

ثلاثية الجوى

(التشابه والاختلاف في البنية والمحتوى)

حنان حمودة*

مقدمة:

الثلاثية قصائد ثلاث أنشدتها ثلاثة شعراء من أبرز الشعراء الإسلاميين في العصر الحالي،** حاولوا من خلالها محاكاة قصائد بعضهم، واستلهم روح المدائح النبوية، فأرادوا أن تكون نفثات روح، وبرحات جوى، تحمل في طياتها شعلة كفاح ضد الظلم والفساد والذل والنفاق، فكانوا بها رواد خير نحو منهج سوي واضح يفيد المجتمع، وينطلق به نحو الخير والإبداع. ومن هنا كانت دراسة المعارضات الشعرية محاولة لاستكشاف جوهر ملامح هذه المعارضات، والسمات الفارقة أو المشتركة بين الشعراء المتعارضين، وهذا يتأتى بالدرس والتحليل.

وإذا كانت المعارضات غالباً ما تكون بين شاعرين متعاصرين أو غير متعاصرين، فإن القصائد التي بين أيدينا من المعارضات القليلة المتفردة في أيهما جاءت من شاعرين وهما: عودة أبو عودة وحسن الأمراي لقصيدة الشاعرة نبيلة الخطيب، وجميعهم من العصر الحالي، فالتزامن يضفي نوعاً من التحدي. والذات الإسلامية المبدعة تحاول الإبداع وإثبات الاقتدار والتميز، ومن هنا لا بدّ أن نسأل أوحد الإسلام الشاعر فتشابهت القصائد رغم الفروقات بين أصحابها؟ أم أن القصيدة النسوية اختلفت عن غيرها؟ وهل القصيدة التي جاءت من المغرب العربي افرقت عن الكتابة المشرقية؟

ولإجابة عن هذه التساؤلات لا بدّ من وقفة عند الثلاثية للبحث عن أوجه التشابه والافتراق في المحتوى والبنية. ولهذا جاء البحث في قسمين: المحتوى والمضمون، والتركيب والبناء.

* أستاذة النقد الأدبي المساعد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الزرقاء الخاصة/ الأردن، يريد

إلكتروني: hananhamoudah@yahoo.com

** انظر القصائد الثلاث كاملة في نهاية البحث.

أولاً: المحتوى والمضمون

القصائد، موضوع الدراسة، تدع شعورك ينطلق إلى ميدان فسيح من عالم الروح الرحيب، وكما يقول سيد قطب: "الشعر تعبير عن اللحظات الأقوى والامتلاء بالطاقة الشعورية في الحياة".^١ فالقصائد الثلاث تواصل روحي واضح بين الشعراء والرسول الكريم صلى الله عليه وسلم تتباعد فيه المسافات المادية، وتتوحد فيه الأرواح في ومضات إنسانية تحاول إنارة النفس، وفتح الدروب أمامها نحو الرقي والتسامي في عصر طغت فيه الماديات والشهوات، وأحسّت الأمة بالانكسار، ولهذا كانت أشبه ما تكون بالمدائح النبوية التي ازدهرت في العصرين الأيوبي والمملوكي، نتيجة عمق الشعور الديني في النفوس بسبب الغزوين الصليبي والمغولي، فضلاً عن انتشار الأوبئة الفتاكة، والسنوات العجاف، والزلازل العنيفة التي دمرت الديار الشاملة، وأهلكت كثيراً من أهلها، إضافة إلى إحساس الناس بالتقصير في حفظ التراث الذي بناه الرسول الكريم، فرأوا في المدائح متنفساً وأملاً في حدوث التغيير.^٢ وإذا كان الباحثان عادل جبر، وشفيق الرقب يريان أن الازدهار كان في العصرين الصليبي والمغولي، فإن الباحث ماهر حسن فهمي يرى أن المدائح النبوية ازدهرت في ثلاث مراحل هي: مرحلة الدعوة الإسلامية، ومرحلة الحروب الصليبية؛ إذ عادت المدائح وعلى رأسها بردة البوصيري وشروحها ومعارضاتها، وفي العصر الحديث عادت المدائح بقوة من جديد فانتشرت عند البارودي وشوقي وغيرهما، وهذا يعني أن المدائح ظلت مستمرة زمناً طويلاً، وما زالت تحمل إضافة أجيال لما فيها من نبض الحياة، ويعلو صوت المدائح في فترات الانكسارات.^٣ فالمدائح النبوية قوة دافعة بما تقدمه من مثل عليا، وقيم سامية تشعل جذوة الإيمان والكفاح، ولذلك "لم يخل زمن منها".^٤

^١ قطب، سيد. النقد الأدبي - أصوله ومناهجه -، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٥٤م، ص ٥٦.

^٢ انظر: جبر، عادل. الرقب، شفيق. تاريخ الأدب العربي، عمان: دار الصفاء، ١٩٩٠م، ص ١٢٩.

^٣ فهمي، ماهر حسن. قضايا في الأدب والنقد، قطر: دار الثقافة، ١٩٨٦م، ص ٩٣-٩٧.

^٤ نوفل، محمد محمود. تاريخ المعارضات في الشعر العربي القديم، بيروت: مؤسسة الرسالة - دار الفرقان، ط ١، ص ١٧٧-١٧٨، ١٩٨٣م.

ويبقى للمدائح النبوية واستلهاهم معانيها الجبال الأكبر للتواصل؛ إذ تنطلق هذه المدائح من المنظور النفسي الذي يتجسد من خلال التشابه بين التجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر الثاني، والتجارب الشعورية للشعراء السابقين، "فالمعارضة انتماء وابتكار ذات".^٥

إن الأدب الإسلامي، والقصائد التي تتضمنها هذه الدراسة منه، يمتاز بوضوح الفكرة واللغة، بعيداً عن متاهات الفلسفة من خلال إذابة الروح الشعرية والروح الدينية معاً، وتحويلهما إلى طاقة فاعلة وأفق واحد تتشكل من خلاله الصورة الشعرية، في محاولة من الشعراء للتحليق في آفاق روحانية تناجي النفس، وتتأمل الحياة لتصمد أمام العواصف، وكانت المناجاة مدخلاً لصهر التأمل الروحي والشعري في بوتقة مفعمة بالصدق والتألق العاطفي الواضح في النصوص الثلاثة، فخطرات النفس لدى الشعراء بمثابة لغة مشتركة جمعت بينهم، وأوردت تشابهاً في بعض المعاني والأساليب؛ لأن التجربة المتشابهة تجعل الشعراء يتسقون مع موضوعهم بما يعرضونه من صور، لكن ذلك لم يقدِّهم إلى مطلق التشابه؛ إذ إن توزيع الصور واختلافها، يظل شاهداً على الاختلاف، إلى جانب طبيعة المشاهد المرسومة، وما تحمله من دلالات عميقة، ويبدو تشابهاً مؤشراً من مؤشرات تشابه مصادر التجربة، وهو أمر طبيعي في المعارض، ويبدو اختلافها مؤشراً من مؤشرات إبداع الشاعر وملكته الشعرية التي ينفرد بها.

وإذا كانت المدائح النبوية ومعارضتها تبدأ، غالباً، بالوقوف على الأطلال، ولوم النفس، والحديث عن حياة الرسول الكريمة من مولده إلى وفاته، والوقوف عند أهم الخطوات فيها، وتنتهي، غالباً، بطلب الشفاعة والتضرع إلى الله، فإن القصائد التي بين أيدينا لم تلتزم بالنسق الشائع للمدائح النبوية، بل استلهمت روح المدائح، فبدأت الشاعرة نبيلة الخطيب بنجوى رقيقة تجلو تعلقها بالبيت العتيق، وشوقها لزيارة الرسول الكريم، واستغرق ذلك الأبيات الخمسة الأولى التي تبدأ بقولها:

الرملىم والقلوب ضفاف والكون إذ أنت الحبيب شغاف

^٥ التطاوي، عبد الله. المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م، ص ٨.

ثم تحدثت عن الرسول الكريم ونسبه وخلقه في الأبيات الخمس التالية من (٦-١٠) بقولها:

هو سيد الخلق الذي من حسنه تتفاخر الأخلاق والأوصاف

ثم عادت للحديث عن حنينها وشوقها لزيارة الديار المقدسة من (١١-١٦):
أقرئه عني ما وسعت من الجوى فله ودادي كامن وعطاف

ولم يكن مدح النبي الكريم عندها للحديث عن تاريخه، بل كان استنجاداً به لتجاوز عشرات الزمن، ولذلك جاء البيتان (١٧، ١٨) يصوران آفات العصر الحالي، وجسدت الشاعرة ذلك بوضوح حينما قارنت الماضي المجيد بالحاضر في الأبيات (١٩-٢٢) بأسلوب الاستهزاء:

في عصرنا المستخلفون تخلفوا مستخلفون، وأيما استخلاف؟!
كنا بلجنا الصبح في غسق الدجى حتى انحنت لرجالنا الأعراف

وجاءت آخر الأبيات لتحمل أملاً في مستقبل مشرق، لا يقوم إلا بجهود فئة مؤمنة تعود إلى النبع الصافي، وتنهل منه مستقبلاً كما سادت سالفاً، فالأمل عظيم، ويتضح ذلك في قولها:

قلنا بملء الضاد - وهي عظيمة إنا وقد سدنا الدنا الأشراف

إن قصيدة نبيلة حملت في طياتها بعض جوانب الالتقاء مع المدائح النبوية في الحديث عن النفس، وتعلقها بالحبیب المصطفى صلى الله عليه وسلم، دون الوقوف مطولاً عند حياة الرسول أو الأطلال، بل كانت روحها ومشاعرها تغلف جملها وصورها، وكان صوتها النسوي الهادئ المثلث بالآلام الحاضر ييوح بالآلام اليوم، ويستبطن

الغد الحالم، من خلال محاولة التوغل في النفس الإنسانية، ودفعها للخروج من هذه المتاهات.

أمّا القصيدة الثانية للشاعر عودة أبو عودة فقد بدأت بالحديث عن الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، وصفاته في الأبيات الخمسة الأولى بادئاً بقوله:

الحب أنت وكلهم أطيف هيهات تبلغ قدرك الأوصاف

وجاء تعلقه بالماضي المجيد من (٦-٩) ممتزجاً بالحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم:

والسابقون تبوؤوا إيمانهم فهم بنورك سادة أشراف

ثم قابل الحاضر المقيت والماضي الأثير في الأبيات (١٠-١٤):

لكن خلفهم أضاعوا رشدهم فاستحكم الإلتلاف والإسفاف

وجاءت آخر القصيدة لتحمل الدعاء إلى الله، وطلب العفو والمغفرة ممتزجة بمشاعر فياضة في حب رسول الله، والشوق إلى دياره وزيارته:

رباه عفوك قد تملكننا الأسى مما نراه وغيره أضعاف

وانتهت القصيدة بالقول:

الحب أنت وغير بابك موصلد عني وعندك يكرم الأضياف

عارض الشاعر عودة الشاعرة نبيلة، فاتفق معها في المناجاة والشوق إلى زيارة الرسول، وعقد المقابلة بين الماضي والحاضر، إلا أنه أنشد في التضرع إلى الله وطلب

العطف مطولاً. وتلمس الشاعر الهمّ العربي الاجتماعي والسياسي، فكان الأفق عربياً، والمشكلة تكمن في استلاب الحرية على كافة المستويات، وقد حاول أن يوظف الزمن توظيفاً فاعلاً للبحث عن الذات المحترقة شوقاً إلى الرسول، واعتماداً على هذه الذات يتم استقراء الحاضر من خلال موازاته بالماضي، فازدحمت تفاصيل الماضي، وتقلص الحاضر ليجسد رؤية اجتماعية مفتقدة من خلال غابات كثيفة من الماضي، توحى بتسلط الماضي على إحساس الشاعر ولغته.

أمّا القصيدة الثالثة للشاعر حسن الأمراي؛ فتميزت بلوحات فنية توقظ النفس، وتفتح لها الآفاق على أرهف المشاعر وأسمائها، مشاعر الشوق والحنين إلى الحبيب المصطفى، واحتلت الجزء الأكبر من القصيدة، وذلك من البيت الأول إلى البيت الثلاثين، وبدأها بقوله:

رفقاً بآلِكَ فالجوى إيلاف يا وردة تعياها الأوصاف
بي لهفة الأم الرؤوم وشوقها والشوق قد تضىني به الأعطاف

ثم انتقل لاستدعاء الماضي ليكون ملاذاً للأمة الضائعة، علّها تذوي إلى آفاق أمجادها، تتابع خطاهم، وتسقط عروش الظلم والفساد، ومهما علا شأن المفسدين في الأرض فلا بدّ من اندحارهم، والتاريخ دليل على ذلك، ويتساءل أين أصحاب الأهرامات؛ إذ يقول:

أهم أشد من الجابرة الأولى ضمتهم الأهرام والأحقاف؟

والشاعر يحذو الأمل في المستقبل لمن سرت فيهم روح الأجداد ودماؤهم، ولن يتغير الحاضر إلا إذا رفعنا راية الإسلام عالياً، وتسلم دفعة السفينة ربان قوي بإيمانه، يعرف الحق ويسعى إليه، وذلك في أبياته التي يقول فيها:

إن صار ربان السفينة تائهاً أيلام عند ضياعه المحذاف؟

ستظل راية أحمد خفاقة
وتخر نائلة هوت أعلامها
في كل ناد نبضها رفراف
ويذل مما قد جناه إساف

إنَّ حسن الأمرائي لا يتوقف كثيراً عند سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وإنَّما استغرق طويلاً في التنفيس عن مشاعره وحنينه بحس مرهف، مع الإشارة إلى الحاضر التائه بقادته والتفاتة إلى الماضي العطر. وكان المكان المرتبط بالماضي محددًا، شديد الألفة والوضوح بملامح إيمانية، وينبئ عن نفس هادئة وادعة، ولكنه إنَّ عبَّر عن الحاضر وارتبط المكان به فقد جاء بلا ملامح، وبلا محددات، وإنَّ تحدّد فهو في مهب الريح كإنسان هذا العصر. فالمكان الفني عند الشاعر يرتبط بحركة المجتمع وتحولاته ورؤاه؛ إذ إنَّ الماضي يرتبط بـ: (الحصون، والنخل، والصفصاف، والبيت الحرام)، أما الحاضر فيرتبط بـ: (الزورق، والمركب، والبحر، والسفينة، والنادي)، فالثبات للماضي وما فيه، وأما الحاضر فلا وضوح يبدو في الأفق. وتتردد الذات بين الماضي والحاضر مفتقدة تفاصيل الحياة، ويبرز الوعي الثقافي العميق للمجتمع والتاريخ العربي من خلال إشارات متعددة من علامات الاستفهام، وعلامات التعجب.

وحين نتصفح هذه القصائد تستوقفنا الكلمات الطيبة النافذة إلى الأعماق؛ لأنَّها صدرت عن حس مرهف صادق، وروح إيمانية أدت إلى أن تكون معانيهم ذات طابع إسلامي، ولكنها اتخذت طرقاً متعددة وألواناً متغيرة، فقد التقوا في حنينهم وشوقهم إلى الرسول المصطفى، فأطلقوا العنان للشعر ليفيض بأعذب الألحان صباة ووجداً وابتهالاً، مقتبسين نفحات من نور الله الذي غمر قلوبهم سناً وضياء، فسالت كلمات الشكر على ألسنتهم. إنَّها تجربة إيمانية، ثمرة رسمت في إطار شعري يهدف إلى توعية الأمة من خلال ربط الماضي بالحاضر، والاستنجد بالرسول الكريم، خاصة أن الحاضر يشهد غفوة الأمة واستكانتها فهي الحلقة الأضعف، في حين أن الماضي كان لنا، ولإعادة التوازن المختل، لا بدّ من الخروج من مأزق الحاضر بالعودة إلى الماضي،

والقيم الأصيلة لتنهض الأمة من كبوتها، وتحتل مكانها الرائد في دنيا الحضارة. وروح الشعراء ما زالت مفعمة بالأمل، أمل البحث عن قيادات مخلصه تدب فيها نفحات إيمانية للنهوض بالأمة بقوة وعزيمة؛ لأن من عرف آفاق الحياة الكريمة يأبى الإقامة على الذل، والسبيل إلى ذلك لا يكون إلا بالعودة إلى القرآن والسنة، ولهذا كان الإحساس بالحرية والانعقاد يرتبط بذكر الرسول والأماكن المقدسة، والقيود والكبت يرتبط بالواقع الاجتماعي. ولذلك كان رفض الشعراء الثلاثة للحاضر خالياً من نقمة، ولكنه رفض الباحث عن المستقبل، وكان تحركاً باتجاه إيجابي، وربما كان ذلك سبباً في حضور الكلاسيكية المستمدة من فعاليتها في "الانطواء على سمات تنغذى على الأصول، وتكتسب أبعادها من خلالها، وتنسم بالهدوء والتقيد والتوازن وعظمة الشأن".^٦

وكانت الرؤية الشعرية لديهم تحاول الكشف عن الذات، واستشفاف الأسرار، ومحاوره النفس بإشعاعات إيمانية صادقة، ومحاوره القارئ لتبث إليه أشجانها، وقد حملت في طياتها إدراكاً حقيقياً للإيمان وما يتطلبه من مجاهدة النفس لتسمو وتنطلق من ماديّات الواقع إلى روحانيّات لا محدودة، ومن هنا كان البحث عن التوازن بين الممكن واللا ممكن، وبين الرغبة والمتاح، وبين الماضي والحاضر المتخاذل.

ثانياً: التركيب والبناء

إنّ الثقافة اللغوية والقدرة الفنية تتضح من خلال "رسم الشاعر لصوره الفنية التي تعبر عن صراع داخلي سواء أكانت تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله".^٧ فالتركيب والبناء والهندسة الموسيقية تنبئ عن مدى قدرة

^٦ عيد، كمال. فلسفة الأدب الفنية، ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨م، ص ٢٢٨.

^٧ هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط ٢، ١٩٨٢م، ص ٣٨٤.

الشاعر الولوج في ميادين الفن الشعري، ولهذا كان لا بدّ من الوقوف عند الصورة الفنية، والتشكيل اللغوي للقصائد المدروسة.

١. الصورة الفنية:

الصورة الفنية "أساس الشعر وروحه، وهو قائم عليها، وهي جزء من مبنى القصيدة، ووسيلة الشاعر لتجسيد إحساسه، وتعبيره عن حالة نفسية معينة يعاني منها إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة".^٨ ومن هنا جاءت صور الشاعرة مشعة بظلال موحية قادرة على البث الإيحائي، وانطبعت المشاعر عليها مكثفة رقيقة تكشف تشوق النفس، وطوقها إلى الحق، تقول الشاعرة نبيلة:

الموج مور دمي وشوقي مركبي
خذي إليه وأضلعي الجحافل

هذه الصورة الفنية المركبة التي تجسد الأشواق، وتجعلها مركباً بحاجة إلى بحر ومجداً تنساب برقّة وجمال، وتشف عن القلب الذي فاض شوقاً وذاب وجداً في صورة رسول الله؛ فالجمل الاسمية تخدم مدلولات التقرير، وإثبات ما تريده الشاعرة مع الابتعاد عن استخدام الألفاظ الوعرة، والتراكيب المعقدة، واستخدمت أسلوب الأمر في سبيل الرجاء للتوحد مع المنادى في رحلته إلى الديار المقدسة، مجسدة الشوق والجوى مركباً؛ مما يضفي حس المصادقية، وتدفع العاطفة.

وأنشد الشاعر عودة صوراً نافذة لا تخرج إلا عن تجربة متمرسمة متمكنة؛ إذ سلاسة التراكيب مع رقي الصور لا يدل إلا على امتلاك الشاعر للغته، فانظر إلى قوله:

سارت مع الشمس البصائر والهدى
فالخافقان مودة وعفاف

إننا بصدد قصيدة ارتدت ثوب البناء الفني والموضوعي، ونجح الشاعر في توظيف الجانب المعنوي بكل ما فيه من طاقات شعورية جمّة، وحرص على الإفادة من عناصر

^٨ عبد المهدي، عبد الجليل. بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، عمان: دار البشير، ١٩٨٩م، ص ٣١١.

الإبداع الفني، في مقدمتها الصورة والخيال التي تميل إلى التشخيص والتجسيد كتصويره (البصائر/ طيف الحبيب).

وإذا استعرضنا قصيدة الأمراني وجدناه يميل إلى الإكثار من الصور الفنية بما يفوق ما كان عند نبيلة وعودة معاً، ويركز فيها على تصوير آهات النفس وبرحات الجوى، يقول:

وإذا الجوى اخترق الحصون مظفراً
ما تنفع الآطام والأسياف
ياقوتة العرش امسحي تعبي فقد
أودى بزورق شوقي التطواف

ووفق الشاعر في امتلاك العديد من أدوات الشعر الفنية للتعبير عن معانيه عبر توظيف الأساليب الفنية، وتسخير الخيال، وإعادة تشكيل اللغة بما يضمن اتساق الألفاظ مع جوهر المعاني؛ فالصور الحركية القائمة على بناء الأفعال (اخترق/ تنفع/ امسحي/ أودى)، والصيغ الخبرية التقريرية (وإذا الجوى اخترق)/ (ياقوتة العرش امسحي) تُغني منظومة الوصف، ويزيدها غنى تلك المقارنات بين صور الماضي والحاضر المتمثلة في استدعاء شخصيات تراثية (خالد/ هاشم/ مناف)، فنحن أمام مشهد متحرك تتكاثف فيه الصور والأحداث، فنسمع صوت الاختراق، ونحس بتعب الشاعر، ونلمسه.

إن هذه القصائد يمكن أن نجد فيها ما يسميه إبراهيم السامرائي في كتابه: لغة الشعر بين جيلين:^٩ "الأدب العالي والمادة الممتعة"، ويتجسد التحدي الأكبر في أن النصوص الثلاثة التزمت موضوعاً واحداً ووزناً واحداً، وقافية واحدة، وهذا الالتزام جعل الشعراء يعمدون إلى المغايرة في الصور الفنية، فكان التصوير هو الأساس في المغايرة، وكانت مقولة الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج

^٩ السامرائي، إبراهيم. لغة الشعر بين جيلين، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٠م، ص ١١٨.

وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك،^{١٠} "تعبّر أصدق تعبير عن هذه القصائد التي بين أيدينا؛ إذ امتد كل شاعر داخل أحاسيسه، وأنصت لها بطبع صحيح، وحول جراحات النفس وحنينها إلى صور ترسم مجد الماضي وتنسم عبقه؛ ففي القصيدة الأولى جاء الماضي بهذه الصور: "كنا صدور العالمين أئمة"، "كنا بلجنا الصبح في غسق الدجى"، "إنا وقد سُدنا الدنا الأشراف"^{١١} وفي الثانية جاء الماضي واضحاً جلياً: "والسابقون تبوؤوا إيمانهم"، "شادوا بعلمهم بناء شامخاً"، "فإنهم أبطال حرب للجهاد خفاف."^{١٢}

أمّا في القصيدة الثالثة، فإن الشاعر لم يتوقف عند الماضي وأبعاده إلا من خلال استدعاء شخصه لنجدة الحاضر، وبيان تنازل حكمه في قوله: "لو كان فينا خالد ما استأسدوا".

والملاحظ أنّ كلاً من نبيلة وعودة قد أطلا الحديث عن الشوق، وقابلا بين الحاضر والماضي، في حين أنّ الأمراني توقف عند تصوير الحنين والشوق وما يعتمل في ذاته من أحاسيس، دون الوقوف على أبعاد الماضي، إلا من خلال الحديث عن رموز الماضي المتمثلة في: خالد وهاشم ومناف، وكانت خاتمة قصيدته ثورة على الفساد وأصحابه، ثورة يحدوها الأمل، فهو يقول:

لو فينا خالد ما استأسدوا	أو كان فينا هاشم ومناف
ولغوا بعرض محمد يا ويلهم	وكأننا وهم الذئاب خراف
أهم أشد من الجبابة الأولى	ضمتهم الأهرام والأحقاف؟
ستظل راية أحمد خفاقة	في كل ناد نبضها رفراف

^{١٠} الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل ودار الفكر،

١٩٨٨م، ج ٣، ص ١٣١-١٣٢.

^{١١} مجلة المشكاة، العدد (٤٨-٤٩)، ص ١٨٨.

^{١٢} المرجع السابق، ص ١٨٩.

فالشاعر يعكس اغتراب الفرد، ويومئ إلى واقع مختلف عما كان عليه؛ إذ صورة الحياة الجديدة وما فيها من فزع وضياع، والشاعر في قلب الأحداث مندهشاً مصدوماً لا يصدّق ما يراه، ولا يملك سوى الأسف على ما يعاني منه الإنسان، ومن خلال هذه الواقعية تتدفق الأحاسيس، ويطفو الوجدان على لغة الخطاب؛ ليعث في النفس روح الذاكرة العربية القديمة؛ إذ تحتزن الرؤى صوراً دافقة، وغائرة في الوعي الجمعي للثقافة العربية، وقصص البطولة الخالدة. ويعبّر الشاعر عن تلك المعاني عبر منظومة عشقه وهواه، وحينما يخلص من زحامات رفضه للواقع الأليم، يعود إلى محبوبه في ثوب العاشقين، فينسى أساه، ويحاول البحث عن الهوية من منظور فلسفي ينطلق من أن الواقع يتبدّل ويتغيّر، وكلُّ شيء محتمل، وتغيّر الحاضر لا يكون إلا بإشاعة مُثُل الإسلام وتوجيه الإنسان للارتقاء بذاته وأتمته بالارتكاز إلى الدين؛ "لأن المبادئ الإسلامية الأخلاقية تحمل مقومات الوجود، وقد كفلت سعادة الإنسانية سعادة خالصة لا تشوبها شائبة"،^{١٣} ولهذا جاءت القصائد تترسم النهج القديم في الأسلوب، ولكنها تستخدم تقنية الشعر الحديث من خلال استدعاء الشعراء للماضي برموزه، فتحدثت نبيلة الخطيب عن الماضي من خلال ذكر الأمثلة، إضافة إلى حديثها عن أخلاق الرسول الكريم، مستشهدة بقول السيدة عائشة، رضي الله عنها، كان خلقه القرآن:

تسيّحه القرآن يحبي ليله أنعم به، وحديثه إتحاف

أما عودة فقد توحّد مع المكان، وفيه يقول:

يا راكباً تلقاء طيبة طالما منّيت نفسي أننا آلاف
ولئن سئلت فقل لها صبّ ذوى أوراده الأنفال والأعراف

^{١٣} السباعي، مصطفى. من روائع حضارتنا، دمشق: دار السلام، د.ت، ص ٣٠.

واستدعى رموز النور والخير والفداء حين رسم الماضي الجميل بقوله:

وإذا ادَّهَمَّ الليل كنت تراهم طه صلاتهم وهود وقاف

ثم نراه يستدعي رموز الجهل والكفر في رسم جاهلية معاصرة بقوله:

بالأمس كان الله نور قلوبهم واليوم نائل قصدهم وإساف

إنَّ التقابل بين العالمين الماضي والحاضر، بين الصفاء الروحي والتلوث الأخلاقي شكَّل الصور الفنية، وشكَّلت الأسماء، بما تحمله من مخزون ديني تراثي، مناخاً مناسباً ليتحرك فيه النص بطاقة تعبيرية هائلة؛ فمحيط البناء اللغوي والفني يعكس استرسال معاني الشاعر، وعمق توظيفه للأدوات الفنية بما يلائم تدفق الشعر وانطلاقه، فألفاظ العشق (ألف/ صب/ ذوى/ قلوب) تعكس رحلة العشق، فتنتقل روحانية الجوى والحب إلى المتلقي، ناهيك عن المعاني ذات المترادفات التي تنم عن الصدق، فالنص مغلف بالعشق ومعانيه، منذ المطلع (الحب أنت وكلهم أطياف)، وجاءت الصور قليلة لإضفاء لمسة الواقعية على رسالته الشعورية، والوجدانية.

أمَّا الشاعر حسن الأمري فقد توخَّد في الزمان والمكان في قصيدته، فهو يقول:

يا ليت أنِّي ذرة في العشق من أحد، عنت لسماي الأشراف
أو أنِّي سعف لجذع مدنف عجت لمرَّ أنينه الأدناف

وقد استلهم من التراث شخصيات دينية بارزة لها فاعليتها وأثرها في نشر الدين، وتحولت الأسماء إلى إلماعات معاصرة لها كينونة الماضي في لباس الحاضر، فقد استخدم بعض الأسماء رموزاً تنبئ عن أن النصر للإسلام، مهما تقطَّعت بالمسلمين السُّبل في العصر الحالي، وفي المقابل استخدم أسماء الأصنام ليرمز إلى الجاهلية المعاصرة، فإذا كانت الجاهلية الأولى تقوم على عبادة آلهة من تَمَرٍ أو حجر، فإن الجاهلية المعاصرة

تقدس البشر فألهتها من لحم ودم، وتعكس الصور حالة العجز عن التكيف، والتآلف مع الواقع باستخدام أسلوب التمني، ولكن الشاعر حاول التخفيف من وطأة هذا الواقع المرير بروح الوجد والاشتياق، والرومانسية التي ركنت إلى نمطية البناء الكلاسيكي للصور، وكانت الغلبة للبنية النفسية، فتصاعد الحدث الوجداني من خلال مرادفات العشق ومعانيه.

إنَّ الأسماء التي استدعاها أشبعت بإيماءات وإيحاءات مكنزة بمعارف شتى، ومن هنا جاءت كثافة الاستلهامات في قوله:

لو كان فينا خالد ما استأسدوا أو كان فينا هاشم ومناف

وقوله:

أهم أشد من الجبابة الأولى ضمتهم الأهرام والأحقاف

فالشاعر استطاع أن يحمل قصيدته الأفكار والخيال بتناسق، وتناسب مميز، من خلال مزجه بين فاعلية التعبير وحركية التصوير، وغلبة الروح الشعرية عليها، إلا أن الروح الرومانسية امتزجت بخيوط الفكر، فلم يغرق في متاهات العشق، وبرع في نسج صور تحمل خطاباً وفكراً مؤثراً، فواءم بين المحور الموضوعي والأداء النفسي، وانداحت معاني الحب والجوى عبر أمل متصاعد، وارتسمت الصور عبر أضداد (الماضي والحاضر/ الغياب والحضور/ الفرح والحزن) شكلت تواصلاً عشقياً حميماً، وكان الخيال أكثر حضوراً لديه، في حين أن نبيلة الخطيب وظفت في قصيدتها صوراً فنية تشي بانثيال وجداني مكثف متغلغل في الذات، فجاء التعبير عن الشجن النفسي بصورة حية تثير المشاعر، وتمنح القصيدة أداءً متوهجاً متجاوزاً سكون الوصف.

أمّا عودة فقد تجلت المشاعر الماثرة من خلال صور تعتمد على مناجاة تتصاعد في دفقات شعورية متوالية منذ البيت الأول، فكانت أبياته أشبه بتضرع الملهوف، وعودة

روحية إلى لحظات النقاء من خلال بساطة التعبير، والأداء النفسي الذي يمثل تجسيدا لمقدرة الشاعر على تشكيل رؤية إبداعية ذات بناء لغوي متفرد، وهذا ما سيتضح من خلال التشكيل اللغوي للقصائد، الذي يكشف عن التناغم الدلالي في النصوص الثلاثة، فافتراقها والتقاءها تهاهى بين الأداء اللغوي في أنساق كثيرة والدلالات الفنية، وكان لكل شاعر حضور، وقد عبروا جميعاً عن الانكسار الجماعي، وإحباط الأمة وانكسارها.

وكان أسلوب الحوار فاعلاً في التعبير عن رؤى الشعراء، فقد حاورت نبيلة الخطيب المتجه إلى الديار المقدسة (أقرئه عني الجوى)، وتحدثت إلى الرسول صلى الله عليه وسلم (والكون إذ أنت)، وجمعت بين نفسها والمتجه إلى الديار المقدسة في قولها (خذي إليّ). أما عودة في قصيدته فقد بدأ بخطاب الرسول صلى الله عليه وسلم، مستحضراً إياه (الحب أنت)، ثم عمد إلى الابتهاال طالباً العفو والمغفرة من الله (رباه عفوك)، وحوار المتجه إلى الديار المقدسة (يا راكباً تلقاء طيبة)، و(ولئن سئلت فقل لهم). أما الأمrani فقد بدأ الحوار بطلب الرفق (رفقاً يالفك)، ثم ما لبث أن سمع المنادي (نادى مناد والمسالك وعرة)، فاستوقفه بالهتاف (فهتفت)، وتوجه متذلاً إلى الله بقلب خاشع (يا رب شوقي ها هنا أضعاف)، وعاد ليستوقف المتجه إلى الديار المقدسة محاوراً إياه (أقرئه مني)، و(ماذا عساك تبثه).

وهذا التنوع في الحوار مرتبط بتغير الضمير، فجاء أسلوب الالتفات واضحاً في النصوص الثلاثة، ومشعراً بالتواصل الروحي بين الشعراء والرسول صلى الله عليه وسلم، ومجسداً له من خلال هذه الحوارات، وما تحمله من التفاتات لم يخل منها نص من النصوص المدروسة، فلم تعد النصوص بخيالاتها رومانسية ضيقة، وإنما رومانسية بخيالات صادقة، وأفق لا حدود له، أتاح للبناء العاطفي أن يكون متماسكاً، يكشف حرص الشعراء على إظهار الروح المطمئنة الوادعة، فجاءت القصائد مفعمة بالوجدان، تنجذب نحو التراث وتعامل معه، وتتوغل فيه، وليس هذا "ترفاً أو اختياراً"، ولكنه فاعلية ثقافية تسعى لأن يكون لها مكان في العلم وثقل على خرائطه، من خلال تشبثها

بالشخصية المتفردة، والملامح ذات الخصوصية، ولن يكون هذا دون الامتداد صوب البعد التاريخي.^{١٤}

وهذا التوجه نحو التراث وظّف ليكون فاعلاً دون مغالاة؛ لأنّ التجاوز والمغالاة يتحولان إلى تسلط ومصادرة للعقل العربي، وتغلّغت القصائد في روح المكان والزمان والشخص لرسـم مشهد الماضي وسيادته، ومشهد الحاضر المأزوم، وتحرك الشعراء عبر الأماكن والأسماء ليتجاوزوا آلام الحاضر للولوج إلى المستقبل، فالقصائد تحمل نظرة تفاؤلية تقوم على وحدة منبعها، وحدة الجو النفسي، وانسجام في عناصر النص من صور وتراكيب وإيقاعات تم توظيفها جميعاً في معركة الحياة، للبوح والكشف عن إشعاعات روحية حلّقوا في أفقها، واستعانوا بخيالهم لرسم صورهم الفنية؛ "إذ إن نجاح الصورة مرهون بمدى قدرة الشاعر على تصوير الخارج تصويراً دقيقاً خالياً من التعقيد، نابضاً بروح الأديب وقلبه".^{١٥}

٢. التشكيل البيوي:

وقفت الدراسة على رصد ملامح بنية النصوص، والتشكيل المقطعي لها، واكتفت بالوقوف عند الأبيات الثلاثة الأولى والثلاثة الأخيرة من كل نص؛ لتكون مؤشراً على طبيعة التشكيل اللغوي، لاستبطان الإيحاءات الدلالية التي تتولد عن هذا التشكيل، والكشف عن التناغم اللغوي بين النصوص.

وقد مثّل التشكيل الصوتي انعكاساً لا واعياً لصوت الشعراء الداخلي، ورؤيتهم الإبداعية، وقد توزعت المقاطع في الأبيات على النحو التالي:

قصيدة نبيلة الخطيب:

عدد المقاطع من النوع القصير المغلق (ص ح ص):

في الأبيات الأولى (٢٦) مقطّعاً، وفي الأبيات الأخيرة (٢٦) مقطّعاً.

^{١٤} خليل، عماد الدين. حوار حول استراتيجية الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع ٦٥/٦٦، ص ١٦٩.

^{١٥} الشايب، أحمد. أصول النقد العربي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، ١٩٧٣م، ص ٢٤٢.

وعدد المقاطع من النوع القصير المفتوح (ص ح):

في الأبيات الأولى (٣٥) مقطعاً، وفي الأبيات الأخيرة (٣٠) مقطعاً

وعدد المقاطع من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح):

في الأبيات الأولى (١٤) مقطعاً، وفي الأبيات الأخيرة (١٩) مقطعاً

في حين توزعت المقاطع في قصيدة عودة أبو عودة على النحو التالي:

عدد المقاطع من النوع القصير المغلق (ص ح ص):

في الأبيات الأولى (٢٧) مقطعاً، وفي الأبيات الأخيرة (٢٩) مقطعاً

وعدد المقاطع من النوع القصير المفتوح (ص ح):

في الأبيات الأولى (٣٦) مقطعاً، وفي الأبيات الأخيرة (٣١) مقطعاً

وعدد المقاطع من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح):

في الأبيات الأولى (١٣) مقطعاً، وفي الأبيات الأخيرة (١٥) مقطعاً

أما قصيدة حسن الأمراي، فقد توزعت المقاطع فيها على النحو التالي:

عدد المقاطع من النوع القصير المغلق (ص ح ص):

في الأبيات الأولى (٣١) مقطعاً وفي الأبيات الأخيرة (٢٢) مقطعاً.

وعدد المقاطع من النوع القصير المفتوح (ص ح):

في الأبيات الأولى (٢٦) مقطعاً وفي الأبيات الأخيرة (٣٦) مقطعاً.

وعدد المقاطع من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح):

في الأبيات الأولى (١٤) مقطعاً وفي الأبيات الأخيرة (١٨) مقطعاً.

ومن هذا الاستقراء للبناء المقطعي يظهر شيوع المقطع القصير بنسبة مرتفعة في النصوص الثلاثة تراوحت بين (٧٥% - ٨٠%) من مجمل البناء المقطعي، غير أن

الشيوع كان للمقطع القصير المفتوح (ص ح)، وغلبته على المقطع القصير المغلق (ص ح ص)، وانتهت الأبيات بالمقطع القصير المفتوح (ص ح).

إنّ التجانس الصوتي المتغلغل في تناسقية الأصوات، والتشكيل المقطعي للنصوص، يشكل الإيقاع المتوائم بين النصوص الثلاثة، وتتجلى فاعليتها في القدرة على إضافة أخرى للدلالة، فهي إيماء مكثف يختزل الدلالات، ويتشابك ويتوحد مع الحالة الشعرية عند الشعراء؛ فمثلاً كلمة (تكتماً) انتهت بمقطع مغلق (ص ح ص) في النص الأول؛ إذ الوقف منسجم مع الحب الدنيوي الزائل، أما حب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فسعي العاشقين إليه طوافاً، وكلمة (طواف) مقاطعها مفتوحة. وفي النص الثاني وردت كلمة (سدفة) ذات المقاطع (ص ح ص/ص ح/ص ح ص)، وهو تركيب ينسجم مع الظلام الذي تدل عليه الكلمة.

وفي النص نفسه جاء المقطع الأخير في (موصد) (ص ح ص)، وهو مقطع مغلق ومنسجم مع دلالة الكلمة وموقعها في السياق. وجاءت كلمة (وعرة) في النص الثالث تنتهي بمقطع مغلق (ص ح ص) وهذا يتلاءم مع دلالة البيت:

نادى نادٍ، والمسالك وعرة: الشوق يودي، والجوى متلاف

وانتهت كلمة (خفاقة) بمقطع مغلق (ص ح ص) منسجم مع المفردة؛ إذ إن بقاء الراية خفاقة ووقوفها شامخة رفرافة أمر إيجابي مطلوب، يتمنى الشاعر حصوله ووقوف الكون عند تلك اللحظة.

ووقفه مع التنعيم المتمثل، في النصوص المكتوبة، في وجود علامات الاستفهام قد جاء للإنكار والرفض لحاضر واقع، والتعجب بسخرية من أمته، وهو يوازي الواقع السليبي المرفوض والمستقبل المأمول، ويتضمن استنجاذاً برسولنا الكريم، والسلف الصالح الذين حملوا الرسالة، وشادوا الأمة طلباً للتخلص من الواقع السليبي الذي يزرع بثقله علينا، بما فيه من عيٍّ وجفاف وابتعاد عن الدين. وقد جاء الاستفهام والتعجب بهذه الصيغ:

ماذا عساك تبثه؟! واحجلتا
في عصرنا المستخلفون تخلفوا
ماذا يضير النور في لألائه
وإذا الجوى اخترق الحصون مظفراً
أهمُّ أشد من الجبابة الأولى
إن صار ربان السفينة تائهاً
مما يجن غضاضة ويعاف
مستخلفون وأبما استخلاف
بين المغائر أن هذى سفاف؟
ما تنفع الآطام والأسياف؟
ضمتهم الأهرام والأحقاف؟
أيلام عند ضياعه المحداف؟

إن ملمح التنعيم يتضح في قصيدي نبيلة الخطيب وحسن الأمrani، ويشير إلى الإنكار وتوكيد النفي، وهو يتناسب والمقارنة والمقابلة بين ما هو متاح وغير متاح، بين المرفوض والأثير إلى النفس. وقد حملت الأصوات والتشكيل المقطعي والنعيم والإيقاع طاقة تعبيرية قوية، لكنها تظل في طور الكُمون،^{١٦} وتظهر عند استثارها، وإزالة كُمونها، وذلك بتوظيفها في المكان المناسب، فالموسيقى في الأداء الشعري لم تكن مقصودة لذاتها، بل أصبحت دالة على قيمة لغوية ومعنوية في النصوص، واستطاع الشعراء استخراج ما في الألفاظ من طاقات إيحائية وموسيقية، فانسابت مع الأشواق والمناجاة، لتحرك بحرسها الأحاسيس، فالإيقاع جاء متوازناً من خلال بحر الكامل الذي يعد من البحور الصافية لتكرار التفعيلة الواحدة نفسها فيه، وهذا يعطي إيحاءً بالتوازن مع المعنى، ويستعمل لتعميق البنية الداخلية التي تبحث عن التوازن المفقود، الذي كان متحققاً في الماضي الجميل. والشحنات الموسيقية المكررة ذات تأثير فاعل في نفس المتلقي، ولهذا جاءت البنية الصوتية مندغمة بخصائص البنية العروضية مع البنية النفسية عند الشعراء، وجاء الروي (ف)، وهو صوت مهموس يوحي بالخفة والسلاسة، ويحمل نوعاً من التنفيس عن مشاعر أثقلت روح الشعراء، فهو صوت يرتبط بالانطلاق والحركة.

^{١٦} انظر: عزام، محمد. الأسلوبية منهجاً نقدياً، دمشق: وزارة الثقافة، ط١، ١٩٨٩م، ص٨٤.

إنَّ التكرار الفونيمي (صوت الحرف) الذي تجسد في القافية، قد أضفى بعداً نغمياً واضحاً، خاصة في المطلع الذي اتسم بالتصريع الذي تتفق فيه قافية الشطر الأول من البيت الأول مع قافية القصيدة، فحقق الوزن والإيقاع مماثلة وزنية ومماثلة إيقاعية، وهما معاً يشيران إلى مماثلة معنوية بحثت عن التوازن المفقود بإيقاع حزين جميل، يستحضر الماضي عبر التناس المعرفي معه، من خلال استدعاء رموز الماضي، ومحاولة استعادته، وهي البنية الدلالية الأساسية والمركزية في النصوص الثلاثة. وقد ساهم أسلوب التكرار بما يتضمنه من إمكانيات تعبيرية في إغناء المعنى،^{١٧} فالتكرار يُغني العاطفة ويرفع درجة تأثيرها، ويركز الإيقاع، ويكثف حركة التردد الصوتي في القصيدة،^{١٨} وقد جاء التكرار في القصائد الثلاث على النحو التالي:

تكرار كلمة: في نص الشاعرة نبيلة: تكررت الكلمات الآتية: (الحبيب، السيد، كنّا، المستخلفون، ألسنا)

وفي نص الشاعر عودة: تكررت الكلمات الآتية: (أنت، الحب، فيض، رباه، القلب، نور)

وفي نص الشاعر الأمrani: جاء التركيز على الكلمات: (قلب، فؤاد، مهجة، جوى) وكررها مراراً، وهذا التكرار أسمته نازك الملائكة "التكرار البسيط".^{١٩}

تكرار شطر: لم يرد إلا عند الأمrani في قوله (أقرئه مني ما وسعت من الجوى)،^{٢٠} وهو ما يسمى التكرار المركب، ويتخذ الشاعر من المكرر نقطة الارتكاز في تفريعه للمعاني، وتصبح الجملة المكررة أو الكلمة المكررة أداة شعرية في النص. لتتحول الكلمات إلى مناجاة رامزة داعية للانبعاث الروحي الذي ينتظره الشعراء لأمتهم، وكانت بعض صورها ابتهاجية، مؤكدة على إحساس الشعراء وإصرارهم على البقاء،

^{١٧} انظر: الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر، بيروت: دار العلم للملايين، ٨ط، ١٩٨٣م، ص ٢٦٣.

^{١٨} أحمد، محمد وآخرون. البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، القدس: منشورات اتحاد الكتاب

الفلسطينيين، ١٩٩٨م، ص ٨٣.

^{١٩} الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ٢٦٤.

^{٢٠} المرجع السابق.

والثقة بالمستقبل؛ لأن إحساسهم مرتبط بـ: (أنت الحبيب والفيض والنور والسنا والقلب)، ويستمد قوته من هذه الألفاظ المكررة التي تتكئ عليها النصوص وتؤكددها. وقد وقع تكرار آخر في الكلمات، ولكنه ليس تكراراً في النص نفسه، وإنما جاء أشبه ما يكون بالتناسخ مع النص الآخر، من خلال كلمة القافية المكررة، فقد كرر نص عودة بعض قوافي نص نبيلة: (أشرف، ألطاف، أعراف، زحاف، أهداف، غراف، أطراف).

وقد جاء نص الأمراي ليكرر بعض قوافي النصين السابقين، فقد كرر قوافي من نص نبيلة: (أوصاف، إتحاف، أطراف، أشرف، إسراف، أعراف، هتاف، طواف، عكاف، مجداف، أطراف). وكرر من نص عودة: (أوصاف، ألاف، أطراف، أشرف، أعراف، أضعاف، سلاف، إساف). وقد تلاقت النصوص الثلاثة باستخدام كلمات القافية (أطراف، أشرف، أعراف).

إنّ هذا التكرار ينسجم وارتباط القصائد بمناجاة الرسول واستحضار سيرته؛ فالموضوع الواحد المرتبط بالحب المشحون بالعاطفة الدينية، لا بدّ وأن يجعل القصائد قطعة من العشق الأسمى، وهو العشق الأخروي الديني المتمثل في حب رسول الله، المترفع عن المقاصد الدنيوية، ولذلك تداخلت النصوص وتجانست صوتياً من خلال تناسخها معاً، فقد وضع الشاعران (عودة والأمراي) نص الشاعرة نبيلة بموازاة تجربتيهما الشعرية، واستخدما منه بعض الكلمات، وبعض الأشطر الشعرية، وهو ضرب من تداخل النصوص، وهما بذلك يميلان القارئ إلى النص الأول، فضلاً عن التناسخ مع الماضي من خلال الأسماء والأماكن، فأحالنا الشعراء الثلاثة بذلك إلى عصر القوة والانبعاث، وقد جاء التناسخ في نص عودة في ثلاثة مواطن: (هتفوا بملء الضاد وهي عظيمة)، (فالصمت في أعطافه استعطاف)، (أقرئه عني ما وسعت من الجوى).

أمّا في نص الأمراي فقد جاء التناسخ في أربعة مواطن: (الرمْل يَمُّ والقلوب ضفاف)، (وماذا عساك تبثه؟ واخجلتا)، وكرر التناسخ في قوله (أقرئه مني ما وسعت من الجوى)، ولكن التناسخ كان ببعض التغيير؛ إذ ذكر (مني) بدلاً من (عني) في نص

نبيلة. ولم يرد هناك أي تناص بين نصي عودة والأمراي، وكأن الشاعرين سعيا إلى التماثل التركيبي والدلالي مع النص الأول للشاعرة نبيلة والعمل على معارضته.

وقد اختارت الشاعرة نبيلة العنوان (أقرئه عني الجوى)، وارتضاه الشاعران (عودة والأمراي) وهو تنصيب أيضاً، وربما يعود ذلك لدلالة العنوان وانسجامه مع الشوق للرسول الكريم، فجاءت كلمة (أقرئه)، ولم تأت (أبلغه)؛ لأن فيها التريث والاستطالة الزمنية، وهي مرتبطة ببدء الدعوة، وهذا منسجم مع العشق والجوى. ومناجاة الرسول صلى الله عليه وسلم. والتنصيب تقنية موظفة لخدمة النص القرين، فهو يحمل القارئ على أن يتجه إلى العبارة والمعنى الإيحائي لها في النص الأول، والانزياح عن المعنى المعجمي، والبحث عن المعنى الدلالي والإيحائي للعبارة في نصها الأول، وقد وجدنا ذلك عند الشاعرين في استخدامهما للعنوان، وفي استحضار بعض التراكيب الشعرية عند نبيلة، وغداً قناعاً فاعلاً في سياق النص، تمكن الشعراء من توظيفه ليشكل إضافة لهم في توظيف اللغة، وأصبح عنصراً مهماً في استحضار النص الأول ومركزية الدلالة فيه؛ فالتنصيب نوع من التكرار، وقد جاء ليركز على البنية الدلالية الأساسية في النصوص، وهي الشوق للمصطفى صلى الله عليه وسلم، وتجسّد في: (فالصمت في أعطافه استعطاف، وأقرئه عني ما وسعت من الجوى، والرمل يم والقلوب ضفاف)، وتجسّد كذلك في مقابلة الماضي بالحاضر من خلال تكرار (هتفوا بملء الضاد وهي عظيمة، وماذا عساك تبثه واخجلتا) هذا التداخل بين النصوص يشير إلى المماثلة المعنوية والعاطفية.

واتضحت المماثلة في أمر آخر وهو تنوع الأنساق اللغوية وتوزعها في النصوص، فجاءت الأنساق موزعة بين الجمل الاسمية والفعلية، وإن كانت الاسمية ذات حضور أبرز في النصوص، وهي الأنسب للوصف بشكل مطلق دون رابط زمني، في حين أن الجمل الفعلية تحمل الإثارة والتصوير، وتكون مرهونة بزمن محدد وحركة متوزعة مرتبطة بأنماط تعبيرية متنوعة، فجاءت الجمل الفعلية موزعة بين الماضي والحاضر، والأمر على النحو التالي:

أقل الأفعال حضوراً هو فعل الأمر، فقد ورد في كل نص من النصوص الثلاثة ثلاث مرات، وجاء الفعل المضارع عند نبيلة في النص الأول (١٦) مرة، وعند عودة (٩) مرات، وعند الأمراي (٢٠) مرة، أما الفعل الماضي فقد جاء عند نبيلة (١٩) مرة، وعند عودة (٢٨) مرة، في حين كان عند الأمراي (٣١) مرة، وكأن الشاعر عودة مستغرق في الماضي لا يجبذ الخروج منه، ولا يريد الالتفات للحاضر الأثيم، بينما كان التوازن في استخدام الفعل الماضي والمضارع في النصين الآخرين يوحي بأن الشعاعين يواجهان الحاضر ويأملان في تغييره، من خلال تحسس الألم والبحث عن الدواء الناجع له.

إنَّ الأنماط التعبيرية جاءت متسقة مع مشاعر الشعراء، ومنسجمة مع القضايا المحورية التي يعالجونها. وتحقق ذلك من خلال استعمال الضمائر في النصوص، فقد شاع في القصائد الثلاث استخدام ضمير المخاطب المفرد والغائب، مقابل ضمير الجماعة الغائبة، والمخاطبة، وجاء ضمير الجماعة المخاطبة والغائبة سلبياً يمثل انتكاسة الحاضر، أما ضمير المخاطب فقد كان لاستحضار صورة الرسول، الحاضر دائماً وأبداً بروحه وسيرته، فهو المثل الأعلى المائل أمام كل مسلم.

وتستمر الأنساق اللغوية في التنوع، وتمتد الدلالات عبر استخدام صور تعبيرية تعتمد على التقديم والتأخير وما يحمله من تداعيات نفسية، "وإنما يكون تقديم الشيء على الشيء نسقاً وترتيباً إذا كان التقديم قد كان لموجب أو جب أن يقدم هذا ويؤخر ذاك، فأما أن يكون مع عدم الموجب نسقاً فمحال، لأنه لو كان يكون تقديم اللفظ على اللفظ من غير أن يكون له موجب نسقاً لكان ينبغي أن يكون توالي الألفاظ في النطق على أي وجه كان نسقاً."^{٢١} ويتضح أسلوب التقديم والتأخير في الصور المتعاقبة، التي تحمل دلالات متناغمة مع فكر الشعراء، فهي تساند البنية الأساسية والمركزية في النصوص، ومن أمثلة ذلك عند نبيلة:

^{٢١} الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٢م، ص ٣٦٠.

في غفوة الآصال يعتمل السنا، من حسنه تتفاخر الأخلاق والأوصاف، في عصرنا
المستخلفون تخلفوا/ وشراذم الأحزاب باتوا أمة

ومن أمثله عند عودة:

الحب أنت وكلهم أطيف، فملوا من الورد العظيم حياتهم، قد وسعت عبادك
رحمة، الحب أنت وغير بابك موصد، وعندك يكرم الأضياف.

أما تمثله عند الأمرائي فكان على النحو التالي:

بي لهفة الأم الرؤوم، ياقوتة العرش امسحي، وإذا أنا قبلت طيب ترابه، يا ليت أني
ذرة في العشق، أنا إن رفعت يدي إلى رب السما، طيف ألم عنت له الأطياف، نشوى
وفي أحشائها نار اللظى، تفديه مني مهجة وشغاف، لو كان فينا خالد.

هذه الصور الشعرية تحمل التقديم والتأخير في طياتها، وهو يمثل نوعاً من الانزياح
عن النمط المعياري، وهو ليس جديداً، وإنما يشكل ملمحاً من الملامح الشعرية بشكل
عام قديمه وحديثه، فهو قديم متجدد، وعلت درجة الانزياح في النصوص عما كان
معهوداً في النصوص القديمة، وجاء الانزياح، في الغالب، لشبه الجمل من الجار والمجرور
أو المضاف والمضاف إليه، وتركز التقديم فيما يريد الشعراء توكيده، وجُردت بعض
الجمل من فعليتها لفظياً بالتقديم (وشراذم الأحزاب باتوا أمة)، وكأنها توحى بعدم
فاعليتها مستقبلاً، فالتقديم دال على قيمة لغوية ومعنوية، وقد يرتبط التقديم بلمح
الإثارة؛ فتحمل تأجج عاطفة الشاعر وتبلور انفعالاته (الحب أنت)؛ إذ الصورة المقلوبة
أعمق بياناً وأوسع أثراً، خاصة عندما يرتبط التقديم بالتكرار، ولذلك بدأ الشاعر عودة
بالتقديم والتأخير، وانتهى بالتركيب ذاته (الحب أنت). وغالباً ما يقدم الشئ للأهمية
(ملوا من الورد العظيم حياتهم)؛ فالورد هو الأساس في إقامة الحياة الحقيقية. وتحقيق
ارتباط الشاعر (الأمرائي) بالرسول الكريم بشكل ملموس من خلال التقديم، فهو يقدم
ذاته وكأنه يؤكد على مشاعره؛ فذاته متعلقة بالرسول وجهه (بي لهفة، وإذا أنا
قبلت... أنا إن رفعت). وقد أتى بالذات منفصلة مع إمكانية حذفها أو وصلها مع ما
قبلها، وذلك في قوله: (ياليت أني)، فكان بإمكانه أن يقول: (يا ليتني) لكنه أراد

التوكيد على هذه الذات، وفي قوله: (أنا إن رفعت)، كان يمكن أن يقول: (إن رفعت يدي). فالتقديم والتأخير مرتبط بالوظيفة الدلالية للنسق اللغوي؛ إذ الانزياح التركيبي لا يسهم في خلخلة التركيب فحسب، وإنما يسهم في إبراز السمة الإيقاعية والبعد النغمي للقصيدة.

خاتمة:

إنَّ الشعراء في القصائد المدروسة حاولوا إيجاد صور تتركز فيها الدلالات، واستطاعوا التعبير عن الشجن النفسي باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر، بدلاً من الوصف المادي، فإذا "كان أسلافنا قد وقفوا عند مظاهر الطبيعة وأشكالها الخارجية، فإن قلوب شعراء اليوم تخفق صوب الأعماق والجذور لاكتشاف النفس، واكتشاف الإنسان والعالم.... صار فعالية جوهرية تتصل بوضع الإنسان ومستقبله ومصيره.^{٢٢} فجاء البناء العاطفي في القصائد ملامساً الروح؛ لأنه ينبثق عن إيمان عميق بأنَّ الأمة لن تنهض إلا بالعودة إلى الإسلام، وبقيت الأساليب متناغمة مع تنبيه النفوس، وإزكاء الأرواح لتجاوز الضعف والانكسار، وما أجمل هذا المعنى الحوارى بين القصائد الثلاث الذي يحرك الأنظار، ويحولها نحو إيجاد آصرة جديدة تحكم العلاقات الإنسانية، فتلاقت القصائد وتشابهت رغم الاختلافات بين أصحابها، فلم نجد افتراقاً بين الكتابة المشرقية والقصيدة التي جاءتنا من المغرب العربي، وعكست لغة القصائد وصورها التوجه الثقافي المنسجم عند الشعراء الثلاثة، وبقيت الأساليب متناغمة، إلا أن اللغة النسوية كانت أكثر توغلاً في النفس، واعتمدت القصائد على محاور لغوية تمثل مجموعات متكررة عن الأنساق اللفظية التي تومئ بالفكر الذي يركز عليه الشاعر، والدلالة العامة للنصوص، فتوقف الشاعر المغربي (حسن الأمرائي) عند وصف الحاضر، واغتراب الفرد فيه، وأكثر من استخدام الأساليب الإنشائية التي تثير المتلقي، وتصور قتامة الحاضر، ورفض الشاعر له، في حين توقف الشاعران المشرقيان (نبيلة الخطيب) و(عودة أبو عودة) عند الحاضر لمقابلته بالماضي والتحسر على أجماده،

^{٢٢} مجلة (الأداب) البيروتية، العدد: (آذار، نيسان، حزيران) ١٩٥٦م، ص ٤.

ولكنهم استطاعوا أن يجعلوا قصائدهم مشحونة بالتوترات النفسية المتكئة على انفساح في الرؤية الفنية، وهذه الرؤية الفنية المعتمدة على مشاعر فياضة صادقة، منحت الشعراء مرونة وسهولة في تطويع اللغة، فجاء الأداء اللغوي في تشكيله الصوتي، وحواره وتناسله وانزياحه دليلاً على تكامل العطاء الفني للنصوص معنى ومبنى، دون أن يكون تقليداً وتشويهاً، ونجحوا في استغلال أقصى الطاقات الإيحائية لصوت المد قبل حرف القافية (الفاء) الذي يخرج من تأوهات وزفرات حرّى، ويوفر راحة النفس والنفس المزوجة بين طاقاتهم الإبداعية وتجارب الآخرين.

أقرئه عني الجوى

نبيلة الخطيب

الرمل يَمُّ والقلوب ضفاف
 الموج مور دمي وشوقي مركبي
 يسعى الحبيب إلى الحبيب تكتماً
 فمن الفجاج الشاردات توافدوا
 يتهامس الخلان ساعة خلوةً
 هو سيد الخلق الذي من حسنه
 السيد القرشي غرته السنا
 الزاهرون الطاهرون جدوده
 تسبيحه القرآن يحيي ليله
 أقرئه عني ما وسعت من الجوى
 القلب سربله الحنين لنوره
 ما زاد عن حجم الإناء مطفف
 إن سربلتك طيوبه قف صامتاً
 ولعل دمعك حين يهمني موقظاً
 ماذا عساك تبشه؟! واحجلتا
 في عصرنا المستخلفون تخلفوا!
 ذبنا على عرش التقادم والخنأ
 كنا بلجنا الصبح في غسق الدجى
 كنا صدور العالمين أئمة
 وشرادم الأحزاب باتوا أمةً
 والكون إذ أنت الحبيب شغاف
 خذني إليه وأضلعي المحداف
 وإليه سعي العاشقين طواف
 لاغرو إذ أنواره إيلاف
 ولشجوه في الخافقات هتاف
 تتفاخر الأخلاق والأوصاف
 وتسربلت بضيائه الأكناف
 وجنوده ورجاله الأحناف
 أنعم به، وحديثه إتحاف
 فله ودادي كامن وعطاف
 والطرف من شوق به ذراف
 إلا هواه فما به إسراف
 فالصمت في أعطافه استعطاف
 قلب الرمال تبرعم الأفياف
 مما يجن غضاضة ويعاف
 مستخلفون؟! وأيما استخلاف
 أغرى بنا المستعسلين قطاف
 حتى انحنت لرجالنا الأعراف
 واليوم من دون الورى أطراف
 وكأننا في جمعنا أنصاف

ولهم عليها بريق رفراف	شقوا العواصم كل عاصمة لهم
وتمجهم، لكنهم غراف	الناس في كنف الحياة تعجهم
من نبعه فإذا بهم عكاف	إلا الذين قد استقوا فيض السنا
بين المغائر أن هذي سفساف؟!	ماذا يضير النور في لألائه،
وسواهم تحت الثرى زحاف	المؤمنون يخلقون إلى السنا
ليمور في الأسحار وهو رعاف	في غفوة الآصال يعتمل السنا
وتداعت الأسباب والأهداف	حتى إذا ائتلت غلالات المني
إنا وقد سدنا الدنا الأشراف	قلنا بملء الضاد -وهي عظيمة-:

أقرئه عني الجوى

عودة أبو عودة

الحبُّ أنت وكلهم أطياف
 والنور أنت إذا المنازل سدفه
 أرسلت نورك في الأنام مبشراً
 سارت مع الشمس البصائر والهدى
 والأرض ذات العرض فيض غامر
 والسابقون تبوؤوا إيمانهم
 شادوا بعلمهم بناءً شامخاً
 إن أشرقت شمس النهار فإنهم
 وإذا ادلم الليل كنت تراهم
 لكن خلفهم أضاعوا رشدهم
 وهوا على أعقابهم وتنكروا
 بالأمس كان الله نور قلوبهم
 نخلوا من الورد العظيم حياقم
 "هتفوا بملء الضاد وهي عظيمة"
 رباه عفوك قد تملكننا الأسى
 رباه قد وسعت عبادك رحمةً
 رباه قد هدنا إليك فأسرعت
 تاقت نفوسهم إليك وهي تهيب
 هفت القلوب إليك وهي تهب
 فاضوا بشوقهم إليك وخلفوا

هيهات تبلغ قدرك الأوصاف
 وبك الرجاء إذا القلوب عجاف
 فأنجابت الأوهام والأسداف
 فلخافقان مودة وعفاف
 تربو بها الجرعاء والأفياف
 فهم بنورك سادة أشراف
 سعدت بفضل بناته الأطراف
 أبطال حرب للجهاد خفاف
 طه صلاتهم وهود وقاف
 فاستحكم الإتلاف والإسفاف
 لا الحب حبههم ولا الأهداف
 واليوم نائل قصدهم وإساف
 واليوم وردهم صدى وجفاف
 واليوم عيُّ قولهم وزحاف
 مما نراه، وغيره أضعاف
 من فيض نورك فيضها غراف
 نحو الرحال الأنفس المهيف
 وسعوا إلى البيت العتيق وطافوا
 عند المقام يهزها الترجاف
 قلباً كسيراً دمعته تذراف

يا نور كل النور هذي شمعة	تذوي، وعند جلالك الألفاف
رب القلوب، وما لقلبي ملجأ	مما أتيت، وليت ذاك كفاف
يا راكباً تلقاء طيبة طالما	منيت نفسي أننا ألاف
إن جئت فاصمت في حماه تخشعاً	"فالصمت في أعطافه استعطاف"
"أقرئه عني ما وسعت من الجوى"	إن الجوى للعاشقين سلاف
ولئن سئلت فقل لهم صب ذوي	أوراده الأنفال والأعراف
الحب أنت، وغير بابك موصل	عني، وعندك يكرم الأضياف

أقرئه عني الجوى

حسن الأمراي

رفقا بإلفك فالجوى إيلاف
 بي لهفة الأم الرؤوم وشوقها
 ويرف قلبي كلما أودعته
 نادى مناد والمسالك وعرة:
 فهتفت: نعم مطارف الشهداء إذ
 وإذا الجوى اخترق الحصون مظفراً
 ياقوتة العرش امسحي تعي فقد
 حتى عوالي السرو إن أخفيتها
 لكن نار العشق، موصولاً، لها
 وظلاها ممدودة، ورمادها
 خبأها زمناً فلما زرتني
 فتخذت مركبتى سناها هادياً
 والقلب مزدلف إلى أحبابه
 تتلو كتاب الله والقلب ارتوى
 ذاقوا على البعد الجوى فتواعدوا:
 وإذا أنا قبلت طيب ترابه
 يا ليت أني ذرة في العشق من
 أو أنني سعف لجذع مدنف
 أحباب قلبي، والجوى متمكن
 أنا إن رفعت يدي إلى رب السما
 يا وردةً تعياها الأوصاف
 والشوق قد تضى به الأعطاف
 سراً، فقلبي العائد الرفراف
 الشوق يودي، والجوى متلاف
 جاءوا الجوى، إن الجوى إتحاف
 ما تنفع الآطام والأسياف
 أودى بزورق شوقي التطواف
 خفيت ويخفى النخل والصفصاف
 ألق، وسر بريقها كشاف
 سرر الجنان ونورها خطاف
 هاجت، فأفضى بالجوى الآلاف
 نحو الحبيب مسيري الإدلاف
 وقلوب أرباب الغرام رهاف
 فالدمع زاد والأنين قطاف
 (الرملى، والقلوب ضفاف)
 حيث بطيب ترابه الأطراف
 أحد، عنت لسماي الأشراف
 عجت لمراًئينه الأدناف
 هل عندكم لجرح إسعاف؟
 والروح من وقر الذنوب يخاف

والقلب مضطرم الجوانب خشيةً
ويرف قلبي خاشعاً متذللاً
طيف ألم عنت له الأطياف
خطت على الأبواب أقلام الجوى:
نشوى وفي أحشائها نار اللظى
لكنه الشوق المقيم لأحمد
أقرئه مني ما وسعت من الجوى
أقرئه مني ما وسعت من الجوى
(ماذا عساك تبثه؟ واخجلتا)
شاهدت وجوه القوم، من قيل الخنا
لو كان فينا خالد ما استأسدوا
ولغوا بعرض محمد يا ويلهم
أهم أشد من الجبابة الأولى
لكن عبدان الأسرة ما ارعوا
إن صار ربان السفينة تائها
ستظل راية أحمد خفاقةً
وتخر نائلة، هوت أعلامها،
بالعفو تنشر ظله (الأعراف)
يا رب، شوقي هاهنا أضعاف
ترتد دون جماله الأوصاف
الشوق أغلب، والقلوب ضعاف
سكرى ولم تلعب بمن سلاف
هتف الفؤاد به، وطاب هتاف
تفديده مني مهجة وشغاف
ما اهتز بالبيت الحرام طواف
وعلى القلوب من الذنوب غلاف
فالشهد مما زحرفوه زعاف
أو كان فينا هاشم ومناف
وكأننا، وهم الذئاب، خراف
ضمتهم الأهرام والأحقاف؟
فهم بمحراب الخنا عكاف
أيلام عند ضياعه المجذاف؟
في كل ناد، نبضها رفراف
ويذل مما قد جناه إساف؟