بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

أنموذج رقم (٨)

« إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات »

الاسم « رباعي »: حسن بن غارم بن محمد الحربي كلية: اللغة العربية قسم: الدراسات العليا

عنوان الأطروحة: « الجهاد في الشعر السعودي، في الفترة ما بين ١٣٨٧ و ١٤١٧ هـ، دراسة موضوعية فنية »

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعـد:

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٩/ ٩/ ١٤٢٣هـ ، بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ، فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه...

والله الموفـــــق. ،،،

أعضاء اللجنـــة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الداخلي
الاسم: أ.د: محمود حسن زيني	الاسم: أ.د: حسن محمد باجودة	الاسم: أ.د: مصطفى عبد الواحد
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:

يعتمد: رئيس قسم الدراسات العليا العربية

أ.د. سليمان بن إبراهيم العايد

* يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة.

٣٠١٠٢٠٠٠٠٤٠٢٦
٤٠٧٦
٠٠٤٨٩٤ ل

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب

الجهاد في الشعر السعودي

- في الفترة ما بين ١٣٨٧هـ و ١٤١٧هـ -

« دراسة موضوعية وفنية »

رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الأدب

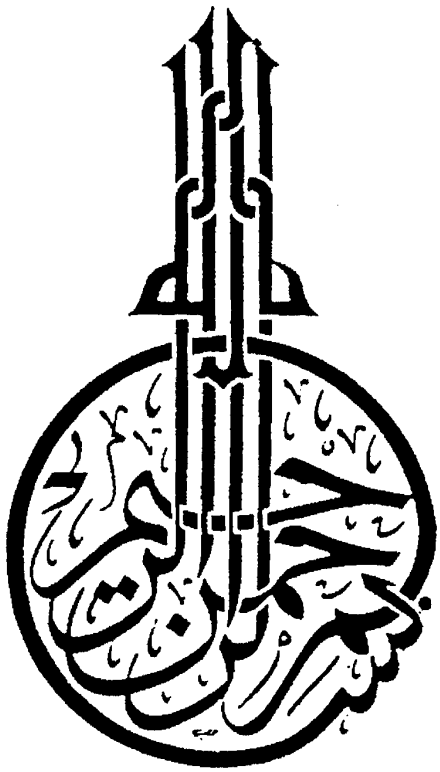
إعداد /

حسن بن غارم بن محمد الشَّاعري العَمْري

إشراف

الأستاذ الدكتور محمود حسن زيني

الفصل الدراسي الثاني
١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكـــر وعـرفان

قال جـلّ وعلا : ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ ﴾ [سورة النمل : ١٩]

﴿ بَلِ ٱللَّهَ فَٱعْبُدْ وَكُن مِّنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴾ [سورة الزمر : ٦٦]

وقـال سبحانه وتعالى : ﴿ وَكَانَ ٱللَّهُ شَاكِرًا عَلِيمًا ﴾ [سورة النساء : ١٤٧]

من هذا الأدب الرباني العظيم والتوجيه الإلهي الكريم ، فإنّي أتوجه بالشكر حمداً أرفعه إلى اللّه سبحانه راجيًا أن يجعل حمدي موافيًا لعظيم نعمه وكريم مننه وجليل توفيقه .

والشكر إلى والديّ الكريمين ، سائلاً العلي القدير أن يجعلني وصالح عملي ذخرًا في حسناتهما في الأرض ويوم العرض .

ثم الشكر إلى من أكرمني بفضل العالم وتابعني بحرص الاستاذ وعلمني وتحملني بنبل الإنسان حضرة الاستاذ الدكتور المشرف محمود حسن زيني ، أسأل اللّه عزّ وجلّ أن يحسن أجره وأن يكرمه في ولده وعقبه وأن يبارك في علمه وعمله .

والشكر تقديراً أرفعه إلى حضرة المناقشيْن اللذين تفضلا بقبول هذا العمل وإهداء توجيهاتهما حياله سائلاً العلي القدير ألا يحرمهما فضله وأن يكرمهما بالأجر . وأن يجعلهما ممن يقولون فيحسنون وأن يجعلني ممن يستمعون القول ويتبعون أحسنه .

والشكر عرفانًا إلى جامعة أم القرى و كلية اللغة العربية متمثلة بقسم الدراسات العليا والأقسام الأخرى على اجتهاد كلٍّ منهم المخلص في تذليل الصعاب وتيسير العسير .

والشكر إلى كلّ المكتبات والمراكز العلمية التي أعانتني في تيسير سبل الحصول على مصادر البحث ومراجعه ،

والشكر الجميل والعرفان إلى كلّ من آزرني بدعائه أو جميل كلامه ؛ ليزيل عن ملامحي وعثاء الطريق . سائلاً العلي القدير أن ينضّر وجوه الجميع وأن يكرمهم بالرحمة والمغفرة إنه سميع مجيب .

حـــسـن

بسم الله الرحمن الرحيم

(ملخص البحث)

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد :

فقـــد جـــاء بحث "الجهاد في الشعر السعودي " للفترة من(١٣٨٧هـــ إلى ١٤١٧هـــ)"دراسة موضوعية وفنية " في مقدمة وتمهيد وبابين وخاتمة .

في المقدمة ذكر الباحث الأسباب التي دعته إلى اختيار هذا الموضوع ، والفترة التي شملها بحثه ، ثم المـــنهج الذي اهتدى به في دراسته . وقد اشتمل التمهيد على تعريف الجهاد لغةً واصطلاحاً ، ثم ذكرت الآيـــات والأحاديـــث الشريفة الدالة على فضله ، أعقبها ذكر ما ورد من شعر يحض عليه ويشيد بانتصار المسلمين منذ فجر الإسلام . ثم خُتم التمهيد بتناول معنى الالتزام ، لغةً واصطلاحاً ، مع وضع تعريف لمعنى الالتزام عند الشاعر المسلم .

وفي الباب الأول الذي انصرف إلى الدراسة الموضوعية لشعر الجهاد ، والمشتمل على تمهيد وخمسة فصـــول . تناول التمهيد الأسباب التي دعت الباحث إلى دراسة شعر الجهاد دراسة موضوعية منفصلا عن الدراسة الفنية . وتناول الفصل الأول الشعر الذي يحض على الجهاد ويرغب فيه . وفي الفصل الثاني ذكرت الشخصـــيات التاريخـــية التي أعجب بها الشعراء فوردت في أشعارهم . ثم جاء الفصل الثالث الذي تناول الشـــعر الذي قيل في انتصار رمضان المبارك ١٣٩٣هـــ . وفي الفصل الرابع : ذكرت الأبيات التي تمجد انتفاضة الأطفال الفلسطينيين ضد اليهود . وخُتم الباب بفصلٍ تناول شعر رثاء الشهداء .

وخُـــص الـــباب الثاني : بالدراسة الفنية . وقد اشتمل على ستة فصول دُرست في الفصل الأول الألفاظ والتراكيب عند الشعراء ، وبيان قيمتها الفنية في النص الشعري ، ومذاهب الشعراء في اختيارها . وفي الفصل الثاني : عني الباحث بدراسة الموسيقى الشعرية ، وطرائق الشعراء في اختيار بحور بعينها مع بيان قيمـــتها الفنية . ثم جاء الحديث عن المصادر التي تأثر بها الشعراء ، وظهرت في أشعارهم كالقران الكريم والحديث الشريف ، وشعر العرب وأقوالهم قديما وحديثا وقد تضمنها الفصل الثالث . أما الرابع : فكان عن الرمـــز وتعريفه لغة واصطلاحا ، ومذاهب الشعراء في استخدامه . وفي الفصل الخامس : درست الصورة الفنية وأنواعها وآراء النقاد حولها مع تطبيقات عليها من شعر الجهاد . وختم هذا الباب بفصلٍ عن التجربة الشعرية " الصدق الفني "عند الشاعر وبيان قيمتها الفنية والتعبيرية لدى المتلقي مع تطبيقات شعرية عليها .

أمـــا الخاتمة ، فقد تضمنت أهم نتائج الدراسة وما تمخضت عنه من آراء وتوصيات . وحسبنا الله ونعم الوكيل .

الباحث	المشرف	عميد الكلية
حسن بن غارم بن محمد العمري	أ.د. محمود بن حسن زيني	أ.د.صالح بن جمال بدوي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة

الحمد للّه الذي جعل الجهاد ذروة سنام الدين الإسلامي خاتم الشرائع والمهيمن عليها ، والصلاة والسلام على من جاهد في اللّه حق جهاده حتى أتاه اليقين ، نبينا محمدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعـــد :

فمنذ وجدت الخليقة وهي في صراع دائم ، فتارة تكون الغلبة للحق، وتارة أخرى تكون للباطل ، ولكن الحق – دائمًا – يكون المنتصر ولو بعد حين . ومن أجل ذلك قدرت الأمم أبطالها المنافحين عن حياضها ، المدافعين عن مقوماتها الدينية والثقافية . ولا يعدم الباحث في تراث الشعوب ما يستدل به على أن الأمة المسلمة كان لها النصيب الأوفر من الملاحم القتالية والأبطال الأشاوس الذين خاضوها ببسالة ؛ فسطروا أروع المثل للقادة العسكريين على مر العصور . ولا شك أن الدافع الأول لهذه البطولات يعود إلى ما يحمله هذا الدين القويم من تباشير الخير ، في الدنيا والآخرة ، لمن يقاتل في سبيل اللّه ؛ فقد وُصِفُوا في الكتاب والسنة بالمجاهدين ، وهذه الصفة اختصت بالمحاربين في سبيل اللّه حتى أصبحت علمًا عليهم لا يريدون بها بديلاً إلى يومنا هذا . وإذا تتبع الباحث التراث العربي الشعري يجد الكثير من القصائد والأبيات التي تمجد الجهاد في سبيل اللّه وتشيد بالمقاتلين والشهداء الذين سقطوا في ميدان المعركة ، نجد هذه

الأشعار في صدر الإسلام وحتى العصر الحديث الذي شهدت فيه الأمة الإسلامية ألوانًا من القهر والاضطهاد منذ سقوط الخلافة الإسلامية ، وما أعقبه مباشرة من سيطرة الغرب على معظم البلاد الإسلامية سيطرة مباشرة ، كان من نتائجها ما يعانيه الأخوة الفلسطينيون واللبنانيون وبقية المسلمين في شرق الكرة الأرضية وغربها ؛ من تشرد وجوع ويتم وتخلف وغير ذلك من نتائج الحروب المدمرة . ولا شك أن الشاعر السعودي هو جزء من هذا الكيان الكبير يحس بآلامه ويحزن لها ، ويفرح بانتصاراته على أعدائه ؛ يظهر ذلك فيما يصوغه من أبيات شعرية تجسد كل ذلك الشعور فتعبر عن التزام الشاعر بقضايا أمته المصيرية . ومما يثلج الصدر أن الدين الإسلامي يجل الجهاد فيضعه في أعلى المراتب ويجعله ذروة سنامه ، فكان ذلك سببًا مباشرًا لإثارة قرائح الشعراء ؛ لتذكير الأمة بفضله في الدنيا والآخرة ، وبيان أنه وسيلة رئيسة في دفع الظلم واسترجاع الحق المغتصب ، وأن الأمة بدونه تكون لقمة سائغة للأعداء المتربصين بها.

وكان لا بد من اختيار مجموعة من الأشعار نظمت في فترة زمنية معينة ؛ لأن الشعر في المملكة العربية السعودية منذ تأسيسها ، شهد طفرات غزيرة في الإنتاج ، بحكم توفر وسائل التعليم والطباعة . وكانت الفترة التي وُفقت إلى اختيارها ، ومدتها ثلاثون عامًا ، واقعة بين عامي ١٣٨٧ و ١٤١٧هـ ، ولاختيار هذه الفترة سببان :

أولهما : إن الأمة الإسلامية شهدت خلالها ، كوارث خطيرة

ومؤامرات خبيثة ، هددت كيانها ، واستهدفت مقوماتها الفكرية والدينية ، وسيمت شعوبها سوء العذاب .

وآخرهما : إن الشعر السعودي في هذه الفترة ، شهد تطوراً كبيراً في بناء القصيدة ، وتنوعاً في موضوعاتها ، وطرائق القول فيها واكبها حركة نقدية لا بأس بها ، وإن كانت لم تتعرض لقصائد الجهاد إلا ما ندرْ .

أما اختياري للشعراء أنفسهم ، فكان شبه عشوائي إلا من اشتُهر بهذا النوع من الشعر فكانت النية متجهة إليه منذ البداية كالعشماوي .

وبما أن الشعراء يختلفون في نظراتهم الفنية، ومواهبهم الفطرية، تبعًا لمدارسهم الشعرية والنقدية التي ينهلون منها . فمنهم من هو تراثي بحت ، ومنهم من يجمع بين التراث وآداب العصر ، ومنهم من يميلُ إلى أدب عصره أكثر من غيره . إضافة إلى طبيعة فصول الدراسة ؛ اقتضى ذلك كله قراءة ما استطعت الحصول عليه من كتب نقدية ودراسات أدبية ، قديمة وحديثة ، وتدوين آرائها النقدية مما وقع عليه الظن ، في حينه ، أنه سيفيد في إنارة فصول الدراسة ، وتحليل القصائد الشعرية .

وقد أمْلَتْ طبيعة المادة الشعرية المجموعة وضع خطة دراسية تضمنت تمهيداً وبابين وخاتمة ، وهي على التفصيل كما يلي :

- التمهيد : وقد اشتمل على العناوين التالية :

- تعريف الجهاد .

- الجهاد في القرآن الكريم :

وذُكِرَتْ تحته الآيات التي تحض على الجهاد وتأمر به ، وبعض أقوال المفسرين .

- الجهاد في السنة النبوية :

استعرضت تحته الأحاديث الصحيحة التي تُرغب في الجهاد في سبيل اللّه وتذكر منزلة الشهداء عند اللّه .

- الجهاد في الشعر العربي :

وقد تعرض لبيان قيمة الشعر في الدعوة إلى اللّه وحض المسلمين على الجهاد ، منذ عهد النبي صلى اللّه عليه وسلم ، وما كان يدعو به النبي صلى اللّه عليه وسلم للمنافحين عن دينه من الشعراء . ثم أوردت قصائد ومقطوعات لبعض الصحابة ومن جاء بعدهم ممن دعا إلى الجهاد في سبيل اللّه وأشاد بانتصار المسلمين على أعدائهم .

- الالتزام عند الشاعر :

تناول هذا العنوان معنى الالتزام لغة واصطلاحًا ، ثم ذكر آراء النقاد حوله ، ثم ختم ذلك بتعريف ، حاول الباحث أن يكون في عبارة جامعة مانعة لمعنى الالتزام في الأدب الإسلامي .

- الباب الأول : الدراسة الموضوعية .

وقد اشتملت على تمهيد وخمسة فصول .

- التمهيد : تحدثت فيه عن أسباب دراسة شعر الجهاد من ناحية الموضوع وإفراده بباب وحده منفصلاً عن الدراسة الفنية .

- الفصل الأول : الدعوة إلى الجهاد والحض عليه .

وفيه أُوْرِدَتْ الأبيات التي ترغب في الجهاد وتحض عليه مع التعليق عليها إذا لزم ذلك .

- الفصل الثاني : الشخصيات التاريخية والحث على الاقتداء بها .

وهذا الفصل يتحدث عن إعجاب الشعراء بالشخصيات التاريخية القيادية منذ صحابة النبي صلى الله عليه وسلم وحتى صلاح الدين الأيوبي .

- الفصل الثالث : انتصار رمضان المبارك عام ١٣٩٣هـ .

عنى هذا الفصل بالتحدث عن الأشعار التي قيلت في هذه المناسبة وكيف عبر الشعراء عنها في صور جميلة أخاذة .

- الفصل الرابع : أطفال الحجارة .

بين هذا الفصل سبب هذه التسمية ، ثم أورد طائفة من الأشعار التي تشيد ببطولاتهم معلقًا عليها بما يلزم .

- الفصل الخامس : رثاء الشهداء .

تناول هذا الفصل الحديث عن فضل الشهادة بشكل موجز ، ثم عقب بأبيات في رثاء الشهداء مع التعليق عليها إذا لزم ذلك .

- الباب الثاني : الدراسة الفنية .

وقد اشتمل على ستة فصول .

- الفصل الأول : الألفاظ المفردة والتراكيب :

عنى هذا الفصل بالألفاظ المفردة وبين قيمتها التعبيرية وطرائق الشعراء في اختيار ألفاظهم ، ثم ما ينبغي على الشاعر أن يفعله عند اختيار ألفاظه وآراء النقاد حول ذلك . ثم ذكر قيمة التراكيب في النص الشعري ، وأنه متى أجاد الشاعر رصف ألفاظ شعره بطريقة فنية معينة يقتضيها المعنى كان ذلك دليلاً على شاعريته .

- الفصل الثاني : الموسيقى الشعرية :

عنى هذا الفصل بمعرفة قيمة الأوزان الشعرية ومذاهب الشعراء في اختيار أوزانهم الشعرية وأسباب ذلك الاختيار .

- الفصل الثالث : التناص :

عنى هذا الفصل بذكر جذور معنى هذا المصطلح في التراث النقدي العربي ، وأن النقاد كانوا يحضون على وجوب حفظ النصوص الشعرية وغيرها من الأدب الرفيع مما يكون له أثر في تكوين ثقافة

الشاعر وصقل موهبته . ثم ذكر مجموعة من تعريفاته ، وبين أهميته في الدراسات الأدبية ثم أعقب ذلك بدراسة تطبيقية على تناص الشعر مع القرآن والحديث وأشعار العرب وأقوالها المأثورة .

- الفصل الرابع : الرمز :

وقد بين هذا الفصل تعريف الرمز لغة ، ثم أوضح مفهومه في الأدب وتعريفه في اصطلاح النقاد وأعقب ذلك بتطبيقات من الشعر على الرمز ، والإشارة إلى مواضعه .

- الفصل الخامس : الصورة الشعرية :

تناول هذا الفصل الصورة الشعرية وآراء النقاد حولها ، وكيف تطور مفهومها ، وأنواعها . ثم أورد نصوصًا شعرية تطبيقية لكل صورة تمت دراستها .

- الفصل السادس : الصدق الفني :

تناول هذا الفصل بيان معنى الصدق الفني ، وما الذي نقصده بالتجربة الشعرية عند الشاعر ، وما قيمتها الفنية والتعبيرية عند المتلقي ، مع تطبيقات شعرية على ذلك .

- الخاتمـــة :

تحدثت عن أهم نتائج الدراسة وما تمخضت عنه من آراء وتوصيات .

وأخيراً : لا شك أنني وجدت من العنت والمشقة ما يجده كل طالب علم ، لا يزال في بداية طريق التحصيل ؛ ولكن فضل الله سبحانه وتعالى وسعني ثم جهود شيخي وأستاذي الدكتور : محمود بن حسن زيني الذي سدد كثيراً من أخطائي ، وقوّم وافراً من زلاتي حتى خرجت هذه الرسالة بهذه الصورة .

ويسعدني في هذا المقام أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى هذه الجامعة الموقرة على دعمها لطلاب العلم وتوجيههم الوجهة السليمة الصالحة .

وأخص بالشكر قسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية رئيساً وأساتذة وموظفين على ما بذلوه من جهود طيبة تجاهي أثناء فترة الدراسة والبحث .

ثم أتوجه بالشكر وافراً إلى سعادة الأستاذ الدكتور محمود بن حسن زيني المشرف على الرسالة على ما لقيته منه من مساعدة وما بذله من توجيه صادق حتى نهاية البحث .

كما يسرني أن أشكر كلاً من سعادة الأستاذ الدكتور حسن باجودة وسعادة الأستاذ الدكتور مصطفى عبد الواحد على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة ، وإفادتي بملحوظاتهما حولها .

كما لا يفوتني أن أشكر كافة زملائي الكرام الذين ما فتئوا يسألون عني مدة عملي في هذه الرسالة .

وبعـــد :

فقد اجتهدت في هذه الدراسة ، قدر الطاقة ، ولم أدخرْ جهداً في البحث والتمحيص وتقليب الآراء ، وانتقاء ما كان صالحاً ومفيداً من بين المئات المختلفة من الآراء ووجهات النظر النقدية ، فإن أصبت فذلك بتوفيق اللّه وهو ما كنت آمله ، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان ، وحسبنا اللّه ونعم الوكيل ،،،

تمهيد

- تعريف الجهاد .
- الجهاد في القرآن الكريم .
- الجهاد في السنة النبوية الشريفة .
- الجهاد في الشعر العربي .
- الالتزام عند الشاعر المسلم .

ـ تعريف الجهاد :

تكاد تتفق كتب اللغة على تعريف الجهاد فـ « هو الدعاء إلى الدين الحق »[١] ويتمثل ذلك في « المبالغة واستفراغ ما في الوسع والطاقة من قول أو فعل »[٢] في « قتال من ليس لهم ذمة من الكفار »[٣] ممن لم يقبل الإسلام ديناً[٤] يحكمه في شئون حياته ، باتخاذه عقيدةً ومنهاجًا . وهو على « ثلاثة أضرب : مجاهدة العدو الظاهر ، ومجاهدة الشيطان ، ومجاهدة النفس »[٥] . وهذا البحث يتجه إلى الشعر الذي قيل في مجاهدة العدو الظاهر .

ـ الجهاد في القرآن الكريم :

للإسلام منهج في الدعوة إلى اللّه ، وتغيير المنكر في الأرض ، بحسب استطاعة المسلم ، وبما تقتضيه المصلحة الشرعية قال صلى اللّه عليه وسلم : « من رأى منكم منكراً فليغيره بيده ، فإن لم يستطع

---

(١) علي بن محمد الجرجاني : التعريفات ، باب الجيم فصل الهاء ص ١١٢ . وينظر: عبد الكريم زيدان : أصول الدعوة ص ٢٧٢ . والتهاوني الحنفي : كشاف اصطلاحات الفنون : ٢٦٧/١ .

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، مادة (جهد) ٧٠١ . وينظر : التهاوني الحنفي : كشاف اصطلاحات الفنون : ٢٦٧/١ .

(٣) المعجم الوسيط مادة : (جهد) .

(٤) ينظر : أبو البقاء الكفوي ، الكليات ، تحقيق : د/ عدنان درويش ومحمد المصري ، فصل الجيم .

(٥) الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، كتاب الجيم ص ١٠٢ .

فبلسانه ، فإن لم يستطع فبقلبه ، وذلك أضعف الإيمان » [١] . ولذلك فرض الله الجهاد على عدة مراحل « ففي مكة كان القتال محرمًا ، وورد النهي في أكثر من سبعين آية في القرآن الكريم ، وبعد الهجرة إلى المدينة ، أُذن للمسلمين بالجهاد ، دون أن يفرض على أحد ، قال تعالى :

﴿ أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا ۚ وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ ﴾ [٢]

ثم أُمر المسلمون بقتال من يقاتلهم والكف عمن كف عنهم ، قال تعالى :

﴿ وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ ﴾ [٣] .

ثم فرض الله جهاد المشركين كافةً حتى يعم الإسلام كافة الأرض ، قال تعالى :

﴿ وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّىٰ لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ ﴾ [٤] .

---

(١) مسلم مع شرح النووي : كتاب الإيمان ، باب كون الأمر بالمعروف من الإيمان ، ٢٢/٢ .

(٢) الحج : ٣٩

(٣) البقرة : ١٩٠ .

(٤) البقرة : ١٩٣ .

وقال تعالى :

﴿ وَقَٰتِلُوا۟ ٱلْمُشْرِكِينَ كَآفَّةً كَمَا يُقَٰتِلُونَكُمْ كَآفَّةً ﴾ (١)

وإذا تأملنا الآيتين السابقتين ، وغيرها من آيات القرآن الكريم ، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم التي تحث على الجهاد وترغب فيه تتضح لنا الحكمة من مشروعية هذه الشعيرة العظيمة من شعائر الإسلام ، ويتمثل ذلك في محاولة تحقيق « تعبيد الناس لله وحده ، وإخراجهم من العبودية للعباد ، إلى العبودية لرب العباد ، وإزالة الطواغيت كلها من الأرض جميعًا وإخلاء العالم من الفساد ... وإرجاع البشر ... إلى الملّة الحنيفية »(٣) التي خلقهم الله عليها ، قال صلى الله عليه وسلم : « قال الله تعالى : إني خلقت عبادي حنفاء كلهم وأنهم أتتهم الشياطين فاجتالتهم عن دينهم وحرمت عليهم ما أحللت لهم وأمرتهم أن يشركوا بي ما لم أنزل به سلطانا »(٤) .

إن تتبع الآيات القرآنية التي تتحدث عن الجهاد وتبين ما أعده الله للمجاهدين في سبيله من خير عميم في الدنيا والآخرة لتثلج الصدر وتحفز المؤمن إلى المبادرة واهتبال أقرب فرصة للجهاد في

---

(١) التوبة : ٣٦ .

(٢) د/ نبيل بن عبد الرحمن المحيش : شعر الجهاد في العصر الحديث ، ص ٥ .

(٣) د/ علي بن نفيّع العلياني : أهداف الجهاد وغايته ، ص ٢١ – ٢٢ .

(٤) مسلم مع شرح النووي : ١٩٨/١٧ .

سبيل اللّـه قال تعالى :

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَٰرَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿١٠﴾ تُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَتُجَٰهِدُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ بِأَمْوَٰلِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿١١﴾ يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ وَمَسَٰكِنَ طَيِّبَةً فِى جَنَّٰتِ عَدْنٍ ۚ ذَٰلِكَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴿١٢﴾ وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا ۖ نَصْرٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۗ وَبَشِّرِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾ (١).

فقد قرن اللّه سبحانه وتعالى الجهاد في سبيله بالإيمان به للدلالة على فضل المجاهد ، ومكانته عند اللّه ، ثم ذكر ، سبحانه وتعالى ، ما ينتظر المؤمنين من مغفرة وجنات تجري من تحتها الأنهار ، ونصر من اللّه وفتح قريب ، في الدنيا ، تقر به عيون المؤمنين الموقنين بنصر اللّه ، وفي آيات من سورة المائدة ، وصف اللّه المجاهدين في سبيله ، بأنهم أهل خاصته ، يحبهم ويحبونه ، أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين ، لا يخافون في اللّه لومة لائم ، قال تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِۦ فَسَوْفَ يَأْتِى ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ يُجَٰهِدُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَآئِمٍ ۚ ذَٰلِكَ فَضْلُ ٱللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴾ (٢).

---

(١) الصف : ١٠ - ١٣ .

(٢) المائدة : ٥٤ .

وشهد لهم ، سبحانه وتعالى ، بالإيمان الحق ، وأن لهم مغفرة عند الله ورزقًا كريمًا قال تعالى :

﴿ وَالَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَهَاجَرُوا۟ وَجَٰهَدُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلَّذِينَ ءَاوَوا۟ وَّنَصَرُوٓا۟ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُؤْمِنُونَ حَقًّا ۚ لَّهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴾ (١).

وقطع الله عهدًا على نفسه ، في الكتب السماوية ، التوراة ، والإنجيل ، والقرآن ، أن من قاتل في سبيله ، لتكون كلمة اللّه هي العليا ، فإن له الجنة ، حيث النعيم المقيم ، والفوز العظيم قال تعالى :

﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ ۚ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ وَٱلْقُرْءَانِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِ ۚ فَٱسْتَبْشِرُوا۟ بِبَيْعِكُمُ ٱلَّذِى بَايَعْتُم بِهِۦ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴾ (٢)(٣).

وإذا قدر الله سبحانه وتعالى للمؤمنين الشهادة في سبيله وانتقلوا إلى الدار الآخرة ، فإنهم يبدأون حياةً جديدة ، فهم « أحياء

---

(١) الأنفال : ٧٤ .

(٢) التوبة : ١١١ .

(٣) ينظر : محمد بن صالح بن عثيمين : الجهاد ، ص٩ وما بعدها حيث فسر هذه الآيات تفسيراً جميلاً .

عند ربهم ، وهم فرحون بما هم فيه من النعمة والغبطة ، ومستبشرون بإخوانهم الذين يقتلون بعدهم في سبيل الله أنهم يقدمون عليهم ، وأنهم لا يخافون مما أمامهم ولا يحزنون على ما تركوه وراءهم »[١]

قال تعالى :

﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا۟ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾[٢].

إن محاولة واحدة لاستقراء جميع الآيات الواردة في الحث على الجهاد في سبيل الله وبيان ما ينتظر الشهيد في جنة عرضها السموات والأرض ، تنبيء عن استفاضة واسعة وتعدد في وجوه التعبير لتلك الآيات ولكنها في مجموعها تتجه إلى المجاهد الداعية إلى الله على بصيرة ، في محاولة لإخراج العباد من عبادة الأوثان إلى عبادة الله الواحد القهار الذي بيده مقاليد الأمور جميعها .

---

(١) ابن كثير: تفسير القرآن الكريم ، ٦٤٢/١، وتنظر ص ٦٣٩ وما بعدها من التفسير نفسه .

(٢) آل عمران : ١٦٩ ، ١٧٠ .

ـ الجهاد في السنة النبوية الشريفة :

والناظر في السنة النبوية المطهرة يلاحظ أن كل ما ورد فيها من خبر أو تشريع فهو وحي من اللّه تعالى . فأحاديث النبي صلى اللّه عليه وسلم في الحث على الجهاد ، وبيان فضله ، وما أعده اللّه لعباده من نعيم مقيم ، في جنات تجري من تحتها الأنهار ، كثيرة ومستفيضة في كتب السنة والسير قال عليه الصلاة والسلام : « تضمن اللّه لمن خرج في سبيله لا يخرجه إلا جهاداً[١] في سبيلي وإيمانًا بي وتصديقًا برسلي فهو عليّ ضامن أن أدخله الجنة ، أو أرجعه إلى مسكنه الذي خرج منه ، نائلاً ما نال من أجر أو غنيمة ، والذي نفس محمد بيده ، ما من كلم يكلم في سبيل اللّه إلا جاء يوم القيامة كهيئته حين كلم ، لونه لون دم ، وريحه ريح مسك ، والذي نفس محمد بيده لولا أن يشق على المسلمين ما قعدت خلاف سرية تغزو في سبيل اللّه أبدا ، ولكن لا أجد سعةً فأحملهم ولا يجدون سعةً ويشق عليهم أن يتخلفوا عني والذي نفس محمد بيده لوددت أن أغزو في سبيل اللّه فأُقتل ، ثم أغزو فأُقتل ، ثم أغزو فأُقتل »[٢] .

وعن مكانة الشهيد في الآخرة وما يجد عند ربه من جزاء

---

(١) قال النووي شارح مسلم ص ١٣/٢٠ : « هكذا هو في جميع النسخ جهاداً بالنصب وكذا قال بعده وإيمانًا بي وتصديقًا وهو منصوب على أنه مفعول له وتقديره لا يخرجه المخرج ويحركه المحرك إلا للجهاد والإيمان والتصديق » .

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي باب فضل الجهاد والخروج في سبيل اللّه تعالى ص ١٣/١٩ والحافظ زكي الدين المنذري : مختصر صحيح مسلم كتاب الجهاد ، باب الترغيب في الجهاد وفضله ، تحقيق الشيخ / محمد ناصر الدين الألباني ، ص ٢٧٩ .

وافر ، وخير عميم ، نتيجة لاستشهاده في سبيل اللّه . عن هذه المكانة العظيمة يحدثنا نبينا صلى اللّه عليه وسلم بقوله : « ما من أحد يدخل الجنة يحب أن يرجع إلى الدنيا وأن له ما على الأرض من شيء غير الشهيد فإنه يتمنى أن يرجع فيُقتل عشر مرات لما يرى من الكرامة »[١] .

وقال عليه الصلاة والسلام : « لغدوة في سبيل اللّه أو روحة خير من الدنيا وما فيها »[٢] . وقد كفَّر اللّه خطايا المجاهد في سبيله إذا قُتل محتسبًا ، مقبلاً غير مدبر إلا الدين[٣] . قال صلى اللّه عليه وسلم : « يغفر للشهيد كل ذنب إلا الدين »[٤] . « والأمر بالجهاد وذكر فضائله وثوابه في الكتاب والسنة أكثر من أن يحصر ، بل ولم يرد في ثواب الأعمال وفضلها .. مثل ما ورد فيه . وتعليل ذلك أن نفع الجهاد عام لفاعله ولغيره في الدين والدنيا ، ويشتمل على جميع أنواع العبادات الباطنة والظاهرة؛ مثل محبة اللّه والإخلاص والصبر والزهد. وأن القائم به بين إحدى الحسنيين إما النصر والظفر ، وإمَّا الشهادة والجنة »[٥] .

---

(١) صحيح مسلم بشرح النووي باب فضل الشهادة في سبيل اللّه : ١٣/٢٤ ، وينظر: الحافظ زكي الدين المنذري : مختصر صحيح مسلم ، كتاب الجهاد ، باب : فضل الشهادة في سبيل اللّه تعالى ، تحقيق : محمد ناصر الدين الألباني ، ص ٢٨١ .

(٢) المصدر نفسه : ١٣/٢٦ ، وينظر المصدر الثاني : ٢٨١ .

(٣) ينظر : صحيح مسلم ، باب : من قتل في سبيل اللّه كفرت خطاياه إلا الدين ، ٢٩/١٣ .

(٤) المصدر نفسه : ١٣/٣٠ وينظر : الحافظ زكي الدين المنذري : مختصر صحيح مسلم ، ص ٢٨٢ .

(٥) عبد الكريم زيدان ، أصول الدعوة ، ص ٢٢٧ ، وينظر : مجموع فتاوى ابن تيمية ، ٣٥٣/٢٨ .

ـ الجهاد في الشعر العربي :

قبل أربعة عشر قرنًا ، عاش العرب في جزيرتهم ، فترة تناحر وجهل ، ذهب ضحيتها الكثير من أبنائها ، وإن كانت هذه الحروب التي استعرت بينهم أخرجت عددًا وافرًا من الفرسان الذين أبلوا بلاءً حسنًا في الجهاد في سبيل اللّه ، بعد بعثة النبي صلى اللّه عليه وسلم التي انضووا تحت لوائها ، فكانوا سببًا في إخراج من شاء اللّه « من عبادة العباد ، إلى عبادة اللّه ، ومن ضيق الدنيا إلى سعتها ، ومن جور الأديان ، إلى عدل الإسلام »[١] .

والشعراء العرب ، كانوا جزءًا مهمًا من المجتمع القبلي في جزيرة العرب ، يدافعون عن قبائلهم بأشعارهم ، مبرزين أهم خصائصها المتعارف عليها بين عامتهم ، كالشجاعة ، والكرم ، والصدق ، والنجدة ، وإكرام الضيف ، وغيرها مما كان يُعد من الصفات الحميدة والتي أقر الإسلام معظمها ، فيما بعد ، كالشجاعة والكرم والصدق ، وإكرام الضيف وغيرها . وقد نبهنا النبي صلى اللّه عليه وسلم إلى أهمية الشعر وما يتركه من أثر في متلقيه ، فحينما دخل صلى اللّه عليه وسلم « مكة في عمرة القضاء ، وعبداللّه بن رواحة بين يديه يمشي يقول :

---

(١) د/ علي بن نفيع العلياني : أهداف الجهاد وغايته ، ص ٢٩ نقلاً عن البداية لابن كثير ، ٣٩/٧.

خلوا بني الكفار عن سـبيله　　اليـوم نضربكم على تنزيلـه

ضربًا يزيل الهام عن مقيلـه　　ويذهـل الخليـل عن خليلـه

فقال له عمر : يا ابن رواحة ، أبين يدي رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم ، وفي حرم اللّه تقول الشعر ؟ فقال له النبي صلى اللّه عليه وسلم : خلِّ عنك يا عمر فلهي أسرع فيهم من نضح النبل »[١] .

وبالإمعان في نهاية الحديث ، نجد أنه يحمل معنى الجهاد في سبيل اللّه باللسان[٢] ، وهو أمضى ، في الفتك بهم من النبل ، الذي يُعد من أقوى[٣] عُدَدِ الحرب ، ففي تفسيره ، صلى اللّه عليه وسلم ، للقوة في قوله تعالى :

﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ ﴾[٤] ،

قال : « ألا إن القوة الرمي ... »[٥] كرر ذلك ثلاث مرات للتوكيد على أهميته في الحرب ، وما عرف عنه أثناء المعارك ، فتكًا بالخصوم ،

---

(١) سنن الترمذي ، ١٣٩/٥ وقال حديث حسن صحيح غريب من هذا الوجه ، ومسلم مع شرح النووي ٤٨/١٦ ، وينظر : يوسف العظم : الشعر والشعراء في الكتاب والسنة ، ص ٤١ .

(٢) ينظر : مسند الإمام أحمد بن حنبل ، ١٥٣/٣ ، المكتب الاسلامي ، ط٥ ، بيروت ، ١٤٠٥هـ .

(٣) ولو قيل إنه أقوى عدد الحرب لكان لذلك وجه اعتماداً على ما فهم من الحديث الآتي ذكره.

(٤) الأنفال : ٦٠ .

(٥) صحيح مسلم بشرح النووي ١٣/٦٤ والحديث بتمامه « عن عقبة بن عامر رضي اللّه عنه قال : سمعت رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم وهو على المنبر يقول : وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ، ألا إن القوة الرمي ، ألا إن القوة الرمي ، ألا إن القوة الرمي » .

وترجيح كفة المعركة ، يعزز هذا الرأي قصة الرماة في معركة أحد[١] . وكما لاحظنا ما للرمي من قيمة كبرى في حسم المعارك ، فإن الشعر بشهادة الرسول صلى اللّه عليه وسلم كان أشد على كفار قريش من وقع النبل ، ولا يزال الأمر على ما هو عليه وإن اختلفت الوسائل ، فالدول والجيوش تضع الدعاية الإعلامية في أولويات خططها الهجومية والدفاعية لزعزعة الروح المعنوية عند الخصوم ، وتقويتها ، عند جنودها ومواطنيها ، بوسائل مختلفة وإن كان الهدف واحدا . وقد قدم الشعر خدمة جليلة في الدعوة إلى اللّه ، بالحجة الدامغة ، فيما كان يجري من حوار ، بين شعراء الوفود المشركة ، وشعراء المسلمين أمام النبي صلى اللّه عليه وسلم ، من ذلك وفد بني تميم وشاعرهم الأقرع بن حابس حينما أرادوا مفاخرة النبي صلى اللّه عليه وسلم فنصر اللّه نبيه وشاعره حسان بن ثابت ، عليهم ، معترفين بذلك[٢] . وقد وقف هذا الشاعر مواقف جليلة في الدفاع عن النبي صلى اللّه عليه وسلم متوعداً الكفار من قريش بالويل والثبور . فعن عائشة رضي اللّه عنها أن رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم قال : « اهجوا قريشًا ، فإنه أشد من رشق النبل ... فقال حسان : والذي بعثك بالحق لأفرينهم بلساني

---

(١) ينظر : عن أسباب هزيمة أحد ، السيرة لابن هشام ، تحقيق ، مصطفى السقا وآخرين ، ٧٨/٣ .

(٢) يوسف العظم : الشعر والشعراء في الكتاب والسنة ، ص ٤١ ، ٤٢ .

فري الأديم ... فقال صلى اللّه عليه وسلم : إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن اللّه ورسوله »[١] . وقصديته ، رضي اللّه عنه ، التي يمدح فيها النبي صلى اللّه عليه وسلم ، ويتوعد قريشًا بحرب شعواء ، استهلها بالوقوف على الأطلال على عادة الشعراء العرب، وما يهمنا في هذا المقام من القصيدة هوالبيت الحادي عشر[٢] وما بعده ، حيث نجد قوة الشاعرية الموحية بتصميم المسلمين إتْبَاع القول العمل، ويكمن ذلك في قوله « عدمنا خيلنا » حيث دعا عليها ، وهي أعز ما يملكه العربي في السلم والحرب ، وهذه الدعوة مشروطة ، فلا تقع إلا إذا لم تثر الخيل الغبار ، في ميادين الوغى ، وإثارة الغبار هنا توحي بقوة المعركة وكثرة الخيل وفرسانها وصلابتهم جميعًا ، ثم نجده في عجز البيت يأتي بجملة غير مؤكدة موحيًا بذلك أن الأمر هين ، وأنه واقع لا محالة ، فلا يحتاج توكيداً، وأن هذه الخيل القوية مطيعة ، لتمرسها على الحرب ، فهي تجاري الأعنة في سرعة الانقياد . والتشخيص[٣] الذي خلعه الشاعر على الرماح ، واصفًا إياها بأنها ظامئة بدل أن يصفها بالفتك أو ما هو شبيه بذلك ، جعل كل مشترك في المعركة يتحرك ذاتيًا ، مقتنعًا بما يُقْدِم عليه حتى الأسل أصبح لها

---

(١) صحيح مسلم مع شرح النووي : ٤٩/١٦ وينظر المرجع السابق : ٤٥ وما بعدها .

(٢) ينظر : حسان بن ثابت : الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ص٨.

(٣) ينظر : بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص ١٢٥ .

إرادة ، فهي ظامئة إلى دماء الأعداء ، وفي تصويره النساء وهن يلطمن الخيل بالخمر ، وهو ما تغطي به المرأة رأسها ، ولا تنزعه إلا عند اشتداد المصاب كالنواح على الميت وما في حكم ذلك ، وهو هنا يستخدم الفعل المضارع « تلطم » في صورة المبالغة ليوحي بتجديد هذا الفعل منهن طيلة مدة المعركة ، ثم هن يستخدمن أقصى قوتهن لردع الفرسان عن مبتغاهم ، يشد من أزر هذا التفسير ، أنه فضل صيغة « لطم » على صيغة « ردع » ، لأن في الأول معنيين ، معنى الضرب والردع ، ولذلك نجد نتيجته تفضي إلى وقوع الثاني وهكذا يستمر الشاعر في وصف معركة لم تقع ، وكأنها وقعت ، مفضياً إلى محاورة الأعداء في أسباب وقوع الحرب ، بادئًا هذا الجدال بـ « قال اللّه : قد أرسلت عبداً »[١] مبينًا أنهم قد أعرضوا عنه ، ثم يبدأ في مدح الأنصار قومه ذاكرًا ما يلاقونه من قبائل العرب ، خاصّاً معداً ، لأن قريشًا وأحلافها عدنانية وجلهم كان معاديًا للرسول صلى اللّه عليه وسلم ، والأنصار قحطانيون ، وحتى يُصور عظم ما يلاقيه قومه ، نكَّر ألفاظ « سباب » و « قتال » و « هجاء » لأن النكرة تفيد العموم[٢] ، فكأنهم تفننوا في « السباب والقتال والهجاء » فذهبوا فيها كل مذهب ،

---

(١) حسان بن ثابت الأنصاري : الديوان ، ص ٨ .

(٢) ينظر : أبو البقاء الكفوي : الكليات ، تحقيق / عدنان درويش ومحمد المصري ، فصل النون ، ٣٤٥/٤ .

حتى تكون أشد نكاية بالأنصار حتى تردعهم عما هم عليه ، من نصرة النبي صلى اللّه عليه وسلم وأتباعه ، ويصور حسان في البيت التالي قمة الشجاعة عند المسلمين في ميدان المعركة ، فهم حتى إذا ما اختلطت دماء الفريقين لكثرة القتلى ، فإن ذلك لا يفت من عزيمتهم شيئًا ، ولا ترهبهم تلك الدماء المتدفقة ، بل يضربون بسيوفهم ، ونلحظ هنا عدم ذكره السيوف لأنه معلوم ، أن الضرب لا يكون إلا من السيف ، والقتال به أقصى غاية الشجاعة ، لأنه يكون وجهًا لوجه ، عكس أدوات الحرب الأخرى[١] . وإبداع حسان بن ثابت في هذه القصيدة لا شك فيه ، قال صلى اللّه عليه وسلم : « هجاهم حسان فشفى واشتفى »[٢] . وتحفظ بعض النقاد على قصائد للشاعر بعد إسلامه[٣] ، لا تدخل ضمنها هذه القصيدة كلها ، وإنما هناك أبيات قلائل ، خف فيها ما كان يُعرف عن أسلوبه من « رصانة وتماسك وأصبح شعره أقرب إلى « نظم » المعاني الإسلامية منه إلى التصوير الشعري »[٤]. وهذا الحكم جاء من النظر إلى البيت والبيتين ، مجتزأة من القصيدة ، ويقودنا إلى هذا المنحى ، دراسةُ الصورة المفردة على نحو مستقل ، وتبرر دراستها على هذا النحو بقصد التحليل الجمالي

---

(١) ينظر : ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩ .

(٢) صحيح مسلم مع شرح النووي : ٤٩/١٦ وينظر : يوسف العظم : الشعر والشعراء في الكتاب والسنة ، ص ٤٧ .

(٣) ينظر : عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي . ص٣٩ ، وينظر : المرجع نفسه ، ص ٣٣ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٥ .

وحده ، ولكنها تفقد الكثير من قيمتها إذا ما عزلت عن سياق القصيدة الكلي[١] . إن قصائد حسان بن ثابت التي قالها في الإسلام ، عزلت ، عند دراستها ، عن سياقها الزمني ، بما كان فيه من تغير ، قلب الكثير من المفاهيم السائدة بين أفراد المجتمع، على اختلاف مشاربه ، وانتماءاته ، فنزول القرآن الكريم بلغة القوم ، على وفق نظم ونسق لم يعهدوه[٢] ، وأحاديث النبي صلى اللّه عليه وسلم التي كان يحرص أن تكون بعيدة عن حوشي اللغة وغرابتها وعن سجع الكهان وتقعرهم ، كان لذلك كله ، أثره على شعراء المسلمين وخطبائهم في الشكل والمضمون ، ومن يذهب إلى « أنه ليس من المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربةجديدة »[٣] معه حق في ذلك ؛ لأن الاستقراء لتجارب الشعر العربي ، يقول : « إن الشعر العربي كان يحمل في كل عصر صورة للغة الناس والحياة »[٤] . وفي غزوة بدر صور الشاعر سير تلك المعركة وما كان من نصر مظفر على المشركين ، فقد قُتل منهم ، زعماؤهم ، وأهل الرأي منهم ، كأبي جهل وعتبة وشيبة وغيرهم ممن

---

(١) بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي ، ص ١٣٤ ، وينظر المرجع نفسه ، ص ٧٤ .

(٢) ينظر : السيرة النبوية لابن هشام : تحقيق / مصطفى السقا وآخرين ، ١/٧٢٠ .

(٣) بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص ٨٠ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٨٠ . وأحب أن أشير هنا إلى أن سبب تحليل هذه الأبيات هو للتدليل على شاعريته في الاسلام أيضاً وانه كان يصدر عن عاطفة صادقة مشبعة بالإسلام .

كانوا يناصبون الرسول صلى اللّه عليه وسلم العداء ، فحقق اللّه دعاءه عليهم [١].

قال رضي اللّه عنه :

« فوافيناهمُ منَّا بجمعٍ

كأسدِ الغابِ : مُردانٍ وشيبِ

.....

بأيديهم صوارمُ مرهفاتٌ ،

وكل مجرب خاظي الكعوب

.....

فغادرنا أبا جهل صريعًا ،

وعتبة قد تركنا بالجبوب

وشيبة قد تركنا في رجالٍ

ذوي حسبٍ ، إذا نُسبوا ، نسيبِ »[٢]

وتوعد عبداللّه بن رواحة رضي اللّه عنه المشركين ، مقسمًا ، أن كتائب المسلمين لا تنفك عن ملاحقة فلول الكفر أينما ثُقفوا ، حتى

---

(١) ينظر : صحيح مسلم مع شرح النووي : ١٥٢/١٢ ، والسيرة النبوية لابن هشام : تحقيق / مصطفى السقا وآخرين ، ٦٣٩/١ ، ٦٤٤ .

(٢) حسان بن ثابت الأنصاري : الديوان ، ص١٣.

يندموا على عدم طاعة محمد صلى اللّه عليه وسلم :

فأقسمت لا تنفك منا كتائبٌ

سراة خميس في لهام مُسوّمِ

نزوعُ قريشَ الكفرِ حتى نعلَّها

بخاطمةٍ فوقَ الأُنوفِ بميسم

ننزلهم أكنافَ نجدٍ ونخلةٍ

وإن يتهموا بالخيل والرجل نتهم

يدَ الدهر حتى لا يعوجَ سربنا

ونلحقهم آثارَ عادٍ وجرهم

ويندم قوم لم يطيعوا محمداً

على أمرهم ، وأي حين تندُّم »[١]

وبعد أن منَّ اللّه على المسلمين بالنصر في غزوة بدر وهلك الكثير من صناديد قريش فانكسرت شوكتهم ، وقوي المسلمون وهابهم العرب بعد أن وصلتهم أخبار تلك المعركة المظفرة . وقدر اللّه أن يلتقي المسلمون بأهل الشرك في أُحد ، وقد امتلأت نفوسهم غيظًا بما حدث لسادتهم وكبرائهم وفرسانهم من قتل يوم بدر . فشمرت الحرب عن ساقيها والتقى الفريقان ودارت المعركة ، وكانت الدُّولة على أهل الشرك

---

(١) عبداللّه بن رواحة : الديوان ، تحقيق : وليد قصاب ، ص ١٣١ .

في بدايتها ، وقد صور حسان بن ثابت ، ما حل بأعدائهم ، فلواؤهم ظل منطرحًا في ساحة الوغى ، بعد أن قُتل حاملوه ، فلم يجرؤ رجل منهم ، أن يرفعه ، فما كان من المرأة الحارثية إلا أن رفعته ، فاجتمعوا حولها ، وهذا يُعد منقصة في أعراف العرب ، فعيرهم بما كان منهم ، وفي البيتين الأخيرين يصور هول تلك المعركة :

« إذا عضلٌ سيقت إلينا ، كأنهم
جدايةُ شركٍ ، معلمات الحواجبِ
أقمنا لكم طعنًا مبيرًا منكلاً
وحزناكم بالضربِ من كل جانبِ
ولولا لواءُ الحارثيةِ أصبحوا
يُباعونَ في الأسواق بيعَ الجلائبِ
يمصُّون أرصافَ السهام كأنهم
إذا هبطوا سهلاً ، وِبارُ شوازب
نفجؤ عنا الناس حتى كأنما
يلفحهم جمر من النار ثاقب »[١]

ولحسان بن ثابت رضي اللّه عنه قصائد أخرى[٢] ، أسهم بها في الدعوة إلى اللّه والجهاد في سبيله ، ولا شك أن ما بلغنا من شعره

---

(١) حسان بن ثابت الأنصاري : الديوان ، ص١٧ ، ١٨ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٦٨ ، ٩٠ ، ٩٩ .. الخ .

الجهادي ، يُعد قليلاً إذا ما قارناه بعمره المديد ، وحماسته وإخلاصه للدين الإسلامي الحنيف، وكثرة المشاهد والغزوات في عهد النبي صلى اللّه عليه وسلم وخلفائه الراشدين، فشعره رضي اللّه عنه ، فُقد أغلبه فيما فُقد من شعر العرب[١] .

واستُشهد ، في معركة أُحد ، جمع من صحابة النبي صلى اللّه عليه وسلم منهم حمزة بن عبد المطلب عم النبي صلى اللّه عليه وسلم ، فحزن المسلمون على فراقه رضي اللّه عنه فرثاه عبداللّه بن رواحة بقصيدة ، توعد فيها قريشًا وذكرهم بمعركة بدر :

بكت عيني وحُــقَّ لها بكاهــا
وما يُغني البكاءُ ولا العــويلُ
على أسد الإلــه غـداةَ قالــوا
أحمزة ذاكمُ الرجـلُ القتيــلُ
.....
ألا مــن مُبلــغٍ عنــي لــؤيًا
فبعد اليــوم دائلــةٌ تــدولُ
وقبلَ اليوم ما عرفوا وذاقــوا
وقائعَنا بها يشفى الغليــلُ

---

(١) ينظر : محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق / محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، د . ت ، ص ٢٥ ، وينظر : ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٥٥٠ .

نســـيتم ضربنا بقليبِ بـــدر

غداةَ أتاكمُ المـــوتُ العجيـــلُ

غَدَاة ثـوى أبـو جهـــلٍ صريعًا

عليـــه الطـيرُ حائمـــة تجـولُ

وَعُتبـــة وابنُـــه خَـــرًّا جمـيعًا

وشَـيبةُ عضَّـه السيفُ الصَّقيلُ

وَمَتْرَكَنـا أميّـــة مُجلَعِـبّـــاً

وفي حيزومـــه لَـــدْنٌ نبيـــلُ [١]

وعندما خرج رضي اللّه عنه إلى غزوة مؤته ومعه أصحابه «خرج الناس لتوديعهم : ودعوا لهم بالسلامة »[٢] فرد عليهم قائلاً :

لكنني أسألُ الرحمـنَ مغفـرةً

وضربةً ذاتَ فرغٍ تَقْذِفُ الزَّبَدَا

أو طعنةً بيديْ حرّان مجهـزَةً

بحربـةٍ تُنفذُ الأحشاءَ والكبـدَا

حتى يُقَالَ إذا مَرُّوا على جدثي :

أَرْشَدَهُ اللّهُ مِنْ غازٍ وقدْ رَشَـدَا [٣]

---

(١) عبداللّه بن رواحة : الديوان ، تحقيق : وليد قصاب : ١٣٢ ، ١٣٣ .

(٢) الديوان نفسه : ١٤٧ .

(٣) الديوان نفسه : ١٤٧ .

وقد استمرت جذوة شعر الجهاد متقدة ، تلهب قلوب المسلمين الذائدين عن حمى الإسلام ، المتطلعين إلى الشهادة في سبيل الله تعالى ، حيث لا يخلو عصر من عصور الإسلام من شعراء يشيدون بانتصار المسلمين في معاركهم مع الكفار ، على تفاوت في صناعة الشعر بينهم . فهذا أبو تمام ينشيء قصيدة تُعدّ من عيون الشعر العربي ، يمدح بها المعتصم ويذكر حريق عمورية وفتحها[1] ، مصوراً ما حل بالأعداء من خزي وشنار وما وقع لمدينتهم المحصنة التي استعصت على الغزاة السابقين من تخريب جزاء بغيهم على من جاورهم من المسلمين ، ومنهم المرأة التي استنجدت بالمعتصم فجرد لهذه الوقعة جيشًا لجبًا أذاق الأعداء وبال أمرهم :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ
في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفَائِحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ في
مُتونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرماحِ لامعةً
بَيْنَ الخَمِيسَينِ لا في السَّبعةِ الشُّهُبِ...

---

(١) الخطيب التبريزي : شرح ديوان أبي تمام ، تحقيق : محمد عبده عزام : ١/٤٠ .

فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالى أن يُحيـــط بـه

نظمٌ من الشِّعْرِ أو نثرٌ من الخُطَبِ

فَتحٌ تَفتحُ أبوابُ السَّـــــماءِ لَهُ

وتبرزُ الأرضُ في أثوابِها القُشُبِ

يا يَومَ وقعــةِ عَمّــوريّةَ انصرفـتْ

مِنْكَ المُنى حفلاً مَعْسُـولَةَ الحَلَـبِ

أبقيت جَدَّ بني الإسلام في صعَـدٍ

والمشركين ودارَ الشِّركِ في صَبَبِ...

وبَرْزَةُ الوَجْـهِ قَـدْ أعْيَـتْ رِيَاضَتُهـا

كِسْرَى وصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ أَبي كَرِبِ

بِكْرٌ فمـا افترعتهـا كفُّ حادِثَـةٍ

ولا تَرَقَّتْ إليهـا همّـةُ النُّـــوَبِ...

أتتهمُ الكُرْبَةُ السَّــوداءُ سَــادِرَةً

منها وكان اسْمُها فَرَّاجَةَ الكُـرَبِ

جَرَى لها الفألُ برحًا يومَ أنقــرةٍ

إذْ غُودِرَتْ وَحْشَـةَ السَّاحَاتِ والرِّحَبِ

لـمّـا رأتْ أُخْتَها بالأمْسِ قد خَرِبَتْ

كان الخَرابُ لها أَعْدَى من الجَرَبِ

كم بَيْنَ حِيطَانها من فارسٍ بَطَـلٍ

قاني النوائب من آني دمٍ سَـرِبِ...

غادرْتَ فيها بهيمَ الليل وهو ضُحًى

يشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ من اللَّهَبِ (١)

---

(١) أبو تمام : الديوان ، شرح : الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام : ١/٤٠ وما بعدها .

ـ الالتزام عند الشاعر المسلم :

ألفاظ « التزم » و « ملتزم » و « التزام » أصبحت شائعة بين صغار طلاب العلم الشرعي ، وهم يعنون بذلك التمسك بما جاءت به أوامر الشريعة الإسلامية ، والمنافحة عنها ، والدعوة إليها بجميع الوسائل المشروعة ، ويرى بعض العلماء[١] أن الأولى ، استخدام لفظ « استقام » و « مستقيم » و « استقامة » للدلالة على ما يذهبون إليه من استخدام لفظ « التزم » وما تفرع عنه ، ويستشهدون بآيات من القرآن الكريم كقوله تعالى :

﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ قَالُوا۟ رَبُّنَا ٱللَّهُ ثُمَّ ٱسْتَقَٰمُوا۟ ﴾ [٢] .

وقوله صلى الله عليه وسلم : « قل آمنت بالله ثم استقم » [٣] وغير ذلك من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الدالة على الاستقامة والتمسك بالدين والمنافحة عنه . وإيرادنا ما سبق من كلام ، حتى لا يلتبس ذلك المعنى بما سوف نتحدث عنه فيما يتعلق بدلالة لفظ « التزم »

---

(١) يرد ذلك في محاضراتهم في المساجد والمنتديات ومن هؤلاء العلماء الشيخ : أبو بكر الجزائري .

(٢) فصلت : ٣٠ .

(٣) الحافظ المنذري : مختصر صحيح مسلم ، باب الإيمان والاستقامة ، ص ١٣ .

في كتب اللغة والنقد الأدبي الحديث ، ففي اللغة : « لزم الشيء يلزمه لزْمًا ولزومًا ، ولازمه ملازمةً ولزامًا ، والتزمه ، وألزمه إياه فالتزمه ، والالتزام الاعتناق »[١] . « و (التزم) الشيء أو الأمر : أوجبه على نفسه . و (التزم) فلان للدولة : تعهد أن يؤدي قدرًا من المال لقاء استغلاله أرضًا من أملاكها . فهو ملتزم »[٢] ويُلاحظ أنه « لا فرق بين (لزم) و(التزم) إلا من ناحية الاضطرار والاختيار. فالالتزام فعل الملتزم ، وهو فعل اختياري إلا أن يكون الالتزام فعلاً مطاوعًا : أي ألزمه إياه فالتزمه »[٣] .

ومن استقراء معاني مادة « لزم » وما تفرع عنها ، في كتب اللغة قديمًا وحديثًا لم يرد فيها معنى « الالتزام » بما يتفق مع ما سوف نجده في الاصطلاح الحديث لهذا « اللفظ » عند النقاد ، وإن كان « الالتزام » بمعنى الاعتناق ، يوحي بصلة بين هذين المعنيين ، ولو من بعيد ، فالذي يدعو إلى مذهب « الالتزام » في الأدب ، يعتنق ما يبشر به في دعوته ، وينافح عنه ، ويُرغِّب فيه .

أما في الاصطلاح فقد تباينت الآراء إلى حد ما حول تعريف « الالتزام » فمنهم من يرى أن « الالتزام مجرد المشاركة في

---

(١) ابن منظور : لسان العرب ، مادة « لزم » .

(٢) المعجم الوسيط : مادة « لزم » .

(٣) أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري : الالتزام والشرط الجمالي ، ص ٣٥ .

القضايا السياسية والاجتماعية »[١] ويتـم ذلك « بتـوظيف الأدب لهـذه المشاركة »[٢] . وللإشكالية التي أحاطت بهذا المصطلح نجد من يفسر معنى « الالتـزام » بأنه « الجانب الإيجـابي من علاقـة متـبـادلة بين الشاعر والمجتمع »[٣] ، ثم يفسر هذه العلاقة المتبادلة بأنها « ليست علاقـة أخـذ أو عطاء ولا علاقـة انصـهـار أو ذوبان ، وإنما هي علاقـة تطابق ، فـقد يصـف الشـاعر البحـر لأنه أحب منظره ، أو تأثر بروعة امتداده »[٤] وهو يعـبـر « بذلك عن حرية الإنسـان أو عن عمق الوجود الإنساني أو سعة التجارب الإنسانية ، دون أن يصرح – في الحالين – مخبرًا أو مقررًا بهذه الرابطة الوثيقة السرية بينـه وبين البحر »[٥] . ولأن الشاعر جزء مـن المجتمـع أُعطي موهـبة جليـلة كان لزامًا عليه « مـشـاركـتـه بالفكر والشـعـور والفن ، في قـضـايا قـومـه الوطنيـة والإنسانية ، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال»[٦].

وقـد امتـد الإشكال في ماهـية الأدب الملتزم، إلى منظري الأدب

---

(١) أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري : الالتزام والشرط الجمالي ، ص ٣٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٥ ، وينظر المرجع نفسه ص ٣٦ .

(٣) إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٦ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٥٦ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٥٦ .

(٦) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٨٤ .

الإسلامي، وهم في محاولاتهم وضع قواعد ومفاهيم نقدية ، تُنير للأدباء المنضوين تحت لوائهم، والمؤمنين بفكرة الأدب الإسلامي ، الطريق ، يتساءلون عن « كيفية الالتزام ، هل يكون التزامًا للنص والشخصية ، أو التزامًا للنص فقط دون الشخصية »[١] .

وهم بهذا يوسعون دائرة الالتزام ، فيما يتعلق بمفهومه المتعارف عليه عند النقاد ، وإن كان فريق من منظري الأدب الإسلامي يتفقون معهم في أن الالتزام « يقوم ... في الدرجة الأولى ، على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب ، أو الفنان ... وهذا الموقف يقتضي صراحةً ووضوحًا وإخلاصًا وصدقًا ، واستعدادًا من ... الملتزم لأن يحافظ على التزامه دائمًا ويتحمل كامل التبعة التي تترتب على هذا الالتزام »[٢] . إن من يلتزمون النص ، كون الإسلام رسالة عالمية ، لكافة البشر ، مستدلين بقوله تعالى :

﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا كَآفَّةٗ لِّلنَّاسِ بَشِيرٗا وَنَذِيرٗا﴾ [٣]

ذاهبين إلى أنه لا ينبغي أن يُضيق شيء يمكن أن يتسع لكافة

---

(١) نصر الدين إبراهيم : مفهوم الشعر في ضوء العقيدة ، التجديد ، مجلة علمية نصف سنوية ، العدد الرابع ، السنة الثانية ، ربيع الآخر ١٤١٩هـ ، أغسطس ١٩٩٨م ، ص١٩٢ .

(٢) أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي : ١٤ ، وينظر : أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري : الالتزام والشرط الجمالي ، ص ٣٦ .

(٣) سبأ : ٢٨ .

البشر[١] ؛ تناسوا أن الالتزام مرتبط بالعقيدة ، منبثق من شدة الإيمان بها[٢] ولذلك تعد أهم أركانه ؛ لأن الالتزام في الأدب الإسلامي « يعني الصدور عن إيمان باللّه وملائكته وكتبه ورسله (واليوم الآخر)[٣] والقدر خيره وشره من اللّه »[٤] ولا شك « أن فاقد الشيء لا يعطيه ، فإذا كان الشخص يفتقد ... المعايير والأسس الإسلامية ؛ فإنه لا يستطيع أن ينتج أو يبدع أدبًا إسلاميًا »[٥] .

والتزام المسلم بأداء شعائر اللّه كما افترضها عليه يريد بذلك وجهه سبحانه دون أن يشرك معه أحدًا في ذلك هو جوهر العقيدة ومناط قبول العمل[٦] . قال تعالى:

﴿ قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦٢﴾ لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَٰلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ ﴾[٧].

---

(١) ينظر : نصر الدين إبراهيم : مفهوم الشعر في ضوء العقيدة ، مجلة التجديد ، عدد ٤ ، ربيع الثاني ١٤١٩هـ ، اغسطس ١٩٩٨م ، ص ١٩٢ .

(٢) ينظر : أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي ، ص ١٤ .

(٣) سقط من كتاب المؤلف وهو أحد أركان الإيمان .

(٤) محمد صالح الشنطي : في الأدب الاسلامي ، دار الأندلس ، الطبعة الأولى ، ص ٨٢ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٨٢ .

(٦) ينظر : نصر الدين ابراهيم : مفهوم الشعر في ضوء العقيدة ، مجلة التجدد ، عدد ٤ ، ص ١٩٣ .

(٧) الأنعام : ١٦٢ - ١٦٣ .

وعقدُ النية مطلوب في الأدب الملتزم بشكل عام ، ولكن في حق الأديب المسلم آكد ، وإلى ذلك يشير حديث النبي صلى اللّه عليه وسلم « إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امريء ما نوى »[١] .

والالتزام يشترط فيه « حرية الاختيار ... والمبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه » [٢] ، « وهو يتجلى في الموقف الذي يتخذه الأديب ، مما يجري حوله ، ثم في ترجمة هذا الموقف عملاً يمس واقع الحياة مسًا مباشرًا لتغيير ما ليس سليمًا فيه »[٣] .

إن منافحة الشاعر المسلم عن دينه ، والدعوة إليه ، وفضح أعدائه ، ورد كيدهم ، كان استجابة ، لما وصف اللّهُ المؤمنين به ، في قوله تعالى :

﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾ [٤].

---

(١) صحيح الترغيب والترهيب : تحقيق / محمد ناصر الدين الألباني ، ص ٧٩ .

(٢) أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي ، ص ١٤ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٩ .

(٤) الشعراء : ٢٢٤ – ٢٢٧ .

وقد استثنى الله سبحانه شعراء من الطائفة الأولى الموصوفة في بداية الآيات ، وسبب الاستثناء أنهم : آمنوا بهذا الدين الحنيف ، معتقدين صدق ما جاء به ، في قلوبهم ، مُتْبعين ذلك بعمل الصالحات

﴿ وَٱلْعَصْرِ ۝١ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَفِى خُسْرٍ ۝٢ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَتَوَاصَوْا۟ بِٱلْحَقِّ وَتَوَاصَوْا۟ بِٱلصَّبْرِ ﴾ (١) ،

ذاكرين الله كثيراً :

﴿ أَلَا بِذِكْرِ ٱللَّهِ تَطْمَئِنُّ ٱلْقُلُوبُ ﴾ (٢) ،

ثم هم لم يقفوا مكتوفي الأيدي تجاه أعدائهم بل انتصروا عليهم من بعد ما ظلموا ، بمدافعة الأعداء ، ورد كيدهم باللسان والسنان ، والدعوة إلى دين الله ، والذود عن حياضه ، والذب عن رسول الله صلى الله عليه وسلم القائل « جاهدوا المشركين بألسنتكم ، وأنفسكم ، وأموالكم ، وأيديكم » (٣) .

ونخلص إلى القول : إن الالتزام في الأدب من منظور إسلامي :

---

(١) العصر : ١ - ٣ .

(٢) الرعد : ٢٨ .

(٣) رواه أبو داود والنسائي والدارمي ، وأحمد واللفظ له ، ١٥٣/٣ ، المسند . وينظر : سعيد بن علي بن وهف القحطاني : الحكمة في الدعوة إلى الله تعالى ، ص ٥٢٣ .

هو ما يُقْدم عليه الأديب بمحض إرادته ، مخلصًا النية لوجه اللّه ، قاصدًا ما أقدم عليه ، من التعبير الفني ، عما يعتقده بما لا يتعارض مع المعلوم من الدين بالضرورة ، مدافعًا عن اعتقاده ، متحملاً تبعات ذلك بروح راضية مطمئنة ، لا يخشى في اللّه لومة لائم .

الباب الأول
الدراسة الموضوعية

تمهيـــد .

الفصل الأول : الدعوة إلى الجهاد والحض عليه .

الفصل الثاني : الشخصيات التاريخية والحث على الإقتداء بهم .

الفصل الثالث: انتصار رمضان المبارك عام ١٣٩٣ هـ

الفصل الرابع : أطفال الحجارة .

الفصل الخامس : رثاء الشهداء .

تمهيـــــد :

إن محاولة التعرف – هنا – على مضامين شعر الجهاد واختلاف الشعراء أو اتفاقهم في تناولها ؛ لا تعني أنني أؤمن بفصل شكل القصيدة عن مضمونها[١] ؛ وإنما القصد ، تسليط مزيد من الضوء على كلا الجانبين ؛ لأن لكل منهما أهمية جعلتني أصرف جهدي لدراسته على حدة . فالمضمون[٢] هو الدافع الأول للتصدي لهذا النوع من الشعر لأنه مما تضافرت عليه الأدلة الشرعية والعقلية في أنه يُعد السبب الرئيس ، بعد توفيق اللّه ، في قيام كيان الأمة وانتصارها[٣] . أما الشكل فلا مندوحة أنه الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الشعر فمنذ القدم تنبه النقاد لهذا الأمر ورأوا أن لكل شاعر موهبته الخاصة في إبراز عواطفه ورؤيته في نص شعري قد يتفق مع من سبقه وقد يخالفهم في طريقة التناول الشعري لما يريد التعبير عنه ، وهم يركزون على جودة صياغة الشعر وسبكه لأنه عندهم « صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير »[٤] وبهذا

---

(١) ينظر : قطب الريسوتي ، مجلة الأدب الإسلامي ، عدد ١٤ مجلد ٤ ، النقد الإسلامي المعاصر وسؤال في المنهج ص ٧٤ ، ٧٥ ، ومحمد مريسي الحارثي ، مجلة علامات في النقد ، عدد ٦ المجلد ٢ ، نحو تأصيل تصور إسلامي للأدب ، ص ١٦٦ .

(٢) ويُقصد بالمضمون هنا « الجهاد » مع الأخذ في الاعتبار طرائق الشعراء في الدعوة إليه من زوايا مختلفة وحسب إمكاناتهم الإبداعية .

(٣) ينظر : التمهيد من هذه الدراسة ؛ لمراجعة الأدلة من الكتاب والسنة .

(٤) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، كتاب الحيوان ، ص ٣/١٣٢ ، وينظر : إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٨ .

يتضح أننا لا ننزع إلى الفصل بين الشكل والمضمون في معالجة النصوص الأدبية ودراستها ، وإنما هي محاولة لاستنطاق كلا النوعين للوقوف على أسرارهما ، وطريقة معالجة الشاعر للموضوع الذي تصدى له ، وسوف نجد في الباب الذي يعالج الدراسة الفنية تداخل الشكل والمضمون وامتزاجهما في النظرة الكلية إلى نتاج الشعراء وطرائق إبداعهم .

الفصل الأول

الدّعوة إلى الجهاد والحضّ عليه

إن نظرة واحدة في كتاب الله تعالى ، وسنة نبيه محمد صلى الله عليه وسلم ، كفيلة بالوقوف على آياتٍ وأحاديث عديدة ، تدعو إلى الجهاد في سبيل الله ، وتحث عليه ، مرغبة فيما عند الله من أجر ومثوبة في الدنيا والآخرة ، قال تعالى :

﴿ فَلْيُقَٰتِلْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱلَّذِينَ يَشْرُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا بِٱلْءَاخِرَةِ ۚ وَمَن يُقَٰتِلْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيُقْتَلْ أَوْ يَغْلِبْ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا ﴾ (١)

إلى أن قال سبحانه وتعالى لنبيه صلى الله عليه وسلم :

﴿ فَقَٰتِلْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا تُكَلَّفُ إِلَّا نَفْسَكَ ۚ وَحَرِّضِ ٱلْمُؤْمِنِينَ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَكُفَّ بَأْسَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ۚ ﴾ (٢)

وقال سبحانه وتعالى مبيناً مآل من استشهد في سبيله :

﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا۟ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿١٧٠﴾ يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾ (٣).

---

(١) سورة النساء ، آية ٧٤ .

(٢) سورة النساء ، آية ٨٤ .

(٣) سورة آل عمران ، آية ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ . =

ولا شك أن معظم الشعراء يستحضرون ماضي أمتهم المجيد وهم على علم ودراية بمكانة الجهاد في سبيل اللّه ، وعلو مرتبة المجاهدين بأموالهم وأنفسهم عند ربهم ، فهم يتلون كتاب اللّه ويقرأون سنة[١] رسوله محمد صلى اللّه عليه وسلم ، وقد ورد فيهما كلام مستفيض يدعو إلى الجهاد ويحث عليه ، مبشرًا المستجيبين له بالعزة والكرامة في دار الدنيا ، والأجر العظيم في دار الآخرة ، ففي قصيدة « ابنة التاريخ » لـ « حسين عرب » [٢] تجد صدى لذلك الماضي المجيد ، ثم ما ينتظر الشهيد من أجر جزيل عند اللّه تعالى :

يا ابنةَ التاريـــخِ في إشْـراقـهِ

نَشْـوةُ الفتـحِ ومـضُ الغَلَـبِ

.....

في سبيل اللّـهِ فاضـتْ رُوحُها

في رضى اللّهِ ، وفي هدى النبيْ

حلّقتْ في رفـــرفِ الخُلـدِ وقـد

زَفّهـا الخلـدُ بأجلـى موكـــبِ

= والآيات مستفيضة في هذا الشأن ، ينظر : صبحي عبد الرؤوف عصر ، المعجم الموضوعي لآيات القرآن الكريم ، ص ٢١٧ ، وينظر : محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مادة ج . هـ . د ، ومادة ق ، ت ، ل .

(١) ينظر « التمهيد » من هذه الدراسة ص٣٠ وما بعدها .

(٢) ينظر : ترجمته في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، ص ٢/١٣٨ .

فاسكني ما شـــاءَ من جَنّاتِـه

في جوارِ الحُوْرِ سامي الطنـبِ

واقطـــفي من ثمـرات وكلـــي

وَرِدِي الحـوضَ هنيئًا واشـربي [١]

وفي قصيدة « جنكيز » يخاطب الشاعر المسلمين جميعًا ، يُذكرهم بالقيم التي تجمعهم (الدين والتاريخ والرحم) وكلها تدعو إلى الذود عن حماها ورد المعتدين الطامعين في النيل منها :

يا ألفَ مليـــــونٍ ويجمعُهـــمْ

الـديـنُ والتاريـــخُ والـرَّحـمُ

حبُ الحيـــاةِ أذَالَ دولتَكـــمْ

وقد استُبيحَ الحـلُّ والحـــرمُ

أينَ المروءاتُ التـــي سبقـتْ

فَسَمتْ ، وأين البأسُ والعظـمُ [٢]

ويستوثق الشاعر لكلامه بتذكير المسلمين بمجدهم المشرق الذي نشر العدل والخير في أرجاء المعمورة :

---

(١) حسين عرب ، المجموعة الكاملة ، الجزء الأول ٢٦٧ ، ٢٧١ ، ١/٢٧٢ .

(٢) المصدر نفسه ١/٢٦٢ .

المجدُ مِنْ أوطانِكمْ سَـطعتْ

آياتُـه وانهلـت الـديمُ

والعدلُ من قرآنِكـم كُتبـتْ

كلماتـهُ وتوالـت النعـمُ

والخَيْرُ في إيمانِكمْ رُفعـتْ

راياتُـه ، والشّـرُ ينحسـمُ (١)

ولذلك نجد الشاعر يتساءل ، في حسرة ، ويعجب من هذا الليل الجاثم بكلكله على المسلمين ، وأسلافهم كانوا يعيشون في ذلك الزمن المشرق لأنهم أخذوا بأسباب النصر وطبقوا شريعة ربهم ، فجاهدوا في اللّه حق جهاده :

فإلامَ هـذا الليـلُ معتكـرُ

وعَلامَ هـذا الويـلُ محتـدمُ

أفلا يكـونُ لجمعـكـم مـددٌ

من عزمـهِ الطغيانُ ينفطـمُ ؟

حَقَّ الجهادُ عليكموا عمـلاً

بجهـادِهِ الآمـالُ تلتئِـمُ (٢)

---

(١) المصدر نفسه ٢٦٢ ، ١/٢٦٣ .

(٢) المصدر نفسه ١/٢٦٣ .

وهذه الآمال التي تتحقق بالجهاد لا تقوم إلا على كواهل المؤمنين الذين يُكوّنون من مجموعهم الأمة المنشودة التي يسودها التآخي والرحمة قال تعالى :

﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ﴾ (١)

ولذلك نجد الشاعر حسن القرشي(٢) يشير إلى هذه الخصلة الحميدة بعد أن استعرض في قصيدته « نبضات قلب » أسباب هزائم الأمة ، وخلص إلى أنه لا دواء لهذه العلل إلا بفيض من التآخي يشد من أزر الأمة ويشحذ همتها :

ليسَ يُرسي دعائمَ الجدِ فيها
ويعيدُ الضميرَ للوجدانِ
غير فيضٍ من التآخي عريقٍ
فيه نورٌ من حِكْمةِ الفُرقانِ
فإذا بالضعيفِ تنتفضُ القو
ةُ فيه ويَزْدَرِي بالهوانِ

---

(١) سورة الفتح ، آية ٢٩ ، وينظر : آية ١٠ من سورة الحجرات .

(٢) ينظر ترجمته : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، المجلد الثاني ص ٧٤ .

وإذا كُلُّ ما نسـينا من المجـ

ـدِ .. يُرى ماثلاً لكـل عيـانِ

فنرى الصعبَ أيسر الأمر فينا

ونراعـي مقاصـدَ الرحمـن ! (١)

ويواصل الشاعر محاولة استنهاض الهمم ، مخبرًا أنه جزء من هذه الأمة ؛ همومها تطيف به من كل جانب ، ولكنه مع ذلك سيبقى وفيًا لقومه ، يفرح لفرحهم ويحزن إذا ادلهمت بهم الخطوب :

أمتي والشـجونُ مـلءُ كيانـي

مـن ورائي مطيـفـةٌ وأمامـي

والمآسـي تزاحمـتْ فإذا الأفـ

ـقُ جهـامٌ مسـتهدفٌ لجهـامِ

.....

لستُ أرضى لهم هـوانًا ويُشْجي

خافقي منهمو انثلامُ حسـامي (٢)

---

(١) حسن عبدالله القرشي ، عندما يترجل الفرسان ، ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) الديوان نفسه ، ص ٢٢ ، ٢٣ .

ثم ينتقل إلى ذكر أسباب هذه المآسي والنكبات التي تحيط به وهو جزء من كيان الأمة ، وهو ما تزرعه الصهيونية الحاقدة من ذعر وتقتيل حتى عم ذلك بيوت اللّه التي لا ينفك المسلمون يعمرونها بذكر اللّه وإقام الصلوات :

ألصهيونَ أن تُعكِّـــرَ صَفْـــوي

دونَ أن تستثيرَ بأسَ احتدامـي ؟

تزرعُ الموتَ في المساجدِ قهـــرًا

يا لجـــور البُغَـــاةِ والظـــلاّمِ

وتنادى بالسلمِ مضمـــرةً الحـرْ

بِ ، وتدعـــو لغَـــدْرةِ الإســـلامِ [1]

وينبه الشاعر في قصيدته « عهود الحزن » إلى ما يضمره العدو من طمع في أوطان المسلمين وما يحلمون به من السيطرة على منابع النيل والفرات :

حلمهم للغـــدِ أن تعنـــوا لهـــمْ

ذروةُ (النيلِ) إلى نهر (الفراتِ)

---

(١) حسن عبداللّه القرشي ، عندما يترجل الفرسان ، ص ٢٣ . وينظر : المصدر نفسه « قصيدة عندما يترجل الفرسان » : ٦٣ .

خسيء الباغــون مهما أرعــدوا

وتمادوا فــي أضاليــلِ العــداةِ [١]

ولا يرى الشاعر طريقًا للنجاة من هذه المخططات القذرة إلا بتوحيد الصفوف والعودة إلى رفع راية الإيمان الصادق « لا إله إلا اللّه محمد رسول اللّه » التي بها دكت حصون الأعداء ثم الإدراك التام بأن الأمة على حق فيما تدافع عنه وتطالب باسترداده من يد العدو :

يا بني يعرب والحــقُ لنــا

أبلجٌ رغمَ السنين المحــلاتِ

وحــدوا الصــفَ قويًا وارفعــوا

راية الإيمانِ تمحــو الموبقــاتِ

فإلامَ الخلــفُ يضنينــا معــًا

كي يتوه العربُ في ليل الغواة ؟

وعــلامَ اليــأسُ والمجــدُ لنــا

صلةُ الأمسِ بأعــلامِ الهــداة [٢]

وتزداد نبرة التحذير من الفرقة التي توشك أن تشتت شمل

---

(١) المصدر نفسه ،

(٢) حسن القرشي ، عندما يترجل الفرسان ، ص ٥٠ ، ٥١ .

المسلمين ، وتغري الأعداء باستباحة بيضتهم . نجد ذلك في قصيدة للشاعر نفسه يطلب فيها توحيد الرايات ؛ لأن ذلك الطريق الأوحد المفضي إلى هزيمة الخصم ، ويحذرهم من الاستكانة إلى الأعداء وتصديق دعوتهم المبهرجة ، إلى السلمْ ، وكأنه ينظر إلى واقعنا اليوم مع اليهود :

يا بني يعربَ والأرصادُ مِـــنْ

حولنا تنذرُ بالشـــهبِ الأنـــاما

والـــدُّنى للغالـــبِ المســـعـورِ لا

يشتري عهداً ولا يرعـــى ذِمَامَـــا

وحـــدوا الرايـــاتِ طُـــرّاً إنّمـــا

في سرى الوحدةِ نجتاحُ الظّـــلاما

وثبـــوا فالخصـــمُ بـاقٍ مـــا رأى

في جدارِ العُرْبِ صَدعًا وانقسـاما

لا تهابوا الخطـــبَ كـــم مرّ بنـــا

صرفه لم يمتـــلكْ منـــا زمامـــا

بَهْرجُ السلمِ الـــذي قد زينـــوا

هو عارٌ يخـــدعُ القـــومَ النيـــاما

غادرٌ سلمُ (يهـــوذا) كـــاذبُ

إنما نطلبُ بالحـــربِ الســـلاما [١]

وحيث إن التاريخ لا يزال ملء السمع والبصر ، في حياة المسلم ؛ يشحذ همته ، ويقوي أمله في النصر على أعدائه ، ودحر كيدهم ؛ نلمس ذلك في قصيدة « فتى فلسطيني يتحدث » للشاعر عبدالرحمن العشماوي[٢] يستهلها بقوله: « مساء الخير يا وطني .. » ملمحًا بهذا القول إلى ما يكتنف وطنه من ظلمة المصير ، وأن قومه يعيشون في سبات عميق ؛ حال دون انتفاضتهم ؛ لاسترداد حقوقهم ؛ ولذلك نجد الشاعر يخاطب الوطن على لسان ذلك الفتى الذي سوف يقوم بما كان ينبغي على آبائه القيام به منذ أمدٍ بعيد :

أتيتُكَ أنقشُ الإصرارَ في بوابةِ الزمنِ

أتيتُك ..

هيبةُ التاريخِ من خلفي

ونورُ الحقِ يطردُ من أمامي ظلمةَ الفتنِ [٣]

---

(١) حسن القرشي ، ديوان عندما تحترق القناديل ، المجموعة الكاملة ، المجلد الثالث ، ص ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، وينظر : ديوان الشاعر نفسه « المشي على سطح الماء » ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) ينظر في ترجمته : معجم البابطين ، المجلد الثالث ، ص ١٢٦ .

(٣) عبدالرحمن صالح العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار ، ص ٢٢ .

وما دام قلبه قد امتلأ بالإيمان ، وأن السبل من أمامه واضحة لا يضل فيها ولا يشقى ، والتاريخ يحدوه في هذه الحياة حتى يكون كأسلافه الذين سطروا أعظم البطولات ؛ لأنهم أخذوا بأسباب النصر ، وكان أمامهم ، دائمًا ، هدفان لا بد أن يحققوا أحدهما ، النصر أو الشهادة ، فلذلك نجد الشاعر يشير إلى ذلك بقوله :

أتيتُكَ ..

أحملُ الرشاشَ في كفٍّ

وفي أخرى لفافةَ الكفنِ

مساءَ الخير يا وطنـــي

لقد سيّرتُ في بحرِ المآسي أعظمَ السفنِ

مـلأتُ فـؤادي الخاوي بنـورِ اللّـهِ

كي أحميك يا وطنـــي (١)

ولذلك فإن المسلم مهما ادلهمت الخطوب ، وضاقت به السبل ، فإنه لا يتقهقر ؛ لأن له في سلفه الصالح الأسوة الحسنة ، فقد صبروا على البأساء والضراء حتى نصرهم اللّه على أعدائهم وهم أكثر منهم عددًا وعدة ولكن :

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

﴿ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ ﴾ (١)

ومن هنا تأتي أهمية العودة إلى تاريخ المسلمين المشرق حتى يكون حافزًا ونبراسًا للاقتداء بأهله وأخذ العبرة مما صنعوا يقول الشاعر مذكرًا بغزوة « العسرة » التي لم تحل دون المسلمين في غزو الكفار :

تعالوا ..

واقرأوا في وجهِ ليلى قصةَ العسرةْ (٢)

ثم يذكرهم بالأخوة في الله فهو مسلم يلهج بلغة القرآن ، يريد من وراء ذلك استثارة عاطفتهم الدينية واللغوية ليتحركوا لرد المعتدي :

تعالوا - يا بني قومي -

أنا منكم وفيكم مسلمٌ ولساني الفصحى

وقد تُمحى جميعُ مظاهرِ الدنيا

وإيماني بربِ الكونِ

لا يمحى (٤)

---

(١) سورة البقرة ، آية ٢٤٩ .

(٢) عبدالرحمن صالح العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار ، ص ٢٧ . وينظر: المصدر نفسه ، ص ٢٨.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

وحينما يقف الشاعر أمام الخطوب التي تكالبت على أمته وحاصرتها من جميع الجهات ، فإنه لا يستكين لها بل يرى في أمته صلابة تصد كل من يحاول النيل منها مهما تناهى في الخطر . فالأحرار من طبيعتهم ، عدم الاستسلام للهوان والسكوت على الضيم . فالمقدسات ، والديار سيحميها أبناؤها وطريقهم إلى ذلك الجهاد . ولذلك تجد الشاعر حسن القرشي يؤكد على ذلك في قصيدته « غربان » :

عربدي يا خطوبَ صبي الـــرزايا

قـد صُلبنـا فما نهـاب المنـــايا

نحن للقـــدسِ ، للديـــارِ جـدارٌ

مشمخرٌ رغْـمَ الأذى والضحـايا

ليس ترضى الأحرارُ دارَ هـــوانٍ

من سماتِ الإباء شدنا السّجايا

والجهـادُ الجهـادُ آتٍ وشـيـكٌ

والسَّرايا لسوفَ تتلوا السـرايا

سيفرُ الغِربانُ مهمـا أقامـــوا

وســتُجلى بلادُنـا كالمرايـــا (١)

---

(١) حسن عبدالله القرشي ، المجموعة الشعرية /٢ ، ديوان لن يضيع الغد ، ص ٥٢٠ ، ٥٢١ ، وينظر : الديوان نفسه ، ص ٢/٥٢٣ .

ويعود الشاعر في قصيدة « مدفع » ليؤكد على الطريقة المثلى في استرداد الحقوق وهو الجهاد ولذلك تجده يصف العرب بأنهم جذوات الجهاد ومفزع الضعفاء :

بني العُـرب يا جذواتِ الجهـادِ

ويـا مفـزعَ الخُـردِ الفـزعِ

إذا رمتمـوا ردَ كيـدِ العـداةِ

هلمـوا إلى السـيفِ والمدفـعِ (١)

والشاعر متأكد من نتائج ما يدعو إليه ؛ لأن من عادة العرب عـدم الرضـوخ لعـيش الذل في وطن أنجب أبطالاً سطروا في كـتب التاريخ أعظم صور الجهـاد :

لن يرتضي العربُ عيشَ الذلِ في وطـن

تـراه كـم أنضـج الأسـدَ الميامينـا

سنوقدُ الحـربَ مهمـا امتـد جاحمها

إنـا لنـارِ الوغـى كنـا الملبينـا (٢)

---

(١) الديوان نفسه ، ص ٢/٥٣٣ .

(٢) حسن عبدالله القرشي ، المجموعة الشعرية /٢ ، ديوان لن يضيع الغد ، ص ٥٣٩ ، وينظر : الديوان نفسه ، ص ٥٤٠ .

وحينما تم ترحيل المقاتلين الفلسطينيين من لبنان قسراً حتى لا يكونوا على مقربة من وطنهم « فلسطين » ليقطعوا عنهم الطريق في محاولة استعادته والثأر من أعدائهم « اليهود » الذين ساموهم سوء العذاب – هذا الرحيل المر لأولئك المقاتلين لم يفت في عزائمهم أو يصرف اهتمامهم عن هدفهم المنشود في استعادة ما سلب منهم ولو بعد حين وهذا ما يصوره الشاعر عبد الرحمن العشماوي في قصيدة « أنشودة الراحل .. العائد » :

رحـــالٌ والعـــزم ردائـــي

واللقـــب المحبـــوب « فدائـــي »

رحـــالٌ والمجـــدُ أمامـــي

وجـــلالُ التـــاريـخ ورائـــي [١]

وبما أنه مؤمن مما يقدم عليه من تضحية لاسترجاع وطنه فإن لقب « فدائي » هو أحب الألقاب إليه ؛ لأنه يرى فيه العزة والكرامة وأسباب النصر على عدوه الذي اضطره إلى الرحيل باستمرار منذ نعومة أظفاره[٢] ، وهو ما يزال مرتحلاً تخب به ركائبه ثائراً على عدوه يحدوه الأمل أن ينشد في القدس في يوم ما قصيدة النصر على أعدائه :

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، قصائد إلى لبنان ، ص ٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

سـتظـلُ ركابـي راحلـةً

وضميـري الآمـرَ والنـاهـي

سـتظـلُ الثـورةُ قائمـةً

برجـالـي لا بالأشـبـاهِ

وسأنشدُ في القـدسِ نشـيداً

للنصـرِ ، بتـوفيـقِ اللّـهِ [١]

ثم نجد الشاعر يعود إلى الهم الذي يكتنف الفدائي الفلسطيني وهو الارتحال عن الوطن ، فيعبر عما يعتلج في نفسه وما أزمع عليه الرأي بأنه سـيـعـود إلى وطنه ، ولكنه يعلم أن ذلك لا يتـحـقق إلا بالتضحيات الجسام وهو لا محالة مقدم عليها بإرادته :

وسـأمزجُ تربتهـا بدمـي

وأكـافـح عـنـهـا وأنودُ [٢]

ويتذكر الشـاعر أسـامة عبد الرحمـن[٣] حال أمته الثكلى كمـا وصفها في قصيدته « من سفك الحب العذري ؟ » ويتساءل فيها

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٨ – ٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

(٣) ينظر في ترجمته : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، المجلد الأول ، ص ٣٩٠ .

- بمرارة - هل تعيد ما اندثر من الماضي المجيد الذي قام على أكتاف الأجداد الأباة ؟ ! . وهو بما يطرحه من أسئلة يريد من أفراد الأمة أن ينهضوا مما هم فيه من ذل واستكانة ؛ ليرفعوا راية قومهم خفاقة ، ويشيدوا صروح العزة والكرامة والسؤدد بين أمم الأرض :

وأنـــادي .. أمتـــــي الثكـــلى ..

مـــن وهـــدةِ بؤسـي وسـهادي

هل .. تبعـث أمتـي الماضـــي

وتعـيـــدُ .. إبـاءَ الأجـــــدادِ ؟

وتشـيدُ .. صرحًا قمتـــــه كـا

لأنجمِ بعـــدٌ فـوقَ الأبعـــادِ

وتضمـــخُ .. دربَ حضارتِهـــا

بقوافـــلَ .. بـــذلِ وجهـــــادِ (١)

ويلح الشاعر في استحضار الماضي وما سطره الآباء من أمجاد عظيمة تدل على قوتهم العظيمة ، فما من مكان على الأرض إلا كان لهم فيه صولات وجولات وآثار تدل على ما بلغوه في حضارتهم من رقي ومنعة كانوا فيهما مضرب المثل :

---

(١) اسامة عبد الرحمن : واستوت على الجودي ، ص ٤٩ .

هَـا هُـنا للمجدِ كانـــت أمـــــة

بلغت في المجـــدِ أعلى الرتـــبِ

سائلوا التاريخَ عن أمجادهـــــم

وهي مثلُ الشمـسِ بين الكتـــبِ

كم على المشـــرقِ من آثارِهـــم

ومضـــات لـم تـــزلْ كالشـــهبِ

وعلـــى المغـــربِ ما زال لهـــم

ألفُ تـاج فـي جبـــينِ المغـــربِ

كانت الدنيـــا لديهـــم ملعبـــا

وهـمُ الفرســـان فـــوقَ الملعـــبِ (١)

ولا شك أن الشاعر فيما أورده عن أمجاد العرب وما سطروه من بطولات عمت معظم المعمورة ، كان القصد منه تحفيز الهمم عند المسلمين لحذو أسلافهم في نظرتهم للحياة بصورة عامة ، وأن الإنسان المسلم ينبغي عليه أن ينفذ أوامرَ خالقه ، وأن يسير على منهج الرسل في الدعوة إلى اللّه والجهاد في سبيله ؛ حتى تعلو كلمة التوحيد « لا إله إلا اللّـه محمد رسول اللّه » فيعم السلام والأمن أرجاء المعمورة .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٠ .

الفصل الثاني

الشخصيات التاريخية والحث على الاقتداء بها

١ - صحابة النبي صلى الله عليه وسلم .
٢ - الخلفاء والقادة بعد الصحابة .

قلّ أن تخلو قصيدة من شعر « الجهاد » من ذكر أحد الصحابة أو التابعين الذين اشتهروا بفروسيتهم الفذة، وإقدامهم على الجهاد في سبيل اللّه، وقيادة الجيوش الفاتحة في أنحاء المعمورة . ولا شك أن إيراد الشاعر أسماء أولئك القادة في ثنايا قصيدته ؛ له دلالته ؛ فهو يريد من المسلمين العودة إلى تلك المنابع الروحية التي نهل منها السلف الصالح ؛ فجعلت منهم قادة ، يفتحون الأمصار ويذودون عن المسلمين الأخطار التي كانت تحيط بهم من كل جانب . ولقد شهد الرسول صلى اللّه عليه وسلم لصحابته بالخيرية ؛ فهم أفضل الأمة ثم التابعون ثم تابعوهم [١] . ومن أجل تصديقهم نبيهم صلى اللّه عليه وسلم ومتابعته فيما أمر به واجتناب ما نهى عنه وزجر ؛ نصرهم اللّه على أعدائهم ذوي العدد والعدة ، قال اللّه تعالى :

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ وَيُثَبِّتۡ أَقۡدَامَكُمۡ ﴾ [٢]

ومن استقراء دواوين الشعراء ، وُجد أن الشخصيات التاريخية وردت في قصائدهم على النحو التالي :

---

(١) ينظر : صحيح البخاري /٢ باب فضائل أصحاب النبي صلى اللّه عليه وسلم ، ص ٢٨٧ وما بعدها .

(٢) سورة محمد ، آية ٧ .

ا - صحابة[١] النبي صلى الله عليه وسلم :

الاقتداءبأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم كان ديدن المسلمين، ولاة ورعية ، لأنهم يرونهم قد امتثلوا لكتاب ربهم جلّ وعلا وسنة رسولهم عليه الصلاة والسلام ، وتلقوا أوامر ربهم غضة طرية ، قولاً وعملاً مباشرة من نبيهم ، مطبقين ما جاء به في حياتهم العملية ، ففتح الله عليهم الأمصار ؛ فبسطوا شرع ربهم في أنحاء المعمورة .

والشعراء كغيرهم من المسلمين ، وقع حب أولئك القوم في قلوبهم ، إعجابًا بأعمالهم المجيدة ، وبطولاتهم الفذة ، فضمنوا قصائدهم أخبار انتصاراتهم ، تصريحًا أو تلميحًا ؛ حتى يتذكر المسلمون ما كان عليه السلف؛ فيقتدوا بهم ، نصرة للدين وحماية للوطن .

وكتب التاريخ تستفيض في ذكر مناقب بعض سلف الأمة ، إما بحكم توليه الخلافة ، وانتشار الفتوحات الإسلامية في عهده ، كعمر ابن الخطاب رضي الله عنه ، أو بحكم توليه قيادة الجيوش وما عرف عنه من حنكة قيادية ، أسهمت في انتصاراته المتتابعة ، كخالد بن الوليد ، ثم سعد بن أبي وقاص وعمرو بن العاص[٢] وغيرهم من

---

(١) ورد في صحيح البخاري الجزء الثاني ص ٢٨٧ قوله : « ومن صحب النبي صلى الله عليه وسلم أو رآه من المسلمين فهو من أصحابه » .

(٢) تنظر ترجمتهم في : أسد الغابة في معرفة الصحابة ، لعز الدين بن الأثير ، ٤/١٤٥ ، ٢/١٠٩ ، ٢/٣٦٦، ٤/٢٤٤ .

الصحابة رضي اللّه عنهم أجمعين .

ولم تتوقف البطولات وأخبار الانتصارات المتلاحقة عند هؤلاء فحسب ، بل حدثنا التاريخ عن خلفاء وقادة سطروا بمداد من نور أخبار فتوحاتهم المظفرة وانتصاراتهم على أعدائهم ، كالمعتصم[١] الخليفة العباسي، وطارق بن زياد[٢]، وقتيبة بن مسلم [٣]، وصلاح الدين الأيوبي[٤] .

لا تزال أصداء الفتوحات الإسلامية في عهد الخليفة الثاني عمر ابن الخطاب رضي اللّه عنه ملء السمع والبصر ، تُشنف لها الآذان وتبتهج لها القلوب عند تذكرها ، ويعتصرها الألم حسرةً ، عند مقارنة أحوال أولئك السلف بأحوال الأمة في هذا الزمان ، والشعراء يأتون في مقدمة أفراد المجتمع الإسلامي من حيث حساسية تلك المواقف البطولية وانعكاسها على شعرهم الذي يتناول قضايا أمتهم المصيرية . ولأن ذكرى فتح بيت المقدس في عهد عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه تكاد تتجدد كل يوم ؛ لما تعاني منه الأمة الإسلامية -عمومًا- من ذلٍّ

---

(١) تنظر ترجمته في : سير أعلام النبلاء للذهبي ، تحقيق / محمد نعيم العرقسوسي ، أشرف على تحقيقه وخرّج أحاديثه / شعيب الأرنؤوط ، ١٠/٢٩٠ .

(٢) تنظر ترجمته في : سير أعلام النبلاء للذهبي ، تحقيق / مأمون الصاغرجي ٤/٥٠٠ ، ١٠/٢٩٠.

(٣) تنظر ترجمته في : سير أعلام النبلاء للذهبي ، ٤/٤١٠ .

(٤) تنظر ترجمته في : سير أعلام النبلاء للذهبي ، تحقيق/ الدكتور بشار عواد معروف والدكتور / يحيى هلال السرحان ، ص ٢١/٢٧٨ .

وهوانٍ على الناس ، وما يكابده المسجد الأقصى من ألم وغربة وتشرد لأهله ؛ نتيجة احتلاله من قبل اليهود ، وإلى هذه الغربة ، يشير الشاعر : حسن القرشي في قصيدته « فيم جئنا ؟ » بعد أن وصف ما آل إليه الأقصى من حالة مزرية حتى عمد اليهود إلى إحراقه :

فعلى الأقصى ظلالٌ جهمـــةٌ

وحريــقٌ باتَ يشــتدُ ضــراما

قد شكا المحرابُ من غربتـــه

أين منه (عمر) يجلو القتاما ؟ (١)

وإذا كان محراب الأقصى قد شكا غربته ؛ علّ عمر آخر من بين المسلمين يهب لنجدته ، فإن المسجد ، بعد أن رسف في أغلال العدو ، يبكي « عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه وصلاح الدين الأيوبي رحمه اللّه » محرريه بالأمس الذي لا تزال أصداؤه المبهجة تتردد بين آلاف المسلمين على اختلاف أوطانهم :

معبر (الإسراء) تبكي (عُمَـــرًا)

و (صلاح الدين) في الأمس المضاء

تشتكي القيـــــدَ ، ولا (معتصمٌ)

يحطمُ الأصفادَ في أيدي النســـاء (٢)

---

(١) حسن عبداللّه القرشي ، المجموعة الكاملة ، المجلد الثالث ، ص ١٨٤ – ١٨٥ .

(٢) الديوان نفسه ، ص ٣٨٦ .

وحينما ينظر الشاعر إلى الحالة السائدة بين أفراد المجتمع المسلم وما تمخضت عنه الأحداثُ من أوضاع مزرية ، ثم يقارنها بما كان عليه السلف الصالح ؛ يحس بأسى عميق ؛ فيرتد إلى التاريخ ؛ يستحضر شخصياته ، ويتمنى أن تبعث من مرقدها حتى تنقذه من الذل الذي ران على الأمة :

لـــو يبعـــث عمـــر .. يبعثـــني

مـــن وهـــدةِ ذلي وســـباتي [١]

ولكن .. هيهات ؛ فوجود الشبيه الذي يقوم بالعمل الذي قام به الخليفة / عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه ، بات مستحيلاً حسب رؤية الشاعر المتشائمة التي طغت على قصيدة « لا تعذليني» منذ بدايتها . فالإحساس بالحزن العميق والحسرة المرة بلغا الذروة حتى غدت العودة إلى التاريخ مجلبةً للملل :

إنّـــي مللـتُ مـــن التاريـــخ أســـألُه

وكـلُ مجـدٍ عـلى أوراقـــهِ اندثـــرا

حتى الليالي التي ابيضـت صحائفُـها

أضحت .. وليس عليها النجـمُ منتشـرا

---

(١) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي ، ص ٣٠ .

حتى الســـيوفُ التي كانـــت مغامـــرةً

ما لامست من سنين في الوغى .. ظفرا

وقد مللـت مـن الأطـــلال أســـألُها ..

وأسأل المجدَ .. أن يستنطقَ الحجـــرا

لن يبعثَ اللّـــهُ .. للأســـياف عكرمـــةً

ولـن يســـوقَ إلـى تيجاننـــا .. عمـــرا [١]

وهذه النظرة التشاؤمية لم تقتصر على الشاعر أسامة عبد الرحمن بل امتدت إلى شاعر آخر هو : حسن القرشي . ففي قصيدته « سـقـوط أوراق التـوت » يتساءل فيـهـا بمرارة عمـا آل إليـه وضع « القدس » وأهله ؛ فلا يجد سببًا لذلك ..

ما الذي جعل (القدسَ) ضيعتَها (تل أبيب)

والأناسيَّ فيهـــا فريقًا ســـليْبْ

ليس مِنْ (عمر) يرتجيه حماها

ولا (معتصـــم)[٢] .

ويمتـد الأسى مما آلـت إليـه أوضـاع المسلمين ، إلـــى وجـدان

---

(١) أسامة عبد الرحمن ، وغيض الماء ، ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٢) حسن عبدالله القرشي ، المشي على سطح الماء ، ص ٧٤ .

الشاعر / عبد الرحمن العشماوي فيعبر عن ذلك ، بمرارة شديدة ؛ تفصح عما اعتلج في نفسه من رؤى مفزعة جعلته يشاهد الساحة وقد خلت من أمثال أولئك الأبطال الذين سطروا مجد المسلمين بأحرف من نور :

وسؤالي يهزني ما لدنياك معتمهْ

أين سعد وخالد والمثنى وعكرمهْ ؟

أين من صافحوا العلا بالأيادي المكرمهْ ؟ (١)

وهذا التقهقر الذي حلّ بالأمة ما انفك ينشب أنيابه في قلوب الشعراء حتى يئسوا من حاضر الأمة لأنها ، في نظرهم ، قد قطعت صلتها بماضيها المجيد ؛ وفي ذلك يقول الشاعر : أسامة عبد الرحمن في قصيدته «القرصان» :

ودفنت في حلك الليالي السود مجدَ بني أميهْ

والسابقين الرافعين الراية الحمراء بالهمم القويهْ

وقتلت سعداً ..

في دفاتري القديمة ..

وانتهكت صحائفاً

لمعت بنصر .. القادسيهْ (٢)

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، يا أمة الإسلام ، ص ١٠٣ . وينظر : ديوانه « شموخ في زمن الانكسار » ، ص ٤٠ و ص ١٢٢ .

(٢) أسامة عبدالرحمن ، وغيض الماء ، ص ٨٩ – ٩٠ .

وعلى رغم ما اعترى روح بعض الشعراء من يأس ؛ نتيجة لما هو كائن في الساحة الإسلامية من هزائم عسكرية وتخلف عن الركب في معظم نواحي الحياة ، فأنه لا يزال هناك ثلة من الشعراء ، يحدوهم الأمل المشرق لبعث الماضي وتجديده على يدي أبناء الأمة وهو ما يأمله الشاعر/ غازي القصيبي[١] في قصيدته « لا تهيء كفني » حيث يحاول استنهاض همم المسلمين بتذكيرهم بسلفهم الصالح وما سطروه من بطولات ؛ ليدفعوا عن أنفسهم عدم الثقة والشعور بالهوان والتلاشي من الوجود :

لا تهيء كفني ! .. ما متُّ بعدُ

لم يزلْ في أضلعي برقٌ ورعدُ

أنا إســـلامي .. أنا عــزتُــه

أنا خيلُ اللّهِ نحو النّصرِ تعدو

أنا تاريخـــي .. ألا تعرفـــه ؟

خالد ينبض في روحي وسـعدُ

أنا صحرائي التي ما هُزمــت

كلما استشــهد بنـد ثار بندُ [٢]

---

(١) ينظر في ترجمته : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، ص ٣/٧١٨ .

(٢) غازي القصيبي ، المجموعة الشعرية الكاملة ، ديوان الحمى ، ص ٦١٩ - ٦٢٠ ، وينظر : ديوان زاهر عواض الألمعي « الألمعيات » ، ص ٣٩ .

يكاد يجمع المؤرخون على أن خالد بن الوليد رضي اللّه عنه يُعد أعظم قادة المسلمين ، خاصة في الفتوح الأولى . وقد تركت لنا كتب التاريخ والسير شواهد كثيرة على صدق تلك المقوله[١] .

ولا ريب أن الشعراء قد اطلعوا على سيرة هذا القائد العظيم وأعجبوا بها ؛ فظهر أثر ذلك الإعجاب في أشعارهم بصور شتى ، وإن كانت متفقة في الهدف ؛ وهو طلب الاقتداء بهذه الشخصية الفذة، والتحسر على تلك الأيام العظيمة ، التي أبلى فيها قادة الإسلام بلاءً حسنًا ، ثم لا يكون أمثالها في زمننا الحاضر ، الذي كثرت فيه مصائب المسلمين ، حتى أحاطت بهم إحاطة السوار بالمعصم ، يقول الشاعر / حسن القرشي :

(حطين) واخجلتا من يومِ (حطينا)

واخجلتاه من الصيدِ الميامينا

من (خالدٍ) و (المثنى) في جهادِهما

من (طارقٍ) من بنوا أساسَ ماضينا [٢]

والشعور بخلو الساحة الإسلامية من أمثال خالد بن الوليد

---

(١) ينظر : السيرة النبوية لابن هشام ، ص ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٦ ، ٢/٥٢٦ ، والبداية والنهاية لابن كثير ، ٧/١٢١ .

(٢) حسن عبدالله القرشي ، ديوان بحيرة العطش ، المجموعة الكاملة ، ٢/ ٥٤٦ .

وصلاح الدين الأيوبي يبلغ ذروته عند الشاعر/ عبد المحسن حليت[١] ففي قصيدته « أمة العرب » يقـول :

ساحـةُ المـجدِ أقفـرت من « صـلاحٍ »

والميادينُ من سـنا « ابن الوليـد »

فاصبـري أمتـي علـى الـذلّ حتـى

يبعث اللّـهُ « خـالـدًا » من جديـد [٢]

إن التعلق بذكرى بطولات خالد بن الوليد هو السمة البارزة لدى الشعراء، وإن تعددت طرائق الإبداع عندهم بين من ينعى حاضرنا ؛ لأنه خالٍ من أمثال هذا البطل ، وبين من يلمح أو يصرح بأنه سوف يأتي من الأمة من يحمل الراية ويقتدي بخالد وأمثاله من السلف الصالح الذين أبلوا بلاءً حسنًا في ساحات الجهاد ، ففي قصيدة « هذي الجراح » للشاعر/ أسامة عبد الرحمن ، على رغم المرارة الطاغية على القصيدة ، نجده يلمح إلى قرب اليوم الذي يبزغ فيه قائد عظيم يقتدي بأسلافه ويقود الأمة إلى بر الأمان ، فينزع عنها الذل الذي بسطه أعداؤها عليها عقودًا من الزمن :

---

(١) ينظر في ترجمته : ديوانه : مقاطع من الوجدان ، الغلاف الأخير .

(٢) عبد المحسن حليت مسلم ، مقاطع من الوجدان ، ص ٥٦ ، وينظر ديوان الشاعر نفسه ، ص ٧٣ ، وديوان أسامة عبد الرحمن ، « وغيض الماء » ، ص ٢٦٥ .

مالي أرى أبنـاءَ جفنـةَ أذعنـــوا

وأرى الإباءَ صُروحُـــه تتصــدعُ

مالي أرى ســـيفَ المهلّـــبِ قابعًا

عجبًا .. وهل سيفُ المهلبِ يقبـــعُ ؟

لو كنت أعرف أين يسكن خـالـــدُ

وبـأي موقعـــةٍ يصـولُ ويبـــــدعُ

هذي الجراحُ دواؤها في ســـــيفه

كم في صليلِ السيفِ ينبت مبضعُ [١]

إن السبيل الوحيد في الاستفادة من تاريخ الأمة ؛ هو الأخذ بالأسباب التي أخذوا بها ، والاقتداء بمنهجهم في الحياة حتى ننال النصر الذي نبتغيه على أعدائنا ، ونكون خير أمة أخرجت للناس[٢] .

إن الشعراء ، من خلال محاولتهم التذكير بالشخصيات القيادية المشهورة في تاريخنا الإسلامي ، لم يقتصروا على ما تم ذكره ، بل شمل ذلك أسماء كثيرة اشتهرت بقيادة المعارك المظفرة في الفتوحات

---

(١) أسامة عبد الرحمن ، وغيض الماء ، ص ١٠، وينظر الشاعر نفسه في ديوانه « واستوت على الجودي »، ص ٣٠ .

(٢) ينظر : علي أحمد النعمي ، الأرض والعشق ، ص ٨٠ . وديوان : حسن القرشي ، المجموعة الكاملة ، المجلد الثالث ، ص ١٨٤ .

الإسلامية ، كأبي عبيدة عامر بن الجراح ، وعمرو بن العاص ، والزبير بن العوام ، وبلال بن رباح ، وعمار بن ياسر ، والمثنى بن حارثة ، وطارق بن زياد وغيرهم من الصحابة والتابعين والسلف الصالح من بعدهم رضي الله عنهم أجمعين[١] .

٢ - الخلفاء والقادة بعد الصحابة :

والشعراء في محاولتهم هذه ، إنما يريدون من الأمة ، أفراداً وجماعاتٍ ، أن يعيدوا ما سلبهم الأعداء إلى حظيرة الإسلام ، وأن ينتصروا لعزتها وهيبتها وكرامتها التي تضعضعت في هذا العصر ؛ مقتدين بأولئك الأبطال الذين جاهدوا في الله حق جهاده ، فخاضوا المعارك المظفرة التي لا يزال صداها يضوع في ديار المسلمين ، وفي كتب التاريخ وعلى ألسنة الرواة ، كفتح عمورية بقيادة الخليفة العباسي المعتصم ، ومعركة حطين بقيادة صلاح الدين الأيوبي . وهاتان الشخصيتان تنقلت كثيراً ، بين أبيات قصائد الشعراء ، معجبين ببطولتهما ومؤملين أن يبعث الله في الأمة أمثالهما ليحصل على أيديهم

---

(١) ينظر : حسن عبدالله القرشي ، المجموعة الكاملة ، المجلد الثاني ، ٥٤٦ ، ٥٩٦ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٢٥ ، ٦٤٥ ، وديوانه : عندما يترجل الفرسان ، ص ٦٦ ، وديوانه : المشي على سطح الماء ، ص ٣٥ ، وأسامة عبدالرحمن ، وغيض الماء ، ١٢، ٦٧ ، ١٥٧ ، ٢٠٦ ، ٢٢٧ ، وديوانه : واستوت على الجودي ، ٩٧ ، وعبد الرحمن العشماوي ، يا أمة الإسلام ، ١٠٣ ، ١٧٨ ، وديوانه : شموخ في زمن الانكسار، ٤٠ ، ١٤٩ ، وسعد البواردي ، أغنيات لبلادي ، ٢٢ ، ٧٢ .

من النصر ما تقرّ بن أعين المسلمين . ومما لا شك فيه أن استجابة المعتصم لاستغاثة المرأة المسلمة ، له دوي يبعث العزة في نفوس الأجيال المسلمة على امتداد التاريخ ، ولذا نجد الشعراء يذكرونه في أكثر شعرهم الذي يتناول قضايا أمتهم ، مشيدين ببطولته ، يقول الشاعر/ عبد المحسن حليت في قصيدة عنوانها «رسالة إلى المعتصم» يبث فيها شكواه ويصف ما حل بالأمة من هوان :

يا راقداً زلزلتْ مثواهُ شــكوانا

هلا أفقت على شكوى ســبايانا

وقد تعالى صراخُ من حناجرنا

وقد تهاوت ألــوف من ضحايانا

وأصبح الدمُ في شتى مواطننــا

يراقُ كالماءِ حتى صارَ غــدرانا

وأعين جفّ منها الدمعُ واكتحلت

بالسهدِ حيناً وبالأسقامِ أحيــانا (١)

وقد حشد الشاعر في قصيدته ألواناً من الصور التي تدل على واقع الأمة ، وما يعانيه الإنسان المسلم من اضطهاد وتشريد وقتل على

---

(١) عبد المحسن حليت مسلم ، مقاطع من الوجدان ، ص ٩١ – ٩٢ .

أيدي أعدائه . والشاعر حينما يعود إلى مخاطبة المعتصم ، بعد أن سرد ألوان الهوان الذي حل بالأمة ، فإنه يرمي من وراء ذلك ، إلى تذكير الأمة بماضيها ، ومخاطبة ضميرها لينهض من كبوته ويستعيد مقدساته وكرامته المنهوبة كما فعل المعتصم بأعدائه في معركة عمورية المشهورة :

مهلاً عليَّ « أبا أسحاق » إن فمي
تكسرَ الحرفُ فيه تحت شكوانا

إليك أحملُ شكوى « القدسِ » إن بها
في كل ذرة رملٍ كُنَه بلوانا

تلك المحاريبُ في « الأقصى » يصولُ بها
رجسُ الطغاةِ وتلقى الضيم ألوانا

كأنها لم تكنْ مسرى « الحبيبِ » ولم
تعطر الكونَ آياتٍ وقرآنا

وكادت « الصخرةُ » الصماءُ تصرخُ لو
ألفتْ لصرختِها في القوم آذانا[1]

إن تذكر « المعتصم » في معظم المناسبات التي تتناول قضايا

---

(١) عبد المحسن حليت مسلم ، مقاطع من الوجدان ، ص ٩٦ .

الأمة وخاصة قضية « القدس » يُعد من الأمور الجديرة بالاهتمام والملاحظة لأن هذه الشخصية التي دوت في أذنها صرخةُ امرأة عزلاء من عوام الناس في أحد ثغور الدولة الإسلامية آنذاك ؛ جعلت المعتصم يجهز جيشًا جرارًا لنصرتها على أعدائها من الكفرة الملحدين ، ولم يثنه عن إجابة صرختها كونها أنثى ومن عوام الناس ؛ لأنه كان ينظر إلى رعيته بمنظار واحد ؛ يستوي عنده الخاصة والعامة في الحقوق والواجبات وهو ما يحتاج إليه المسلمون في هذه الأيام ، وهو ما يشير إليه الشاعر / عمر أبو ريشة في بيتيه المشهورين :

ربّ « وامعتصماه » انطلقت

ملء أفواه البنات اليتم

لامست أسماعهم لكنها

لم تلامس نخوة المعتصم [١]

ويلمس هذا المعنى نفسه الشاعر/ أسامة عبدالرحمن في قصيدته « إني أفقت » فيقول :

كم من عذارى ذرفن الدمعَ فانبجست

جداولٌ .. من حياةٍ توقظُ الرمما

وكم صرخن فما ألفين « معتصما »

يجيبُ .. هل ترك التاريخُ « معتصما » [٢]

---

(١) عمر أبو ريشة ، الديوان ، المجلد الأول ، ص ١٠ .

(٢) أسامة عبد الرحمن ، وغيض الماء ، ص ٢٦٧ .

إن هذا الشعور بعدم وجود الشخصية القيادية المسلمة ، التي تستلهم ماضيها وتمضي على سنن قادة الإسلام العظام ، يكاد يسيطر على معظم الشعراء الذين تناولوا الجهاد في أشعارهم[١] ؛ ويعود ذلك إلى الإحباطات التي وقعت فيها الأمة ؛ في محاولاتها المتكررة لاستعادة مجدها الآفل أمام تداعي الأمم والشعوب عليها ؛ ينهبون خيراتها ، ويقطعون أجزاء من أراضيها، ممزقين كيانها إلى دويلات شتى ؛ تتناحر فيما بينها ؛ تاركة للأعداء الميدان يتصرفون في مقدراتها كما يشاؤون دون رادع أو حمية إلا ما يكون منهم من استنكار يكتنفه الحياء ، ولا تعاضده قوة تركن إليها الأمة في رد حقوقها ، يقول الشاعر /حسن عبداللّه القرشي في قصيدته « لغة الضاد » مشيراً إلى ذلك :

هو الدمُ نادى « بني يعرب »

فهلاّ تحنُ لأنسابها ؟

عتا الظلم من متحدي الكرام

حماةِ (يهوذا) وأذنابها

---

(١) ينظر : حسن عبداللّه القرشي ، المشي على سطح الماء ، ص ٧٤ ، وديوانه « رحيل القوافل الضالة » المجموعة ، الجزء الثالث ، ص ٣٨٦ ، وديوانه « فلسطين وكبرياء الجرح » ، المجموعة المجلد الثاني ، ص ٥٩٦ ، وديوانه « عندما يترجل الفرسان ، ص ٦٦ ، وسعد البواردي ، أغنيات لبلادي ، ص ٢٢.

فما من (مثنى) يسوقُ الحتـوفَ

و (معتـصـــم) دون أنيابهـــا

وما من (صلاح) يرصُ الصفوفَ

ويقصي العروبـةَ عـــن غابهـــا

تفـرقُهـا قادهـــا للكـــــلالِ

وطـــولُ التناحـــر أودى بهـــا

تمـــادى العـــدو نكـــالاً بهـــا

فجـــنّ الهـــوانُ بألبابهـــــا

تناسـت مـع الـــذلِ تاريخـهـا

للهـــو الحيـــاةِ ، وألعابهـــــا [١]

إن الركون إلى التاريخ وحده ، واجترار وقائعه المشرقة دون رافد من حاضر مشرق يأخذ بأسباب النصر والقوة في جميع ميادين الحياة ، لا يجدي أمـــةً نفعًا ولا يدفـع عنـها ضـرًا ، يشـهد لذلـك واقـع المسلمين وهـو ما ألمح إليه د/ غـازي القصيبي في قصيدته « يا وطني » التي نظمها بعد « نكبة حزيران الأسود »[٢] :

---

(١) حسن عبدالله القرشي ، المشي على سطح الماء ، ص ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ .

(٢) غازي القصيبي ، ديوان العودة إلى الأماكن القديمة ، المجموعة الكاملة ، ص ٦٩٧ .

وأين المجد يا وطني ؟

وأنت وراءَ ليلِ الذلِّ ..

تحبو في الأعاصيرِ

تغني للأســـــاطير

وتنقل ظهرك المكدودَ من نير إلى نير

فكيف أقول إنك واحدُ الدنيـــا ؟

وكيف أصبُ زيفًا في أناشيدي ؟

لأني حين ينعقُ حولك الشعراء

« ســـلوا عنا صلاح الديـــن »

أقول وأضلعي تدمـــــعُ

« دعوه هناك في حطين » (١)

ويتطرف غازي القصيبي في وصف حال الأمة فيستخدم ألفاظًا جارحة(٢)؛ يشعر المتلقي بصدمة عنيفة عند سماعها أو قراءتها ؛ ولا شك أن استخدام الشاعر لها يدل على المرارة الشديدة التي أصابته ؛ نتيجة للواقع الأليم الذي ارتكست فيه الأمة حتى خلت من الأبطال :

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٩٨ ، ٦٩٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٣٠ ، ٦٣١ « من ديوان الحمى » .

يا أهلاً بك في زمنٍ وأدَ الفرسانْ

أودى بجميـــعِ الشـــجعـــانْ

لم يبق سوى الســـيفِ المثلـــومْ

يا أهـــــلاً بك ..

في زمنِ الجوعِ إلى الأبطـــــالْ [١]

إن الشاعر المسلم حينما يستحضر هذه الشخصيات التاريخية الفذة يعلم علم اليقين ، أنها كبقية الناس تأكل الطعام وتمشي في الأسواق « كلكم لآدم ، وآدم من تراب » ولكنها ، في الوقت نفسه ، مفارقة لأولئك الناكصين عن شرع الله متسامية عليهم ؛ لأنها قامت بتطبيق شرع ربها قولاً وعملاً . آخذةً بأسباب النصر ، يقول الشاعر / زاهر الألمعي[٢] معبرًا عن ذلك :

(صلاح الدين) في (حطين) تزوي

ملامحُـــه لنـــا العجـــبَ العجـــابا

تقـــول بـــأن دربَ النصـــرِ ديـــنٌ

فإن نسلك .. أصبنـــا ما أصـــابا

---

(١) غازي عبد الرحمن القصيبي ، ديوان الحمى ، المجموعة الكاملة ، ص ٦٣٠ ، ٦٣١. وينظر : أسامة عبد الرحمن ، وغيض الماء ، ص ٢٠٦ ، وديوانه : واستوت على الجودي، ص ٣٠ ، وعبد المحسن حليت مسلم : مقاطع من الوجدان ، ص ٥٦ ، ٧٣ .

(٢) تنظر ترجمته في : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، ٢/٣٧٢ .

وحررنا حمى الأقصى غلابا

وهل يحمي الحمى إلا غلابا [١]

إن الشعراء ، حينما نزعوا إلى استحضار الشخصيات التاريخية لحظة انفعالهم بالأحداث الجارية في الساحة الإسلامية ، لم يقتصروا على تلك التي عاشت في الصدر الأول من العصر الإسلامي وما بعده ، بل امتد ذلك إلى العصر الجاهلي ؛ وذلك لما أثر عن بعضهم من بطولات حميدة لم تدنسها حياة الجاهلية ، فبقيت سيرة أولئك الأبطال أقرب إلى الفطرة ومكارم الأخلاق ، كما هو معلوم من سيرة الشاعر البطل / عنترة بن شداد العبسي الذي دلنا عليها شعره الذي وصلنا وخاصة في معلقته المشهورة[٢] ، وما عرف عن الشاعر / عمرو بن كلثوم الذي انتصر لكرامته ممن أهانها وهو ما تعبر عنه معلقته[٣] . إلا أن شخصية عنترة بن شداد كانت أكثر حضوراً في شعرهم [٤]، من أي شخصية أخرى عاشت في ذلك العصر .

---

(١) زاهر بن عواض الألمعي ، الألمعيات ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٢) ينظر : شرح المعلقات السبع للزوزني ، ص ٢٢٢ وما بعدها ، وشرح القصائد العشر للتبريزي ، ص١٧٦ وما بعدها .

(٣) ينظر : شرح المعلقات السبع للزوزني ، ص ٢٢٠ ، وشرح القصائد العشر للتبريزي ، ص٢١٧ .

(٤) ينظر : أسامة عبدالرحمن ، وغيض الماء ، ص ٩١ ، ٩٩ ، ٢٠٦ ، ٢٦٦ ، وديوانه : واستوت على الجودي ، ص ٣٠ ، وغازي عبد الرحمن القصيبي ، معركة بلا راية ، المجموعة الكاملة ، ص ٣٠٥ ، وحسن القرشي ، ديوان زحام الأشواق ، المجموعة الكاملة ، ٣/ ٣٥ ، وعبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار ، ص ١٢٠ ، وعبدالله الحميد ، صوت الحجارة وأصداء الصهيل ، ص ٤٣ .

الفصل الثالث

انتصار رمضان المبارك
عام ١٣٩٣ هـ

لقد أضحى اندمال جرح الهزيمة المنكرة سنة ١٣٨٧هـ / الموافق ١٩٦٧م أمرًا مستحيلاً ؛ لما خلفته من آلام إنسانية مبرحة ، شملت الأرض والعرض ، واكتوى بها كل بيت مسلم ، حتى غدت المطالبة بالثأر ورد المقدسات إلى حظيرة الإسلام شغل المسلمين قاطبة ؛ لتصبح قضية القدس وبقية الأراضي المغتصبة هي الكلمة التي اجتمع عليها رأي الأمة ؛ إذ لا خلاف بين شعوبها على وجوب تحرير كل ما استلبه اليهود ، وتطهير المقدسات من دنسهم .

ولا شك أن المسلمين يؤمنون بأن الأيام دول ، قال تعالى :

﴿ إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ ۚ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاءَ ۗ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ ﴾ (١)

وهم يعلمون أن ما أصابهم من صغار على يد عدوهم ، هو نتيجة حتمية لبعدهم عن شرع الله قال تعالى :

﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ ﴾ (٢)

لكنهم إن عادوا إلى ربهم وتمسكوا بما جاء في كتابه وسنة رسوله ، واتخذوا أسباب النصر ، كانت لهم الغلبة على عدوهم .

---

(١) سورة آل عمران ، آية ١٤٠ .

(٢) سورة الرعد ، آية ١١ .

قال سبحانه وتعالى :

﴿ إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾ (١)

ولا شك أن الجيش العربي المسلم قد اتخذ من أسباب النصر ما جعله يشن حربًا ضروسًا على العدو اليهودي في العاشر من رمضان عام ١٣٩٣هـ / الموافق اكتوبر ١٩٧٣م مدمرًا أعتى تحصيناته مما شل العدو برهة من الزمن ، وأصابه بإرباك وصدمة عنيفة كان لها أثر حسن على الروح المعنوية لدى كل مسلم ، ولذا نجد الشاعر/ سعد البواردي(٢) في قصيدته « اليوم أرفع رأسي »(٣) يصور تلك اللحظة التي انطلقت فيها القوات المسلمة تدك حصون العدو متسلحة بما استطاعته من قوة لتمحو الضيم الذي أصاب الأمة :

حنيتُ رأسي طويلا
واليومَ أرفعُ رأسي
لقد تحرر يومي
من كل أوزار أمسي ...
إني هنا اليوم قوة
باللّه .. بالحق قوة

---

(١) سورة محمد ، آية ٧ .

(٢) تنظر ترجمته في : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، ٢/٤٣٨ .

(٣) قد يرد في هذا الباب بعض القصائد التي يضعف فيها التصوير وينحط فيها المستوى الفني حتى تغدو بعض أبياتها أو مقاطعها أقرب إلى نثر الصحافة ، وقد تجوزنا في إيراد مثل هذه القصيدة وغيرها لشحّ القصائد التي تتحدث عن هذه المعركة إضافة إلى طبيعة الباب الموضوعية .

وبالتضـامـن قـوة

وبالمـدافـع قـوة ...

وبالصـواريـخ قـوة ...

بالنفط .. أرهـب قـوة

اليـوم أرفـع رأسـي

مكـاسـبًا وفـخـارا

نفضت عنهـا الغبـارا

« سيناء » بارليف عنها

وخطـه قـد تـوارى [١]

ويستمر في تصوير ما حل بالعدو في « سيناء » و « الجولان » من خزي وهوان ، حتى غدوا كالسكارى يهيمون على وجوههم في الصحراء لا يلوون على شيء :

« سـيناءُ » مـادت كطـود

يرمـي شـواظًا ونـارا

والطامعـون ... سـكارى !!

---

(١) سعد البواردي ، أغنيات لبلادي ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

وما أراهـــم ســـكارى !

غابوا عـن الوعي ذعـــرا

وأســـلموه اندحـــارا [١]

وهكذا تمضي القصيدة في سرد تلك الواقعة الجليلة ، وكيف كانت جحافل الجيش المسلم تدك حصون العدو وتسقط طائراته ، مشتتة شمله ، وموهنة كيده ، وما وضعه من خطط حربية ، وتحصينات متينة خلال سنوات ما قبل حرب رمضان المجيدة . وهذه القصيدة لها وصيفة تشاركها في وصف أحداث هـذه الحرب ، وكيف سار جنود اللّه إلى العدو رافعين أصواتهم بالتكبير ، يقول الشاعر / زاهر الألمعي في ذلك :

وسارت جنـود اللّـه في كل جبـهـة

صداها من التكبير قد جاوز السحبا

لقـد نفضت عنـها مذلـة نكسـة

أحاطت بها شـؤمًا وأودت بها نكبـا

فكانت على صرح الجـهاد انتفاضـة

أدالت على الأعـداء منعـطفًا صعبـا

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

تواثبت الأبطال يمتد زحفها

وهبت أسود من خنادقها غضبى ...

وقد حطمت « برليف » قصفًا مزلزلاً

ودكت حصونًا طالما افتخرت عجبا ...

وكم من فتى في الروع أغلب باسلٍ

قضى في سبيل اللّه مستشهداً نحبا

وما ميّتٌ من مات ذوداً عن الحمى

فتلك هي الحسنى وأنعم بها كسبا

دروب العلا للطامحين رحيبة

ودرب الشهيد الحر أوسعها دربا (١)

وفي قصيدة « يا عابرين » للشاعر/ أسامة عبد الرحمن تصوير لأجواء المعركة ، وقد امتلأت بالطائرات المغيرة حتى تزلزلت منها الأرض ، فسقط العدو وانتهت أسطورة القوة التي لا تقهر التي كان يتشدق بها حاييم بارليف الصهيوني ، لأنه كان يعلم أن عتاده الحربي كان أكثر تقدمًا في الكم والكيف ؛ لأن الغرب كلّه يقف معه ويزوده

---

(١) زاهر عواض الألمعي ، على درب الجهاد ، ص ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، وينظر : محمد الثبيتي ، عاشقة الزمن الوردي ، ص ٣٩ وما بعدها ، وينظر : طاهر زمخشري ، المجموعة الخضراء ، الشراع الرفاف ، ص ١٩١ .

بالسلاح المتطور ويحجبه عن المسلمين إلا في حدود ضيقة جداً ، ولكن اللّه سبحانه وتعالى ، قال في محكم آياته ، وقوله الحق :

﴿ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ ﴾ (١)

وقال جل من قائل :

﴿ تُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ ﴾ (٢) .

يقول الشاعر مصوراً أجواء تلك المعركة المظفرة :

ثارت على القِمم النسورُ ... والصبحُ يشدو بالبكور

والليل يسحبُ ذيلَه ... للشمسِ تؤذنُ بالظهور

فإذا السماءُ كأنها ... يومُ القيامةِ إذ تمور

والأرضُ حين تزلزلتْ ... فكأنه يومُ النشور

يومٌ لأيام الأبا ... ة .. الفاتحين له جذور

بدرٌ تجددَ ذكرُها ... وتناسلتْ منها بدور ...

سقط العدو مجندلاً ... وتهدمت كلُّ الوكور

وهوت صروحُ الزيفِ والبهتان .. وانسحق الغرور (٣)

وتتجلى فرحة الشاعر/ سعد البواردي بالانتصار الذي حققه

---

(١) سورة يوسف ، آية : ٢١ .

(٢) سورة آل عمران ، آية : ٢٦ .

(٣) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي ، ص ٩٨ ، وينظر : طاهر زمخشري ، مجموعة الخضراء ، ديوان الشراع الرفاف ، ص ١٨٨ .

المسلمون على أعدائهم في حرب « رمضان » في قصيدته « جئت تشرين » حيث يصور الوجود حوله وقد تغير من حالة السكون إلى الحركة ، ومن الظلام المطبق إلى الضياء المزهر ، ومن كبت الحرية والذلة إلى التحرر والانطلاق نحو إعادة مجد الأمة وسؤددها :

عدتَ .. والعودُ أحمدُ ... مذ دعانا المهندُ

جئتَ .. تشرين تجتلي ... صوراً خطها الغدُ

فإذا النومُ صحوةٌ ... وإذا الصمت مرعدُ

وإذا الليل عالمٌ ... يزدهي فيه فرقدُ

وإذا القيدُ في يدي ... حطمت غُلَّه اليدُ ...

« راية » الحقِ لم تمتْ ... مذ رعى الحقَّ أحمدُ

وحد الدينُ شملنَا ... فقضانا موحدُ [1]

ثم يمضي فيما بقي من القصيدة يصف النشوة التي نالته نتيجة لهذا النصر المظفر ، وكأنه واحد ممن خاض غمارها ولا غرو فالإيمان بالله تعالى جعل من هذه الأمة جسداً واحداً ، يألم الفرد من مصابها ويفرح لفرحها ، والشاعر في قصيدته يجسد ذلك التلاحم بقوله :

---

(١) سعد البواردي ، أغنيات لبلادي ، ص ٧٩ ، ٨٠ ، وينظر : أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي، ص ٩٤ ، ٩٥ .

هــزني رجــعُ نخـوتــي صوتُ أطفـالَ شـــردوا

وربـــوعٌ حـزيـنـــــةٌ وقبـــابٌ ومســـجـدُ

فتقحمتــه الـــــردى واثق الخطــو .. موجـد [١]

وسوف تبقى ذكرى رمضان المجيد بانتصاره المشرق على فلول اليهود ، عطرة فواحة ، تتناقلها الأجيال ، خاصة في أوقات المحن ، ففي قصيدة « عودة رمضان » للشاعر / غازي القصيبي ، يعرض فيها محنة « المسجد الأقصى » وما يتعرض له من هوان على يد الأعداء :

القدسُ يرتلُ في محنته آيَ القرآنْ

يتشبثُ بالحلمِ الغضبـانْ

فغداً ينفد صبرُ البركـانْ

ويعود العاشر من رمضانْ

ويثور نفيرْ

ويضج المسجد بالتكبـيرْ

وتضيء منارته البيضـــاءْ [٢]

---

(١) سعد البواردي ، أغنيات لبلادي ، ص ٨١ .

(٢) غازي القصيبي ، المجموعة الكاملة ، ديوان الحمى ، ص ٥٤٨ .

وتستمر الذكرى عطرة متوهجة عند الشاعر / حسن القرشي ، ففي قصيدته « أمة العرب » منبهًا قارئه إلى أنها نظمت « في ذكرى وثبة العاشر من رمضان »[١] مستعرضًا فيها ما ساد من مشاعر فياضة نحو ذلك اليوم المجيد في تاريخ الأمة ، والذي ذكرها بسلفها الصالح الذي بسط عدله على معظم ما عرف من المعمورة في ذلك الزمن ، داعيًا الأمة إلى مواصلة الجهاد لتحرير المسجد الأقصى وكل ما اغتصبه العدو من أرض فلسطين :

فجرك الصادقُ أعطانا الـــزماما

فانتفضنا للذرى طـــرفًا وهـــاما

شق سترَ الغيبِ فانـــداحَ الدجـــى

وسرى كالبرقِ يســـقينا الغمـــاما

نشـــر المطـــوي مـــن راياتنـــا

بعد أن خضبها اليـأسُ انقســاما

مرحـبًا بالحلـمِ الضاحي الـــذي

عاد ريّ الروحِ قنـديـلَ الأيامـــى

---

(١) حسن القرشي ، المشي على سطح الماء ، ص ٤١ .

عـــرسٌ للنصـــرِ تهتـــزُ لـــه

شرفاتُ الشمسِ نوراً يتســـامى ...

ســـقط الغـــازي وولـــى دورُه

وجلا النصرُ السـماوي القتـامـا ...

شـــرفُ الحـــربِ لنـــا ذروتُـــه

نحن لم نخفرْ مدى الدهـرِ ذمامـا

هي ذي المعجزةُ العظمـــى التـــي

قد نضت عن صولةِ العرب اللثاما

أذكرتنـــا عِـــزَّ آبـــاء لنـــا

ملأوا الآفـاقَ عـزمًا واقتحـاما

عاد للتاريـــخ وهـــجٌ قـــد خبـــا

وروى الصادي إلى النصرِ الأواما ...

ضجـــت الأعيـادُ فـي أرجائنـــا

وتبدى الصبحُ يجتاحُ الظَـــلاما [1]

---

(١) حسن القرشي ، المشي على سطح الماء ، ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ .

ويلاحظ أن الشعراء تكاد تتفق مشاعرهم نحو هذا الحدث العظيم، ألا وهو انتصار العاشر من رمضان ، الذي نفض ما ران على قلوب المسلمين من ذلة وهوان ، تجرعوا ويلاتها خلال سنوات القرن الرابع عشر الهجري ، فأشرق لهم أمل جديد ، يعيدون به ما درس من تاريخهم المجيد ، ومستذكرين سيرة أسلافهم الذين جاهدوا في الله حق جهاده حتى أتاهم اليقين .

الفصل الرابع

أطفـــال الحجـــارة

هذه تسمية أطلقتها وسائل الإعلام على الأطفال الفلسطينيين الذين اهتدوا إلى طريقة ، قد تكون جديدة بهذه الصورة التي وصلت إليها وامتدت لسنوات ، لمقاومة الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين . وهذه الطريقة تتمثل في استخدام الحجارة لرشق العدو بها في أثناء المظاهرات أو عند مشاهدتهم جنوده يجوبون الشوارع . وقد كان لهذه الوسيلة تأثير جسدي ونفسي على جميع قطاعات العدو ، وأذكت في الوقت نفسه ، روح المقاومة لدى الشعب الفلسطيني ، وخاصة الشباب . ولا ريب ، أن مثل هذه الوسيلة في مقاومة العدو ، لا يُلجأ إليها وخاصة في العصر الحاضر ، إلا في حالة عدم وجود وسائل أخرى أكثر تأثيرًا في دحر الأعداء ، وهو ما كان حاصلاً عند الفلسطينيين ؛ حيث إنهم مطوقون من أعدائهم من جميع الجهات ؛ فلا يستطيعون تهريب الأسلحة الحديثة واستخدامها إلا في حالات نادرة جدًا وفي نطاق ضيق ؛ وهذا ما ألجأهم إلى استخدام الحجارة لمقاومة أعدائهم ، وهو الذي كان في استطاعتهم إعداده ؛ لدحر عدوهم مسترشدين بالآية الكريمة :

﴿ وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ ﴾ (١) .

يقول عبد الرحمن العشماوي في قصيدة « نقش على حائط الجراح » مصورًا جهاد أولئك الصبية وإصرارهم على مقاومة عدوهم

---

(١) سورة الأنفال ، آية : ٦٠ .

بما لديهم من سلاح بسيط :

قد جئت أسألُ أطفالاً ، ضمائرُهم

تأبى الخداعَ ، وتأبى اليأسَ والعَطبا

خاضت سفينتُهم بحرَ الجراح ، ولم

تحفلْ بموج ، ولم تستأذن الرقبا

وأيقنوا بجلالِ اللّه ، فانطلقوا

لا يبتغون إلى غير الهدى سببا

تأملوا في روابيهم ، فما وجدوا

إلا الحصى أصبحت من حولهم لهبا

وكبروا ، فإذا الآفاقُ تمنحهُم

آذانَها وترى من أمرهم عجبا (١)

لقد أشعل هؤلاء الفتية ، جذوة الأملِ في قلوب المسلمين التي كادت تخبو ؛ نتيجة لما ابتليت به من محنٍ تترى ؛ فقد اقتطع الأعداء أجزاء من أرض المسلمين ، في مشارق الأرض ومغاربها ، وتفرق المسلمون إلى ممالك شتى ؛ زُرعت فيما بينهم الإحن والعداوات ؛ حتى اقتتلوا فيما بينهم ، وذهبت ريحهم ، فجاء هؤلاء الفتيان ليعيدوا إلى

---

(١) عبدالرحمن صالح العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار ، ص ١٣١ ، ١٣٢ .

الأمة شيئًا من هيبتها وجهادها الذي عرفت به منذ بعثة النبي صلى اللّه عليه وسلم ، يقول عبد الرحمن العشماوي في قصيدة « فتى فلسطيني يتحدث » مستحضرًا ذلك الماضي المشرق :

مساء الخير يا وطني

أتيتـــك

هيبة التاريخ من خلفي

ونور الحق يطرد من أمامي ظلمة الفتن[١] .

وهو إذ يحمل هيبة ذلك التاريخ المفعم بالانتصارات ، تصيبه الحسرة ؛ مما حل بأمته من هزائم حتى أورثته جراحًا لا يأسوها إلا اجتماع شمل الأمة على كلمة سواء ، ورد ما اغتصبه الأعداء كاملاً غير منقوص ، ورفع الظلم عن أبنائها العزل :

دعوني يا بني قومي أحدثكمْ

ففي قلبي جراحٌ ما لها آخرْ

وفي نفسي خرائـطُ حسرةٍ

ما زال يرسمُها لي الغـادرْ

دعوني يا بني قومي أحدثكم عن الماضي

ومـاذا يطلـب الحاضـرْ [٢]

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

وحيث إن الحاضر يلفه الصمت ؛ فالذين يعول عليهم في مقاومة العدو آثروا جانب السلامة ، كأنهم رضوا بما هم فيه من ذلٍّ وصَغار . فسامهم العدو الهوان حتى أثخنتهم الجراح :

العيـدُ عـادَ ولا جـراحٌ تنتـهـي

إلا وجـرحُ راعـفُ يتقـدمُ

العيـدُ عـاد وليـس فـي أوطاننـا

إلا الصغـارُ بهـم يشـد المعصـمُ

هتكوا حجابَ الصمتِ فانتفض العدا

ممـا أتـوه وهـددوا وتبرمـوا [1]

لقد تحرك هؤلاء الأطفال ، بعد أن ران الصمت على الكبار ؛ فلم يحركوا ساكنًا ، حتى غدوا وما يملكون من عدة وعتاد كالحجارة لا حراك بهم ، وعلى رغم ذلك ، فالعدو ما انفك يسومهم سوء العذاب ؛ قتلاً وتشريداً دون مقاومة تكبح جماحه :

هكـذا تصبحُ الحجـارةُ سـيفًا

عندما تصبحُ السـيوفُ حجـاره

---

(١) حسن حجاب الحازمي ، وردة في فم الحزن ، ص ١٦ ، ١٧ ، وتنظر ترجمة الشاعر : في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، ٢/٦٦ .

وإذا العارُ صار عـارًا مـرارًا

غسلَ العـارُ في المنيـةِ عـاره

وإذا ما غـدا الكبـارُ صغـارا

أرسل المجدُ في الطريقِ صغاره [١]

إن هذه الملحمة «قتال الحجارة» التي نسج درعها هؤلاء الأبطال ، كان لها وقع الزلزلة في ضمير الأمة ؛ ليستيقظوا على واقع قاتم لم يكونوا بالبعيدين عنه ، ولكنهم غُيبوا عنه ، أو رضوا بالسلامة فخنعوا لأعدائهم . إن الشاعر / غازي القصيبي حينما يخاطب في قصيدته «فتى الحجارة » وهو العنوان الذي اختاره لها ، ليشعر ، في قرارة نفسه ، بالزهو والابتهاج مما يشاهده من ذلك الفتى الذي يرشق عدوه بالحجارة ، والشاعر وهو يرمق ذلك الحجر المنطلق من يد فتى ، تتحرك لديه المشاعر التي تؤثر السلام والطمأنينة وهو ما يتضح من تشبيهه ذلك الحجر المنساب من يد الفتى بالحمامة شعار السلام والمحبة ، وهو إذ يقول ذلك ، يخبرنا من طرف خفي ، أن السلام لا يتوفر إلا مع القوة التي ترهب العدو فلا تحدثه نفسه بمهاجمة الوطن وأهله :

---

(١) غازي القصيبي ، عقد من الحجارة ، ص ٨ .

لـو أن هـــذا الحجـــرَ

المنسابَ من يديك كالحمامــهْ

يحطُ فـــوقَ أضلعـــي

يشدُها ، ضِلعًا فضلعًا ،

مـن مخالــبِ الســآمـهْ

يحـط فــوق هـامتـــي

يشدها ، عـرقًا فعــرقًا ،

من مخابيء الســـلامـهْ

يحـــط فـــوق مقلتـــي

يشدها ، رمشًا فرمشًا ،

من عناكـــبِ القتـــامهْ

كنتُ كتبتُ يا فتى الحجارهْ

قصيدتي / البشـــــارهْ

قصيدتي / الرجولة / البطولة / القيامهْ [١]

وقد يقف المرء حائرًا أمام بطولتهم الفذة ، ولكنه حينما يعرف

---

(١) غازي القصيبي ، عقد من الحجارة ، ص ٤٧ – ٤٨ .

ذلك الحافز القوي على التضحية والجهاد ، وهو إيمانهم باللّه تعالى وانتماؤهم العريق للحضارة العربية الإسلامية بكل مظاهرها المختلفة التي خلفها سلف الأمة في ضمير أبنائها أو على ظهر الأمصار التي حكموها قرونًا عديدة :

تعالوا – يا بني قومي –
أنا منكم وفيكم مسلمٌ ولساني الفصحى
وقد تمحى جميع مظاهر الدنيا
وإيماني برب الكون
لا يمحى
أنا منكم وفيكـــم
غير أن الجرح ينجبُ في دمي جرحا
.....
تعالـــوا
وامتطوا خيل التذكـر نحو ماضينا
.....
تعالـــوا
سوف أخبركم بأني – يا بني قومي –
إذا ما داعب التاريخُ ذاكرتي
شممتُ مفاخرَ الأمـــةْ (١)

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار ، ص ٢٧ – ٢٨ .

ولذلك فإن هذا الصبي الذي أذاق العدو مرارة المقاومة قد أعدّ العدة لذلك ونذر نفسه للجهاد في سبيل اللّه :

مساء الخير يا وطني

أتيتـــك ..

أحمل الرشاش في كفٍّ

وفي أخرى حملت لفافةَ الكفنِ (١)

وهو إذ يتقدم لملاقاة العدو بسلاح كليل في نظر الناس ، فإنه لا يفعل ذلك لينتحر نتيجة للإحباط الذي يشعر به والظلم الذي ران على الأمة ؛ وإنما يقدم على ذلك رغبة في الشهادة ، وهو كريم،أشرف من الموت على فراش الذلّ دون مقاومة ، يقول العشماوي في قصيدته « لغة الحجارة » معبراً عن طموح أولئك الفتيان :

أنا لا أتـوقُ إلـى الفنـاءِ ، وإنمـا

موتُ الكريم على الشهادةِ أشـرفُ

بينـي وبـين حصـى بـلادي موعـدٌ

ما كان يعرفُـــه العـدو المرجـفُ

لغـةُ الحجـارةِ يا أبي ، رسـمت لنا

وعْدَ الإباء ، ووعدُهـا لا يخلـفُ (٢)

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

(٢) عبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار ، ص ١٧٠ .

هذه اللغة الجديدة في مقاومة العدو شدت انتباه العالم قاطبة ، وأصبح هؤلاء الأطفال أبطالاً في نظر الكبير والصغير من أبناء الأمة ، يحتلون الصدارة في وسائل الإعلام وفي الكثير من أحاديث الناس إذا ما ذكرت قضية فلسطين أو غيرها من قضايا الأمة في شتى المعمورة . يقول الشاعر / إبراهيم مفتاح[١] واصفًا المكانة المرموقة التي احتلها ذلك الطفل الفلسطيني ، في قصيدته « إصغاء لحفيف الحجارة » :

عندما تنمو أزاهيرُ الحجارة

يمنحُ الطفلُ مكانًا للصداره

تلد الأرضُ نوى غضبتِها

قانيءُ الجذوةِ مخضر الشراره

اعتمر[٢] القيد الذي ضاق به

وارتدى يوم انتفاضته انتصاره

واحتسى الموتَ على أذرعه

قبلاً تحلو على ثغرِ المراره

---

(١) تنظر ترجمته : في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ١/١٤٤ .

(٢) صدر البيت مكسور ويستقيم إذا أبدلت كلمة « اعتمر » بـ « لبس » أو ما يماثلها .

هـــذه اللغـــة التـــي موعـــدُهـــا [١]

كان منذ البدء يســتدعي الإثــاره

ها هــي الآن امتطـت صهــوتهــا

وأعادت للـدم القــاني اخضــراره

إنـــه النـــص الـــذي نقـــرؤه

فوق صدر اليأس مفتول العبـــاره

وهـــج يتلـــو علـــى خـــطـــوتـــه

موسمَ النضج الذي ألفى انتظـاره

مذ زرعنا الخطو في الرمل هـــوى

وانسكبنا في الثرى نحسـو قِفاره

كـــل جـــرح نـــزّ فـــي أضلعنـــا

رسنٌ شـق إلـــى النصـــر غبـــاره

ودم شـــبـــت علـــى حمـــرتـــه

خضرة الأيـدي وأغصان الحجاره [٢]

---

(١) صدر البيت مكسور .

(٢) إبراهيم مفتاح ، احمرار الصمت ، ص ١٦ ، ١٧ .

إن الناظر في دواوين الشعراء ليعجب من استجابة مشاعرهم لجهاد أطفال الحجارة ، وكأنهم قد اتفقوا على التعبير بالابتهاج لما يقومون به من مقاومة لأعدائهم بسلاح كليل ، جعلته شجاعتهم الفذة ، فعّالاً ، شهدت لذلك وسائل الإعلام بعرضها صورًا حية لجنود العدو يجوبون الطرقات في مجموعات كثيرة وكأنهم يجابهون جيشًا جرارًا .

والذي نلاحظه على الشعراء أن نظرتهم إلى أولئك الأبطال تكاد تكون واحدة ؛ وذلك لاتحاد الشعور الذي ترفده ثقافة متجانسة أساسها مصدرا الوحي ، الكتاب والسنة ، ولذلك اكتفينا بما أوردنا من أبيات استشهدنا بها في تناولنا لأعمال أولئك الشباب الجليلة ومدى استجابة الشعراء لذلك الحدث ، وبقيت قصائد ومقطوعات[١] نحت منحى ما أوردناه ، موضوعًا ، وتقترب منها تصويرًا وسوف ندرسها بصفة جامعة في الباب الثاني بإذن الله .

---

(١) ينظر : عبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار ، ص ٨٢ ، ١٤٤ ، وديوانه : يا أمة الإسلام ، ص ١٢ – ١٥٤ ، وأحمد بهكلي ، أول الغيث ، ص ٥١ ، ٧٣ ، ٧٨ ، ٩٣ ، وعلي محمد صيقل ، أغنية للوطن ، ص ٤٢ ، وعبدالله الحميد ، صوت الحجارة وأصداء الصهيل ، ص ١٣ ، وغازي القصيبي ، ورود على ضفائر سناء ، ص ٧٩ ، وإبراهيم محمد العواجي ، قصائد راعفة ، ص ٧٥ ، ٨٣ ، وعلي آل عمر عسيري ، قصائد غاضبة ، ص ٥٠ ، ٥٥ .

الفصل الخامس

رثـــاء الشـــهـداء

للشهادة في سبيل اللّه مكانة مرموقة في الدين الإسلامي فهي ذروته ، ومطمح المؤمنين به ، لأن اللّه سبحانه وتعالى بَشّر من يُقتل لإعلاء كلمته بحياة طيبة في جنة عرضها السماوات والأرض أُعدت للمتقين قال تعالى :

﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى
سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ
بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا۟
بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ (١)

ولذلك كان يسعى جنود المسلمين منذ فجر الإسلام حتى عصرنا الحاضر ، وإلى أن يرث اللّه الأرض ومن عليها ، إلى تحقيق إحدى الحسنيين : النصر على الأعداء أو الشهادة في سبيل اللّه . وقد نتج عن هذا الإيمان القوي بما عند اللّه أن سطّر المسلمون أعظم البطولات ، وأظلّت دولتهم معظم المعمورة ، في ذلك الوقت ، في زمن قياسي ، وبِعدد وعُدة يقل بكثير عما لدى أعدائهم ؛ ولذلك ما انفك المتشبثون بعقيدة الإسلام يستلهمون تاريخهم الزاخر بكل معاني الجهاد في سبيل اللّه بالنفس والمال ؛ محاولين المضي على سنتهم ، تحدوهم الثقة بنصر اللّه في الدنيا ونعيم الجنة في الآخرة .

والشعراء حينما يقفون على أعمال أولئك الشهداء في سبيل اللّه

---

(١) سورة آل عمران ، آية ١٦٩ - ١٧٠ .

أو تقرع آذانهم أخبار بطولاتهم الفذة ، سواء في ذلك قادة الأمة أو جنودها أو العامة ممن نالهم أذى الأعداء . تتحرك مشاعرهم متذكرة ما قدموه لبلادهم وما كانوا يأملون فعله لرفعة شأن أمتهم واسترداد مقدساتها الواقعة تحت احتلال الأعداء . ومن هؤلاء الشعراء غازي القصيبي في قصيدة « فارس القدس » يرثي بها الملك فيصل بن عبد العزيز رحمه الله مستعرضًا فيها ما كان يسعى لتحقيقه من نصرة للمسلمين في فلسطين واسترداد المسجد الأقصى حيث كان أهلاً لذلك لأنه قضى معظم حياته في ميادين الجهاد منذ الصبا :

فارسَ القدسِ ! أقفرَ الميدانُ

وهوى البند .. واستراح الحصانُ

سقط السيفُ من يد رفعته

نصف قرن .. واستسلمَ العنفوانُ

.....

قد بلوت الجهادَ والعمرُ غضٌ

والصبا في اخضلاله ريانُ

وخبرت النضال شيخًا .. فلم يصدأ

فرند ولم يكل سنانُ (١)

---

(١) غازي القصيبي ، أنت الرياض ، الأعمال الكاملة ، ص ٥٠٩ ، ٥١١ .

وقد عُرف عنه رحمه اللّه حبه الشديد للمسجد الأقصى فقد كان يدعو اللّه تعالى أن يمكنه من الصلاة في المسجد الأقصى وهو محرر من الأعداء . وكان يؤلب المسلمين على الجهاد ويحضهم على الأخذ بأسباب النصر والاستعداد للمعركة الكبرى لتحرير فلسطين من براثن الأعداء ، ولذلك نجد الشاعر يصور بعض ما كان يعتلج في نفسه ، رحمه اللّه ، من أمنيات كثيرة تهم أمر المسلمين ومنها إعلاء كلمة اللّه تعالى :

فارسَ القدسِ ! كيف غبت وما (م)

حياك في قـدسك الحبيب أذانُ ؟

متَّ والقدسُ في عيونك حلـمٌ

وخيـالٌ منـضـرٌ فتـانُ

متَّ والقدسُ في دمائك شـوقٌ

ليس يهـدا أيهـدأ الطوفـانُ ؟ (١)

ومن كانت هذه سجاياه فلا شك أن الأمة تحترمه وتنظر إليه بعين الإجلال ؛ ولذلك فجعت بنبأ وفاته المفاجيء وهو الذي كانت تعقد الآمال عليه في تحرير المسجد الأقصى وإعادة الهيبة إلى الأمة الإسلامية لتكون كلمتها مسموعة بين الأمم :

---

(١) غازي القصيبي ، أنت الرياض ، الأعمال الكاملة ، ص ٥١٢ .

وانحنـت أمـةٌ عليـك بقلـبٍ

مـلأ الوجـدُ نبضَه والحَنَـانُ

الرياضُ الحسـناءُ وجـه كئيـبٌ

أوغلـت فـي شحـوبـه الأحـزانُ

والجماهـيرُ مـوجـةٌ مـن ذهـولٍ

ونشيجٌ : « ماذا يقول البيـانُ ؟ ! »

نبأ طـاف بالصحـارى فريعـت

واقشـعرت لوقعـه الكثبـانُ

أجهشت بعده الخيام وفاض الرمل

دمـعًا .. وأنّـتْ الـوديـانُ (١)

ويسقط فارس مـن أولئـك الذين نـذروا أنفسهم للـدفـاع عـن وطنهم ، يغتاله العدو اليهودي بين ظهراني أهله ، إنه « أبو جهاد » نائب رئيس منظمة التحرير الفلسطينية والمؤجج الرئيس للانتفاضة الفلسطينية التي أقضت مضجع اليهود ، وأصبحت شغلهم الشاغل ؛ يريدون القضاء عليها بأي وسيلة حتى ينعموا بالأمن ؛ وكان خليل الوزير « أبو جهاد » على رأس قائمة المطلوبين من قبل العدو ؛ وذلك لما

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٠٩ ، ٥١٠ .

يتمتع به من احترام لدى شعبه ، ولأنه ما انفك يُقاتل العدو بكل الوسائل المتاحة ، ويدعم المجاهدين في الداخل بكل ما يستطيعه ، وقد تأثر الشاعر / حسن القرشي بوفاته فنظم قصيدة بعنوان « الشهيد » يُعدد فيها بعض ما عرف من صفات هذا القائد في أثناء مسيرته الجهادية :

عاش يمشي على شفارِ الأسنة

مطلقًا للطموح صعبَ الأعنه

ملكٌ مجدُه على قمةِ الآ

فاقِ هيهات يدرك الكونُ وزنه

بجانحين كاسرين ، بقلبٍ

هزَّ اسطورةَ العدوِ وحصنه

وعلى ثغره نداوةُ فجر

جندت للنضال زهر الأجنه

كم تبدى (صهيون) ينشق غيظا

قارعًا من كفاحه الحر سنه

بطلاً كان في اقتناصِ الأعادي

مؤمنًا أن رحمةَ الحقِ جنه

موقفًا فكـره علـى الـوطـن المجـ

ـروح يهـفـو إذا الليـل جنـه

واثـقًا أنهـا سـتبـقى (فلسـطيـ

ـن) وتنـزاح عـن سـماها الدّجنـه

مطمئـنًا قـد عـاش تحـدو رؤاه

نَفْسُ شـعـب لخـطـوه مطمئنـه

عادت المعجزات فـ (القـدس) قـد ثـا

ر ، وغنـى الزمـان للنصر لحـنـه

لا تلوموا (الشهيدَ) إن شاقـه الخلـ

ـد فكـان الطريـقُ للخلدِ جنـه [١]

وقد عاش طيلة حياته يؤثر الإخوان فيتحمل عنهم المشاق ولا يحني هامته للعوادي ، يقود الكتائب في معمعة الحرب ، لا ترهبه كثرة العدو في العدد والعدة[٢] ، وهذا الإقدام وتلك التضحية سوف تكون نبراسًا يقتدى به من جاء بعده ، يسلك طريق الجهاد في سبيل اللّه . على أن فقده قد ترك جرحًا غائرًا في جسد الأمة ، لكنه وحّدها في

---

(١) حسن القرشي ، عندما يترجل الفرسان ، ص ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ، ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ .

مجابهة العدو ، وكشف لنا خسته وغدره ، وأنه لا أمان له ، ولا يرعوي عن غيه إلا بالقوة التي تكبح جماحه وهو ما كان ظاهراً جليًا في انتفاضة الفلسطينيين التي زلزلت اليهود ، وهم الذين كانوا يحسبون أنهم أصبحوا في مأمن بعد خروج المقاتلين الفلسطينيين من لبنان :

فـــارسَ العـــرب شـــيعتك قلـــوبُ

مُـزجـت بالـوفـــاءِ والأحـــــزانِ

وحدتهـا الجـراحُ ، وحدهـــا الثـــأ

رُ ، وخصـــمُ يلـــجُّ فـي العـــدوانِ

و (حصى) فتية تنادوا إلى التـحـ

ـرير ، في مِـــرّةٍ ، وفـــي عنفـــوانِ

قد تـراءوا أمـلاك معركـــة (القـد

سِ ، وثـاروا كالشـهب في الميـدانِ

يتـحـــدونَ بالحـجـــارةِ بالإصـ

ـرار ، جيـشًا مدجـــجَ الأركـــانِ

بطل الساح سـوف تبقـى منـــاراً

بالـــذي قـد منحـت مـــن إيمـــانِ

ستظل ، التصميم ، والعزم ، والأخـ

ـلاق ، والفكر، في صدى الأزمـان [١]

وأصـيب العـرب بهـزيمة نكراء عـام ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م بسـبب إهمالهم الأخذ بأسباب النصر ، وعدم الاكتراث بعدوهم ، فلم يُعدوا العدة لذلك ويخططوا لجميع الاحتمالات التي يمكن أن يسلكها عدوهم في قتاله ليجهضوا خططه العدوانية قبل تنفيذها بأسرع وقت ممكن ، وكما هو مـأمول من قادة الأمة الذين وعدوا شعوبهم أن نهاية العدو أزف موعدها[٢] ، وبين عشـية وضحـاها انكشف الأمر على حقيقـته فـأصيبت الأمة بصدمـة شديدة ؛ لهول مـا تمخضت عنه الهزيمة من خسائر فادحة في الأنفس والممتلكات ، وتأثر الشعراء كثيراً مما وقع بأمتهم ، واستشعروا الحالة التي وصل إليها الجنود في ميدان المعركة حيث الصحراء الشاسعة المنكشفة أمام رصاص العدو الذي أمطرهم به دون رحمة ، فتشتت شملهم ، وتناثروا فوق الرمال الملتهبة ، تغطي وجوههم المكلومة ، وتصلاهم الشمس بسعيرها ، وجراحهم تنزف ولا من معين ، وهذه المآسي وغيرها يصورها الشاعر / غازي القصيبي في قصيدته « الموت في حزيران » فيقول :

أنا ملقًى عبرَ الهجير .. يغطي

الرملُ وجهي .. وتلعقُ الشمسُ

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٢) ينظر : نبيل عبد الرحمن المحيش ، شعر الجهاد في العصر الحديث ، ص ١٤٠ .

جرحي

وبقربي المذياعُ يعلن باسم المجدِ

فتحًا مظفرًا

بعد فتحِ

لم أمت بعدُ .. لا تزالُ شفاهي جمرةً

أين قربةُ الماء ؟ هل يدري جناب المذيع

(يا ليت صوتي كان عذبًا كصوته) إنني أفنى ؟ (١)

وهو إذ يتألم من جراحه في ساحة المعركة ، ومن واقع أمته المزري ، يتذكر حال عدوه المعروف بالجبن ، فتزداد حسرته ألمًا ، ثم يتذكر أهله وحبيبته ومؤبنيه ؛ وهذه حالة المحتضر عند حلول الموت ، فكأن الشاعر يعيش بين ظهرانيهم ؛ يشعر بآلامهم وأحلامهم ، فيصورها في قصيدته بتفاصيلها :

وإنّ اليهودَ أجبنُ خلقٍ ساروا بقربة

الماء ؟ هل تعلمُ أمي أني أموتُ ؟

ويا رباه ماذا غدًا تقولُ سعاد ؟ أنا

---

(١) غازي القصيبي ، معركة بلا راية ، المجموعة الكاملة ، ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ .

لو كنتُ حاضراً حفلةَ التأبين (هل ثمَّ

حفلةٌ في زحامِ الحرب ؟) أبدعتُ في رثائي ..

تنحنحتُ وكبرتُ ثم قلتُ : « وداعًا !

يا شهيداً يعيشُ في خاطرِ الشعب .. » نِفَاقٌ ! (١)

وبعد أن لمسنا مرارة الهزيمة تعتلج في صدر غازي القصيبي وهو يصورها ، متمثلة في جندي عربي مسلم ملقى فوق رمال الصحراء الملتهبة ، تلعق الشمس جراحه الغائرة ، يفجؤنا الشاعر/ حسن القرشي بقصيدة « أنشودة لثأر حزيران » تكشف عن تلك الفاجعة العظيمة التي حلت بالأمة ، وما نتج عنها من ويلات ضعضعت كيانها وأصابتها في المقتل ، ولذلك نجده يصور تلك الهزيمة تصويراً يشف عن سخرية مرة ؛ وكأنه بهذا الصنيع ، يرثي حال الأمة؛ محاولاً استنهاض عزيمتها الكابية ؛ للثأر من عدوها الذي أذاقها ألوان العذاب ؛ مشرداً أبناءها في فجاج الأرض ؛ يهيمون على وجوههم ، تاركين وطنهم المقدس في أيدي يهود يعيثون فيه فساداً :

حـزيرانُ

لِمَ عدتَ يا جبلَ الذُّلِ والقهر

يا سارقَ الحلمِ

---

(١) غازي القصيبي ، معركة بلا راية ، المجموعة الكاملة ، ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ .

يا عيلمًا من رمادْ

رجعتَ وقد جمد الدمع

وانحسرَ الفجـر

قد لفظتنا ظهورُ الجياد

حزيـــرانُ

لِمَ عدت ؟ لما نزل جثثًا

وقرابين تُنحـر

لما نزلْ سلعًا في المزاد

تعودُ حزيران

سوف تظلُ تعودُ علينا تعود

إذا اختنقت نارُنا

دون زاد

وسوف تنادي الجهادَ فينأى

ويهزأ من خائري العزمات

مغتربي التضحيات

الجهـــادْ ! (١)

---

(١) حسن عبدالله القرشي ، ديوان « عندما تحترق القنابل » ، المجموعة الكاملة ، المجلد الثالث ، ص ٢٥٢، ٢٥٣ ، ٣/٢٥٤.

ويجتاح اليهود لبنان عام ١٩٨٢م بطائراتهم ودباباتهم وعرباتهم المصفحة ، ولا تجد في طريقها مقاومة منظمة ؛ لتناحر المليشيات التي كانت تسيطر على معظم لبنان ، ولضعف ما بيد اللبنانيين والفلسطينيين من أسلحة مقارنة بما لدى الأعداء من أسلحة متفوقة في الكم والكيف ، وأمام هذه المأساة المروعة ، تحركت مبادرات فردية للتصدي للعدو وإرغامه على الانسحاب ، وكان من هؤلاء المقاومين سناء المحيدلي ، التي قامت بتفجير مقر القيادة الإسرائيلية في لبنان، قتل فيه عدد كبير من العسكريين من مختلف الرتب . وكان لهذا الحدث دوي مؤثر على معنويات اليهود جعلهم يولون الأدبار بعد أشهر من حدوثه . وقد كان لاستشهادها في الحادث وبطولتها الفذة صدى حسن لدى كل مسلم ، فعبر الشعراء عن ذلك بقصائد امتلأت بالمشاعر الفياضة تجاه هذه البطلة التي فعلت – في نظر الشعراء – ما لم يفعله الرجال ؛ حيث لم يُر فارس من بينهم يقوم بما قامت به سناء :

ماذا نقولُ يا سناء ؟ !
لم يبق ما بين الرجالِ فارسٌ
فأقبلي ...
فارسةَ النساءْ [١]

ولإعجاب الشاعر الشديد بهذه المجاهدة التي سطرت أعظم بطولة ، في حينه ، صار يراها متمثلة في كل شيء تقريبًا ، من

---

(١) غازي القصيبي ، ورود على ضفائر سناء ، ص ٩ .

الوجود المحيط به ، بل يرى أن كل الكائنات قد داخلها الإعجاب بهذه البطلة ، « سناء » فضجت الآفاق مغنية « سناءُ ! ... يا سناء ! ... يا سناء » :

وفي الربيع يلتقي العشاقْ
وتزهر الحقولُ بالأحلام والأشواقْ
ويسألُ الأصحابُ عن سناءْ
وفجـــأةً ..
تنتفضُ الورودُ بالإباءْ
تقول : « صارتْ وردةً سناءْ »
وفجـــأةً ..
تنفجر الكرومُ بالغناءْ
تقول : « صارت كرمةً سناءْ »
وفي المســاءِ
تهمس النجومُ في السماءْ
تقول : « صارتْ نجمةً سناءْ »
وفجـــأةً ..
تشتعلُ الآفاقُ بالنداءْ :
ســـناءُ ! ..
يا ســـناءُ ! ..
يا ســـناءْ ! [١]

(١) غازي القصيبي ، ورود على ضفائر سناء ، ص ١٠ ، ١١ ، وينظر : سعد البواردي ، قصائد تخاطب الإنسان ، ص ٦١ .

ويستهل الشاعر/ حسين عرب قصيدته « ابنة التاريخ » بصرخة مدوية ، تنبيء عما اكتنزته ذاكرته من مآسٍ مرة . فالهزائم المتتالية جعلت لليأس طريقًا إلى ضمير الأمة ، حتى كاد يستولي عليها ؛ فلا تحرك ساكنًا ولا تطلب أسباب النصر ، فجاءت « سناء المحيدلي » لتنفض عنها ما ران على ضميرها من تخاذل ، أقعدها عن مجابهة الأعداء بما لديهم من أسلحة حتى وإن كانت قليلة مقارنة بأعدائهم ؛ لأن النصر مع الصبر ومع صاحب الحق ولو بعد حين ، وهو ما أثبتته « سناء المحيدلي » بما قدمته من تضحية في سبيل إلحاق الهزيمة بالعدو :

اكتبي تاريخنَا باللهبِ

وارسميه ، بشظايا الغضب

واتركي كلَ جبانٍ غادرٍ

يمضغُ الأقوالَ باسم العرب

طفح الكيلُ ولا من منصفٍ

وَطَمَى السيلُ ولا من معتب

يا ابنةَ التاريخ ، في إشراقه

نشوة الفتح ومض الغلب

علمينـا كيـف نحمـي أرضـنا

من حمى الشرق لأقصى المغرب

علمينـا كيـف نجـني حقنـا

مـن يـد الظالـم والمغتصب [١]

ثم نجد الشاعر في مقطع آخر من القصيدة نفسها ، يصف أخلاقها وما كانت تضمر في نفسها من كريم السجايا ، وأنها بما أقدمت عليه من تضحية ، أصبحت قدوة لغيرها من أترابها بل من عموم النساء ، ثم يبشرها برضوان اللّه تعالى ، اتكالاً على رحمته سبحانه ، وما وعد عباده المؤمنين المضحين في سبيله بالجنة :

يا ابنةَ التاريخ ، ضحتْ ووفتْ

وزكتْ بالفعلِ والأصل الأبـي

عظمت نفسًا فطابت حسبًا

وتسامت بكريم النسب

وأهابت بالصبايا تحتذي

حذوها في حالكات الكُرب

---

(١) حسين عرب ، المجموعة الكاملة ، الجزء الأول ، د . ت ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، وينظر : علي أحمد النعمى ، جراح قلب ، ص ١٤٠ ، ١٤١ .

خيـر أم ولـدتهـا حـــــرة

عفة الأعراق ، مـن خيـــر أب

في سبيل اللّه فاضت روحهـــا

في رضى اللّه ، وفي هدي النبي

حلقت في رفرف الخلـــد وقـد

زفهـا الخلـــد بأجلى موكـــب[١]

وفي قـصـيـدة « عـروس الجنوب » يصـور إبراهيم العـواجي مشاعرها وهي مقدمة على تنفيذ هجومها على الأعداء ، فرحة جذلانة وكـأنما هي تُزف إلى «عـريسـهـا» وهو في نظر الشـاعـر ، ليس ككل العرسان فهو « عريس » صباحه ممتد إلى ما لا نهاية له ، فلا مساء له.

أما باقات الورد التي تُهدى للزوجين في يوم زفافهما فما كانت إلا من دماء ، دلالة على التضحية وغلاء المبتغى :

أبيـة تعشقت عرسَ القدر

في محفل موجع .. مرجّع الوتر

* * *

(١) المصـدر نفسـه ، ص ٢٧٠ ، ٢٧١ ، وينظر : إبراهيم العـواجي ، المداد ، ص ٨٢ ، وعلي أحمد النعمى ، جراح قلب ، ص ١٤٢ .

زفـــت إليـــه

لم يكن عريسُها كغيرها من النساءْ

ولم يكن صباحها الأخير

مثل غيره له مســـاءْ

ولم تكن باقاتُ ورد

العرسِ .. إلا من دماء [١]

لقد غدت « سناء » خير أنثى؛ لأنها وهبت وطنها أغلى ما عندها، دماءً زكية ، تسيل في وهاده ، فتترك في حلوق الأعادي غصصًا ، وبأجسادهم سمًا زعافًا ، وهذا مما يزيدهم خوفًا وهلعًا ؛ يأذن برحيلهم عن تراب الوطن ، وتغدو، هي ، ذكرى عاطرة ، تذكي معنى البطولة والفداء في أرواحهم حتى تغدو نبراسًا يستضيئون بنوره في مسيرة حياتهم البطولية دفاعًا عن الوطن ، ووأدًا لكيد أعدائهم ، مهما بلغت قوتهم ضخامة ، في العدد والعدة ، كما هو معروف عن اليهود المعاصرين :

فســـلامٌ عليـك يا خيـــر أنثـــى[٢]

كتبت للجنوب – عشقًا – خلـودَه

---

(١) سعد البواردي ، قصائد تخاطب الإنسان ، ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) لا شك أن الشاعر يريد معاصراتها .

وهبته الدمَ الزكـي اصطبـارًا

ووفـاءً لمن رعاهـا وليـدَه

حملته في خفقة القلـبِ جـرحًا

نـازفًا .. وارتمـت تُقبِّلُ جيـدَه

ما بكت خشـيةَ الفـراقِ ، ولـكن

بكتِ الحُرَّ .. من يفكُ قيـودَه ؟ !

ومضـت تلثـمُ الجنـوبَ وداعًا

وتغنـي لـه بأحـلى قصيـده

وتنـادي إذا تنـاثرَ فـيـه

لحمُ جسمي .. فقد رسمتُ حدودَه

وبلحـمي المنثـورِ عـدتُ زُعـافًا

في حلـوقِ الشـرازمِ الرعديـده [١]

ولا تزال « سناء » ملء سمع الشعراء ، يعودون إليها كلما حركت أشجانهم أخبار المآسي التي تتعرض لها الأمة في أنحاء المعمورة[٢] ، يرون فيها القدوة الصالحة للتضحية في سبيل إعلاء شأن الوطن ، ورد

---

(١) علي أحمد النعمي ، جراح قلب ، ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) ينظر : عبدالله محمد باشراحيل ، الخوف ، ص ١٩٥ .

الظالمين على أعقابهم ، لينعم المواطنون بالحرية والعدالة وخيرات بلادهم ، دون أن ينازعهم دخيل مهما كانت قوته وجبروته .

ويلبي شباب من المملكة العربية السعودية دعوة الجهاد في سبيل اللّه ، بعد احتلال القوات السوفيتية أفغانستان ، وبسط هيمنتها على معظم أراضيه ، وإحلال النظم الشيوعية الملحدة في دوائر الدولة ، المنظمة لشئون سكانها المسلمين ، مع اقصاء الدين الإسلامي ومحاربة أهله ؛ باسم الرجعية والتخلف ومعاداة الدولة المدنية[١] . ومن هؤلاء المجاهدين من شهد انتصار الجهاد في أفغانستان ، ومنهم من قضى نحبه ، يُحتسب عند اللّه من الشهداء بفضله وكرمه ، وكان الشاب / أحمد عبداللّه الزهراني من هذه الثلة المباركة التي وهبت نفسها للّه تعالى ، دفاعًا عن دينه وإعلاءً لكلمته . وقد استشهد هذا الشاب الذي لم يتجاوز عمره عشرين سنة[٢] ، صابرًا محتسبًا ، وهو يشارك إخوانه المجاهدين في أفغانستان ، في الدفاع عن بيضة المسلمين أمام زحف القوات الشيوعية المدججة بأنواع الأسلحة الفتاكة . ولا شك أن استشهاد هذا الشاب كان له أثر محزن على قلبي والديه ، إلا أن ما خفف من ذلك الحزن ؛ كونه قُتل في سبيل اللّه . يعبر عن ذلك الشاعر / عبدالرحمن العشماوي في قصيدته التي رثاه بها متحدثًا على لسان

---

(١) ينظر في خبر الجهاد في أفغانستان : عبداللّه عزام : آيات الرحمان في جهاد الأفغان ، ص ١٣٧ وما بعدها .

(٢) ينظر : عبدالرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص ، ص ٢٧ ، ٣١ .

والـد الشهيد وكأنه يعيش مشاعره وذكرياته مع ولده البار ، المطيع لأمـر ربه :

ورحلتَ يا ولدي الحبيـبَ فَحُـــقَّ لـي

أن أشــكر اللّـــهَ العظيـــمَ وأحمــدا

كانـــت خطــاك ســـديدةً وقلــوبُنــا

تدعـو .. وأنت تسـير في درب الهـدى

تبكي عليـك العــينُ لســتُ بحابــسٍ

دمعًا ، ولســتُ براغــبٍ أن يجمــدا

لـــولا شــعاعٌ مــن يقــينٍ صــادقٍ

لغدا ظـلامُ الليــل بعــدَك ســـرمدا

ولصار وجهُ الفجرِ بعــدك شــاحبًا

ولصار طرفُ الشمسِ بعـدك أرمــدا

كنا نخاف عليـــك من لمـس الحصا

ونخــافُ أن تشــكــو وأن تتنـــهــدا

حتى إذا أســـرجـــت فـي أعـماقنـــا

معنى الفداء ، ومن يكــون المفتــدى

طاب احتسابك عنـد أكـرم مانـح

لأراك فـي دارِ النعيـم مخلـدا [١]

ومشاعر الفرحة بهذا الشاب ، لم تقتصر على والده ، كما يصورها الشاعر ، بل امتدت إلى الكائنات من حوله ، حتى كأن الوجود كله أصبح محتفلاً بهذا الفتى الذي شق طريقه إلى الجهاد بكل عزيمة وإصرار على نيل إحدى الحسنيين ، النصر أو الشهادة . وقد حقق الله له الأخيرة ، فذاع صيته في الدنيا ، وهو ، إن شاء الله في الآخرة مع الشهداء والصالحين ، وحسن أولئك رفيقا :

نظرَ السحابُ إليك نظرةَ معجب

فسـقاك ماء المكرمات مبـردا

أصبحت في ثغرِ الجهادِ قصيدةً

طربَ الزمـانُ للحنـها وتنهـدا

هذي ربا زهـران أثمر لـوزُها

شغفًا ، وأينع شـوقُها وتجـددا

أَحْييتَ بالتقوى سـعادةَ قلبـها

وغدوتَ فيها بالشـهادةِ سـيدا

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص ، ص ٣٤ ، ٣٥ .

« والطائفُ » الولهانُ شـدَّ إزارَه

فـرحًا وأحيـا ليلـه وتهجـدا

يهدي إليك سـلامَ كـل ثنيـةٍ

طربت للحنك حين كنتَ المنشـدا

ويصبُ في كفيـك مـن أزهـارِه

عطرًا تجودُ به أزاهيرُ الهدا (١)

ويد العدو الآثمة امتدت إلى أرواح الطفولة البريئـة التي آلمها ما تعرض له أهلها من ظلم وتشريد وتقتيل ؛ فهبت غاضبة غضب الفطرة، تقاوم العدو بما ملكته يدها من حجارة وعصي ، فتقذفها في وجهه المتجهم القابع وراء آلة عسكرية متطورة تقذف حممها الملتهبة ، لتمزق أجساد الأطفال العزل ، مهرقة دماءها أمام أعين الناس ، دون أن يرف لها جفن ، أو يرق لها قلب ؛ فتعتذر عن فعلتها ، بل ترى فيما تقدم عليه الصواب . نشاهد ذلك ، صباح مساء ، في جميع أجهزة الإعلام حتى يومنا هذا ؛ فكم من أم مكلومة بفقدان فلذة كبدها ، وكم من طفل بائس اغتالت يد البغي والده في وضح النهار ، فتشرد مذعورًا في طرقات المدن والقرى ، يسحقه اليتم ، ويبكيه حصار عدوه، وانكسار أمٍّ لا تلوي على شيء أمام محن الزمان ، ولأواء الحاجة ،

---

(١) المصدر نفسه ، ٣٠ ، ٣١ .

وفقدان المعين . هذه الأحداث وغيرها يصورها الشاعر / حسن حجاب الحازمي في قصيدته «حديث الدماء وصوت الكفن» :

يا أيها الطفلُ المسجّى

والحجارةُ في يديه

والنورُ يأتي يائسًا .. مستسلمًا

من مقلتيه

ونزيفُه الفياضُ يفضحُ ما لديه :

وطنٌ سليبٌ همه المخبوءُ

يثقل كاهليه

وأبٌ تقطعَ في انفجار

وطفولة مذعورة شاخت

وأرقها الحصـــار

وأمومة ينمو بجبهتها انكسار (١)

لم يكن هذا الطفل المسجى ، في أيام حياته القصيرة ، بغريب عن شبح الموت الذي يترصده منذ ولادته ؛ حيث كان دوي الرصاص أول ما لامس سمعه في هذه الدنيا ، فشب ورائحة الموت لا تفارقه

(١) حسن حجاب الحازمي ، وردة في فم الحزن ، ص ٢٥ .

حتى نُزع الخوف من المنايا من شغاف قلبه ، وغدا متلهفًا إلى الشهادة في سبيل اللّه تعالى ؛ لأن استشهاده وازع لضمير الأمة ؛ لتذكر قضية وطنه المسلوب ، ومأساة أهله الدامية ، ثم لعله يكون قدوة حسنة لغيره من أبناء المسلمين ، فيذودوا عن كرامتها ، ويدحروا كيدَ المعتدين على مقدساتها .

ولا شك أنه بما أقدم عليه ، من تضحية بنفسه ، في سبيل اللّه ، قد عمل على جعل قضية وطنه المغتصب ، حية في ضمير الأمة إلى أن يحقق اللّه لها النصر على أعدائها :

وكيف دنا موعدُ الموتِ حين ولدْ ؟ !
وكان لها خوفُها المتقدْ
وكان الرصاصُ يدوي على مسمعيها
ولا يتئـدْ ..
وكان الصغيرُ على شاطيءِ الموتِ ينمو
وخوفُ المنيةِ في جوفه
قـد وئـدْ
فقم يا بني المسجى وعانقْ يدا في المدى ترتعدْ
وكانت دماءُ المسجى على الرمل تبكي
وترسم لونَ البقاء [١]

---

(١) حسن حجاب الحازمي ، وردة في فم الحزن ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

لم يقصر الشعراء مراثيهم على القادة المجاهدين ، الذين سقطوا قتلى ، دفاعًا عن بيضة الإسلام ، بل امتدت قصائدهم إلى قرى ومدن المسلمين المدمرة[١] ، وإلى شهداء من عامة الناس[٢] ، سقطوا مضرجين بدمائهم ، ظلمًا وعدوانًا ، شيوخًا ونساءً وأطفالاً .

ولا شك أن استجابة الشعراء لمثل هذه الأحداث الجليلة ، والتعبير عنها ، يعد أمرًا طبيعيًا فطروا عليه ؛ لأن دينهم الإسلامي أرشدهم إلى وجوب المحبة والمناصرة بين المسلمين ، قال صلى الله عليه وسلم : « ترى المؤمنين في تراحمهم وتوادهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى عضو تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى »[٣].

---

(١) ينظر: عبد الرحمن صالح العشماوي ، قصائدي إلى لبنان ، ٢٤ ، وعندما يعزف الرصاص ، ١٩ . ٣٧.

(٢) ينظر: غازي القصيبي ، العودة إلى الأماكن القديمة ، المجموعة الكاملة ، ٧٤٩ ، وعلي آل عمر عسيري ، قصائد غاضبة ، ٦٢ ، وعبدالرحمن العشماوي، عندما يعزف الرصاص ، ٨ ، ٤١ ، ويا ساكنة القلب ، ٩٩ .

(٣) فتح الباري شرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني ، حديث ٦٠١١ ، ص ١٠/٤٥٢ .

الباب الثاني
الدراسة الفنيـــة

الفصل الأول : الألفاظ المفردة والتراكيب .
الفصل الثانـي : الموسيقى الشعرية .
الفصل الثالـث : التنـاص .
الفصل الرابـع : الرمــز .
الفصل الخامس : الصورة الشعرية .
الفصل السادس : الصدق الفني .

الفصل الأول
الألفاظ المفردة والتراكيب

ـ الألفاظ المفردة :

أ - الألفاظ المعجمية .

ب - الألفاظ والصيغ المستحدثة .

ـ التراكيب :

أ - استهلال القصائد .

ب - التكرار والربط بين الجمل .

جـ - بناء الجمل ومحاكاة القدماء .

الألفـاظ المفـردة :

إذا قيل إن قصائد الشعراء تُبنى من الألفاظ[١] ، فهذا قول يعد من المسلمات التي لا يختلف عليها اثنان . لكن يبقى سؤال مهم ينظر في طرائق الشعراء عند بناء قصائدهم ، وهو كيف يتم ذلك ؟ .

وبما « أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الفضيلة وخلافها ، في ملاءمة معنى اللفظ لمعنى التي تليها ... مما لا تعلق له بصريح اللفظ »[٢] . فهذا ما يفسر استجابتنا لصور شعرية جديدة وصلتنا عبر كلمات متداولة أكل الدهر عليها وشرب ، كالقمر ، والورد ، والجبل ، والنهر ، والبحر ، والغروب[٣] . وهذا يُعطي الشاعر أهمية كبيرة في السيطرة على ما يقول تبعًا لموهبته وتحصيله الأدبي ، من حيث اطلاعه على أدب لغته التي ينظم بها ، ومعرفة أسرارها وطرائق القول فيها .

وأول ما ينبغي للشاعر أن يدركه « أن هناك استعمالاً أدبيًا للغة يختلف عن استعمالاتها الأخرى ... وأن الاستعمال الأدبي يختلف من عصر إلى عصر ، ومن نوع إلى نوع »[٤] .

---

(١) ينظر : محمد حماسة عبد اللطيف ، ظواهر نحوية في الشعر الحر : ١٤ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : ٤٦ ، ٤٧ .

(٣) سيسل دي لويس ، الصورة الشعرية ، ت : أحمد نصيف الجنابي وآخرين : ٤٤ ، ٤٥ .

(٤) شكري محمد عياد : أزمة الشعر المعاصر : ١٥ ، وينظر : إبراهيم السامرائي ، في لغة الشعر : ١٨ ، ١٩ .

وقد تمخض عن النظر في ألفاظ نظم شعراء هذه الدراسة ، تقسيمها تبعًا لشيوعها أو عدم شيوعها إلى ما يلي :

أ - الألفاظ المعجمية :

ونقصد بها الألفاظ غير المشتهرة عند المتلقين ، فقد تتطلب معرفتها الرجوع إلى المعاجم ، وهذا أمر لا يقدح في الشاعر إذا وضعها الموضع الحسن من شعره ، وإن كان هناك من يتحفظ على هذا القول فهو يرى أن الشاعر « إذا أغرب ... في تخير ألفاظه ، أو نبا عن بيئته في الأخيلة والصور ... أصبح منعزلاً عن الناس غريبًا عنهم ، لا يقبلون على شعره بالحفظ والرواية » [١]. واستخدام الشاعر للفظ ينبغي أن يكون الداعي إليه سياق المعنى الذي ينظم فيه ، وأنه لا يوجد لفظ غيره يحمل طاقة شعرية أكبر يمكن أن يحل محله[٢] . وهذا سهل بالنسبة للغة العربية ، لأنها لغة واسعة جدًا وبنيتها تساعد على تعدد الألفاظ مبنى ومعنى[٣] ، بحيث لا يعوز الشاعر المتمكن ، موهبةً وثقافةً ، « إيفَاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ ؛ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة » [٤].

---

(١) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر : ٢٠٦ .

(٢) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر : ١٥٩ .

(٣) عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٠/١ .

(٤) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر : ٦ ، ٧ .

ولا شك أن لكل شاعر منهجًا خاصًا فيما ينظم ، ولكنه على رغم ذلك ، لا يستطيع أن ينفصل عن مجتمعه وعصره ، لأنه جزء منه[١] . وهذا المنهج الذي يتحرك ضمنه هذا الشاعر ، وُجِدَ نتيجة « لعوامل متنوعة غير متجانسة منها : المزاج الشخصي ، والإلهام الفطري ، والتحصيل الثقافي ، والوضع الاجتماعي ، والظرف الحضاري ، والنظام السياسي ، والمعتقد الديني، وكل ما يهم الشاعر في الحاضر، وما له قيمة في نفسه من الماضي » [٢].

إن الألفاظ التي وقع الاختيار عليها ليست غريبة كل الغرابة على المتأدبين والمتصلين بالتراث اتصالاً وثيقًا ، ولكنها ، بالنسبة لعامة المتلقين في هذا العصر ، غريبة ، لأنها ، في غالبها ، ليست من الألفاظ المتداولة في وسائل الإعلام الزاد الثقافي الأول للعامة ، ولا في الحديث اليومي بين الناس . ومن هذه الألفاظ « شبم » [٣] في قول الشاعر :

يا حاديَ العيسِ .. والبيداءُ منصتةً

رجّعْ فقلبـــي بما توحـــي به شَبِمُ [٤]

وهي ، فيما يبدو ، لا تتفق مع ما يريد الشاعر ، فمكانها من

---

(١) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ٢١ .

(٢) المرجع نفسه : ٢١ .

(٣) ينظر : الفيروزبادي : القاموس المحيط : مادة ش . ب . م : ١٤٥٣ .

(٤) سعد البواردي ، أغنيات لبلادي : ١٨ .

البيت فيه نظر . و « صاصينا »[١] في قوله :

يا قدسُ .. هبتْ رياحُ الذلِّ جامحةً

ودمرت غـــدنا .. هَدّتْ صَياصينا [٢]

ومكانها في هذا البيت لا بأس به ، خاصة أن الفعل « هدت » يشي بالمعنى وإن لم يفقه المتلقي معنى « الصياصي » المتواضع عليه في اللغة .

وهناك ألفاظ أخرى: كـ« القعساء » ، و « المراجل » ، و «القشب»، و « الطنـــب » ، و « البغاث » ، و « الوجوب والاستحباب في اصطلاح الفقهاء » ، و « الأقتاب » ، و « القرضاب »، و « الرّجام »، و «الرغام»، و « الغطاريف » ، و « الصهباء » ، و « الرئبال » ، و « العيلم »[٣] ، وغيرها من الألفاظ .

وفيما يلي سوف نورد الأبيات التي تضمنت تلك الألفاظ ، ونرى

---

(١) ينظر : الفيروزبادي : القاموس المحيط : مادة ص . ي . ص : ٨٠٣ .

(٢) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ٦٥ .

(٣) ينظر في معنى هذه الألفاظ : الفيروزبادي : القاموس المحيط . مادة : ق . ع . س : ٧٢٠، ر . ج . ل : ١٢٩٨ ، ق . ش . ب : ١٦٠ ، ط . ن . ب : ١٤٠ ، ١٤١، ب . غ . ث : ٢١١، ق . ت . ب : ١٥٧ ، ق . ر . ض . ب : ١٥٩ ، ر . غ . م : ١٤٣٩ ، غ . ط . ر : ١٠٨٨، ص . هـ . ب : ١٣٦ ، ر . أ . ب . ل : ١٢٩٦ ، ع . ل . م : ١٤٧٢ ، ولســـان العـــرب مادة : ر . ج . م : ١٦٠٢/٣ .

موقعها من البيت ، هل كان ملائمًا لها أم أنها نابية لا تضيف شيئًا إلى معناه .

يقول الشاعر :

هل رأيتَ العزّةَ القعسَـــاءَ تغلي مثلما تغلي المَراجلْ [١]

واللفظان المعنيان هما « القعساء » و« المراجل » ، ولا تثريب على الشاعر في إيرادهما في موقعهما من البيت ، لولا غرابتهما عن العوام .

ونقفوا ما سبق ببقية الأبيات ، ثم ننظر في موقع تلك الألفاظ، منها :

القدْسُ في غمةٍ .. لم يخفَ طالعُها

راياتها الخضر .. أو أثوابها القشبُ ...

أرضُ النبيين من روح الجـــلال لها

روحٌ ومن نوره الضافي لها طُنُـــبُ [٢]

اضْربوا فالنســـــورُ صارت بُغاثا

والهـــزارُ الجميـــلُ صَار غرابـا ...

---

(١) أسامة عبد الرحمن ، وغيض الماء : ٣٠ .

(٢) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ٣٨ ، ٣٩ .

ما أجلنا السـيوفَ فيكم وجـوبا

أترانـا نجيلُهـا اسْـتحبابا

بعضُ أقوامِنا مَطايا لديكـم

فَاجْعلوا من عظامِهـم أقتـابا

وانصبوا فوقهـم سـرادقَ ذلٍّ

واجعلوا من جلودِهـم أطنابا [١]

حينَ صَاحَ النفيـرُ كان المجلِّي

ما ثنى كفه عـن القِـرْضَابِ [٢]

نحنُ لو شئنا لأوجفنا السّـرى

وملأنا صفحةَ الأرضِ رجامـا ...

لن ينالَ البغـيُ منَّـا مأرَبـا

جولةُ الباطِلِ تسـتاف الرغاما [٣]

أ « بلفور » ضاع اليوم وعد الخنا البالي

محاه غطاريف بنار وزلـزال

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ٦٤ ، ١٦٥ .

(٢) حسن عبدالله القرشي ، عندما يترجل الفرسان : ٤١ .

(٣) حسن عبدالله القرشي ، المشي على سطح الماء : ٤٣ .

« فلسطين » أرض العرب مثوى بطولةٍ

لأجـــدادنا من كـــل أروع رئبـــالِ [١]

وَمَـــادَ الكَـــأْسُ وانْسَـــكبَـــتْ

عَلَـــى الكـفـــين صَـهْـبَـــاءُ [٢]

حـزيـرانُ

لـم عُدتَ يا جبلَ الـذُّلِّ والقهرِ

يَـا سارقَ الحُلـمِ

يا عَـيْلمًا من رمادْ [٣].

وإذا حاولنا تلمس السبب الذي دفع الشاعر ، إلى استخدام لفظ « قـشب » في البـيت الأول ؛ وقف حـائلاً دون ذلك ، اضطراب عـجـز البيت ، وعدم اتساقه مع صدره . أما ما يتعلق بلفظ « طنب » فلولا أنه يحمل دلالة على معنى ما يلزم البداوة ، لكان موقعه جيدًا في البيت ، ولكن قعدت به دلالته اللغوية المعروفة .

ويبدو الشاعر في البيت الثالث متـأثرًا بالمثل المشهور « البغاث

---

(١) حسن عبدالله القرشي ، لن يضيع الغد ، المجموعة الكاملة : ٤٩٩/٢ .

(٢) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ١٨ .

(٣) حسن عبدالله القرشي ، عندما تحترق القناديل ، المجموعة الكاملة : ٢٥/٣ .

بأرضنا يستنسر »[١] وإن كان معنى بيته يختلف عن مراد المثل . وجاء دونه في الدلالة ، فهو أقرب إلى النظم ، لأنه جاء يقرر حقائق بألفاظه المستعملة في البيت . والشعر الحق يأبى أن يكون على هذه الشاكلة ؛ لأن من شروطه أن تكون ألفاظه موحية[٢] .

وقد ذكَّرني البيت الرابع بما قرره الصلاح الصفدي في حق من غلبت على شعره ألفاظ حرفته بقوله : « وكل من عانى النظم وغلب عليه فن من الفنون ، مال به ذلك الفن ، وغلبت عليه قواعده ، واستعملها في مقاصده الشعرية ، وتخيلات معانيه ، وظهر على ما يرومه اصطلاح ذلك الفن وأحكامه »[٣] .

ولا نزعم أن الشاعر / عبد الرحمن العشماوي فقيه متبحر في الفقه ومصطلحاته ، ولكنه أخذ بحظ وافر من العلوم الدينية ومنها الفقه ، بحكم دراسته في المعاهد العلمية التي تولي علوم الشريعة جُلَّ اهتمامها ، ثم نزعته الدينية القوية التي غلبت على شعره . ولذلك تسرب إلى شعره هذان اللفظان الفقهيان « الوجوب ، والاستحباب » وهذا البيت بمنأى عن الشعر الموحي ، وليس منه في شيء . ويأتي البيت الذي يليه فلا يحمل إلا السخرية من واقع الأمة ، ويمكن أن

---

(١) الفيروزابادي ، القاموس المحيط : مادة ب . غ . ث : ٢١١ .

(٢) تامر سلوم ، الانزياح الدلالي الشعري ، علامات ج ١٩ مج ٥ : ١٠٤ ، وينظر : بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٧٩ .

(٣) إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٦١٥ ، ٦١٦ .

يكون ذلك هو المسوغ الوحيد لاستحسان لفظ « قتب» في عجز البيت ، على رغم غرابته وعدم وجوده بين آلات العصر المستخدمة .

والذي يلاحظ على هذه الألفاظ وغيرها مما لم نتكلم عنه أنها جاءت قوافي لأبيات الشعراء ، فربما يكون معظمهم مضطراً إليها مع وجود ألفاظ أخرى تعطي المعنى حقه[١] ، حُجبت عن الشاعر ، أو هو حجبها لمكان القافية من قصيدته ، ويستثنى من ذلك ما جاء في الأبيات التفعيلية الأخيرة فقد كان لفظ « عيلم » مناسبًا لسياق القصيدة ، وموحيًا مع غيره من ألفاظ القصيدة ، حيث يجب على الناقد أن ينظر إليها بصفة كلية ، لتظهر له المزية التي تحويها والمعاني الشعرية التي ترومها .

ب : الألفاظ والصيغ المستحدثة :

قد يكون هذا العنوان مخاتلاً ، لأنه لا يعني بالضبط ما يشير إليه. من حيث كون الألفاظ غير معروفة في اللغة أصلاً، لكن حدوث تلك الأسماء أو المصطلحات جاء نتيجة لعوامل وأسباب عديدة ، كظهور آلة عسكرية حديثة تستخدم في الحرب لم يكن للناس عهد بها من قبل ، فاستحدثوا اسمًا لها ، كالمدفع ، والرشاش ، والصاروخ ، والطائرة

---

(١) ينظر : عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٠/١ ، وعبد الفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٧٦ ، ٧٧ .

(٢) يُذكرُ أن مجمع اللغة العربية في القاهرة قد أجاز مثل هذه الصيغ .

وغيرها مما جدّ في دنيا الناس هذه الأيام . وكذلك حدوث الترجمة بين اللغة العربية واللغات الأخرى ، أحدث صيغًا جديدة في الألفاظ ، كاللانهائي ، ودخول كاف التشبيه على الاسم وليس هناك مشبه ولا مشبه به ، كأن يقول أحدهم : أنا كأستاذ أحب طلاب العلم ، والعبارة تستقيم لو قال : أنا كوني أستاذًا ، أو بصفتي أستاذًا ، أحب طلاب العلم . والعربية لا تعجز عن اختيار الصيغة الموافقة لرسومها .

والاهتمام بالصحة في التعبير لا ينحصر في اللغة العربية كونها تحمل رسالة سماوية ، وقد استوت على سوقها منذ أكثر من خمسة عشر قرنًا ، وأصبحت لغة حضارية لقرون عديدة ، دونت بها العلوم المختلفة . وحوت أدبًا رفيعًا في مجال الشعر ؛ بل ذلك معروف في اللغات الأخرى فها هو أحد نقاد الأدب الانجليزي وشعرائه المشهورين يدعو إلى مزيد من الاهتمام بصحة اللغة في التعبير ، وملاحظة الوضوح والغموض في التعبير الشعري ، ومراعاة الدقة النحوية ، واختيار الكلمات واستخدامها في موضعها الصحيح ، والاهتمام بالنظم والأسلوب ، وتنشئة الشعراء على معرفة ذلك كله[١] .

وبما أن قيمة اللفظ تعرف من خلال السياق ، فسوف نورد الأبيات ونشير إلى الألفاظ[٢] المعنية في كل بيت ، ومن ثم يظهر لنا

---

(١) ت . س . إليوت ، فائدة الشعر وفائدة النقد : ترجمة : يوسف نور عوض : ٣٤ .

(٢) دللت على الألفاظ المعنية في الأبيات بوضعها بين أربعة أقواس صغيرة .

مدى قوة موقع اللفظ من البيت ، وهل وجوده هو دون غيره ضربة لازب ؛ يحتاج إليها التصوير الشعري في البيت :

وَقِفُوا أمامَ « وَسَائلِ الإعـــلامِ » فـي

سمتٍ ، لتأخـذَ صـورةً وتبســموا

وترقبــوا « تأشـــيرة » لدخُولِكـــم

فلربَّمـا جَـادوا بهـا وتكرمُـــوا

ودعـوا لنـا دربَّ الجهـادِ فإنَّـــهُ

درب « الخلاص »[١] لنا وإن كابرتموا ...

قالوا « انتفاضتنا » صنيعتهم ولـــو

صدقوا لقالوا : إنهم لـــم يعلمـــوا[٢] .

حين قَـالــتْ : لا تندبـــوني ولكـن

« زغردوا » فرحةً لأني الســـعيدهْ...

« فجرت نفســها » لقـمْـعِ عَـــدوٍّ

داسَ فـوق الوليـد قبـل الوليـده...

---

(١) لا شك أن الشاعر لا يقصد معنى « الخلاص » عند المسيحيين . ينظر في ذلك : محمود محمد شاكر ، مفاهيم غير إسلامية ، مجلة الأدب الإسلامي ، المجلد الأول العدد الثالث : ٧٢ .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ١٧ ، ١٨ .

وتعبنا من صمتنـــا « اللانهـــائي »

« كرجالٍ » .. عما فرضت وجـــوده [١]

خذِ المـــالَ

خذِ الجـــاه

وانصاف الشهامهْ

أعطني « الـــلاء »

على ثغـــر وليـــد[٢] .

والذي يلاحظ على تلك الألفاظ ، أنها مما يستخدم بصورة شائعة في جميع وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة ، والشعراء جزء من المجتمع في تأثره اللغوي بتلك اللغة . ولكنه في مجال الشعر لا يعذر باختيار مثل تلك الألفاظ ؛ لأنها غير ملائمةلألفاظ البيت الأخرى[٣] ، بل تحس بتنافرها في سياق القصيدة كلها . والشاعر الحق هـو مـن « يتمتع بحساسية عظيمة لأصوات اللغة ، ويملك قدرة فائقة على الملاءمة بين الصوت والمعنى »[٤] بحيث لا يقع فيما وقع فيه هؤلاء

---

(١) علي أحمد النعمي ، جراح قلب : ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٤٣ .

(٢) إبراهيم العواجي ، قصائد راعفة : ٦٩ .

(٣) ينظر : محمد محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب : ٢٧٠ ، وخصائص التراكيب : ٤٨ .

(٤) عبد الفتاح صالح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٣٠ .

الشعراء عند اختيارهم لتلك الألفاظ المستهجنة في معظمها ، مبنى ومعنى . فقد كانت وبالاً على الأبيات التي تعاني من التعبير المباشر والخطابة . حيث كانت أقرب إلى لغة الخطاب « الإيصالية » منها إلى لغة الفن الشعري .

ولا تبعد بقية الألفاظ التي لم نشر إليها ولم نورد الأبيات التي تضمنتها ، عما سبق إيضاحه في الأبيات السابقة ، بل ربما تجد أنكر منها كقوله :

فاستقيموا إذا أردتم حيـــاةً

وتوقـوا « صَنَّارةَ » الصَّيَادِ (١)

فهذا تعبير مباشر لا شاعرية فيه أصلاً ، حتى وإن جاء من يدافع عن الشاعر بأنه استخدم « صنارة الصياد » رمزاً للعدو المتربص ، فهذا لا يغير من مسحة النثرية والخطابة التي اتصف بها البيت شيئًا مهما أعدت النظر فيه .

ونذكر فيما يلي بقية الألفاظ التي أخَلّ موقعها من البيت بقيمته بل ربما بالسياق العام للقصيدة كألفاظ « يعزفني ، خرائط حسرة ، حقيقة ، كتب الحقيقة ، مغلفًا ، نُخْب ، تذكرة ، بوتقة ، حرية الفكر ،

---

(١) علي أحمد النعمي ، الأرض والعشق : ٨٠ .

ملعقة »[١] و« دمائي رادار »[٢] و« أغلى سَماد »[٣] و« العجلات ، بصماتي ، الصوالين ، النياشين ، شريعة الغاب ، مفاعل »[٤] . وغيرها من الألفاظ القلقة في مواقعها من البيت . ولم تخل بعض الأبيات من أخطاء نحوية وصرفية ما كان ينبغي أن تقع من ناظمها[٥] .

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ٢٢ ، ٢٤ ، ١٨ ، ١٩ ، ٣٢ ، ٢٦ ، ٩٨ ، ١٠٨ ، ٧٠ ، ٨٣ .

(٢) غازي القصيبى ، الحمى ، المجموعة الكاملة : ٥٩٦ .

(٣) حسن القرشي ، عندما يترجل الفرسان : ٣٩ .

(٤) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ٣٤ ، ٤٢ ، ٤٣ ، وديوانه : وغيض الماء:٣٣.

(٥) إبراهيم العواجي ، قصائد راعفة : ٧٥ ، وديوانه : المداد : ١٥ .

التراكيب :

بالألفاظ تُبنى الجملة ، ومن الجمل المنوعة في الطول والقصر ، والخبر والإنشاء ، يتكون البيت أو المقطع الشعري في القصيدة ، ولذلك نجد هذه الخطوات التي تؤذن بولادة نص جديد ، بعضُها يأخذ برقاب بعض ، فإذا أحسن الشاعر في اختيار اللفظ المفرد ، ثم أتبع ذلك بوضعه في المكان المناسب من الجملة ، ثم رتب تلك الجملة في المكان الذي يقتضيه المعنى من البيت أو المقطع ، ثم يوفق في النهاية إلى ترتيب الأبيات والمقاطع حسبما تقتضيه صناعة الشعر الجيد ، وتمليه الحالة الشعورية . نتج عن ذلك كله قصيدة مكتملة العناصر الفنية الدالة على جمال الشعر والمميزة له عن كل قول مفارق لما يتصف به عند حذاق الشعر ونقاده .

وقد فطن النقاد القدماء إلى الكيفية التي يُنظم بها الكلم . إذ ينبغي على الشاعر أن يقتفي في نظمه آثار المعاني ، وأن يرتب ألفاظه على حسب ترتيب المعاني في نفسه[١] . ووضع الألفاظ في مواضع بعينها ، وترتيبها الترتيب الذي ارتضاه الشاعر ، كل ذلك حدث لعلة اقتضت ذلك ؛ بحيث لو اختل ذلك الترتيب لفسد المراد ، وكان خلفا من القول[٢] .

والشعر ، كما هو معروف ، يقوم على دعامتين ، الشكل والمضمون ، ولا يُتصور أحدهما دون الآخر ، وحضورهما ، معًا ، في

---

(١) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز : ٤٩ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٤٩ .

القصيدة ضربة لازب . « ويبلغ الشعر ... قمته إذا تضافر المضمون والصياغة وأحكما ، حتى أصبح لا يستطاع فهم ذلك المضمون إلا في تلك الصياغة ، بحيث يكون كل تغيير في تلك الصياغة ضارًا بالمعنى ، فيصبح قالب الشعر الشكلي محكمًا في الإيحاء بالمعنى إيحاءً لا يغني فيه غير ذلك القالب »[١] .

وقد أفضى درسُ قصائد شعراء هذا البحث ، إلى ملاحظة بعض الظواهر الأسلوبية التي كان ينتهجها الشعراء في نظمهم . وسوف يُكشف عن تلك الظواهر من خلال ثلاثة عناوين :

١ - استهلال القصائد :

يعمد بعض الشعراء إلى استهلال قصيدته بمقدمة غزلية على غرار ما كان يفعله القدماء ؛ وهذا يدل على تعلق الشاعر بأساليب الشعر التراثية ، ووفائه لها حتى بلغ به الأمر النسج على منوالها ، حيث يقول :

سَرتْ في هجعةِ المسْـرى تَسامَى

وترمـــقُ فـــي تطلعهـــا المرامَا

وكان الشوقُ يحدوها ابتهـــاجًا

ويذكي في مشاعرها الغَرامـــا ..

---

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي : ٤٧٩ ، ٤٨٠ .

فقلت لها وفـــي نبـــراتِ صَوتي

وِدَادٌ : أيـــن أزمعـــتِ المقامـــا ؟ (١)

وقد يستهل قصيدته بالدعاء كما في قوله :

رَبِّ أسْلمتُ في رِضَاك قيادِي

فأجـرنِي في حاضِـري ومَعَادي (٢)

وبعض الشعراء يستهل قصيدته بما يشبه المقدمة الغزلية ، وخاصة في القصائد التي تنظم بمناسبة انعقاد مهرجانٍ شعري ، كالمربد ، أو إحياء ذكرى بعض الشعراء وغير ذلك من مؤتمرات الأدب المختلفة . وقد نظم الشاعر / حسن القرشي قصيدة بمناسبة انعقاد مهرجان الشعر التاسع في البصرة فاستهلها بقوله :

غنِّ بـ « البصرة » واصدحْ بالنَّشيدِ

واذكرِ التاريـــخَ فـي انضـــرِ عيـــدِ

غنِّ بـ « البصرة » زَهراءِ الـــرُّؤَى

موطنِ الغيـــدِ ومضمارِ الأســـودِ (٣)

ويستهل قصيدته التي أُنشدتْ في مهرجان أحد الشعراء بقوله :

---

(١) زاهر الألمعي ، على درب الجهاد : ١١١ ، وينظر الديوان نفسه : ١٦٣ .

(٢) الديوان نفسه : ١٣٥ ، وينظر ديوانه : الألمعيات : ٨٦ .

(٣) حسن القرشي ، فلسطين وكبرياء الجرح ، المجموعة الكاملة : ٦٠٥ .

شادِيَ الجرحِ كم أثـرتَ جراحـي

كمْ مزجتَ الدُّجى بلونِ الصَّبـاحِ

ضَاحكًا باكـيًا تـروحُ وتغـدُو

وتُعِـلُّ الأقـداحَ بِالأقْـدَاحِ (١)

وقد لوحظ على معظم قصائد الشعراء الأخرى شيوع الجمل الإنشائية في بداية تلك القصائد ، وقد يُعزى سبب ذلك إلى ما يشعر به الشاعر من إحباط شديد من واقع أمته ، مما جعل روح الخطابة تغلب على معظم قصائد بعض الشعراء . يقول عبد الرحمن العشماوي في مستهل إحدى قصائده :

اصْرخي .. ربَّما أَفَادَ النُّـواحُ

في زَمانٍ يسودُ فيه الصيـاحُ

في زَمانٍ تسودُ فيه المآسـي

فشعارُ الوفاءِ فيـه السـلاحُ (١)

ويقول في قصيدة أخرى :

مُتْ يا ربيعُ فقد جَفَا المطـرُ

واقرأ بيانَك أيهـا الحجـرُ

---

(١) الديوان نفسه : ٦١٦ .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ٧٦ .

مليـــون توقيـــع وما سَـــلمتْ

كفُّ الجبانِ ، ولا انتفـــى الخطرُ (١)

وقد خلت ، تقريبًا ، قصائد التفعيلة من هذا اللون في الاستهلال وربما يعود سبب ذلك إلى بنائها الذي يتأبى على الإنشاد ، فلا يتوجه إلى المتلقين عبر المنابر والمنتديات ، إلا ما ندر . ولذلك تقل فيه روح الخطابة التي تسم بعض القصائد العمودية .

٢ - التكرار والربط بين الجمل :

ويقصد بالتكرار هنا ، تكرار الجمل ، وخاصة في بداية أبيات القصيدة ، وقد يكون السبب في حمل الشاعر على ذلك النوع من الصنيع ، إنشاء نوع من الربط بين الجمل ، أو التأكيد اللفظي لما يريد أن يعبر عنه ، أو إحداث نوع من النغم في القصيدة ، يكسبها دلالة إيحائية متميزة . يقول عبد الرحمن العشماوي في إحدى قصائده :

مليـــون توقيـــع ، وما سَـــلمتْ

كفُّ الجبانِ ، ولا انتفى الخطـــرُ

---

(١) الديوان نفسه : ٨٢ ، وينظر الديوان نفسه : ١٤٤ ، ١٦٤ ، وينظر : غازي القصيبي ، عقد من الحجارة : ٨ .

مليون توقيـــــع ، وأمتُنـــــا

في سَـــاحةِ الإغضاءِ تنتظـــرُ

مليون توقيـــــع ، وأمتُنـــــا

خُطبٌ ، وأَشْـــعَارٌ ، ومؤتمرُ

مليون توقيـــــع ، علـــى ورقٍ

سيزولُ من تأثيرهـــا الضَـــرّرُ (١)

وفي تكرار « مليون توقيع » قرع لأسماع المتلقي يحمل نوعًا من استـهـجـان هذا الصنيع ، ثم هو نوع من الربط بين جمل الأبيات ، ولذلك نجده يربط بقية الجمل بحرف العطف الواو . ويكرر في قصيدة أخرى قوله : « لو كان أمْرُ الناس في أيديهموا » محتلاً الشطر الأول من ثلاثة أبيات متتالية . والشاعر لا تعوزه الألفاظ والتراكيب ، لينشئ جملاً أخرى مكانها ، فتضيف معنى جديداً وتربط المعاني السابقة بالمعاني اللاحقـة للأبيات . لكنـه يريـد بالتكرار ، تأكيد المعنى الذي يرمي إليه .

والعجيب أن السمة الرئيسة التي تتصف بها هذه القصيدة هي التكرار ، فـهـو يكرر في بدايتـهـا لفظي« كـانت هنـالك » ثلاث مـرات . ويكرر جملة « ومضت بنا الأيام » خمس مرات ، أربع منها متتالية ،

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ٨٢ .

وصيغة السؤال « من أنت ؟ » و « من أنت يا هذا ؟ » سبع مرات . ويكرر كذلك « وهناك مَنْ » خمس مرات ، كل ذلك في بداية الأبيات . إن هذا التكرار فرضه أسلوب القصيدة الذي يشبه أسلوب الحكاية « القصص » ، ويقوم بدور إيحائي جيد ، ويعد رابطًا لأجزاء القصيدة ، ومؤكدًا للمعاني التي يرمي إليها الشاعر(١) .

ويغلب على الشاعر في بقية قصائده التكرار ، سواء كان ذلك في الألفاظ أو الجمل ، وهو موجود في قصائده العمودية والتفعيلية(٢) .

ويكرر الشاعر / أسامة عبد الرحمن جملة « يا سيدي السلطان» سبع عشرة مرة في إحدى قصائده التي يظهر فيها أسلوب القص واضحًا . وهو كذلك من الشعراء الذين يعمدون إلى التكرار (٣) بحيث يضحي في بعض قصائده ممجوجًا لكثرته ، أو لخروجه عن حدود فن الشعر ، فيكون أقرب إلى النثر مبنى ومعنى .

إضافة إلى ما تقوم به بعض صيغ الجمل من الربط بين جمل سابقة وجمل لاحقة كما تقدم ، تقوم حروف العطف ، كما هو معروف ، بالربط بين الجمل ، وهو الغالب على نصوص شعراء هذه الدراسة :

---

(١) ينظر : الديوان نفسه : ٨ وما بعدها .

(٢) ينظر : الديوان نفسه : ١٢ ، ٥٤ ، ٦٨ ، ٧٦ ، ١٠٨ ، ١١٤ ، ١٣٠ ، ١٦٠ .

(٣) ينظر : أسامة عبد الرحمن ، وغيض الماء : ٩ وما بعدها ، ١٧ ، ٢٩ ، ٣٨ ، ٥١ ، ٧٧ ، وديوانه : واستوت على الجودي : ٢٦ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٤١ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٤ ، ٦١ .

هَـتفَ النَّـذِيرُ فلا تغيبـــي وترصَّدي لججَ الخطــوبِ

وتقحمي الغمرات وحـــدَ كِ رغم يأس المســـتريب

وتوهجي كالجمـرِ ، وانْـــ ـطلِقي كطوفـان غضُوبِ [١]

ويستخدم عبد الرحمن العشماوي في إحدى قصائده حرف العطف « الواو » ليربط به جمل مقاطع القصيدة :

وشـــدَّ الليلُ مئـزرهُ

وشـــمَّر عن ذراعيـهِ

ورَاحَ يصبُّ في الآفـاقِ ظلمتَـهُ

وينشرُ في قلوبِ النَّـاسِ رَهبتَـه [٢]

وقد أضفى هذا الربط على المقاطع نوعًا من الوحدة والتكامل ، وتجد الجمل ، بعضها أخذ برقاب بعض ، بحيث لا تجد تنافرًا بينها أو انقطاعًا عن السياق الذي وردت فيه .

وإذا أخل الشاعر بأدوات الربط بين الجمل ، ظهر شعره مهلهلاً، وإن كان ذلك الخلل مقصورًا على بيت واحد ، كمثل قوله :

---

(١) حسن القرشي : فلسطين وكبرياء الجرح ، المجموعة الكاملة : ٢/٥٨٧ .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٥٠ ، ٥١ .

مضَى « حُزيران » يا « تشرين » أيّ غدٍ

ســـأجتلي ؟ ! ولأيٍّ فيـــه أحتكـــمُ

أولادُ صهيون جَاسُـــوا فـــي مواطِنِنـــا

كم قتلوا .. سجنوا .. كم شردوا .. غنموا [١]

فعجز البيت الأخير أضَرّ بالصورة العامة للقصيدة ، فهو ليس من الشعر ولا النثر في شئ .

٣ - بناء الجمل ومحاكاة القدماء :

والبحث الذي يتجه إلى الجمل ، يدور حول مظهرين من مظاهرها وهما الطول والقصر . والـذي ظـهر من دراسة قصائد الشعراء ، غلبة الجمل الطويلة على معظمها ، ومن توفرت في شعره « الجمل القصيرة » فهم قلة ، ومن أمثال ذلك :

من أينَ هذا الصوتُ ؟ كلُّ إجـــابةٍ

تاهـــتْ ، ووضـــعُ بلادِنا يتـــأزمُ ...

وتجـــددتْ مأســـاتُنا ، وتمـــزقتْ

أوصـــالُ أمتِنـــا ، ونـــام الضيغمُ

---

(١) سعد البواردي ، أغنيات لبلادي : ٢٢ .

من صاحبُ الصوتِ الغريـــب ، وما

الذي أغراه بي ، حتى أتى يتهجـــمُ [١]

ومثل هذه الجمل توفر على الشاعر جهداً كبيراً عند الإلقاء ، لأنه سيقف عند نهاية كل جملة ، عكس ما لو كانت جملة طويلة يخل الوقوف أثناءها بمعناها العام . إضافة ما تكسبه القصيدة من نغم قصير موقع يلاحظه من يقرأ القصيدة بصوت عالٍ . ومن أمثلة الجمل الطويلة قول الشاعر :

ويستباحُ الحمى من عصبة طفقـت

فيه تجوسُ وفـي أعماقهـا تثـبُ ...

كأنهم لمْ يُواروا في الثرى أحـــداً

من النبـــيين ولا ضمتهمـــوا تربُ ...

كَأَنَّ ما وهبَ الأحرارُ من دمهـــمْ

مضيعٌ ، خسر الأحرار ما وهبـــوا [٢]

وقول الآخر :

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ١٠ .

(٢) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٨ .

أتنكـــرينَ ؟ وما زفَّ العَـــدوُّ إلى

عَينيك من أرقٍ إلا له شَجبـــــوا [١]

فإذا حاول الشاعر أن يقرأ الجملة في نفس واحد حالت إلى ما يشبه النثر ولذلك تجده في أحيانٍ كثيرة يقف في نهاية صدر البيتِ حتى يشعر بنغم الشعر يسري في أوصال البيت ، ولو كان هذا الوقوف يخل بمعنى الجملة .

أما محاكاة القدماء في التراكيب فواضح في قول الشاعر :

حيٍّ أبطَالاً إلـــى الحـــقِّ مَضـــوا

ومشوا فـــوق ذرا العليـــاءِ قعســـا

صَمـــــدوا للنّـــار قَلـــبًا واريًا

هُوَ أمضَى من لظَى الخطبِ وأقسى [٢]

وقولـه :

كـــم صَبَـــرْنَا ، والأعـــادي لجـــجٌ

لا نبالي الخطبَ ، لا نخشى الصِّدامَا

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، قصائد إلى لبنان : ١٥ .

(٢) حسن القرشي ، لن يضيع الغد ، المجموعة الكاملة : ٨٠٥/٢ .

ما شكونَـا ، إنّنَا الأعلـــى يداً

والأنوفون ، ومَنْ عاشــوا كِرَامـا [١]

وقـولـه :

أ «بلفور» ضاع اليوم وعدُ الخَنَا البالي

محاه غطاريـــــف بنـــار وزلـــزال

« فلسطين » أرضُ العرب مثوى بطولة

لأجدادنا مـــن كُـــلِّ أرْوعَ رئبـــالِ

تسامتْ ثرىً أن تســـتلين لغاصـــبٍ

وعزّت ثـــرىً أن تســـتكين لختـــالِ [٢]

وقول زاهر الألمعي مستهلاً إحدى قصائده :

... تَثنتْ بأعطافٍ وألـــوتْ بمعصـــمٍ

ورنّتْ بأنغـــامٍ لتأســـر لي قلبـــا

فكانت كغصن البان لامس فرعـــه

نسيم الصبا فاهتز من أنسه عُجْبـا [٣]

وتأثر الشعراء في الأبيات السابقة بالقدماء ، من ناحية صياغة بعض الجمل والألفاظ واضح جلي .

---

(١) ديوانه : المشي على سطح الماء : ٤٢ ، ٤٣ .

(٢) ديوانه : لن يضيع الغد ، المجموعة : ٤٩٩/٢ .

(٣) زاهر الألمعي ، على درب الجهاد : ١٨٣ .

الفصل الثاني
الموسيقى الشعرية

- مدخـــل .
- الأوزان الشعرية .

مـدخـــــل :

لم يكن اختياري هذا العنوان نابعًا من كثرة دورانه على ألسنة النقاد المحدثين فحسب ، بل لأنه في دلالته على المراد من إطلاقه على نغم الشعر المعروف ، يُعد أقرب إلى الصواب من أي اصطلاح آخر ؛ لأنه يعني مجموع الإيقاعات التي يتكون منها بيت الشعر أو شطره ، على ما استقر عليه وزن الشعر العربي العمودي أو التفعيلي ، والذي نقصده بالإيقاع هو « وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما ، في الكلام أو في البيت . أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة »[١] .

ونخلص إلى القول : إن موسيقية الشعر تتحقق بالإيقاع العام الذي يحدده البحر ، وكذلك الإيقاع الخاص لكل كلمة ، وجرس كل حرف من الحروف المستعملة في البيت أو السطر الشعري ، ثم في الكيفية التي تتوالى فيه هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة ، ثم في الجرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله ، ثم في تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من القصيدة » [٢] . وهذه العوامل جميعها تستعمل سوية في تحقيق الشعور بجمال القصيدة الموسيقي ؛ لأن « جزءًا كبيرًا من قيمة

---

(١) عبد الفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٥٠ .

(٢) المرجع نفسه بتصرف يسير : ٥٣ .

الشعر الجمالية يُعزى إلى صورته الموسيقية »[١] . وإذا اختل جزء من ذلك الإيقاع نقصت بمقداره تلك الصورة الموسيقية للقصيدة وافتقدنا الجمال الكامل الذي شعرنا به نحو قصيدة اكتملت جميع عناصرها الإيقاعية.

الأوزان الشـــعرية :

لا يعلم ، بالضبط ، متى استقرت عليه الأوزان الشعرية العربية في صورتها التي وصلت إلينا من الشعر الجاهلي ، وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي ، قد ميز أوزانها ، فوضع علم العروض ، وجعل لكل وزن اسمًا يُعرف به ، كما هو معلوم من كتب التراجم التي وصلتنا[٢] .

والذي يسترعي الانتباه « أن الشاعر القديم لم يكن يسمح لنفسه ، ولا يسمح له غيره ، أن يكسر نظام الوزن في الشعر ، مع أنه قد يكسر ما عدا ذلك ، ولعله ... خاضع للعرف السائد من حوله »[٣] . ويقوي هذا الرأي ما تعاوره النحاة في تآليفهم لكتب

---

(١) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ١٠٧ .

(٢) ينظر : معجم الأدباء ، لياقوت الحموي ، ٣/٣٠٠ ، وسير أعلام النبلاء ، للذهبي ، ٧/٤٢٩ .

(٣) محمد حماسة عبد اللطيف ، ظواهر نحوية في الشعر الحر ، ص ٧ . وينظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

« الضرورة في الشعر »[١] يتتبعون خروج الشاعر على القواعد النحوية والصرفية ؛ ليستقيم وزن قصيدته إذا اضطر إلى ذلك .

والاحتفال بالموسيقى الشعرية ، لا يقتصر على لغة دون غيرها من اللغات؛ ذلك لأن « الشعر موجود لدى أشد الأمم بدائية »[٢] . وهو مشتمل على إيقاع وإن كان ، في بعض الحالات ، حرًا غير مقيد ، مما يجعل الشعر أقرب إلى الإنشاد[٣] ، بل تعدت عناية الأمم بهذا النوع من الأدب ، أن جعلت مظهره عند سماعه أو معاينته ، دالاً عليه ؛ لأن « ما يميز الشعر للوهلة الأولى ... موسيقاه وطريقة كتابته ، رعاية ... للجانب الإيقاعي . وقد أكدت تجربة الإنسانية ، في كل العصور ، وكل اللغات ، أنه لا شعر بلا موسيقى »[٤] .

إن مسألة اختيار الشاعر لبحر دون غيره من بحور الشعر المعروفة ، اختلف فيها بين النقاد ، قديمًا وحديثًا ، فحازم القرطاجني يذهب إلى أنه « لما كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به

---

(١) ينظر : ضرورة الشعر ، لأبي سعيد السيرافي ، تحقيق / رمضان عبد التواب ، وما يجوز للشاعر في الضرورة ، للقزاز القيرواني ، تحقيق/ رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي ، والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، تأليف / محمود شكري الألوسي البغدادي ، شرح/ محمد بهجة الأثري البغدادي .

(٢) نورثروب فراي ، الخيال الأدبي ، ٧٠ .

(٣) المرجع نفسه : ٧٠ ، وينظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ١٧٧ ، ١٨١ .

(٤) محمد حسن عبدالله ، الصورة والبناء الشعري ، ٩ .

البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد مما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس ؛ فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة . وإذا قصد في موضع قصداً هزليًا أو استخفافيًا وقصد تحقير شيء أو العبث به ، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد »[١] .

واختيار الشاعر لوزن معين ، يرتبط بحالته النفسية التي وصل إليها في أثناء جيشانها بالشعر ، فتملي عليه حالته تلك اختيار « أكثر الأشكال الطبيعية تناسبًا مع حالته الشعورية »[٢] فـ « في حالة اليأس والجزع يتخير ، عادة ، وزنًا طويلاً كثير المقاطع ، يصب فيه من أشجانه ما يتنفس عنه حزنه وجزعه »[٣] .

والذي يُلاحظ على تلك الأحكام النقدية عدم اضطرادها ؛ ففي الوزن الواحد نجد قصائد شتى من ضروب مختلفة الموضوعات . وتفسير ذلك أن حالة الشاعر النفسية حينما يعبر عن حدث آلمه في حينه ، تختلف عن حالته فيما لو عبر عن مشاعره تجاهه بعد مدة من الزمن . فشعر « الرثاء الذي قد ينظم ساعة الهلع والفزع ، لا يكون

---

(١) أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ٢٦٦ .

(٢) عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ٥٩ .

(٣) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ١٩٦ .

عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها على عشرة . أما تلك المراثي الطويلة ، فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع ، واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر »[١] .

وبما أن الأسباب النفسية السابقة ، على وجاهتها ، غير مقنعة إقناعًا تامًا، لعدم معرفتنا الحسية بحالة الشاعر النفسية عند نظمه لقصائده ، ولكون الاستقراء للشعر العربي منذ بدايته حتى عصرنا الحاضر ناقصًا فيما يتعلق بالموضوعات التي تنظم في أوزان بعينها دون سواها ؛ فإن أسباب وجود جميع المعاني على جميع البحور ، تعود في مجملها إلى ثقافة الشاعر الموسيقية ومعرفته بأعاريض الشعر ونغمه ، وكذلك إلى ما اختزنته ذاكرته من عيون الشعر وأضربه ، إضافة إلى قوة ملكته الشعرية الفطرية والمكتسبة . وقد فطن إلى ذلك أحد النقاد ، فرأى أن سبب ذلك الاضطراب ، يعود إلى كثير من الدخلاء على الشعر ، الذين لم يفطنوا إلى تلك الإمكانات النغمية التي يحملها الوزن ، « أو لم يحسنوا الكتابة على جميع البحور أو معظمها ، فكتبوا ما عنّ لهم من المعاني على البحور التي يجيدون كتابة الشعر عليها »[٢] .

ومن دراسة شعر مجموعة من الشعراء الذين نظموا في غرض

---

(١) المرجع نفسه : ١٩٦ .

(٢) نور الدين صمود ، مجلة علامات ، ج ٢٨ ، م ٧ ، ٣٩٥ .

الجهاد موضوع دراستنا ؛ تبين أنهم قصروا شعرهم فيه على عشرة أبحر ، نظموا شعرهم فيها ، سواء كان شعرًا عموديًا أو تفعيليًا[١] ، على تفاوت بين البحور في عدد القصائد التي نظمت على منوالها ، كما سوف يتضح من دراسة كل بحر على حدة فيما يأتي :

أ - البحر الطويل :

بعد أن شرح العلماء ، باستفاضة ، علم العروض ، ودونوا مصطلحاته ، مجتهدين في تعليل أسمائها ، وما يجوز للشاعر أن يخرج عن مقتضاها ، توسعة عليه ، وبما لا يخل بموسيقى الشعر. وهذا الاجتهاد منهم ، رحمهم الله، مبني على استقراء للشعر العربي الذي وصل إليهم من عصور الاحتجاج .

وهم في درسهم لعلم العروض لم يكتفوا برصد ظواهره

---

(١) تعددت الآراء حول تسمية الشعر الجديد ذي التفعيلة الواحدة ، والذي أرخت لبدايته : نازك الملائكة بعام ١٩٤٧م في كتابها : قضايا الشعر المعاصر ، ص ٣٥ ، فمنهم من سماه « الشعر الحر أو الشعر المنطلق » ومنهم من نعته بشعر « السطر » تفريقًا بينه وبين شعر « الشطرين » المعروف ، ومنهم من أطلق عليه تسمية شعر « التفعيلة » لأنهم يعتمدون في نظمه على تفعيلة واحدة من الأبحر الصافية إلا ما كان نادرًا جدًا من بعض الشعراء ، غير مقيدين بعدد محدد في السطر ، والحكم في ذلك انتهاء المعنى المعبر عنه . وبالاسم الأخير أخذتُ ؛ لأن دلالته عليه أرجح ، وينظر حول تلك القضايا : نذير العظمة ، مدخل إلى الشعر العربي الحديث ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ويوسف عز الدين ، التجديد في الشعر الحديث ، وعز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ٥٥ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٨٥ ، وإسماعيل جبرائيل العيسى ، نقض أصول الشعر الحر ، ٨٠ وما بعدها . وغيرها من الكتب التي تتحدث عن الحركة الشعرية المعاصرة .

الموسيقية فحسب ، بل اتجهوا إلى معرفة قيم النغم الموسيقية ، التي تجعل الشاعر يختار بحرًا دون سواه من بحور الشعر المعروفة ، لينظم غرضه الذي جاشت نفسه به على منواله ، معرضًا عن غيره من أعاريض الشعر مع علمه التام بها ؛ لميزة رآها الشاعر في البحر الذي نظم فيه قصيدته ، تلائم غرضه . يقول حازم القرطاجني : « ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض ، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان. ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض . فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط »[١] . ويعزو في موضع آخر سبب تقدم الطويل على غيره من بحور الشعر عند المتقدمين إلى ما يتميز به من بهاء وقوة[٢] .

ويأتي ناقد معاصر ليشرح لنا ما أجمله القرطاجني حول البحور الشعرية وقيمها الجمالية الموسيقية ، فيقول عن الطويل والبسيط : إنهما « أطولا بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبهة وجلالة ، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة . وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة ... والطويل أفضلهما وأجلهما وهو أرحب صدرًا من البسيط ، وأطلق عنانا ، وألطف نغما ... وقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انبتاره ، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط ، ومن ترسل المتقارب المحض

---

(١) أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ٢٦٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٦٩ .

دون خفته وضيقه ، وسلم من جلبة الكامل ، وكزازة الرجز ، وأفاده الطول أبهة وجلالة . فهو البحر المعتدل حقًا . ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به . وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة ، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئًا »[١] .

وقد نقلت كلام هذا الناقد المعاصر على طوله ؛ لأنه يفسر ما أجمله القرطاجني ، ويوقفنا على سبب شيوع بحر « الطويل » عند الشعراء القدماء ، بحيث لم يضارعه في نسبة شيوعه أي بحر آخر ، ليكون ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم منظومًا على هذا الوزن ، على مدى سبعة قرون أو أكثر ؛ منذ بدايته في العصر الجاهلي وحتى القرن السادس الهجري. ثم ظهر شيوعه، مجددًا ، على يد الشاعر / محمود سامي البارودي ، وأفل نجمه على يد الشاعر/ أحمد شوقي ، فاحتل مكانه في الصدارة بحر الكامل ، وحل البحر الطويل في المرتبة السادسة من شعر شوقي ، ثم تبعه في ذلك الشعراء المحدثون ، متأثرين بأزوانه إلى حد كبير[٢] .

ولا شك أن هذا التأثير قد امتد إلى شعرائنا المعاصرين ، ففي إحصائية لقصائد وأبيات ثلاثة عشر شاعرًا ممن شملتهم الدراسة ،

---

(١) عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٤٤٣ ، ١/٤٤٤ ، وينظر : المرجع نفسه ، ٤٥٠ ، ١/٤٥٢ .

(٢) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر : ٢١٠ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ .

التي اقتصرت على قصائدهم الحاضة على الجهاد في سبيل اللّه ، ومجموعها : ثمان وسبعون ومائة قصيدة وعدد أبياتها : ستة آلاف وثمانمائة وثمانية وخمسون بيتًا من الشعر العمودي ، احتل المرتبة الخامسة من بين البحور العشرة التي نظم فيها الشعراء ، ولكنه تراجع إلى المرتبة السادسة بالنسبة لمجموع أبيات القصائد في كل بحر - جدول رقم « ٨ » - .

وقد اقتصر النظم في بحر « الطويل » على أربعة شعراء ، اثنان منهم نظما عشر قصائد ، لكل منهما خمس قصائد ، أحدهما كان مجموع أبيات قصائده سبعة وعشرين بيتًا - جدول « ١ » - ، أربع منهن خماسية الأبيات والأخيرة سبعة أبيات . أما الشاعر الآخر فكان أكثر نفسًا في نظم قصائده الخمس ، فقد بلغ مجموعها : عشرة أبيات ومئتي بيت - جدول « ٧ » - .

ولا يتجاوز اثنان من الشعراء الأربعة نظم قصيدة واحدة ، بلغت إحداهما سبعة وخمسين بيتًا والأخرى تسعة وثلاثين بيتًا

---

(٢) بما أن هذه الدراسة تتجه إلى طائفة معينة من شعر الشعراء ، فإن هذه الجداول الإحصائية وجدت ليُستأنس بها في معرفة ميول الشعراء العروضية ومدى استثمارهم لها لتعبر عن مشاعرهم ، وتزداد مصداقية هذه الإحصائية إذا علمنا أن البحور ذات المقاطع الطويلة كان مما ينظم فيها الأوائل ملاحمهم ، كالطويل والبسيط ، وشعر الجهاد من الملاحم . ينظر : عبداللّه الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٤٥٠ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ .

- جدول « ٧ » - . فما سبب هذا التفاوت بين الشعراء في عدد القصائد وعدد أبياتها ؟

إن مما لا شك فيه أن سبب هذا التفاوت في نظم القصائد بين الشعراء الأربعة ، مرده ، في المقام الأول ، إلى ثقافة الشاعر . فمن كان منهم تراثيًا محضًا أو هو يميل إلى التراث أكثر من غيره ، ازداد عدد ما نظم من أبيات في بحر « الطويل » ، يظهر ذلك جليًا عند الشاعر / زاهر الألمعي . وتكفي نظرة في ديوانيه « على درب الجهاد » و « الألمعيات » لنلمس أثر الثقافة التراثية ماثلاً في قصائده ، فاستهلال القصائد ، يذكرنا بالقصائد التي نظمت في الجاهلية وصدر الإسلام ، وكذلك ألفاظها وتراكيبها ، وسيطرة البحور الفخمة ذات المقاطع الطويلة على القصائد ، كالطويل والبسيط والكامل[١] . ولو نهل الشاعر من ثقافة عصره ، وقرأ وحفظ من نظم شعرائه ، واطلع على الحركة النقدية المستعرة بين أدبائه ، لكان لذلك كله أثر ظاهر على شاعريته[٢] . وهذا الذي فاته كان منبئًا عن شاعرية رصيفه الشاعر / حسن القرشي ، حيث نجد عنده التنوع في الثقافة ، فكتب تاريخ الأدب العربي ، قرأ أكثرها ، وحفظ جانبًا كبيرًا من دواوين الشعر العربي القديم والمعاصر ، فأغلب شعر المعلقات حفظه ، وكذلك قصائد شعراء العصرين الأموي والعباسي ، وقد أعجب بالموسيقى الشعرية

---

(١) ينظر : زاهر الألمعي ، على درب الجهاد : ١١، ٣١ ، ٤٥ ، ١١١ ، ١٦٣ ... الخ . وديوانه « الألمعيات »: ٣٧ ، ٤٥ ، .. الخ .

(٢) قد يكون الشاعر نظر في بعض ذلك الإنتاج الشعري والنقدي ، ولكن ذائقته التي فُطِرتْ على حب التراث والنسج على منواله حالت دون تأثره بثقافة عصره وهذا لا يعيبه إذا اتصف شعره بقوة العبارة وجمال التصوير وصدق العاطفة .

في شعر البحتري ، وكان يراه أحد أساتذة الموسيقى الشعرية ورائداً من روّادها . وكان معجبًا بشعر المتنبي فحفظ معظم ديوانه ، وأعجب بشعر الشريف الرضي ، وشملت قراءاته شعراء العصور المتأخرة ، وخاصة الصوفيين منهم ، ثم تابع قراءاته الشعرية لمدارس عصر النهضة الحديثة ، وشعراء المهجر ، ومدرسة الديوان ، وشعراء الرومانسية والشعر « الحر » ، وقرأ ترجمات للأدب الغربي ، وغيرها من الكتب الأدبية والنقدية ، مركزًا على الشعر ، حتى إن مكتبته ، كما يزعم ، « لا ينقصها أي ديوان شعر قديم أم حديث »[١] .

والغريب أن هذه الثقافة التراثية الواسعة ، وغرامه بالموسيقى الشعرية ، وحاسته النقدية الثاقبة ، لم تكن محرضة له ، في مجموعها ، على الإكثار من النظم في البحر « الطويل » ذي النغم اللطيف ، والصدر الرحيب ، والنفس الطويل ، والجلالة والنبالة والجد ، مما « جعله أكثر الأوزان صلاحية للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي وتاريخه »[٢] .

ويعود سبب هذا القصور من الشاعر[٣] إلى الطريقة التي تتلقى الناشئة بها علوم الشعر ، فقد أصبحت القراءة الصامتة هي الغالب

---

(١) حسن عبدالله القرشي ، تجربتي الشعرية ، ١٢ وما بعدها .

(٢) عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٤٤٣ ، ٤٥٢ ، ٤٥٧ ، ١/٤٦٦ .

(٣) لقد أُخِذَ بعين الاعتبار أن الدراسة مقصورة على موضوع واحد ومدة معينة ولكن هذا لا يشفع له للأسباب التي ذكرت في صلب الدراسة .

في هذا العصر في تلقي العلوم إلا ما ندر ، فغاب عنصر الإنشاد الذي يُعد أحد « عناصر الجمال في الشعر ؛ لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه ، ... يبعث فيه حياةً وحرارة ، فلا تكاد الآذان تسمعه حتى تتلقفه القلوب »[١] .

إن هذه الأسباب ، التي ذُكِرَتْ فيما سبق ، لا تزعم أنها المسؤولة الوحيدة عن تنكب الشعراء البحر « الطويل » والنظم في بحور أخرى لم يكن لها السبق فيما مضى . فواقع العصر الذي تغلب عليه ظاهرة « السرعة » لتعدد وسائل الاتصال ، وكذلك الحالة النفسية القلقة والمتوترة التي يتصف بها معظم المجتمع المعاصر أفراداً وجماعات ، والواقع المرير الذي يعيشه العالم الإسلامي المعاصر ، كل ذلك ، بلا شك ، كان له أثره على تجربة الشعراء مما حفزهم على اختيار بحور بعينها يتوفر فيها النغم الظاهر ، كالكامل ، والموسيقى الرشيقة الحزينة كالرمل[٢] .

---

(١) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر : ١٨١ ، ١٨٢ .

(٢) عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ١/١٥٨ .

بـ - البحر البسيط :

يُعد « البسيط » من الأبحر الطويلة ، كثيرة المقاطع ، وهو في الدرجة الأولى مع بحر « الطويل » كما يذهب إلى ذلك حازم القرطاجني ، وقد وصفه ، أيضًا ، بالسباطة والطلاوة[١] لكثرة تفاعيله ، وحسن نغمه واتساعه « للكلام القوي ، والعواطف الحرة »[٢] .

وقد أكثر الشعراء من النظم فيه مقارنة بغيره من البحور التي نظموا فيها ، فاحتل المرتبة الثالثة بين عشرة أبحر تعاورها الشعراء ، نظموا فيه تسعًا وعشرين قصيدة ، عدد أبياتها ثلاثة وثلاثون وألف بيت محافظة على الترتيب نفسه للقصائد - جدول رقم « ٨ » - .

ويمكن إرجاع سبب كثرة ما نظم فيه إلى ما يتصف به من الرنة التي تلائم العنف ، والصالح للكلام الصارخ الجهير المحرض على الفعل ، والمعاتب للمتخاذلين ، والكاشف سوآتهم، في هجاء مُقَرّع، وشكوى مرة للدهر والناس[٣] .

إن هذه السمات الموسيقية للبحر « البسيط » تكشف عن كثير من مصداقيتها عند قراءة قصائد ثلاثة من شعرائنا ، يتقدمهم الشاعر/

---

(١) أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج الأدباء وسراج الأدباء : ٢٦٩ ، وينظر : القاموس المحيط ، للفيروزابادي ، مادة : س . ب . ط ، ومادة : ط . ل . و .

(٢) عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٥٣٧ .

(٣) المرجع نفسه : ١/٥٢٧ .

أسامة عبدالرحمن بفارق كبير في عدد القصائد والأبيات – جدول رقم « ٧ » – .

ومن وقفة متأملة على قصائده التي نظمها في هذا البحر ، تتضح لنا معاناته الشديدة من واقع أمته المظلم ، وما يشعر به من خذلان وهوان يخيمان على ربوعها . فعناوين قصائده ، تنبئك عن تلك المأساة الفظيعة التي يعيشها العالم الإسلامي ، والتي انفعل لها الشاعر ، انطلاقاً من التزامه العقدي في الدفاع عن قضايا الأمة ، بتحريضها على الجهاد في سبيل اللّه ، والذود عن مقدساتها ، والاقتداء بسلفها الصالح . صاباً غضبه الجام على أولئك المتقاعسين عن النصرة ، المتنكرين لتاريخ أمتهم المشرق .

وإن مما يميز أغلب عناوين قصائده ، أنها تلخص لك مضمونها ، فأنت تلج القصيدة ، لتحصل على تفاصيل كاملة لما فهمته من عنوانها الملخص لمضمونها . ومنها ، على سبيل المثال ، « دموع التاريخ » و « أنا .. والعالم العربي » و « ماذا تريد مني » و « القدس حين تغيب عن موكب الهجرة » و « لا تعذليني » و « من خواطر ما بعد النكسة »[١] .

وقد احتل هذا البحر المرتبة الثانية من بين عدد القصائد التي

---

(١) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ٣٥ ، ٤١ ، ٩ ، ٦٢ ، وديوانه : وغيض الماء : ٢٠٥ ، وديوانه : شمعة ظمأى : ٢٢ .

نظمها الشاعر ، ولكن بفارق كبير عن الكامل الذي احتل المرتبة الأولى في عدد القصائد والأبيات ، لكن البحر البسيط كان متقدمًا على بقية البحور الأخرى وخاصة في عدد أبياته – جدول رقم « ٢ » – .

وهذا يقوي من الرأي القائل بصلاحية نغم هذا البحر للشكوى والعتاب .. الخ كما تقدم .

أما الشاعران ، الثاني والثالث ، فقد نظم كل منهما ثلاث قصائد على البحر « البسيط » أحدهما ، بلغت أبياته : ثمانية وخمسين ومائة بيت ، محتلةً المرتبة الثالثة من بين عدد الأبيات التي نظمها الشاعر – جدول رقم « ٣ » –.

ويبلغ عدد أبيات الشاعر الثالث : سبعة وثمانين بيتًا على هذا البحر الذي حل في المركز الأول بعدد قصائده وأبياته – جدول رقم « ٤ » – .

ويكاد يتفق الشاعران مع سابقهما في عناوين القصائد من حيث دلالتها على الشكوى والتحريض والدعوة إلى الثأر وهي كذلك مفاتيح تشي بمضامين القصائد[١] . ومن هذه العناوين على سبيل المثال : « نقش على حائط الجراح » و« عندما يحزن العيد » و« بيروت »

---

(١) الباحث لا يذهب إلى قصر هذه الدلالة على بحر « البسيط » دون غيره خاصة أن هذه الدراسة تقتصر على طائفة قليلة من أشعارهم ولكن الرأي تبقى له وجاهته حتى تأتي دراسة شاملة تثبت عكسه .

و« نهر الدم »[١] .

وبرغم نظم الشعراء الثلاثة عشر في هذا البحر عدداً من الأبيات تتجاوز ما نُظـــم في البحـــر « الطـويل » بما يزيد على ثلاثة أضعافه – جدول رقم « ٨ »–. لكن ذلك العدد من الأبيات يبقى دون المستوى المأمول من الشعراء لما يتصف به بحر « البسيط » من رحابة الأفق وجمال الإيقاع[٢] .

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ١٣٠ ، ١٠٧ ، وغازي القصيبي ، ديوان الحمى ، المجموعة الكاملة : ٥٨١ ، وديوانه : العودة إلى الأماكن القديمة ، المجموعة الكاملة : ٧٤٩ .

(٢) الشيخ جلال الحنفي ، العروض – تهذيبه وإعادة تدوينه ، ٢٠٥ ، وينظر : عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١/٥٣٧ .

جـ - البحر الوافـــــر :

سُمّي هذا البحر وافـرًا لتوفر حركاته[١] ، وهي محمدة تحسب لـه عند النقاد[٢] ، وقد أجاد الشعراء القدماء نظمهم فيه ، حتى عده حازم القرطاجني ، مع بحر الكامل ، في المرتبة الثانية بعد الطويل والبسيط[٣] .

ونغـم « الـوافر » سريع متلاحق[٤] ؛ لكثرة حركاتـه ، وأحسن ما يصلح فيـه مـن أغـراض الشعر ، فـي رأي عبداللّـه الطيـب ، « الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر ، والتفخيم في معرض المدح . وقد يصلح ... لنوع النوادر والنكت التي تصدر عن الحذق والمهارة ، وسرعة الخاطر »[٥] .

وقد لوحظ أنه حافظ على مكانته بين الأبحر المشهورة ، في نظم الشعراء المحدثين في عصرنا الحاضر[٦] .

ولأن هذا الرأي ناتج عن دراسة اقتصرت على شعراء قطر معين ، جعل الاستقراء ناقصًا لمجمل الشعر العربي الحديث في العالم

---

(١) الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي ، ص ٦٩ .

(٢) أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٦٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ ، وينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢١ .

(٤) عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ١ / ٤٠٧ .

(٥) المرجع نفسه : ١/٤٠٧.

(٦) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ١/٤٣٠ .

العربي ، ولهذا فمن الصعب التسليم به على الجملة ، وإن كانت أهميته تبقى ماثلة أمامنا لانطلاق النهضة الأدبية ، في معظمها ، من أحضان الكنانة وتأثر معظم شعراء العربية بأدبائها فترة من الزمن .

وقد تراجعت تلك المكانة التي كان يتمتع بها بحر الوافر خلال العصور الماضية من عمر الشعر العربي ؛ ليحتل المرتبة السادسة تقريبًا ، متأخرًا عن بحر الطويل في عدد أبياته - جدول - (٨) .

ولأنه يعد من البحور الصافية نظم الشعراء فيه قصائد تفعيلية ، محتلاً المرتبة الخامسة في عدد القصائد[١] .

وكان أكثر الناظمين فيه الشاعر / حسن القرشي ويليه الشاعران / أسامة عبد الرحمن وعبدالرحمن العشماوي ثم الشاعر / زاهر الألمعي بقصيدة واحدة طويلة - جدول - (٧) .

أما ما نظم من شعر التفعيلة فيه فلا يرقى إلى ما عرف عن هذا البحر من نغم متدفق وضروب من الإيقاع تستثير السامع ، وتغرقه في الحزن حتى الفجيعة[٢] . وهذه مميزات تكسب شعر الجهاد مصداقية أكثر ؛ لأنها سوف تعبر عن حال الأمة المؤلم ، المليء

---

(١) بما أن لكل شاعر اجتهاده الخاص في تكوين أسطر القصيدة ، كان من الصعب الأخذ بقياس عدد أسطرها كما هو الشأن في عدد أبيات قصائد الشطرين ، لندلل بذلك على طول القصيدة أو قصرها .

(٢) عبد الرضا عليّ : موسيقى الشعر العربي ، قديمه وحديثه ، ص ١١٢ .

بالفظائع والآلام المحزنة . ولذلك نجد الشعراء الذين نظموا قصائد تفعيلية على هذا البحر قد أجادوا التعبير عن مكنونات نفوسهم تجاه الواقع الأليم الذي حفزهم على الحديث عنه حتى إنك لتلمس هذه الدلالة على الحزن والألم في عناوين القصائد ، كـ « حواري الحزن » و « أغنية لبيروت » .[١]

أما مضامين القصائد المنظومة في بحر الوافر فما خرجت ، في معظمها ، عن هذه النغمة الحزينة التي يتصف بها هذا البحر[٢] .

---

(١) حسن القرشي : عندما تحترق القناديل (المجموعة ، الجزء الثالث) ص ١٦٧ وديوانه : عندما يترجل الفرسان ، ص ٧٣ .

(٢) ينظر : حسن القرشي ، فلسطين وكبرياء الجرح ، المجموعة ، المجلد الثاني ، ص ٦٣١ ، وعبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار ، ص ٢٢ ، ١١٤ ، وديوانه : عندما يعزف الرصاص ، ص ٤٠ .

د - البحر الكامل :

تُعزى تسمية هذا البحر بالكامل إلى ما يتصف به من كثرة الحركات وتكاملها إذ « ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره »[١] . ولذلك يُعد عند بعض الدارسين « أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات »[٢] .

ومن اللافت للانتباه أن هذا البحر قد حافظ على مكانته المتقدمة منذ العصر الجاهلي حيث كان يحتل المركز الثاني في عدد القصائد التي تنظم فيه[٣] حتى عصرنا الحاضر الذي تربع فيه على المرتبة الأولى بفارق كبير في عدد القصائد والأبيات[٤] . وقد يكون سبب ذلك التقدم ، يعود إلى ما عرف عن هذا البحر من نغم مطرب ظاهر جعله صالحًا لكل مضامين الشعر حتى « كأنما خلق للتغني المحض سواءٌ أريد به جدٌّ أم هزل »[٥] .

وتقدم هذا البحر كثيراً في عدد قصائده وأبياته سواء كان ذلك فيما نظم على نهج الشطرين أو التفعيلة ، محتلاً المرتبة الأولى بفارق

---

(١) الخطيب التبريزي ، الوافي في العروض والقوافي : ٧٨ .

(٢) عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٠٢/١ .

(٣) أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٨ ، وإبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٠ ، ٢١٢ وما بعدها .

(٤) المرجع نفسه : ٢١٩ وما بعدها .

(٥) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٠٣/١ .

كبير عن بقية البحور التي نظم الشعراء فيها قصائدهم موضوع هذه الدراسة – جدول – (٨) .

وكون بحر الكامل « من أكثر بحور الشعر العربي غنائية ، ولينا ، وانسيابية ، وتنغيمًا واضحًا ، إلى جانب كونه يتألف من وحدة صافية مفردة مكررة » [١] ، فإن الشعراء قد أكثروا من النظم فيه ، خاصة تلك القصائد التي تعتمد على اللغة الخطابية والجمل الرنانة الصالحة للإلقاء في المنتديات والمواسم الثقافية الاحتفالية كما هو معروف عن الشعراء : عبد الرحمن العشماوي وأسامة عبد الرحمن وزاهر الألمعي؛ حيث ينشدون قصائدهم بأصوات منغمة على اختلاف فيما بينهم يسير .

وحينما نعود إلى بداية حركة شعر التفعيلة ، نجد تأثير هذا البحر واضحًا على الشعراء ؛ لجمال إيقاعه وحلاوة نغمه « فنظموا فيه كثيرًا من تجاربهم الفنية ، فكان أكثر البحور استخدامًا في بداية الحركة »[٢] .

ولا شك أن الملكة الفطرية لحب النغم عند الإنسان بوجه عام والشاعر على وجه أخص[٣] كان لها التأثير الأكبر على اتجاه الشعراء

---

(١) عبد الرضا عليّ : موسيقى الشعر العربي ، قديمه وحديثه : ٤٤ .

(٢) المرجع نفسه : ٤٤ .

(٣) ينظر : عبد الفتاح صالح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري : ١٥ ، ١٦ .

إلى هذا البحر ، ثم تأتي الثقافة الشعرية المكتسبة من قراءة شعر المتقدمين ، وشيوع الموسيقى بأنواعها وتعدد ألحان المغنين وتوفرها لكل مستمع وبوسائل شتى سمعية وبصرية ؛ مما وفر للشاعر إمكانية واسعة لتذوق الألحان ، ولذلك لا نستغرب شيوع بحر الكامل في أشعار المعاصرين بنوعيه ، الشطرين والتفعيلة .

ومما يقوي ما اشتهر عن هذا البحر من نغم جميل مطرب شيوعه في شعر البحتري المعروف باحتفاله بالموسيقى الشعرية ، ليحتل المرتبة الأولى مع الطويل في عدد الأبيات[١] .

---

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٥ .

هـ - البحر الرجـــز :

للعلماء اجتهادات حول تسمية هذا البحر بالرجز[١] لم تفض إلى أمر ذي شأن ، ويمتاز نغمه بالعذوبة والرشاقة والخفة ولذلك يُعد صالحًا للإنشاد ؛ بحيث نجد القصائد التعليمية التي نظمت في غير الرجز ثقيلة جدًا[٢] .

وقد احتل هذا البحر مرتبة متأخرة جدًا في نظم القدماء [٣] . ويعود سبب تلك القلة فيما نظم منه ، إلى ما عرف عن الشعراء من أنهم لا ينظمون فيه إلا المقاطع القصيرة ، وخاصة في المبارزات والخصومات ، والحداء ، فإذا أطنبوا في هذا الوزن كان قبيحًا وسامجًا في الغالب[٤] . ولذلك عدوا « الإيجاز أحسن في كل هذه المقامات من الإطناب » [٥].

وهناك من يرى أن هذا الوزن كان مطية الشعراء القدماء ، وأنهم قد أكثروا من النظم فيه ، ولكن بسبب تأخر التدوين وعدم اعتناء

---

(١) ينظر : الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي : ١٠٢ ، وعبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٨٣/١ .

(٢) المرجع نفسه : ٢٩٨/١ .

(٣) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ١٤٢ ، ٢١٠ ، ٢١٢ وما بعدها .

(٤) ينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٨٤/١ .

(٥) المرجع نفسه : ٢٨٤/١ .

الشعراء والرواة به ، كباقي بحور الشعر العربي[١] ، لم يصلنا من الأراجيز إلا نزر يسير لا ينبيء عن تلك المكانة الكبيرة للرجز كما تحدثنا عنه كتب الأدب ورواة الشعر ، كالأصمعي الذي كان يحفظ ألف أرجوزة[٢] . وأبي نواس الذي حفظ مثلها حتى رُوي عنه أنه قال : « إني لأروي سبعمائة أرجوزة ما تعرف » [٣].

ولم يكن حظ هذا البحر في العصر الحديث ، من ناحية شيوع النظم فيه ، بأفضل مما كان عليه في العصور الأدبية الماضية ؛ فقد نجد شاعراً أو أكثر لا ينظم شيئًا في هذا الوزن[٤] ، حتى جاءت حركة جديدة تبنت نظامًا جديداً ، إلى حد ما ، في نظم الشعر ، قال عنه منظروه : إنه وليد العروض العربي الخليلي[٥] . وهذا النظام يعتمد على تفعيلة واحدة ، وذو شطر واحد ، قد يطول وقد يقصر ، حسبما تمليه الحالة الشعورية لدى الشاعر ، ولمقتضيات فنية يراها خادمة

---

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ١٤٤ .

(٢) المرجع نفسه : ١٤١ .

(٣) أبو الفضل ، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، ملحق الأغاني : أخبار أبي نواس : ٢٥/٤٠ ، ٤١ .

(٤) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

(٥) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص ٧٤ ، ٩١ ، ٩٢ ، وعبدالفتاح صالح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٨٨ .

لشعره من الناحية الجمالية[١] .

هذه الموجة الجديدة من الشعر ، اتخذت بحر الرجز مركبًا سهلاً، حمل تجاربها الشعرية المتعددة منذ انطلاقها قبل أربعين سنة[٢] . ويعزى سبب ركون الشعراء إلى هذا البحر في معظم ما أنتجوه من شعر إلى كونه « من البحور المفردة التي تقوم على تكرار جزء رتيب « مستفعلن » من غير أن يشعر قائله بأي تكلف أو صعوبة »[٣] وذلك لما يتمتع به من نغم جميل ينفرد به عن غيره من بحور الشعر ؛ فهو يحتوي على النقيضين ، السرعة والبطء ، فقد استعمل في التعبير عن حالات الفرح والحزن[٤] . والجد والهزل ؛ يستطيع كل شاعر أن يضرب فيه بسهم ؛ ولذلك وصف بمطية الشعراء ؛ لكثرة من تعاوره منهم على اختلاف طبقاتهم في الشعر . وهذا يقوي رأي من ذهب إلى أن عامل الجذب الرئيس لهذا البحر يعود إلى ما يمتاز به من خفة النغم وجماله فهو « غير معقد ، وقلما يقع فيه الانكسار بل ينعدم ، بسبب أنه يجد من الانفعالات النفسية ، وحركات الجسم المصاحبة له ، ما يشبه الضوابط الإيقاعية

---

(١) ينظر : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٢ ، ١٠٣ ، ونازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر : ٩٥ .

(٢) المرجع نفسه : ٣٥ .

(٣) عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي ، قديمه وحديثه : ٦٠ .

(٤) الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٦٤٤ .

التـي تحول دون النشاز النغمي »[١] .

إن ظاهرة طغيان بحر الرجز على معظم نتاج شعراء « التفعيلة » لا يزال في أوج قوته ؛ فمن نظرة واحدة في نتاج شعرائنا نجده متقدماً جميع البحور بفارق لا بأس به – جدول – (٨) .

وهذا يدل على تمكنه من مخيلة الشعراء السمعية[٢] التي قوامها الموسيقى الشعرية الخاصة .

والغريب في أمر هذا البحر ، عزوف الشعراء عن نظم قصائد الشطرين فيه ، وقد يعزى ذلك إلى ما عرف عن الشعراء منذ القدم ، أنهم كانوا يتحامونه ، لأنهم كانوا يرون « الراجز دون منزلة الشاعر»[٣] ويؤيد ذلك ما عُلم من المعري في كتابه « رسالة الغفران » حيث كان « مغيظًا على رؤبة وأصحابه ، حتى إنه أسكنهم ناحية حقيرة من جنته ... واحتج بأن اللّه يحب معالي الأمور ويكره

---

(١) المرجع نفسه : ٦٤٦ ، وينظر : عبد الرضا عليّ : موسيقى الشعر العربي ، قديمه وحديثه : ٦٠ .

(٢) ينظر حول هذا المعنى : يوسف نور عوض : مقدمة ترجمته لكتاب : فائدة الشعر وفائدة النقد لـ : ت . س . إليوت : ١٧ ، ١٨ ، وعبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص ١٨٢ .

(٣) عبداللّه الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٨٦/١ ، وينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ١٤٢ .

سفاسفها ، وأن الرجز من رديء الشعر وسفسافه »[١] .

ويبدو أن هذا العقوق لبحر الرجز من قبل الشعراء المعاصرين ، لم يقف عند عدم النظم فيه ، بل تعدى ذلك إلى حفظ قصائده ومقطوعاته التي وصلتنا من العصور الأدبية الماضية ، فلو كان ثلاثة عشر شاعراً حفظوا قصائد ومقطوعات جمة من هذا البحر ، لكان لزاماً وجود قصائد ومقطوعات رجزية في نتاجهم الشعري[٢] ؛ وذلك لكونه صالحاً للملاحم[٣] والفخر وبث الحمية في نفوس الأمة ، وهو ما يتطلبه شعر الجهاد في هذا الزمن العصيب .

أما ما يتعلق بشعر « التفعيلة » المنظوم في بحر الرجز الذي حاز على المرتبة الأولى بفارق جيد في عدد القصائد ، فمرد ذلك إلى تتلمذ أولئك الشعراء على مدرسة الشعر الحديثة منذ بزوغها ، فأثر ذلك في نتاجهم من هذا الشعر ، وقد تساوى ثلاثة في عدد ما نظموا فيه ، بواقع خمس قصائد لكل شاعر ، والرابع اكتفى بقصيدة واحدة طويلة – جدول – (٧) .

---

(١) المرجع السابق : ٣٠١/١ .

(٢) كان من يكتشف عنده موهبة قول الشعر ، ينصح بحفظ آلاف الأبيات من جميع العصور ، ليطلع على طرائق الشعراء في نظمهم ، فيصقل موهبته وتتقد قريحته ، ينظر في ذلك قصة أبي نواس عندما استأذن خلفاً الأحمر في نظم الشعر : ملحق الأغاني ، أخبار أبي نواس لابن منظور : ٤٠/٢٥ .

(٣) ينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص ٢٨٤ ، ٢٨٦ ، ٢٩٦/١ .

ومهما قيل عن الأسباب التي جعلت بحر الرجز يعيش غريباً بين الشعراء منذ القدم حتى عصرنا الحاضر مع عدم وجود دواعٍ فنية توجب طرده من ذاكرة الفنان وخياله السمعي ، فإنه لا بد ، والحالة هذه ، من تهيئة الأجيال القادمة ، على أقل تقدير ، للاستفادة من هذا البحر ذي النغم المطرب السهل الذي يصلح لجميع ضروب الشعر ، وخاصة تلك التي تتعلق بالملاحم ومآثر الأمة والجهاد في سبيل اللّه . وتلك قمين بها ناقد حصيف يرشد المبدعين إلى مواطن جمال بحر الرجز التي هجرت منذ زمن .

و - بحر الرمل :

قيل في تسمية هذا البحر بالرمل قولان أولهما : إنه « باسم نوع من أنواع الغناء الجاهلي »[١] وآخرهما : إنه « لدخول الأوتاد بين الأسباب ، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج به »[٢] والقول الأول هو الراجح ؛ لما لوحظ من « أن بعض أبياته تحتاج لمعالجة غنائية وإيقاع خاص ، ليبدو البيت مستقيمًا وإلا أوهم الانكسار »[٣] .

ونغم الرمل مستحسن وموسيقاه « خفيفة رشيقة منسابة ، وفيه رنة ... تجعله صالحًا جدًا للأغراض الترنمية الرقيقة وللتأمل الحزين »[٤] .

ولم تشفع لهذا البحر غنائيته المستحسنة الرشيقة ، ليحظى بنصيب وافر من اهتمام الشعراء القدماء ، فينظموا على منواله قصائدهم المتنوعة ، لصلاحيته « لأكثر الموضوعات الشعرية ، سواءً أكانت جادة ، أم ساخرة »[٥] ؛ فمرتبته بين البحور التي نظموا فيها قصائدهم ، كانت متأخرة جدًا ونسبة عدد أبياته ، ضعيفة مقارنة بعدد

---

(١) الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٣٩٠ .

(٢) الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي : ١٠٩ .

(٣) المصدر السابق : ٣٩٠ .

(٤) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١٥٨/١ .

(٥) عبد الرضا عليّ : موسيقى الشعر العربي ، قديمه وحديثه : ٩٢ .

أبيات البحور الأخرى[١] ، حتى عند أولئك الشعراء الذين أغرموا بموسيقى الشعر وافتتنوا فيها كالبحتري والمتنبي[٢] ، ومن عاشوا على وجه الخصوص في العصر العباسي الذي انتشر فيه الطرب وتعددت ألحانه[٣] .

وحينما أشرقت شمس النهضة الأدبية الحديثة في الوطن العربي ، بدأ نجم بحر الرمل الذي أوشك على الأفول عند القدماء ، يتألق ويسطع ، بصورة لفتت أنظار النقاد ، الذين كانوا يرونه في أشعار السابقين « خامل الذكر ، حتى جاء العصر الحديث ، ونهض به نهضة كبيرة أوشك أن تنزله المنزلة الثانية في أوزان الشعر »[٤] .

وسبب هذا التقدم القوي لبحر الرمل ، يعود إلى ما شهده هذا العصر من ألوان كثيرة من الموسيقى والألحان وتوفرها لدى طالبيها بوسائل متعددة ، سواء كان ذلك فيما يتعلق بآلات الطرب المتنوعة ، أو الأدوات التي تساعد على نقل الموسيقى والألحان لتنتشر بين مبتغيها بصورة ميسرة وفي وقت قصير .

ولا شك أن انتشار الألحان ورواج سوقها يتطلب من الموسيقيين

---

(١) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢١٠ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢١٩ .

(٢) ينظر : المرجع نفسه : ص ٢١٥ ، ٢١٦ .

(٣) ينظر : الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني .

(٤) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ص ٢١٩ ، ٢٢٠ ، وينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١٦٧/١ ، ١٦٨ .

والملحنين الحصول على نصوص شعرية غنائية ليقدموها للمغنين ملحنة جاهزةً للغناء ، وقد وجدوا ضالتهم المنشودة في النصوص الشعرية المنظومة في بحر الرمل ؛ لأنه أطوع في الغناء و« أقبل للتلحين »[١] .

وهذا التقدم الذي شهده هذا البحر عند شعراء العصر الحديث ، نجده ماثلاً عند شعراء الجهاد موضوع دراستنا ، مما يعزز الرأي القائل بصلاحيته لمعظم الموضوعات الشعرية كما تقدم[٢] ، وما يتصف به من « رقة وعذوبة مع ما فيه من الأسى »[٣] وهذه الصفة الأخيرة هي التي جعلت بعض العراقيين ينظمون فيه قصائدهم في الملاحم والأحداث[٤] .

ولا شك أن لخصائص بحر الرمل التي تحدثنا عنها آنفًا أثرًا واضحًا في حمل الشعراء على النظم فيه ، مما جعله يتبوأ المركز الثاني[٥] في عدد قصائده ذات الشطرين ، والمركز الثالث لقصائد

---

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢٢١ ، وينظر المرجع نفسه : ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧، ٢٢٨.

(٢) ينظر : صفحة ١٨٣ من هذه الدراسة .

(٣) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١٦٥/١ ، وينظر : المرجع نفسه : ١٦١/١ .

(٤) المرجع نفسه : ١٦٥/١ . ويقوي هذا الرأي ما عرف عن الألحان العراقية من طابع تغلب عليه رنة الأسى والحزن . وقد يكون لهذه الخصائص المتميزة للغناء العراقي علاقة بالأحداث الجسام التي مر بها العراق منذ مقتل الحسين بن علي رضي الله عنه ، مرورًا بالصراعات المريرة التي شهدتها الدولة العباسية حتى سقوطها سنة ٦٥٦ هـ ثم ما تلا ذلك من حروب وويلات اتخذت من أرض العراق مسرحًا لها حتى عصرنا الحاضر .

(٥) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢٢٠ .

التفعيلة – جدول – (٨) .

أما الشعراء ، فقد احتل المركز الأول الشاعر/ حسن القرشي ، بأربع عشرة قصيدة عمودية ، ثم تلاه الشاعر / أسامة عبد الرحمن بثمان قصائد عمودية ، وفي المركز الثالث الشاعران / سعد البواردي وزاهر الألمعي بثلاث قصائد لكل منهما ، وجاء في المركز الرابع الشاعر/ غازي القصيبي بقصيدة واحدة عمودية ، ولكنه احتل المركز الثاني بثلاث قصائد تفعيلية ، بعد الشاعر / عبد الرحمن العشماوي الذي جاء في المقدمة بأربع قصائد تفعيلية ، ليعوض عزوفه عن نظم قصيدة عمودية واحدة على هذا البحر – جدول – (٧) .

وبتأمل القصائد التي نظمت على منواله تتضح لنا مدى مصداقية القائلين بأن بحر الرمل ذو صبغة مأساوية واضحة[١] ، فهذه قصائدهم تنبيء عناوين معظمها عما يحويه متنها ، من صور حزينة ، تفطرت لمرآها قلوب الشعراء ، فنقلوها إلينا ممزوجة بمشاعرهم الجياشة تجاه أمتهم التي تكالبت عليها الأمم من كل حدب وصوب ، تسومها سوء العذاب ، قتلاً وتشريداً وسجناً ، ظلماً وعدواناً بغير حق ؛ وكان أعظم تلك المصائب هزيمة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م ، التي تركت ندوباً في جسد الأمة ؛ لا تندمل إلا بنصر مؤزر يستأصل شأفة المعتدي ، ويتركه شذر مذر .

---

(١) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١٦١/١ ، وينظر : أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٩ .

ويعنون الشاعر/ غازي القصيبي قصيدته التي تناولت صور المآسي التي خلفتها تلك الهزيمة المنكرة ، بعنوان يشي بما يعتمل في النفس من شعور بالإثم لذلك التقهقر أمام شراذم اليهود في زمن قصير ، دون أن يكون هناك ردة فعل تعيد للأمة ولو بعض ما سلب منها . يقول في قصيدته هذه التي سماها « حزيران الأثيم » :

ونغني يا حزيرانَ الأثيمْ

لمرور النصلِ ، جذلانَ ، على

الجرح القديمْ

لضحايانا من الأحياء والأمواتِ...

للنكسةِ .. للعرضِ الغبي المستباحْ (١)

إن طابع الأسى والحزن هو الميسم المسيطر على معظم القصائد التي نظمت في بحر الرمل . ففي قصيدة « كبرياء الجرح » للشاعر / حسن القرشي ، وبعد مقدمة طويلة نسبيًا ، يعرج على ما يفعله اليهود في فلسطين من بغي تعددت صوره ولا مغيث لضحاياهم العزل ، يقول فيها :

كيف أشدو و (يهـــوذا) مـــارحٌ

راقصٌ في وطني الحـرِّ الشـــهيد ؟

---

(١) غازي القصيبي : أنتِ الرياض ، المجموعة الكاملة : ٥٤٠ .

ملءُ شِـــدقيه التحــدي لا ينـــي

مشــمخرًا ثمــلاً جــدّ ســعيــدِ

كيف أشدو والعـذارى إن بكــتْ

رصــدتها صعقــةُ المــوتِ المبيــد ؟

كيف أشدو والأيامَى فــي الحمــى

رهــنُ تشــريدٍ وذلٍ وقــيــــــود ؟

كيف أشدو و (فلســطينُ) المنــى

رُوعتْ بالفتــكِ والبطــشِ العنيــد ؟

كيــف أشــدو والضحايا إخــوتي

في غواشٍ من (بني صهيونَ) سودِ [١]

وبقيـة القصـائـد تكفينا عناوينها للدلالـة على مـا تحتويـه من صور مأسـاويـة محزنة يتفطر لها القلـب ، كقصائد [٢] (الإجهاض)

---

(١) حسن القرشي : فلسطين وكبرياء الجرح ، المجموعة الكاملة : ٦١/٢ .

(٢) ينظر : إبراهيم صـعـابي : زورق في القلب : ٩٣ ، و حـسن القـرشـي : المشي على سطح الماء : ٧٩ ، وديوانه : عندما يترجل الفرسان : ٤٧ ، وديوانه : زحام الأشواق ، المجموعة الكاملة : ٣/ ٣٥ ، ٤٠ ، وديوانه : لن يضيع الغد ، المجموعة الكاملة : ٥١١/٢ ، وحمد الزيد : حروف على أفق الأصيل : ٢٥ ، وغازي القصيبي : معركة بلا راية ، المجموعة الكاملة : ٣٠١ ، وديوانه : الحمى ، المجموعة الكاملة : ٦١٩ ، وأسامة عبدالرحمن : =

و (مواكب الغربان ... !) ، و (عهود الحزن) و (عربدات الطائر المجروح) و (أحاسيس حزيران) و (بعد سنة) من هزيمة ١٩٦٧م، و (إخوة الثأر) و (المارون والنكسة) و (النكبة-حزيران ١٩٦٧م)، و (لا تهيئ كفني) و (أي ليل يتمطى فوق أرضي) و (السؤال القاتل) و (صبرا وشاتيلا) و (أيكون القلب صخراً) و (الجرح المدمى) ، و (مجامر .. التراب) التي يقول فيها الشاعر ؟ سعد الحميدين[١] :

وعلى كفي ، يقتاتُ الذبابُ .. !

ألعقُ الطينَ .. وفي أنفي من الرمل زمر .

زورقي يسبحُ في بحر « من الأرض الخراب » .

* * *

أنت يا أيوب ! !

يا أيوب لا ترحلْ فإنَّ البدرَ غاب

لا تدعني في ظلامٍ حالكٍ .. مثل الغراب ..

= شمعة ظمأى : ١٥ ، وحسين عرب : الأعمال الكاملة : ١٨١/١ ، وعبد الرحمن العشماوي : شموخ في زمن الانكسار : ٦٤ ، ٨٨ ، وسعد البواردي : أغنيات لبلادي : ١٠٥ ، وعبدالله باشراحيل : النبع الظاميء : ١٠١ .

(١) تنظر ترجمته في : معجم البابطين : ٤٤٠/٢ .

انكشُ الطينَ .. بأظفارٍ وناب ! !

قبل أن تنهشَ من لحمي الكلاب ..[١]

ومما يلفت النظر أن الشعراء قد يتفقون في نظم قصائدهم التي تتحدث عن موضوع واحد ، على منوال بحر بعينه ؛ كقصائد[٢] الشعراء / إبراهيم مفتاح (إصغاء لحفيف الحجارة) وإبراهيم العواجي[٣] (يا رفيق الصحو) ، وعبدالله الحميد[٤] (الحجارة وسام الشهادة وسام الفرح) وعلي آل عمر عسيري[٥] (النقمة) .

وإذا سلمنا بأن الرمل والرجز من فصيلة واحدة ؛ لانسيابهما على اللسان ، والارتجاز بهما في المعارك وغيرها[٦] ؛ كان ضم قصائد الشعراء الرجزية التي نظمت في الموضوع نفسه، إلى القصائد الرملية السابقة ، من قبيل التوافق في النغم والموضوع ، كقصيدتي الشاعر /

---

(١) سعد الحميدين : ضحاها الذي ... : ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) ينظر : إبراهيم مفتاح : احمرار الصمت : ١٦ ، وإبراهيم العواجي : المداد : ١١ ، وعبدالله الحميد : صوت الحجارة ، أصداء الصهيل : ١١ ، وعلي آل عمر عسيري : قصائد غاضبة : ٤٥ .

(٣) تنظر ترجمته في : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين : ٩٦/١ .

(٤) تنظر ترجمته في المرجع نفسه : ٣١٤/٣ .

(٥) تنظر ترجمته في المرجع نفسه : ٥٣٨/٣ .

(٦) الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٣٩٠ ، وينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٨٣/١ .

غازي القصيبي (عقد من الحجارة) و (يا فتى الحجارة) [١] . وإذا تتبعنا أقوال النقاد فيما يتعلق بتشابه أنغام البحور ، نجد الدائرة تتسع ، فهناك من يرى « أن الكامل والرجز أخوان »[٢] ؛ لأن الناظم قد « يضمن الكامل بيتًا من الرجز . على أن العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز »[٣] .

إن هذا التشابه في أنغام أبحر : الرمل ، والرجز ، والكامل ؛ يفسر لنا كثرة ما نظم فيها من شعر الجهاد ، فالقصائد العمودية كادت تبلغ نصف ما نظم في الأبحر العشرة كلها - جدول -(٨).

أما قصائد التفعيلة ، فتجاوز ما نظم على هذه الأبحر الثلاثة مجموع ما نظم على بقية الأبحر السبعة التي اتخذها الشعراء منوالاً ينظمون فيها قصائدهم ، بما يزيد على الثلث - جدول - (٨) .

---

(١) غازي القصيبي : عقد من الحجارة : ٧ ، ٤٧ .

(٢) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٧٩/١ .

(٣) المرجع نفسه : ٢٧٩/١ ، وينظر : الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٥٤٣ .

ز - البحر السريع :

هناك من يرى أن تسمية هذا البحر بالسريع يعود إلى ما يتصف به من سرعة في تذوقه وتقطيعه[١] . وهو عند نقاد آخرين نمط من أنماط الرجز[٢] ، خرج من عباءته باتخاذه « شكلاً متميزًا بالتدفق الظاهر ، ومن أجل ذلك قيل فيه « الرجز السريع » ثم استقل بين البحور فعرف بصفته دون أصل تسميته »[٣] . وتوصف بعض أوزانه بثقل النغم وغلبة الرزانة والتمهل ، ولذلك قارب السجع في صورته[٤] مما أنزله « عن مرتبة الأوزان القصار من حيث الإطراب ، وعن مرتبة الطوال من حيث جلال النغم »[٥] . حتى كادت تخلو دواوين طائفة من الشعراء المجودين من بعض أوزانه[٦] .

إن عدم استحسان نغم هذا الوزن ، لم يكن مقتصرًا على النقاد المعاصرين فحسب ، بل كان ذلك موغلاً في تاريخ النقد العربي

---

(١) الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي : ١٢٥ .

(٢) الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٧٦٦ .

(٣) المرجع نفسه : ٨٠٣ ، وينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١٧٩/١ .

(٤) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١٨٢/١ ، ١٨٦ .

(٥) المرجع نفسه : ١٨٦/١ ، ١٨٧ .

(٦) المرجع نفسه : ١٨٧/١ ، وينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٠ .

حيث نجد الناقد : حازم القرطاجنيي يصف نغم السريع والرجز بالكزازة[١] .

ويحتمل أن يكون نغمه غير المستحسن هو الذي قعد به في مؤخرة مراتب بحور الشعر العربي ، من حيث قلة ما نظم فيه الشعراء منذ الجاهلية وحتى عصرنا الحاضر[٢]، حتى كان في المرتبة الأخيرة ، بمجموع ما نظم فيه من قصائد عمودية وتفعيلية ، عند الشعراء الذين تناولوا الجهاد في شعرهم – جدول – (٨) .

ويعود سبب وجود البحر السريع فيما نظم الشاعران / حسن القرشي وعبد الرحمن العشماوي ، فحسب ؛ إلى كثرة ما نظماه في قضايا الجهاد ، وتمرسهما بأوزان الشعر العربي عامة[٣] – جدول – (٧) .

---

(١) أبو الحسن ، حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٨ .

(٢) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢١٣ وما بعدها .

(٣) ينظر : حسن القرشي : تجربتي الشعرية : ١٢ ، ١٣ ، ١٤ وما بعدها .

ح - البحر الخفيف :

يتساءل المرء أحياناً عن صحة بعض الأحكام النقدية ، وخاصة حينما يصادف أقوالاً تتشابه في مرادها تصل حد التطابق ، وإن كان موضوعها مختلفًا كما هو الشأن في ذكر سبب تسمية بحر السريع والخفيف عند الخطيب التبريزي في كتابه « الوافي في العروض والقوافي » إذ يقول في الخفيف : « وقيل سُمّي خفيفًا لخفته في الذوق والتقطيع »[١] ومِنْ قَبْلُ قال في السريع : « سُمّي سريعًا لسرعته في الذوق والتقطيع »[٢] ولا يجمع هذين البحرين شيء إلا كونهما ينتميان إلى دائرة عروضية واحدة ، ليس لها أثر عليهما من ناحية النغم ، فالسريع وصف ، كما تقدم ، بالكزازة[٣] ، أما الخفيف فقد وضع في المرتبة الثالثة بعد الوافر والكامل ؛ لما يتصف به من جزالة ورشاقة[٤] جعلت الشعراء يقبلون على النظم فيه منذ الجاهلية خاصة في البيئات التي يتعاطى أهلها الغناء ويتفنون فيه ، كالحيرة ، والحجاز [٥] ؛ حتى

---

(١) الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي : ١٣٩ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢٥ ، وينظر : الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٣١٠ .

(٣) أبو الحسن حازم القرطاجني : ٢٦٨ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٦٨ ، ١٦٩ ، وينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٣٨/١ ، ٢٤٠ .

(٥) ناصر الدين الأسد : القيان والغناء في العصر الجاهلي : ٧٢ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٢ وما بعدها ، وعبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢٣٨/١ ، ٢٣٩.

غدا بحر الخفيف عند شعراء الحجاز الإسلاميين ، البحر الأول بلا منازع[١] ؛ فقد رأى فيه عمر بن أبي ربيعة وأضرابه ، وزنًا جميلاً ينظمون فيه قصائدهم الوجدانية ، وذلك لما يتمتع به هذا البحر ، من رصانة قوية ذي رنة جذلانة ومشجية عذبة[٢] .

ومما يستغرب له أن الصفات الموسيقية الجميلة لبحر الخفيف التي تقدم ذكرها ؛ لم تشفع له عند الشعراء القدماء ؛ ليكون مقدمًا عندهم ، ينظمون فيه أشعارهم ، بل خلت أو كادت تخلو منه عند بعضهم ، كزهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني وعنترة بن شداد ، وجرير والفرزدق والأخطل[٣] .

ولا شك أن لشيوع الغناء في العصر العباسي ، وكثرة المغنين من الإماء[٤] ، أثرًا في ارتفاع نسبة ما ينظم في بحر الخفيف ، ولو بشكل طفيف عما كان عليه في العصور السابقة ، فأبو العتاهية ، ينظم فيه أبياتًا ، لكن نسبتها بين عموم البحور الشعرية التي نظم فيها ،

---

(١) المرجع نفسه : ٢٣٩/١ .

(٢) المرجع نفسه : ٢٤٠/١ .

(٣) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، وعبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٣٨/١ ، ٢٣٩ .

(٤) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول : ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ وما بعدها ، وكتابه : العصر العباسي الثاني : ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ وما بعدها .

لا تزال متخلفة ، إذا قورنت بالكامل والوافر [١]، فإذا ما طالعنا شعر أبي نواس ، نجد نسبة هذا البحر تتقهقر[٢] عما كانت عليه عند أبي العتاهية .

لكن نجم هذا البحر يتألق عند البحتري ، وهو شاعر فُتن بالموسيقى الشعرية في كل ما نظمه[٣] ، ليحتل المرتبة الثانية بين البحور الشعرية التي نظم فيها ، وكانت نسبة عدد الأبيات جيدة [٤]، تدل على ما يتمتع به بحر الخفيف من نغم رشيق أخاذ تطرب له الأذن الموسيقية المحبة للشعر .

ويخبو بحر الخفيف بعد البحتري والمتنبي الذي حوى شعره نسبة لا بأس بها ، من الأبيات التي نظمت على هذا البحر[٥] ، حتى إذا بزغ فجر العصر الحديث ، نجده يعود بقوة في شعر حافظ إبراهيم ؛ ليحتل المرتبة الثانية مع بحر الطويل ، ثم نجده عند شوقي يحتل المرتبة نفسها دون منازع ، مما ينبئ بعلو مكانته في دنيا الشعر[٦] ؛

---

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٣ .

(٢) المرجع نفسه : ٢١٥ .

(٣) ينظر : شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني : ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

(٤) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٥ .

(٥) المرجع نفسه : ٢١٦ .

(٦) المرجع نفسه : ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ .

إذ نجده بعد ذلك ، يحتل المرتبة الأولى ، لدى الجارم ، وعزيز أباظة ، وأحمد رامي ، وعلي الجندي . ويتراجع إلى المرتبة الثانية ، عند ، علي محمود طه ، ومحمود غنيم ، ومحمود حسن إسماعيل[١] .

ولا شك ، أن لحياة العصر الحديث ، وازعًا فنيًا ؛ حيث تشبّع بأطياف متنوعة ، وكثيرة ، من الغناء والموسيقى ، لم يكن للعصور السابقة عهد بمعظمها ، وهذه الألحان والموسيقى سيكون لها أثر بالغ على مخيلة الشعراء الموسيقية ، مما يحدوهم للتوجه إلى أوزان تتوفر فيها الموسيقى الغنائية العذبة الشجية الواضحة التي تخلب الألباب ، كبحر الكامل ، والرمل ، والخفيف ، التي تتصف ، فوق ذلك ، بالرحابة ؛ لتتسع لأفانين شتى من ضروب الشعر .

وقد جاء بحر الخفيف في مرتبة متقدمة نسبيًا ، عند شعراء « الجهاد » موضوع هذه الدراسة ، حيث احتل المركز الرابع بفارق طفيف عن البحر الذي قبله ، ومتقدمًا بفارق كبير عما خلفه – جدول – (٨) . ويظهر أن لهذا البحر قبولاً طيبًا لدى الشعراء ؛ فلا يكاد يخلو منه شعر شاعر منهم ، على تفاوت في ذلك – جدول –(٧).

---

(١) المرجع نفسه : ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ولا بد أن يلاحظ أن معظم شعراء العربية في العصر الحديث قد تتلمذوا على نتاج الشعراء العرب في مصر من لدن مدرسة الإحياء : محمود سامي البارودي مروراً بحافظ وشوقي وشعراء مدرسة الديوان ، والرومانسية مما يعزز الثقة بتلك الدراسات التي تتناول شعرهم لقيمتها في الكشف عن مدى تأثيرها في شعراء العربية حتى عصرنا الحاضر .

فقد احتل المركز الثاني بين البحور التي نظم فيها الشعراء / حسن القرشي – جدول – (١) . وعبد الرحمن العشماوي – جدول – (٣) . وغازي القصيبي – جدول – (٤) ، وقد احتل عند سعد البواردي مركز الصدارة – جدول – (٥) . وأتى في المركز الأخير عند الشاعر / زاهر الألمعي – جدول – (٦) .

ويكاد يغلب على قصائد بحر الخفيف ذي النغمة الشجية العذبة، طابع الرثاء الحزين ، سواء كان ذلك في رثاء أشخاصٍ بعينهم ، كمرثية الشاعر/ حسن القرشي « الشهيد » التي وجهها إلى روح « خليل الوزير » يقول فيها :

عاشَ يحمي « الإخوانَ » يؤثر بالجُهْـ

ـدِ سِوَاهُ لا يَنْحني للعَوادِي ...

حاضِنًا صَدْرُهُ كُرومَ (فلسطيـ

ـنَ) تدانتْ رغمْ الخطوبِ الشدادِ ...

لم يرعْهُ تكاثُر الغدر والأفْـ

ـقُ قتامٌ ، والليل جهم السَّوادِ ...

إيهِ يا دهرُ هكذا مصرع الأبـ

ـطالِ ، لا عَادَ مَصْرَعُ الآسادِ ؟ !

نحبسُ الدَّمعَ في القلـــوبِ لهـــم قُرْ

بى .. انتظـــاراً لفرحـــةِ الأعيـــادِ [١]

ويظهر أن الشاعر على درايـة شبه تامة بقيم الأوزان النغمية ، في إضـفـاء بعـدٍ جمـالي مـوسـيـقي أخـاذ ، يـأخـذ بتـلابيب الألفـاظ والتراكيب ، ليعلو بها عن معناها الساذج المعروف ، لتغدو من خلال نغم الوزن ، وكـأنه ملتـحم بهـا ، شـيـئًـا آخـر ، يسـتـمطر العـواطف ، ويخلب الألباب . ولذلك نجد الشاعر ينحو منحى قصيدته السابقة وزنًا وموضـوعًا ، وإن اخـتلف التصـوير بطبـيعة الحـال ، يقول في إحدى قصائده :

يا إلهي ! ما حـــلَّ بالقـــدس يفـــري

كـــلَّ قلـــبٍ ويصـدعُ الأكبـــــادا

غالها الخاسرونَ في وضـــح الصُّبـ

ـــحِ ، وكم كحّلوا العيـــونَ سُـــهادا [٢]

وفي ذكرى الشاعرين ، أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ، ينظم قصـيدة تشم من أبيـاتها عبق الرثاء الحزين عليهمـا ، معزيًا نفسه باستـعراض ما لهمـا من أمجاد أورثوها خلفهم ، ثم يعرج إلى ذكر

---

(١) حسن القرشي : عندما يترجل الفرسان : ٣٧ .

(٢) حسن القرشي : فلسطين وكبرياء الجرح ، المجموعة : ٦٥٢/٢ .

حال الأمة ، وما ترسف فيه من هوان تتفطر له الأكباد[١] . وبقية قصائده في بحر الخفيف ، يغلب عليها طابع الحزن والأسف الممض[٢] . وهو مما يتصف به الرثاء عمومًا .

ويكاد الشعراء يتفقون على نظم المراثي في هذا الوزن، كقصيدة: غازي القصيبي (فارس القدس) التي رثى بها الملك : فيصل بن عبد العزيز رحمه اللّه ، التي يقول فيها :

نبأٌ طاف بالصحـــارى .. فريعـــتْ

واقشـــعرّتْ لوقعـــه الكثبـــــانُ

أجهشت بعده الخيام .. وفاض الرملُ

دمـــعًا .. وأنّـــتِ الـــوديـــانُ ...

لو يُردُّ القضـــاءُ لانتصـبَ الحـــبُّ

سياجًا .. فما استطاعَ الجبـــــانُ

لو يصدُّ الـــردى الثبـــاتُ لصـــدَّ

الموتَ حـــزمٌ ملكتـــه .. وجنـــانُ

---

(١) حسن القرشي : رحيل القوافل الضالة ، المجموعة : ٣٩٩/٣ .

(٢) تنظر : دواوينه الشعرية : لن يضيع الغد ، المجموعة : ٤٩٢/٢ ، ٥٢٠ ، وفلسطين وكبرياء الجرح ، المجموعة : ٦١٦/٢ ، ٦٤٢ ، وعندما يترجل الفرسان : ١٩ ، ٦٣ .

لو ! وتنحني الرؤوسُ .. هذا قضاءُ

اللّهِ .. هذا ما شـــاءه الرحمـــنُ

كلمـــا ضلـــلَ المصـــابُ نُهانـــا

ردَّنا مـــن ضلالنـــا الإيمـــانُ (١)

وكذلك قصيدة : أحمد النعمي « سناء الشهيدة » التي يرثـي بها « سناء المحيدلي » مفجرة مقر قيادة العدو اليهودي في جنوب لبنان :

يا ســـــناءَ الفخـــــارِ للّـــه يـــومٌ

أنت أطلعتـــه بشـمسٍ جديـــده ؟ !

أيقظ الشَّرقَ من طـــويل سُـــبَاتٍ

في مهاوي الرَّدى يقصُ وريـدَه ! ! ...

غضبةٌ منكِ يا « ســـــناءُ » أعـــادتْ

مـا افتقدنا مـــن الأمانـــي الرغيـــده

يوم كُـــنّا الأبـــاةَ لا نقبـــلُ الضيـ

ـمَ ، وعدنا شبه النعام الشـــريده ...

فلتنامـــي قريـرةَ العينِ فـــي جنّـــا

تِ عدنٍ .. عبـــر الظـــلالِ المديـــده (٢)

---

(١) غازي القصيبي : أنت الرياض ، المجموعة : ٥١٠ ، ٥١١ .

(٢) علي أحمد النعمي : جراح قلب : ١٤٢ .

وتزداد نبرة الأسى والحزن في قصائد : عبد الرحمن العشماوي الذي برع في توظيف موسيقى بحر الخفيف ليجلِّيَ المعنى الذي أراده في صورة مؤثرة ، إذ يقول في قصيدة « رسالة إلى فلسطين » :

اصرخي .. ربما أفادَ النُّـــــواحُ

في زمـــانٍ يســـود فيه الصـــياحُ

في زمان تســـود فـيه المآســـي

فشعارُ الوفاءِ فيه الســـــــلاحُ

فـي زمـــانٍ تُـــدارُ كـــؤوسٌ

مـــن دمـــاءٍ بريئـــةٍ وتُبـــاحُ

اصرخـي .. ربما تيقَّـــظَ غـــافٍ

وتخلى عـــن بغيـــه الســـــفاحُ

اصْرخِي .. فالـــذي يصونُـــك ولّى

وَحِمى القومِ للعِـدا مُســـتباح ...

قدسنا . والقيـودُ تدمـــي يديـــه

والمُنى تحت رجلهِ تَنْـــــداحُ ...

أين يغدو ؟ لقد دعـــا فتلاشـــى

صوتُه الحرُّ حين ضجَّ النُّبـــاحُ

آه من عصرِنا .. ينادي ضعيـــفٌ

فيجيب الصدى ويَهوى الجنـــاحُ

ويُنادِي القَــويُّ حـــين ينـــادي

فتلبّـــي نـــداءَه الأشـــبـاحُ

* * *

كانـــت القــدسُ وردةً لمحـــبٍّ

يأسرُ القلبَ عطرُهـــا الفـــوّاحُ

فغدت مجمرًا تُشـــبُّ به النّـــا

رُ ، وتُشْوَى في جمره الأرواحُ [١]

وفي قصيدته « خيمة الظلماء » يسير على هذا النهج . يتفنن في إيقاع القصيدة الداخلي[٢] ، الذي تحسه مجلجلاً رنانًا ، ذا نغمة شجية . وهو ما كان واضحًا في قصيدته السابقة ، يقول في قصيدته « خيمة الظلماء » :

نصبَ الليلُ خيمـةَ الظلمـــاءِ

وأبانَ الصقيعُ جـورَ الشّـتاءِ

---

(١) عبد الرحمن صالح العشماوي : شموخ في زمن الانكسار : ٧٦ ، ٧٧ .

(٢) ينظر : عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ٢٩٢ .

والرياحُ الهوجاءُ تُنْشِـــدُ لحنًا

ملحميًا يزفُّ عرشَ الفنـــــاءِ

وَصَغيـرٌ يُخَبِّئُ الليـــلُ منـــه

تحت إبطيه باقيَ الأشـــــلاءِ

وبيوت تبـــرّأ الأمـــنُ منهـــا

وكساها الإرهابُ ثوبَ الشـقاءِ [١]

ولا ريب ، أن الشعراء يتفاوتون ، في توظيف موسيقى هذا البحر في شـعرهـم ، بحيث يُكسبُ المعنى المطروق ، نغـمًـا قـويًا رصـينًا ، وموسيقى حية خالية من الرتابة[٢] .

---

(١) عبد الرحمن العشماوي : شموخ في زمن الانكسار : ١٥٢ .

(٢) ينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢٤٠/١ .

ط - البحر المتقارب :

هناك من يزعم أن بحر المتقارب من أقدم البحور الشعرية ؛ لأنه قويّ الصلة بالنثر[١] . أما تسميته بالمتقارب ؛ فتعود إلى « تقارب أوتاده بعضها من بعض ؛ لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد ، فتتقارب فيه الأوتاد » [٢] . ويعد الكلام فيه حسنًا عند طائفة من النقاد؛ لأنه بحر مطرد التفاعيل ، ذو نغم بسيط ، ودندنة ظاهرة ، يحتفل بالألفاظ ذات الجرس[٣] الجميل المطرب . ويعود ذلك إلى صلته الوثيقة ببحري الرمل والوافر ، المعروفين بموسيقاهما الرشيقة العذبة[٤] . وصلته بالبحور الشعرية لا تقف عند هذين البحرين ، بل تتعداهما إلى بحري الطويل والخفيف . فهناك من يرى أن الأول انتفض من المتقارب واستقل بنفسه بحرًا[٥] له موسيقاه . أما الخفيف فيُزْعَمُ « أنه مزيج من الرمل والمتقارب »[٦] .

---

(١) الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٢) الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي : ١٦٧ .

(٣) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٨٣/١ ، وينظر : أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٨ .

(٤) ينظر : الموضع الخاص بدراسة بحري الوافر والرمل من هذه الدراسة : ١٧١ ، ١٨٣ .

(٥) الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٢٣٧ ، وينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٤٣٥/١ .

(٦) المرجع نفسه : ٢٣٨/١ .

ولم يحظ هذا البحر الذي يُعد من أقدم البحور ظهوراً في نظم الشعر ، بمكانة متقدمة عند الشعراء القدماء[١] . وقد يعزى سبب عزوفهم عن الإكثار منه في أشعارهم ، إلى ما يتطلبه من اندفاع وراء النغم[٢] ، تحرمه التؤدة التي ينزع إليها الشعراء المجودون الذين يحككون الشعر . ولذلك « عزّ أن تجد شيئًا منه عند النابغة أو زهير أو الأخطل أو أبي تمام »[٣] . أما سذاجة أعاريضه وتكرارها الرتيب[٤] ، وقربه من النثر ، فقد تكون ، مجتمعة ، السبب الرئيس في حمل البحتري على الإقلال منه[٥] ، لما عرف عن هذا الشاعر ، من احتفاله بالموسيقى الشعرية ، حتى أصبحت ميسمًا تدل على شعره ، لافتنانه فيها ، وإن اختلفت بحور الشعر التي نظم شعره على نهجها .

وقد لوحظ أن هذا البحر حظي بنصيب طيب من شعر المتنبي[٦] ، إذا قورن بما ورد من المتقارب في شعر السابقين .

وقد كانت قصائده فيه من غرر الشعر ، على الرغم مما يتطلبه

---

(١) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، وينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٨٣/١ .

(٢) المرجع نفسه : ٣٨٣/١ .

(٣) المرجع نفسه : ٣٨٣/١ .

(٤) أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٨ .

(٥) المرجع السابق : ٣٨٣/١ .

(٦) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٦ .

هذا البحر ، من تجويد الصناعة[١] ، حتى يحظى ما يقال فيه بالقبول . ولا يتأتى ذلك إلا لشاعر يندفع وراء نغم هذا البحر من غير توقف[٢] . وقد أجاد فيه المتنبي « لأن في مزاجه ضرباً من الاندفاع »[٣] .

وتبقى نسبة الجودة هي اللافتة لوجود هذا البحر في شعر أبي الطيب ؛ لأن عدد أبيات المتقارب في شعره لا تزيد نسبتها عن سابقيه إلا بنزر يسير[٤] . ويختلف توقع شيوع هذا البحر إذا نظرنا في شعر : مهيار الديلمي الذي احتل عنده مرتبة متقدمة وبنسبة جيدة في عدد الأبيات ، ليكون في المرتبة الرابعة مع الوافر[٥] . ولم نجد تفسيراً فنياً لمخالفة هذا الشاعر سابقيه في نتاجه الشعري الضخم[٦] .

فإذا ما أطل العصر الحديث برأسه، وجدنا ازوراراً من الشعراء، عن النظم فيه بشكل أكبر مما كان عند الشعراء الأوائل[٧] . ويستثنى من ذلك وروده بكثرة في المسرحيات الشعرية التي غلب عليها طابع

---

(١) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٨٣/١ .

(٢) المرجع نفسه : ٣٨٣/١ .

(٣) المرجع نفسه : ٣٨٣/١ .

(٤) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٦ .

(٥) المرجع نفسه : ٢١٧ .

(٦) قد يزعم أن شعوبيته المعروفة حملته على مخالفة الشعراء العرب القدماء .

(٧) ينظر : المرجع نفسه : ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ وما بعدها .

الضعف[١] ، كما يرى : عبدالله الطيب . الذي يؤكد على « أن شعراء الجاهلية هم أحذق من سلك هذا البحر من الماضين »[٢] .

ولم يكن حظ هذا البحر عند شعراء هذه الدراسة بأفضل من حظوظه السابقة لدى الشعراء منذ الجاهلية حتى العصر الحديث . وكأنهم يتوارثون العزوف عن الإكثار منه في أشعارهم ؛ لتقارب مرتبته ونسبة ما نظم فيه من أبيات ، مقارنة بغيره من البحور الشعرية – جدول – (٨) . حيث نجده يحتل المرتبة الثامنة ، ولا يتجاوزها ، في الغالب ، عند القدماء [٣] . وربما تكون رتابتُه المسئولةَ عن قعوده في المركز قبل الأخير ، فيما نظم فيه من شعر التفعيلة – حدول –(٨) .

ويُشْكِل أمر هذا البحر إذا ما عُلم أنه لم ينظم فيه إلا الشاعر/ حسن القرشي ، من بين ثلاثة عشر شاعراً تجنبوا قول قصيدة عمودية واحدة على هذا البحر – جدول – (٨ ، ٧) .

والذي يلفت النظر ، فيما يتعلق بالقصائد التي نظمها الشاعر/ حسن القرشي ، على هذا البحر ، أن معظمها يتميز بالقصر والتساوي في عدد الأبيات ، حيث يلاحظ توالي أربع قصائد

---

(١) عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٨٤/١ .

(٢) المرجع نفسه : ٣٨٤/١ .

(٣) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٠ ، ٢١٢ وما بعدها ، وعبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٨٣/١ .

خماسية[١] ، وكأنها قصيدة واحدة اتفقت في الوزن ، حتى إنك تجد ذلك الاتفاق في أضرب القصائد كلها وإن اختلفت قوافيها . ولا يبعد أن يكون الشاعر نظمها في أوقات متقاربة ، لما يلمس فيها من نفس شعري واحد يكاد يسيطر على تلك القصائد . يقول في قصيدته « ربى القدس » :

رُبَى « القُدْسِ » يا ضَحكاتِ السَّنا

ويا مِشْعَلاً فوقَ هامِ الدُّنى ...

سَنَرْفَعُ عَنْكِ قيودَ الظلامِ

فحاشا ضِياؤكِ أن يُسْجَنا [٢]

وفي قصيدة « مدفع » يقول :

ديارَ الكرامةِ لن تخضعي

ولن تستكيني لغرٍّ دعي

فلن تشتري خدعُ الحادثاتِ

مصائرَ « عدنانَ » أو « تبّعِ » [٣]

---

(١) ينظر : حسن القرشي : لن يضيع الغد ، المجموعة الكاملة : ٢/٥٣٠ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه : ٢/٥٣٠ .

(٣) المصدر نفسه : ٢/٥٣٢ .

وفي قصيدة « فجر » يقول :

فلـــولَ الطغـــاةِ ألا فاعلـــمـــوا

بـــأنّ الغطاريـــفَ لا تُهـــزَمُ

وأنَّ دمَ الحـــرِّ لـــن يســـتباحَ

وإن آده المُـــرُّ والعلقـــمُ ! [١]

وقد عمد الشاعر إلى استخدام الضرب الثالث من المتقارب المحذوف سببه الخفيف من آخر « فعولن » . والإكثار من زحافات القبض في حشو الأبيات ، وأعاريضها إلى حد ما[٢] .

وقد تكون رتابة هذا البحر ذي النغمة الواحدة المتكررة ، هي التي حملت الشاعر على هذا الضرب من التنويع في تفاعيل المتقارب[٣] .

---

(١) المصدر نفسه : ٥٣٤/٢ .

(٢) ينظر : حسن القرشي : لن يضيع الغد ، المجموعة الكاملة : ٥٣٠ وما بعدها ، وديوانه : المشي على سطح الماء : ٢٩ .

(٣) ينظر : الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٢٣٩ ، وعبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣٨٢/١ ، ٣٨٣ .

هـ - البحر المتـــدارك :

يُقال إنه سُمّي متداركًا ، لأن الأخفش تداركه على الخليل ، وهذا مستبعد عند المحققين من أهل العلم ، فأبو الطيب الحلبي في كتابه مراتب النحويين ، يشير إلى أن الخليل ، كان يعرف وزن المتدارك . ولكن ما اجتمع لديه من أبيات على هذا الوزن قليلة جدًا ، ولم يعرف عنه وجود قصائد مطولة تكشف عن صوره وأنماطه المتعددة ، بشكل واضح ومفصل كبقية الأوزان[١] .

ونغمه رتيب غير مستحسن ، إذ تغلب عليه الجلبة والضجيج[٢] .

وقد يكون سبب هذا النبو في نغمه شبهه الواضح بالنثر ، ولذلك يجد الملقي عنتًا شديدًا عند إنشاد قصائده ، لأنه يريد أن يميز إيقاعات هذا البحر لمستمعيه ، فيتكلف في إلقائه ، غالبًا[٣] .

إن السمات الموسيقية التي يتصف بها بحر المتدارك حرمته من عناية الشعراء القدماء ، حتى إنك تعدم ذكره في أشعار فحولهم

---

(١) الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٢٧٥ ، ٢٩٢ ، وينظر : أبو القاسم علي بن جعفر (ابن القطاع) : كتاب البارع في علم العروض : ٢٠٨ ، وإبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ١١٥ ، ١١٦ ، وعبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١٠٣/١ .

(٢) المرجع نفسه : ١٠٣/١ ، ١٠٤ ولذلك كان صالحًا لمنظومات الصوفية التي تنشد في احتفالاتهم الراقصة . المرجع نفسه : ١٠٤/١ .

(٣) الشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٢٧٥ .

ومشهوريهم . فالإحصاء الذي قام به : إبراهيم أنيس لشعر طائفة منهم من خلال المجموعات الشعرية ، كالمفضليات ، وجمهرة أشعار العرب والأغاني ، وكذلك دواوينهم ، لمعرفة شيوع أوزان بعينها وانحسار أوزان أخرى ، والأسباب التي حملت الشعراء على تفضيل أبحر معينة ينظمون فيها معظم شعرهم وتنكب أبحر أخرى لم تألفها آذانهم ، فلم ينسجوا على منوالها إلا « قطعًا صغيرة ، رغبة في التنويع والتجديد »[١] ، كل ذلك جعلهم لا يألفونه ولا ينسجون شعرهم عليه إلا قليلاً .

وهذا النزر اليسير من اهتمام الشعراء لتلك الأبحر غير المستساغة لم يشمل بحر المتدارك ؛ لأن موسيقاه الرتيبة ، التي لا تبين إلا بعنت وتكلف في الإلقاء حالت دون اهتمامهم به البتة[٢] .

أما نصيبه عند شعراء العصر الحديث ، فكان وشلاً لا يسمن ولا يغني من جوع[٣] ، حتى إذا بزغت شمس شعراء التفعيلة نجده حاضرًا قويًا بين ظهرانيهم . فقد احتالوا على رتابته

---

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢٠٦ ، وينظر : المرجع نفسه : ٢٠٩ ، ٢١٠ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه : ٢١٠ وما بعدها ، وينظر : عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١٠٣/١ ، والشيخ جلال الحنفي : العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه : ٢٧٥ ، ٢٩٢ .

(٣) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ١١٦ ، ٢١٨ وما بعدها .

الموسيقية المعروفة ، باستغلال مختلف أضربه في القصيدة الواحدة[١] ، والتسامح « في الحشو باستخدام التفعيلة الصحيحة (فاعلن) والمخبونة (فعِلن) والمخبونة المضمرة (فعْلن) »[٢] والمقبوضة (فاعلُ) « مما أسهم في قتل رتابة هذا الوزن »[٣] .

ولا يبتعد شعراء هذه الدراسة ، عن أمزجة الشعراء القدماء من ناحية عدم استساغة نغم هذا البحر في القصائد العمودية ، فلم ينظموا فيه إلا سبع قصائد ، مجموع أبياتها ، أربعة وثمانون وثلاثمائة بيت ، متقدمًا على البحر المتقارب بفارق كبير في عدد الأبيات ، وهو ما يخالف القاعدة المشتهرة بتفضيل المتقارب عليه عند القدماء ، إذ نجد حضوره ظاهراً في أشعار أكثرهم[٤] .

والذي يُلاحظ على تلك القصائد العمودية التي قيلت في هذا البحر استمرار وشائج القربى القوية بينه وبين النثر ، حتى وإن حاول الشاعر التنويع في تفاعيل أجزاء القصيدة كلها . يقول الشاعر / أسامة عبد الرحمن في قصيدته « لو .. يبعث عنترة » :

---

(١) عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي ، قديمه وحديثه : ٨٢ .

(٢) المرجع نفسه : ٨٢ .

(٣) المرجع نفسه : ٨٢ .

(٤) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : ٢١٠ وما بعدها .

... مَنْ يُنْبِتُ في كفِّـي سَـيفًا ..

مَنْ يَشْحَـذُ للنَّصْرِ .. الهِمَّـه ؟

مَـنْ يَرْفَـعُ اسـمي خَفَّـاقًا ..

ويُسجِّلُ .. فـي اسـمي اسـمه ؟

مـن يَمسـحُ نـزفًا بفُـؤادي

يَتَنَـزَّى .. مَـنْ يمسـحُ أَلَمَـه ؟

* * *

مَـنْ يَبْعَـثُ عَنْتَـرةَ العَـبْـ

ـسِي .. لِيَحْضُرَ مُؤتمرَ القِمَّه ؟ ...

وَيَقُـودَ قَوافِلَنـا .. للنَّصْـر

يُجَـدِّدُ أَمْجَـادَ الأُمّـه ...

ويمـوتَ .. وَقَـدْ مَسَـحَ الـرِّجْـ

ـسَ عن القُدْسِ وَقَدْ مَسَح الوَصْمه [1]

وفي قصيدته « واليوم .. تجهم لي قمري » يقول :

---

(١) أسامة عبد الرحمن : واستوت على الجودي : ٢٤ .

... لَوْ .. يَسْأَلُ عَنِّي تَاريخـــي

لَوْ يُومِضُ بَعْضَ الومضـــاتِ

لَوْ .. يَنْقُلُ لصـــلاحِ الدِّيـــن

الأيّـــوبـــيّ .. تَحيّاتـــي ...

لَوْ يَرْفَعُ خالـــــــدُ رايتَـــه

كـــي أرفـــعَ فيهـــا راياتـــي

لَوْ .. يُبعـــثُ عمـــر .. يبعثنـــي

مِنْ وَهْـدةِ ذُلـــي وسُـــباتي ...

لَمْ .. تصهل خيلـــي مـــن زمـــن

لَمْ .. تنهض بعـد الكبـــواتِ ...

مَا زَال سِـلاحي .. فـــي كفِّـــي

مَا زالتْ .. بعضُ الطَّلقـــاتِ ...

وأُعلِّـــقُ فـوق الهـــدنـــة شَـــ

ـرفي .. حتـــى كَثُرت هـــدناتي

وأعلـــقُ فـــي القمـــرِ سلاحـــي

وأنكـــسُ .. كـــلّ الرايـــــاتِ [1]

---

(١) الديوان نفسه : ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ .

ولا تبعد قصيدة الشاعر / عبد الرحمن العشماوي « أنشودة الراحل .. العائد » عن الأبيات السابقة ، من ناحية ضعفها الموسيقي ورتابتها الظاهرة المملة :

رَحَّـــالٌ والعَـــزمُ رِدَائـــي

واللّقَبُ المحبوبُ « فِدائـــي »

رَحَّـــالٌ والمجـــدُ أمَامـــي

وجَلالُ التَّاريـــخِ وَرَائـــي

إيمانـــي باللّـــهِ يَقينـــي

من غَدْرِ وخِسّـــةِ أَعْـدائي ...

سَـــتظلُّ ركابـــي راحلـــةً

وضميري الآمـــرُ والنّاهـــي

ســـتظلُّ الثـــورةُ قائمـــةً

برجـــالي لا بالأشـــبـــاهِ

وَسَـأنشدُ في القدسِ نشـــيداً

للنّصْرِ ، بتوفيـــقِ اللّـــه [1]

---

(١) عبد الرحمن العشماوي : قصائد إلى لبنان : ٣٧ .

ومهما قيل عن نجاح شعراء مدرسة « التفعيلة » في تذليل نغم هذا البحر وقتل رتابة موسيقاه العويصة ، وذلك باستخدام جميع الزحافات والعلل التي تدخل على تفاعيله [١] . فإن نبوّ نغمه لا يزال ماثلاً فيما نظم فيه من قصائد تفعيلية ، بل تكون روح النثر متلبسة سطوره إذا ما امتد نفس الشاعر فأطالها ، عند ذلك يتلاشى نغم القصيدة ، خاصة إذا ما قُرئت قراءة جهرية ولذلك يعمدون إلى التدوير في قصائدهم ، لتجنب الوقوع في ذلك . يقول الشاعر / حسن القرشي في قصيدته « عندما تحترق القناديل » :

تَنْتَشِـــي بالأقاويـــلِ
تَجْتَـــرُّ أَحلامَهـــا
تَتَلظَّى صَدَىً ، عَبْـــرَ جمْـــرِ الأفـاريزِ
عَبْرَ الأَسَى والسَّـــرابِ
وَعَبْر المَتـاهَـــاتِ والسُّـــخْـرِيَـاتْ
أُمّـــةٌ غائِبـــــة !
عَلَّمْتها الفَجاءاتُ كيفَ تُسيغُ المَرَاراتِ
أَرْهَقَهـــا القَيـــظْ

(١) ينظر : عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي ، قديمه وحديثه : ٨٢ .

في سَراديبها المُعْتِمَات

تَبْتلعُ الجُرْحَ والذِّكريَاتِ

تَعيْشُ المجازِرَ

يُوجعُهَا الحِقْدُ

تحيا مَآسِيَهَا الرَّاعبة [١]

وتجدهم ، أيضًا ، يكثرون من القوافي المتشابهة لإحداث نوع من النغم يقتل رتابة هذا البحر ويبعث فيه حياة الشعر القائمة على النغم الجميل المطرب . وهذا ما فطن إليه الشاعر نفسه في قصيدته « بيروت في قبضة الظلام ! ! » :

يا شجرَ النخلِ المتساقطِ حولَ النهر

عذرًا يا شجرَ النخل

يا موْجَ البحر المتمرِّد تحتَ الصّخر

شكرًا يا موجَ البحر

تنشطرُ الأحلامُ على شفرةِ سكين

المأساة الكبرى ما زالتْ حبلى بالتِّنِّين

---

(١) حسن القرشي : عندما تحترق القناديل ، المجموعة الكاملة : ٣/٩١ ، ١٩٢ .

ونضارُ حضارةِ شرقي المسكين

قد ذُرَّ رماداً تحت سياطِ المخمورين

قد ضاعَ حطاماً في مقبرةِ المسحوقين

انقشعتْ كلُّ براقع همجيّاتِ العصر

وتمطّى شيطانُ العُهْرِ وطاغوتُ القهر

سألوا وأجابوا لم أفهم أبداً أيَّ سؤالٍ أيّ جواب

أسرابُ (الدراكولا) تقتحمُ الأبواب

أشباهُ الخصيانِ وأذنابُ الأذناب

قد برزتْ من فرج الغاب

عطشى ، عاريةً من كلِّ الأثواب[١] .

وهم يعمدون إلى الإكثار من الصور المبتكرة والمركزة التي تصرف النظر ؛ إلى حد ما ، عن عيوب البحر الموسيقية . وهم بصنيعهم هذا يؤدون وظيفتين أو أكثر للشعر العربي ، إحداهما : تعويض المتلقي عن الصورة الموسيقية التي تعد « جزءاً كبيراً من قيمة الشعر الجمالية »[٢]. والثانية : التجديد في معمار الشعر العربي من

---

(١) المصدر نفسه : ٣/٢٨٠ ، وينظر ديوانه : المشي على سطح الماء : ٦٣ ، وغازي القصيبي : عقد من الحجارة : ٤٩ .

(٢) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر : ١٠٧ .

ناحية ابتكار الصور الجديدة ، والتأليف فيما بينها بصورة مغايرة للسابقين ، ولكنها وفق سنن اللغة العربية . يقول الشاعر / غازي القصيبي في قصيدته « الموت في حزيران » :

أنا مُلقىً عَبْر الهجير .. يغطي
الرمل وجهي .. وتلعق الشمسُ
جُرحي .
وبقربي المذياعُ يُعلنُ باسمِ المجدِ
فتحًا مظفرًا
بعد فتح
لم أمُتْ بعدُ .. لا تزال شفاهي جمرةً ..
أين قربة الماء ؟ (١)

ويُحْسنُ في صور قصيدته « عودة رمضان » :

القُدسُ بكاءْ
رُوْحٌ تنبضُ فيها الأشجانْ
عَينٌ تتمزق .. والمسجدْ

---

(١) غازي القصيبي : معركة بلا راية ، المجموعة الكاملة : ٤٠٥ ، ٤٠٦ .

يتملـــلُ في أســـــرِ الكفَّـــــارْ

القدسُ رجَـــاءْ

يطـــوي ليـــلَ الإرهـــــاب إلـــى

ليل الإســـــراءْ

يتحـــســـسُ رايـــاتِ مُحمّـــــدْ

وكتائبـــــه عَبْـــرَ الصَّحْـــــراءْ (١)

ولا شك أن قصائد الشعراء التي نظموها على هذا البحر ، تبقى دون المستوى الفني المطلوب منها . فبحر المتدارك يتطلب حشد الذهن لاستحضار الخبرات التصويرية والموسيقية من أجل إجادة الصناعة فيه ، لأن ذلك ينتشله من النثرية الجاثمة على موسيقاه . وقد يتحقق ذلك بالغوص على الصور الشعرية الجديدة ، والتنويع في تفاعيله ، ليكون نغمه ظاهراً ومستساغًا لدى المتلقين .

---

(١) غازي القصيبي : أنت الرياض ، المجموعة الكاملة : ٥٤٧ ، ٥٤٨ .

* الشاعر / حسن القرشي .

جدول رقم (١)

البحـــر	القصائـد العمـوديـــة		القصائـد التفعيليـة	
	عدد القصائد	الأبيـات	عدد القصائد	عدد الأسطر
الطويل	٥	٢٧		
البسيط	٤	٢٤		
الوافـر	٦	١٣٦	٢	١١٥
الكامل	٢	١٠٥		
الرجـز	١	٤٤	٥	٢٥١
الرمـل	١٤	٤٤٣	١	٤٣
السريع	١	٥	١	٦٣
الخفيف	١٢	٣٩٨		
المتقارب	٦	٨٦	٢	١٠٤
المتدارك			٧	٣٦٩
المجموع ١٠	٥١	١٢٦٨	١٨	٩٤٥

* الشاعر / أسامة عبد الرحمن .

جدول رقم (٢)

البحـــر	القصائـد العمـوديـــة		القصائـد التفعيلـيـة	
	عدد القصائد	الأبيـات	عدد القصائد	عدد الأسطر
الطويل	١	٥٧		
البسيط	٩	٥٣٨		
الوافر	٢	٢٨		
الكامل	١٨	١٠٢٩		
الرمل	٨	٣٠٨		
المتدارك	٥	٢٩٥		
المجموع ٦	٤٣	٢٢٥٥		

* الشاعر / عبد الرحمن العشماوي .

جدول رقم (٣)

البحـــر	القصائـد العمـوديـــة		القصائـــد التـفعيـلـيـــة	
	عدد القصائد	الأبيـــات	عدد القصائد	عدد الأسطر
الطويل	١	٣٩		
البسيط	٣	١٥٨		
الوافر	٢	٣٤	٣	٥٧٨
الكامل	٩	٤٩٣	٧	٩٥٦
الرجز			١	١٠٤
الرمل			٤	٥٤٦
السريع	٢	٧٥		
الخفيف	٥	١٦٨		
المتدارك	١	٤٠		
المجموع ٩	٢٣	١٠٠٧	١٥	٢١٨٤

* الشاعر / غازي القصيبي .

جدول رقم (٤)

البحـــر	القصائـد العمـوديـــة		القصائـد التفعيلـيـة	
	عدد القصائد	الأبيـات	عدد القصائد	عدد الأسطر
البسيط	٣	٨٧		
الكامل	١	٥٩		
الرجز	١	٢٧	٥	٢٩١
الرمل	١	٢٢	٣	١٥٢
السريع			١	٢٠
الخفيف	٢	٧٨		
المتقارب			١	٥٩
المتدارك			٤	١٣١
المجموع ٨	٨	٢٧٣	١٤	٦٥٣

* الشاعر / سعد البواردي .

جدول رقم (٥)

البحـــر	القصائـد العمـوديـــة		القصائـد التـفعيـلـيـة	
	عدد القصائد	الأبيـات	عدد القصائد	عدد الأسطر
البسيط	٢	٦٧		
الكامل			١	٢٠
الرجز			٥	٢٦٤
الرمل	٣	٥٨	١	١٢٧
الخفيف	٣	٧١		
المتدارك	١	٤٩		
المجموع ٦	٩	٢٤٥	٧	٤١١

* الشاعر / زاهر عواض الألمعي .

جدول رقم (٦)

البحـــر	القصائـد العمـوديـــة		القصائـــد التـفعيـلـيـــة	
	عدد القصائد	الأبيـــات	عدد القصائد	عدد الأسطر
الطويل	٥	٢١٠		
الوافر	١	٦٩		
الكامل	٣	١٠٣		
الرمل	٣	١١٩		
الخفيف	١	٥٥		
المجموع ٥	١٣	٥٥٦		

جدول رقم (٧)

مسلسل	البحر	الشـــــاعر	القصائد العموديـة		القصائد التفعيليـة	
			عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأسطر
١	الطـويـل	حسن القرشي	٥	٢٧		
		أسامة عبد الرحمن	١	٥٧		
		عبدالرحمن العشماوي	١	٣٩		
		غازي القصيبي				
		سعد البواردي				
		زاهر الألمعي	٥	٢١٠		
٢	البسـيط	حسن القرشي	٤	٢٤		
		أسامة عبد الرحمن	٩	٥٣٨		
		عبدالرحمن العشماوي	٣	١٥٨		
		غازي القصيبي	٣	٨٧		
		سعد البواردي	٢	٦٧		
		زاهر الألمعي				
٣	الوافـر	حسن القرشي	٦	١٣٦	٢	١١٥
		أسامة عبد الرحمن	٢	٢٨		
		عبدالرحمن العشماوي	٢	٣٤	٣	٥٧٨
		غازي القصيبي				
		سعد البواردي				
		زاهر الألمعي	١	٦٩		

تابع جدول رقم (٧)

مسلسل	البحر	الشـــــــاعر	القصائد العموديـة		القصائد التفعيليـة	
			عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأسطر
٤	الكامـــل	حسن القرشي	٢	١٠٥		
		أسامة عبد الرحمن	١٨	١٠٢٩		
		عبدالرحمن العشماوي	٩	٤٩٣	٧	٩٥٦
		غازي القصيبي	١	٥٩		
		سعد البواردي			١	٢٠
		زاهر الألمعي	٣	١٠٣		
٥	الرجـــز	حسن القرشي	١	٤٤	٥	٢٥١
		أسامة عبد الرحمن				
		عبدالرحمن العشماوي			١	١٠٤
		غازي القصيبي	١	٢٧	٥	٢٩١
		سعد البواردي			٥	٢٦٤
		زاهر الألمعي				
٦	الرمـــل	حسن القرشي	١٤	٤٤٣	١	٤٣
		أسامة عبد الرحمن	٨	٣٠٨		
		عبدالرحمن العشماوي			٤	٥٤٦
		غازي القصيبي	١	٢٢	٣	١٥٢
		سعد البواردي	٣	٥٨	١	١٢٧
		زاهر الألمعي	٣	١١٩		

تابع جدول رقم (٧)

مسلسل	البحر	الشـــــاعر	القصائد العموديـة		القصائد التفعيليـة	
			عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأسطر
٧	السريـــع	حسن القرشي	١	٥	١	٦٣
		أسامة عبد الرحمن				
		عبدالرحمن العشماوي	٢	٧٥		
		غازي القصيبي			١	٢٠
		سعد البواردي				
		زاهر الألمعي				
٨	الخفيـــف	حسن القرشي	١٢	٣٩٨		
		أسامة عبد الرحمن				
		عبدالرحمن العشماوي	٥	١٦٨		
		غازي القصيبي	٢	٧٨		
		سعد البواردي	٣	٧١		
		زاهر الألمعي	١	٥٥		
٩	المتقـــارب	حسن القرشي	٦	٨٦	٢	١٠٤
		أسامة عبد الرحمن				
		عبدالرحمن العشماوي				
		غازي القصيبي			١	٥٩
		سعد البواردي				
		زاهر الألمعي				

تابع جدول رقم (٧)

مسلسل	البحر	الشـــــــاعر	القصائد العموديـة		القصائد التفعيليـة	
			عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأسطر
١٠	المتدارك	حسن القرشي			٧	٣٦٩
		أسامة عبد الرحمن	٥	٢٩٥		
		عبدالرحمن العشماوي	١	٤٠		
		غازي القصيبي			٤	١٣١
		سعد البواردي	١	٤٩		
		زاهر الألمعي				

جدول رقم (٨)

البحر	القصائد العمودية		القصائد التفعيلية		عدد القصائد العمودية والتفعيلية	عدد الأبيات والأسطر
	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأسطر		
الطويل	١٢	٣٣٣			١٢	٣٣٣
البسيط	٢٩	١٠٣٣			٢٩	١٠٣٣
الوافر	١٢	٣٠٤	٦	٧٥٣	١٨	١٠٥٧
الكامل	٤٥	٢٢١٤	١٢	١٣١٥	٥٧	٣٥٢٩
الرجز	٢	٧١	١٦	٩١٠	١٨	٩٨١
الرمل	٣٦	١٤٤٨	١١	٩٦١	٤٧	٢٤٠٩
السريع	٣	٨٠	٢	٨٣	٥	١٦٣
الخفيف	٢٦	٩٠٥			٢٦	٩٠٥
المتقارب	٦	٨٦	٣	١٦٣	٩	٢٤٩
المتدارك	٧	٣٨٤	١٣	٦٣٥	٢٠	١٠١٩
المجموع ١٠	١٧٨	٦٨٥٨	٦٣	٤٨٢٠	٢٤١	١١٦٧٨

الفصل الثالث
التنـــاص

- مدخـــل .

المبحث الأول : مفهوم التناص وأهميته .

المبحث الثاني: التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأقوال المأثورة عن العرب والشعر :

ـ مدخـــــل :

لا أحد يستطيع أن يدعي أن بمقدوره العيش وحده دون أن يتأثر بمحيطه الذي يعيش فيه ، لأن الإنسان مدني بطبعه ، يألف الناس فيشاركهم في مناشطهم المتنوعة ، بل إنك تجده في أحايين كثيرة يأنس بالحيوان ويتحدث إليه ويقيم معه صداقة وصلة .

وهذا يقودنا إلى مسألة التأثير والتأثر عند الشعراء والكتاب ، بمن سبقهم أو عاصرهم من أضرابهم . وهذه المؤثرات تفعل فعلها في المتلقي إما بدافع ذاتي ، كأن يحب ذلك الأديب قصائد شعرية معينة، أو قطعًا نثرية ، أو أقوالاً حِكْمِيَّة ، أو غير ذلك من فنون الأدب فيحفظها ، لتُكوِّنَ مع غيرها من العلوم المكتسبة المحصلة الثقافية لدى ذلك الأديب . وقد فطن القدماء إلى أهمية ذلك الأمر في تنشئة الأديب الذي ظهرت عليه سيماء النبوغ في الشعر أو النثر ؛ من ذلك ما يروى أن أبا نواس « استأذن خلفًا الأحمر في نظم الشعر ، فقال : لا آذن لك في عمل الشعر إلى أن تحفظ ألف مقطوع للعرب ، ومائة أرجوزة ، قصيد ومقطوع . فغاب عنه مدة وحضر إليه فقال له : قد حفظتها ؛ فقال أنشدْها ، فأنشده أكثرها في عدة أيام ، ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر ، فقال له : لا آذن لك إلا أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها ؛ فقال : هذا أمر يصعب علي ، فإني قد أتقنت حفظها ؛ فقال : لا آذن لك أو تنساها ، فذهب ... وخلا بنفسه ، وأقام مدة حتى نسيها ، ثم حضر إليه ، فقال : قد نسيتها حتى كأن لم

أكنْ حفظتها قط ؛ فقال : الآن فانظم الشعر »[١] . وكان أبو نواس يقول : « ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب ، منهنّ : الخنساء ، وليلى ، فما ظنك بالرجال ، وإني لأروى سبعمائة أرجوزة ما تعرف »[٢] .

إن هذه النزعة المتمثلة في وجوب حفظ متون الشعر والنثر لمن يرغب أن ينضم إلى ثلة الشعراء والأدباء ، وكانت موهبته الفطرية مؤذنة بذلك ، قد وَجَدتْ صداها لدى علاّمة القرن الثامن ابن خلدون ، حيث يرى أن من شروط صناعة الشعر والإجادة فيه « الحفظ من جنسه ... حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويتخير المحفوظ من الحرّ النقي الكثير الأساليب »[٣] ثم نجده يقرر بعد ذلك ، قاعدة فيمن يحاول نظم الشعر وقل محصول الحفظ منه أو عُدِمَ ، فيقول : « ومن كان خاليًا من المحفوظ ، فنظمه قاصر رديء ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرةُ المحفوظ . فمن قل حفظه أو عُدِم ، لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط . واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ »[٤] .

ولم يقتصر التوجيه للأدباء على حفظ الشعر وحده ، بل امتد ذلك

---

(١) ملحق الأغاني ، أخبار أبي نواس لابن منظور ، تحقيق : عبد علي مهنا : ٢٥/٤٠ ، ٤١.

(٢) المصدر نفسه : ٢٥/٤٠ ، ٤١ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : درويش الجويدي : ٥٧٢ .

(٤) المصدر نفسه : ٥٧٣ .

إلى حفظ عيون النثر من خطب وغيرها ، فها هو ذا خالد بن عبدالله القسري يقول : « حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي : تناسها ، فتناسيتها ، فلم أردْ بعدُ شيئًا من الكلام إلا سهل عليّ »[١] ثم يعلق ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » على ذلك الخبر الذي أورده فيقول : « فكان حفظه لتلك الخطب ، رياضة لفهمه ، وتهذيبًا لطبعه ، وتلقيمًا لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسببًا لبلاغته ولَسَنِه وخطابته »[٢].

إن أهمية ما تم إيراده من أخبار عن طرائق بعض الشعراء والأدباء في الاطلاع على ما كتبه السابقون من شعر أو نثر ، تكمن في محاولة معرفتنا لذلك النَّفَسِ الشعري الذي نلمحه في شعر شاعر ما ، لشاعر سابق أو معاصر له ، وهو ما اصطلح عليه النقاد قديمًا بوقع الحافر على الحافر ، أو السرقات الشعرية ، أو توارد الخواطر .

إن مما يعزز من صدق هذه المقولات النقدية ما نعرفه عن أكثر رواة الشعر في الجاهلية والإسلام ، أنهم كانوا تبعًا في أكثر أساليب شعرهم ، لأساتذتهم من الشعراء الذين رووا شعرهم ، فتسرب إليهم من نفحاته في الأساليب والصور ، ما تسرب . وكان هذا التأثر في معظمه عفويًا ، لخفائه إلا على البصير بالشعر ومذاهبه .

---

(١) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق : عبد العزيز ناصر المانع : ١٤ ، ١٥ .

(٢) المصدر نفسه : ١٥ .

وقد نتج عن هذا النظر في اقتفاء الشعراء بعضهم بعضًا ، مصطلح « السرقات الشعرية » في النقد العربي ؛ حيث تتبع الآخذون به ، ما وقع للشعراء من أخذٍ لأساليب ومعانٍ وصورٍ لشعراء سبقوهم أو عاصروهم . وهو ما اصطلح عليه في عصرنا الحاضر بـ « التَّنَاصّ » .

المبحث الأول

مفهوم التناص وأهميته

أ - مفهوم التناص :

يُعد هذا المصطلح من أواخر ما سبك من المصطلحات النقدية وإن كانت ملاحظة وجود مفهومه موغلة في القدم ، فالنقاد العرب الأوائل لاحظوا وجود تشابه بين نصوص شعرية لشعراء مختلفين ، مما حدا بهم إلى تسميته بالسرقات وهو عندهم « باب متسع جداً ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه »[١] وقسموه بحسب خفائه ووضوحه على المتلمس له في شعر الشعراء فمنه « أشياء غامضة، إلا على البصير الحاذق بالصناعة ، وآخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل »[٢] .

وقد عُرِّفَ السَّرَقُ في الشعر بأنه « ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد في أخذه »[٣] . وقيدوا ذلك بما يحصل « في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد : ٢/٢٨٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٢/٢٨٠ .

(٣) المصدر نفسه : ٢/٢٨١ .

عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم »[١] . وقد عَرَّفَ ناقد معاصر السرقات الشعرية بقوله : « إنها ... اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ ، في سياق ما ، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبًا »[٢] .

إن هذا الذي شغل النقاد منذ القدم ، وجد مخرجًا من هذه التسمية التي تنفر منها النفس ، وذلك بفضل ما ترجم من مباحث نقدية تُنَظِّرُ لهذا التشابه بين النصوص عند الأدباء . فقد تُرجم المصطلح بـ « التعالق النصي » [٣] و بـ « تداخل النصوص »[٤] ثم هُدِيَ النقادُ إلى « إحدى صيغ الفعل المزيد مما يدل على التداخل والاشتراك وهي صيغة تفاعل ، وإذا بمصطلح « التناص » يقوم بديلاً حاسمًا ، فيه من الاكتناز الدلالي ، وله من التواؤم المقطعي ما يجعل الناظر يخال أنه الأصل ، وأن اللفظ الأجنبي فرع عليه »[٥] .

وقد تعددت تعريفات مصطلح « التناص » لاختلاف الرؤى بين

---

(١) المصدر نفسه : ٢٨١/٢ ، وينظر : أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة : ١٩٢ ، ١٩٣ .

(٢) عبد الملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، مجلة علامات ، ج ١ ، مج١:٨٦.

(٣) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص : ١٢١ .

(٤) عبدالسلام المسدي : مساءلات في الأدب واللغة : ١٢٢، ١٢٣ .

(٥) المرجع نفسه : ١٢٢ ، ١٢٣ .

النقاد ، وإن كانت تلتقي في مجملها حول نقطة واحدة هي أن النص متأثر بنص سابق عليه أو معاصر له .

ومن هذه التعريفات ، أن التناص : « مجموع العلاقات التي تربط نصًا ما بمجموعة من النصوص الأخرى وتتجلى من خلاله »[١] . أو هو « ملاحظة القارىء لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه »[٢] وآخرها هو « فسيفساء من نصوص أخرى أُدْمجت به بتقنيات مختلفة »[٣] .

وهذه التقنيات إما أن تكون أخذ المعنى بلفظه ، أو بتغيير بعض اللفظ ، أو بتغيير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه[٤] الذي كان عليه .

وهناك من يرى إمكانية تنظيم « الاقتراض التناصي » وذلك بتفسير كل ظاهرة تناصية على حدة « فالاستشهاد اقتراض حرفي

---

(١) المختار حسني : نظرية التناص ، مجلة علامات ، ج ٣٤ ، مج ١٠ : ٢٤٨ .

(٢) المرجع نفسه : ٢٤٩ ، وينظر : علامات ، ج ٢٥ ، مج ٧ : ١٨١ .

(٣) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص : ١٢١ ، وينظر : عبدالملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، مجلة علامات ، ج ١ ، مج ١ : ٨٢ ، ٨٧ ، والمختار الحسني ، مجلة علامات ، ج ٢٥ ، مج ٧ : ١٧٩ ، ومشتاق عباس معن : شعرية التناص ، مجلة علامات ، ج ٣٧ ، مج ١٠ : ٤٣٣ ، وليون سومفيل : التناصية ، ترجمة وائل بركات ، علامات ، ج ٢١ ، مج ٦ : ٢٣٦ .

(٤) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد : ٢٨١/٢ .

وواضح ، والسرقة اقتراض حرفي وغير واضح ، والإحالة ، اقتراض واضح وغير حرفي ، والتلميح اقتراض غير حرفي وغير واضح »[١] .

والتعريف الذي يُرتضى لهذا المصطلح ، يلم شعثه ويدل على معناه هو : تأثر نص لاحق ، بنص ، أو نصوص سابقة عليه أو معاصرة له ؛ ويكون ذلك في الرؤية ، أو بناء النص التركيبي ، أو التصوير ، أو الموسيقى الشعرية ، ويتحقق التناصُ بإحداها أو ببعضها ، أو بها معًا ، سواء كان ذلك عن قصد من الأديب أو غير قصدٍ .

ب - أهمية التناص :

تكمن أهمية مصطلح التناص ، بداية ، في حياديته من ناحية المدح والذم ، فلا يحمل تحقق التناص في نص شعري أو نثري دلالة على استحسان أو استهجان المتلقي للوهلة الأولى ، كما هو معروف عن مصطلح « السرقات » الذي يدل على أخذ ما ليس للإنسان أخذه في خفاء وستر[٢] . وحتى تلك المصطلحات التي تومئ إلى شيء من

---

(١) المختار حسني : نظرية التناص ، علامات ، ج٣٤ ، مج ١٠ : ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٢) الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن كتاب السين : ٢٣١ ، وأبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مادة س . ر . ق : ١٥٤/٣ .

هذا المعنى كوقوع الحافر على الحافر ، أو توارد الخواطر ، أو المعارضات ، أو النقائض أو التضمين ؛ فإنها لا تدل على المعنى الكلي الذي وصل إليه مصطلح « التناص » في وقتنا الحاضر ؛ فهو يحمل بين دفتيه هذه المعاني كلها[١] وما يمكن أن يظهر للناقد من علامات دالة على نصوص سابقة أو معاصرة للنص المدروس .

إضافة إلى ما سبق حول أهمية هذا المصطلح في التحليل النقدي للنصوص الأدبية الشعرية والنثرية ، فإنه يعطينا المقدرة على تتبع التأثيرات الأسلوبية في الشكل والمضمون في أجيال أدبية ممتدة في الزمن ، وتوجيه أدباء الناشئة إلى ما ينبغي لهم أن يطالعوه من الأدب الرفيع حتى يسموا بملكتهم الشعرية فيصدروا عن مورد عذب يفيدهم فيما هم مقدمون عليه من حرفة الأدب . يدل على أهمية ذلك ما رواه ابن خلدون أنه ذَاكَرَ يومًا أبا عبدالله بن الخطيب فقال له : «أجد استصعابًا عليّ في نظم الشعر متى رمته ، مع بصري به وحفظي للجيد من الكلام ؛ من القرآن والحديث وفنون من كلام العرب ، وإن كان محفوظي قليلاً ، وإنما أُتيتُ ، والله أعلم بحقيقة الحال ، من قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلمية ، والقوانين التأليفية ، فإني حفظت قصيدة الشاطبي الكبرى والصغرى في القراءات والرسم واستظهرتهما ، وتدارست كتابيابن الحاجب في الفقه والأصول ،

---

(١) ينظر : محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص : ١٢٢ ، ١٣١ ، ١٣٢، والمختار حسني : نظرية التناص ، علامات ، ج ٣٤ ، مج١٠ : ٢٤٨ .

وجمل الخونجي في المنطق وبعض كتاب « التسهيل » وكثيراً من قوانين التعليم في المجالس ؛ فامتلأ محفوظي من ذلك ، وخُدِشَ وجه الملكة التي استدعيتُ لها بالمحفوظ الجيد من القرآن والحديث وكلام العرب ، فَعَاقَ القريحة عن بلوغها »[١] .

ومما يقوي من مصداقية هذا المصطلح « التناص » أننا نجد الناقد « يشرح كل مؤلف أدبي في ضوء كل الأدب الذي يعرفه ، ليحتفظ دائمًا بالسعي إلى فهم ما يدور حوله الأدب » [٢] . وهذا الذي شغل أدباء العربية ونقادها قديمًا في تناولهم للسرقات الشعرية عند الشعراء ، وهم كانوا بين متشدد لا يرى أخذ اللاحق عن السابق البتة ، ومتساهل يقيد تجويزه للشاعر في أخذه عن غيره في أمور محددة وبطريقة مغايرة لمن سبقه[٣] .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : درويش الجويدي : ٥٧٩ .

(٢) نورثروب فراي : الخيال الأدبي ، ترجمة : حنا عبود : ٦٢ .

(٣) ينظر : ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد : ٢٨١/٢ .

المبحث الثاني

التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأقوال المأثورة عن العرب والشعر

يجدر بمن يتصدى لهذا البحث ، تنظيراً وتطبيقًا ، أن يكون محصوله من الأدب وفيراً، وما أصدق نصيحة القائل: إذا أردت الأدب فعليك بكل شيء . لأن هذا المحصول هو الذي في ضوئه تستطيع أن تثبت تأثر اللاحق بالسابق من جهات شتى وبدرجات متفاوتة قرباً وبعداً من النص السابق سواء كان ذلك في الشكل أو المضمون أو فيهما معًا . ولا شك أن تحليل النص وعزو ما فيه من تأثر يكمن في درجة محاكاة النص السابق قوة وضعفًا ، فكلما كان مشاكلاً لـــه سهل على الناقد الوقوف على تلك التأثيرات في النص اللاحق .

وقد اجتهدت ، حسب الطاقة، في مقاربة هذا الموضوع فقسمته ، من الناحية التطبيقية ، إلى ثلاثة أقسام هي :

١ - التناص مع القرآن الكريم .

٢ - التناص مع الحديث النبوي الشريف والأقوال المأثورة عن العرب .

٣ - التناص مع الشعر .

ا - التناص مع القرآن الكريم :

ويُقصد به تأثر الشاعر بأسلوب القرآن ومعانيه ، ولا ريب أن معظم شعراء هذه الدراسة ، يفزعون في كثير من أوقاتهم إلى القرآن الكريم ، يرجون الأجر من اللّه « خيركم من تعلم القرآن وعلمه »(١) وينهلون من معانيه وأسلوبه المحكم ما يقوي ملكتهم اللغوية ، ليكون ما فقهوه منه عونًا لهم في التعبير عن مكنون أنفسهم ساعةَ يحزبهم قول الشعر ، وخاصة فيما يتعلق بمصير الأمة كالجهاد في سبيل اللّه وما شابه ذلك . وكان الشاعر / عبدالرحمن العشماوي أكثرهم تأثرًا بالقرآن الكريم ، لغة ومعنى . يقول في إحدى قصائده :

هم في الخَوالفِ حينَ ينطقُ مدفعُ

وإذا تَحـــدثَ درهـــــمٌ روّادُ (٢)

هذا البيت صدى للآية الكريمة :

﴿ إِنَّمَا ٱلسَّبِيلُ عَلَى ٱلَّذِينَ يَسْتَـْٔذِنُونَكَ وَهُمْ أَغْنِيَآءُ رَضُوا۟ بِأَن يَكُونُوا۟ مَعَ ٱلْخَوَالِفِ وَطَبَعَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ (٣)

ويقول في قصيدة أخرى :

---

(١) صحيح البخاري ، باب خيركم من تعلم القرآن وعلمه . حديث ٤/٤٧٣٩ ، ١٩١٩ .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٦٤ .

(٣) سورة التوبة ، آية : ٩٣ .

مَنْ ذَا أُخَاطِبَ والوَسَائلُ لم تزلْ

تروي حديثَ المرجفين مُصَوَّرا ؟ (١)

وهو في عجز هذا البيت يرى في المتخاذلين عن الجهاد في سبيل اللّه في هذا الوقت من عمر الأمة ، شبهًا بما ورد عن وصف المنافقين الذين يثبطون الناس عن الجهاد في عهد النبي صلى اللّه عليه وسلم ، قال تعالى :

﴿ لَّئِن لَّمْ يَنتَهِ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَٱلْمُرْجِفُونَ فِى ٱلْمَدِينَةِ لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَآ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ (٢)

وفيما يلي سوف أقوم بسرد الأبيات الشعرية المتناصة مع القرآن الكريم وأقرنها بالآيات التي تأثر بها الشاعر :

من أينَ ليْ

بالذَاكرينَ اللّهَ

أرمي في طريقهمُ الورودْ ؟ ؟ (٣)

قال تعالى :

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، يا أمة الإسلام : ١٤ .

(٢) سورة الأحزاب ، آية : ٦٠ .

(٣) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الإنكسار : ٤٠ .

﴿ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴾ (١)

وقال الشاعر :

والمرءُ لا يبقَى على حالٍ
وهــل شـــيءٌ يـــدومْ

....

ثم رددتُ :

ألا إنَّ مع اليسرين عسرا (٢)

قال تعالى : ﴿ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ ﴾ (٣)

وقال تعالى : ﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾ (٤)

وقال الشاعر :

يا شـَذَا ..
يا رحْلـةَ الأشْـواقِ في حَبْلِ الوتينْ
.. .. ..
أنا لا أريـدُ العيدَ مقطوع الوتينْ
أتظنُ أن العيــدَ في حلوى
وأثـــوابٍ جديـــــدهْ ؟ (٥)

---

(١) سورة الأحزاب ، آية : ٣٥ .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٨ .

(٣) سورة القصص ، آية : ٨٨ .

(٤) سورة الشرح ، آية : ٥ ، ٦ .

(٥) عبدالرحمن العشماوي ، يا ساكنة القلب : ١٣ ، ٣٤ .

ويظهر تأثر الشاعر بما حواه معنى لفظ « الوتين » في آية سورة الحاقة وهو قوله تعالى : ﴿ ثم لقطعنا منه الوتين ﴾ (١) ، حيث يدل مراده على استئصال شأفة الإنسان ، لأن انقطاعه ينهي حياته ، فلا تبقى بعد انبتاره البتة ، كما يشير إلى ذلك تفسير هذه الآية(٢) .

ويبدو أن الشاعر عمد إلى هذا اللفظ ، وهذا التركيب الجملي ، لقناعته بأنه الوحيد المؤدي للمعنى الذي يرومه في أبياته السابقة .

وقال الشاعر على لسان فتاة قتلها الأعداء في أفغانستان ، تخاطب أباها :

وأتاه صوتٌ كالنّغمْ :
جَاهدْ وجَالدْ يا أبي
حتى نراك هنا ونحيا خالدين
بجوار ربٍّ العالمين . (٣)

وهو متأثر في قوله هذا بآيات كثيرة تحض على الجهاد وتبين فضله ، سبق ذكر طائفةٍ منها في التمهيد والباب الأول من هذا البحث، ومنها قوله تعالى :

﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا۟ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ (٤)

(١) سورة الحاقة : ٤٦ .

(٢) ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم : ٦٥٣/٤ .

(٣) عبد الرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٩٩ .

(٤) سورة آل عمران ، آية : ١٦٩ .

ونجد الشاعر / حسن القرشي في إحدى قصائده متأثرًا بالآية الكريمة :

﴿ وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِىِّ ﴾ (١)

معنى ومبنى . حيث يقول :

واستوتْ فوق « جوديها » بَعْدَ طولِ المدى

سفُنُ الاغترابْ (٢).

ويصف الشاعر / غازي القصيبي اليهود بالجبن بقوله :

وإنَّ اليهودَ أجبنُ خلقِ اللّه ساروا بقربة

المـاء ؟ (٣)

وهو متأثر بما حوته الآية الكريمة :

﴿ لَا يُقَٰتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِى قُرًى مُّحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَآءِ جُدُرٍ ۚ بَأْسُهُم بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ ۚ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّىٰ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَعْقِلُونَ ﴾ (٤)

---

(١) سورة هود ، آية : ٤٤ .

(٢) حسن القرشي ، المشي على سطح الماء : ٦٦ .

(٣) غازي القصيبي ، معركة بلا راية ، المجموعة الكاملة : ٤٠٦ .

(٤) سورة الحشر ، آية : ١٤ .

ويقول حمد الزيد في إحدى قصائده :

قَدَرٌ للصحوة الكبرى

وصـــورٌ قـد نُفِـخْ

فإذا الأجداثُ يا أرضي قيامْ (١)

وقـد أحسن الشـاعـر هنا في تناصـه مع الآية الكريمة ، لأنه استلهم المعنى الذي تحمله ووظفه لمعنى قد حدث ، وغرضه تصوير مـدى تأثيـره في قلوب الأعـداء ، وأن هـذا اليـوم الذي دُكت فـيـه حصونه لا يشبهه إلا يوم القيامة في هوله وفزعـه وتشرد أفراده فيه . قال تعالى :

﴿ وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلْأَرْضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُ ۖ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنظُرُونَ ﴾ (٢)

ويكاد يحذو حذوه الشاعر / سعد البواردي في توظيف معنى آيات أخرى في وصف ما حل بالأعداء في حرب رمضان ، وذلك ليكون الوصف صادقًا يشي بما يعتلج في نفس الشاعر من تمنٍ في أن يحل بالأعداء يومٌ يعمي أبصارهم ويبدد شملهم ، ويستأصل شأفتهم ، وهو

---

(١) حمد الزيد ، حروف على أفق الأصيل : ٢٦ .

(٢) سورة الزمر ، آية : ٦٨ .

ما يبشر به يوم العاشر من رمضان ، يقول في ذلك :

« ســـيناءُ » مَادَتْ كطودٍ

يرمـــي شـــواظًا ونـــارًا

والطامعـــون .. سُـــكارى ! !

وما أراهـــم سُـــــكارى !

غابـوا عـن الـوعي ذُعـــرا

وأسْـــلمـــوه اندحـــارا [١].

ونلاحظ أن الجزء الأول من الأبيات متأثر بقوله تعالى :

﴿ يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ ﴾ [٢] .

والجزء الآخر متأثر بقوله تعالى :

﴿ وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴾ [٣].

وفي أبيات للشاعر / أسامة عبدالرحمن يصور ما حل بالأمة من هوانٍ في صورة رمزية مضحكة ، وقد تأثر بآيات كريمة

---

(١) سعد البواردي ، أغنيات لبلادي : ٩٠ .

(٢) سورة الرحمن ، آية : ٣٥ .

(٣) سورة الحج ، آية : ٢ .

كقوله تعالى :

﴿ إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِى يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ﴿١٩﴾ تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ ﴾ (١) .

وقوله جلّ شأنه :

﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا۟ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴿٦﴾ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴾ (٢) .

يقول الشاعر في أبياته :

كَانُوا هُنَالِكَ .. ينظمونَ النجمَ عقدًا للقمـــرْ

ويطوّقونَ على جناحِ الليـــلِ .. آفـاقَ السَّـــهرْ

....

حتَّى إذا فُلِقَ الصباحُ .. أمَامَه الليلُ انحسرْ

سقطوا على وجه الثرى أعجاز نخـــلٍ مُنْقَعِرْ (٣) .

---

(١) سورة القمر ، آية : ١٩ ، ٢٠ .

(٢) سورة الحاقة ، آية : ٦ ، ٧ .

(٣) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ١٣ ، ١٤ .

وكان هناك أبيات أخرى ظهر فيها تأثر الشعراء بآيات القرآن الكريم ، لا تبعد كثيراً عما تم إيراده فيما مضى ، وإن كانت الصنعة الشعرية فيها تنحط مرتبة عنها[١] .

٢ - التناص مع الحديث النبوي الشريف والأقوال المأثورة عن العرب :

يُعد الحديث الشريف المصدر الثاني من مصادر الشريعة الإسلامية ، وقد رَغَّبَ النبي صلى اللّه عليه وسلم أمته في التفقه في الدين فقال : « مَنْ يُرِدِ اللّهُ بهِ خيراً يفهّمْهُ ، وإنما العلم بالتعلم »[٢] وقال في حديث آخر : « من يرد اللّهُ به خيراً يفقّهه في الدِّين »[٣] وغيرهمامن الآيات الكريمة والأحادث الشريفة[٤] . ولا شك أن الشعراء جزء من الأمة المتفقهة الذين سوف تتسرب إلى ذاكرتهم الشعرية معاني وأساليب الأحاديث الشريفة . وإن كان تأثرهم بالحديث يُعدّ

---

(١) ينظر : عبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ١٦١ ، وديوانه : عندما يعزف الرصاص : ٧٣ ، ٩٧ ، وأسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ٥٦ ، ٩٨ ، وغازي القصيبي ، معركة بلا راية ، المجموعة الكاملة : ٣٤٤ ، ٣٦٩ ، وسعد البواردي ، أغنيات لبلادي : ٣٣٥ ، وعلي أحمد النعمي ، جراح قلب : ١٣٤ .

(٢) صحيح البخاري بحاشية السندي ، كتاب العلم ، باب العلم قبل القول والعمل : ٢٤/١.

(٣) المصدر نفسه ، كتاب العلم ، باب من يرد اللّه به خيراً يفقهه في الدين : ٢٤/١ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١/ ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

قليلاً جداً إذا قورن بتأثرهم بالقرآن الكريم وقصائد الشعراء ، وربما يعود ذلك ، في مجمله ، إلى عدم مطالعتهم أحاديث النبي صلى اللّه عليه وسلم كما هو الشأن في القرآن الكريم وأشعار العرب .

يقول الشاعر / عبد الرحمن العشماوي في أحد أبيات قصائده التي رثى بها أحد الذين قتلوا في سبيل اللّه :

و « الطَّائفُ » الولهانُ شَدَّ إزارَه

فرحًا وأحْيَا ليْلَه وتهجَّدا [١]

وقد تأثر فيما صوره في هذا البيت بما روي عن هيئة النبي صلى اللّه عليه وسلم إذا دخلت العشر الأواخر من شهر رمضان ، حيث قالت أم المؤمنين عائشة رضي اللّه عنها : « كان النبي صلى اللّه عليه وسلم إذا دخل العشر شَدَّ مئزره ، وأحيا ليله ، وأيقظ أهله »[٢] .

وقد أحسن الشاعر في توظيف هذا الوصف لمعنى جديد ولكنه قريب الصلة بما استعمل في أصله ، لأنه يعني الفرحة بمقدم الزائر والجد فيما يطلبه من عمل يُفرحُ به ، وتكون نتيجته السعادة والغبطة .

ويقول في قصيدة تهكمية رمزية :

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٣١ .

(٢) صحيح البخاري بحاشية السندي ، كتاب الصوم ، باب العمل في العشر الأواخر من رمضان ١/٣٤٤ .

سَمِعْتُ قائلاً يَقُولْ :

ستأنسُ الشياهُ بالذئابْ

وسوف يلبسُ العراةُ أجملَ الثيابْ

وسوف تُرفعُ القبابْ [١].

ويظهر تأثر الشاعر بما رُوي عن النبي صلى اللّه عليه وسلم أنه قال : « ويكون الذئب في الغنم كأنه كلبها »[٢] . وذلك في السطرين الأولين من شعره ، أما الجزء الآخر منه ، فهو متأثر بحديث النبي صلى اللّه عليه وسلم حينما سئل عن أمارة الساعة فقال : « أن تلد الأمة ربتها ، وأن ترى الحفاة العراة العالة رعاء الشاء يتطاولون في البنيان »[٣] .

ويلاحظ أن الشاعر يومئ في أبياته إلى معنى رمزى بعيد عن معنى الأحاديث ، إلا أن استفادته من الحديثين واضحة ، ونستطيع أن نقول : إنه على وعي تام بتوظيفه ألفاظ الحديثين على هذه الشاكلة ، لأنه يرى أنها أكثر دقة في تصوير مكنونات نفسه .

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ١٧٦ .

(٢) سنن ابن ماجه ، كتاب الفتن ، باب فتنة الدجال وخروج عيسى بن مريم وخروج يأجوج ومأجوج ، حديث رقم ٤٠٧٧ ص ١٣٦٢/٢ ولا يوجد في صحيح ابن ماجه للألباني .

(٣) صحيح مسلم ، كتاب الإيمان ، باب الإيمان بالإسلام ... : ٣٧/١ .

وقال الشاعر / محمد عبد القادر فقيه[١] ينعى على العرب ما هم فيه من ذلّ وهوان ، وهم كثر :

لهْفِي على العُرْب ما شَدتْ حيازمهم

ولا رعتهـــم غطاريـــفٌ أمَاجيـــدُ

تجمعوا كغُثَاءِ السّـــيل ليس لهـــمْ

زَخْمُ العَواصِف قد جُنت بها البيـــدُ [٢]

ويُرى الشاعر في بيته الأخير متأثرًا بحديث النبي صلى اللّه عليه وسلم في سنن أبي داود حيث قال في جزء من حديث « بل أنتم يومئذ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل »[٣] .

وكان لبعض أقوال العرب وأمثالهم تأثير على بعض الشعراء فظهرت ملامحها في شعرهم . من ذلك ما روى أن الغضبان بن القبعثري دخل على الحجاج بن يوسف الثقفي فقال له: « لأحملنك على الأدهم . قال : مثل الأمير حمل على الأدهم والكميت الأشقر . فقال : إنه من حديد . قال : لأن يكون حديداً خير من أن يكون بليداً النَّوى

---

(١) ينظر في ترجمته : الغلاف الأخير من مجموعته الشعرية الكاملة .

(٢) محمد عبد القادر فقيه : المجموعة الشعرية الكاملة : ٢١١ ، ٢١٢ .

(٣) صحيح أبو داود ، كتاب الملاحم ، باب في تداعي الأمم على الإسلام ، صحح أحاديثه : محمد ناصر الدين الألباني : ٣/٨١٠ .

وجهة القوم »[١] . ولا شك أن لهذه القصة أثرًا واضحًا في بيتي الشاعر الآتيين سواء جاء ذلك عن قصد من الشاعر عند نظمه إياهما أو جاءت عفو الخاطر :

لا تَرْفَعُوا رأسًا ، فإن حُسَامنا

بإزَالةِ الرأْسِ العزيزةِ مغرمُ

لا ترفعوا كفًا ، فإنَّ عيونَنَا

مبثوثةٌ ، والقيدُ قيدٌ أدهمُ [٢]

وقد أحسن الشاعر ، كذلك ، في توظيف قصة المثل المشهور « انجُ سعد فقد هلك سعيد »[٣] وإن لم تكن مطابقة كل المطابقة لما ورد فيها من أحداث، إلا أنه يبقى هناك خيط يشد المعنيين لدى الشاعر ولدى قصة المثل ، وهو الاقتتال على أمور تافهة وبطرق عشوائية ، واسْتِعَارُ ذلك بين أفراد الأمة ، مما يبدد شملَها ويصيبها بالوهن حتى تذهب ريحها ، يقول الشاعر مستفيدًا من قصة هذا المثل في تصوير الاقتتال بين الإخوة :

---

(١) أبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال ، تحقيق : أحمد عبد السلام : ٣٣/٢ .

(٢) عبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ١١ .

(٣) أبو الفضل الميداني : مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مثل : ٤٢٢٨ ، ٣٨٣/٣ ، ومثل : ١٠٤٤ ، ٣٥١/١ حيث شُرحت القصة فيه .

ولداي امْتَشَقَا

سَيفَيهما

سَيْفُ « سعدٍ »

تاه في صدرِ « سعيدْ »

صَدْرُ « سَعْدِ »

صَارَ غِمْدًا

يحتوي سيفَ « سعيدْ »

ولدايَ اقتتلا

أشَهيدَانِ هما ؟؟ (١)

ويبقى هناك بعض المأثورات ، حاول الشاعر توظيفها في سياق قصائده لتعبر عن مكنونات نفسه ، ولكنه لم يوفق في ذلك(٢) .

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ٩٧ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٧ ، وديوانه : قصائد إلى لبنان : ٣٧ .

٣ - التناص مع الشعر :

لا يستطيع أحد أن يدعي أنه أنشأ شيئًا من فراغ.فالشاعر ، على سبيل المثال ، قرأ لشعراء سابقين عليه أو معاصرين له ، حتى فقه هذا اللون من فنون القول ، مع وجود الاستعداد الفطري لتقبله والحذو على منواله . وقد تقدم ذكر ما كان يفعله بعض الأدباء والشعراء ، من حفظٍ لقصائد الشعراء ، وللرفيع من النثر كالقرآن الكريم والأحاديث الشريفة وخطب الفصحاء وأقوالهم(١) .

وسوف يؤثر محفوظهم ، لا محالة ، فيما ينظمون من شعر ، حتى قيل « إن أشد الشعراء أصالة وتفرداً ، يحور إلى موروث ... وإن الانفراد المطلق أمر يعزُّ على أي إنسان ، إلا إذا شاء ألا يقيم أية علاقات بين الألفاظ »(٢) . ومن نظر في فنون الأدب وأنماطه وطرائق الكتابة في كل فن وجد أن « لكل شكل ... أصلاً ، ويمكن ... تتبع هذا الأصل حتى أقدم الأزمنة الغابرة » (٣) . وهناك من يرى أن رغبة « الكاتب في الكتابة متأتية من تجربة سابقة في الأدب ، فهو يبدأ بتقليد أي شيء قرأه ، وهو ما يعني ما يكتبه الناس حوله ... فهو لا يبدع من لا شيء »(٤) .

---

(١) ينظر ما سبق ذكره في هذا الفصل : ص ٢٣٤ وما بعدها .

(٢) إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ١١٢ .

(٣) نورثروب فراي : الخيال الأدبي ، ترجمة : حنا عبود : ٢٥ .

(٤) المرجع نفسه .

وهناك من يبعد في حكمه على النصوص من ناحية تأثرها بالنصوص الأخرى السابقة عليها فهو يرى أن كل نص « يتشكل ... من قطعة (موزاييك) من الشواهد ، و (أنه) ... امتداد لنص آخر أو تحويل عنه »[١] .

وجماع القول في هذا الأمر ، إن تأثر الشعراء بسابقيهم ومعاصريهم ؛ مسألة لا فكاك منها ، على اختلاف بين الشعراء في ذلك المنحى . وأن تلمس تلك الآثار الموروثة يثري الدرس الأدبي ويدل على مكامن الإبداع ، وحسن المورد وصفائه .

وإذا أُريد الإنصاف في الحكم ، من ناحية كثرة أو قلة معاني الشعر وأساليبه التي ظهرت تأثيراتها في أشعار شعراء هذه الدراسة، كان لا مناص من القول إنه يُعد قليلاً ، ولا يفي بما يتصور عن الشعراء من أنهم أَلْصَقُ من غيرهم بتراث الأمة ، وإن كنا لا نزعم سبر كل أقوال الشعراء السابقين واللاحقين للوقوف على أوجه التشابه بينهما ، لأن هذا يحتاج إلى زمن طويل ودراسة مستقلة ، تلاحظ جميع العلاقات التي تربط النص اللاحق بالنصوص السابقة ، من ناحية الأسلوب ، والألفاظ ، والتراكيب ، والمعاني ، والصور ، والموسيقى الشعرية .. وغيرها مما يحتاج إليه النص في بنائه . وحسبنا هنا ، الإشارة إلى التشابه في بعض الصور والتراكيب والموسيقى الشعرية .

---

(١) ليون سومفيل : التناصية ، ترجمة : وائل بركات ، علامات ، ج ٢١ ، مج ٦ : ٢٣٦ .

ففي قصيدتين للشاعر / أسامة عبد الرحمن ، نلاحظ تأثره بوصف امرئ القيس لليل في معلقته وهو قوله :

وليْلٍ كموْجِ البحْرِ أرخى سُدُولَـهُ

عليَّ بأَنْـوَاعِ الهمـومِ ليَبْتَلـي

فقلتُ لـه لمـا تمطَّى بِجَـوْزِه

وأردفَ أَعْجَـازاً وناءَ بكَلكـلِ (١)

أما الأبيات التي ظهر فيها صدى شعر امرئ القيس فهو قوله :

هَذِي الجراحُ النَّازِفَاتُ على يدي

هذي المآسي حَوْلَها تَتَرعْـرَعُ

وعواصفٌ ما زال كلكلُ نقعِهـا

كالليلِ تحملُه الجهاتُ الأربـعُ (٢)

وقولـه :

لو نَرى الشَّمـسَ التي فـي بابنا

كَانتِ الأَضْواءُ فيهـا مُرْسَلَـهْ

---

(١) امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم : ١٨ .

(٢) أسامة عبد الرحمن ، وغيض الماء : ١٠ .

نحن .. لو خضنا إلى المجد الأسَى

وركبنـــا كُـــلَّ ليـــلٍ كَلْكَلـــهْ (١)

ويبقى المتنبي ، شاغلاً الناس ، قديمًا وحديثًا ، فنجد الشعراء ينسجون على منواله ، وخاصة في قصيدته الهجائية في كافور الأخشيدي :

عيْدٌ بأيـــةِ حَـالٍ عُدْتَ يا عِيْـدُ

بما مَضَى أمْ بأَمْـرٍ فيـكَ تجديدُ (٢)

فالشاعر / محمد عبد القادر فقيه يقول في إحدى قصائده :

لا عيدَ للعُرْبِ ..إمَّا عُـدْتَ يَـا عِيـــدُ

حتى يغيرَ على القُـــدسِ الصناديـــدُ

حتى نُطَهِّرَ أرضَ القـدسِ من دنـــسٍ

لـه علـى أُفقِهـا صـــوبٌ وتصعيـــدُ

لهْفِي عَلى العُرْبِ مَا شَدتْ حيازمهم

ولا رَعَتْهـــم غَطاريـــفٌ أمَاجِيْـــدُ (٣)

---

(١) الديوان نفسه : ١٦٣ .

(٢) شرح ديوان المتنبي ، وضعه : عبدالرحمن البرقوقي : ١٣٩/٢ .

(٣) محمد عبد القادر فقيه : المجموعة الشعرية الكاملة : ٢١١ .

وفي قصيدة « حوار مع العيد » ينهج الشاعر / عبد المحسن حليت مسلم نهج قصيدة المتنبي وزنًا وقافية كقصيدة الشاعر السابق، ويلاحظ على قصيدة الشاعر / عبد المحسن ، تأثرها الشديد بقصيدة المتنبي في ألفاظها وتراكيبها ، ففي مجال الألفاظ نجده يتبع المتنبي في عشرة من ألفاظ القوافي التي استخدمها في قصيدته مثل « تسهيد ، البيد ، المواعيد ، سود ، مولود ، مفقود ، الأماليد ، الرعاديد ، المواعيد » (١) . ويصل التأثر بقصيدة المتنبي إلى ما يقارب التشابه في المعنى . يقول الشاعر :

مَاذا أصَابك أَمْ من أيِّ نازلـــةٍ

على عُيـــونِك تبـريحٌ وتســـهيدُ (٢)

ويقابله قول المتنبي :

يا سَاقيَّ أخَمْرٌ في كئوسِكُما

أم في كُئوسِكما هَمٌّ وتَسْـــهيْدُ (٣)

فالمعنى العام للبيتين هو شعور الشاعرين بهمٍّ وقلقٍ لما نزل بهما من مصيبة أقضت مضجعهما فحرمتهما النوم والراحة ، ويلاحظ بناء

---

(١) عبد المحسن حليت مسلم ، مقاطع من الوجدان : ٨٣ وما بعدها ، وينظر : ديوان المتنبي : ١٣٩/٢ وما بعدها .

(٢) الديوان السابق : ٨٣ .

(٣) ديوان المتنبي : ١٤١/٢ .

ذلك على التساؤل في كلا البيتين .

ويقول في أبيات أخرى وسوف نتلوها بأبيات المتنبي التي ظهر تأثر الشاعر بها جليًا كما لوحظ على البيت السابق :

أمْ عُدْتَ من رحلةٍ فيها السُّنونُ مشت

تقفو خطاكم وتطوى ظلَّكَ البيـدُ ...

حسبي هَوانا إذا أخبرتُ عن نسـبي

كأنني في ثيابِ العَارِ مولـــودُ ...

نَصْرُ اليهودِ ديار تســـتباح وَأَعْـ

ـرَاضٌ تُهانُ وبيدٌ خلفهـا بيـدُ ...

نَسيتُ ديني وذا حَالي فلا عجـبٌ

أنْ لطَّختنـي ودَاسَتْني الرَّعاديـدُ

أَنَـا الذَّليلُ الذي يا عيـدُ تعرفُـه

مللتُ قَيْدِي وَغَرَّتني المَواعيـدُ (١)

ونعقب فيما يلي بأبيات المتنبي مرتبةً ، بحيث يقابل كل بيت البيت الذي تأثر به في القصيدة السابقة ؛ وهذا لا يعني أن البيتين في كلا

---

(١) عبد المحسن حليت مسلم ، مقاطع من الوجدان : ٨٤ وما بعدها .

القصيدتين ، يتشابهان ، في المعنى والمبنى ، وإنما يكون ذلك في جزء منهما دون جزء ، وذلك واضح عند المقارنة :

يقول المتنبي :

أمَّا الأحبَّـــةُ فالبيـــداءُ دُونَهـــمُ

فليتَ دُونَكَ بيداً دونها بيـــــدُ ...

العَبْدُ ليسَ لحُـــرٍّ صَالحٍ بـــأخٍ

لو أنَّهُ في ثِيابِ الحرِّ مَوْلودُ ...

وأنَّ ذَا الأسودَ المثقوبَ مشـفره

تطيعه ذي العَضَـاريطُ الرَّعَـاديدُ

أَمْسَيْتُ أَرْوَحَ مُثْـرٍ خازنًا وَيَدًا

أَنَـا الغنيُّ وأموالي المواعيـــــدُ (١)

وهناك قصيدة للشاعر / عبد الرحمن العشماوي ، تحمل في تضاعيفها ، أنفاسًا من قصيدة المتنبي ، يقول فيها :

أقبلتَ يا عِيْدُ ، والأحْزَانُ أحْزَانُ

وفي ضمير القَوافـــي ثَارَ بُركانُ (٢)

---

(١) ديوان المتنبي ، شرح : عبد الرحمن البرقوقي : ٢/٤٠ وما بعدها .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ١٠٨ .

ويغلب على الشعراء ، التأثر ببيت أو أبيات قليلة للشعراء السابقين أو المعاصرين لهم ، وقد لا يتعدى أجزاء البيت الواحد ؛ من ذلك قول العشماوي في إحدى قصائده :

وفمُ الربيعِ الطَّلق يحكي قِصَّـــةً

مما مضـــى وفـــؤاده يتألّـــمُ (١)

هذا البيت ما هو إلا صدى لبيت البحتري المشهور :

أتَاكَ الرَّبيعُ الطَّلقُ يختالُ ضَاحِكًا

من الحُسْنِ حتى كَادَ أَنْ يَتكَلَّمـا (٢)

ويتصل حبل الإعجاب والتأثر بين المعاصرين، فها هو ذا الشاعر/ إبراهيم العواجي في إحدى قصائده يقول :

نَصْحُو عَلَى عَزْفِ الحجارةِ حُـرةً

والأرضُ تَرقُصُ مِنْ حَرارةِ مَا بي (٣)

ويقول العشماوي :

نَصْحُو عَلى عزفِ الرَّصَاصِ كأننا

زرعٌ وغـــارات العـــدوِّ حَصَـــادُ (٤)

---

(١) الديوان نفسه : ٨ .

(٢) ديوان البحتري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي : ٤/٢٠٩٠ .

(٣) إبراهيم العواجي ، قصائد راعفة : ٨٣ .

(٤) عبد الرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٦١ .

وقد نظم الشاعر قصيدته التي من ضمنها هذا البيت في تاريخ ١٤٠٧/٥/٤هـ . ونظم الشاعر / إبراهيم العواجي قصيدته في ١٤٠٨/٩/٢٩هـ . ونُشِر ديواناهما في عام ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م و ١٤١١هـ / ١٩٩١م . ويظهر « التناص » واضحًا في الشطر الأول من البيتين .

ويبلغ الإعجاب بالشاعر / عبد الرحمن العشماوي ، ذروته عند تلميذه الشاعر / حسن حجاب الحازمي ، فأنت واجدٌ ، لا محالة ، أنفاس قصائد العشماوي مبثوثة في ثنايا ديوانه « وردة في فم الحزن» فالموسيقى الشعرية تكاد تكون واحدة بين الشاعرين حيث يركزان على بحر واحد هو « الكامل » لا يكادان يخرجان عنه إلا قليلاً . واللغة الإنشائية التي يفزعان إليها في كثير من قصائدهما ، وذلك واضح لمن يقرأها من الوهلة الأولى .

وأول قصائد الحازمي « المتناصة » مع قصائد العشماوي ، قولـــه :

مَاذَا أقول وأحرفي تَتَلَعْثَـــمُ

ولِسَانُ شِعريْ يحتويه العَلقم ؟ !

مَاذَا أَقولُ وخلْفَ ثغري قصة

تحكي المرار ولوعة تتضـــرمُ ؟ ! (١)

---

(١) حسن حجاب الحازمي ، وردة في فم الحزن : ١٥ .

وقصيدة العشماوي التي حذا حذوها الحازمي ، هي قوله :

سُحبٌ تلوحُ ورعدُهـــا يتكلَّـمُ

والأرضُ تسمعُ ما يقال وتفهمُ ...

ووقفتُ حين رأيتُ طِفلاً شـــامخًا

قاماتنـا من حولـــه تتـقـــزّمُ [١]

وهذا البيت يشبهه بيت الحازمي ، وقد وضع عجزه بين أقواس :

قَالوا .. وقَالوا ثم مات حديثهـم

« وأمام قاماتِ الصِّغارِ تقزمـــوا » [٢]

والقصيدتان بينهما شبه كبير ، فموضوعهما واحد يدور حول هموم الأمة والإشادة بأطفال « الحجارة » ، وبحرهما واحد . وهناك قصائد أخرى ظهر التأثر بشعر العشماوي واضحًا فيها[٣] .

وتبقى هناك قصائد وأبيات ظهرت فيها ملامح من قصائد لشعراء سابقين عليهم[٤] لا تبعد في بنائها ، وطرائق « تناصها » عما سبق الإشارة إليه في هذه الدراسة .

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ٨ .

(٢) حسن حجاب الحازمي ، وردة في فم الحزن : ١٧ .

(٣) ينظر الديوان نفسه : ٢١ ، ٢٥ وغيرها من القصائد .

(٤) ينظر : زاهر الألمعي ، الألمعيات : ٤٠ ، وعبد المحسن حليت مسلم ، مقاطع من الوجدان : ٩١ ، وعبد الرحمن العشماوي ، يا ساكنة القلب : ١٠٢ ، ١٠٣ ، وديوانه : يا أمة الإسلام : ١٥٢ ، وأحمد النعمي ، جراح قلب : ١٣٣ ، وأسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ٥٩ .

الفصل الرابع
الرمز

- تعريف الرمز.
- مفهوم الرمز في الأدب.

تعريف الرمز :

عُرف الرمز بأنه « إشارة بالشفة ، والصوت الخفي ، والغمز بالحاجب ، وعبّر عن كل كلام كإشارة بالرمز ، كما عبر عن الشكاية بالغمز »[١] . قال تعالى :

﴿قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ (٢)

ويقول ابن منظور : « والرمز في اللغة ، كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظٍ ، بأي شيء أشرت إليه ، بيدٍ أو بعين »[٣] .

مفهوم الرمز في الأدب :

لا شك أن الكثير من المفاهيم النقدية لها جذور موغلة في القدم ، ولكنها تتطور ؛ وتطورها ينبع من الإنسان نفسه ، فهو يضيف إلى تلك المفاهيم ما يراه مناسبًا لها ، وينفي عنها ما لم يره داخلاً في إطارها. ويأتي ذلك نتيجة لما وصل إليه في دراساته الأدبية والإنسانية . والرمز واحد من تلك المفاهيم ؛ فقد عدلت تعريفاته ، واختلف النقاد فيما ينضوي تحت هذا المصطلح ، مرات عديدة .

---

(١) أبو القاسم الحسين بن محمد « الراغب الأصفهاني » ، المفردات في غريب القرآن : ٢٠٣ .

(٢) سورة آل عمران ، آية : ٤١ .

(٣) ابن منظور : لسان العرب ، مادة ر . م . ز : ١٧٢٧/٣ .

وقد فطن بعض النقاد القدماء إلى الرمز في الشعر ، وإن كان معناه قد شتت بين مصطلحات كثيرة ، يتبين من النظر فيها إمكانية جمعها تحت مصطلح واحد هو الرمز . ومن هذه المصطلحات الإشارة التي تعد عند ابن رشيق « من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغة عجيبه ، تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة ... وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه »[١]. وقد جعل الرمز نوعًا من أنواع الإشارة وعرفه بأنه « الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة »[٢]. ويلاحظ على تعريف الإشارة وخاصة في جزئه الأخير ، أنه يلتقي مع تعريف الرمز في الدلالة .

ويعود ظهور مصطلح الرمز بشكل مكثف عند النقاد في العصر الحديث ، إلى اتصال العرب بالعالم الغربي الذي انتشرت فيه الكثير من المدارس الأدبية ووجد لها المناصرون والمعارضون في بيئاتها الغربية[٣] ، ونتيجة لذلك تسربت مفاهيم تلك المدارس إلى العالم العربي على يد الدارسين في الغرب ، وذلك بترجمة الكتب النقدية والدواوين الشعرية الغربية إلى اللغة العربية ومنها الرمزية[٤] .

---

(١) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٣٠٢/١ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٠٦/١ .

(٣) ينظر : درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي : ٩٥ وما بعدها .

(٤) ينظر : المرجع نفسه : ١٣٣ ، ٣٨١ .

ويعرف الرمز في الأدب بتعريفات كثيرة منها أنه « شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس ، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز »[١] .

ويعرف من زاوية أخرى بأنه « التعبير غير المباشر عن الجوانب المستترة الداخلية في النفس ، وإضاءة عتمتها بالكشف التعبيري الذي لاتقوى عليه اللغة في دلالتها الوضعية »[٢] . وهو في رأي آخر « تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية ، وصلة بين الذات والأشياء ، تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة العاطفية ، لا عن طريق التسمية والتصريح »[٣] .

وأخيراً يعرفه أحد الدارسين بأنه « تفاعل بين مظاهر خارجية ومشاعر جماعية ، كونتها قيم دينية وإنسانية وقومية ، ولكنه موجه بخلفية عقلية خاصة بمستخدمه ، مهمتها – إلى جانب التعبير عن تلك المشاعر – إبراز المزاج الذاتي والطابع الشخصي له »[٤] .

ويعد التعريف الثاني أقرب إلى الموضوعية ومفهوم النص . يضاف إليه شرط وجود علاقة مشابهة ، وهذه العلاقة لا يقصد بها

---

(١) محمد فتوح أحمد ، الرمز في القصيدة الحديثة ، علامات ج ٣٤ ، مج ١٠: ٢٦٤ .

(٢) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٤٧ .

(٣) محمد فتوح أحمد ، الرمز في القصيدة الحديثة ، علامات ج ٣٤ ، مج ١٠: ٢٦٥.

(٤) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٣٠ .

« التماثل في الملامح الحسيّة ، بل يقصد تلك الوشائج الداخلية بين الرمز والمرموز من مثل الانسجام والتناسب .. الخ »[١] .

ويستلزم الرمز مستويين من الأشياء حتى يظهر إلى الوجود أولهما : « مستوى الأشياء الحسية أو الصور المادية التي تؤخذ قالبًا للرمز (وثانيهما) مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع تحصل على الرمز ... ولا بد من وجود علاقة (مشابهة) بين ذينك المستويين ... التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه »[٢] .

ومما يميز الرمز الأدبي ويجعل الأدباء والشعراء يهرعون إليه أنه « أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء ، ومصدر خصب من مصادر التأويل ... وأن ما فيه من معنى إشاري ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح كما هو الشأن في الرموز العامة ، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافًا ذاتيًا غير مقيد بعرف أو عادة أو اصطلاح »[٣] .

وفي الشعر العربي الحديث عمد بعض الشعراء إلى استخدام

---

(١) محمد فتوح أحمد ، الرمز في القصيدة الحديثة ، علامات ج ٣٤ ، مج١٠ : ٢٦٤ .

(٢) المرجع نفسه : ٢٦٤ .

(٣) المرجع نفسه : ٢٦١ ، ٢٦٢ .

« اللغة في الشعر استخداماً رمزياً ، ويتم ذلك باستخدام كلمات ذات دلالة رمزية مثل : البحر ، الريح ، القمر ، النجم .. الخ »[١] . واستخدام شخصيات تاريخية « ليعبر عن موقف يريده ، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها ... كالحلاج وليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور »[٢] وهناك من استخدم المدن رموزاً في أشعاره كالبياتي[٣].

وإذا أراد الشاعر أن ينجح في استخدام الرمز الجديد فعليه « أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز ، لأنه إذا استخدم الرمز منفصلاً عن السياق ؛ كان ذلك نوعاً من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي الأولى »[٤] .

وينبغي الاعتراف بأن شعراء هذه الدراسة ، لم يولوا الرمز بمعناه الذي استقر عليه في الدراسات النقدية الحديثة ، العناية المطلوبة . وما كان موجوداً منه في أشعارهم ، فهو من قبيل الاجتهاد والتقليد إلا ما ندر . ويمكن إرجاع سبب هذه الندرة في الرمز ، من الناحية الفنية ، إلى ما يكتنف الشعر المرموز من غموض ، يتطلب متلقياً على وعي تام بالأدب وتطوره ، ومصطلحاته ورموزه ، والذي

---

(١) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي : ١٠٠ .

(٢) إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ١٢١ .

(٣) ينظر : إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ١٢١ .

(٤) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر : ١٧٣ .

يُعرفُ عن معظم هؤلاء الشعراء ، توجههم بشعرهم إلى العامة في المناسبات والمنتديات . واستخدامهم للرمز يحول دون انتشارهم ، يضاف إلى ما تقدم ما اشتهر عن الشعراء الذين وظفوا الرمز في أشعارهم [١] . من تبنيهم للحداثة بمعناها الفلسفي الغربي ، مما جعل الشعراء المناصرين لقيمهم الدينية وآدابهم اللغوية المتوارثة ، وإن كانوا لا ينكرون التجديد الذي لا يتصادم مع موروثهم ، ينفرون من النظر في أشعار الحداثيين والاستفادة من أساليبهم الفنية التي لا يستطيع أحد من المنصفين إنكارها لأن « الحكم على براعة الشاعر وموهبته يتجرد عن كل القيم غير الفنية ولا يأخذ في الاعتبار ملته ومذهبه »[٢] . ويبقى الإنكار على الشاعر المسلم قائمًا فيما يتعلق بالمضمون إذا خالف ما عليه أمر الأمة من قيم دينية ثابتة . وبيان ما في آداب غير المسلمين من عَوار ، أمر مندوب إليه من قبل النقاد المختصين ؛ حتى لا يقع فيه من ليس له نظر في مللهم ومذاهبهم وآدابهم المختلفة .

ومن تتبع قصائد شعراء هذه الدراسة ، لاستخراج ما تضمنته من رموز اتضح أن القصيدة الواحدة تحمل أكثر من رمز ، ولا شك أن المعنى سوف يختلف من رمز إلى آخر . وكانت النية منعقدة على

---

(١) ينظر : إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ١٢١ .

(٢) عبد الباسط بدر ، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي : ١٤٠ .

الحديث عن كل رمز على حدة ، فالرموز اللغوية : الليل ، النهار ، الشمس ، الفجر .. الخ تورد في حيز واحد ، ويشار إليها وما تعنيه من معانٍ بشكل منفرد عن الرموز الشخصية التاريخية : « كليب ، عمرو بن كلثوم ، عمر بن الخطاب » .. الخ ولكن بسبب تداخل تلك الرموز مجتمعة في القصيدة الواحدة آثرت الحديث عنها جملة حيثما وردت إلا إذا كان المعنى مكرراً في رمز سبق الحديث عنه ، فيجتاز إلى غيره ... وهكذا في بقية الرموز .

يحس الشاعر المسلم بإحباط تجاه ما يدور حوله ، وما يشاهده من مآسٍ يندى لها الجبين . وهو في نفس الوقت يحاول تفسير أسباب هذه الهزائم ، متذكراً تاريخه وما وقع فيه من ظلم وقتل ينطبق على واقعه وكأنه يقول : يعيد التاريخ نفسه :

لن يكتبَ ملحمةَ النّصرِ .. سوى نهر دماء .. وهدير سيوف ..
وحشود نضالْ
يا وطني العربي .. لو فك كُليبٌ أســـري ..
لسحَقتُ عدوّي ..
وقهرتُ عدوّي .. في كلِّ مَجَالْ
لو فكَّ كليبٌ أسرى .. لكتبتُ النصرَ .. على وجه الجرح ..
وحققت محالاً ..
في إثرِ محالْ [1]

(١) أسامة عبد الرحمن ، وغيض الماء : ٤٧ ، ٥٠ ، وينظر الديوان نفسه : ٣٧ ، ٤٠ ، ٤٢ .

فهو يرمز بالشخصية التاريخية « كليب » إلى القهر والتسلط من قبل بعض حكام المسلمين .

وفي بعض القصائد يفجؤك تشبيب الشاعر بفتاة لا يسميها إلا بعد أن يمضي في ذكر محاسنها وما اشتملت عليه من صفات كريمة:

خَطَرتْ كما خَطَـرَ النســـيمُ الواني

مختالـــةً بقوامِهـــا الفتَّـــــانِ

سَقطت رموشُ النجمِ فوقَ وشـــاحها

وانسابَ عطريًا شـــذى نيســـانِ

قد أسْفرتْ كالصبح وجـهًا ناصعًا

والليـل منحســـر علـــى الأردانِ

وتزينت كالبكـــرِ ليلـــةَ عرســـها

ترنو لفارسها العظـيم الشـــانِ

تتراكض الأحلام فـــوق جفونهـــا

ركضًا وتسبِـقُها بغيـــر عنـــانِ

* * *

غابَ الحبيبُ فكـلُّ روضٍ موحـشٍ

مهما شدا طير علـــى الأغصـــانِ ...

ما للحبيب وأي ســـهم قد جـــرى

قدرًا عليـــه بســـاحةِ الميـــدانِ ...

وقفـــت تجفـــف عبلـــة آلامهـــا

وسحابة طفـــت مـــن الأحـــزانِ [١]

وهذه قصيدة رمزية لولا ما اعتورها من التطويل الذي أفضى بها إلى المباشرة في بعض أجزائها ، فالحبيبة التي هذه صفاتها ، هي الأمة في نظر الشاعر ، والحبيب المفقود هو شعبها .. ولو كان الشاعر أحكم صنعته وترك الشـرح في قصيدته[٢] لكان لها شـأن أعظم مما هي عليه .

وفي قصيدة لغازي القصيبي ، تشبه الحلم ، وتحوي الكثير من الرموز سواء كان ذلك في صورة تركيبية لغوية من مثل « تسلقوا إلى السماء بالحـرابْ » [٣] أو رموز لغوية من مثل « الفجر » ، « سلمى » ، « القمر »[٤] . والقصيدة تصور جنديًا ملقى في ميدان المعركة والعدو من حوله يعيثون في الأرض فسادا :

---

(١) أسامة عبد الرحمن ، واستوت على الجودي : ٩٤ ، ٩٥ .

(٢) ينظر : الديوان نفسه : ٩٤ ، ٩٥ ، وينظر : عماد الدين خليل ، حول حركة الأدب الإسلامي المعاصر – وقفة لمراجعة الحساب . مجلة إسلامية المعرفة عدد ١٢ السنة الثالثة : ٢٠.

(٣) غازي القصيبي ، معركة بلا راية ، المجموعة الكاملة : ٣١٤ .

(٤) الديوان نفسه : ٣١٤ .

ملقى أَنَا على الترابْ
أشاهدُ الغجرْ
يمشونَ في الحُقولِ يأكلونَ كلَّ ما يرونْ
حتى الزّهور والطيورْ .
ملقىً أنا على الترابْ
وثوب سلمى بقعةٌ
من الدماءِ والذبابْ
بجانبي
تبحثُ عن رجولتي
عن شاربي
أشاهدُ الغجرْ
تسلقوا إلى السماء بالحرابْ
ومزقوا القَمرْ
تقاسموه بينهمْ
وصيروا من أذنـه
قرطًا تحلى أُذنَها
به مليكة الغجرْ
إني أراها من بعيدْ
شمطاء كالشيطان .. شوهاء
كليل الخائفينْ
خاتمُ سَلمى يَبْرقُ
في يدها
وقمري في أذنِها يَحْترقُ (١)

---

(١) الديوان نفسه : ٣١٣ وما بعدها .

وتحليل القصيدة ينبئ أن الغجر هم اليهود لأنهم ألفوا التشرد مثلهم . ومنبوذون من العالم . و « سلمى » رمز للكرامة والعزة العربية التي دنست من قبل اليهود . أما « القمر » فهو رمز لمعتقد الأمة وتاريخها وشريعتها السماوية ، أو هو رمز « لفلسطين » المباركة عند اللّـــه :

﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ ﴾ (١) .

وفي قصيدة « النبوءة » تظهر رموز أخرى كقوله :

كنتُ أنذرتكمْ
أنها السنةُ القاحلهْ
سنةُ الفأرِ .. والقمل ..
والنَّخلة المائلهْ .
كنتُ حذّرتكمْ
من مجيءِ التي تجلبُ الفقرَ والجوعَ
والخوفَ للقرية الآهلهْ
كنتُ قلتُ لكم :
« إنها الغولُ يا قومُ .. قد
ستَرتْ بطنها الهائلهْ

---

(١) سورة الإسراء ، آية : ١ .

واختفت في ثيابِ العجوز الفقيرة
في آخر القافلهْ »
. . .
قلتمُ « امرأة فاضلهْ ! »
قلتمُ « نحنُ لا ننهرُ السَّائلهْ »
وفتحتم لها .. الروح .. والعين .. والقلب
والصدر من خيمة العائلهْ
أنا أبصرتها
. . .
سَمّمتْ بئركمْ (١)

يومئ الشاعر في بداية قصيدته إلى ما يأمله ، دعاة الصلح مع اليهود ، من السلامِ والطمأنينة ورغد العيش . وهم -في نظر الشاعر- أشبه بقوم موسى الطغاة الذين أرسل اللّه عليهم الجراد والقمل والضفادع فلم يرتدعوا عن بغيهم وظلمهم . فلا يُركن إليهم ولا يصدقون في دعواهم إلى الصلح ، فدولة « اليهود » غول لا عهد لها ولا ذمة ، ومهما تمسحت بالفضيلة فإنها غير صادقة ، ثم يشير إلى ما كان من اليهود منذ القدم حينما سمموا البئر التي كان يشرب منها المسلمون في المدينة . وهو يرمز بذلك إلى ما حدث من فرقة بين

---

(١) غازي القصيبي ، عقد من الحجارة : ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ .

المسلمين نتيجة لما سمي بالصلح مع اليهود .

وفي قصيدة للشاعر / حسن القرشي ممتلئة بالرموز ، منها قولـــه :

وسرتُ في متاهةِ الجحيم
أَنَا المحاربَ القديمْ
. . .
ثقبتُ مليونَ محاره
فتشتُ في محاجر البومْ
تتبعتُ مسيرةَ الجرذانِ في الشقوقِ
والثقوبِ [١].

فهؤلاء الجرذان هم اليهود ، وكانت هناك فرق من الفلسطينيين تتبع اليهود في فلسطين وغيرها تغتالهم ، وتنصب لمدرعاتهم العسكرية الكمائن والمتفجرات فتقتلهم .

والشاعر إذا اتخذ من « الليل » رمزًا فهو يعني المصير المجهول ، والقهر والتخلف ، و « سوداوية » الحاضر ، والظلم ، والتشاؤم من المستقبل وغير ذلك .. يقول الشاعر / عبدالرحمن العشماوي :

---

(١) حسن القرشي ، زخارف فوق أطلال عصر المجون ، المجموعة الكاملة : ٣/٢٦٩ .

وجَاءَ الليلُ يركبُ متن ظلمته
يجرُّ وراءَه جيشًا من الأوهامِ
جرّارا
ويبني دونَ نورِ الفجر ..
أسْوَارا
وفى يمناه مطرقةٌ
. . .
وراح يصبُّ فى الآفاقِ ظلمته
وينشرُ فى قلوب الناس رهبته[١] .

فـ « الليل » هنا يرمز به إلى الشيوعية . وكان الاتحاد السوفييتي غزا أفغانستان بحجة انتشالها من التخلف ، والدخول بها في حضارة القرن العشرين . و « نور القمر » في القصيدة « الإسلام » وهو ما كان يريد أهل الكفر من الغزاة ، انتزاعه من قلوب المسلمين . ويستخدم الشاعر « الفراشة » رمزًا للنفس ، وهو رمز شائع منذ القدم . فقد يكون هذا الرمز تسرب إليه من قراءاته في الأدب والنقد أو غير ذلك من مجال المعرفة . وسواء كان على وعي به عند استخدامه لهذا الرمز ، أو لا يكون على وعي بذلك فإن ما يشير إليه الرمز هو ما ذكرناه :

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٤٣ ، ٥٠ ، ٥١ ، وينظر : ديوانه نفسه : ٩٢ ، وحمد الزيد : حروف على أفق الأصيل : ٢٩ .

فـرحٌ فرحٌ
وتَطيرُ نحو الشيخ من تحت الركامِ
فراشتانْ
ويفوحُ مسكٌ في المكانْ
ويشيعُ أمنٌ في فؤاد الشيخِ
يمنحهُ اتزانْ[١] .

ويبتدع الشاعر رمزًا جديدًا هو « العباءة » ويعني بها الشرف والفضيلة ، والدين ، والأخلاق ، وكل ما يتعلق بمفاخر الأمة :

يَا زَهْوَ تاريخي عبـــاءةُ أمتـــي
سُرقتْ ، وفيها للتآمر مســـرحُ [٢]

ويبـقى الرمـز صـورة مكتنزة للواقـع بكل مـا فـيـه من مـآسٍ ، وتشريد، وقتل ، وظلم ، وهـوان على الناس ، ومصير مجـهـول ، كل ذلـك وغيره هـــو ما يشعر به الشاعر / حسن القرشي في قصيدته التاليـــة :

وانفتحَ المغلقُ
وانطلقتْ ضحكاتُ الريحْ
وذبيح راح يجر لمقبرةٍ أشلاءَ ذبيح

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٩٥ .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، يا أمة الإسلام : ١٦٤ .

والأشجار المكسوةُ قد فرتْ منها الأوراقْ
الثمر المرُّ تدلّى من عنقودِ الدَّمْ
والطفلُ الجائع عانق ثدي الأمْ
وانفض السامرُ والعشاقْ
فالموج جريحْ
والأفقُ قروحْ
وفمُ الثعبانِ يفحُ السمّ
عبثًا تنفخُ في جلدِ الذئبِ وجلد الهرّ
. . .
عبثًا نصغي لنعيبِ البومْ
بطلولِ « سَدُومْ »
قد غاض الدمع الفائر في عين التمساحْ
. . .
الغابةُ تنفضُ عن كتفيها شجرَ الملحْ
وسنابكُ خيل الليل تدوسُ الصبحْ (١)

ويُلاحظ على القصيدة مسحة من الغموض التي هي من خصائص الرمز ، ولكنه غموض جاء لغرض فني أكسب القصيدة

---

(١) حسن القرشي ، زحام الأشواق ، المجموعة الكاملة : ٢٢/٣ ، ٢٣ ، ٢٤ ، وينظر : ديوانه: عندما تحترق القناديل : ١٦٩/٣ وما بعدها .

فضاءً رحبًا في التعبير ، ومسوغًا في التأويل الذي هو قوام القصيدة الجيدة .

ما هذا « المهر » الذي يحلم به الشاعر / غازي القصيبي في قصيدته « حكاية مهر الرياح » هل هو الشعب كما يريده الشاعر ، أم مجموعة من الفرسان تأبى الظلم فتثور على المغتصبين أوطانهم وترد الحق إلى نصابه . القصيدة فيما يبدو تدور حول تمجيد الحرية والمناداة بانتصار الشعب وأن ذلك واقع لا محالة ، مهما بلغت المؤامرات التي تريد إجهاضها . وتصور القصيدة المعركة بين الخير والشر ، والحق والباطل ، فهذا « المهر » ولم يقل « الحصان » أو « الجواد » أو غير ذلك من أسماء الخيل . ليومئ إلى فطرته وبراعته ، وقوته المتنامية – وقد وصفه بالبياض الذي يدل على النقاء ، لأنه سليل نقاء مثله « غيمة بيضاء » . أما أعداؤه فقد اجتمعوا « في ليلة سوداء » يحيكون له المؤامرات بحجج واهية :

كان اسمُه مُهرَ الرياحْ
كان وسيمًا أبيضًا
ومشربًا بزرقة
كأولِ الصباحْ
. . .
وكان في صهيله
تمرُّدٌ ... ونشوة شَهيّهْ

تثيرُ في الصدورِ شهوةَ الكفاحْ

. . .

من أين جاءْ ؟

هل ولدته ذاتَ فجرٍ

غيمةٌ بيضاءْ ؟

أم أنجبتهُ في الربيعِ نخلةٌ خضراءْ ؟

أم أنّ أقصى القمم الشَماءْ

في ليلةٍ رائعةٍ قمراءْ

تمخضتْ عنه .. فجاءَ .. ذابْ

كالضياءِ في الضياءْ

وسَحَر العيون والظنونَ والأهواءْ

. . .

كان عنيفًا جامحَ الجماحْ

ويعشقُ الحريهْ

. . .

كم حاولَ الفُرسَانْ

أن يجعلوه تحتهم مطيّهْ ..[1]

إلخ القصيدة التي أحسن الشاعر في بنائها في لغة سهلة ميسرة ولكنها مكتنزة بالمعاني الجليلة[2] .

---

(١) غازي القصيبي ، ورود على ضفائر سناء : ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ .

(٢) ينظر : الديوان نفسه : ٨٠ وما بعدها .

الفصل الخامس
الصورة الشعرية

١ - مفهوم الصورة الشعرية .

٢ - الصور الحسية :

أ - الصورة السمعية .

ب - الصورة البصرية .

جـ - الصورة الشمية .

د - الصورة اللمسية .

هـ - الصورة الذوقية .

و - الصورة الحركية .

٣ - الصورة العقلية .

ا - مفهوم الصورة الشعرية :

كثر الحديث عن الصورة الشعرية ، تنظيراً وتطبيقًا ، وقسمت تقسيمات كثيرة ومتنوعة عند دراستها ، وطبق منهجها في دراسة دواوين وقصائد لشعراء عاشوا في أزمنة مختلفة(١) .

والشعر منذ وجد لوحظ عليه مفارقته لحديث عامة الناس في بنائه ونسجه . يقول الجاحظ « إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير »(٢) . ووصف الجاحظ لهيئة الشعر وكيفية صناعته ، يجعل ملاحظة الصورة في الشعر قديمة(٣) . ولا ينحصر مفهومها عند النقاد العرب القدماء في التشبيه والكناية والمجاز ، وإنّما يشمل ذلك تصوير المعاني أي « إعطاء المعنى صورة وهيئة ، وقد يكون ذلك بطريق الحقيقة كما يكون بطريق غيرها ؛ والذي ينهض في الحقيقة بتصوير المعنى وتشكيله، هي تلك الهيئات والأحوال والكيفيات؛ فصورة المعنى في قولك : هو يقوم غير صورته في قولك : قام هو »(٤). وللأسف الشديد ، فإن الصورة بمعناها

---

(١) ينظر : نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، وعلي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، وعبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام .

(٢) الجاحظ ، الحيوان : ١٣٢/٣ ، وينظر: إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب :٩٨.

(٣) ينظر : محمد حسن عبدالله ، الصورة والبناء الشعري : ٢٧ .

(٤) محمد محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم : ٧ .

الحديث عند النقاد العرب المعاصرين الذين أخذوا مفهومها كاملاً من النقاد الغربيين ، لم تشمل ذلك المفهوم لأحد عناصر الصورة الفنية، عند نقاد الأدب العربي القدماء . وإن كانت ملاحظة تلك الفوارق الأسلوبية في اللغة عند علماء اللغة في الغرب معلومة وواردة في أبحاثهم .

وبما أن لكل مصطلح تعريفًا يبين صورته وحدوده ، والغرض الذي وجد من أجله ، والفروق التي يتميز بها عن غيره من المصطلحات المشاركة له في معالجة موضوعه . فإن الصورة في أحد تعريفاتها ، « رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة » [١] أو هي « صورة حسية في كلمات ، استعارية إلى درجة ما ، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية ، ولكنها أيضًا شُحنت – منطلقة إلى القارئ – عاطفةً شعريةً خالصة أو انفعالاً »[٢] وهناك تعريف آخر يأخذ بعين الاعتبار ، « المجاز والتشخيص والوصف الرمزي والقصائد القصصية » [٣]. ويزعم هذا التعريف أن الصورة الشعرية « علاقة – وليست علاقة تماثل بالضرورة – صريحة أو ضمنية ، بين تعبيرين أو أكثر ، تقام بحيث تضفي على أحد التعابير – أو على مجموعة من التعبيرات – لونًا من العاطفة ، ويكثف معناه التخيلي – وليس معناه

---

(١) سيسيل دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرين : ٢٣ .

(٢) محمد حسن عبدالله ، الصورة والبناء الشعري : ٣٢ .

(٣) المرجع نفسه : ٣٧ .

الحرفي دائمًا – ويتم توجيهه ، ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعبيرات الأخرى »[١] . وتُخْتَزل التعريفات السابقة ، دون إخلال بمعناها العام ، إلى تعريف محكم العبارة تجنب الإشكالات التي تعترض بعض التعابير ؛ فتجد الكاتب يوضح إشكالها من خلال جمل معترضة في سياق التعريف ؛ مما يجعله مشوشًا لأنه غير متسق العبارة . وكان الأولى بمترجمي تلك التعريفات ، صوغها في عبارة محكمة جامعة ، ثم يتلونها بشرح ما كان مجملاً ، وما يحتاج إلى مزيد بيان ، أو ما غمض من العبارات ، وحدود المراد منها . وهذا ما انتهجه من عرف الصورة في الأدب بأنها : « الصوغ اللساني المخصوص ، الذي بوساطته يجري تمثل المعاني ، تمثلاً جديداً ومبتكرًا ، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة »[٢] .

والصورة الشعرية لا تنحصر في أنواع التشبيهات والاستعارات والمجاز فحسب ، بل تشمل « كل صورة أو تجربة خيالية مرسومة بأية طريقة كانت ، والتي تأتي الشاعر ... عن طريق إحدى الحواس ، (أو) ... عبر عقله ومشاعره »[٣] .

والصورة الشعرية اللافتة لنظر المتلقي والتي تشهد بتقدم الشاعر

---

(١) المرجع نفسه : ٣٧ .

(٢) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٣ .

(٣) عبد القادر الرباعي ، في تشكل الخطاب النقدي – مقاربات منهجية : ١٤٨ .

وتفرده في صنعها هي المتسمة بالجدة ، والإيجاز ، وقوة الإيحاء[١] . ويقصد بالعنصرين الأخيرين ، الإيجاز ، وقوة الإيحاء ، كثافة الدلالات ، واتساع مجال الخيال ورحابته[٢] .

وسوف نقتصر في دراسة الصورة الواردة في قصائد الشعراء على الصور الحسية ، ومنها : السمعية والبصرية والشمية واللمسية والذوقية ، والحركية وكذلك الصورة العقلية .

٢ - الصور الحسية :

ويقصد بها ما كان مدركًا بإحدى حواسنا الخمس المعروفة .

أ - الصورة السمعية :

قد يكون تمثل ساحة المعركة وخبرة الشاعر الثقافية بما يدور فيها أحد الأسباب التي جعلت شعر / عبد الرحمن العشماوي يمتلئ بالصور السمعية كقوله :

نَصْحو على عَـزْفِ الرَّصاصِ كأننا

زرع وغـاراتُ العـدوّ حصـــــادُ [٣]

---

(١) سيسل دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف وآخرين : ٤٤ .

(٢) عبد القادر الرباعي ، الصورة في شعر أبي تمام : ٩٢ .

(٣) عبدالرحمن العشماوي : عندما يعزف الرصاص : ٦١ .

أول ما يشد انتباهك إلى هذه الصورة ، جدتها ؛ فالعزف الذي هو من خصائص آلات الطرب ، إذا ما ورد على سمعك لفظه يذكرك مباشرة بلوازم الفرح والبهجة ، لكن حينما استخدمه الشاعر في هذا السياق ، تغيرت دلالته المستقرة المعروفة وأصبح يشير إلى معنى جديد يفسره السياق الذي ورد فيه . وهناك ملمح مهم ورد في الصورة وهو أن الحصاد يرافقه الترنم بأناشيد وأغانٍ تعد من لوازمه . ومن هنا نستطيع أن نفسر طريقة تداعي أجزاء الصورة في مخيلة الشاعر وارتباط بعضها ببعض . وكذلك لا ننسى صوت الرصاص ينطلق من المدافع الثقيلة والرشاشة وبتوقيع معين يذكر بأصواتِ الطبول المختلفة. ويقول في قصيدة أخرى ممتلئة بالصور السمعية وغيرها :

هَذِيْ هراتُ تنامُ خاليةَ الفؤادْ
وتصبُّ في أذنِ الصباحِ نشيدَها عذبًا
فتنتعشُ الوِهَادْ

. . .

وربوعها ..
تشدو بأغنية النعيمْ

. . .

والمعتدون
المعتدون يلقنون النارَ أغنية الجنون[1] .

---

(١) الديوان نفسه : ٢٠ ، ٢١ .

إن الإحسان في هذه الصور يكمن في الصورة الأخيرة . وفيها إشارة إلى استفادة الشاعر من قولهم « حرب مجنونة » و « يسعرون نيران الحرب » .

وللعيد في قلب المسلم فرحة كبيرة ، فحينما يبزغ فجره يكون قد تم انتصاره على شهواته وملذاته بإتمامه صيام شهر رمضان ، وفي الأضحى ، بأدائه مناسك الحج وذبح الأضاحي والهدي ، لذلك يكثر المسلمون فيهما التحميد والتهليل والتكبير شكرًا للّه على ذلك . والصور السمعية التالية تحمل صدى تلك المظاهر الجليلة في عيدي المسلمين :

هَا أنتَ تقربُ يا بعيدْ
ها أنتَ تسكبُ في مسامِعنا الحزينةِ
لَحْنَ عيْد .
. . .
وتضج أحْجَارُ المدينةِ بالدعاءْ
ويجئ صوتٌ بالبشارةِ من بعيدْ
بُشراكِ بالنَّصرِ المبين .. بشراكِ بالنّصر المبينْ[1] .

ما الذي يحدث في قرية مسلمة هادئة مطمئنة اقتحمها الأعداء ، وأهلها عزل من السلاح ، ذلك ما يصوره الشاعر في الأبيات التالية ،

---

(١) الديوان نفسه : ٢٣ ، ٢٤ .

بحيث تتحد الصور السمعية المتعددة في مشهد واحد يقطع نياط القلب ؛ وحدوث هذه الصور السمعية يتداخل فنيًا في قصيدة الشاعر، فحرف « الواو » [١] في بداية أبيات القصيدة يوحي بوجود روابط بنائية ومعنوية بين أجزائها ، مما يفضي إلى وجود روابط وثيقة بين صور القصيدة ، لتكوِّنَ في النهاية مشهدًا واحدًا متجانسًا :

ونِسَاءُ قَريتنا على الطرقاتِ يسدلن الحجابْ ...
وبكاؤهنَّ يشيعُ في آفاق قريتنا اكتئابْ
وعويلُ أطفالٍ يذيبُ القلبَ ، قد فقدوا الصّوابْ
وهَزيمُ رعْدٍ ، يا أبي ، يفضي بآلامِ السحابْ ...
وغناءُ عصفور على فننٍ يردده غرابْ
وأنينُ أفئدةٍ يمزقُها التلهفُ والعذابْ [٢].

ب - الصورة البصرية :

مما تتميز به الصورة البصرية ، ارتباطها « عادة بشكل له حدود قابلة للإدراك ، ولذلك فهي تحمل قسطًا من البروز قد لا يتوافر لغيرها »[٣] . وقد تفوقت ، من حيث الكمية ، على غيرها من الصور الحسية الواردة في قصائد الشعراء . يقول غازي القصيبي في إحدى قصائده :

---

(١) ينظر : محمد حماسة عبد اللطيف : ظواهر نحوية في الشعر الحر : ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ .

(٢) عبدالرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٣) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٧٩ .

نَهْرٌ من الدَّم .. فامْشي فيه .. واغْتسليْ

من الجنابـــةِ .. يا أنثـــى بلا خجـــلِ

تأملي جثـــثَ الأطفـــالِ .. وانفعلـــي !

وطالعي جثـــثَ الأشـــياخ واشـــتعلي ...

نَهْرٌ من الدَّمِ .. يجري فـــي مرابِعنـــا

بلا شـموخٍ .. بلا كبـرٍ .. بلا بطـــلِ (١)

وعلى رغم تقديم الشاعر صورة مرعبة للواقع ، قد ينفعل الإنسان بها ؛ إلا أنها تبقى دون مستوى الإيحاء المطلوب في الصورة .

وتقل الغرابة والجدة في الصور البصرية ، وقد يُعزى ذلك إلى تزاحم الصور الواقعية وتجدد الخبرة بها ، ولذلك تجدها في تدافع مع ما يحاول الخيال ابتداعه من صور مبتكرة جديدة ، مما يجعل الصورة بمعناها الواقعي تتسلل إلى قصائد الشاعر ، وقد يكون لمحاكاة الشعراء السابقين دور في ذلك ، كما هو الشأن في هذه الأبيات :

فارسَ القُـــدسِ أقفـــرَ الميـــدانُ

وهوى البندُ واســـتراحَ الحصانُ

---

(١) غازي القصيبي ، العودة إلى الأماكن القديمة ، المجموعة الكاملة : ٧٥٢ .

سَقَـط السّـيفُ من يد رفعتـــه

نصف قرنٍ واستسلم العنفـــوانُ

وانحنـــتْ أمـــةٌ عليـــك بقلـــبٍ

ملأ الوجـــدُ نَبضَه والحنـــانُ

الرياضُ الحسناءُ وجـــه كئيـــبٌ

أوغلتْ في شـــحوبه الأحـــزانُ [١]

والصورة الكلية تتطلب مجموعةً من الصور المفردة لتكوّن في النهاية المشهد الأخير كما هو في الأبيات التالية :

يا أبي ..

هَذِي روابينا تَغَشَّاهَا سُكونُ الموتِ ..

أدْمَاهَا الضّجَرْ

هذه قَرْيتنا تشكو ..

. . .

يا أبي ..

وَجْهُكَ معروقٌ ..

وهذا دمعُ عينيك انْهَمَرْ

هَذهِ قريتنا كاسفةُ الخدينِ

صفراءُ الشجرْ[٢] .

---

(١) غازي القصيبي ، أنت الرياض ، المجموعة الكاملة : ٥٠٩ ، ٥١٠ .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ١٨٤ .

وقد يكون من الصور البصرية ما يتلبس بنوع من الغموض الذي لا يصل إلى الحد الذي ينغلق فيه المعنى على نفسه . وإنما يوحي به بناءُ القصيدة ، أو يعمد الشاعر ، أحيانًا ، إلى فتح مغاليقه بالإشارة إلى ذلك في هامش القصيدة كما فعل سعد الحميدين في قصيدته التالية :

وعلَى كَفِّي ، يقتاتُ الذبابْ ... !
ألعقُ الطينَ .. وفي أنفي من الرملِ زمرْ .
زورقي يسبح في بحر « من الأرض الخرابْ »

* * *

أنْتَ يا أيوب ! !
يا أيوبُ ، لا ترحلْ فإن البدر غابْ
لا تدعني في ظلامٍ حالكٍ .. مثل الغرابْ ..
أنكش الطين .. بأظفارٍ ونابْ ! !
قبلَ أنْ تَنْهشَ من لحمي الكلابْ ..
قبل أنْ يَصْرَعني الجوعُ .. ويعميني الترابْ !

. . .

قبل أن ترتع دود الأرض من باب لبابْ ..
عابثًا باللحم والعظم ..
« وبالأرض الـيَبَابْ » (١).

---

(١) سعد الحميدين ، ضحاها الذي .. : ٣ ، وينظر : أشجان محمد الهندي ، توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر : ٤٦ .

وتتوالى الصور في القصيدة مشكّلة لوحة فيها من « السريالية » بعض ملامحها التي تشد المتلقي إلى القصيدة ، ولا تكدر صفو معناها، فإذا ما وصل إلى نهايتها ختمها بهذه الصور الرمزية :

إنّني أخشى الضفادع .. !
وفلول الدود والجرذان تزحف ..
نحو قنديلي وإزميلي المعطب ..[١]

جـ - الصورة الشمية :

وتأتي دون الصورتين البصرية والسمعية في كمية الصور فهي قليلة جداً بالمقارنة مع عدد القصائد المدروسة ، ولو فطن الشعراء إلى قيمتها في النص وأسعفتهم موهبتهم وثقافتهم الشعرية والنقدية لأكثروا منها لأن لها وقعًا حسنًا على النفس كما هو الشأن في الروائح المادية المعروفة .

وقد يتذكر الشاعر أخبار تضوع المسك من أبدان الشهداء عند نظم قصيدته فيتأثر بذلك الخبر كما في قول أحدهم :

لا تَسْألوني عنه
لكنْ عن أحبتنا الذين مضوا
علَى دربِ الشهادهْ
. . .

---

(١) الديوان نفسه : ٢٧ .

عَمّا رأتْ عيناىَ حينَ تَعطرتْ أفَاقُ قريتنا

بأنفاسِ « ابتسام »

لما تحوّلَتْ الدماءُ بحيرةً ..

وتضوعت بالمسك قريتُنا الحزينهْ

لما أغار المعتدونْ[١] .

وتشبهها الصورة التالية :

تجهّمي أيتها السَّماءْ

وأمطري قذائفًا

وليسَ ماءْ

صَغيرُنا الذبيحُ دمه يُعطرُ التُّرابْ [٢].

والصورة الشمية تؤدي دورها في النص مهما كانت دلالتها ، فسواء كانت موحية برائحة طيبة أو خبيثة فإن ذلك لا يزيد ولا ينقص من قوة تعبيرها في النص ، شيئًا إذا أجاد الشاعر في توظيفها . وهاتان الصورتان تدلك على ما ذُكر :

اسْألوا العَالمَ هلْ يُصغي إلى غيرِ الهراء ؟

مَلأتْ آنافَه من لحمنا ريحُ الشواء [٣].

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، يا ساكنة القلب : ١٠١ .

(٢) سعد البواردي ، أغنيات لبلادي : ٦٥ .

(٣) حسن عبدالله القرشي ، زحام الأشواق ، المجموعة الكاملة : ٤١/٣ .

وقول الآخر :

كانتْ القدسُ وردةً لمحـــبٍّ يأسرُ القلبَ عطرها الفـوَّاحُ

فغدتْ مجمرًا تُشبُ به النارُ وتُشْوى في جمرهِ الأرواح [١]

د - الصورة اللمسية :

وهي كذلك نادرة في أشعارهم . ومن هذه الصور قوله :

ونبيتُ يجلدُنَا الشِّـــتاءُ بســـوطِـهِ

جَلدًا ، فما يغشَى العيـــونَ رقـادُ [٢]

وقوله في قصيدة أخرى :

وثَـارتْ حولها نيرانُ قنبلةٍ

وطارتْ نحو عائشة شظاياها

أحستْ أن سهمًا شَكَ مبسمها [٣]

والذي يلاحظ على الصور اللمسية بساطتها وعدم تكثيفها من مثل قولـه :

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ٧٧ ، وينظر : أسامة عبدالرحمن ، واستوت على الجودي : ٤١ .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٦١ .

(٣) ديوانه : عندما يعزف الرصاص : ٥٢ .

وسُؤَالاً يحرقُ شـــفتيها ونـــداءً فيـــه اطمئنـــان [١]

هـ - الصورة الذوقية :

ووجودها قليل في أشعارهم . ومن هذه الصور قوله :

وتعيشُ على أَمَلٍ حلـــوٍ أنسيت صمودي وإبائـي

للرحلة طعمٌ في نفســي يجهله النائم واللاهـــي [٢]

ومن الصور الذوقية التي أحسن الشاعر في صياغتها قوله :

واحتَسَى المـــوتَ على أذرعـــه

قُبلاً تحلـــو على ثغـــرِ المرارهْ [٣]

و - الصورة الحركية :

مما لا شك فيه أن هذه الصورة تلاحظ بحاسة البصر ، فهي جزء من الصورة البصرية ؛ ولكن بسبب ما للحركة من ميزة في التصوير الشعري[٤] ، فقد يجعل الشاعر الحياة تدب في الجماد ، فيجعله يتحرك كالأحياء ، سواء كان ذلك الجماد معنويًا أو حسيًا . وأولى هذه الصور صورة للمسجد الأقصى وقد دبّت فيه الحياة :

---

(١) ديوانه : قصائد إلى لبنان : ٤١ .

(٢) الديوان نفسه : ٣٨ .

(٣) إبراهيم مفتاح ، احمرار الصمت : ١٦ .

(٤) ينظر : عبد القادر الرباعي ، الصورة الشعرية في شعر أبي تمام : ١٨٩ .

هَـذا هُـوَ الأقصَـى يلــوك جِرَاحَـــهُ

والمســـــلمونَ جموعُهـــــم آحَـــادُ [١]

لاحظ كيف عبر بالفعل المضارع « يلوك » حيث يوحي بتجدد المأساة يومًا بعد يوم ، ولا من مغيث .

ويقول في إحدى قصائد الرثاء على لسان أحد الشهداء :

وَعَبرتُ أجواءَ الحنـــين ، فما رأتْ

عينـــايَ إلا لهفـــــةً وتـــودُّداً ...

أصبحتُ في ثغرِ الجهـــادِ قصيدةً

طربَ الزمـــانُ للحنـــها وتنهـــدَا [٢]

فجعل الزمان يطرب ، والطرب يقتضي حركة تنم عن فرحة ،

وفي قصيدة له تعددت فيها الصور الحركية بين سريعة «واهتزت» ومتوسطة « تلملم » وبطيئة « يمطه » :

تراءى الليلُ

واهتزتْ خيوطُ الشمسِ

واحمرتْ ملامحُها

مضَى يومٌ

---

(١) عبدالرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٦٦ .

(٢) الديوان نفسه : ٢٩ ، ٣٠ .

كأنَّ الرعبَ كان يمطُّه مطّا

وقريتنا ملفعةٌ بحسرتها

تلملمُ ثوبها البَالي

وتسدلُ – ويحها –

جِلبابَ عِفتِها[١] .

ومن الصور الحركية قوله في مدينة « هرات » :

للزَّهر فيها مهرجانْ

تعدو به الأيامُ بَاسمةً ويختصر الزمانْ

أغصانها تهتز راقصةً على عزفِ النسيمْ [٢]

وقد جعل الشاعر سبب رقص « الأغصان » ما شعرت به من طرب عندما عزف النسيم مقطوعته الموسيقية .

٣ - الصورة العقلية :

وهي التي تُدرك هيئتها ومعناها بوساطة العقل ، كقوله :

سمعت قائلاً يقولُ :

يا شفَةَ البركانِ لا تتمتمي

---

(١) الديوان نفسه : ٤٠ ، ٤١ .

(٢) الديوان نفسه : ٢٠ .

لا تنطقي بلهجة الدخانِ والحممْ

فأمتي تديرُ قهوةَ الولاءِ للأممْ

وتشربُ الحثالهْ [١]

فهذه صور رمزية مكثفة لا تتصور هيئتها التي هي عليها إلا بالعقل وخاصة في المقطعين الاولين .

ولا ترد الصور العقلية ، في الغالب ، إلا في بيت أو بيتين في القصائد العمودية أو في مقطع أو مقطعين في القصيدة التفعيلية عند شعراء هذا البحث إلا ما ندر . وهاتان صورتان في مقطعين من إحدى قصائد الشاعر :

وكؤوسُ أفكارٍ تُدار

والشيخ يلتحف الأسى [٢]

والذي يلاحظ على الشاعر في معظم صوره ، اتكاؤه على التشخيص وهو « الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره »[٣] . ومن تلك الصور قوله :

---

(١) ديوانه : شموخ في زمن الانكسار : ١٧٩ .

(٢) الديوان نفسه : ١٠٧ .

(٣) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ٢١٠.

وأتيـتُ ترمقني الريـــاحُ بنظـــرةٍ

عجلى ، وتحملُ في يديها الموقــدا

وأتيت ينتحرُ الضياعُ على يـــدي

ويصير رمل الدربِ حولي عسجدا

يا أنتَ .. ما مرتْ علينـا روضـــةٌ

في دربنا ، إلا وتذكر « أحمــدا »

نظر السحاب إليك نظـرة معجـبٍ

فسقاك مـاءَ المكرمـاتِ مُبـــــردا

ورأيتَ أبـراجَ المعـــالي صافحـتْ

كفَّ السماء فصار عزمك مصعدا [1]

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، عندما يعزف الرصاص : ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ .

الفصل السادس
الصدق الفني

يُقصد بالصدق الفني ، هنا ، التجربة الشعرية لدى الشاعر . وتعني التجربة « الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه »[١] . وهذا تعريف مجمل يَبْسُطُه أحد النقاد ، فيعرف التجربة الشعرية بأنها « كل ما يمر بخاطر الأديب من شعور حقيقي أو متخيل ، يمتزج بنفسه ويدور بفكره ، ويسيطر على كيانه ، حتى يبعث فيه القوة اللازمة لوصفه في صدق وأمانة ، وجودة وإتقان ، وبراعة وجمال ، ويبرزه عملاً فنيًا ، له كيانه المستقل ، وسماته البارزة ، وطوابعه الفارقة ؛ بحيث يتراءى في صورة بينة لم تعرف من قبل »[٢] .

وهناك من يربط قوة الشعر وظهور قصائد لافتة للمتلقي نتيجة لجدتها ، وابتكار صورها على نسق لم يسبق إليه ، ضمن القوانين العامة للغة المبدع ، بالتجربة الشخصية للشاعر ، فإذا كانت تلك التجربة « شخصية وذاتية بحتة ؛ كانت القصيدة المبتكرة نقية »[٣] وكانت صورها « مترابطة لا تتطاير ؛ فلا نرى أجزاء مهشمة في أيدينا ، بل قصيدة كاملة »[٤] .

---

(١) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث : ٣٨٣ .

(٢) السيد مرسي أبو ذكرى ، العمل الأدبي بين الإبداع والأداء ، نقلاً عن : نبيل بن عبدالرحمن المحيش ، شعر الجهاد في العصر الحديث : ٢٠٩ .

(٣) سيسل دي لويس ، الصورة الشعرية ، ت : أحمد نصيف الجنابي وآخرين : ١٤٩ .

(٤) المرجع نفسه : ١٤٩ .

وقد لاحظ ناقد قديم أن صدق التجربة وحدها لا تنتج شعراً جيداً ما لم يرفدها موهبة مبدعة قوية ، وثقافة أدبية رصينة . فقد وقع على أبياتٍ لم يجد فيها من روح الشعر شيئًا . وإن كانت حقائق معانيها حسنة عندهم . يقول في ذلك : « فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها ، دون صنعة الشعر وأحكامه » (١).

وصدق التجربة الشعرية عند الشاعر كما يراها بعض النقاد « إفضاء بذات النفس ؛ بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، في إخلاص ... ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته » (٢). وفي هذا إشكالية تتحقق تبعاتها إذا ما أخذ الشاعر بها وطبقها على تفكيره الإبداعي ، لأن النفس تذهب مذاهب شتى ، وتدعو إلى السوء ، فإذا لم يكبح صدق شعوره بكوابح من الدين والعادات والتقاليد وقع في محاذير هو في غنى عنها حتى وإن كانت تجربته الشعرية عبرت عن مشاعره بصدق وإخلاص ، وكانت صور قصائده معبرة عما يؤمن به حق الإيمان ، لأن ذلك ، في نظر المسلم ، « ليس مبرراً كافيًا ، وفي كل الحالات لقبول كل إنتاج الصدق في التعبير عن عاطفة منشئة ، إذا

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر : ١٣٧ .

(٢) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث : ٣٨٤ .

كان صدق العاطفة يلحق الضرر بالمجتمع ، كأن يكون معادياً للقيم الأخلاقية أو الوطنية » [١].

وإنك لتجد الفطرة السليمة منجذبة إلى كل ما هو حسن ومشيدة بالتجربة الإنسانية العالية من الشعر[٢] .

ولا يشترط في صدق التجربة الشعرية ، أن يكون موضوعها جليلاً تشرئب له الأعناق « فالتجارب التي موضوعها هين قليل القيمة ، متى استطاع الشاعر أن يضفي عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية ، ما تنفذ به إلى ما فيها من معانٍ جمالية أو إنسانية »[٣] . كان ذلك مما يُحمدُ للشاعر ، ويدل على شاعريته الفذة لأن نجاح تلك التجربة الشعورية تتطلب « قدرة شعرية تفوق المألوف ، لتنقل هذه المشاهد اليومية إلى عالم الشعر بقوة الإحساس والتصوير الفني »[٤] .

وكذلك لا يشترط في صدق التجربة الشعرية « أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها ، بل يكفي أن يكون لاحظها ، وعرف بفكره عناصرها ، وآمن بها ، ودبت في نفسه حميّاها ... ولا ينافي الصدق أيضًا ، أن يخلق الشاعر بلاداً خيالية ، أو عصراً خيالياً يحل فيه أحلامه » [٥].

والمتأمل في كثير من شعر الجهاد يجده قد توفر على عدة عوامل

---

(١) محمد مريسي الحارثي ، علامات ، ج ٦ ، مج ٢ : ١٧٢ .

(٢) ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث : ٤٨٤ .

(٣) المرجع نفسه : ٣٨٧ .

(٤) المرجع نفسه : ٣٨٧ .

(٥) المرجع نفسه : ٣٨٥ .

فنية حسنة « كروعة الجدة ، والملاءمة لروح العصر ، وصدق كثير من التجارب » [١].

والشاعر المسلم بحكم تشبع روحه بتعاليم الإسلام وإيمانه بقيمه وأوامره ونواهيه ، سوف تكون تجربته الشعرية صادقة فيما ينظمه من شعر يتناول قضايا وطنه وهمومه ، وما يحاك ضد المسلمين من مؤامرات كثيرة ، وما يكابدونه في حربهم مع أعدائهم ، في مشارق الأرض ومغاربها ، من ويلات وهموم عبر عنها بصدق وإخلاص . يقول عبد الرحمن العشماوي في قصيدته « رسالة إلى فلسطين » :

اصرخي .. ربما أفاد النـــواحُ

في زمانٍ يسود فيه الصيـــاحُ

في زمانٍ تســـودُ فيه المآســـي

فشعار الوفاء فيه الســـــلاحُ

في زمان تدارُ فيـــه كـــؤوسٌ

مِنْ دِمَاءٍ بريئـــــةٍ وتبـــاحُ ...

قدسنا .. والقيودُ تدمي يديـــه

والمنى تحت رجلِـــه تنـــداحُ ...

---

(١) إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ٢١ .

آهِ من عصرنا .. ينادي ضعيـــف

فيجيب الصَّدى ويهوي الجنـــاحُ

وينـــادي القـــويُّ حين ينـــادي

فتلبـــي نـــداءه الأشـــــباحُ [١]

وتقتل امرأة مسلمة مع رضيعها على يد أحد الشيوعيين في أفغانستان فيستجيب الشاعر لذلك الحدث وينظم هذه الأبيات التي امتلأت بالصور الجيدة فعبرت بصدق وجلاء عن تلك المأساة :

قطرةٌ من دَمِهاقطرةٌ من دمـهِ

حملتها الريح نحو الريح

فافتضت من النوء النضاره

واستحالتْ غضبةً تهوى على ظلم الحضاره

كان هذا اليومُ عرسًا .. وحديثًا .. ورؤى ..

. . .

بيدَ أن الحزنَ لم يحجبْ نهارَه

* * *

خرجت مشكولةَ الجبهةِ ريّا بعفافِ الأبرياء

. . .

بين كفيها ابنها الصادي إلى فجر الحياه

---

(١) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ٧٦ ، ٧٧ .

ربّما كانت يتيمة .. وابنها أضحى على التَّوِّ يتيمًا
ومعًا ماتا بنيران البغاه ...
عجبًا .. !
حتى على الموتِ ائتلافٌ وثباتْ[١] .

وعن مأساة لاجئ مسلم صغير يعاني من قسوة برد الشتاء الشديد يقول العشماوي مصورًا تلك الأجواء صورًا تقترب من الرمز كثيرًا :

نصبَ الليلُ خيمةَ الظلماءِ وأبانَ الصقيعُ جورَ الشتاءِ
والرِّياحُ الهوجاءُ تنشد لحنًا ملجميّاً يزفُّ عرشَ الفناءِ
وصغيرٌ يخبئ الليلُ منه تحت إبطيه باقي الأشلاءِ [١]

وفي قصيدة أخرى يصور منظر صبيّ تملكه الرعب :

اسْألي أغنيةً
ماتتْ على ثغر صبيٍّ
عندما شاهدَ وجهًا مكفهرا
. . .
يسمعُ الطِّفلُ
صريرَ القيدِ في رجل أبيه

---

(١) علي آل عمر عسيري ، قصائد غاضبة : ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) عبد الرحمن العشماوي ، شموخ في زمن الانكسار : ١٥٢ .

فينادي :

لم هذا القيد ؟

هل أحدثَ أمرا ؟ ! (١)

ويبدع الشاعر / حسن القرشي في صور الأبيات التالية ، حيث الموسيقى الجميلة للألفاظ والتراكيب ، وكأنها تنبض بالحركة وهو ما يتطلبه المشهد المصور من قبل الشاعر :

حيٍّ أبطالاً إلـى الحـقِّ مضـوا

ومشوا فوق ذرى العليـاء قُعسـا

صَمَـــدوا للـنَّار قلـبًا واريًا

هُوَ أمضَى من لظى الخطبِ وأقسى

وتسـاموا كالـدراري عصـبةً

جعلتْ لسن العِدَا بالهول خُرسَـا

هَمُهمْ أن يبذلـوا الروحَ فِـدى

ويردوا مأتَمَ الأمجـادِ عُرسـا

يا دِمـاءً للفـداء انبثـقتْ

وسقتْ من تربنا ما عَزَّ قدسـا (٢)

---

(١) الديوان نفسه : ٧٠ ، ٧١ .

(٢) حسن عبدالله القرشي ، لن يضيع الغد ، المجموعة الكاملة : ٥٠٩/٢ .

الخاتمـــــة

تناولت هذه الدراسة موضوع « الجهاد في الشعر السعودي » بين فيه الباحث أهمية الجهاد في الشريعة الإسلامية ، وما ورد في الحض عليه ، وترغيب المسلمين في فضله ، من آيات كريمة ، وأحاديث شريفة ، استفاضت في بيان ما أعده اللّه للمجاهدين في سبيله ، من خير عميم ، وأجر كبير ، في الدنيا والآخرة .

ثم ذكر ما كان من شعراء السلف ، في الدفاع عن هذا الدين وأهله ، وتأييد النبي صلى اللّه عليه وسلم لأولئك الشعراء ، والدعوة لهم بالتمكين .

ثم عرّج الباحث على مصطلح الالتزام ، وتعريف النقاد له ، وآرائهم حول مفهومه . ثم بين ما ينبغي على المسلم تجاه دينه وأمته ووطنه . ثم ختمه بوضع تعريف حاول أن يصوغه في عبارة جامعة مانعة لمصطلح الالتزام ، كما يراه ، في الأدب الإسلامي .

وفي الدراسة الموضوعية لشعر « الجهاد » أشار الباحث إلى قيمة الشعر في الحض على الجهاد في سبيل اللّه ، والدعوة إليه ، في هذا العصر ، وما قام به الشعراء ، من جهود مخلصة ، من خلال شعرهم ، بتذكير أمتهم بفضل الجهاد في سبيل اللّه ، وحثهم على القيام به ، لنصرة دينهم ، ورد كيد أعدائهم ، وتحرير مقدساتهم

وأوطانهم المغتصبة .

وقد لاحظ توشية الشعراء لقصائدهم ، بسير القادة الإسلاميين من لدن الصحابة رضي اللّه عنهم ، حتى صلاح الدين الأيوبي ، إمعانًا منهم في إقناع الأمة بفضل الجهاد ، وليدخلوا الحمية في قلوب المسلمين ، للاقتداء بأفعال السلف الصالح في نصرة دين اللّه .

ثم تناول الباحث ، بعد ذلك ، الشعر الذي قيل بمناسبة انتصار رمضان ١٣٩٣هـ ، وما نظم في انتفاضة الأطفال الفلسطينيين ضد اليهود ، على مدى السنوات الماضية . وختم الباب بذكر مراثي الشعراء للشهداء في سبيل اللّه .

واتضح للباحث ، إجادة الشعراء ، في معظم ما نظموا من شعر يحض على الجهاد ويرغب فيه ويشيد بالقائمين به إلى غير ذلك مما تطرق له الشعراء في قصائدهم . وهذا لا يعني خلوه من بعض العيوب الفنية ، كالجنوح إلى الخطابة ، والمباشرة في التعبير ، ويمكن إرجاع ذلك إلى روح الحماسة والشعور بالإحباط من واقع الأمة ، الذي يغلب على نفسية الشعراء ومخيلتهم .

أما الدراسة الفنية ، فقد تمخضت ، في معظمها ، عن نتائج لها أهميتها النقدية ، حيث ينبغي أن تتوجه إليها أنظار النقاد . ففي مجال « الألفاظ والتراكيب » لاحظ الباحث وجود نسبة لا بأس بها من الشعراء ، تحافظ على جملة من الألفاظ والتراكيب التراثية وقد يعزى ذلك إلى غلبة الثقافة التراثية الشعرية على مخيلتهم ؛

لأنهـم لا يصدرون إلا عنها . وكذلك لاحظ على بعض الشعراء تجاهل وسائل الربط بين الجمل مما يخل بالمعنى ويكسر القاعدة النحوية دون أن يضطر إلى ذلك . ومنهم من يستخدم صيغًا دخيلة على العربية .

وأسفرت دراسة « الموسيقى الشعرية » عن تباين شديد بين البحور التي كانت مشتهرة بكثرة النظم فيها ، والبحور التي تصدرت نظم شعراء هذه الدراسة ، فالشعراء الذين يعنون بالموسيقى الشعرية الرقيقة في أشعارهم سيطرت عليها البحورالغنائية اللينة ذات النغم الواضح كالكامل والرمل ، أما البحور كثيرة المقاطع فقد تقهقرت مرتبتها بعد أن كانت عند الشعراء القدماء في المقدمة . كالبحر الطويل والبسيط .

وكانت مفاجأة هذه الدراسة « التناص » حيث ظهر للباحث رحابة مفهومه واتساع مباحثه ، وأنه يضرب بمفهومه ، في جذور التراث ، فالسرقات ، والمعارضات ، والنقائض ، والتضمين .. كلها تدخل تحت باب « التناص » وهو أنواع كثيرة بحسب هيئته المشاهدة في القصيدة المتناصة ، فبعضه خفي لا يظهر إلا لبصيرة ثاقبة ، وبعضه متوسط الوضوح ، يمكن بقليل من الصبر والنظر معرفته ، وبعضه واضح جلي ، كالمعارضات والتضمين .

أما دراسة الرمز ، فعلى الرغم من قدم ظهوره بمعناه الحديث فلا يزال معظم الشعراء مبتعدين عنه إلا بمعناه البسيط ، في بيت أو بيتين ، أو اسم شخصية غلبت عليها صفة معينة كالصبر الذي يُرْمَزُ

إليه بأيوب عليه السلام .

ولا تزال الصورة الشعرية عند بعض الشعراء تقليدية مكررة وفي صورتها المفردة البسيطة ونادراً ما تجد صوراً مركبة . ولكن هناك طائفة من شعراء هذه الدراسة حاولوا ابتكار صور جديدة ، وإن كانت تبدو مشتتة في أجزاء القصيدة إلا أن إمكانية تكوين مشهد عام غير متنافر من أجزائها متحقق .

أما الصدق الفني ، أو التجربة الشعرية عند شعراء هذه الدراسة فهي جلية وواضحة في أكثر النصوص ، لكن اللغة الخطابية وتمطيط القصيدة ، فيما يشبه الشرح ، والبعد عن تكثيف المعاني وتركيزها ، قعد بالكثير من قصائدهم من الناحية الفنية .

وقد أسفرت نتائج الدراسة عن التوصيات التالية :

١ - وجوب تسليط الأضواء النقدية على شعر الجهاد لتوجيهه الوجهة الفنية السليمة .

٢ - توجيه الشعراء إلى وجوب الاستفادة من تجارب الشعراء الفنية ولو لم يكونوا يشاركونهم توجهاتهم العقدية ، لأن الحكمة ضالة المؤمن ، أينما وجدها فهو أولى بها .

٣ - تعريف الناشئ على شعر الجهاد واختيار النصوص التي تتوفر فيها المقومات الفنية للقصيدة .

٤ - ينبه الشعراء ، عند دراسة نتاجهم الشعري ، إلى الأخطاء

النحوية والصرفية التي يقعون فيها .

٥ - تدريس مادة العروض في المرحلة الثانوية ، لأن هذه المرحلة ، عادة تتفتح فيها قرائح الشعراء من الشباب ، ولا يقعد ببعضهم عن خوض غمار الشعر الفصيح إلا جهله بالوزن . ويجب تلقينها الطلاب ، إنشاداً وبصوت عالٍ ، ليكتشفوا قيمة النغم لكل بحر، ولأن دراستها نظرياً ، دون أن تطبق على قصائد شعرية ، قديمة وحديثة ، لا يجدي ولا تستوعب من قبل الطلاب .

٦ - دراسة البحور الشعرية دراسة مستفيضة لمعرفة قيمها النغمية وما تضيفه للقصيدة من إيحاءات تعلي من شأنها ، وصلاحية كل بحر لغرض معين مما يتوجه إليه الشاعر كالغزل والفخر ، والتأمل ، والرثاء ، والشعر القصصي .. وغير ذلك .

٧ - عند قراءة النصوص الشعرية، يطلب من الطلاب إنشادها بصوت مرتفع ؛ لأن عنصر الإنشاد مهم في تعليم النغم الشعري، وملاحظة قيم الوزن الموسيقية ، وما يضفيه على المعنى من أبهة وجلال .

٨ - يرى الباحث إمكانية قيام دراسات أدبية في الشعر أو النثر ، على ضوء التناص ، أو الرمز ، أو الصورة الفنية ، أو الألفاظ والتراكيب ، بحيث تدرس النصوص الأدبية في نطاق واحد منها فحسب ليكون المنهج الذي تدرس في ضوئه النصوص الأدبية واضحاً، ونتائجه مطردة سليمة .

٩ - إن صدق التجربة لا يكفي لإنتاج نص أدبي تتوفر فيه المقومات الفنية ، بل لا بد من قوة الملكة الفطرية ، والثقافة الأدبية الواسعة .

هذا معظم ما تمخضت عنه هذه الدراسة .. أسأل العلي القدير أن يوفقنا لما فيه الخير والصلاح . وآخر دعوانا أن الحمد للّه رب العالمين .

فهـــرس المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .

أولاً - المصادر :

(أ)

١- احمرار الصمت ،إبراهيم مفتاح ، دار الصافي ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .

٢- الأرض والعشق ، على أحمد النعمي ، دار الفيصل الثقافية ، الرياض ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

٣- أسد الغابة في معرفة الصحابة ، عز الدين بن الأثير ، تحقيق : محمد البنا وآخرين ، دار الشعب ، د. ت .

٤- أغنيات لبلادي ، سعد البواردي ، النادي الأدبي بالرياض ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤٠١هـ .

٥- أغنية للوطن ، علي محمد صيقل ، نادي جيزان الأدبي ، الطبعة الأولى ، جيزان ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .

٦- الألمعيات ، زاهر عواض الألمعي، الناشر : المؤلف ،الطبعة الثالثة، د . م ١٤٠٣هـ.

٧- أول الغيث ، أحمد يحيى بهكلي ، النادي الأدبي بالرياض ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.

(ب)

٨- البداية والنهاية لابن كثير، أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، بعناية عبدالرحمن اللاذقي ومحمد غازي بيضون ، دار المعرفة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

(ت)

٩- التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م .

١٠- تفسير القرآن العظيم ، للإمام أبي الفداء ، الحافظ ابن كثير الدمشقي، كتب هوامشه وضبطه حسين إبراهيم زهران، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .

(ج)

١١- جراح قلب ، علي أحمد النّعْمي ، نادي جيزان الأدبي ، الطبعة الأولى ، جيزان ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .

١٢- جمهرة الأمثال ، أبو هلال العسكري، تحقيق: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٤٠٨هـ .

(ح)

١٣- حروف على أفق الأصيل ، حمد الزيد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، الطبعة الأولى ، جدة ١٤٠٣هـ .

(غ)

١٤- الخوف ، عبدالله باشراحيل ، الناشر : المؤلف ، الطبعة الأولى ، د . م ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

(د)

١٥- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، جدة ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

١٦- ديوان أبي تمام ، شرح : الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، د . ت .

١٧- ديوان امرئ القيس ، امرؤ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة، القاهرة ، د.ت.

١٨- دبوان البحتري ، أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري ، تحقيق: حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، د . ت .

١٩- ديوان حسان بن ثابت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٢٠- ديوان حسين عرب ، المجموعة الكاملة ، الناشر : المؤلف ، د. ط، د . ت .

٢١- ديوان عبدالله بن رواحة ، تحقيق : وليد قصاب ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، عمان ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

٢٢- ديوان عمر أبو ريشة ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٦م.

(ز)

٢٣- زورق في القلب ، إبراهيم صعابي ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، جدة ١٤٠٦هـ .

(س)

٢٤- سنن ابن ماجه ، أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني ، تحقيق : محمود فؤاد عبد الباقي ، المكتبة العلمية ، د . ط ، بيروت ، د . ت .

٢٥- سير أعلام النبلاء ، شمس الدين بن محمد بن عثمان الذهبي، تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي ، أشرف على تحقيقه وتخريج أحاديثه : شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٤١٢هـ .

٢٦ - السيرة لابن هشام ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين ، مؤسسة علوم القرآن ، د . ت .

(ش)

٢٧ - شرح ديوان المتنبي ، أبو الطيب المتنبي ، وضعه : عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، د . ط ، بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .

٢٨ - شرح القصائد العشر ، أبو زكريا يحيى علي التبريزي ، دار الجيل ، د . ط ، بيروت ، د . ت .

٢٩ - شرح المعلقات السبع ، أبو عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني، منشورات دار مكتبة الحياة ، د . ط ، بيروت ، د . ت .

٣٠ - شمعة ظمأى ، أسامة عبدالرحمن ، الطبعة الأولى ، جدة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٣١ - شموخ في زمن الانكسار ، عبد الرحمن العشماوي ، مكتبة العبيكان ، الطبعة الثانية ، الرياض ١٤١٢هـ / ١٩٩١م.

(ص)

٣٢ - صحيح البخاري، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت ، د . ت .

٣٣ - صحيح الترغيب والترهيب ، الحافظ المنذري ، تحقيق : محمد ناصر الدين الألباني ، مكتبة المعارف ، الطبعة الثالثة ، الرياض ١٤٠٩هـ .

٣٤ - صحيح سنن أبي داود ، صحح أحاديثه : محمد ناصر الدين الألباني ، واختصر أسانيده وعلق عليه وفهرسه : زهير الشاويش ، مكتب التربية العربي لدول الخليج ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .

٣٥ - صحيح مسلم بشرح النووي ، أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٣٦ - صوت الحجارة وأصداء الصهيل ، عبدالله الحميد ، الناشر : المؤلف ، الطبعة الأولى ، د . م ١٤١٨هـ .

(ض)

٣٧ - ضحاها الذي .. ، سعد عبدالله الحميدين ، الناشر : المؤلف ، الطبعة الأولى ، د.م ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م .

٣٨ - الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، محمود شكري الألوسي، شرح : محمد بهجة الأثري البغدادي ، دار الآفاق العربية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٤١٨هـ .

٣٩ - ضرورة الشعر ، أبو سعيد السيرافي ، تحقيق : رمضان عبدالتواب ، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

(ط)

٤٠ - طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، د . ت .

(ع)

٤١ - عاشقة الزمن الوردي ، محمد الثبيتي ، الدار السعودية للنشر ، الطبعة الثانية ، جدة ١٤٠٢هـ .

٤٢ - عقد من الحجارة ، غازي القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٩١م .

٤٣ - على درب الجهاد ، زاهر عواض الألمعي ، الناشر : المؤلف ، الطبعة الثالثة ، د . م ١٤٠٤ هـ .

٤٤ - عندما يترجل الفرسان ، حسن عبدالله القرشي ، دار المعارف، القاهرة د . ت .

٤٥ - عندما يعزف الرصاص ، عبد الرحمن صالح العشماوي ، مكتبة الأديب ، دار عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

٤٦ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، الطبعة الخامسة ، د . م ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .

(ف)

٤٧ - فتح الباري شرح صحيح البخاري ، ابن حجر العسقلاني ، تحقيق : محب الدين الخطيب ، ورقم أبوابه وأحاديثه : محمد فؤاد عبد الباقي ، وراجعه : قُصي محب الدين الخطيب ، دار الريان للتراث ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٤٠٩هـ .

(ق)

٤٨ - القاموس المحيط ، مجد الدين يعقوب الفيروزبادي ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

٤٩ - قصائد إلى لبنان ، عبدالرحمن صالح العشماوي ، مكتبة العبيكان ، الطبعة الثانية ، الرياض ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.

٥٠ - قصائد تخاطب الإنسان ، سعد البواردي ، دار الصافي للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

٥١ - قصائد راعفة ، إبراهيم محمد العواجي ، دار الوطن للنشر والإعلام ، الطبعة الأولى ، الرياض ، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

٥٢ - قصائد غاضبة ، علي آل عمر عسيري ، نادي أبها الأدبي ، الطبعة الأولى ، أبها ١٤١١هـ / ١٩٩٠م .

٥٣ - قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة ، بيروت ١٩٨٣م .

(ك)

٥٤ - كتاب البارع في علم العروض ، أبو القاسم علي بن جعفر ، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم ، المكتبة الفيصلية ، د.ط. ، مكة ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

٥٥ - كتاب الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، دار إحياء التراث العربي، الطبعة ٣، بيروت ١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م .

٥٦ - الكليات ، أبو البقاء الكفوي ، تحقيق : عدنان درويش ومحمد المصري ، دار الكتاب الإسلامي ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

٥٧ - كشاف اصطلاحات الفنون : الشيخ العلامة محمد علي بن علي بن محمد التهاوني الحنفي ، وضع حواشيه : أحمد حسين بسج ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

٥٨ - كتاب عيار الشعر ، أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع ، دار العلوم ، د . ط، الرياض ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

(ل)

٥٨ - لسان العرب ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

(م)

٥٩ - ما يجوز للشاعر في الضرورة ، القزاز القيرواني ، تحقيق : رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي ، مكتبة دار العروبة بالكويت وإشراف دار الفصحي بالقاهرة ، د.ت.

٦٠ - مجمع الأمثال ، أبو الفضل الميداني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، د . ط ، القاهرة ، د . ت .

٦١ - مجموع فتاوى ابن تيمية ، أحمد بن تيمية ، جمع وترتيب : عبدالرحمن بن قاسم وابنه محمد ، الرئاسة العامة لشئون الحرمين ، د . ط . ، د . م ، د . ت .

٦٢ - المجموعة الخضراء ، طاهر زمخشري ، مطبوعات تهامة، د . ط، جدة ١٤٠٢هـ .

٦٣ - المجموعة الشعرية الكاملة ، حسن عبدالله القرشي ، دار العودة، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٨٣م .

٦٤ - المجموعة الشعرية الكاملة ، غازي القصيبي ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، البحرين ١٤٠٧هـ .

٦٥ - المجموعة الشعرية الكاملة ، محمد عبد القادر فقيه ، د . ن . ، الطبعة الأولى ، د . م ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

٦٦ - مختصر صحيح مسلم ، الحافظ زكي الدين المنذري ، تحقيق : محمد ناصر الدين الألباني ، دار ابن عفان للنشر والتوزيع ، الخبر ، المكتبة الإسلامية ، عمان ، الطبعة الأولى ١٤١١هـ .

٦٧ - المداد ، إبراهيم محمد العواجي ، الطبعة الأولى ، د . م ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

٦٨ - المسند ، الإمام أحمد بن حنبل ، المكتب الإسلامي ، الطبعة الخامسة ، بيروت ١٤٠٥هـ .

٦٩ - المشي على سطح الماء ، حسن عبدالله القرشي ، دار الشروق، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م .

٧٠ - معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

٧١ - معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر، د . ط ، د . م، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

٧٢ - المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسين بن محمد «الراغب الأصفهاني» ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة ، د . ت .

٧٣ - مقاطع من الوجدان ، عبد المحسن حليت ، الناشر : المؤلف ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٧٤ - مقدمة ابن خلدون ، عبدالرحمن بن محمد بن خلدون ، تحقيق: درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، الطبعة الأولى ، صيدا ، بيروت ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م .

٧٥ - ملحق الأغاني ، أخبار أبي نواس ، أبو الفضل ، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، شرحه وكتب هوامشه : عبد علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٤١٢هـ .

٧٦ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني . تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية، د . م ، د . ت .

(ن)

٧٧ - النبع الظامئ ، عبدالله محمد باشراحيل ، د . ت ، الطبعة الأولى ، د . م ، ١٤٠٦هـ .

(و)

٧٨ - واستوت على الجودي ، أسامة عبدالرحمن ، الناشر : المؤلف ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

٧٩ - الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، تمهيد : يحيى عمر ، وتحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، الطبعة الرابعة ، دمشق ١٤٠٧هـ .

٨٠ - وردة في فم الحزن ، حسن حجاب الحازمي ، نادي جيزان الأدبي ، الطبعة الأولى ، جازان ١٤١٦هـ .

٨١ - ورود على ضفائر سناء ، غازي القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨٩م .

٨٢ - وغيض الماء ، أسامة عبد الرحمن ، ذات السلاسل ، د . ط ، الكويت ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

(ي)

٨٣ - يا أمة الإسلام ، عبدالرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان ، الرياض ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .

٨٤ - يا ساكنة القلب، عبدالرحمن صالح العشماوي ، دار عالم الكتب، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

ثانيًا - المراجـــع :

(أ)

٨٥ - آيات الرحمن في جهاد الأفغان ، عبدالله عزام ، دار المجتمع للنشر والتوزيع ، الطبعة السادسة ، جدة ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

٨٦ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، عمان ١٩٩٢م .

٨٧ - أزمة الشعر المعاصر ، شكري محمد عياد ، أصدقاء الكتاب ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٨م .

٨٨ - أصول الدعوة ، عبد الكريم زيدان ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة

الثالثة ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

٨٩ - الالتزام في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧٩م .

٩٠ - الالتزام والشرط الجمالي ، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري ، الناشر : المؤلف ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

٩١ - أهداف الجهاد وغايته ، علي بن نفيّع العلياني ، دار الوطن للنشر ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤١١هـ .

(ت)

٩٢ - تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، الطبعة العاشرة ، القاهرة ، د . ت .

٩٣ - تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، الطبعة الثامنة ، القاهرة ، د . ت .

٩٤ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، عمان ١٩٩٢م .

٩٥ - التجديد في الشعر الحديث ، يوسف عز الدين ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، الطبعة الأولى ، جدة ١٤٠٦هـ .

٩٦ - تجربتي الشعرية ، حسن عبدالله القرشي ، دار القرشي للنشر والتوزيع ، الطبعة الرابعة ، د . م ، ١٩٩٣م .

٩٧ - تحليل الخطاب الشعري « استراتيجية التناص » ، محمد مفتاح،

المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٩٢م .

٩٨ - التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٨٨م .

٩٩ - توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ، أشجان محمد الهندي ، النادي الأدبي بالرياض ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .

(ج)

١٠٠- الجهاد ، محمد بن صالح بن عثيمين، دار الأفق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤١١هـ .

(ح)

١٠١- الحكمة في الدعوة إلى اللّه تعالى ، سعيد بن علي بن وهف القحطاني ، الناشر : المؤلف ، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ .

(خ)

١٠٢- خصائص التراكيب ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م .

١٠٣- الخيال الأدبي ، نورثروب فراي ، ترجمة : حنّا عبود ، وزارة الثقافة السورية ، د . ط ، دمشق ١٩٩٥م .

(د)

١٠٤- دلالات التراكيب ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م .

(ر)

١٠٥ - الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي ، نهضة مصر ، د . ط ، القاهرة ، د . ت .

١٠٦ - ظواهر نحوية في الشعر الحر ، دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور ، محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة ، ١٩٩٠م .

(س)

١٠٦ مكرر- سنن الترمذي ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار إحياء التراث ، د . ط ، بيروت ، د . ت .

(ش)

١٠٧ - شعر الجهاد في العصر الحديث ، نبيل عبدالرحمن المحيش ، الطبعة الأولى ، الدمام ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

١٠٨ - الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، الطبعة الخامسة ، القاهرة ١٩٩٤م .

١٠٩ - الشعر والشعراء في الكتاب والسنة ، يوسف العظم، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، عمان ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

(ص)

١١٠ - الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، بيروت، ١٩٩٤م .

١١١ - الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، مراجعة : عدنان غزوان إسماعيل ، دار الرشيد ، سلسلة الكتب المترجمة ، بغداد ١٩٨٢م.

١١٢- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٩٩م .

١١٣- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، عبد الرحمن نصرت ، مكتبة الأقصى ، الطبعة الثالثة ، عمان ١٩٨٢م .

١١٤- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، علي البطل ، دار الأندلس ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٠م.

١١٥- الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبدالله ، دار المعارف ، د . ط ، القاهرة ، د . ن .

(ع)

١١٦- العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه ، الشيخ جلال الحنفي ، وزارة الثقافة والإعلام ، الطبعة الثالثة ، بغداد ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

١١٧- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، عبدالفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، الطبعة الأولى ، الزرقاء ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

(ف)

١١٨- في الشعر الإسلامي والأموي ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، د . ط ، بيروت ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

١١٩- فائدة الشعر وفائدة النقد ، ت . س . إليوت ، ترجمة : يوسف نور عوض ، دار القلم ، الطبعة الأولى، بيروت ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م .

١٢٠- في الأدب الإسلامي ، محمد صالح الشنطي ، دار الأندلس ، الطبعة الأولى ، حائل ، السعودية ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

١٢١- في تشكل الخطاب النقدي ، عبد القادر الرباعي ، الأهلية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، عمان ١٩٩٨م .

١٢٢- في لغة الشعر ، إبراهيم السامرائي ، د . ط ، عمان ، د . ت .

(ق)

١٢٣- قراءة في الأدب القديم ، محمد محمد أبو موسى ، دار الفكر العربي ، د . م ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م .

١٢٤- القيان والغناء في العصر الجاهلي ، ناصر الدين الأسد ، دار الجيل ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٨٨م .

(م)

١٢٥- مدخل إلى الشعر العربي الحديث ، نذير العَظْمة ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، الطبعة الأولى ، جدة ١٤٠٨هـ .

١٢٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، الطبعة الرابعة ، الخرطوم ١٩٩١م ، الجزء الأول .

١٢٧- مساءلات في الأدب واللغة ، عبد السلام المسدي ، كتاب الرياض ١٠ ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م .

١٢٨- مصادر الشعر الجاهلي ، ناصر الدين الأسد ، دار الجيل ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨٨م .

١٢٩- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، جمع وترتيب وتنفيذ : هيئة المعجم ، الطبعة الأولى ١٩٩٥م .

١٣٠- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، المكتبة الإسلامية ، استانبول ، د . ت .

١٣١- المعجم الموضوعي لآيات القرآن الكريم ، صبحي عبد الرؤوف عصر ، دار الفضيلة ، القاهرة ، د . ت .

١٣٢- المعجم الوسيط ، إبراهيم أنيس وآخرون، د . ن . الطبعة الثانية، د . م ، د . ت .

١٣٣- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، عبد الباسط بدر ، دار المنارة للنشر ، الطبعة الأولى ، جدة ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

١٣٤- موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، دار القلم ، د . ط ، بيروت ، د . ت .

١٣٥- موسيقى الشعر العربي ، قديمه وحديثه ، عبد الرضا علي ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، عمان ١٩٩٧م .

(ن)

١٣٦- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت د . ط ، ١٩٨٧م .

١٣٧- نقض أصول الشعر الحر ، إسماعيل جبرائيل العيسى ، توزيع دار الفرقان ، الطبعة الأولى ، عمان ١٤٠٦هـ .

ثالثًا - الدوريـــات :

١٣٨- إسلامية المعرفة ، عدد ١٢، السنة الثالثة ، ربيع ١٤١٨-١٤١٩هـ / ١٩٩٨م .

١٣٩- التـجـديد ، مـجلة علميـة نصف سنوية ، العـدد الرابع ، السنة الثانية ، أغسطس ١٩٩٨م / ربيع الآخر ١٤١٩هـ .

١٤٠- مجلة الأدب الإسلامي ، عدد ٣ ، المجلد ١ .

١٤١- مجلة الأدب الإسلامي ، عدد ١٤ ، مجلد ٤ .

١٤٢- علامات ج ١ ، مج ١ ، ذو القعدة ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

١٤٣- علامات ج ٦ ، مج ٢ ، رجب ١٤١٣هـ / ديسمبر ١٩٩٢م .

١٤٤- علامات ج ١٩ ، مج ٥ ، ذو القعدة ١٤١٦هـ / مارس ١٩٩٦م .

١٤٥- علامات ج ٢١ ، مج ٦ ، جمادى الأولى ١٤١٧هـ / سبتمبر ١٩٩٦م .

١٤٦- علامات ج ٢٥ ، مج ٧ ، جمادى الأولى ١٤١٨هـ / سبتمبر ١٩٩٧م .

١٤٧- علامات ج ٢٨ ، مج ٧ ، صفر ١٤١٩هـ / يونيه ١٩٩٨م .

١٤٨- علامات ج ٣٤ ، مج ١ ، شعبان ١٤٢٠هـ .

١٤٩- علامات ج ٣٧ ، مج ١٠ ، جمادى الآخرة ١٤٢١هـ .

فهـــرس الموضوعات :

الموضـــــوع	رقم الصفحة
شكر وعرفـــان	-
مقدمـــــة	أ - ح
تـمهيـــــد :	١ - ٣٢
- تعريف الجهاد .	٢
- الجهاد في القرآن الكريم .	٢
- الجهاد في السنة النبوية الشريفة .	٨
- الجهاد في الشعر العربي .	١٠
- الالتزام عند الشاعر المسلم .	٢٥
الباب الأول	
الدراسة الموضوعية	٣٣ - ١٢٥
تمهيـــد .	٣٤
الفصل الأول : الدعوة إلى الجهاد والحض عليه .	٣٦
الفصل الثاني : الشخصيات التاريخية والحث على الاقتداء بهـــم .	٥٥
١ - صحابة النبي صلى الله عليه وسلم .	٥٧
٢ - الخلفاء والقادة بعد الصحابة .	٦٧
الفصل الثالث : انتصار رمضان المبارك عام ١٣٩٣هـ .	٧٦
الفصل الرابع : أطفال الحجارة .	٨٨
الفصل الخامس : رثاء الشهداء .	١٠٠

الموضـــــوع	رقم الصفحة
الباب الثاني	
الدراســة الفنيــة	١٢٦ – ٣١٤
الفصل الأول : الألفاظ المفردة والتراكيب .	١٢٧
– الألفاظ المفردة :	١٢٨
أ – الألفاظ المعجمية .	١٢٩
ب – الألفاظ والصيغ المستحدثة .	١٣٦
– التراكيب :	١٤٢
أ – استهلال القصائد .	١٤٣
ب – التكرار والربط بين الجمل .	١٤٦
جـ – بناء الجمل ومحاكاة القدماء .	١٥٠
الفصل الثاني : الموسيقى الشعرية .	١٥٤
– مدخل .	١٥٥
– الأوزان الشعرية :	١٥٦
أ – البحر الطويل .	١٦٠
ب – البحر البسيط .	١٦٧
جـ – البحر الوافر .	١٧١
د – البحر الكامل .	١٧٤
هـ – البحر الرجز .	١٧٧
و – البحر الرمل .	١٨٣
ز – البحر السريع .	١٩٢

الموضـــــوع	رقم الصفحة
ح – البحر الخفيف .	١٩٤
ط – البحر المتقارب .	٢٠٥
ي – البحر المتدارك .	٢١١
الفصل الثالث : التناص :	٢٣٣
– مدخل .	٢٣٤
– المبحث الأول : مفهوم التناص وأهميته .	٢٣٨
أ – مفهوم التناص .	٢٣٨
ب – أهمية التناص .	٢٤١
– المبحث الثاني :	٢٤٤
١ – التناص مع القرآن الكريم .	٢٤٥
٢ – التناص مع الحديث النبوي الشريف والأقوال المأثورة عن العرب .	٢٥٣
٣ – التناص مع الشعر .	٢٥٩
الفصل الرابع : الرمـــز :	٢٦٩
– تعريف الرمز .	٢٧٠
– مفهوم الرمز في الأدب .	٢٧٠
الفصل الخامس : الصورة الشعرية :	٢٨٨
١ – مفهوم الصورة الشعرية .	٢٨٩
٢ – الصور الحسية :	٢٩٢
أ – الصورة السمعية .	٢٩٢

الموضـــــوع	رقم الصفحة
ب – الصورة البصرية .	٢٩٥
جـ – الصورة الشمية .	٢٩٩
د – الصورة اللمسية .	٣٠١
هـ – الصورة الذوقية .	٣٠٢
و – الصورة الحركية .	٣٠٢
٣ – الصورة العقلية .	٣٠٤
الفصل السادس : الصدق الفني .	٣٠٧
الخاتمـــة .	٣١٥ – ٣٢٠
فهرس المصادر والمراجع :	٣٢١ – ٣٣٩
أولاً – المصادر .	٣٢١
ثانيًا – المراجع .	٣٣٢
ثالثًا – الدوريات .	٢٣٩
فهرس الموضوعات .	٣٤٠ – ٣٤٣