ولا يزالون يحتفظون بكثير من تقاليد العرب وعاداتهم من الأنفة والعزة التي قد تصل أحيانا إلى التحارب بالعصي والشوم وخاصة بين شباب القرية.

ولذلك كانت تشتهر بينهم ما يعرف بلعبة (التحطيب) التي كانوا يتدربون عليها ويمارسونها في أعراسهم وفي مناسباتهم السعيدة ، وهي لعبة لها قواعدها وأصولها المعروفة في عموم الريف المصري وإن اختلفت أسماؤها من منطقة إلى أخرى ، وقد بدأت هذه اللعبة تنقرض لتتحول إلى تراث شعبي ، وإذا كان علاء جانب لم يمارس هذه اللعبة أفعالا إلا أنه مارسها إبداعا في شعره حينما يقول في قصيدته (السيرة الروحية لأغنية المطر) ـ التي تعد في

---

(١) ما ورد من معلومات عن هذه البيئة استقيتها من الشاعر من خلال حوار شخصي معه .

الحقيقة جزءا من سيرته الذاتية أيام القرية :

مَطِّرِي[١]

يَشْتَطُّ فِي أرْجُلِنَا "السَّامِرُ" وَالمِزْمَارُ ..

وَالطَّبْلُ الصَّعِيدِيُّ..

وَتَحْطِيبُ الرِّجَالِ السُّمْرِ .. قَرَعَ "الشُّومِ بالشُّومِ"

وَصَوْتَ المِلْحِ فَوْقَ المِجْمَرَة.

كما كان يفزعه ويرهبه ما يحكى من خرافات متداولة على ألسنة الكبار ومنها خرافة (النداهة) تلك المرأة الجميلة التي تظهر بالليل لتنادي على شخص بعينه وبمجرد سماعه لصوتها يذهب إليها من غير وعي ولا يعود ، وقد كان المقصود منها أن يخيفوا الصغار حتى لا يخرجوا في الظلام ، ولكن حينما شب ونهد أدرك كنه الحقائق من حوله وعرف أن هذه من الخرافات التي لا أصل لها ومع ذلك تظل مركوزة في وعيه حتى يستحضرها في تجربته حينما يستدعيها السياق على النحو الذي سيتم توضيحه.

كما كانت تستهويه في قريته . أيضا . مشاهد الأطفال والشباب وهم يتسابقون نحو أشجار التوت حينما ينضج ثمرها فيتلقطون من تحت الأشجار هذه الثمار فمنهم من يأكلها ومنهم من يستأثر بها حبيبته فيدسها لها خفية

---

(١) الديوان صـ ١٣٠.

كعربون حب وعشق وهيام ... ولا تذهب تلك المشاهد من مخيلة الشاعر رغم أنها قد اندثرت أو أنها لم تعد لها قيمتها التي كانت لها قديما لتستحضرها ذاكرته عندما تستدعيها التجربة ليوظفها توظيفا يتسق مع الموقف والمقام.

ومن أكثر ما تساقط في أعماق الذاكرة عند الشاعر أيام قريته وكان لها صداها في (لاقط التوت) ما كان يراه ويسمعه مما يتصل بالتصوف والصوفية، فإن المنطقة التي كانت تقع في حيزها قريته كان فيها ثلاثة أضرحة لثلاثة من أولياء الله الصالحين الذين كان يجلهم أهل المنطقة وهم (شبانة وسلامة ومراد) ، وكانت تقام لهم الموالد في كل عام ، وكانت عين الصبي الشاعر تراقب وذاكرته تختزن وتسجل .

وتتحول المشاهدة والمراقبة عند علاء جانب إلى مجاورة ومجالسة حيث كانت تستهويه المذاكرة مع أقرانه بجوار ضريح الشيخ شبانه لأريحية كان يشعر بها عندما يجلس بجوار المقام... كما كان . أيضا . يستمع في مسجد القرية إلى بعض أبنائها من المتصوفة الذين التحقوا بكليات الأزهر وتلقوا التصوف من منابعه الصافية ثم عادوا ليجلسوا مع الناس يشرحونه لهم ويعلمونه .. وبدأت مصطلحات الصوفية تسمعها أذنه ويستوعبها عقله ... ولما مرت الأيام وارتحل الشاعر إلى القاهرة بعد أن عين معيدا ... بدأ احتكاكا مباشرا بالعلماء الأجلاء من أهل التصوف وشيوخ الطرق واستهوت نفسه هذا الجانب الروحاني مع أنه لم ينضم يوما لأي طريقة ولم يكن له شيخ محدد يتبعه ويأخذ عنه .

وكان من الشخصيات الصوفية التي تأثر بها كثيرا في السلوك والإبداع

شخصية الشيخ العالم محمد زكي إبراهيم وقد وصل حد الإعجاب به أن خصه بثلاثة بحوث علمية تناول فيها بعض جوانب تراثه الأدبي بالدراسة والتحليل.

وكان من نتيجة تعلقه بالتصوف وإعجابه بشخصياته واستيعابه لمعاني وإشارات كثير من مصطلحات الصوفية أنه استدعى بعض شخصياتهم التاريخية وكثيرا من مصطلحاتهم ليوظفها في تجربته توظيفا يكشف فيه عن عمق رؤاه ويعبر عن فيض مشاعره ومواجيد وجدانه .

توظيف التراث في لاقط التوت (النماذج والرؤى):

******

أولاً : القرآن الكريم :

تعددت صور توظيف القرآن الكريم في ديوان (لاقط التوت) وأخذت ألوانا كثيرة متعددة حتى أن القرآن الكريم لَيُعَدُّ المصدر الرئيسي في صور التوظيف التراثي في هذا الديوان ومن هذه الصور :

(أ) :توظيفه للشخصيات القرآنية بشتى صورها وأنماطها :

وقد احتلت شخصية الأنبياء والرسل مكانة بارزة في هذا التوظيف ، وقد تحظى الشخصية الواحدة بأكثر من مشهد في الديوان ، ومن هذه الشخصيات :

١ ـ شخصية (أيوب) عليه السلام .

فقد استحضرها الشاعر في مشهد التعبير عن صبره باعتبار أن أيوب عليه السلام يعد في صبره على مرضه النموذج الأسمى والقدوة الأعلى في هذا الخلق ، فنراه يقول :

أيُّوبُ صَبْرِي وَالأوْجَاعُ تَقْتُلُهُ[١]

يَأسَى عَلَى جُرْحِهِ لَوْ قيلَ يِنْدَمِلُ

---

(١) الديوان صـ ٧

فالشاعر هنا أراد أن يعبر عن شدة صبره على ما يصيبه من أوجاع وآلام بسبب تدلل المحبوبة وتمنُّعِهَا عليه وصدها عنه ، فاستجلب النموذج الأسمى والمثل الأعلى في الصبر وهو نبي الله (أيوب) عليه السلام ، وهو بهذا يحيل المتلقي إلى قصت أيوب في القرآن الكريم ليعيش أجواءها ويقف على أحداثها ومضامينها من خلال ما كتبه المفسرون عن عظيم صبر أيوب على مرضه وابتلاءاته ليسقطه على حال الشاعر لنتعاطف مع تجربته ونتألم لألمه.

ولم يكتف علاء جانب في مبالغته في صبره على أوجاعه وآلامه بأن صوره صبرا كصبر أيوب ، بل جعل من نفسه هو أيوب في كل حالاته (**أَيُّوبُ صَبْرِي**) سواء في صبره ، أو في تلذذه بهذا البلاء واستطعامه له، وإعلان أسفه وحزنه لو شعر أنه سيبرأ منه (**يَأْسَى عَلَى جُرْحِهِ لَوْ قيلَ بِنْدَمِلُ**) مع الفارق بين الاثنين ، فإن صبر أيوب كان انتظارا للأجر والمثوبة من ربه وتعويضا عن أيام الصحة التي عاشها . ولعل الشاعر هنا يأخذ بالمقولة التي تقول : إن امرأة أيوب قالت له يوما : "لو دعوت الله ، فقال لها : كم كانت مدة الرخاء ؟ فقالت : ثمانين سنة ، فقال : أنا أستحي من الله أن أدعوه وما بَلَغَت مدة بلائي مدة رخائي"(١).

أما صبر شاعرنا على ألم صد المحبوبة له وتدللها عليه ، بل

---

(١) الكشاف للزمخشري جـ ٣ صـ١٣١ ط دار إحياء التراث العربي ، بيروت.

واستطعامه لهذا الألم ، وتلذذه به ، فذلك لأن مصدره ومبعثه المحبوبة ، ومع هذا فإن أيوب في نهاية أمره ، دعا ربه ﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴾ الأنبياء من : ٨٣ فكشف الله عنه ضره ، أما علاء جانب فقد بقي يستطعم الألم ويتلذذ بالأوجاع ويأسف عليها إن اندملت، وكأنه بهذا يشير إلى أنه قد فاق أيوب في صبره. وهذه الحالة من التلذذ بالألم في محبة المحبوب والرغبة في استمرارها من الحالات الوجدانية التي يعيشها أصحاب العشق الإلهي من أهل التصوف فتأثر بها علاء جانب في التعبير عن أوجاع عشقه وآلام وجده

وكل هذه المعاني وتلك المضامين ما كان للمتلقي أن يهتدي إليها ويقف على مكنونها لولا ذلك الاستدعاء لقصة أيوب التي فتحت النص على جوانب كثيرة من الرؤى والدلالات.

وفي موطن آخر وموضوع آخر يستحضر الشخصية نفسها ، فيقول :

يَا صَانِعَ التَّارِيخِ فَوْقَ ضِفَافِهِ(١)

أنَا صَبْرُ أيُّوبَ وَذِي آلاَمِي

الشاعر هنا يتحدث عن النيل وحكايته مع المصريين ، فيخاطب الآباء والأجداد الذين صنعوا هذه الحضارة العظيمة على ضفافه (نيابة عن كل

---

(١) الديوان صـ ٥٤ .

المصريين من أمثاله) بأنه واحد من أحفادهم الذين أصابهم من الابتلاءات ما أصابهم فتحملوها ما وسعهم التحمل وصبروا عليها عظيم الصبر ، ثم بدأ يعرض عليهم تلكم الآلام والأوجاع ، ولكي يكشف الشاعر للمتلقي إلى أي حد وصل صبره على تلك الأوجاع والآلام استحضر تلك الشخصية القرآنية التي هي النموذج الأسمى في الصبر كما هو مركوز في الذهن والعقل ، وكما سبق في النموذج السابق فإن ذكره لأيوب هو استحضار لقصته كما جاءت في القرآن وكما وضحها المفسرون وكيف كان صبره على مرضه وفقد ماله وموت أولاده.

ولكن يلاحظ هنا تعديل في طريقة التوظيف بما يتناسب مع التجربة الشعرية فهو في هذه الصورة قد شبه نفسه بصبر أيوب (أَنَا صَبْرُ أَيُّوبَ) بمعنى أنه لو جسم صبر أيوب في شخص فأنا هذا الشخص تأكيدا منه على أن المماثلة في الصبر ، وأن هذا فقط هو ما تقتصر عليه المماثلة في هذه الصورة ، أما الأوجاع والآلام فهي مختلفة بين الاثنين ، إذ يرى الشاعر أن آلامه وأوجاعه في هذه الصورة أشد وأقسى من أوجاع وآلام أيوب .

ما في الصورة الأولى فإن يرى أن التشابه بين بلاءيهما وصبرهما على هذا البلاء قريبة جدا ولذلك قال : (أَيُّوبُ صَبْرِي).

وهكذا نرى براعة شاعرنا وهو يعدل في الصورة التراثية الواحدة بما يتطلبه السياق وتستدعيه التجربة.

كما يلاحظ عليه . أيضا . توظيفه للصورة الواحدة في أغراض مختلفة

فالصورة الأولى كانت تعبيرا عن الصبر على أوجاع العشق وابتلاءاته ، أما الصورة الثانية فكانت عن أوجاع المواطن في وطنه وشدة معاناته.

ويذهب الشاعر إلى العراق وتدهشه آثارها الناطقة بعظمة تاريخها كما يدهشه ما شيد فيها من مصانع وما اكتشف فيها من مناجم ، وما حوته من كل الفنون ، وهنا ينفعل ويتأثر ببديع ما رأى وعظيم ما شاهد فيستحضر(أيوب) للمرة الثالثة في لقطة أخرى من قصته التي استدعاها المقام ، فيقول مخاطبا كل من يطأ ثرى أرض العراق :

فَارْكُضْ بِرِجْلِكَ إِنَّ الأَرْضَ مُغْتَسَلٌ(١)

وَانْهَضْ فَإِنَّ غَزَالَ البَرِّ مَيَّادُ

فأيوب حينما لاحت ساعة شفائه مما أصابه من أوجاع وأسقام ، أمره ربه أن يضرب الأرض برجله ﴿ الشَّرْحِ التِّينِ العَلَقِ القَدْرِ البَيِّنَةِ الزِّلْزَلَةِ العَادِيَاتِ ﴾ ص: ٤٢ فنبع له . كما يقول المفسرون . عينان من الماء فاغتسل من الأولى فشفي من آلام جسمه الظاهرة وعاد جلده أفضل مما كان قبل مرضه ، وشرب من الأخرى فشفي جوفه من كل علله الداخلية .

وقد أحالنا الشاعر إلى هذه اللقطة من قصة أيوب ليفتح لنا نصه على مضامين ورؤى قصدها وتعمد استحضارها في عقل ووجدان المتلقي ، فإنه

---

(١) الديوان صـ٦٩ .

يرى أن تراب أرض العراق يختلف عن أي تراب في أي بلد فهو تراب طهر وشفاء ، مَنْ ركضه شُفِيَ من كل أمراضه الظاهرة والباطنة ، فهو لا يستعصي عليه أي مرض ولا تمتنع عليه أية علة.

٢ ـ شخصية يعقوب عليه السلام:

من الشخصيات التي وظفها الشاعر في أكثر من موضع ليكشف من خلالها عن رؤى كثيرة متعددة ما كانت تستبين للقارئ لولا ذلك التوظيف ، ومن ذلك قوله :

فَالآنَ يَا يَعْقُوبُ.....تُبْصِرُ مِنْ عَمَى(١)

هُوَ ذَا الْقَمِيصُ....وَتِلْكَ رِيحُ بَشِيرِه

إن الشاعر هنا يتحدث عن موهبته التي يثق فيها ثقة تجعله يرى في إبداعها معجزة ترد إلى العيون نورها الذي انطفأ ، وتبدد ظلام الدنيا إن هي أظلمت ، فتستحيل الحياة بذلك الإبداع نورا يضيء للحيارى دروبهم ويرد الضالين إلى رشدهم ، وأن تباشير هذا الإبداع المتميز قد بدأ أريجه وعبقه يسبقه فعلا وواقعا إلى الناس ليتهافت عليه المشتاقون للحرية المتلهفون للأمل والطموح .

ولتوضيح تلك المضامين والرؤى استدعى شاعرنا شخصية نبي الله

---

(١) السابق صـ٦ .

يعقوب عليه السلام وقصته مع قميص ابنه يوسف عليه السلام ، فإن القميص كان معجزة يوسف عليه السلام الذي به رُدَّ بصر يعقوب إليه ، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ الْفَتْحِ الْحُجُرَاتِ قٓ الذَّارِيَاتِ الطُّورِ النَّجْمِ الْقَمَرِ الرَّحْمَٰنِ الْوَاقِعَةِ الْمُمْتَحَنَةِ ﴾ يوسف من : ٩٣ وهو المعادل الموضوعي لموهبة الشاعر التي تهدي بإبداعها الباحثين عن الحرية الطامحين إلى الانعتاق من ظلمات الاستعباد والطغيان إلى مسالكهم التي يسلكونها ودروبهم التي يسيرون فيها دون ميل أو انحراف.

وكانت في رائحة قميص يوسف معجزة أخرى حيث سبقت . بفوح أريجها . القميص إلى يعقوب فاشتمه على بعد من المسافات فكانت له مبشرات بين يدي لقائه بابنه قال ﴿ النَّجْمِ الْمَلِكِ الْقَلَمِ الْحَاقَّةِ الْمَعَارِجِ نُوحٍ الْجِنِّ الْمُزَّمِّلِ الْمُدَّثِّرِ ﴾ يوسف من : ٩٤ ، كذلك كانت بواكير الموهبة عند علاء جانب بمثابة المبشرات بموهبته الإبداعية التي وُلِدَتْ لتتحدى وعاشت لتبقى وتخلد.

كما يشير ذلك التوظيف إلى أن شاعرنا يعتز بنفسه اعتزازا يجعله يرى نفسه بين بني وطنه كالنبي بين قومه ويرى شعره فيهم كالوحي الذي يتنزل على النبي فيهتدي به الضالون ويتنبه الغافلون .

وفي صورة أخرى وفي موضوع آخر أيضا تطالعنا شخصية (يعقوب) عليه السلام ، في قوله :

وَجْهِي لِوَجْـهِ اللهِ ... يَشْكُو بَثَّهُ(١)

وَبِمِصْرَ ... شَعْبٌ فِي انْتِظَارِ مَصِيرِهِ

إن شاعرنا في الشطر الأول قد استدعى شخصية (يعقوب) عليه السلام عندما أوهمه أبناؤه بهلاك يوسف بعد ما أكله الذئب من خلال تلك العبارة التي أوردها القرآن الكريم قَالَ تَعَالَى: ﴿ الْقِيَامَةِ الْإِنسَانِ الْمُرْسَلَاتِ النَّبَإِ النَّازِعَاتِ عَبَسَ التَّكْوِيرِ الْإِنفِطَارِ الْمُطَفِّفِينَ الْإِنشِقَاقِ الْبُرُوجِ الطَّارِقِ الْأَعْلَى ﴾يوسف من : ٨٦

، ليسقط القصة بأحداثها وشخصياتها على واقع مصر وشعبها ، والربط بين الصورتين: أن يعقوب ـ النبي والشيخ والأب ـ هو المعادل الموضوعي لذات الشاعر الذي يرى أن موهبته وإبداعه تؤهلانه أن يقوم في قومه مقام (النبي والشيخ والأب) الذي يحزن ويتألم على مصير وطنه وشعبه بعد ما أحاط به المجهول وتقطعت به السبل ، وأبناء يعقوب هم المعادل لشعب مصر الذين أحاط بهم الكذب والتدليس وتخطفتهم الغواية وسيطرت عليهم المكائد ، ولم يجد الشاعر سبيلا معهم بعد أن يئس من نصحهم وإرشادهم من أن يرفع وجهه لوجه ربه يبثه حزنه وألمه على مصيرهم المجهول الذين لا يعرف له نهاية .

وعندما يضع الشاعر من نفسه معادلا موضوعيا لشخصية يعقوب عليه السلام فإن ذلك يكشف عن ثقته في موهبته التي تعادل النبوة عند يعقوب ،

---

(١) الديوان صـ ٤ .

كما أن شدة حبه لوطنه هي المعادل لحب يعقوب ليوسف .. وحكمته ونفاذ بصيرته هي المعادل لشيخوخة يعقوب عليه السلام.

كما أن معنى الفقد التي تستحضره الصورة القرآنية في مجملها تجعل من فقد يعقوب ليوسف رمزا لفقد الوطن عند الشاعر.

ثم يزيد الشاعر من ترابط الصورة المستدعاة مع صورته عندما يقول:

وَبِمِصْرَ... شَعْبٌ فِي انْتِظَارِ مَصِيرِهِ

فكما أن يوسف انتهى به المطاف إلى مصر لينتظر مصيره فكذلك أحفاده وأبناؤه من بعده لا يزالون يعيشون في ذات الوطن ينتظرون مصيرهم في خضم أحوال قلقة مضطربة تحيط بهم.

٣ ـ **كما نجده يجمع بين أكثر من شخصية تراثية** في مشهد واحد ليأخذ من كل شخصية أبرز ملمح فيها ليوظفه في إبراز تجربته والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه ومن ذلك قوله بعد أن عبر عن شديد صبره الذي أشبه صبر أيوب مع أن بلواه ـ كما يراها ـ أقسى وأشد:

قَاسَيْتُ مَا قَاسَى لِيُوسفَ جُبُّـهُ(١)

وَالْكِذْبُ يَقْطُرُ مِنْ قَمِيصِي الدَّامِي

* * * *

(١) الديوان صـ ٥٤.

وَاشْتَقْتُ مَا اشْتَاقَتْ لِـ (مُوسَى) أُمُّهُ

وَظَـلاَمُ يَعْقُـوبٍ يُضِيءُ ظَـلاَمِي

* * * *

فالشاعر في هذين البيتين يرى أن المصائب التي تنزل به والبلاءات التي تحل بساحته عظيمة شديدة يعجز أن يتحملها البشر العاديون لأنها فوق طاقاتهم وقدراتهم ولا يقدر عليها إلا الأنبياء والملهمون من عباده ، باعتبار أن أكثر الناس وأشدهم بلاء هم الأنبياء ، وحتى الأنبياء لم يتجمع على واحد منهم من البلاءات والمصائب ما تجمع عليه فكل نبي وقع عليه بلاء أو أكثر فتحمله وصبر عليه ، أما هو فقد وقع عليه بلاءات أكثر من نبي ، فأصبح وحده يحمل على عاتقه عبء بلاءات عدد من الأنبياء ومع ذلك فهو صابر راض .

وقد بدأ باستدعاء شخصية نبي الله يوسف عليه السلام فتحدث عن بلاءاته فذكر منها بلاءين ، الأول : إلقاؤه في الجب وهذا البلاء يصوره شاعرنا على أنه كان من الشدة ما جعل الجب ذاته هو الذي يقاسي ويعاني من بلاء يوسف عليه السلام.

قاسيت ما قاسى ليُوسفَ جُبُّـهُ

أما البلاء الآخر : فكان كذب إخوته عليه حينما جاءوا على قميصه بدم كذب مدعين أن الذئب قد أكله ، وقد بالغ الشاعر من صورة الكذب حينما جسمه في صورة دم يتقاطر من قميص يوسف حتى يراه الناس واضحا جليا،

فكأن القميص قد اجتمع عليه دَمَّانِ دم (الكذب) الصراح البواح ، والدم الحقيقي الذي وضعوه على القميص .

والكذب يقطر من قميصي الدامي

والذي لا شك أن يوسف قد وقعت عليه بلاءات أخرى كثيرة ولكن الشاعر اختار منها ما يتسق مع تجربته ويكشف عن معاناته فهو يشكو الحياة بما فيها من غدر قد يكون مصدره أهله وأقرب الناس إليه كما كان إخوة يوسف أقرب الناس إليه ، كما يشكو مما ينتشر في هذه الحياة من كذب صراح بواح يشاهده الناس بأعينهم ومع ذلك يوجد من يتغاضى عنه بل ويتقبله ويشارك فيه.

ثم استدعى بعد ذلك شخصية (أم موسى) متحدثا عن أهم ما حل بساحتها من بلاءات وهو شدة اشتياقها وحنينها إلى طفلها موسى عليه السلام بعد أن ألقته بنفسها في اليم ، وقد جعلنا الشاعر بهذه الإشارة أن نرتحل إلى أجواء القصة كما جاء ذكرها في القرآن نستوضح منها شدة هذا الابتلاء الذي حل بساحة أم موسى ، فقد صور ربنا حالها حينما ألقت بوليدها في البحر ، فهي على الرغم من طمأنة ربها لها ، وتبريده لقلبها بوعده لها بأنه رَادُّه إليها ، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ صدق الله العظيم بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴾ ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمِ أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَانِ ﴾القصص:٧ إلا أن قلب الأمومة المفطور على الحنو والمحبة خاف وضعف وارتجف وحن واشتاق حتى وصل الخوف والشوق إلى الحد الذي يقول عنه ربنا : ﴿ إبراهيم الحجر النحل الإسراء

الْكَهْفِ (١) مَرْيَمَ طٰهٰ الْأَنْبِيَاءِ الْحَجِّ الْمُؤْمِنُونَ النُّورِ الْفُرْقَانِ الشُّعَرَاءِ النَّمْلِ الْقَصَصِ الْعَنْكَبُوتِ الرُّومِ لُقْمَانَ السَّجْدَةِ ﴾القصص: ١٠ ، ولم يذهب من خوفها على ولدها وشوقها إلى رؤيته كل هذه الوعود التي وعدها بها ربها ، بل إنها أمرت أخته بأن تتقصى أثره وتتبع خبره حتى تأتيها بأخبار تزيدها اطمئنانا ، قَالَ تَعَالَى: ﴿الْأَحْزَابِ سَبَإٍ فَاطِرٍ يٰسٓ الدُّخَانِ ﴾ القصص من : ١١.

إن هذا الشوق من أم موسى إلي طفلها الذي غيبه اليم عنها . والذي عشنا أجواءه واستشعرتا آثاره عندما أحالنا الشاعر إلى النص القرآني الذي جاءت في سياقه تلك الحادثة من خلال استدعائه لشخصية أم موسى . يراه الشاعر شبيه شوقه إلى رؤية النيل عند قريته وهو يعيش بين أهله ، وهو ما يعده بلاء نزل بساحته بعدما حالت الظروف دون التخلص منه والبرء من عذاباته فقد بعدت الشقة وضاق الوقت وتقطعت الأسباب.

ثم كانت شخصية (يعقوب) هي الشخصية الثالثة التي استدعاها الشاعر ليرمز من خلالها إلى اليأس المطبق الذي حل بساحته واستوطن بَهْوَ حياته.. وهو في الحقيقة لم يقصد استدعاء شخصية النبي يعقوب ذاته ، وإنما قصد

---

(١) يقصد بـ " فارغا ": أي ناسيا ذاهلا وقيل: وَالِهًا، : وهو ذهاب العقل، والمعنى أنها حين سمعت بوقوعه في يد فرعون طار عقلها من فرط = الجزع والدهش، ونحوه قوله تعالى: " وأفئدتهم هواء " أي جَوْفٌ لا عقول لها ، انظر تفسر القرطبي جـ ١٣ صـ ٢٥٥ .

أي شخص فقد بصره ويعيش في ظلام العمى الذي عاش فيه يعقوب واشتهر به ، بدليل تنكيره لـ (يعقوب) من خلال تنوينه.

وكأن شاعرنا يرى أن الظلام قد تكاثف من حوله وأطبق عليه حتى أصبح يرى ظلام يعقوب مجسما في كثير من الناس من حوله . فصار الذي يضيء له ظلامه هو ظلام من يحتاجون إلى من يضيء لهم ظلامهم ، أي أن الظلام تراكم بعضه على بعض ، وهذا تعبير يدل على شدة اليأس والإحباط الذي يسكن نفس الشاعر .

إن كل هذه المعاني والدلالات التي انفتحت عليها هذه الصور ما كان لها أن تكون لولا استدعاء الشاعر لتلك الشخصيات القرآنية وإسقاطها في بنية نصوصه ، فهي التي جعلتنا نرتحل إلى النصوص القرآنية . كل نص في مظنه . لنحلق في أجوائها ونبحر في أعماقها ثم نعود مرة أخرى إلى نص الشاعر محملين بكل هذه المعاني والدلالات.

٤ ـ شخصية يوسف عليه السلام:

لقد استدعى الشاعر شخصية يوسف عليه السلام في أكثر من صورة من شعره من خلال لقطات استدعاها من قصته عليه السلام ليكشف من خلالها عن مضامين ورؤى ألحت على شعوره وتأثر بها وجدانه واستجاب لها عقله، ومن ذلك قوله واصفا جمال محبوبته الفاتن الأخاذ :

مِلْيُونُ (هَيْتَ) على الهُدَّاب ناطقةً(١)

والقَلْبُ يخْفِقُ.....والأبْوَابُ تَنْسَدِلُ

أراد الشاعر في هذا البيت أن يصور لنا مدى ما وصلت إليه محبوبته من حسن وجمال يعجز عن مقاومته مهما أوتي من عزيمة وقوة وإرادة.

ولتوضيح تلك الحالة التي وقعت له وحلت بساحته استدعى مشهدا من مشاهد قصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز حينما راودته عن نفسه وذلك من خلال جلبه لِلَّفْظَة القرآنية : ﴿ أَنَّهِ ﴾ يوسف من : ٢٣ ، فإنها لفظة أراد منها الشاعر أن يحيلنا إلى ذلك المشهد من قصة يوسف كما جاء في سياقه في النص القرآني لنعيش أجواءه ونستحضر أحداثه لنعقد مقارنة بين جمال محبوبته وبين جمال امرأة العزيز ، وبين موقفه وموقف يوسف عليه السلام.

فإن المركوز في النفوس والعقول عن جمال امرأة العزيز . من خلال ما جاء في كتب المفسرين . أنه كان جمالا طاغيا وحسنا فاتنا ، وأنها حينما راودت يوسف أضافت إلى جمالها أضعاف ما كان لها من جمال ، ومع ذلك لم تر من يوسف اهتماما بها ولا إقبالا عليها حتى اضطرت أن تستدعيه بقولها : ﴿ أَنَّهِ ﴾.

أما محبوبته فقد فاقت في حسنها وجمالها امرأة العزيز ، حتى كان هذا الحسن والجمال يفوق . في إثارته واستدعائه له . مليون مرة كلمة (أَنَّهِ) التي

---

(١) الديوان صـ١١ .

استدعت بها امرأة العزيز يوسف عليه السلام.

أي أن رسائل الحسن والجمال التي أرسلتها المحبوبة إلى قلبه ووجدانه من غير حوار ولا كلام كانت أبلغ مليون مرة من كلمة (ٱللَّهِ) التي نطقت بها امرأة العزيز.

ويتخذ الشاعر من هذا مبررا لنفسه إن استجاب لرسائل المحبوبة فقد توفرت الدواعي والأسباب فالقلب يخفق للقائها ، والأبواب مغلقة على أسرارهما.

وقد فرض الشاعر هنا على المتلقي أن يعقد المقارنة بين حاله وحال يوسف عليه السلام في هذه اللقطة من المشهد ، فإن امرأة العزيز على الرغم من أن جمالها لم يكن يقارب جمال محبوبته . كما وصفه هو . فإنها عندما غلَّقت على يوسف الأبواب وهيأت له أسباب اللقاء قال عنه ربه: ﴿ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلۡعَظِيمُ أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَانِ ٱلرَّجِيمِ ﴾يوسف من:٢٤ .

فكيف به وهو ليس بنبي وَدَاعِيَتُه للعشق واللقاء يفوق حسنها وجمالها مليون مرة داعية يوسف عليه السلام .

إن الشاعر بهذا الاستدعاء لهذه اللفظة القرآنية استطاع أن يرسل للمتلقي رسائل كثيرة متعددة جعله يستلهمها من خلال التحليق في فضائيات هذا المشهد من قصة يوسف عليه السلام الذي فتح به النص على معان كثيرة متعددة وأهمها هذه المبالغة في وصف جمال محبوبته والتماس الأعذار له إن هو لم يستطع مقاومته .

ثم يستحضر الشاعر شخصية يوسف في موقف آخر وذلك حينما يناجي النيل فيقول :

خبَّأتَ للسَّبْعِ العِجَافِ سَنَابِلاً(١)

وَجَرَيْتَ ..فِي قَلَمِي..وفي إِلْهَامِي

إن شاعرنا أراد في الشطر الأول أن يشيد بالنيل ويذكر أن أفضاله على مصر والمصريين منذ أقدم العهود ، وأن المصريين دائما ما يجدون عنده الغوث والنجدة لهم من الجوع إذا حَضَرَ ، ومن الجدب والقحط إذا حَلَّ ، فاستدعى . في توضيح تلك المعاني . ما حكاه القرآن في قصة يوسف عن رؤيا الملك الذي رأى : ﴿ الصِّدِّيقُ الْجُمَّةُ الْمُنَافِقُونَ النَّحَّابُ الطَّلَاقُ الْمُخَبِّئُونَ الْمَلِكُ الْقَلَمُ الْحَقَّةُ الْمَعَارِجُ نُوحٌ الْجِنُّ الْإِفْطَارُ ﴾يوسف من: ٤٣ فأوَّلها له يوسف بأنها سبع سنين من الخصب ستعقبها سبع سنين من الجدب ، وقد كان يوسف في سنين الخصب والجدب وزيرا على خزائن مصر فادخر من سنوات الخصب لسنين الجدب ما أنقذ شعب مصر من هلاك محقق .

فكانت تلك الإحالة من الشاعر على هذا المشهد من قصة يوسف أبلغ في توضيح ما قصده وأراده من أي عبارات أخرى لو لم يلجأ إلى ذلك التوظيف.

---

(١) الديوان صـ ٥٦ .

٥ ـ شخصية موسى عليه السلام.

لقد كانت شخصية موسى عليه السلام وما جاء بشأنه في القصص القرآني مصدر عناية الشاعر وموضع اهتمامه حينما تستدعي ذلك تجربته ليعبر عما يدور بعقله ووجدانه من أفكار ورؤى ومشاعر وأحاسيس .

ومن ذلك قوله عن الأثر الذي يحدثه رمش المحبوبة حينما تجود عليه بلمحة خاطفة من عينيها :

كَمْ بَاتَ رِمْشُكِ يَأْتِي وَيَذْهَبُ بِي(١)

وَهَـلْ لقَلبٍ بِـ (رِمْشٍ) هَكَذَا قِبَلُ؟

☆☆☆☆

أَلْقَى عَصَاهُ عَلَى قَلْبِي فَخَدَّرَهُ

سِحْرًا لِتَعْبَثَ في أَعْصَابِيَ المُقَلُ

إن الشاعر في البيت الأول يحدثنا عن جمال وسحر (رمش) المحبوبة وما يحدثه من تأثير على العقل وذهول لِلُبِّ حتى صار مسلوب الإرادة لا يملك من أمره شيئا إلا أن يُؤْمَرَ فيستجيب وَيُدْعَى فَيُلَبِّي ، فهو طوع إرادته يتحرك مع حركته حينما يقبل أو يعرض أو يجيء أو يذهب أو يَفْتَحُ أو يغْمِضْ.

وفي البيت الثاني انتقل الشاعر للحديث عن أثر هذا الرمش عليه ،

---

(١) الديوان صـ ١١.

وكيف أنه يتلاعب به ؟؟ ولأن بيانه وبلاغته تعجز عن أن تصور شدة هذا الأثر عليه التجأ الشاعر إلى القرآن الكريم ليستحضر لقطة من قصة موسى عليه السلام ، وهي لحظة المواجهة مع السحرة وانتصاره علي كل سحرهم بعدما تحولت عصاه إلى حية تلقف ما يأفكون ، فشبه الشاعر رمش محبوبته في سحر جماله وحسنه وتأثير ذلك عليه بسحر عصا موسى فكما أن العصا لم تترك شيئا من سحر السحرة إلا والتقفته فكذلك رمشها لم يترك فيه أثرا لمقاومة بعد أن تخدر قلب الشاعر بسحره وجماله ثم أخذت مقلها تعبث في كل أعصابه كيفما تشاء وأنى تشاء بعد ما خدره رمشها بسحر جماله.

وهكذا استطاع شاعرنا أن ينقل إلينا من خلال توظيفه لتلك اللقطة القرآنية من قصة موسى عليه السلام عميق إحساسه بجمال المحبوبة وشدة تأثير هذا الجمال عليه.

وفي صورة شعرية أخرى يحيلنا الشاعر إلى موسى عليه السلام حيث مشهد آخر من قصته القرآنية فيقول متحدثا بلسان أهله في الجنوب :

نَحْنُ الَّذِينَ حَمَلْنا النُّورَ في دَمِنَا

والقَوْمُ فِي الجَانِبِ الغَرْبِيِّ نُوَّامُ

☆☆☆☆

لاَ تُطْفِئُونَا ..... فَإِنَّ اللَّهَ أَوْقَدَنَا

هُدًى لِمُوسَى ... وَمَا فِي الأَرْضِ عَرَّابُ

إن الشاعر في البيت الأول أراد أن يبعث رسالة إلى أبناء وطنه بأن أهل

الجنوب هم مصادر للتنوير والهدى منذ أقدم التاريخ في وقت كان فيه القوم في بقية الوطن مغيبين في ضلالهم وغيهم.

وفي البيت الثاني يناشد الشاعر قومه الذين كانوا يوما مغيبين في ظلمات الغواية والضلالة أن لا يطفئوا فيهم روح الأمل والتحدي من خلال الإهمال والجحود لتاريخهم فإن الله الذي خلقهم ويعلم قدرهم ومنزلتهم قد أوقدهم وجعلهم هدى لموسى في وقت لم يكن في أرض مصر من يعرف الهدى ولا التنوير.

ولكي يوثق الشاعر تلك الحقيقة التي ذكرها توثيقا لا يجادل فيه مجادل ولا يرفضه إلا منكر جاحد التجأ إلى القرآن الكريم ليأتي من قصة موسى عليه السلام بتلك اللقطة التاريخية التي تتحدث عن رحلة عودة موسى من بلاد مدين ودخوله مصر من ناحية سيناء ، وفي الطريق رأى نارا عند جبل الطور فذهب إليها لعله يجد عندها هاديا يهديه بعد أن ضل طريقه أو جذوة من نار يصطلي بها من شدة البرد ويستأنس بها من وحشة الصحراء و شدة الظلام ، وهناك عند الطور كانت بداية التكليف له بالرسالة وحمل نور الهداية لبني إسرائيل ، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قال تعالى : ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ صدق الله العظيم بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمُ أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَانِ ٱلرَّجِيمِ أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَانِ ٱلرَّجِيمِ ﴾ القصص: ٢٩ – ٣٠ ، ثم عَبَرَ موسى . بما يحمله

من نور وهدى . أرض الجنوب (وطن الشاعر) متوجها إلى(الشمال) حيث يقيم بنو إسرائيل ، ولعل شاعرنا قد قصد بهذه الأبيات أن يجعلها شكوى وعتابا من إهمال لأهله في الجنوب الذين كانوا منذ أقدم العصور مصدر هداية ومشاعل تنوير لمصر وأهلها كما نص على ذلك القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

وفي معرض افتخاره بملكاته الإبداعية وقدراته العلمية وطموحه المتوثب نحو آفاق بعيدة تتخطى حجب الغيب ، وتأبى نفسه أن تتوقف عند العلم المتداول بين الناس إلا بالقدر الذي يمكنه من العبور إلى ما وراء ما هو مشهود معروف ، فيقول :

" لَقَدْ كَانَ مُوسَى عَنِيدًا "(١)

يَقُولُ مُعَلِّمُهُ الخِضْرُ

كَانَ لاَ يَسْتَطِيعُ الْبَدَاءَ سِوَى بِالنِّهَايَاتِ

يُبْصِرُ مَا يُبْصِرُ الْعَابِرُونَ ..

وَلَكِنَّ عَيْنَيْهِ مَخْطُوفَتَانِ ..

إِلَى الْـ " مَا وَرَاءْ "

ولتوضيح تلك الرؤى والتأكيد على هذه الأفكار فإن الشاعر قد استحضر

---

(١) الديوان صـ ٣٢ .

شخصية موسى (التلميذ) ، والخضر (المعلم) اللذيْن حكى القرآن قصتهما ، باعتبار أن شخصية (موسى) التلميذ هي المعادل الموضوعي لشخصية الشاعر ، وأن (الخضر) هو المعادل لأي معلم تلقى الشاعر عنه عِلْمًا ، ولكن علاء جانب أنطق (الخضر) هنا بشهادة على عناد تلميذه وإصراره على طلب العلم مع فطنة وذكاء وتطلع منه إلى ما وراء الحجب لكشف أكناه العلم وأسرار الكون :

كَانَ لاَ يَسْتَطِيعُ الْبَدَاءَ سِوَى بِالنِّهَايَاتِ

يُبْصِرُ مَا يُبْصِرُ الْعَابِرُونَ ..

وَلَكِنَّ عَيْنَيْهِ مَخْطُوفَتَانِ ..

إِلَى الْـ " مَا وَرَاءْ "

وهذا مما لم يرد في القصة القرآنية منسوبا إلى الخضر في حق تلميذه (موسى) عليه السلام ، والحقيقة أن شاعرنا لم يكن يريد أن يستحضر من القصة إلا الشخصيتين بملمحهما (الرباني) باعتبار أن موسى . تلميذ (رباني) كُلِّفَ تكليفا إلهيا بطلب علم لم يكن له به معرفة لأنه علم يستشرف الغيب ويتجاوز حدود العقل والحواس ، فجَدَّ موسى في طلب ذلك العلم وحرص على تحصيله . ويستشعر شاعرنا في نفسه أنه المعادل الموضوعي لهذا التلميذ (الرباني) ، إذ يرى أن نشدانه العلم والأخذ بآخر مستجداته أمر تكليفي ، وأنه يجب عليه أن يظل حريصا على ذلك التكليف مهما ارتقى أمره وارتفع شأنه فإن آفاق العلم لا حدود لها وأسرار الكون لا نهاية لها .

كما أن الشاعر يرى أن (الخضر) . أيضا . هو المعادل الموضوعي لكل

معلم (رباني) تلقى هو علي يديه علما فأضاف إلى رصيده ما لم يكن يعرفه ، وزاده تشجيعا وإقبالا على ذلك العلم عندما شهد له بالإصرار والعناد والفطنة والذكاء في طلب العلم فامتلأت نفسه أملا وطموحا وثابا جعله دائما يتطلع إلى البحث عن الجديد المبتكر الذي يستشرف المستقبل ويتجاوز المدرك المتداول.

٦ ـ شخصية إبراهيم عليه السلام.

كما استحضر الشاعر شخصية إبراهيم عليه السلام في أكثر من موضع، منها هذه الصورة التي جمع فيها بين إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام ، وفيها يقول :

كَانَ الْجَنُوبُ أَبًا لِلْمَاءِ ..يَذْبَحُهُ(١)

نَهْرًا بِطَاعَةِ إِسْمَاعِيلَ يَنْسَابُ

☆☆☆☆

فَعَادَ ... والْبُؤْسُ يَشْقَى مِنْ عِمَامَتِهِ

لاَ الْوِلْدُ طَوْعٌ ...وَلاَ الأَنْذَالُ هُيَّابُ

فالشاعر في هذه الأبيات أراد أن يعقد مقارنة بين مكانة النيل عند أهله في الجنوب قديما وحديثا ، فهو يرى أن الجنوب أصل ماء النيل ومنبعه الذي ينساب من خلاله إلى أرجاء مصر في وداعة وسكينة وطاعة لينعم بخيره أبناء

---

(١) الديوان صـ ١٥.

مصر جميعا .

ولكن مع مرور الزمن تغيرت الأوضاع والأحوال فالجنوب . رأس النيل ومبتدؤه . أصبح أبناؤه يعيشون في شقاء وتعاسة بسبب الفقر والمرض فتمردوا عليه وخرجوا عن طوعه حيث يطلبون الرزق في مهن أخرى غير الزراعة التي أقاموها على ضفاف ذلك النهر قرونا .

ولم يتوقف الأمر على ذلك بل إن منهم أنذالا تجرءوا عليه فلوثوه بالقاذورات والمخلفات وألقوا فيه بكل ما يضر ولا ينفع .

وقد التجأ الشاعر في بيان تلك الصورة وتوضيحها في ذهن المتلقي إلى القرآن الكريم ليستدعي تلك اللقطة من قصة إبراهيم حينما امره الله بذبح إبنه إسماعيل ، وكيف أطاعه إسماعيل طاعة سريعة لا تردد فيها؟!!.

فقد جعل الشاعر الجنوب معادلا لإبراهيم عليه السلام "**كَانَ الْجَنُوبُ أَبًا لِلْمَاءِ**" ، كما جعل النيل معادلا لإسماعيل عليه السلام "**نَهْرًا بِطَاعَةِ إِسْمَاعِيلَ يَنْسَابُ**".

ومع تغير الزمن تغيرت المواقف ، فإبراهيم (**الْجَنُوبُ**) "**عَادَ ... والْبُؤْسُ يَشْقَى مِنْ عِمَامَتِهِ**" ، وأما أبناء الجنوب فلم يعودوا كإسماعيل " **لاَ الْوِلْدُ طَوْعٌ .....وَلاَ الأَنْذَالُ هُيَّابُ** "

ومن مشاهد شخصية إبراهيم عليه السلام في صوره ، قوله :

أنَا طَيْرُ إِبْرَاهِيمَ .. فَرَّقَنِي عَلَى الـ(١)

أحْـزَابِ مِنْ أيامِهَا ... لَـمْ أَلْتَئِمْ

فالشاعر هنا يتحدث عن الخلافات والانقسامات التي وقعت بين المصريين في أعقاب ثورة يناير حتى أنه هو شخصيا صار ممزقا في فكره ورؤاه على أحزاب عدة بينها من التناقض والتنافر ما يحتاج إلى معجزة إلهية حتى يأتلف الشمل ويتوحد الرأي وتجتمع الكلمة.

ولتوضيح تلك المعاني والأفكار استدعى الشاعر قصة إبراهيم مع الطير حينما طلب من ربه أن يريه كيف يحي الموتى .. ليطمئن قلبه ، فأمره ربه أن يأخذ أربعة من الطير ثم يقطعهن ويجعل كل جزء منها على جبل ثم يدعوهن فتتحقق المعجزة وتتجمع أجزاؤهن ثم تبث فهن الحياة ويأتينه سعيا ، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قال تعالى : ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ صدق الله العظيم بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلْعَظِيمُ أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَانِ ٱلرَّجِيمِ أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَانِ ٱلرَّجِيمِ ﴾ البقرة : ٢٦٠ .

---

(١) الديوان صـ ٣٩ .

وإذا كانت طير إبراهيم قد تجمعت أجزاؤها بمعجزة إلهية فإن أجزاء الشاعر المبعثرة بين كل شركاء الوطن لم ولن يتجمع شملها ويلتئم جمعها إلا بمعجزة كمعجزة إبراهيم في زمن لم يعد فيه للمعجزات مكان.

٧ ـ شخصية ابن نوح :

إن علاء جانب أراد أن يصور لنا تجربته مع الحب ، وأنها كانت من القوة والشدة والعنفوان ما يجعله عاجزا عن مقاومة هذا الحب مهما تحصن منه بأسباب القوة والمنعة ، و مهما التجأ إلى أشد ما في الأرض صلابة وقوة ، فقال :

وَقَفْتُ وَحْدِي وَالطّوفَانُ يَدْهَمُنِي

أقُولُ : يَا جَبَلُ اعْصِمْنِي .. وَلاَ جَبَلُ

☆☆☆☆

لاَ عَاصِمَ اليَوْمَ مِنْ عَيْنَيْكِ يَعْصِمُنِي

أنَا ابْنُ نَوْحِي ... غَرِيبِي فِيكِ لاَ يَئِلُ

وللكشف عن تلك المشاعر وتوضيحها لجأ شاعرنا إلى القرآن الكريم يستدعي منه قصة ابن نوح مع الطوفان عندما ﴿ فَاطِرِ يٰسٓ الصَّافَّاتِ صٓ الزُّمَرِ غَافِرٍ فُصِّلَتْ الشُّورَىٰ الزُّخْرُفِ الدُّخَانِ الْجَاثِيَةِ الْأَحْقَافِ مُحَمَّدٍ الْفَتْحِ الْحُجُرَاتِ قٓ الذَّارِيَاتِ الطُّورِ النَّجْمِ الْقَمَرِ الرَّحْمٰنِ الْوَاقِعَةِ الْحَدِيدِ الْمُجَادِلَةِ الْحَشْرِ ﴾هود: ٤٣ ، فإن ابن نوح تسلط عليه شيطانه وأوهمه ضلاله أن

الجبل سيعصمه من الغرق ، فخالف أمر ربه ولم يستجب لنداء أبيه ، فلم يجد من الجبل حماية ولا من الغرق مفرا ولا مهربا فابتلعه الطوفان في جوفه فذهب ولم يعد .

وقد وفق شاعرنا في توظيف عناصر تلك القصة في سياق تجربته أيما توفيق بحيث جاءت معبرة عنها أدق تعبير ، فقد جعل من ابن نوح المعادل الموضوعي له فكلاهما قد استجاب لهواه وأعرض عن نصح الناصحين ، وكلاهما تعرض لقوة داهمة لم يستطع لها دفعا ولا صدا وليس له منها مهرب ، فابن نوح تعرض لقوة الطوفان وشدة بطشه ، وشاعرنا تعرض لشدة سحر الجمال في عيون المحبوبة وقوة تأثيره الذي لا يقاوم ... وكلاهما استغاث بعاصم يعصمه ومنجد ينجده ولكن أمر الله فيهما كان أقوى من أن يُصَدَّ أو يُرَدَّ فغرق ابن نوح في الطوفان وغرق معه جبله ، وغرق شاعرنا في سحر عيون المحبوبة وروعة جمالها وغرقت معه كل حصونه.

وقد أكسبت التورية في قوله : (ابْنُ نَوْحِي) الصورة مزيدا من المعاني والدلالات التي جعلتها أكثر خصبا ونماء ، فالمعني القريب لها يدل على شدة الحزن والأسى والنحيب الذي يلازم الشاعر ولا ينفك عنه حتى أصبح ينتسب إليه انتساب الابن لأبيه.

وفي ذات الوقت يشير المعنى البعيد إلى المشابهة القائمة بينه وبين ابن نوح فيما تعرضا له من طوفان عجزا عن مقاومته أو التحصن منه بملاذ آمن يصده حتى أغرقهما ، وإذا كان طوفان ابن نوح ماء ، فإن طوفان شاعرنا كان سحرا وجمالا في العيون .

٧ ـ شخصية السامري :

عندما قامت ثورة ٢٥ يناير ، أعقبتها فوضى ساد فيها الهرج والمرج، وظهر على الساحة كثير من أهل الفتنة والضلال الذين يغوون الناس بكل باطل كذاب بينما أهل الحق والرشاد صامتون لا ينطقون بدعوى أنهم لا يشاهدون ، وهم في الحقيقة متخاذلون يتعامون عن رؤية الحق والحقيقة فتركوا الساحة لأهل الباطل يروجون لضلالهم وينشرون باطلهم ، فيقول :

السامِرِيُّ(١) هُنَاكَ يَصْنَعُ عِجْلَهُ(٢)

وَأَخُـو النُّبُوَّةِ صَامِتٌ يَتَعَامَى

ولتوضيح تلك الرؤى وجلاء تلك الحقائق حوَّم الشاعر في أجواء القرآن الكريم ليستدعي قصة السامري مع بني إسرائيل عندما تركهم موسى إلى ميقات ربه ﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى :﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ ﴾ طه: ٨٨ بعدما جمع من نساء بني إسرائيل

---

(١) قال ابن عباس رضي الله عنهما: كان السامري من قوم يعبدون البقر فوقع بأرض مصر فدخل في دين بني إسرائيل بظاهره، وفي قلبه ما فيه من عبادة البقر.وقيل: كان رجلا من القبط، وكان جارا لموسى آمن به وخرج معه وقيل: كان عظيما من عظماء بني إسرائيل، من قبيلة تعرف بالسامرة وهم معروفون بالشام. انظر : الجامع لأحكام القرآن جـ ١١ صـ ١٢ ، ١٣ ..

(٢) الديوان صـ ٤٧ .

ذهبهم وصنع لهم منه هذا العجل الذي عبدوه .

وكان الشاعر موفقا في استدعاء شخصية السامري في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره إزاء هذا المشهد الذي يراه ... وكأني بالشاعر أراه يومئ إلى أن التاريخ يعيد نفسه فمنذ القدم عرفت مصر المضللين الكذابين الذين لا يزال لهم أبناء وأحفاد يؤدون ذات الدور القديم .... كما لا يزال فيهم أهل دين ونبوة صامتون يتعامون عن الجهر بالحق والحقيقة كما صمت من بقوا على إيمانهم من بني إسرائيل عندما تركهم موسى.

(ب) توظيف عام :

وأقصد به ذلك التوظيف الذي يستلهم أي نص قرآني غير ما سبق ذكره مما تستدعيه التجربة ليكشف الشاعر من خلاله عن مضامينه ورؤاه ويعبر عن شعوره وعاطفته .

ومن هذا التوظيف :

. قوله مشيدا بموهبته التي لا تجود بعطائها الإبداعي ولا ترمي بجناها الطيب إلا حينما يستفزها الحسن الطاغي ويستثيرها الجمال الفاتن بعيدا عن التكلف والصنعة :

" فَمَا رَمَيْتُ " .... وَلَحْنُ الْقَوْلِ يُبْهِرُنِي(١)

لَمَّا تَكَشَّفَتْ ..... لَكِنَّ الْجَمَالَ رَمَى

---

(١) الديوان صـ ٨٠ .

وقد طوف الشاعر حول النص القرآني حتى استحضر منه ما يدل على رؤيته ويعبر عن فكرته ويظهر إحساسه وشعوره ، وهو قوله تعالى : ﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قال تعالى : ﴿ ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ صدق الله العظيم بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴾ الأنفال من :١٧ ، مع تحوير وحذف واستبدال لبعض كلمات النص القرآني حتى يتناسب مع رؤيته ، ويتسق مع تجربته ، وكان رائعا من الشاعر استبداله كلمة (الجمال) بلفظ الجلالة (الله) ، لأنه أراد من ذلك الإشارة إلى أنه ليس أي جمال هو الذي يثير قريحته ويستفز موهبته حتى ترمي بأروع إبداعها ، إنما هو فقط الجمال الإلهي الفطري الذي يدهش العقول ويسحر العيون و به يستدل على قدرة الخالق وعظيم إبداعه.

. وفي إحدى الهجمات المتكررة على غزة من قبل إسرائيل ، يرى الشاعر وحشية العدو ، وبشاعة الضرب ، وكثافة النيران ، ومشاهد القتلى والجرحى ، ومناظر الهدم والتخريب ، وحالة الذهول من هول الصدمة بادية على وجوه الناس في غزة ، فيثور وجدانه وتنفعل عاطفته فيصرخ قائلا :

تَرَى النَّاسَ ـ مِنْ هَوْلٍ ـ سُكَارَى وَمَا بِهِمْ(١)

---

(١) الديوان صـ ١١٤ .

مِنَ الْخَمْرِ ..... إِلاَّ الْحَرْبُ جُنَّتْ شُرُورُهَا

ولإظهار تلك المشاعر وتوضيحها في صورة عميقة في نفس المتلقي التجأ شاعرنا إلى القرآن مستحضرا منه قوله تعالى : ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلۡعَظِيمُ ﴾الحج من الآية : ٢

لينقلنا من خلالها إلى أجواء تلك الآية التي تصف لنا مشهدا من مشاهد يوم القيامة تنخلع منه القلوب وتتقطع له الأكباد فزعا من شدة هوله وعظيم كربه ، حيث يُرَى الناس فيه وقد سكروا حتى طاشت عقولهم وفقدوا وعيهم وما كان سكرهم من خمر احتسوها ولكنها شدة العذاب وفظاعة الأهوال ، ثم بعد أن عايَشَنا الشاعرُ مع هذا المشهد من مشاهد يوم القيامة في سياقه القرآني أعادنا إلى تجربته ليقول لنا : إن حرب غزة في ضراوتها وقسوتها وشدة هولها وتفزيعها لأهلها كأنها القيامة قد قامت والناس في غزة يعيشون أحد مشاهدها التي تحدث عنها القرآن .

ونجده في صورة أخرى يصف عساكر زوار الليل في العهد الأسبق بأنهم غلاظ القلوب ، لا هم لهم إلا تنفيذ ما أمروا بتنفيذه ، فهم لا يلوون على شيء ولا يبقون على شيء ، ولا خير منهم يرتجى ، ولا رحمة منهم تنتظر ، وهم قادرون على تنفيذ إرادتهم بما يملكون من قوة السلاح وقسوة التعامل ، وعن هذا يقول:

مِنْ أيِّ خَلْقٍ هَـمْ؟(١)

إنِّي أرَاهُمْ مطفئين

عُمْيًا وَبُكْمًا ، ثُمَّ إنْ سَمِعُوا فَهُمْ لاَ يَفْهَمُونْ

وَغَدَوا عَلَى حَرْدٍ(٢) هُنَالِكَ قَادِرِينْ

لاَ يَرْحَمُونَ قَعِيدَةً فِي الدَّارِ ، دَاسَتْهَا نِعَالُ الغَابِرِينْ .. الخ .

وقد ردنا الشاعر إلى رحاب القرآن حينما استدعى الآية القرآنية ﴿ ﴾ ﴿ ﴾ ﴿ ﴾ القلم: الآية : ٢٥ **التي وردت في سياق الحديث عن قصة أصحاب الجنة الذين عزموا بعد موت أبيهم أن يمنعوا عن الفقراء كل عطاء كان يعطيه لهم ، فأصبحوا وهم يحدوهم (حَرْدٌ) أي : قصد وعزم مبيَّتٌ بليل على أن يمنعوا الخير عن الفقراء فيحصدوا ثمار الجنة قبل أن يراهم أحد منهم .. ولكن لسوء طويتهم وإصرارهم على الشر احترقت جنتهم وهلك ثمرهم قبل أن يصلوا إليه .**

وبعد أن ردنا الشاعر إلى هذه القصة ومعايشتها وفهم العبرة منها من

---

(١) الديوان صـ ٣٩ .

(٢) في اللسان:: (حرد) حاردت الإبل حرادا: أي انقطعت ألبانها أو قلَّت. وقيل: الحارد: القليلة اللبن من النوق ، والحرود من النوق: القليلة الدَّرِّ. وحاردت السنة: قل ماؤها ومطرها .

خلال استدعائه لهذه الآية ، عاد بنا لنسقطها على صورته في وصف هؤلاء العسكر فما أشبههم في سوء طواياهم ، وقدرتهم على التعدي على حقوق الناس بأبناء صاحب الجنة ... ولكن يبدو لي أن الشاعر كان معنيا بالنهاية التي انتهت بها القصة القرآنية بصفاتها رمزا للنهاية المنتظرة لهؤلاء العسكر من زوار الفجر إن استمروا على ما هم عليه.

. وفي قوله مخاطبا محبوبته :

مَا بَيْنَ شَوْقَيْنِ قَلْبِي فِيكِ يَرْتَحِلُ(١)

يَا "قَابَ قَوْسَيْنِ" مَا لِلشَّوْقِ لاَ يَصِلُ؟

يكشف لنا الشاعر عن تلك المفارقات التي يعيشها مع حبيبته فإنها مع شدة قربها منه إلا أن أشواقه تتأبى أن تصل إليها وأن تنزل برحابها ، وما ذلك إلا لعلو شأنها وسمو منزلتها ورفعة قدرها .

وقد استعان شاعرنا بالآية القرآنية ﴿ٱلرَّجِيمِ أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ﴾ النجم الآية من الآية:٩ ليكشف من خلالها عن أبعاد تلك المفارقة حتى تكون واضحة في ذهن المتلقي ، وذلك من خلال استحضار تجليات رحلة المعراج وما حدث فيها من دنو شديد تجلى فيه الحبيب على حبيبه بالرضا والمؤانسة والبسط والإنعام ، مع بعد شديد . في ذات الوقت . يفرضه استحالة تلاقي الذات بالذات ، فقد

---

(١) الديوان صـ ٧ .

قال صلى الله عليه وسلم : "نور أنى أراه"(١).

كما أنه مما قصده الشاعر من استحضاره لتجليات رحلة المعراج من خلال هذا الاقتباس أن يرتقي بحبيبه وحبه عن دنيا الناس إلى مدارج الطهر والعفة والسمو والنقاء .

وقد تضامنت مع النص المقتبس بعض العناصر الفنية الأخرى التي أضفت على الصورة كثيرا من الدهشة والإثارة كـ (النداء) الذي يعد بمثابة صرخة استغاثة وطلب نجدة من تلك الحبيبة حتى تهبط عن عرش سماوات حبها وتستجيب لنداءات حبيبها وتستمع إلى زفرات شوقه وأنات حبه .

و استخدامه لأداة النداء للبعيد (يا) إشارة منه إلى علو شأنها ورفعة قدرها مع شدة قربها من قلبه ووجدانه .

و كان الاستفهام الإنكاري التعجبي رسالة لوم وعَتَابٍ للمحبوبة التي تترفع بحبها وتتسامى على الاستجابة لداعي الأشواق فتحتجب عن الوصول وتتأبى على القبول .

ثانيًا : الشخصيات التاريخية :

استدعى شاعرنا عددا من الشخصيات التاريخية ليظهر من خلالها رؤاه ومواقفه ويكشف عن أحاسيسه ومشاعره إزاء بعض الأحداث والمواقف التي

---

(١) رواه أبو ذر ، وصححه ابن القيم وبيَّن معناه فقال : "حال بيني وبين رؤيته النور" ، انظر : زاد المعاد جـ١ صـ ٤٨ط المطبعة المصرية ومكتبتها .

مرت به ووقعت بساحته ، ومن ذلك :

▪ شخصية الشنفرى وإليوت[١]:

إن شاعرنا بحكم تكوينه النفسي والبيئة العلمية التي نشأ وشب وترعرع فيها عاشق للتراث متمسك بأهدابه ... ولكن طبيعة دراسته فرضت عليه . أيضا . أن يتعاطى مع الحداثة ، وأن يتعرف على نظرياتها ويقرأ لأدبائها ويتأثر بنظرياتها وأن يظهر أثرها في إبداعه ، وهو يخشى على نفسه من أن

---

(١) الشنفرى : من قبيلة أزد من اليمن ، أسره بنو شيبان صغيرا فظل فيهم حتى أسره بنو سلامان بن مفرج رجلا من بني شيبان ففدوه بالشنفرى ، فعاش في بني سلامان أسيرا يعامل معاملة العبد ، حتى تعلق بفتاة هي بنت الرجل الذي يعيش عنده ، وأراد أن يتزوجها فأنفت منه فأحس بالمهانة في مقامه في بني سلامان فلجأ إلى الصعلكة وانتقم من بني سلامان حتى قتل منهم تسعة وتسعين رجلا ، وهو ابن أخت تأبط شر ، وإن كان أكبر منه ويضرب به المثل في الحذق والدهاء ، وهو صاحب لامية العرب التي يزدهي بها الشعر العربي كله لاحتوائه على مثلها . انظر : آمالي القالي جـ١ صـ ١٥٥، جـ٣ صـ٢٠٥، وشرح المفضليات صـ ١٠٨ ، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان جـ١ صـ ١٠٤ ، و شعر الصعاليك : منهجه وخصائصه د/ عبد الحليم حفني صـ ١١٢.

اليوت ، هو : تي. إس. إليوت (Thomas Stearns Eliot) : شاعر ومسرحي وناقد أدبي ، ويعد عند كثير من النقاد المؤسس للحداثة ، حائزٌ على جائزة نوبل في الأدب في1948 م ، وُلد في 26 سبتمبر1888 م ، وتوفي في 4يناير1965 م .وُلد في الولايات المتحدة الأمريكية وانتقل إلى المملكة المتحدة في1914 م ، ثم أصبح أحد الرعايا البريطانيين في.1927

ينزلق في تيارها فتجرفه بعيدا عن تراثه وتصده عن يرتاد إبداع أعلامه ، فقال :

أُسَائِلُ الشَّنْفَرَى..... غَيْمًا يُصَاحِبُنِي(١)

مُذْ بَرَقَ (الْيُوتُ) بـ (الأَرْضِ اليَبَابِ) هَمِي

فشاعرنا في هذا البيت رمز إلى التراث الذي يستمسك به ويحرص على أن يظل مصدر إلهامه وإبداعه بـ (الشنفرى) ذلكم الشاعر الجاهلي الصعلوك صاحب أروع إبداع في الشعر العربي ، ورمز إلى الحداثة التي برقت نظرياتها وإبداعاتها في عقله وأدبه ويخشى على نفسه من شدة تأثيرها بـ (إليوت) ذلكم الشاعر والناقد الحداثي الإنجليزي الذي أثر بإبداعه في كل الثقافات والآداب العالمية.

شخصية .. قيس .. الشنفرى:

يتحدث شاعرنا عن تجربته مع الحب وأنها طويلة ممتدة سار فيها مشوارا طويلا حتى أرهقه السير وسالت الدماء من قدميه من عنت السير ومع ذلك لم يحصل منها على شيء ، فعاد خاوي الوفاض ليس له منها إلا ذكريات الأسى وتنكر الأهل له وكفرانهم به ، وقد استحضر الشاعر من ذاكرة التاريخ

---

(١) الديوان صـ ٧٧ .

شخصيتين من أهل الحب والغرام الفاشل ليكونا رمزا لتجربته وتعبيرا عما جناه من تجربته ، فقال :

سَافَرْتُ فِي الحبِّ .. حَتَّى اسَّاقَطَتْ قَدَمِي(١)

دَمًا .. وَعُدْتُ وَلاَ أَهْلٌ وَلاَ جَارُ

☆☆☆☆

قَيْسًا .. أُسَطِّرُ فَوْقَ الرَّمْلِ أُغْنِيَتِي

وَشَنْفَرَاي ...بِهِ الأهلُونَ كُفَّارُ

فقد اتخذ الشاعر من قيس بن الملوح (مجنون ليلى) رمزا لقصته مع الحب الفاشل واتخذ من الشنفرى رمزا للإحساس بالغربة بعد أن فقد المحبوبة التي كان يرى فيها غُنْيَةً عن الأهل والجيران ، ولعله بالنسبة للشنفرى يشير إلى قوله مخاطبا قبيلته وعشيرته بعد أن استبدل حب الحيوانات بحبهم فصاروا هم أهله وعشيرته :

ولِي دونكُم أهلونَ سِيدٌ عملَّسٌ ☆☆ وأرقَطُ زُهْلُولٌ وعرفاءُ جَيْأَلُ(٢)

هُمُ الرَّهْطُ لا مُسْتَوْدَعَ السِّرِّ شَائِعٌ ☆☆ لَدَيْهِمُ ولا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

---

(١) الديوان صـ ١٧٢ .

(٢) انظر : ذيل الأمالي والنوادر لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي صـ ٢٢٧، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، و السيِّيد : الذئب ، والأرقط : النمر ، وجيأل : الضبع ، والعملس : القوي ، والزهلول : الأملس ، وعرفاء : طويلة.

ـ شخصية الحلاج(١):

يتحدث علاء جانب عن روعة جمال محبوبته فيصفه بأنه جمال قد وصل من الروعة ما لا يملك مقاومته ولا يستطيع دفعه ، فهو فتنة لا يقدر أن يتقيها حتى ولو ذاب في نفسه وتدفق في مواجيد شعوره وحسه أعظم الأولياء ، وسيد الزاهدين الأتقياء ، وأن قصيدة واحدة مما قاله في هذا الجمال لو تجلى نورها على جبل الطور لدكه ، وخر الزاهد التقي صريعا من جماله وحسنه ، فيقول :

---

(١) الحلاج هو : الحسين بن منصور بن محمي الحلاج أبو معيب ، ويقال : أبو عبد الله ، كان جده مجوسيا اسمه ، محمي من أهل فارس ، نشأ بواسط ودخل بغداد وذهب إلى مكة وجاور بها .. وكان يصابر نفسه ويجاهدها .. صحب جماعة من سادات مشايخ الصوفية كالجنيد ، وعمرو بن عثمان المكي وأبي الحسن النوري ، والصوفية مختلفون فيه فأكثرهم نفى أن يكون الحلاج منهم لقوله بالحلول والاتحاد وما اشتهر عنه من حيل خادعة أدت في النهاية إلى مقتله عام (٩٠٣هـ) ، وقَبِلَهُ من متَقَدِّمِيهِم أبو العباس بن عطاء البغدادي ، والشيرازي والنيسابوري وصححوا له حاله ودونوا كلامه حتى قال ابن الخفيف : الحسين بن منصور عالم رباني ، وقد نال في العصر الحديث شهرة واسعة وبخاصة عند الشعراء الحداثيين الذين يعدونه أسطورة الزهد والحب الإلهي في تاريخ البشرية فأكثروا من استدعائه في تجاربهم الإبداعية . انظر ترجمته في : البداية والنهاية لابن كثير تح / أحمد أبو ملحم وآخرين جـ ٦ صـ ١٤١ . ١٥٤ ، ط دار الريان للتراث ، ط ١ : ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م .

يَتَدَفَّقُ الحَلاَّجُ عَبْرَ مَوَاجِدِي(١)

صَبا يُمَزِّقُ ثَوْبَهُ الْمَرْقُوعَا

☆☆☆☆

جَذَبَتْهُ مِنْ حُورِ القَصِيدِ صَبِيَّةٌ

دَكَّتْ لَهُ طُورًا فَخَرَّ صرِيعَا

وقد استحضر الشاعر شخصية الحلاج أبرز أعلام المتصوفة زهدا وورعا وتقى ليصوره وقد ذاب وتدفق عبر مواجيد قلب الشاعر ليتحول بفعل جمال المحبوبة وحسنها إلى صبٍّ مستهام يمزق عن نفسه ثياب الزهد التي عاش فيها ليعيش في ثياب العشق والهيام مجذوبا إلى ما يقال من قصائد غزل لو تجلى نور كلامها على جبل الطور لدكه ولو كان الحلاج عنده لصرعه.

. وفي قصيدته (المسيلمات) التي قالها الشاعر في أعقاب ثورة ٢٥ يناير متحدثا عن تلك الفوضى التي كانت تعيش فيها مصر وعن تلك الشخصيات التي ظهرت على الساحة لتضل الناس وتشعل نار الفتنة وتستغل الأحداث لتحقيق مطامعها وأغراضها الشخصية ، استحضر لكل شخصية من تلك الشخصيات نظيرتها من التاريخ ، وكأنه يرى أن التاريخ يعيد نفسه بأحداثه وشخوصه . وكان من أهم الشخصيات التي استحضرها:

---

(١) الديوان صـ ١٤٧.

ـ (نائلة) زوج عثمان ـ رضي الله عنه(١).

من المعروف أن نائلة زوج عثمان رضي الله عنه كانت قد حضرت واقعة قتله على يد الثائرين فيما عرف في التاريخ بفتنة عثمان ، وقد استحضرها الشاعر في مطلع قصيدته حيث يقول :

فَوْضَى...وَنَائِلَةَ تُعَالِجُ نَزْفَهَا(٢)

---

(٢) نائلة بنت الفرافصة بن الأحوص بن عمرو بن ثعلبة بن الحارث الكلبي، هي زوجة الصحابي عثمان بن عفان ,ولدت من عائلة مسيحية في الكوفة ، واعتنقت الإسلام لاحقًا على يد عائشة – رضي الله عنها . تزوجها عثمان في السنة الثامنة والعشرين من الهجرة ، وأنجبت له ثلاثًا: أم خالد، وأروي، وأم أبان الصغرى. وقد روت السيدة نائلة عن عائشة – رضي اللَّه عنها– بعضًا من أحاديث رسول الله ، وقد كانت لها وقفتها التاريخية مع زوجها إبان الفتنة ، فعندما اشتدت المحنة على عثمان بن عفان – رضي اللَّه عنه– وأُحْكِمَ عليه الحصار، صمدت معه، وتلقت عنه ضربات السيوف قبل أن تصل إليه ، وحين هجم عليه أحدهم وهوى عليه بسيفه تلقت السيف بيدها فقطعت أناملها، وبينما كانت تهرع لإمساك سيف رجل ثانٍ عاجلها بضربة سيف قطعت أصابع يدها الأخرى ، وحين هم القتلة بقطع رأس عثمان ألقت عليه بنفسها إلا أنهم تمكنوا من حز رأسه، ومثَّلوا به ، فصاحت والدم يسيل من أطرافها: إن أمير المؤمنين قد قُتل. إن أمير المؤمنين قد قُتِل ، ثم دخلت ، وعاشت نائلة حافظة لذكرى عثمان بن عفان – رضي الله عنه– وظلتْ وفية له، فلم تتزوج وكانت من أجمل النساء. وكلما جاءها خاطب رَدَّتْه، ولما تقدم معاوية – رضي الله عنه– لخطبتها أَبَتْ، وسألت النساء عما يعجب الخطاب فيها، فقلن : ثناياك (وكانت مليحة وأملح ما فيها =

وَدَمُ الشَّهِيدِ يُلَوِّنُ الأعْلاَمَا

وقد قصد الشاعر من خلال استحضاره لشخصية نائلة أن يربط بين أحداث ثورة يناير وأحداث فتنة عثمان فكلاهما في نظره فتنة اختلط فيها الحابل بالنابل .. ولقد كان قوله : (فوضى) في وصف ثورة يناير وما أعقبها تأكيدًا منه على هذا الربط.

كما قصد الشاعر ـ أيضا أن يرمز بـ (نائلة) ـ إلى كل امرأة ثكلى (أُمٍّ أو زوجة أو أخت أو بنت.... الخ) فقدت عزيزها أثناء الثورة فأخذت تعالج نزفها بنفسها بينما القوم قد شغلوا بالبحث عن مصالحهم الشخصية الضيقة.

ـ بنـو أمية :

كما ذكر الشاعر بني أمية باعتبارهم شخصية جمعية تاريخية ، في قوله :

وَبَنُـو أُمَيَّةَ يَرْفَعُـونَ قَمِيصَهُ(١)

فَوْقَ السُّيُوفِ لِيَقْطَعُوا الأرْحَامَا

ثغرها) فخلعت ثناياها، وأرسلت بهن إلى معاوية، وحين سُئلت عما صنعتْ، قالت: حتى لا يطمع في الرجال بعد عثمان–رضي الله عنه– انظر : البداية والنهاية لابن كثير جـ٧ صـ ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢٣٩ ط ، دار الفكر العربي ط ١: ١٩٣٣م .

(١) الديوان صـ ٤٦ .

وقد وظف الشاعر بني أمية في صورته للدلالة على أمرين : الأول : تأكيد الربط بين فتنة عثمان وبين ثورة يناير واستحضار ما جرى من أحداث هناك لإسقاطها على الواقع هنا .

أما الأمر الآخر : فبنو أمية رمز لهؤلاء الذين يتاجرون بدم الشهداء من أجل تحقيق مصالحهم الذاتية ، كما فعلوا حينما رفعوا قميص عثمان مطالبين بدمه ، ولم تكن غايتهم من ذلك إلا الوصول إلى الحكم .

ـ مسيلمة ـ سجاح(١) :

---

(١) هو : مسيلمة بن ثمامة بن كثير بن حبيب بن الحارث من بني حنيفة ، وكان قد تسمى بالرحمن ، فكان يقال له رحمن اليمامة ، ذهب مع وفد من قومه إلى رسول الله . صلى الله عليه وسلم . ليعلنوا إسلامهم ، ولكنه لم يلتق برسول الله ، حيث أبقاه قومه عند رحالهم ، فلما أسلموا ذكروا مكانه لرسول الله صلى الله عليه وسلم فأمر له بما أمر به للقوم ، وقال : "إنه ليس بِشَرِّكُمْ " أي: لحفظه ضيعة أصحابه ، فلما انتهوا عائدين إلى اليمامة ، ارتد وتنبأ ، وقال : ألم يقل لكم عندما ذكرتموني له : لأما إنه ليس بشركم مكانا ، وما ذاك إلا لما كان يعلم أني قد أُشْرِكْتُ معه في الأمر ، ثم جعل يسجع ويقول لهم فيما يقول أنه مضاهاة للقرآن ، وأحل لهم الزنا ووضع عنهم الصلاة فارتد معه كثير من بني حنيفة وانتشرت دعوته في اليمامة ، وقتله زين بن الخطاب . انظر : سيرة ابن هشام جـ٤ صـ ٩٥. ٩٨ ، أما سجاح ، فهي امرأة من بني تميم، أجمع قومها أنها نبية ، فادعت الوحي واتخذت لها مسجدا وحاجبا ومنبرا ، وقد رحلت إلى اليمامة تريد قتال مسيلمة ، وأخرجت معها من قومها من تابعها على قولها ، ولكن مسيلمة تحايل عليها حتى أدخلها في طاعته ثم تزوجها ونضم قومها إلى =

لقد امتلأت الساحة الإعلامية وبخاصة قنوات التلفاز بكثير من الإعلاميين والإعلاميات الذين عبئوا فضاء الوطن وملئوا جنباته بكل الأكاذيب والأضاليل ، وقد ارتحل الشاعر إلى صفحات التاريخ ليستحضر منها النموذج التاريخي لأمثال هؤلاء فقال :

هَذَا مُسَيْلَمَةُ يُعِدُّ كِتَابَهُ (١)

وَذِهْ سَجَاحُ تُقَنِّنُ الإِجْرَامَا

فما أشبه هؤلاء الإعلاميين والإعلاميات بمسيلمة الكذاب الذي ادعى النبوة وقال سجعا يدعي أنه وحي ينزل عليه .. كما أن سجاح قبل أن يتزوجها مسيلمة فعلت مثل فعله حيث ادعت النبوة وأن وحيا يتنزل عليها ... وأرى أن الشاعر كان يرمز بهما إلى شخصيتين إعلاميتين معروفتين بينهما تشابه في العلاقات التي جمعت بين مسيلمة وسجاح .

ـ الأسود العنسي(٢):

مسيلمة ، ولما قتل مسيلمة أخذ خالد ابن الوليد سجاح فأسلمت ورجعت إلى ما كانت عليه ورجعت إلى قومها ،.انظر الاكتفاء بما تضمنه مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء ، لأبي الربيع سليمان بن موسى الكلاعي الأندلسي تح د/ محمد كمال الين عز الدين علي جـ٣ صـ ٣٩،٤٠.

(١) الديوان صـ ٥٠

(٢) العنسي : اسمه عبهلة بن كعب بن غوث المذحجي ، ادعى النبوة في اليمن =

وكان مما رآه الشاعر على الساحة المصرية إبان تلك الفوضى وحاول أن ينبه إليه ويحذر منه رجال دين وأحزابا وجماعات دينية تتخذ من الدين مطية لتحقيق أهدافها في الوصول إلى لحكم فتكذب وتضلل وتدخل الدغش والتلبيس على الناس ، فقال :

لَمْ نُعْطِ لِلْعَنْسِيِّ كَفَّ وَلاَئِنَا(١)

لِيَقُودَنَا كَالـ (سَّائِرِينَ نِيَامَا)

وقد كان الأسود العنسي ذلك الكذاب الذي ادعى النبوة في اليمن في عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، وتحت هذه الدعوى سيطر على معظم اليمن وحكمها حتى أرسل له الرسول صلى الله عليه وسلم من قتله ، هو الشخصية التي استحضرها الشاعر من صفحات التاريخ ليرمز بها إلى هؤلاء الذين

وطرد منها نواب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وارتد خلق كثير من أهل اليمن وعامله المسلمون هناك بالتقية وتزوج بامرأة شهر بن بازام والي صنعاء بعد أن تغلب عليه وقتله ، وقد بقيت تكتم إيمانها ، وقد بعث رسول الله للمسلمين هناك بكتاب يطالبهم بمقاتلته وقد تعاونت زوجه مع المسلمين في قتله بعدما ماسقته خمرا حتى فقد وعيه ثم فتحت غرفته لفيروز الديلمي الذي انقض عليه وجز رأسه ، وجاءت البشارة إلى المدينة بقتله في يوم وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم .. انظر : البداية والنهاية جـ ٦ صـ ٣٠٩ . ، دار الفكر العربي ط ١: ١٩٣٣م.

(١) الديوان صـ ٥٢ .

يتخذون من الدين غطاء للوصول إلى سدة الحكم.

ـ شخصية هامان :

ويرى الشاعر أن بعض رجال النظام القديم يريدون العودة للمشهد من جديد، وكأن الثورة لم تقم وأن النظام لم يتغير ، فيرفض ذلك ، صارخا بأنه قد كفانا ذلا واستعبادا ، فيقول :

لَمْ نَقْتَرِحْ هَامَان يَرْسِمُ أُفْقَنَا(١)

وَيَسُوقُنَا قُدَّمُهُ أَغْنَامَا

وقد استحضر شاعرنا من التاريخ شخصية هامان وزير فرعون ومهندس بنائه ليرمز بها إلى وزراء العهد البائد وفلوله الذين استعبدوا الناس مع فرعونهم وحولوهم إلى قطيع من الأغنام .

ـ شخصية قارون :

ومن الشخصيات التي بدأت تطل بوجهها من جديد تريد أن تعود إلى سابق عهدها هم رجال الأعمال الفاسدون المفسدون ، فيرفض الشاعر تلك العودة قائلا :

لَمْ نَنْتَدِبْ قَارُونَ يَسْرِقُ حُلْمَنَا(١)

---

(١) السابق صـ ٥٣ .

وَيَفُوتُنَا جَـوْعَى العُيُونِ يَتَامَى

وكان قارون هو الشخصية التاريخية التي تمثل رجل الأعمال المستغل الفاسد المفسد فاستحضره الشاعر ليرمز به إلى أمثاله من رجال أعمال العهد البائد الذين يريدون أن يتصدروا المشهد ويعودوا إلى ما كانوا عليه.

ـ شخصية شوقي والعقاد :

إن شاعرنا في معرض افتخاره بمصر يذكر أنها دائما موطن للفكر والإبداع وبين جنباتها وفي كل أنحائها تجد العظماء والنجباء يتساوى في ذلك الأمر أهل الجنوب (الصعيد) مع أهل الشمال ، وعن ذلك يقول :

أَتَيْتُ نِيلاً يَمُدُّ الْخُضْنُ أذْرُعَهُ(٢)

يُمْنَايَ (شَوْقِي) ، وَيُسْرَى النِّيلِ (عَقَّادُ)

لقد اتخذ الشاعر من شوقي والعقاد رمزًا للمبدعين والمفكرين العظماء الذين أنجبتهم مصر في العصر الحديث فحققوا لها الريادة في أمتها ورفعوا من شأنها أمام العالمين ، وكان اختياره لشخصية من أهل الشمال (شوقي) ، ولشخصية من أهل الجنوب (العقاد) رمزية أخرى من الشاعر أراد أن يشير من خلالها إلى أن مصر ولادة بالمبدعين والمفكرين يتساوى شماليها مع

---

(١) السابق صـ ٥٣

(٢) الديوان صـ ٦٧ .

جنوبيها.

ثالثا : الألفاظ والتراكيب :

في قصيدته (ترتيل العطاشى)[١] وهي في مجملها مناجاة صوفية ، يعمد الشاعر فيها إلى استخدام ألفاظ تراثية تحتاج إلى الكشف عنها في المعاجم حتى يستبين معناها وتنجلي دلالتها ، ولعله أراد من ذلك أن يضفي على القصيدة بعضا من الغموض والإبهام الذي يلفت من خلاله نظر القارئ إلى ضرورة التوقف عندها ، والتمعن في مضمونها ، واستيعاب الرسالة التي تحملها ، وكأنها بمثابة إشارات ضوئية حمراء تقول للمتلقي: هنا توقف وتأمل ، ومما يؤكد على ذلك أن هذه الغرابة في الألفاظ لم تظهر في أي قصيدة أخرى بهذه الكثافة حتى أنه لم تستوقفني لفظة أخرى في الديوان تحتاج للكشف عنها في المعاجم غير ما جاء في هذه القصيدة ، كما أنه أراد . أيضا . أن يجاري الصوفية في غموض ألفاظهم وإبهام كلماتهم ولكن بطريقته الخاصة ، ومن ذلك قوله :

تَقُولُ لَهُ بِنْتٌ .....أَشَارَتْ لِثَغْرِهَا(٢)

---

(١) السابق صـ ٤٠ .٤٣ .

(٢) الديوان صـ ٤٠ ، ٤١ ، (الارْتِعاصُ) : الاضطرابُ رعَصَه يَرْعَصُه رَعْصاً ، هَزّه وحرّكه ، قال الليث : الرَّعْصُ بمنزلة النَّفْض وارْتَعَصَت الشجرةُ اهْتَزَّت ، ورَعَصَتْها الرِّيحُ وأَرْعَصَتْها : حَرّكتها ، و (وَقَصَ) الوَقْصُ : كَسْرُ العنق ، قيل للرجل : أَوْقَصُ إذا كان مائلَ العنق قصيرَها ومنه يقال وَقَصْت الشيء إذا كَسَرْته ، و (قَبَصَ) يَقْبِصُ ومنه قَبْصاً تناوَلَ بأَطراف الأَصابع .انظر : لسان =

هُوَ المَاءُ ... فِي ثَغْرِي .. يُجَنِّنُنِي رَعْصَا

☆☆☆☆

فَيَضْحَكَ مِلْءَ الدَّمْعِ .. والطَّرْفُ خَاشِعٌ

إِذا الْتَفَتَ الطَّـرْفُ استَحَقَّ بِهِ وَقْصَـا

☆☆☆☆

تُرَى حَوْلَهُ الدُّنْيَا .....وَرُوْيَاهُ حـوْلَهَا

تَرَانِيمُ جَمْرٍ .. قَدْ تَلَقَّنَهَا .. قَبْصَا ... الخ

فنجد أن الألفاظ : (رَعْصَا . وَقْصَا . قَبْصَا) ألفاظ تراثية تحتاج إلى الكشف عنها في معاجم اللغة لتوضيح معناها والإبانة عن مضمونها .

كما نجده . أيضا . يستخدم تراكيب تراثية قديمة ، ويوظفها في الصورة توظيفا يضيف إليها معان ودلالات لم تكن تتحقق فيها لولا وجود هذا التركيب في نسيج الصورة ، ومن ذلك قوله :

يَا حَادِيَ العِيسِ العِطَاشِ ارفق بِهَا(١)

تَعِبَ الطَّـرِيقُ مِنَ الْبُكَا وَالْوَلْوَلَهْ

العرب ، مادة (رعص ، وقص ، قبص) .

(١) الديوان صـ ٢١ .

إن الشاعر هنا يتحدث عن أحوال مصر في إبان ثورة ٢٥ يناير ويخاطب ساستها ومن يقودون ركبها . أيا كان توجههم وأيدلوجياتهم . أن يأخذوها بالرفق واللين فكفاها ما عاشته من أحقاب الدهر وهي تسير في طريق مليء بالمآسي والأحزان التي تدعو للبكاء والولولة .

وقد كان الشاعر ذكيا عندما استحضر هذا الأسلوب التراثي القديم : (**يَا حَادِيَ العيسِ**) ليدلل من خلاله على الرحلة الطويلة القديمة التي قطعتها مصر حتى تعبر أحزانها وتتجاوز مآسيها ، ومع ذلك لا يزال صوت الحادي موجودا ولا يزال الحداء ينشد ، ولا تزال العيس (الإبل) تَسْمَعُ لحاديها ، وفيها رمزية من الشاعر بأن المصريين لا يزالون على فطرتهم وبراءتهم يتعطشون إلى الحرية والنهوض والتقدم ولكنهم يحتاجون إلى من يترفق بهم وهو يعبر بهم هذه المرحلة من تاريخ حياتهم فقد أتعبتهم الرحلة وأضناهم المسير.

ومن الصور التراثية التي استدعاها الشاعر إلى إبداعه ووظفها توظيفا يكشف من خلاله عن رؤاه وأفكاره ويعبر عن مكنون نفسه و مواجيد شعوره ووجدانه :

الوقوف على الأطلال:

فشاعرنا يتذكر قريته ، موطن نشأته ومرتع صباه ، فيحل بها زائرا ليرى معالمها القديمة قد تغيرت وآثارها العظيمة بكل ما فيها من قيم وأخلاق وصفات نبل ورجولة قد اندثرت ، ولم يبق له من آثارها غير (**مقبرة ... وقمر**)

فيستدعي له رفيقا . صَاحَبَ الصبرَ على امتداد مسيرة حياته لكثرة ما عاني من الهموم والأحزان . يقف معه كما وقف امرؤ القيس قديما واستوقف ، وبكى واستبكى على أطلال ديار المحبوبة الدارسة وآثارها المندثرة ، والحقيقة أن هذا الرفيق والصاحب هي ذات الشاعر حيث جرَّدَ من نفسه شخصا يحدثه ويناجيه ويشكو له ويستمع منه ، فيقول :

لِمَنْ صَاحَبَ الصَّبْرَ سِيرَةَ حُزْنٍ ..(١)

قِفَا نَبْكِ عِنْدَ الْبِنَاءِ الْمُهَدَّمِ ..

مِنْ قَرْيَةٍ أَوْغَلَتْ فِي التَّلَاشِي ..

وَلَمْ يَبْقَ مِنْ رَسْمِهَا ..

غَيْرُ مَقْبَرَةٍ .... وَقَمَرْ ..

ولكن علاء جانب يختلف في وقفته على أطلاله عما وقف عليه القدامى، لأن القدامى لم يجدوا من المحبوبة إلا بقايا طلل تهدم وتداعى ، أو رسوم لجدران أزيلت وانمحت ... أما شاعرنا فقد عثر على محبوبته التي كانت يوما قمرا ولكنها اليوم لم يبق منها إلا حديث ذكريات وبقايا جسد متداع متهالك ، يقول :

يُحَدِّثُنِي ذَلِكَ القَمَرُ القَرَوِيُّ..(١)

---

(١) الديوان صـ ٢٦ .

" أمَا زِلْتَ تَذْكُرُنِي يَا حَبِيبِي ..

أمَا زِلْتَ تَذْكُرُ زُرْقَةَ أحْلاَمِنَا ..

والسَّمَاءَ الَّتِي لاَحَظَتْنَا بِأعْيُنِهَا فِي مَرَايَا التُّرَاب...؟ ! "

يُحَدِّثُنِي ... وَيُلَمْلِمُ ثُوَّتَهُ...

وَيَفُكُّ تَجَاعِيدَهُ ..

لِيَكُونَ كَمَا كَانَ مُبْتَسِمًا جَمِيلاً ..

وَيُخْفِي الحَنِينَ ....

الذِي يَتَقَاطَرُ مِنْ خَلْفِ خُطْوَتِهِ فِي الطَّرِيقِ ..

يُحَدِّثُنِي .... وَهُوَ يَسَّاقَطُ الآنَ مِثْلِي ..

عَلَى الْجِسْرِ فِي صَفْحَةِ المَاءِ ..

إِذْ تَتَكَسَّرُ مِنَّا الوُجُوهُ ..

فَنَبْحَثُ فِي القَلْبِ عَنْ ضِحْكَةٍ

كَيْ نُرَمِّمَ مَا يَتَشَقَّقُ مِنْ صَفحَاتِ البَيَاضِ

كما يجد الشاعر من آثار قريته (مقبرة) ، ولكنها ليست مقبرة لأهل وأحبة رحلوا فدفنوا فيها ،كما يقول الطلل القديم ، إنها مقبرة خاوية إلى الآن

(١) السابق صـ ٢٦ ، ٢٧ .

لم يدفن فيها أحد لأنها أعدت لاستقباله هو ، أعدتها له عشيرته السابقون ، فيقول :

مَعَ اللَّيْلِ ... يأتِي الغَرِيبُونَ عِنْدَ مَقَامِ الغَرِيب ..(١)

"اقتَرَبْنا".. يَقُولُونَ ..

جَهِّزْ ثِيَابَكَ فالعُرْسُ أوْشَك ..

هاهُمْ أُولاَءِ عَشِيرَتُكَ السَّابِقُونَ ..

يُعِدُّونَ رِفْدَتَكَ الْبَرْزَخِيَّةَ ..

يَرُشُّونَ بالمَاءِ نَوْمَتَكَ الأَبَدِيَّةَ ..

يَبْتَسِمُونَ ..

وهمْ يَذْكُرُونَ تَأَلُّمَ رُوحَكَ ..

وَهْيَ تُوَدِّعُ رَهْطًا غَرِيبِينَ ..

حَتَّى تَعُودَ لِرَهْطٍ غَرِيبِينِ

.....

"سَوْفَ يَكُونُ بِخَيْرٍ.." يقول أبي ..

---

(١) الديوان صـ ٢٩ ، ٣٠ .

حِينَ تَدْمَعُ أُمِّي

وهي تراني ... أُعَالِجُ سَكْرَةَ شَوْقِي إِلَى الأَرْضِ ..

فِي شَهَقَاتِ السَّمَاء ...

وهكذا نجد وقفة علاء جانب على الطلل وقفة مختلفة ، حيث كانت أكثر تأثيرا وأعمق إثارة ، لأن رحيل المحبوبة في الوقفة التراثية يكون للواقف أمل بأن الحبيبة لا تزال حية موجودة ، وأنه لا تزال هناك فرصة للوصول إليها في يوم ما ، أما مع شاعرنا فالحبيبة موجودة لم ترحل ولكنها موجودة بذكرياتها وببقايا أشياء متداعية من كيانها بعد أن شاخت وغيَّر الزمن من ملامح جسمها فصارت رؤيتها ضنى وعذابات إشفاق.

وكذلك (المقبرة) فإنها في الطلل التراثي مثوًى لبعض من رحلوا من قوم المحبوبة وأهلها .. أما شاعرنا فقد جعل المقبرة مثوى لرفاته هو ومستقرا لجسده... لأن أهله الذين سبقوه إلى ذات المصير كانوا قد أعدوها له وبنوها من أجله ، فكأنه وقف على قبره قبل أن يقف أحد عليه ، لأنه لم يعد يرى في نفسه إلا بقايا رفات.

فكانت أَطْلاَلُهُ التي وقف عليها أكثر شجنا وأشد أسى ولوعة من تلك الأطلال التي وقف عليها السابقون.

رابعا : الشعر :

كان من المتوقع أن يكون توظيف التراث الشعري عند شاعرنا أكثر حضورا بحكم تخصصه العلمي الذي أفرز كثيرا من الدراسات النقدية المتصلة بالشعر وبخاصة الشعر القديم ، ولكني لم أقع في هذا الديوان إلا على صورتين استحضر فيهما بيتين من الشعر استدعاهما السياق ، وكشف فيهما الشاعر عن رؤيته وأبان عن شعوره وما يعتمل في وجدانه .

يقول في الأول واصفا حال أبناء الجنوب (الصعيد) :

أَبْنَاؤُهُ فِي مَهَبِّ الرِّيحِ قَدْ وَقَفُوا(١)

النَّخْلُ رَغْمَ عُقُوقِ النَّاسِ وَهَّابُ

إن الشاعر في هذا البيت يشيد بصمود أهل الصعيد أمام التحديات الجسام التي تواجههم نتيجة إهمال الدولة لهم فلا مشاريع أو مصانع تستقطب البطالة المرتفعة وتحد من حالة الفقر التي يعيش فيها أهل الجنوب ومع هذا الصمود فهم لا يتوقفون عن العطاء لهذا الوطن بكل ما يملكون من قدرات ولتوضيح تلك الصورة من العطاء مع ما يلاقونه من إهمال متعمد لهم وإجحاف لحقوقهم شبههم بحال النخيل الذي يُرْمَى بالحجر فيجود بأطيب الثمر ، وهذه الصورة استدعاها الشاعر من بيت الحكمة الذائع المشهور:

---

(١) الديوان صـ ١٦.

كنْ كالنخيل عن الأحقادِ مرتفعاً ☆☆ يُؤْذَى برجمٍ فيعطي خيرَ أثمارِ(١)

ولكن شاعرنا في هذا التوظيف استطاع أن يثبت تفوقا على صاحب النص القديم وذلك عندما جاء بمعنى البيت كله في شطر بيت واحد مع وفاء واضح بالمعنى ، ثم إن قوله : (عُقُوق النَّاسِ) أكثر مبالغة في الأذى من قول الشاعر القديم (يُؤْذَى برجمٍ) لعموميته وشموله لأنواع كثيرة من الأذى يُعَدُّ الرجم واحدا منها ، كما أن المصدر (وَهَّابُ) ، يدل على لزوم العطاء ودوامه مع سماحة النفس في المنح أكثر مما يدل عليه الفعل (يعطي).

أما صورته الأخرى التي استدعت أحد أبيات الشعر القديم ، فقوله . معرِّضا بالرئيس السوري ببشار الأسد . :

أَسَدٌ عَلَيَّ وَفِي الْحُرُوبِ نَذَالَةٌ(٢)

تَرْمِي الْوُرُودَ .. وَتَكْسِرُ الزَّهْرِيَّةْ

فالشاعر أراد أن يصور وحشية بشار مع شعب سوريا وشدة ظلمه وبشاعة دمويته فاستدعى من التراث بيتا من الشعر قاله عمران بن حطان أحد شعراء الخوارج يعيِّرُ به الحجاج بن يوسف لما هرب من الكوفة عندما علم

---

(١) حاولت جاهدا نسبة البيت إلى قائله ولكن لم تثمر الجهود عن شيء ، ويبدو أنه من أبيات الحكمة التي اشتهرت وشاعت حتى تجاوزت قائلها الأصلي لتصبح من المعاني العامة .

(٢) الديوان صـ ٨٦ .

بوجود غزالة زوج شبيب بن يزيد بن نعيم الشيباني من طائفة الخوارج الحرورية الذين خرجوا على الدولة الأموية ، وكانت من شهيرات النساء في الشجاعة والفروسية(١) .

وفيه يقول عمران بن حطان:

أسَد علي وفي الحروب نعامة ☆☆ ربداء تجفل من صفير الصافر(٢)

وبهذا الاستدعاء جعلنا الشاعر نُطوِّف بحياة الحجاج عموما لنستحضر تاريخه البشع في سفك الدماء وتدمير البلاد وملء السجون بالأبرياء من الرجال والنساء والشيوخ والأطفال حتى صار في الذاكرة العربية رمزا لكل حاكم مجترئ على الدماء والحرمات ثم أسقط شاعرنا ذلك على حجاج العصر بشار الأسد من خلال صورته التي استوعبت مضمون هذا النص القديم مع تعديل في بعض ألفاظه ليضيف إلى المعنى جديدا لم يكن موجودا في البيت القديم ، فقد بالغ في استحقار شخصية بشار الأسد حينما استبدل في التشبيه (النذالة) بـ (النعامة) ، والنذل : هو الشخص "الخَسِيسُ المُحْتَقَر في

(١) انظر : الأعلام للزركلي جـ٥ صـ ١١٨.

(٢) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني تح/ سير جابر جـ١٨ صـ ١٢٢ ، ط :٢ دار الفكر العربي ، بيروت ، و العصر الإسلامي د / شوقي ضيف صـ ٣٠٨ ط ٩ ، ط دار المعارف ، القاهرة .

جميع أَحواله"[١] فلا خير يرجى منه ، ولا إصلاح له ، بينما النعامة . وإن كان الجبن فيها سجية . إلا أنها تجود بالخير في ريشها ولحمها.

(١) لسان العرب ، مادة : نذل .

خامسا : التراث الشعبي:

▪ الموال :

إن الشاعر علاء جانب ذلكم الصعيدي ابن الجنوب المغموس بإحساسه ومشاعره في طمي النيل ورمال الصحراء ، المتيم بتقاليد أهله ، العاشق لليالي أنسهم ومجالس سمرهم ، تخنزن ذاكرته تلك المواويل والأهازيج التي يتغنى بها أبناء قريته في أيام أفراحهم سواء في أعراسهم أم حصاد محاصيلهم .

وتتأبى عليه موهبته إلا أن توظف هذا النوع من التراث في إبداعه ، وقد كان للموال المشهور في التراث الشعبي بـ (الليالي) ظهور في ديوانه .

وطريقة نظمه أنه يبدأ بـ ((يا ليل يا عين)) يقولها المغني في المطلع بصوت تطريبي لينتزع بها (الآهات) من أفواه مستمعيه بعد أن يطربوا لأدائه ..... ثم بعد نهاية كل جزء

من الموال يردد هذه الكلمات ، وهكذا إلى أن ينتهي من موالـه[١].

وقد أخذ علاء جانب هذه اللازمة من الموال ليدخلها في نسيج إبداعه لتتحول من مجرد تطريب إلى تعبير عن الأسى والشجن من أوجاع حبه وآهات

---

(١) انظر : في التراث الموسيقي والشعري ، محمود عجمان صـ ١٧ ، ١٩.دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت .

عشقه ، ثم يقوم بتوزيعها في نصه توزيعا جديدا يتناسب مع مشاعره وإحساسه بتجربته ، فيقول :

إِذْ قُلْتُ : "يَا عَيْنُ" مِنْ عَيْنَيْكِ مَا يَصِلُ (١)

☆☆☆☆

وَقُلْتُ : "يَا لَيْلُ" فَانْدَاحَتْ تُجَاوِبُنِي

نَايَاتُ عِشْقٍ بِحَلْقِ الرِّيحِ تَبْتَهِلُ

☆☆☆☆

يَا لَيْلُ.. يَا عَيْنُ يَا أَوْجَاعَ .. رَاحِلَتِي

هَلْ ظَلَّ لِلْبَحْرِ ... فِي نَجْوَاكِ مُرْتَحَلُ؟

لقد بَيَّنَ الشاعر من البداية أن فكرة الموال الشعبي تشغله وأن استعانته بتلك اللازمة المعروفة مقصودة لذاتها وذلك ظاهر من قوله :"**غَنَّيْتُ آهَةَ مَوَّالِي فَقَطَّعَنِي**".

ثم أخذ في توزيع ألفاظ اللازمة حسب ما تستدعيه التجربة ويتطلبه السياق ، فبدأ بـ (العين) قبل (الليل) مخالفا ترتيبها المعهود في الموال : (**إِذْ قُلْتُ : "يَا عَيْنُ"**) أي : إذا ناديت على عيني رفقا بها ومواساة لها من

---

(١) الديوان صـ ٩ .

سهاد وأرق أضناها وأتعبها بسبب رسائل الجمال والحسن والحب والشوق التي وصلت إليها من المحبوبة ، (مِنْ عَيْنَيْكِ مَا يَصِلُ) ، ثم كان للتعبير باسم الموصول (ما) دلالته في تفخيم وتعظيم وتهويل تلك الرسائل .

ثم يقول :(وَقُلْتُ : "يَا لَيْلُ") شاكيا السهاد والأرق لعله يجد من يستمع لأناته ويخفف من لوعاته ، إلا أنه يأتيه ما يثير شجنه ويزيد من أرقه وقلقه ، إنها : (نَايَاتُ عِشْقٍ) تحملها إليه الرياح أينما كان لتزيد من شجنه وسهاده وأرقه.

ثم بعد هذا التوزيع للفظتين التي جاءت فيها كل لفظة في سياقها معبرة عن مشاعر الشاعر التي يثيرها السهد والقلق ، ويؤرقها أوجاع العشق وآهاته ، قام علاء جانب بالجمع بينهما حسب ورودهما في الموال الشعبي، فيقول

يَا لَيْلُ.. يَا عَيْنُ يَا أَوْجَاعَ .. رَاحِلَتِي

هَلْ ظَلَّ لِلْبَحْرِ ... فِي نَجْوَاكِ مُرْتَحَلُ؟

وإذا كان الشاعر قد جعل المتلَقِّي يستحضر ـ من خلال تلك اللازمة ـ البيئة الريفية وما يعيش فيه أهل الريف من فرحة وسعادة في مواسم الحصاد والزواج وغيرها من المناسبات السعيدة وما يقال في تلك الأفراح من مواويل تطرب لها الآذان إلا أن هذه اللازمة لم تكن عبئا على تجربته بل جاءت متسقة مع السياق ومعبرة أدق تعبير عن مشاعره تجاه تلك المحبوبة التي تغنى لها بليله وعينه ، وذلك على النحو الذي سبق توضيحه.

ـ النَّدَّاهَـة :

هي خرافة تنتشر في عموم الريف المصري ، حيث يزعم أهل الريف أنها امرأة جميلة جدا وغريبة ، تظهر في الليالي الظلماء في الحقول لتنادي باسم شخص معين ، فيقوم هذا الشخص مسحورا متتبعا مصدر النداء حتى يأتيها ثم يجدونه في اليوم التالي ميتا ، وقد يقتصر ضرر النداهة على الجنون أو الهلاوس النفسية كأن تجد الشخص يتحدث مع نفسه ويبدأ التجول كثيرا داخل الأراضي الزراعية ومن الصعب تعقبه ومعرفة أي الأماكن التي يذهب إليها بالتحديد .. وأحيانا تقع في حب أحدهم وتأخذه معها إلى العالم السفلي وتتزوج منه ، وفي هذه الحالة يختفي الشخص كليا ويظهر بعدها فجأة إلا أنه يتوفى بعد ذلك.

وقد استدعى الشاعر تلك الخرافة ليعبر من خلالها عن رأيه في السياسة والنهاية المنتظرة لكل من يجرفه بحرها ويجذبه تيارها ، إنها نهاية مأساوية فهو لن يعود إلا مقتولا بعد أن يصاب بالجنون أو الهلاوس النفسية، فيقول :

يَا لِلسِّيَاسَةِ ... تَدْعُونَا لِتَقْتُلَنا(١)

فِي غَفْلَةٍ .... وَنُلَبِّي كَالْمَجَانِينِ

---

(١) الديوان صـ ١٩٥.

ولسيطرة فكرة المشَابَهَةِ بين السياسة والنداهة على الشاعر ، فإنه اختار (النداهة) عنوانا للقصيدة.

وأرى أن الشاعر كان يقصد بتلك المشابهة أن يوضح موقفه من السياسة والسياسيين إبان ثورة ٢٥ يناير ، وأنه يجنب نفسه الدخول في لججها والاقتراب من حياضها حتى يَبْقَى له عقله ويتفرغ لإبداعه.

ـ خرافة مصباح سليمان :

إن الشاعر في سياق إشادته بموهبته وقدراته الإبداعية يوضح لنا أن الشعر طوع بنانه يستجيب له أينما يشاء وفي أي وقت يشاء وكل ما عليه أن يفعله حتى يتدفق إبداعه أن يحرك أصابعه لتجود بأروع القصائد ، وقد استدعى الشاعر خرافة مصباح سليمان الذي عثر عليه علاء الدين في كهف مرعب ثم ظهر له أن فيه جنيا قويا كلما فرك المصباح بيده خرج ليلبي كل طلبات صاحب المصباح ليعقد من خلال تلك الأسطورة مشابهة بين هذا الجني الذي يسكن المصباح ويستجيب لطلبات علاء الدين بمجرد فركه له وبين سرعة استجابة أصابع شاعرنا له بمجرد تحريكه لها لتجود بأروع الإبداع .

ولعل الشاعر باستحضاره لهذه الأسطورة أراد ـ أيضا ـ أن يثبت لنفسه تفوقا على كل الشعراء الذين كانوا يستلهمون شعرهم من الجن في وادي عبقر كما تقول الأسطورة العربية القديمة ، فإن جِنَّهُ لا يسكن بعيدا عنه كما كان عند القدامى ولكنه طوع يديه وبين أصابعه فمتى أراد الإبداع أتاه على عجل وتدفق من غير كلل.

ـ لاقط التوت :

شجرة التوت من الأشجار المشهورة والمعروفة في الريف المصري ، فهي شجرة تسترد حياتها مع الربيع فتترعرع أوراقها ثم تثمر ثمارها المشهورة بلونيها الأبيض أو الأحمر والمعروفة بطعمها اللذيذ ، وما كادت ثمرتها تستوي حتى تتساقط ليصبح ما تحتها مرتعا للأطفال والمراهقين من أبناء الريف الذين يتجمعون تحت ظلها ويتلقطون رطب ثمارها طعاما شهيا لذيذا .. وعلاء جانب ابن هذه البيئة عاش تلك الحالة أيام طفولته وصباه وشارك أنداده وأقرانه في لقط هذه الحبات من ثمار التوت التي كان يدسها في خفية من هؤلاء الأنداد لمن تعلق بها قلبه تعبيرا عن عشقه وهواه ، وتمر بشاعرنا الأيام والسنون ولم تذهب من ذاكرته تلك المشاهد والذكريات فيحكيها شعرا فيه شجن وحنين لماض ذهب ولن يعود فيقول :

مَرَّتْ صَبَايَا الْفَجْرِ فَوْقَ مَجَرَّتِي

وَجِرَارُهُنَّ مَّلِيئَةٌ بِغِنَائِي ..

☆☆☆☆

فَتَرَكْنَ أَسْرَارَ البَنَاتِ عَلَى فَمِي

مُبْتَلَّةً بِالضَّوْءِ والْحِنَّاءِ

☆☆☆☆

يسْأَلْنَ عَنْ وَلَدٍ يُلَقِّطُ تُوتَهُ

وَيَدُسُّهُ لِفَتَاتِهِ السَّمْرَاءِ

وإذا كان علاء جانب قد استدعى هذه الصورة التراثية المتجددة في البيئة الريفية ، فإنه أراد من خلالها أن يعقد مقارنة بين حياته الجديدة في المدينة وما فيها من صخب وتعقيدات يعيشها الأطفال كما يعيشها الكبار ، وبين الحياة الفطرية في الريف حيث الطبيعة الجميلة التي تجود بكل ما يبعث على السعادة والبهجة ، وقصص الحب الفطري التي يتهادى فيها المحبوبون بأشياء يسيرة ولكنها محفورة في وجدانهم حتى إنها تتأبى على المحبين أن ينسوها مع مرور الأيام والسنين.

ولعل اختياره عنوان القصيدة (لاقط التوت) ليكون عنوانا لديوانه قصد منه أن يرمز إلى أنه لا يزال يعيش فطرة الإبداع وبراءة التجربة وأن الأيام حبلى بالجديد المبتكر الذي تكتسب فيه تجربته أبعادا عميقة ورؤى جديدة.

سادسا : التصوف :

يعد التصوف مظهرا مهما من مظاهر الحياة الريفية في مصر عموما والصعيد بصفة خاصة ، حيث تعد بيئة الجنوب بيئة حاضنة للتصوف بكل طرقه وشيوخه ، فللمتصوفة قدر كبير ومنزلة عظيمة عند كثير من أهل الصعيد ، وقد عاش الشاعر أجواء هذا التصوف منذ نعومة أظفاره وتساقط في ذاكرته كل ما يدور في حلقاته ، وما سمعه من مصطلحات التصوف ، كـ (الخلوة . الكشف . الجذب والمجاذيب . الدرويش . القطب ..الخ) فلما حانت لحظة الإبداع كان ولا بد للموهبة أن تتجه إلى هذا المصدر الثري في ذاكرة الشاعر لتستدعي منه ما يتفق مع التجربة ويتسق مع السياق ، ومن ذلك قوله متغزلا :

أنا المُذَبَّحُ فِي عَيْنَيْكِ خُلْوَتُهُ(١)

حَتَّى اخْتَرَعْتُ بِذَبْحِ الحَرْفِ مَا يَهِلُ

إن شاعرنا أراد أن يكشف عن شدة تعلقه بمحبوبته وأن سحر عيونها قد استأثر به وشغله عن أي شيء سواه ولتوضيح تلك المشاعر ، استدعى الشاعر من تراث المتصوفة مصطلح (الخلوة) الذي يعني تجرد الصوفي من كل ما يشغله عن ربه لينفرد بنفسه بعيدا عن دنيا الناس ليكون شاغله الأوحد مناجاة مع ربه بصلاة وأذكار وأوراد وأدعية ، وبعد أن طوف بنا من خلال هذا

---

(١) الديوان صـ ١٠ .

الاستدعاء حول هذه الحالة الوجدانية التي يعيشها المتصوفة عاد بنا إلى نَصِّهِ ليسقطها على واقع تجربته ولكن لتكون هذه الخلوة مخصصة في مشاهدة سحر الجمال في عيون المحبوبة والانشغال بتلك العيون عن كل ما سواها.

ونجده ـ أيضا ـ وهو يشيد بموهبته وبقدرته على استشراف المستقبل وتوقع ما سيحدث يستحضر بما يعرف عند الصوفية بـ (الكشف) فيقول:

تَارِيخُ كَشْفِ الأَوْلِيَاءِ بِكَفِّـهِ(١)

وَحَقِيقَةُ الإِسْرَاءِ فِيمَا قَدْ وَهَمْ

وعندما يريد أن يكشف عن شدة حبه للعراق ، وتعلقه بحسنها وروعة جمالها الذي سلب عقله واختطف لُبَّه ، يتجه ـ أيضا ـ إلى التراث الصوفي يستدعي منه ما يسعفه عن التعبير عن تلك الحالة الوجدانية التي يعيشها في حب العراق وأهله ، وذلك بما يعرف عند الصوفية بـ (الجذب) ، وهو : " أن يجذب الله عبدا إلى حضرته ، فهو المجذوب ، وقالوا : هو من ارتضاه الله تعالى لنفسه ، واصطفاه لحضرة أنسه ، وهي حال دون الفناء ، وقد تصحبها غيبوبة "(٢) ، ليجعلنا نعيش تلك الحالة التي يكون عليها هؤلاء المجاذيب

---

(١) السابق صـ ٣٦ .

(٢) المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي جـ ١ صـ ٣١٢ . ط دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان .

بكل ملابساتها ثم يعود بنا إلى شعره ليفرض علينا عَقْدَ مشابهة بين حاله في انجذابه نحو العراق وأهلها وانجذاب الصوفي نحو ربه وخالقة ، فيقول :

إِنْ تَجْذِبِينِي لِبَحْرِ الْحُسْنِ لاَ عَجَبُ(١)

رَاحَ المَجَاذِيبُ قَبْلِي.....فَهَلْ عَادُوا؟

وعندما تعبر له محبوبته عن حبها له ، فإنها تصوره حبا ساميا عفيفا منزها عن رغبات الجسد ومتطلبات اللذة الحسية ليرتقي إلى السمو الروحي والوجداني وتطلب هي منه أن يرتقي معها إلى هذه النوع من الحب وأن يتطهر من تلك الرغبات الجسدية التي تطارده وتلح عليه فيقول على لسانها:

صُوفِيَّةٌ أَنَا ..... لَكِنْ فِي مَقَامِ هَوًى(٢)

وَحَالِ شَوْقٍ ، فَدَعْ ظُفْرِي وَدَعْ نَابِي

فلم يجد شاعرنا شبيها لهذا النوعية من الحب إلا ما يكون عند الصوفية الذين يتجردون في حبهم لخالقهم عن أية أهواء أو مطامع فهم يحبونه لذاته لا طمعا في جنة ولا خوفا من نار ، ولهذا فإنه فقد شبهها . على لسانها . بالصوفية في مقام الهوى وحال العشق .

---

(١) الديوان صـ ٦٧ .

(٢) السابق صـ ١٠٤ .

وإن كنت آخذ على شاعرنا استخدامه لكلمي (ظفر) ، و (ناب) رمزا للحب الحسي لأن هذه الألفاظ لا تتناسب مع مقام الغزل ، فإن هناك بدائل أخرى كثيرة من الألفاظ التي

درج المتغزلون على استعمالها كـ (الثغر . الفم . الشفة . البنان ... الخ).

وفي صورة أخرى نجده يحلق في أجواء الصوفية ليستدعي عددا من مصطلحاتهم ليسقطها في تجربته محملة بكثير من الإيحاءات والدلالات التي تتسق مع تجربته وتتماهى مع نسيج السياق ومن ذلك قوله :

دَرْوِيشَةٌ .. أَحْرُفِي ..والقُطْبُ جَاذِبُهَا(١)

لِلْكَشْفِ .....فَهِيَ تَبَارِيحٌ وَأَسْرَارُ

إن الشاعر هنا يشيد بشعره منبها إلى ما يسكنه من أسرار الشوق وتباريح الوجد والتي يستلهمها من الآفاق العلا حيث تجليات الكشف ومنازل البوح بالأسرار ، ولتوضيح تلك الرؤى يذهب الشاعر إلى تراث الصوفية يستحضر منه كلمة (الدرويش) التي تطلق على العابد الناسك الذي اختار الفقر والقناعة إرضاء لله[٢] ليشبه بها حروف إبداعه ، في تجردها عن أي أهواء ونزعات ورغبات دنيوية مما جعلها دائما مجذوبة إلى (القطب) وهو

---

(١) الديوان صـ ١٧٣.

(٢) انظر : المعجم المفصل في الأدب جـ ٢ صـ ٤٨٣ .

مصطلح صوفي . أيضا . وهو : كل من كان مدارا لصلاح الدنيا والدين ظاهرا وباطنا [١]، وإن كان الشاعر هنا قد كنى به عن قطب السماء الذي تدور حوله الأفلاك[٢] ، ليدل على سمو ورفعة هذه الحروف وأنها دائما متطلعة إلى الآفاق البعيدة تقتبس منها المعاني المحجوبة والدلالات الخفية المستورة ، وهذا الجذب ، الغاية منه (الكشف) وهو . أيضا مصطلح صوفي يعني " انكشاف الحجب بصفاء صفاء السالك"[٣] في الولاية ، أي أن حروفه ينكشف لها من حجب الغيب ما يجعلها تحمل كثيرا من الأسرار المحجوبة والتباريح المكنونة.

وفي لقطة وجدانية أخرى يلتاع الشاعر ويأخذه الوجد ويذهب منه اللب من أثر رقة نظرة المحبوبة إليه ، فيقول:

رِقَّةُ النَّسْمَةِ .. في نَظْرَتِهَا(٤)

جَذْبَةَ الصُّوفِيِّ .. فِي وَادِي الكُشُوفِ

---

(١) انظر : معجم اصطلاحات الصوفية تصنيف عبد الرزاق الكاشاني تح د / عبد العال شاهين صـ١٦٢.ط درا

المنار ، ط: ١ ١٤١٣ هـ ١٩٩٢م .

(٢) القطب : كوكب بين الجدي والفرقدين يدور عليه الفلك ، انظر : لسان العرب ، مادة : قطب .

(٣) معجم اصطلاحات الصوفية صـ ٣٤٦ ،

(٤) الديوان صـ ٢٠٠.

إن الشاعر هنا عاد ليطوِّفَ من جديد في أجواء الصوفية مستحضرا معنى (الجذب والكشف) وهو يصور ما أصابه من ذهول ودهشة أذهبت بلبه وعقله عندما مسته تلك النظرة من عيون المحبوبة فكان أثرها عليه كأثر الجذبة التي يذهب معها عقل الصوفي عندما يعيش في وادي الكشف حيث تنكشف له من الأسرار والخفايا ما يعجز العقل عن استيعابه.

وهكذا نجد علاء جانب كثيرا ما يبوح بما يسكن وجدانه ويثير مشاعره عن طريق الاستدعاء لكثير من مفردات التراث الصوفي ومصطلحاته لتكون من أدواته الفنية في هذا البوح والتعبير عن تلك الرؤى في توظيف ذكي مبتكر لهذا التراث .

سابعا : الحديث النبوى :

كان الحديث النبوي هو أقل مصادر التراث حضورا في شعر علاء جانب،إذ لم أجد له إلا شاهدا واحدا يقول فيه- واصفا حال أهل التصوف .:

مِنَ الضُّمَّرِ الماضِينَ .. والعَهْدُ لَوْعَةٌ(١)

تَرُوحُ بِهِمْ بُطْنًا ..وَتَغْدُو بِهِمْ خُمْصَا

إن الشاعر في وصفه لهؤلاء المتصوفة الذين عرفهم وفهم منهجهم وأعجبه سلوكهم يقول بأنهم امتداد لهؤلاء الضامرين من خيار الأمة في كل عهودها الماضية الذين يبيتون ليلهم بين يدي ربهم ركعا سجدا حتى يصبحوا

---

(١) الديوان صـ٤٢ .

على حال غير التي كانوا قد باتوا عليها ، ولاستجلاء هذا المعني وتوضيحه استدعى الشاعر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث يقول . فيما يرويه عنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه . : " **لو أنكم توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماصا وتروح بطانا**" مسند أحمد ، وإسناده صحيح ، ولكن الشاعر غير وبدل في ألفاظ الحديث مما جعله يتسق مع تجربته ويتلاءم مع عاطفته ، فالرواح والغدو لا يقع منهم كما في الحديث ولكنه ممن يأتي إليهم ، فإن من يروح إليهم في أول ليلهم يجدهم على حال فإذا ما جاءهم في غدوهم وجدهم على حال أخرى مختلفة ، فهم في أول ليلهم كانوا بطنا أقوياء فإذا ماجن عليهم الليل أجهدوا أنفسهم بالعبادة وقيام الليل حتى إذا غدوا كان قد تغير حالهم من الشبع إلى الجوع ومن السمنة إلى الضمور، ومن القوة إلى الوهن .

ثم..... أما بعد

فإنه بعد هذا العرض لهذه النماذج من توظيف التراث عند الدكتور علاء جانب من خلال ديوانه (لا قط التوت) أستطيع أن أحدد أهم نتائج البحث فيما يلي :

١. إن الشاعر قد تعددت عنده روافد التراث التي أثرت فيه وتأثر بها كالقرآن الكريم والحديث النبوي ، والتاريخ والشعر والتراث الشعبي والصوفي .

٢. كان القرآن الكريم ثم الشخصيات التاريخية والتراث الصوفي والشعبي هي أكثر ما تأثر به الشاعر وقام بتوظيفه في شعره .

٣ . كان الشاعر واعيا بماهية التراث مدركا لأبعاد دلالاته فكان إسقاطه له في سياق تجربته إسقاطا ذكيا معبرا عن عواطفه ومشاعره ودالا على رؤاه ومضامينه .

٤ . لم يقف علاء جانب في توظيف النصوص التراثية وبخاصة القرآنية منها على موضوع معين بل إن قدرته الإبداعية كانت تجعله يوظف النص الواحد في أكثر من تجربة وفي أكثر من موضوع مما أكسب تجربته جِدَّةً وابتكارا .

٥. منعته ثقافته الدينية كما منعه نفوره من الغموض الموغل في التعمية والإيهام في معاني الشعر من السير في درب الحداثيين الذين التجأوا إلى الأسطورة وبخاصة الأساطير الغربية البعيدة عن ثقافتنا والمتعارضة مع عقيدتنا ليغلفوا بها شعرهم حتى حولوه إلى أحاجي وألغاز يتعذر فهمها والتفاعل معها.. وفي المرتين التي التجأ فيها علاء جانب إلى الأسطورة في التعبير عن تجربته ، كانتا أسطورتين شعبيتين ريفيتين واضحتي المعاني والدلالات مما يسهل فهمهما والتفاعل معهما كما أنهما لا تتعارضان مع العقيدة في شيء .

هذا ... وبالله التوفيق

فهرس المراجع

. أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءات في المكونات والأصول) ، كاملي بلحاج ، ط ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٩١م .

. أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ، د/ زكي العشماوي.

. الأعمال الكاملة لصلاح عبد الصبور (أقول لكم عن الشعر) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م .

_ الأعلام للزركلي .

. الأغاني لأبي فرج الأصفهاني تح/ سمير جابر ط : ٢ دار الفكر العربي ، بيروت .

. الاكتفاء بما تضمنه مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء ، لأبي الربيع سليمان بن موسى الكلاعي الأندلسي تح د /محمد كمال الدين عز الدين علي جـ٣.

. الأمالي لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي جـ ١ ، ٣ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

. البداية والنهاية لابن كثير تح / أحمد أبو ملحم وآخرين جـ٦، ط ، دار الريان ، وجـ ٧ ط ، دار الفكر العربي ط ، ١ : ١٩٣٣م .

. تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان جـ١ .

. التراث والتجديد د/ حسني حنفي ، دار التنوير للطباعة والنشر . بيروت . ١٩٨١م .

. تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن).

. توظيف التراث في شعر عبد الصبور د / فريدة سويزف ، مجلة (عود الند) ، العدد الشهري في ٢٢ / ١/ ٢٠١٥م ، الجزائر .

. ديوان لاقط التوت د / علاء جانب ط دار روعة للطبع والنشر والتوزيع ٢٠١٣م .

. ذيل الأمالي والنوادر لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

. الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، د/ إبراهيم منصور الياسين ، بحث بمجلة

جامعة دمشق ، مجلد :٢٦، العدد : ٣،٤ : ٢٠١٠م .

. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د/ أحمد محمد فتوح ، دار المعرف . القاهرة . ١٩٨٤م.

. زاد المعاد لابن القيم ، ط : المطبعة المصرية ومكتبتها .

. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه د /عبد الحليم حفني .

. الشعر العربي المعاصر . قراءة في الوظائف والسمات . كاملي بلحاج ط: ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر ١٩٩٣م .

. العصر الإسلامي د / شوقي ضيف ط : ٩ دار المعارف ، القاهرة .

. عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د/ علي عشري زايد ، ط:دار الفصحى ، القاهرة ١٩٧٨م.

. في التراث الموسيقي الشعري ، د /محمود عجمان ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٢م .

. الكشاف للزمخشري ، ط ، دار إحياء التراث العربي . بيروت .

. لسان العرب لابن منظور .

. المعارضات الشعرية . أنماط وتجارب . د/ عبد الله التطاوي ، دار القباء ، القاهرة ١٩٩٨م .

. المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ط دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان .

. معجم مصطلحات الصوفية ، تصنيف عبد الرزاق الكاشاني ، تح / عبد العال شاهين ، ط دار المنار ، ط ١ : ١٩٩٢م .