الجـزء الأول

الشعـــــــر

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

البنية الإيقاعية فى الخطاب الشعرى المعاصر

ديوان مهاجر لنجيب الكيلانى

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً: حول الشاعر وشعره

1ـ التعريف بالشاعر وأهم أعماله

لقد تفجرت ينابيع الإبداع عند شاعرنا الدكتور "نجيب الكيلانى" 1931- 1995 رحمه الله، منذ مرحلة التلمذة، عندما كان طالبا فى المرحلة الثانوية. فبدأ نتاجه يتجلى فى رياض الشعر العربى بقصائد ذات صبغة دينية، محتوية على موضوعات وطنية ممزوجة بعادات وتقاليد القرية المصرية المحافظة، والتى زينت ولاتزال بشيوخ أجلاء، يأخذون بيد الجيل الصاعد من أبناء القرية، نحو حفظ كتاب الله تعالى، وتعلم اللغة العربية الفصيحة.

ومن ثم نشأ شاعرنا فى حجر شيوخ عظام فى قرية (شرشابة) إحدى قرى محافظة الغربية، قبلة العلماء، ومستقر الأولياء.

ولما حظى شاعرنا بمباركة الشيوخ، توجه بشغف ونهم إلى كتابات الشاعر والفيلسوف الإسلامى الباكستانى "محمد إقبال"، فأعجب بكتاباته وإبداعاته أيما إعجاب، فتمخض عن ذلك ميلاد كتاب شاعرنا فى الترجمة الغيرية عن حياة إقبال، سماه "إقبال الشاعر الثائر"، وفاز الكتاب بجائزة وزارة التربية والتعليم سنة 1957ميلادية .

وكتب شاعرنا عن "شوقى فى ركب الخالدين". ثم كتب عن الترجمة الذاتية فى خمسة أجزاء "لمحات من حياتى" وبدأ بعد ذلك الرحلة الحقيقية مع القصة برواية "الطريق الطويل"، ومع الشعر بديوانيه "عصر الشهداء" و"مهاجر".

وبدأت رحلة التألق منذ أن كان يدرس الطب فى جامعة فؤاد الاول سنة 1951 ولقد ابتعد شاعرنا عن مصر لاكثر من عشرين عاما، عمل خلالها طبيبا بدولة الإمارات العربية المتحدة، مما زاده إطلاعا على واقع العالم الإسلامى، ومن قبل ذلك دخوله السجن فى بداية عهد جمال عبد الناصر سنة 1958. فجميع هذه المحطات فى حياة الشاعر، أصقلته وأمدته بزاد لا ينفد من الفكر الإنسانى الراقى، والثقافة الإسلامية الشاملة، والأدب العربى الجم .... إضافة إلى أنه إفراز القرية المصرية الجامعة للأصالة والمحافظة. ولذلك كان شاعرنا من أوائل الأدباء الذين تبنوا فكرة الدعوة الى الأدب الإسلامى، وإنشاء رابطة للأدب الإسلامى.

وبزغ نجم شاعرنا يطاول الجوزاء فى نتاجه المتنوع الذى قارب مئة كتاب أو يزيد منها كتب إسلامية: الطريق إلى اتحاد إسلامى، أعداء الإسلامية، النظير للأدب الإسلامى فى القصة والمسرحية، إقبال الشاعر الثائر، الإسلامية والمذاهب الأدبية، آفاق الأدب الإسلامى، رحلتى مع الأدب الإسلامى، لمحات من حياتى، تجربتى الذاتية فى القصة الإسلامية، أدب الأطفال فى ضؤ الإسلام، حول المسرح الإسلامى.

وفى رياض الإبداع الروائى، كتب أديبنا العديد من الروايات أهمها:

- ليالى تركستان

وتدور حول محنة شعب تركستان المسلم،الذى وقع بين مطرقة وسندال الاضطهاد الشيوعى، "عذراء جاكرتا" صورفيها كفاح ونضال الشعب الأندونيسى المسلم ضد الشيوعية الحمراء، "الظل الأسود" تناول فيهاالام المسلمين فى أثيوبيا "عمالقة الشمال" تناول فيها هموم المسلمين فى نيجيريا، "الطريق الطويل" قررت على طلبة المرحلة الثانوية "الصف الثانى"، و"قاتل حمزه" نالت جائزة مجمع اللغة العربية وترجمة لعدة لغات،

و"رمضان العبور" و"اليوم الموعود" روايتان أعدتا، لتناسب طلبة الصف السادس الإبتدائى إلى غير ذلك من أعمال ونتاجات، تجعلنى أقرر باطمئنان، أن أديبنا العظيم نجيب الكيلانى فارس الرواية، وصاحب المنبـــر الشعرى الجميل، والكتابات التنظيرية القوية.

وللشاعر دواوين ستة هى: نحو العلا، أغانى الغرباء، عصر الشهداء، مدينة الكبائر، ومهاجر. وديوانان مخطوطان هما: أغنيات الليل الطويل، ولؤلؤة الخليج.

وأول قصيدة نشرت له هى:

النور بين أيدينا. نشرت فى صحيفة الإخوان عدد (222) عام 1949، وصدرت فى أول ديوانه "نحو العلا" عام 195..

والناظر إلى كل كتابات أديبنا الكبير،ستظهر أمامه حقيقة بلجة، ألا وهى النزعة الإسلامية المعتدلة، المنبثقة من نبع الإسلام الصافى، لتؤدى رسالة جميلة وجليلة، آمن بها الشاعر إيمانا راسخا كرسوخ الجبال الراسيات، هذه الرسالة لم تر أن دور الأديب المسلم يحدد بحدود مكانه، وفى إطار زمانه فحسب، ولكن الرسالة العظيمة السامية تكتمل، عندما تصل إلى كل مسلم فى كل مكان وزمان، فتنشر عبق الإيمان وتدعوا إلى التفاؤل والجد والعمل فمن شعره قوله:

أريـــد الفـــن أن يلهـــب روح القضـــية الكبـــرى
يشـــكل جيلنـــا الحيـــران يـــذكى فكـــره الحـــرا
يطـــارد خيبـــة الأمـــل والإلحـــاد والفقـــرا
يفيض على الربا عـــدلا ويمـــلأ روضـــها بـــرا
يترجم عن هدى الإيمـــان فـــى أيامنـــا الحيـــرا

والشاعر الحق فى نظر نجيب الكيلانى هو الذى:

يشـــرق فـــى فـــم الايمـــان يســـقى الظـــامىء فجرحنـــان
يلهـــب قلـــب الـــوارث ثـــورة يطفـــىء لوعـــة روح تحقـــد
يهدم ســـور الســـجن الأســـود يرفـــع أحـــزان الانحـــلال
يخيـــف أجـــراس الزيـــف يســـحق أصـــنام الخـــوف

وفى المقابل من ذلك يحدد نجيب الكيلانى فى ديوانه "عصر الشهداء" سمات الشاعر الزائف:

المعنـــى الحـــر يـــذوب فـــى بحـــر الزيـــف الملعـــون
لاشـــىء يكـــون الكـــل خـــواء صـــيحات فـــى قلـــب فـــلاة

ومن ثم فان أديبنا – على ما يبدو لى من خلال اطلاعى الكامل على أعماله – يلتزم ويؤمن بقول الشاعر الداعى الى عالمية الأدب الإسلامى:

أينما ذكر اسم الله فـــى وطـــن عددت أرجاءه من لـــب أوطـــانى

وسوف أدعم مقولتى السابقة بنصوص شعرية اثناء دراستنا لديوان الشاعر، دراسة جمالية، تلقى الضوء على بنية الإيقاع الموسيقى لقصائد ديوانه "مهاجر" وعلاقة الموسيقى بالتجربة، وارتباط ذلك بالصورة الشعرية.

وإذا كنا نؤمن أن الأدب الإسلامى، ليس فيه قيود – طالما يصدر عن التصور الإسلامى – فهو يتسع لكل الآداب الإنسانية ، ويفيد ويستفيد، ويأخذ الصالح ويترك وينبذ الطالح الذى يتعارض مع أخلاق الإسلام. فقناعتنا هذه تتفق وتنسجم مع أديبنا، أوقل رأى شاعرنا نجيب الكيلانى، إذرأى أن الأديب الإسلامى من الواجب عليه الاطلاع على آداب الآخرين، وأن الإسلام

يكره الإنطواء والانكماش وتوصيد الأبواب. فالتعامل مفيد لكل طرف، ما دامت الهوية الإسلامية فى قرار مكين، وكل فى فلك يسبحون.

ومهما يكن من شيء فإ ن تقنيات الأديب، هى بمثابة الأساس الفكرى أو الفلسفى فى تفجر إبداعه، والموضوع الذى يبدع فيه، والأدوات الفنية التى تحمل انفعالاته وأفكاره، والعلاقة بين الدين والفن تصبح يقينية كبرى فى أعماق الأديب المسلم، عندما يتفهم بوعى كامل طبيعة الأديب، وصلتة الوطيدة بالدين "إن بين الفن والدين علاقة حميمة هى علاقة لقاء لاعلاقة انفصام، وعلاقة تعاضد لا علاقة خصومة".[1]

فشاعرنا يؤكد على أهمية استلهام الأديب لمبادىء دينه، وأن يعبر من خلال تصوراته الإسلامية. وأعمال الأديب لخير دليل على صحة قوله، وسوف نرصد ذلك أثناء درسنا التطبيقى للديوان.

2ـ التعريف بالاتجاه النقدى والفنى للشاعر

آمن شاعرنا بأن للنقد وظيفة سامية فى المجتمعات، فهو ليس غاية فى حد ذاتة، بل هو وسيلة لتقويم الأدب والفن، ليكونا فى خدمة الرسالة الإلهية، التى تمثل كيان المسلم فى جميع حيواته المختلفة "إن النقد رسالة تعليمية وتوجيهية وحصره بين الخاصة أو أروقة الجامعات والمحافل الأدبية، إهدار كبير للنقد وللجمهور معا".[2]

---

(1) الإسلامية والمذاهب الأدبية: نجيب الكيلانى. ط1. مؤسسة الرسالة. بيروت سنة 1989، ص 11.

(2) أفاق الأدب الاسلامى: نجيب الكيلانى. ط2. مؤسسة الرسالة. بيروت سنة 1987، ص 84.

ويتضح الاتجاه الإسلامى النقدى لشاعرنا، وهو يرى – وأرى معه – أن الناقد المسلم لايقل شأنا عن الأديب المسلم. فان كليهما يسعى إلى ما فيه سعادة المسلم، سعادة منبثقة من قيم الإسلام الخالدة "لابد أن يؤدى النقد رسالتة الحقيقية فى المجتمع، وبذلك نكون قد أنزلناه منزلة كريمة وحصناه بقيم الحق والفضيلة،وجعلناه فى خدمةالرسالة الكريمة التى أنزلها الله على عبده ليكون للعالمين بشيرا ونذيرا".[1]

ولم يهمل شاعرنا عنصر الجمال، وهو يبدى رؤيته النقدية الإسلامية، وخاصة ونحن نعلم أن الجمال مدعاة إلى ذكر الله تعالى، وأن الله جميل يحب الجمال فى كل شىء فمنظومة الإبداع تكتمل، عندما يتعانق الجمال مع الخير والحق، لأن الفن الصحيح هو الذى يهيىء اللقاء الكامل بين الجمال والحق والرؤية النقدية الإسلامية، تعلى من شأن القيم الجمالية، شريطة أن تكون القيم بكل أبعادها نابضة بجمال الفضيلة، وفى هذا السياق أطل نجيب برؤيتة النقدية الكاشفة عن اتجاهه النقدى البلج بقوله: "إذاكان الأدب أساسا هو التعبير الجميل، فإن الفكرة هى عماد العمل الأدبى ولها هى الأخرى جمالها، لأن العمل الأدبى كل لايتجزأ، والجمال ينسحب على الشكل والمضمون معا... والمنفعة فى العمل الأدبى لاتتنافى مع القيم الجمالية، وهذا راجع الى القدرة والبراعة فى الآداء".[2]

ومن الجلى أن الشاعر يقرن الجمال فى العمل الإبداعى بمحتواه، فنظرتة نظرة صائبة وتشير من طرف خفى إلى عدم قناعته بالنقد الغربى، الذى انصب كلية على الجمال، حتى أنهم أنشأوا مذهبهم "الجمالية"، وكان صاحب النظرية الجمالية فى النقد "كروشتة" الذى رأى أن مكمن

---

(1) السابق، ص 85.

(2) مدخل إلى الأدب الاسلامى: نجيب الكيلانى. ط.الدوحة سنة 1407هـ، ص94.

الجمال فى الشكل لاغير، وتمخض عن ذلك مذهب "الفن للفن" ولذلك وقف "نجيب الكيلانى" يصرح برأيه النقدى، ويعلق بكل وضوح رفضه لهذا المذهب الغربى "إنهم يكتفون بأن يكون الإنتاج فن فحسب، أصحاب هذة النظرية يرفضون أخلاقية الفن، ونحن لانقرهم على زعمهم، فقد اسلفنا أن نظرة ديننا إلى الأدب تؤكد فاعليته وايجابيته".[1]

فشاعرنا يسترفد رأيه من معين الإسلام، ونظرته ليست نظرة ذاتية، ولكنها نظرة تستمد الضوء وتتحسسه من نور الدين الإسلامى، لترى ما حولها من نتاج بشرى. وهذا إن دل فإنما يدل على أصالة شاعرنا، وقوة تمسكه بدين الإسلام وغيرته على التراث،فهو يعد قمة أدبية وفنية فى عالمنا المعاصر. إذ وضع قواعد وأسسا ونظرات فنية، وقدم نتاجات إبداعية، وحقق ما لم يحققة كثير من أبناء عصره، بعقيدتة النقية، وفكره الصافى، وأدبه السامى.

إن شاعرنا الكبير، كان على وعى تام، بكل ما يدور فى الساحة الأدبية والنقدية وما ينبغى أن يكون عليه المبدع والناقد فى آن واحد. ولذلك نجد الشعراء الإسلامين إذا قدموا فكرا خاليا من الفن، كان نتاجهم إلى ساحة الوعظ أقرب، وعندما يمزجون بين الفكر والفن فى آن واحد، كان نتاجهم نتاجا إبداعيا متألقا فى رياض الشعر.وشهد أحد الأدباء المعاصرين، على جودة نتاج شاعرنا.

فقال عن ديوان "مهاجر" "فيه النوايا الحسنة، وفيه أيضا الفن الحسن، وهذا هو الأدب"[2]

---

(1) الاسلامية والمذاهب الأدبية، ص37.

(2) ديوان مهاجر: كلمة فى نهاية الديوان لعبد المنعم عواد يوسف، ص80.

ثم يشيد ببراعة شاعرنا، من حيث امتلاكة كل مقومات الإبداع الفنى الإسلامى الصحيح "وكما أمسك الدكتور نجيب الكيلانى بالخيط الأول فى نسيج الإبداع الشعرى أعنى وقوفه على مفجر الإبداع فى نفس الفنان – وكمبدع مسلم كان هذا المفجر هو وجود التناقض بين الواقع والمثال، وبصورته الحادة، أمسك الدكتور نجيب الكيلانى ببقية الخطوط، وهى الأدوات الصحيحة لإبداع فنى صحيح، وإسلامى فى ذات الوقت".[1]

ولم يبتعد شاعرنا عن المجتمع المحيط به بوجه خاص، وعن المجتمعات الإسلامية بوجه عام. فلقد عا ش بأدبه وفكره، مع كل ما يدور حوله فى العالم الإسلامى، وازداد تألقا وهو يطور لغة الشعر، لتساير كل مستجدات العصر بأفراحه وأتراحه وهذا من ملامح الحداثة فى شعره. إضافة إلى أخذه بالقوالب الشعرية الجديدة، والتى قد تتفق مع تجاربه المتعددة، والتى اتسمت بشكل نير تضمها وحدة الموضوع، ووحدة الجو والنفس، فى إطار الصورة الكلية بإشعاعاتها المتعددة، وجمالياتها المؤثرة فى الملتقى.

وفى إحدى الحوارات الصحفية الرائعة، عبر نجيب الكيلانى عن وجهة نظره النقدية الفنية: فقال[2] "هناك بعض الاشتراطات الجوهرية، التى لابد منها لأى أديب يريد أن يقدم عملا أصيلا فى أى فرع من فروع الأدب أولها: اللغة. لأنها الأداة التى سوف يستعملها الأديب فى صياغة أفكاره، ولذلك فإن تعلم اللغة العربية وقواعدها، والإلمام بالتراث يعد مسألة حيوية لأى أ ديب يريد أن يكون له شأن مذكور فى عالم الأدب.

---

(1) السابق

(2) مجلة الأدب الاسلامى. السنة الثالثة العددان التاسع والعاشر. رجب سنة 1416هـ ، ص 172.

الأمر الثانى: باعتبار أن الأدب مرآة عصره، فلابد أن تكون له حصيلة من الثقافة العامة، بمعنى ألا يتقوقع فى حيز ضيق من الثقافة حتى لا يفقد الرؤية السليمة والحكم الصادق على الأشياء.

ثالثا: على الأديب أن يطلع على التجارب الأدبية المتنوعة لكبار كتاب العصر، فهذه النماذج هى فى واقع الآمر الأستاذ الأول لأى أديب، وهى تأتى قبل الدراسة (الأكاديمية) للعلوم الأدبية، مثل فن القصة أو فن المسرحية، وعلم العروض وأوزان الشعر.

رابعا: من الضرورى أن يرتبط الأديب بأهداف عليا، وغايات نبيلة، وهذا لن يكون إلا إذا كان للأديب منطلق فكرى واضح، أو فلسفة محددة يمكنه أن يلتزم بها،لأن الأديب ليس مجرد كلمات جميلة، أوعبارات عذبة، وإنما الأديب الأصيل هو الذى يجمع عناصر ثلاثة.

1- إثارة العقل وإقناعه...

2- تحريك الوجدان وإشعاله...

3- التحريض على فعل شيء ما، وهو يرتبط بسلوك "المتلقى".

وعندئذ يكون لذلك الأدب قيمة حقيقية، ويكون الأديب – أيضا – حاملا لرسالة عظيمة.

ثانيا : فى المنهج النقدى

سوف أتبع فى هذا البحث منهجا علميا محددا أطلق عليه هنا المنهج الجمالى الأسلوبى الذى ينصب مباشرة على جماليات التشكيل فى النص الأدبى، ولايعنى هذا أن منهجنا سيظل بمعزل عن جميع الاجتهادات النقدية الأخرى التى تحاول فهم ووعى وتذوق النص الشعرى، فدائما النصوص

أعلى من المناهج، ومن هنا فسوف أحاول أن أكون مرنا إلى أقصى حد فى الإفادة من سائر المناهج المتاحة فى فهم ووعى النص الشعرى، ولكننا حتى لانقع فى الفوضى سوف نجعل محور ارتكازنا فى منهجنا منصبا على الجانب الجمالى الأسلوبى من النص، فهذا هو محور الدائرة ولايضيرنا أن ندور مع سائر المناهج الأخرى انطلاقا من هذا المحور. إن جميع المناهج النقدية على مدار التاريخ الفكرى للوعى النقدى تحاول أن تحيط بالنص الأدبى، والوصول إلى أسراره الجمالية وسبر أغواره التشكيلية، والوقوف على جوهر بنائه، ومرامى دلالاته الاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية والجمالية، ومن هنا فلن نحبس النص الأدبى فى دراستنا داخل حدود منهجية ضيقة، ولن نسلم أنفسنا أيضا للفوضى النقدية تحت دعوى حرية النص الأدبى، فالحرية لاتعنى الفوضى، والالتزام لايعنى العنت والضيق.

وقد رأيت أن أعرج على مفهوم البنية الموسيقية فى شعر نجيب الكيلانى من خلال ديوانه "مهاجر" موضع التطبيق النقدى فى هذا البحث. فرأيت أن الموسيقى فى بنية التجربة الشعرية شىء أشبه بالوحدة الفنية الكلية تنزع من الجزئى إلى الكلى، من حدود الصورة الموسيقية الجزئية إلى رحابة اللوحة الموسيقية الكلية. فكما أن اللفظة فى الشعر تكتسب إشعاع إيحائها، وقوة تأثيرها من جاراتها فى سياق النص الشعرى، كذلك لانرى التفعيلة الشعرية قيمة موسيقية دلالية. إلا فى سياق البحر الشعرى، وليس للبحر الشعرى دلالة إيقاعية ودلالية إلا فى سياق التجربة الشعرية الكلية فى النص الشعرى كله.

على الرغم من أن الجاحظ قد فطن إلى الطابع الإيقاعى فى ألفاظ العربية، وأن العربية قد اكتسبت صفة الموسيقية، وعراقتها النغمية دون قصد "اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل

مستفعلن مستفعلن كثيرا، ومستفعلن فاعلن، وليس أحد فى الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا، ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشترى باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام فى وزن مستفعلن. مفعولات. وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر".[1]

بل وسوف نعالج فى دراستنا النقدية البنية الإيقاعية فى شعر الشاعر عبر ديوانه كله من خلال تجربته الشعرية الكلية وليس من خلال المعالجة الإيقاعية الجزئية للمفردة التفعيلية أو للوحدة الوزنية للبحر الشعرى.

والبحث فى دلالة الكلمة عن طريق الموسيقى، المنتشرة فى البناء الفنى للعمل الشعرى، ليس هينا، لحاجته إلى التبصر بما يصبو إليه الشاعر فى إبداعه.

"من خصائص الكلمة والعبارة، وهو دلالة الكلمة عن طريق موسيقاها فى الصورة الشعرية، سواء كانت نابعة من سلامة الحروف وخفتها على السمع، وتميز مخارجها. أم نابعة من نسق التركيب وائتلاف الكلمات فى نمط ايقاعى متماثل، على أن يصور هذا أو ذاك المعنى، ويحكى ما يتفق والمغزى فى الصورة الأدبية.

ويخيل لى أن هذا الفصل دقيق، يحتاج إلى جهد مضاعف وكبير، وذلك لأسباب لاتخفى على النقاد جميعا،تؤدى الى كثرتها واختلافها، وخاصة بعد ظاهرة الشعر الحر الذى اتخذ له مكانا بجوار القالب الموسيقى المعروف – الذى اشتهر به الخليل بن احمد فى علم العروض والقافية – تؤدى الأسباب هذه إلى نتيجة تكاد تكون ذاتية، لكل وجهته فيها، لأن الإيقاع فى الصورة الأدبية بخاصة، وفى القصيدة بصفة عامة، يمثل حالة شعورية للشاعر،

(1) البيان والتبين. الجاحظ. تحقيق عبد السلام هارون. ط. سنة1969، ج1. ص 288.

وغالبا ما تكون غامضة، ولو كانت واضحة للناقد، فإنه على الرغم من تمثيله للموقف الشعرى ومراعاة النقد الموضوعى والفنى من جانب، فأنه سيفسرتلك الحركات والسكنات فى الإيقاع الموسيقى تفسيرا نابعا من شعوره، وان تفاوتت هذه الدرجة، بمقدار تمكن الناقد من النقد الخلاق المنزه عن الهوى، ومقدار أصالته ودقته المبرأة من التزييف والهوى".[1]

إن شعرية الشعر لا نستطيع أن نعيها وعيا حقيقيا إلا فى سياق كلى ومن خلال علاقات تصويرية ولغوية وشعورية وسوف نطبق هذا التصور النقدى على شعر نجيب الكيلانى من خلال ديوانه "مهاجر" وسوف نبحث عن هذا التصور الموسيقى الكلى من اللفظة إلى الجملة إلى المقطوعة إلى النص إلى بنية الديوان كله ونحن على وعى ويقين أن الإيقاع ، يؤثر فى النفس، وهو دليل على عبقرية الشاعر وموهبته، وتمكنه من أدواته الفنية ".... الإيقاع والموسيقى من أقوى الظواهر التى تستجيب إليها النفس من غير وعى ولاشعور، كالشأن فى الخيال، وهو ظاهرة غامضة أيضا نوعا ما، يجذب النفس إليه لسحر كامن فيه، وسيظل كل من الخيال والموسيقى لغزا غامضا محيرا يكتفى الناقد فى توضيحه بالتعرف على إيحائه وإشارته، والإيحاء والإشارة من أقوى عوامل التأثير فى النفس، بل هما من الوسائل الحية التى تنقل ما فى النفس من المعانى والمشاعر والأغراض ... والإيقاع هو مظهر عبقرية الشاعر ومجال التفوق على الغير، واستقلال الشخصية بالعمل الأدبى، فمن الممكن أن يتصرف الشاعر فى الإيقاع، حيث يختار للصورة الوقف المناسب لها سواء كان سكونا أو حرف لين، حسب الغرض من الصورة، بينما الوزن أمر عام يستوى فى اخضاعه للشعر العبقرى

---

(1) البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر د.على على صبح، ص 239،240، المكتبة الازهرية، سنة 1996.

وغيره من الشعراء، لأنه قاعدة أساسية لازمة فى الشعر لايستغنى عنها شاعر".[1]

والإيقاع والسمع عنصران فطريان، ولكل أمة من الأمم إيقاعها، مع قبوله للتطور، فلولا السمع ما التذ الإنسان بالإيقاع، الذى يلامس الوجدان "إن الأمم وإن تساوت فى ميلها إلى الإيقاع وشغفها به، بحكم طبيعتها البشرية، فإنها لاتتماثل فى هذا، لأن لكل منها، إيقاعها الخاص بها النابع من سماعها الخاص بها أيضا، وهذان الإيقاع والسمع، فى الوقت ذاتة. عنصران فطريان تولد عليها كل أمة، ويتوارثان لديها جيلا بعد جيل وليس فى مقدورها البتة، نبذ ذلك الإيقاع، والتخلص منه بصفة مطلقة، لأنه مغروس فى أعماق شعورها الجماعى ووجدانها الموحد، غير أنه لايتنافى مع السعى إلى تطويره".[2]

ومن ثم فقد كان للعرب نظامها الإيقاعى، وقد استنبطه الخليل بن أحمد، وهو يكشف عن جماليات موسيقى الشعر العربى الخالد. ولن نفصل فى منهجنا النقدى بين أشكال البنية الموسيقية، وأشكال البنية التصويرية، والدلالية ثم نحاول رصد علاقة البنية الموسيقية بالمتلقى فى شعر الشاعر.

وحتى نفى بوعدنا المنهجى السابق قمت بعمل رصد إحصائى موسيقى لديوان الشاعر، أحصى فيه بحوره الشعرية والأشكال الموسيقية المتعددة التى جاءت عليها هذه البحور من الشكل الموسيقى العمودى والثنائى والرباعى والخماسى وعلاقة هذه الأشكال الموسيقية بطبيعة التجربة الشعرية من جهة، وطبيعة الدلالة الاجتماعية والفنية من جهة أخرى. وقد رأينا القدرة

---

(1) البناء الفنى للصورة الأدبية. د.على على صبح، ص243، 244.

(2) فى إيقاع الشعر العربى. د. محمد أحمد وريث، ط1. الدار الجماهيرية الليبية، سنة 2000، ص 15.

الفنية البارعة للشاعر قد نوعت وعددت من الأشكال الموسيقية فى ديوانه بما يتلاءم وخصوبة التجربة الشعرية عنده وما تضمنته من دلالات معقدة ومتعددة.

ثالثا: الأشكال الموسيقية للتجربة الشعرية

فى الديوان تتوزع التجربة الشعرية لدى نجيب الكيلانى فى ديوانه "مهاجر" محاور دلالية وجمالية وفنية عديدة وإذا أردنا أن نقف بدقة على طبيعة هذه المحاور فعلينا أن نلتمسها فى الشكل الجمالى للموسيقى، لأن الشعر تشكيل فنى فى المقام الأول، وتوصيل دلالى فى المقام الثانى فالشاعر لايعرف معنى جاهزا كاملا فى شعوره قبل أن يكتب قصيدته ، لكنه يتحسس طريقه الشعرى إلى الدلالة والمعنى والمضمون من خلال أدوات التشكيل الشعرى نفسه من الموسيقى والصورة والمعجم والأسلوب بصورة عامة، ذلك أن معنى القصيدة لاينفصل بحال من الأحوال عن شكلها الجمالى.

وليس معنى هذا أن الأدب محض شكل، أ و أن القصيدة هى فن لذات الفن، وإلانكون قد وقعنا فى شكلية مقيتة، لا تتجاوز تركيبها الخاص بها إلى دلالات ومضامين، ومغازى تفيد قارىء الشعر والمجتمع الذى كتبت فيه القصيدة. يقول محمد فكرى الجزار فى كتابه "فقة الاختلاف" "إن اللغة الأدبية لا توجد لذاتها وفى ذاتها وإنما هى – بحسب طبيعتها– محفزة إلى أقصى ما يمكن، لتعمل على بلورة ما يتجاوز تشكيلاتها فى ذهن المتلقى وفى حواسه ... الكلمات حاملة لمعانيها واختلاف هذه المعانى .. الجمل كأنها كرنفال من اللهجات والألسنة ... النص منفتح، بلا حدود، على كافة القراءات".[1]

(1) فقة الاختلاف. مقدمة تأسيسية فى نظرية الأدب. د.محمد فكرى الجزار، سلسلة كتابات نقدية، ع 87، الهيئة العام لقصور الثقافة القاهرة، ابريل سنة 1999، ص137.

وطالما أن الشكل فى الشعر حمال أوجه وقائم على ضروب المجاز – فإن الدلالة أيضا لا تتحدد تحددا مطلقا، بل تظل حمالة أوجه ولا نهائية.

تتجدد وتنمو على أيدى النقاد والمحللين فالشعر: يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدتة نظرا، وهناك معانى عديدة للنصوص الشعرية بعدد قرائها ومتذوقيها.

وسوف نحصى الآن الأشكال الموسيقية للديوان وصولا إلى هدف جمالى وراء ذلك نصل من خلاله إلى طبيعة انفعال الشاعر، وجوهر تجربته الشعرية ومرمى أفكاره وهواجسه.

رابعاً: البنية الإيقاعية فى التجربة الشعرية

وسوف ينصب هذا المحور من محاور الدراسة على إحصاء الأشكال الموسيقية المتعددة فى ديوان الشاعر "مهاجر" ولقد اخترت عنوان "البنية الايقاعية" وليس "البنية الوزنية" لأن الايقاع هو التناسق الصوتى فى الآداء symmetery فهو أوسع من الوزن. فى الشعر، فإذا كان الوزن الشعرى ينصرف إلى البحر وما يطرأ عليه من تغيرات خارجية، فإن الإيقاع ينصرف إلى الوزن وزيادة فهو ينصرف أيضا إلى أشكال الزحافات والعلل زائدة وناقصة، كما ينصرف إلى طبيعة الحروف وأصواتها ومخارجها ودلالاتها وهذا بحرصوتى دافق لايحده حد، ولايقف أمامه سد سوى انفعال الشاعر ومرامى خياله فى تجربته الشعرية، ومن هنا نقرر منذ البداية بأن الوزن الموسيقى يمثل نهيرا صغيرا فى المحيط الأعظم للدفق الموسيقى وهو الإيقاع، فالإيقاع نبع والوزن مصب والإيقاع سعة والوزن ضيق والإيقاع تجربة والوزن قواعد فكل ما فى القصيدة من عناصر تشكل فى مجملها

الإيقاع وقد اتفقت مع قول: أدونيس "الإيقاع نبع والوزن مجرى من مجارى هذا النبع".[1]

ولقد كان من الأجدى توضيح ذلك فى دراستنا منذ البداية. وخاصة إذا علمنا بشكل يقينى أن الإيقاع مسار كونى وجودى، فهو سمة من سمات الحياة وندركه فى حياتنا اليومية، من حركة الأرض حول نفسها وحول الشمس، وفى أعضاء جسم الإنسان مع بعضها البعض، وفى وقع أقدامنا ومشى مطايانا. فنحن نشعر بالإيقاع فى أنفسنا وفيما حولنا "... وفى الفنون التعبيرية التى ابتدعها مثل الشعر الذى يتمثل الإيقاع فيه فى الحركات اللفظية، والموسيقى التى يتمثل الايقاع فيه فى الحركات اللفظية والموسيقى التى يتمثل الإيقاع فيها فى الحركات الصوتية. والرقص الذى يتمثل الايقاع فيه فى الحركات البدائية، وقد فطن أن هذا الإيقاع الذى يشعر به يكون فى الحركات اللفظية أو الأصوات الموسيقية ولكن الإيقاع فى حقيقة الأمر ليس مادة، وإنما هو شعور أو إحساس تجسمه المادة التى يتلبس بها فيتخذ شكلاً ماديا ويعتبر بمثابة الظرف أو القالب للحركة اللفظية والصوتية والبدئية فيظهر بذلك الحس".[2]

وثمة فروق بين الموسيقى والحركة والإيقاع "يجب أن نفرق بين الإيقاع والموسيقى. فالايقاع تنظيم زمنى للحركة، وهو بمثابة القالب والظرف لها، وعلى ذلك فالإيقاع تنظيم زمنى لحركة اللحن يستخدمه الموسيقى، كما يستخدمه الشاعر والراقص، أو قد يتحرر منه كل من هؤلاء، ولهذا يجب أن تسمى فنون الشعر والرقص بالفنون الحركية ولا يصح أن نسميها بالفنون

---

(1) زمن الشعر(أدونيس) على أحمد سعيد. ط3. دار العودة بيروت، سنة 1978، ص264.

(2) نظرية ايقاع الشعر العربى: د. محمد العياش. ط. تونس سنة 1976، ص 118.

الإيقاعية لأنها غير مقيدة به فى جميع الحالات، ولكنها ملتزمة به حينا ومتحررة منه أحيانا أخرى".[1]

ومن ثم عرف الانسان البدائى كيف يستخدم صوته منغما فى تركيب صوتى يصوغه بنفسه، فصيغ الكلمات فى العربية إيقاعات موسيقية منغمة بتنغيمات صوتية "إن أشكال الألفاظ فى العربية هى من جهة أبنية وقوالب وهيئات، ومن جهة أخرى أوزان موسيقية تدركها الأذن بسهولة ويسر فيدرك السامع جزءامن المعنى بمجرد إدراكه وزن الكلمة واتفاق الألفاظ فى الوزن دليل فى غالب الأحوال على اتفاق المعنى أو نوعه كالآلية والمكانية والفاعلية والمفعولية، ومن هنا كانت العربية ذات خاصة موسيقية، فالكلام العربى نثرا كان أو شعرا هو مجموع من الأوزان ولايخرج عن أن يكون ترتيبا معينا لنماذج موسيقية".[2]

وبناء على ذلك فسوف أقوم الآن برصد البنية الإيقاعية فى التجربة الشعرية الكلية فى الديوان. وقد بدأت بحصر الأشكال فى الديوان؛ لأنها هى المدخل الطبعى للإمساك بمضمون ومحتوى الشعر، وهى بمثابة الدال فى علم اللغة الذى يوصل إلى المدلول، فلا مدلول بدون دال. وبناء عليه لامعنى فى الشعر بدون شكل ولو كان الشاعر يعرف مضمون تجربته قبل أن يتخذ لها شكلا لصاغها نثرا، ولكن لايتبين الشعروالشاعر معا مضمون مايريد إلا من خلال تشكيل القصيدة ومن هنا فسوف أرصد أشكال الموسيقى فى الديوان، أو قل الخريطة الموسيقية للديوان كالآتى:

---

(1) السابق 119.

(2) فقة اللغة وخصائص العربية: د. محمد المبارك ط. دار الفكر بيروت سنة 1975، ص 280.

الأشكال العمودية :

أولا: الشكل العمودى الموحد الوزن والقافية:

ويضم فى رحابه خمس عشرة قصيدة. وعناوينها على النحو الاتى:

الانتماء – قال شيخى – تساؤلات – مهاجر – سماء الحب – يارسول الله – المصطفى – دمعة – شعاع الروح – حقيقة – عليك السلام – يا قاتلى – الإمام – السجن: الحب والحرية – دموع فى الروضة الشريفة – ذكرى الإمام الشهيد.

1– قصيدة (الإنتماء) من عشرين بيتا، ووردت على البحر الوافر التام، ورويها الهمزة ومطلعها قول الشاعر:

تسائلنى عــن القلــب المعنــى وعن قلمــى المعــذب وانتمــائى
وعن أشجان حبــى والتيــاعى ودمدمة العواصف فــى دمــائى
وعالمنا الــذى يعــروه زيــف ويشــمخ بالبــــذاءات والريــاء

ويتعاور القصيدة عدة زحافات فى العروض والضرب أهمها :

(العصب) حيث تحول التفعيلة مفاعلتن //5///5 الى مفاعلتن //5/5/5 وهو تسكين الخامس المتحرك. (القطف) فتحول مفاعلتن //5 ///5 إلى مفاعل //5/5 حيث اجتماع الحذف مع العصب.

2 – قال شيخى – من عشرين بيتا، وركبت البحرالخفيف التام بقافية لامية ومن مطلعها قوله:

قال شيخى والدمع منــه يســيل وعلــى وجهــه الأبــى ذبــول
حقبة تلك مــن زمــان تــردت فى فجاج الضــياع مــاذا أقــول

والعروض تام صحيح والضرب تام صحيح.

obeikandl.com

3- تساؤلات: من تسعة عشر بيتا، على البحر المجتث المجزؤ، ورويها الميم ومطلعها قول الشاعر:

سلنى عن العمر يمضى كطيف سار بحلم
سلنى عن الحب ذكرى تلف أمسى ويومى
وعن علاقة حظى بين الأنام بنجمى

ويلاحظ أن العروض و الضرب صحيحان.

4- ترنيمة حب. من عشرين بيتا، ووردت على البحر. الوافر. المجزؤ والروى بقاف ومن مطلعها قوله:

هواها الشجو والأرق وقلبى لم يزل يثق
أهيم بعالم النجوى وروحى فيه تحترق
زنادى: يا معذبتى فيرجع لى الصدى القلق

وسلم العروض والضرب من الزحافات والعلل.

5- مهاجر. من ستة عشر بيتا، ووردت على البحر الطويل التام، بحرف الروى اللام. ومن مطلعها قوله:

ولما رأيت الناس ألقوا زمامهم لباغ وباءوا بالأسى والسلاسل
هجرت بلادى وانطلقت منقبا عن الحب لا أصغى لقولة عازل
هو الحب دارى وانتسابى وموطنى فهل بعد ذلك الحب قول لقائل؟

ودخل القصيد (القبض) إذ تحولت مفاعيلن//5/5/5 الى مفاعلن //5//5 حيث حذف الخامس الساكن.

6- سماء الحب. من اثنين وعشرين بيتا، وركبت البحر البسيط التام، بروى الهاء ومن مطلعها قوله.

أهواه يالهف نفسى عشت أهــواه وقد تمكــن مــن قلبــى وأضــناه
حديثه مثل وقــع الســحر منــدفقا وهمسه خطرت فى الروح نجــواه
أهــيم فــــى عـــالم ثريهدهـــده عطر النقاء ويسرى فــى حنايــاه

ودخل القطع فى كل من العروض والضرب.فتحولت فاعلن/5//5 إلى فاعل/5/5 حيث حذف ساكن الوتد المجموع، وسكن ما قبله.

7- يارسول الله.تحتوى على ثلاثة وعشرين بيتا، على البحر البسيط التام، بروى النونية. ومطلعها قوله.

طرقت بابــك والأشــواق تــدفعنى وروعة الموقف المأمول ترهبنــى
أنوء بــالنزق الماضــى وأبــرزه فكيف تقبلنــى والــوزر يثقلنــى؟
لكن غيثــك يــا "مختــار" منهمــر يفيض بالحــب والآمــال والمــنن

ودخل الخبن فى العروض والضرب، فتحولت فاعلن إلى فعلن///5 بحذف الحرف الثانى الساكن.

8-المصطفى. تحتوى على إحدى وثلاثين بيتا، وركبت البحر المتقارب التام ، والقافية دالية ومطلعها قوله.

نزلــت رحابــك فــى الموعــد ســخى الــدموع، خلــى اليــد
يواكب خطــوى جمــوح الــذنوب وأيــن التــراب مــن الفرقــد
وفى روضة الحــب حــط الرحــال ورى العطــاش مــن المــورد

وأصاب العروض والضرب الحذف فتحولت فعولن//5/5 إلى فعل //5 فحذف السبب الخفيف.

9- دمعة. إلى (روح شقيقى أمين) تضم أحد عشر بيتا، على البحر البسيط التام، بروى اللام ومطلعها قوله.

قالوا (أمين) على الأعواد محمـــول مسافر بغتـــة، والركـــب مـــذهول
غامت مجالسه، وانفـــض ســـامره ولـــم يـــدم فيـــه تـــرنيم وترتيـــل
قد عاش للحب والآمـــال منتشـــيا وهل يفيد غداة المـــوت مـــأمول؟

ودخل العروض والضرب القطع فتحولت فاعلن/5//5 إلى فاعل /5/5 بحذف ساكن الوتد المجموع، وإسكان ما قبله.

10- شعاع الروح. وتحتوى على اثنتين وعشرين بيتا، ووردت على البحر الكامل المجزؤ بروى النون الساكنة. ومطلعها قوله.

ســـــاءلت غـــــراء الجبـــــين والقلـــــب يهـــــدر بـــــالحنين
فيمـــــا التمـــــرد والـــــنوى ولأى أرض تـــــــــــرحلين؟
هـــــذا زمـــــان متـــــــــرع بـــــالقهر والألـــــم الـــــدفين

ودخل الإضمار والتذييل فى العروض والضرب. فتحولت متفاعلن ///5//5 إلى متفاعلان/5/5//55 بتسكين الثانى الساكن، وزيادة حرف ساكن على ماآخره وتد مجموع.

11- حقيقة. تحتوى على ستة عشر بيتا، وركبت البحر المجثث المجزؤ، والقافية دالية الروى ومطلعها قوله.

ســـــاءلت نفســـــى طـــــويلا: مـــــــاذا بربـــــــك بعـــــــد؟
دراهـــــــــم وكســـــــــاء صـــــــاف وســـــــهد وكـــــــد
وأمنيـــــــــات كبـــــــــار تـــــــروح عنـــــــى وتغـــــــدو

ومن الملاحظ أن الشاعر ركب هذا البحر، وفى هذا دليل على تمكن الشاعر من الموسيقى الشعرية، فلا يركب هذا البحر إلا الشعراء المقتدرون فنيا، وأجاد الشاعر رغم صعوبة البحرفقد تصرف فى إيقاعاته بما يوائم بين الإيقاع وبين التجربة الشعرية، فأدخل الخبن فى فاعلاتن/5/5//5 فتحولت إلى فعلاتن///5/5 فشاعرنا يبحث عن الحقيقة فى الحياة، كما هو جلى من العنوان. والساءل فى أشد الحاجة الى الجواب، ومن أجل ذلك أطلق الحركات، وتخطى السكنات وأتى بالبحر مجزؤا عله يصل إلى جواب عن كنه الحياة وتقلباتها.

12- عليك السلام. وتحتوى على ستة عشر بيتا، ووردت على البحر المتقارب التام والروى الراء ومطلعها قوله.

أتيتك والدمع منى جرى يرطب بالشوق ذاك الثرى
تردد روحى نشيد الهوى ويخفق بالقلب مجد الورى
تذكرت ذاك النداء الندى يجلجل فى أفق أم القرى

ودخل الحذف فى العروض والضرب فتحولت فعولن //5/5 إلى فعو //5

13- يا قاتلى. وتضم خمسة عشر بيتا، ووردت على البحر الكامل التام، ورويها الحاء ومطلعها قوله.

اغتلت حبى واستلبت مراحى ونكأت فى دنيا العذاب جراحى
ناديت فانداح النداء مولولا ولى النديم وحطمت أقداحى
غاب الهلال فضمنى حلك الأسى ونسجت من سود الشجون وشاحى

ويبدو جليا القطع فى العروض والضرب فتحولت متفاعلتن ///5//5 إلى متفاعل ///5/5

14- الإمام. وتحتوى على أربعة عشر بيتا، وركبت البحر الرمل التام، بروى همزية. ومطلعها قوله.

قلت من؟ قالوا حبيب الفقراء شامخ الجبهة، مرفوع اللواء
زاهد فى كل ما من شأنه يوهن الروح، ويذرى بالنقاء
صانع فى كل يوم آية ليس فى مضمونها أى مراء

ودخل العروض والضرب الخبن فتحولت فاعلاتن /5/5//5 إلى فعلاتن ///5/5

15- السجن... والحب ... والحرية. عدد أبياتها بلغ ثلاثة وأربعون بيتا، ورويها رائية، وعلى البحر الوافر المجزؤ. ومطلعها قوله.

تسائلنى عن الذكرى وذكرى الحب لا تبرا
تقول: نسيت أيامى وآمالا لنا بكرا
ودمعا خالط الأشواق والآلام والصبرا

ودخل العصب فى العروض والضرب فتحولت مفاعلتن//5///5 إلى مفاعلتن //5/5/5

16- دموع فى الروضة الشريفة. وتحتوى على ثمان وعشرين بيتا، بقافية نونية على البحر البسيط التام. ومطلعها قوله.

قذفت فى بحرك الطامى بأحزانى لطالما عصفت بالخافق العانى
القهر مزقنى، والقيد أرهقنى أمسى وأصبح فى أغلال سجان
جفت مدامعنا من طول ما هطلت واستحكم اليأس فى روح ووجدان

وأصاب العروض والضرب القطع، فتحولت فاعلن /5//5 إلى فاعل/5/5

17- ذكرى الإمام الشهيد. وهى من ثلاثين بيتا، وركبت البحر البسيط التام، ومطلعها. قوله.

يا عاشق الحق والمختار والسنين يا هادما لحصون الشرك والــوثن
أشرق بنورك فــى آكــام ظلمتنــا وأمدد يديك لجيل شاب فى الاحن
الحب جانبنا، والنصــر خاصــمنا الله يعلم كــم يلقــى الأذى وطنــى

ودخل الخبن فى العروض والضرب، فتحولت فاعلن /5//5 إلى فعلن ///5

فمما سبق يتبين لنا بشكل جلى أن شاعرنا وظف فى هذا الشكل الموسيقى العمودى ثمانية بحور لسبع عشر قصيدة، يمكن إجمالها على النحو الآتى حسب عدد القصائد الراكبة للبحر:

وظف شاعرنا البحر البسيط، فى خمس قصائد هى: سماء الحب – يارسول الله – دمعة – دموع فى الروضة الشريفة – ذكرى الإمام الشهيد.

وعلى البحر الوافر ركبت ثلاث قصائد هى: ترنيمة حب –الانتماء– السجن والحب والحرية.

وتساوت عدد القصائد الواردة على المجثث، والمتقارب، والكامل. فعلى البحر المجتث، وردت قصيدتان هما: تساءولات، وحقيقة. وعلى البحر المتقارب، وردت قصيدتان هما: المصطفى، وعليك السلام. وعلى البحر الكامل، وردت قصيدتان هما: شعاع الروح، ويا قاتلى. وعلى الخفيف، والطويل، والرمل: وردت القصائد الآتية حسب الترتيب للبحور: قال شيخى * مهاجر * والإمام

وسوف أشير فى مبحث علاقة الشكل الموسيقى، بتجربة الشاعر عن كنه الدلالة بينها وبين البحر بتفعيلاته الصحيحة والمكسورة، لتكون الصورة جلية، والتجربة مرئية. فليس البحث لرصد الشكل فحسب، أو الوقوف على زحاف وعلة، ولكن لمعرفة الدلالة وما بينها وبين الايقاع من أئتلاف واختلاف.

البنية الإيقاعية للمقطوعات:

ومع الشكل الموسيقى الثانى، للقصائد الواردة فى الديوان، وأعنى بذلك شعر المقطوعات والتى تأخذ نظام تعدد المقاطع، ولكل مقطع قافية معينة وقد بلغ عدد القصائد الواردة على هذا النظام ست قصائد. وهى على النحو التالى:

التى لم تظهر بعد، الفارس* زائر الفجر* على باب الرسول ﷺ * الإمام حسن البنا وخاطره.

1- "التي لم تظهر بعد" وهذة القصيدة رباعية فى قافية، وثنائية فى قافية أخرى وتتكون من أربعة وعشرين مقطعا، وتتوزع على اثنى عشر مقطعا، على اثنى عشر قافية واثنى عشر مقطعا آخر، على اثنى عشر قافية آخرى ومن الأولى قول الشاعر:

هنا لك فــى مهرجــان الربيــع

وتحــت عبــاءة فجــر وديــع

وتتكون من القوافى الآتية:

1- حرف العين، واللام، وألف الإطلاق، والكاف، والدال، والقاف، والنون ، والراء، والهمزة ومن المقاطع الأخرى قول الشاعر:

ولما خطوت إلـــى حيـــث كنـــت

فجعت بـــوهم ويـــأس وصـــمت

وتتكون من القوافى التالية:

التاء، والنون الساكنة، والكاف، وألف الإطلاق، والقاف، والميم، والدال والقصيدة على البحر المتقارب(فعولن)، وقد أتت التفعيلة فى أشكال موسيقية متعددة.

إذ جاءت كاملة، ومقبوضة، ومحذوفة، تتناوبها الزحافات والعلل فدخول القبض حول فعولن//5/5 إلى فعول، فحذف الخامس الساكن ودخول الحذف حول فعولن//5/5 إلى فعو//5 ، فحذف السبب الخفيف.

2- "الفارس "وهذه القصيدة خماسية، وتحتوى على ثمانية مقاطع، ولكل مقطع قافية معينة. ومطلعها قول الشاعر:

ســـــألت الفـــارس المغـــــوار عـــــن آمـــــاله الكـــــبرى

عـــــن التـــــاريخ فـــــي دمـــــه عـــــن الأحـــــلام والـــــذكرى

وتتكون المقاطع من القوافي التالية.

ألف الإطلاق، النون، الباء، اللام، الباء، النون.

والقصيدة على البحر الوافر المعصوب .. ودخل على التفعيلة. العصب. فى أكثر المقطوعات، فتحولت مفاعلتن//5///5 إلى //5/5/5

3- "خاطرة" وهى مقطوعة واحدة تضم خمسة أبيات عمودية على البحر الخفيف التام وقافية واحدة، وهى الدال. ومطلعها قول الشاعر.

لا تكن خامدا وعش فـــي اتقـــاد إنما المجد فـــي الـــوغى والطـــراد

4- "زائر الفجر" هذه القصيدة ثلاثية في مقطوعتين الأولى والأخيرة رباعية بقافيتي الراء، والدال. والمقطع الثاني سداسي، وتطول تفعيلاته وتقصر بقافية حرف الإطلاق الألف، وعلى الوافر المعصوب. ومن مطلعها قول الشاعر.

أخي قد عاد محتدما .. إلينا.. زائر الفجر

يدق الباب .. يركله .. ويرفع راية القهـر

5- "على باب الرسولﷺ "وهذه القصيدة تحتوى على خمسة عشر مقطعا، ولكل مقطع قافية على النحو التالى. الهمزة، النون، ألف الإطلاق، التاء المضمومة، التاء المكسورة، الهاء المتحركة، الهمزة، الدال المتحركة، الدال الساكنة ألف الإطلاق، الهمزة، العين، الياء، ألف الإطلاق. والقصيدة على البحر الخفيف التام. ومن مطلعها قول الشاعر.

رف في خـاطري عبيـر الرجـاء عند باب مسـتغرق فـي الضـياء

حيث خير الـورى وسـر البهـاء أحمـد المرتجـى بيـوم العنـاء

مزقتنـي مـواجعي وشـجوني أرقتنـي هواجسـي وظنـوني

كلمـا جففـت يـداي شـؤوني عـادت العـين للبكـا والأنـين

ويلاحظ أن تفعيلتي مستفعلن /5/5//5، وفاعلاتن /5/5//5. قد أصابهما الخبن وهو حذف الثاني الساكن، فتحولت التفعيلتان إلى متفعلن //5/5، وفعلاتن///5/5

6- "الإمام الشهيد حسن البنا" وهذه القصيدة رباعية المقاطع، وقافية المقطع الأول الهمزة، والثاني النون، والثالث ألف الإطلاق، والأخير الراء. ومن مقطعها الأول قول الشاعر.

حين جـاء الوجـود ذات مسـاء غمرتـه مواكـب مـن ضـياء

وتهـادت ملائـك الحـب نشـوى بنشـيد مضـمخ بالبهـاء

والقصيدة على البحر "الخفيف" التام ودخل الخبن في كل من العروض وحشو الضرب في تفعيلتي مستفعلن /5/5//5 فحولها إلى متفعلن //5/5 فحذف الثاني الساكن، ثم دخل في تفعيلة فاعلاتن/5/5//5 فحولها إلى فعلاتن///5/5 .

فمن خلال تقديمنا السابق يمكن القول إن شاعرنا وظف فى هذا الشكل الموسيقى "شعر المقطوعات" أربعة بحور لست قصائد، ويمكن إجمالها على النحو التالي حسب عدد القصائد الواردة على البحر.

وظف شاعرنا البحر (الخفيف) لثلاث قصائد وهى: على باب الرسول ﷺ، الإمام الشهيد حسن البنا، وخاطره.

وعلى (الوافر) (والهـزج) (والمتقـارب) أتـت القصـائد التاليـة: زائر الفجر، الفارس، والتي لم تظهر بعد .

البنية الإيقاعية للشعر الحر:

وفيما يختص بالشكل الثالث من أشكال البنية الإيقاعية، وأعنى بذلك "الشعر الحر" حيث يلتزم الشاعر بوحدة التفعيلة في كل سطر شعري، على الرغم من اختلاف عدد تفعيلات كل سطر، وفقا للفكرة، وللدفقة الشعورية التي وراءها. وبلغ عدد القصائد الواردة على هذا النظام خمس هى: ضراعه، أسطورة دراكولا، زلزال الرفض، الذئب، والأفعى.

1- "ضراعة " وردت على البحر الرجز ودخله الخبن، والحذف، والتسبيغ.

ومن أبياتها قوله في مطلع القصيدة:

يـــــــا أيهـــــــا الملـــــــك

مليـــــك كـــــل مـــــن ملـــــك

المجـــــــــــــد لـــــــــــك

والعالم الأرضى ... والسماء ... والفلـك

2- "أسطورة دراكولا" على البحر المتقارب ومن أبياتها قوله في مطلع القصيدة.

دراكـــولا تعـــزف لحـــن المـــوت تمـــتص دمـــاء الأطفـــال

تومض عيناهـــا بالحقـــد الأســـود أنيـــاب الغـــدر ملطخـــة بالـــدم

3- "زلزال الرفض" قصيدة وردت على المتدارك ومن أبياتها قوله:

هـــــــــدر الجـــــــــلاد

والنـــــار شـــــرار يتطـــــاير

مـــــــــن عينيـــــــــه ..

كلـــــــــب أنـــــــــت..

نســـــــــل كـــــــــلاب

4- قصيدة "الذئب"ركبت البحر الرجز ومطلعها قوله:

لاتخرجـــــــــــــــــــــوا..

فالـــــــذئب يســـــكن المـــــزارع

الرعـــــب هـــــائج وجـــــائع

obeikandl.com

5- "الأفعى" قصيدة أتت على المتدارك ومطلعها قوله:

هـــــل اســـــرائيل هـــــي الأفعـــــى؟؟

لا.. لا..

الأفعـــــــــى وجـــــــــه آخـــــــــر

رابعا: في مصطلح النقد التطبيقي:

وسوف نعكف في هذا المحور على ثلاثة محاور، وهى كالآتي:

1- البنية الإيقاعية والدلالة السياسية (دموع في الروضة الشريفة) (الأفعى) (الذئب).

2- البنية الإيقاعية والدلالة الإنسانية (الانتماء).

3- البنية الإيقاعية والدلالة الدينية (على باب الرسولﷺ).

أولا: البنية الإيقاعية والدلالة السياسية في النص الشعري

وتطل علينا قصيدة (دموع في الروضة الشريفة) ومن خلال النظرة الشمولية للقصيدة، وبالنظرة الأولى إلى عنوانها، نقول إنها قصيدة ذات صبغة دينية جادت بها قريحة الشاعر، وهو في مسجد الرسول ﷺ. في روضته الشريفة، ولكن عندما نعايش القصيدة بكل أحاسيسنا معايشة كاملة، سنعلم أنها ذات دلالة سياسية وباستشراف التشكيل الفني للقصيدة، تنبلج دلالات متعددة من البنية الإيقاعية. من أبرزها الأشكال الموسيقية للتفاعيل والحروف والأصوات والتي تبلورت في الصور والمعجم الشعرى.

وإذا كان المعجم يكشف عن النص الشعري، فإن إيقاع التفعيلة بمثابة الشفرة، والتي بها ومن خلالها، نقترب مباشرة من جو النص وصاحبه، دون الوصول إلى معنى واحد ووحيد بل وفرة من الدلالات المجازية ولنتأمل في القصيدة ولندخل إلى رحاب النص. يقول الشاعر:

قذفت في بحرك الطـــامى بـــأحزاني
لطالمـــا عصـــفت بالخـــافق العـــاني

القهـــر مزقنـــي، والقيـــد أرهقنـــي
أمسى وأصبح فـــي أغـــلال ســـجان

جفت مدامعنا من طـــول ما هطلـــت
واستحكم اليأس في روح ووجـــدان

لم يبق في العالم المتعوس من بلـــد
إلا ويعـــرف مـــا يجـــرى بلبنـــان

جحافل الغدر بالأرواح قـــد عبثـــت
والفتك يعمـــل فـــى شـــيب وشـــبان

جبالها الخضر قد أضحت مخضـــبة
والأرز يبكـــى بـــدمع منـــه هتـــان

النار قد أضرمت فـــي كـــل منتجـــع
مـــا فرقـــت بـــين فســـاق ورهبـــان

لا مسلم غاب عن عين الـــذئاب ولا
قد احتمى من جحيم القصف نصراني

كان اليهود – ومازالوا – ذوى خدع
أجيالهم ولدوا مـــن صـــلب ثعبـــان

تواترت في فـــم التـــاريخ قصـــتهم
هم أهـــل غـــدر وتـــدمير وبهتـــان

يحيون في عالـــم المأساة من قـــدم
قد خاصموا الله والإنســـان فـــى آن

ما حالفوا قــط أقوامــا علــى ثقــة
أسفارهم صنعت في وكــر شــيطان

كانوا وراء حروب الكون إذ نشــبت
تجــارة لــم تبــؤ يومــا بخســران

سيان حاخامهم في صــحن معبــده
أو صانع الموت في أرجــاء ميــدان

تآمروا تحت رأى البغــي وانــدفعوا
بكـــل فـــن وأفكـــار ورنـــان

وخططــوا فــي مجــالات مروعــة
تخطيط محترف فــي الغــدر فنــان

وأفسدوا كل ما في الأرض من قــيم
لم ينج مــن شــرهم قــاص ولادان

ما بال قومي في النكباء قد غفلــوا
واستمرأوا حلما من صــنع وســنان

تفرقــوا شــيعا وانحــل عقــدهم
ما شاهدت مثلنا في الخلــف عينــان

إن ننصـــر الله يرفعنـــا بقدرتـــه
إلى مراتــب مجــد ســامق الشــأن

"الله أكبر" كم بالأمسى قــد عصــفت
بكل عــاد علــى الإســلام أو جــان

إن نمض تحت حمى التوحيد في ثقة
ننــل بــه كــل تكــريم وشــكران

لا تحسبوا أمما في الشرق تنصركم

أو في دنى الغرب، إذ نرمى بعــدوان

مطارق "الروس" ما زالت تطاردنـــا

ولعنـــة الغـــرب تشـــقينا ببهتـــان

* * *

يا سيدي يـــا رســـول الله واأســـفا

نزلت ســـاحك موصـــوما بخـــذلاني

ماذا أقـــول لخيـــر الخلـــق قاطبـــة

لقـــد تلعـــثم تفكيـــري وتبيـــاني

تركـــت فينـــا كتـــاب الله يرشـــدنا

وهـــل نريـــد دلـــيلا بعـــد قـــرآن؟

استغفر الله من قـــول بـــلا عمـــل

ألست تقبـــل توبـــا بعـــد عصـــيان؟

ذكرت آنفا أن القصيدة ركبت البحر البسيط التام، واختيار الشاعر لمثل هذا البحر البسيط المنبسط الأسباب، والكثير المقاطع. دلالة على أن الشاعر يرغب في بث شجواه ونجواه، وهنا يجمل البث فى حضرة المصطفى ﷺ، ومن أجل ذلك أراد الشاعر استثمار الزمن وهو مفهوم إيقاعى في المقام الأول فقبض عليه حتى لا يضيع منه.

فلا وقت لإضاعته أو التفريط في أي ساعة منه فأتى بالتفعيلة الأولى متفعلن//5//5، وقد تخلص من ساكن السبب الخفيف/5/5/5 وهو ما يسمى بالخبن، ليعطى نفسه متسعا ودفعات، فتجيش مشاعره، وينطلق لسانه.

وإذا كان التخلص من الساكن أدعى إلى الانطلاق، فإن التعبير بكلمة "قذفت" يتعانق وينسجم مع بنية الايقاع. وكان بإمكان شاعرنا أن يأتي "بالرمي" بدلا من" القذف" أو يأتي "بألقيت" ولكن نظرا لما يتمتع به الشاعر من حس لغوى مرهف وعميق، آثر – على ما يبدو لي – توظيف "القذف" لما فيه من قوة، وكأن هما ثقيلا وحمل بعير، أراد الشاعر أن يتخلص منه بكل ما أوتى من قوة الإيمان، وصدق الإنابه ثم جعل الشاعر حضرة النبي ﷺ بحرا متدفقا، والبحر يتسع لكل الأفراح والأتراح، ويجود بالخيرات.

ثم أجاد الشاعر فى الكشف عن حالته الشعورية التي اعتورتها الآلام والأحزان وعروض الشطرة الأولى أتت على تفعيلة"فعلن"، فالشاعر يرجو ويطمح إلى إذابة أحزانة والتخلص منه في هذا المقام العظيم، فتخلص بكل ذكاء من الساكن.

إضافة إلى تشبيع القافية النونية بالكسر، مما يشير إلى حاله الحزن والقهر والذلة، وتوظيف التصريع بشكل طبعي جسد لنا حاله الشاعر بكل مستوياتها من الشجن والحزن والانكسار في حضرة رسول اللهﷺ

وتأتى الشطرة الثانية بالتفعيلة الثانية"عصفت" ///5 فدلالة التفعيلة، يظهر من بنيتها، لإفادة السرعة، فقلبه العاني يعانى من ألم العصف، واسم الفاعل يعمل عمل الفعل والفاعل، فهذه إشارة إلى شدة الموقف. والصورة الكلية للبيت صورة حركية، تسترفد جمالها ــ في المقام الأول ــ من بنية الإيقاع، ومن جمال الخيال. فمن خلال عناق الصورة بالموسيقى تمتد الحركة الدلالية في النص: يقول الشاعر:

القهــر مزقنـــي والقيــد أرهقنـــي

أمسى وأصبح فـــي أغــلال ســجان

ويتضح جمال البنية الإيقاعية، في حسن التقسيم. فما أروعها من موسيقى جذابة ومعبرة. فالشطرة الأولى تحتوى على أربع تفعيلات، وبنية البحر البسيط من أربع تفعيلات وبروز التصريع ودوره الإيقاعى في "أرهقني وسجان "وحرف" القاف" بقوة إيحاءاته، ودلالاته العميقة القوية، يبدو جليا، ليجسد عمق المعاناة وشدتها ووقعها الأليم.

ومن المعلوم عند علماء الصوتيات أن القاف من حروف الجهر الحلقية، ووردت بشكل طبعي، وعبرت عن حاله شاعرنا، هذه الحالة التي مزقها القهر، وأرهقها القيد وفى "القهر"، "والقيد" الدلالة المصدرية، تعنى القوة، مع حلية اللام، لإفادة قهر مخصوص وقيد معلوم يدور في باطن الشاعر ومخيلته. وبداية البيت، بداية أسمية، لإفادة الثبوت والدوام والتأكيد والحصر. كأن حياه شاعرنا تسير على نظام لا يريم، مكبل بالآلام، محطم بالأغلال .. فالحرية الإنسانية، لا مكان لها في عصر يسوسه اللئام!!

وترسم الصورة المرئية أمامنا، من خلال توظيف الاستعارة المكنية في القهر والقيد، مع الجناس الناقص فى "مزقنى، وأرهقني" فينبجس منهما الإيقاع الموسيقى الصاخب المتمرد على الواقع الأليم.

وبإمعان النظر في الشطرة الثانية، تتجلى جماليات الموسيقى الداخلية، إذ تنساب بيسر من حرفي الصفير السين في "أمسى، وسجان" والصاد في "أصبح"، وبالإضافة إلى الحرفين، ووقعهما الموسيقى، فإن جمع التكسير "أغلال" يوحى بأن القيود كثيرة، والتعذيب موصول في الصباح والمساء على يد السجان سدنة التعذيب فى ذلك الزمان ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ** ﴾ "إبراهيم/42"

وثمة فروق بين السجان والحارس، كالفرق بين الإبـــداع والجنـــون. فالسجان خبير في فنون التعذيب، أمـــا الحـــارس فـــلا حـــول لـــه ولاقـــوه إلا الحراسة فحسب.

وفى البيت الثالث تزداد المأساة ألما فوق ألم.

جفت مدامعنا من طول ما هطلـــت واستحكم اليأس فى روح ووجدان

فبنيت التفعيلة الأولى/5//5/5 تحتوى على سببين خفيفين ووتد مجموع، وشملت كلمة "جفت" والحروف الثلاثة الأولى من كلمة "مدامعنا" وأصل الجفاف يطلق على الطبيعة من أرض وطقس ــ غالبا ــ وكون الشاعر حول الكلمة تحويلا فنيا من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازى، ليرسم أمام ناظرنا صورة حسية مرئية، تشخص المأساة. فالعين صارت صحراء أصابها الجفاف فماتت بعد أن دبت فيها الحياة.

ثم التعبير بالزمن الماضي، ليؤكد على أن الأمر صار حقيقة، ويأتي الإيقاع بسرعة الرعد وصوته الهزيمى المجلجل فى الآفاق، ليصور قمة المعاناة، وليربط برباط وشيج بين شدة الإيقاع وقوة التصوير، فشدة الإيقاع وقوته تكتمل في الحروف الانفجارية "الحاء" والتاء، والقاف، وهذا يتوازى وقوة الصورة الممثلة في جفاف الدموع، واستنفاذ كل درجات الحزن. وبذلك تتعاضد التفاعيل والأصوات والصور في أداء المعنى.

وأول البيت فيه حوار مع التراث، فهو يستدعى ابن زيدون مع ولادة في قوله:

"**جفـــت مآقينـــــا**"

وشتان بين تجربة شاعرنا، وتجربة ابن زيدون. فشاعرنا يرمى همومه ويقذفها، وينتقل من عالم يسوده البطش والهلاك، إلى رحاب رسول الله ﷺ، حيث الأمان والطهر والصفاء، فالتجربة إسلامية جميلة وجليلة. أما ابن زيدون فتجربته رومانسية مع محبوبتة، والبون شاسع بين حب المرأة، وحب المصطفى ﷺ. فالأول الى زوال وفراق، أما الثاني فباق مادامت السماوات والأرض. ومن علامات القرب والطاعة لله ﴿ **قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِى يُحْبِبْكُمُ ٱلله** ﴾ "آل عمران/31"

وأجاد الشاعر في توظيف المعجم، بدليل أن كلمة "جفت" أقوى أسلوبيا ودلاليا.

وكان بإمكان شاعرنا أن يقول: "غاضت مدامعنا" أو "قلت مدامعنا" والوزن الموسيقى كما هو، ولكن آثر التعبير بالفعل"جفت" المضعف، ليفيد مضاعفة الآلام، واستقصاء الأحزان، وفى الوقت ذاته لم تبق أي دمعة. ولذلك عبر بالجمع "مدامعنا" ثم وضح بواسطة الجار والمجرور "من طول ما هطلت" ومجيء التفعيلة الأخيرة على زنة///5 وأعنى العروض المتمثلة في "هطلت" ثلاث حركات وسكون، لخير دليل على توالى الآلام وتعاقب الأحزان بلا انقطاع، كهطول الأمطار المدرارة وتأمل معي توظيف حرف (التاء) الانفجاري، في الفعل"جفت" إضافة إلى توظيف الطاء مرتين في (طول، وهطلت) فالعين تفجرت كل ينابيعها، وانطبقت وانقفلت مجاريها، بسبب عمق المأساه. وبناء على ذلك شكلت "الطاء" دلالة صوتية، تعبر عن عمق الألم، وألم الجراح، تنبثق من قوة المعجم فى"جفت – هطلت" "استحكم – اليأس" "مدامعنا".

فالدلالة المعجمية. أوقل الحقل المعجمي المأساوي، شكل مع البنية الإيقاعية، تشكيلا فنيا تجسيديا حيا، هز القلوب، وأدخلنا التجربة بكل دلالتها ومستوياتها. وهذا إن دل فإنما يدل على البراعة الفنية والموهبة الإبداعية عند شاعرنا نجيب الكيلانى رحمة الله تعالى.

وكما يقول علماء العربية: إن أي زيادة في مبنى الكلمة، يتبعه زيادة في المعنى وتتحقق هذه المقولة بشكل تطبيقي في الفعل (استحكم) الكائن في البيت السابق فزيادة مبناه ممثلة في (الألف والسين والتاء)، وإحداث المفاعلة قد زادت في قوة معناه، وزادت في قوة موسيقاه، ويأتي الفاعل"اليأس" ليشكل هو الآخر من خلال الاستعارة المكنية، جزءا مهما وعنصرا فعالا من عناصر الصورة الكلية. فاليأس بما فيه من فقدان الأمل والرجاء، فمن كثرة آلام الشاعر ومحنه الجسام حل اليأس محل الأمل، فصار أقرب إلى الموت منه إلى الحياة، وهذا بعينه ما عبر الشاعر عنه بقوله (استحكم اليأس في روح ووجدان) فأصابت الوجدان والعواطف والمشاعر والأحاسيس باليأس، أو قل خيبة الأمل، فماذا يبقى للمرء بعد ذلك في حياته؟!

وهنا يلح علينا سؤال طبعي وهو لماذا قدم الشاعر هذه الصورة المأساوية، والتي انبلجت من ثنايا الإيقاع؟

والجواب يأتي توا من البيت الرابع ليشير إلى أننا مع شاعر عالمي، تجاوز الحدود، وتخطى السدود، ليشارك الأمة الإسلامية همومها:

لم يبق في العالم المتعوس من بلد إلا ويعــرف مــا يجــرى بلبنـــان

فمعاناة الشاعر وآلامه، بسبب الأحداث الجسيمة، التي حلت بلبنان، والعالم كله يعرف المأساة – الاجتياح الاسرائيلى للبنان سنة 1982 والذي أطاح بالأخضر واليابس، ودمر البشر والحجر– والبيت مبنى على صورة عقلية، خالية من الصور الوجدانية. اللهم إلا في وصف العالم بأنه متعوس.

فإشعاعات الكلمة توحي بالضياع والظلم وتوظيف أفعال الاستمرار "يبق، يعرف، ويجرى" لأن مأساة الحرب مستمرة، ومازالت آثارها باقية في البشر.

فكم من أطفال أيتام، ونساء أرامل، وشهداء قضوا نحبهم، ومعاقين ضاعت آمالهم وفقدوا أعضاءهم ... الخ.

والدنيا كلها رأت جراح لبنان وهى تنزف، ولذلك وظف الشاعر بجدارة تركيب "من بلد" إضافة إلى تعدد الأسلوب في البيت مابين الشرط "لم يبق" مع وجود حرف القاف في بنية الكلمة، الخارج من أقصى الحلق بقوة وجهر. فالمعاناة عميقة، والآلام كثيرة.

وتشكل الحروف اللغوية في البيت قيمة إيقاعية، وخاصة ورود حروف الجر، المعبرة عن التجربة بشكل طبعى.

إذ كرر العين ثلاث مرات في (العالم، المتعوس، يعرف) والعين من الحروف المتوسطة الجامعة بين الشدة والرخاوة. وكأن الدلالة الإيقاعية لمبنى الحرف مؤداها أن الشاعر على الرغم من قسوة الأحداث، ووقعها الأليم إلا إنه لم يفقد رحمة الرحماء بهذا البلد المسلم.

ثم يكشف الشاعر في الأبيات الأربعة الآتية عن الصورة المأساوية، والتي تنبجس من التشكيل الفني، وخاصة الدلالة الإيقاعية . فيقول:

جحافل الغدر بالأرواح قد عبثت والفتك يعمل فى شيب وشبان
جبالها الخضر قد أضحت مخضبة والأرز يبكى بدمع منه هتان
النار قد أضرمت في كل منتجع ما فرقت بين فساق ورهبان
لا مسلم غاب عن عين الذئاب ولا قد احتمى من جحيم القصف نصراني

واللافت في الأبيات، ونحن ننظر نظرة معجمية، توظيف الشاعر لصيغ الجمع في الكلمات الآتيه: (جحافل – الأرواح– جبالها–هتان – فساق– رهبان–الذئاب) فالجمع أفاد أن الحدث جلل، لأن المعتدين كثر، ويمتلكون كل وسائل التدمير الشيطانية. وفى المقابل. (المعتدى عليهم) أصابهم ما أصابهم من خسائر بشرية ومادية لا حصر لها أيضا.

والشيء الثانى. التوظيف الدقيق للمصدر، ليتعانق مع صيغ الجمع في قوله (الغدر، الفتك).

والشيء الثالث في المعجم: توظيف صيغة المبالغة (فَعال) في قوله (شبان – هتان – فساق – رهبان) وليست المبالغة مبنية على الادعاء بل على صدق الواقع المرئى، فلو كان لدى الشاعر أو فى قاموسه أقوى من هذه الصيغ المعبرة. لوظفها بلا تردد.

وفى المعجم يمكن أن نقتطف دلالة الحروف، ومن ذلك توظيف الشاعر لحرف التفشي والانتشار "الشين" في ضرب البيت الأول"شيب وشبان" فالفتك والتدمير في كل مكان، ويطيح بكل الرؤس. فهو منتشر متفشي في كل مكان، والذي عمق هذه الصورة حرف الشين، ويأتي إيقاع الكلمتين من خلال الجناس الناقص، ليولدموسيقى تهز أوتار القلوب، لعلها تحرك ساكنا أو توقف متحركا "معتديا" على أرض إسلامية.

وأجاد الشاعر – بشكل طبعي – عندما وظف الراء ثماني مرات في الأبيات الأربعة في قوله. (الغدر – الأرواح – الخضر – الأرز – النار – أضرمت – فرقت – رهبان) ومعلوم في علم الصوتيات، أن الراء من حروف الذلاقة، لسرعة النطق به، وهو يشبه آلة الطرق لتردد صداه. والعلاقة وثيقة بين الراء، وبين تصوير عمق المأساة واطرادها فالمأساة عرفها العالم، وتردد صداها وأحداثها في كل بقاع .

الأرض ومن ثم فان الراء يشارك فى تجسيد المأساة، أكثر من مجرد وجوده كحرف في البناء، لما يقوم به من دلالة صوتية إيقاعية، بدليل أننا لو وقفنا قليلا أمام قول الشاعر:

((ما فرقت بين فساق ورهبان))

فلقد كان بمقدرة الشاعر أن يقول (ما ميزت) ولكن آثر هذه البنية، لقوتها فى المعنى المستمدة من قوة حروفها. فالفاء والراء من حروف الذلاقة، والراء كالرعد، والقاف من صفاته الشدة والجهر، والجو الشعري والتجربة الشعرية تتطلب مثل هذاالتوظيف الفنى.

ومعلوم أن "الجحفل" الجيش الكبير، وقد يكون جيش حق أو جيش باطل لذلك أتى شاعرنا بالمضاف إليه، ليجدد هوية الجيش، وأنه جيش غدر، وتاريخهم يشهد على ذلك، ومن قبله القرآن الكريم ﴿ **أَوَكُلَّمَا عَٰهَدُواْ عَهْدًا نَّبَذَهُۥ فَرِيقٌ مِّنْهُمۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ** ﴾ "البقرة/100" وقوله ﴿ **يَٰبَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ٱذْكُرُواْ نِعْمَتِيَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَوْفُواْ بِعَهْدِيٓ أُوفِ بِعَهْدِكُمْ وَإِيَّٰيَ فَٱرْهَبُونِ** ﴾ "البقرة/40".

فاليهود في أرض فلسطين يدعون أنهم أفضل العالمين، وشعب الله المختار، وهذا التفضيل كان في زمن نبي الله موسى فقط مشروط بدلالات إيمانية وأخلاقية،أما الآن فهم عصابة صهيونية شيطانية، جمعت من شتات الأرض كجيفة نتنه ما لها من قرار، وقذفت في أرض طاهرة، ولكن سيأتي اليوم الوعد، فهم تجمعوا لحكمة إلهية، لكي يقضى عليهم برجال أولى بأس شديد والفعل "عبث" بدلالته الفوضوية الإباحية، وآثر الشاعر الأسلوب الخبري للبيت، ليرسم الصورة الحركية المستمرة، حتى وإن جلا العدو، فإن آثار عبثه مازالت، وأتى التأكيد (بقد) وضرب البيت المبنى على

الاستعارة المكنية، فالفتك يعمل، ولا يفرق بين الشاب والشيخ. وحقا هذا مبدأ عبدة القردة والخنازير، فهم أشد الناس عداوة سواء لفلسطين أو للبنان أو لأي بلد مسلم، ثم ينتقل شاعرنا إلى رسم صورة لبنان الجميلة قبل الحرب، حيث كانت جبالها خضراء ، والآن صارت مخضبة، وشجرة الأرز الشهيرة منذ آلاف السنين، حيث كانت الحضارة الفينيقية.

ومن الملاحظ أن عنصر اللون في الصورة يبدو جليا فاللون "الأخضر" دلالة على الحياة، واللون المخضب دلالة على المأساة، وشكل شجرة الأرز، لتشير إلى تدفق الحياة بعبق التاريخ، ثم تحولت جميع هذه الأشكال الجميلة إلى تراب، وكما قال الشاعر: النار قد أضرمت. فالنهاية تحول الحياة إلى موت. ومما زاد عمق المأساة استمراريتها. بدليل قول الشاعر"الفتك يعمل"، "والأرز يبكى" فالدمار قد حل بالبشر والشجر والحجر "كل منتجع".

ولقد استعان الشاعر بالمحسنات البديعية في الأبيات الأربعة السابقة، وليست المحسنات البديعية ــ كما أرى ــ إلا لونا من ألوان الموسيقى الداخلية، التي تضفى على النص جوا موسيقيا يتلائم مع عمق التجربة.

ولننظر إلى قوله: شيب، وشبان، فساق، رهبان، مسلم، ونصراني كذلك في البيت الأخير قوله:

لا مسلم غاب عن عين الذئاب ولا قد احتمى من جحيم القصف نصرانى

فتطالعنا "لا" التي تنفى الجنس، لتفيد أن المأساة شملت جميع الطوائف مسلما ونصرانيا والفاعل ذئاب البشر " اليهود " وجو البيت السابق والذي قبله، مستمد من قوله تعالى ﴿ **كُلَّمَآ أَوۡقَدُواْ نَارٗا لِّلۡحَرۡبِ أَطۡفَأَهَا ٱللَّهُۚ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادٗاۚ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُفۡسِدِينَ** ﴾ "المائدة/64". فما من مكان دنسه اليهود

إلا وقلبوه إلى جحيم، فيرتفع الأنين، ويصرخ الضعفاء...والإسلاماه. وتجسد حروف المد في البيت العذاب فى. "لا، غاب، الذئاب، احتمى، جحيم، نصراني".

فالعلاقات قوية بين إيقاعات الحروف والكلمات، وبين التجربة المريرة التي عاشها الشاعر، فأراد أن يبث نجواه إلى حضرة النبي ﷺ، ويشكو ما أصاب المسلمين من انهزام وانكسار، لعل الله يستجيب الدعاء ﴿ وَمَا ٱلنَّصۡرُ إِلَّا مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡحَكِيمِ ﴾ "آل عمران/126".

وفى الأبيات التسعة الآتية، يكشف شاعرنا عن كنه اليهود، من خلال استشراف التاريخ، والدين الاسلامى. وسأبين بعد قليل كيف استطاع الشاعر من خلال البنية الإيقاعية تصوير هذه الشرذمة تصويرا ينم عن طبيعتهم التي جبلوا عليها، منذ نبي الله موسى عليه السلام:

كان اليهود- ومازالوا-ذوى خدع أجيالهم ولدوا من صلب ثعبان
تواترت في فم التاريخ قصتهم هم أهل غدر وتدمير وبهتان
يحيون في عالم المأساة من قدم قد خاصموا الله والإنسان في آن
ما حالفوا قط أقواما على ثقة أسفارهم صنعت في وكر شيطان
كانوا وراء حروب الكون إذ نشبت تجارة لم تبؤ يوما بخسران
سيان حاخامهم في صحن معبده أو صانع الموت في أرجاء ميدان
تآمروا تحت راى البغي واندفعوا بكل فن وأفكار ورنان
وخططوا في مجالات مروعة تخطيط محترف في الغدر فنان
وأفسدوا كل ما في الأرض من قيم لم ينج من شرهم قاص ولا دان

فالبناء الايقاعى للأبيات السابقة، يجسد صورة اليهود، فصورتهم سوداء منفرة يشع منها الغدر والفتك والدمار والخراب.

ولم يصرح الشاعر بلفظ اليهود إلا مرة واحدة، في أول بيت من الأبيات السابقة، ولم يذكر هذا اللفظ مرة أخرى في أي بيت من أبيات القصيدة. وهذا إن دل فإنما يدل على أن الشاعر يأنف من جريان هذا الاسم على لسانه،فاكتفى بذكره مرة واحدة، لنعرف منْ المقصود، ثم استعان بعد ذلك بالتعبير عنهم بواسطة الضمائر، وهذه مزية فنية، تشير من طرف خفي إلى عمق إيمان الشاعر، وكرهه لليهود والى كل ما يمت إليهم بصلة.

والمعجم الشعري للأبيات بما يحتوى من تكرار الكلمات. كقوله في البيت الأول: (كان اليهود) وفى البيت الخامس: (كانوا وراء حروب) يؤكد على أن هذا الشعب الملعون، جبل على الخسة وانحطاط الأخلاق منذ قديم الزمان. فالتشكيل الزماني لليهود، يشد من أزر الإيقاع الصوتي الدال على هذه الذلة وهذا الهوان.

وبرع الشاعر في اصطفاء الكلمات الموحية المعبرة عن طبيعة اليهود، وليس هذا فحسب بل إن الإيقاع بتناسبه الصوتي، يفرض ذاته بشكل طبعي، ليعطى مسحة موسيقية، أو قل إيقاعات قوية، تبرز التجربة بكامل تشكيلاتها الفنية. ومع طائفة من الألفاظ الدالة على صحة مقولتي السابقة، نأخذها من المقطوعة.

"اليهود، ثعبان، غدر، تدمير، بهتان، مأساة، خاصموا، وكر، شيطان خسران الموت، تآمروا، اندفعوا، رنان، الغدر، أفسدوا، شر".

فيمكن بكل يسر أن نؤكد على حقيقة بدهية. وهى أن المعجم يتفق ويتناسب مع حقيقة اليهود. وتشكل الحروف دورا فنيا مهما، وخاصة إيقاع حروف المد. فأكثر الكلمات السابقة تحتوى على حروف المد، ولها دور قوى في إثراء موسيقى الكلمة، والتي تعد عماد التفعيلة. وكأن حروف المد الثلاثة متنفس للآهات والزفرات، فشاعرنا يحترق قلبه، ويعلو ضغطه، ويجيش

صدره، فيريد أن يخرج ما في جعبته، فاستعان بالمعجم، وما المعجم إلا أداة فنية تحركها الحروف، وينظمها الايقاع.

ويبدو تدفق الإيقاع وسيولته في توظيف المصدر، والذي يؤدى دورا قويا مدويا في موسيقى الأبيات. كما في ضرب البيت الثانى:

هم أهل غدر وتدمير وبهتان

وكذلك في البيت الثامن في كل من العروض والضرب.

وخططوا فـــي مجـــالات مروعـــة تخطيط محترف في الغـــدر فنـــان

والتخطيط يحتاج إلى تطبيق، من أجل ذلك شكل حرف "الطاء" قيمة موضوعية وقيمة فنية موسيقية، فهو من حروف الإطباق، يتسم بالقلقلة، وهذا ديدن اليهود فهم قلقون ومقلقون.

وللطباق دور في تشكيل الموسيقى والتناسب الصوتي، فتزداد البنية الإيقاعية جمالا. كما يبدو في البيت التاسع " الأخير"

وأفسدوا كل ما في الأرض من قيم لم ينج من شـــرهم قـــاص ولادان

وما أجمل الإيقاع الموسيقى في قافية البيتين السابع والثامن "رنان، وفنان" فهما على صيغة المبالغة" فعال" ولكن الأجمل ما بينهما من جناس ناقص، يتولد منه موسيقى بإيقاعات منتظمة تجسد النقص البشرى المسيطر عليهم فبنية النقص في الجناس تجسد بنية نقصهم.

والقافية في القصيدة متدفقة الإيقاع ،لأن المقام مقام عظمة تتدفق فيه المشاعر الإنسانية، فلا مكان للاسترخاء والتباطؤ، فكل إنسان مسلم صادق يرجوأن يقبض بيديه على الزمان، ليوقف عجلته فى هذا المقام، ولكن العجلة الزمانية تسير دائما نحو الأمام، وتطوى الأجيال، ويبقى رسول الله ﷺ فوق الزمان والمكان.

وتبرز الجودة الفنية لإيقاع القصيدة، من خلال جماليات الصورة الفني فضرب البيت الأول يرسم صورة جزئية لليهود، وهى أن الشر متأصل في نفوسهم، كائن في قلوبهم، وينتقل إليهم من صلب الأجداد والآباء إلى الأبناء، وكأنه ميراث يتقاسمه الجميع وبرع الشاعر في استرفاد صورتهم من الطبيعة (ثعبان) كناية عن الأذى، إذ يتميز بالخداع، ليبث سمه القاتل، وكذلك الشأن حال اليهود لعنهم الله.

والبيت الثاني يرسم حركية (تواترت) إذ صار شيئا معهودا. وعبر بالاستعارة المكنيه. "فم التاريخ" وكأن التاريخ إنسان يشهد على جرائمهم، وضرب البيت بني على الجملة الإسمية، ليفيد التأكيد والكشف عن حقيقتهم، وقصر الشر عليهم، وثبوت الشر له والبيت الثالث لرسم صورة عن حياة اليهود، فضمان بقاء حياتهم أن يعيش الناس في مأساة. وتأمل هذه الكلمة وما تشعه من دلالات وإيحاءات ، تشيب منها الرؤوس وضرب البيت من باب التأكيد والتحقيق على كفرهم بالله، ومقاطعتهم للإنسانية.

وفى البيت الرابع مزية جمالية إيقاعية، حيث إن الجمع زاد من جرس الإيقاع في قوله (أقواما، وأسفارهم) وكذلك التعبير بصيغة المجهول "صنعت" فهم شراذم مجهولة مبعثرة في أجمل بلاد الإسلام، وهم نكرة تحاول أن تكون معروفة، ولكن هيهات هيهات لما يفكرون، وما يسطرون فهم في عمل هدفه قبيح وربما يؤدى إلى صاعقة، مصدرها (وكر شيطان) وقبح الكلمة يتلاءم مع حالة هؤلاء القوم وصدق الله العظيم في قوله تعالى مشيرا إلى حالتهم ﴿ فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَٰقَهُمْ لَعَنَّٰهُمْ وَجَعَلْنَا قُلُوبَهُمْ قَٰسِيَةً ۖ يُحَرِّفُونَ ٱلْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ ۙ وَنَسُوا۟ حَظًّا مِّمَّا ذُكِّرُوا۟ بِهِۦ ۚ وَلَا تَزَالُ تَطَّلِعُ عَلَىٰ خَآئِنَةٍ مِّنْهُمْ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱصْفَحْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾ "المائدة/ 13".

والبيت الخامس استمد الشاعر تشكيله من قوله تعالى:﴿ كُلَّمَآ أَوۡقَدُواْ نَارٗا لِّلۡحَرۡبِ أَطۡفَأَهَا ٱللَّهُۚ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادٗاۚ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ﴾ "المائدة/64"

فالحرب هي تجارة اليهود، وهم – غالبا – لم يخسروا على حد قول الشاعر، والسر كما نعلمه ﴿ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ ﴾ "محمد/7". فهل نصرنا دين الله لينصرنا على الأعداء؟!

وهذا البيت الخامس ، يتميز بتدفق الإيقاع، ومرده إلى نسق التركيب، وائتلاف الكلمات في نمط ايقاعى. وخاصة في صدر البيت:

كانوا وراء حروب الكون إذ نشبت

فالدلالة الزمانية المعبرة عن الماضي بارزة في "كان" و"إذ" وإذ ظرف لما مضى من الزمان مبنى على السكون في محل نصب مفعول به لفعل محذوف والتقدير "اذكر" وكأن " إذ" والتي موقعها الموسيقى في نهاية التفعيلة الثالثة /5//5/5 ثم نقف، فالوقفة تحتاج إلى جهد، ومن هنا أراد الشاعر بشكل طبعي أن يلفتنا من خلال قوة التفعيلة إلى أن أى حرب يقف من خلفها ويشعلها هؤلاء الملاعين.

والأبيات الثلاثة الأخيرة تتميز بعنصر الحركة " تآمروا، اندفعوا، خططوا، تخطيط، أفسدوا" واستطاع الشاعر بحسه الموسيقى الموائمة بين المعنى والبنية الإيقاعية حيث أدخل الخبن على التفعيلة الأولى، فحولها من /5//5/5 إلى //5//5 كما في قوله، على سبيل المثال: (وخططوا...، وأفسدوا) وكما قلت لتتفق بنية الإيقاع مع محتوى النص. وإنني ــ بكل قناعة أرى أن معرفة جو النص وما فيه من قيم، تتوقف على دراسة التشكيل الفني للنص، فمن خلال التشكيل نلج إلى عمق أعماق التجربة الشعرية.

وبعد ما أن انتهى شاعرنا من رسم صورة اليهود، قدم سبعة أبيات أخرى، تلى الابيات السابقة، ليعبر فيها عن حال وواقع الأمة الإسلامية، ويذكرهم بأن نصرهم وعزهم مرهون بنصرة دين الله:

ما بال قومي في النكباء قد غفلـــوا واستمرأوا حلما من صنع وسنان

تفرقـــوا شـــيعا وانحـــل عقـــدهم ما شاهدت مثلنا في الخلف عينان

فتوظيف الشاعر" النكباء" والتي هي للريح المنحرفة بين ريح الصبا وريح الشمال، ويعنى الشاعر في سياق النص "المصائب المتتالية" وغالبا ما تستعمل كلمة (الريح) لتكون نذير شر ﴿ **وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ** ﴾ "الحاقة/6" فالدلالة المعجمية تتآزر مع البنية الإيقاعية من حيث القوة. وفى البيت الثاني ترتفع النبرة بالضغط الصوتي على حرف الراء " تفرقوا"والتفشي والانتشار فى "شيعا" بدلالة حرف الشين . فهذا كله من صنع الإيقاع وكأنه قرع طبول إفريقية، لإيقاظ النائمين وتنبيه الغافلين، وبين قوله :

تفرقوا شيعا وانحل عقدهم

//5//5– ///5 ———— /5/5//5 – ///5

حسن تقسيم بين تعانق التفعيلتين الأولى والثانية ثم الثالثة والرابعة. إضافة إلى مزية التأكيد المعنوى "تفرقوا"، "وانحل"، "شيعا" وانحلال العقد كناية عن الفرقة. فكل هذه الأشكال الفنية، ولدت إيقاعا قويا، يشكل جزءا رئيسا من جماليات النص.

ويستمر الترابط الجمالى والموضوعى فى أبيات القصيدة، ففى الأبيات الخمسة الآتية يتعانق الأسلوب مع الإيقاع، بشكل جلى. يقول الشاعر:

إن ننصـــر الله يرفعنـــا بقدرتـــه إلى مراتب مجـد ســامق الشــان
"الله أكبر" كــم بالأمس قد عصــفت بكل عاد علــى الإســلام أو جــان
إن نمضى تحت حمى التوحيد فى ثقة ننــل بــه كــل تكــريم وشــكران
لاتحسبوا أمما فى الشرق تنصــركم أو فى دنى الغرب إذ نرمى بعدوان
مطارق "الروس" مازالــت تطاردنــا ولعنــة الغــرب تشــقينا ببهتــان

فالبيت الأول يبدو جماله من خلال أسلوب الشرط فى صدره، مع الاقتباس المضمونى من قوله تعالى ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ وَيُثَبِّتۡ أَقۡدَامَكُمۡ ﴾ "محمد/7" وتأمل عزة المؤمن المتوقفة على نصر الله، فاذا نصرناه أتت العزة والنصر لنا، كما فى الكلمات: "يرفعنا" بنون الجمع، "ومراتب" فليست مرتبة واحدة، مع نعوتها المتعددة.

وأرى أن ارتفاع النبر،يسمو بالإيقاع، ليقربنا إلى مراقى القرب من المولى الجليل، فالجو الموسيقى يهز مشاعر الإيمان ويحركها، لتسموو ترتفع. ومن ثم فقد حملنا الإيقاع إلى جو التفاءول والسعادة، وهذه مزية فنية تحسب للإيقاع، إذ جلب السعادة، ومازال يتردد فى أسماعنا، ليهز أوتار قلوبنا، فيدفعنا إلى طاعة الله والعمل الصالح.

وفى البيت الثانى تطرق آذاننا صيحة "الله أكبر" فهى صرخة مدوية فى البلاد الإسلامية، لنستيقظ من سباتنا. فلسان حال الشاعر يقول: استشرفوا تاريخ الإسلام المجيد، منذ غزوة بدر إلى العاشر من رمضان، لتعلموا أن وعد الله حق، والنصر يأتى بالثبات وبذكر الله تعالى ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا لَقِيتُمۡ فِئَةً فَٱثۡبُتُواْ وَٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا لَّعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴾ "الأنفال/45" ويأتى الإيقاع القوى السريع فى تشكيل البنية الموسيقية للبيت، وخاصة

فى الضرب (عصفت///5 فعلن) فتوالى ثلاث حركات دليل على التلائم الصوتى والإيقاعى والدلالى بما يتسق و سرعة نصر الله تعالى.

ويأتى البيتان الثالث والرابع فى صورة ينضب فيها الخيال، وتتكىء على إمعان الفكر إلا أن جمال أسلوب الشرط: (إن نمض... ننل) أعطى قوة تضاف إلى قوة المصدر "تكريم" وقوة الحركة" نمضى" فكل هذه الأشكال تعضد من قوة البنية الإيقاعية.

والمؤمن الصادق قوى، واعتماده دائما على الله، وليس على "الشرق أو الغرب" كما ذكر الشاعر. ولذلك أتى بهذا الطباق "الشرق والغرب" ليخاطب قومه، وليبين لهم أن من أسباب النصر قوة اليقين بالله رب العالمين ﴿ **وَمَا ٱلنَّصۡرُ إِلَّا مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡحَكِيمِ** ﴾ "آل عمران/126" وفى البيت الأخير قوله:

مطارق "الروس" مازالت تطاردنا ولعنـــة الغـــرب تشـــقينا ببهتـــان

فالشعر ديوان العرب ومازال. وهذا البيت لخير شاهد تاريخى على حرب الروس للمسلمين فى بلاد الأفغان، وما حدث من دمار وقتل للشعب المسلم البرىء .... فكانت المعاناه أليمة، فاستطاع الشاعر توظيف المعجم الذى يناسب حالة أعداء الإسلام: "مطارق، تطاردنا، لعنة، تشقينا، بهتان..." وهذا المعجم تنتشر من جنباته رائحه الموت وزلزال الدمار، إضافة إلى اشعاعات الحروف: كالطاء، والقاف، والراء. وكلها من حروف الجهر القوية، فأمدت الإيقاع بمدد القوة، فصار التشكيل الموسيقى متكاملا.

وبعد كل الأحداث والمشاهد التى ساقها الشاعر، لبيان حالته، وحالة وواقع الأمة الإسلامية فى لبنان وأفغانستان، ومن قبلهما حال الوطن الجريح. ثم ارتفاع الإيقاع وانخفاضه، وكأننا له أغمضنا عيوننا عن القراءة، واستمعنا

بآذاننا إلى الموسيقى وما يحدثه الإيقاع، وعرفنا أبعاد التجربة الشعرية، وما عليه النص وصاحبه.

بعد كل هذه الرحله نصل مع شاعرنا إلى ختام النص، والذى يعد جزءا مهما من بنية النص. فكما أن الشاعر أحسن البدء فلقد أحسن الختام، حيث تضرع إلى رسول اللهﷺ. بصوت مهموس فيه عبق الإيمان، وقلب مكلوم أن من كثرة السهام وإيقاع مسبحة الذاكر لله فى الليل والناس نيام.

يا سيدى يا رسـول الله وا أسـفا نزلت ساحك موصـوما بخـذلانى
ماذا أقول لخيـر الخلـق قاطبـة لقـد تلعـثم تفكيـرى وتبيـانى
تركت فينـا كتـاب الله يرشـدنا وهل نريـد دلـيلا بعـد قـرآن؟

فالأبيات الثلاثة مسك الختام، واعتمدت على أساليب النداء "يا" مع تكراره، ثم الإستفهام"ماذا، وهل" والخطاب (نزلت ساحك). ووردت السين فى بنية البيت الأول أربع مرات دلالة على أن الشاعر فى حالة من الهدؤ، وانخفاض الإيقاع... وعلى الرغم من ذلك ، فلم تفقد البنية الإيقاعية جمالها. فالإيقاع الهادىء يجلى الأحزان، ويجلب المتعة والسعادة ــ وعلى ما يبدو لى وهذا ما فطن إليه شاعرنا بشكل طبعى، فالمقام مقام وداع. وقبيل الوداع تسكب العبرات، وتنخفض الأصوات، وسرعان ما تحل لغة الإشارة محل لغة المشاعر.

ومما يؤكد ذلك ضرب البيت الثانى:

لقـــــد تلعثـــــم تفكيـــرى وتبيـانى

والبيت الأخير شهادة من الشاعر، على أن رسول الله ﷺ بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة ﴿ **ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِى وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلْإِسْلَـٰمَ دِينًا** ﴾ "المائدة/3"

فالرشاد مستمر إلى يوم الدين، ولذلك وظف الشاعر صيغة الاستمرار. "يرشدنا"، وأؤكد على أن النمط الإيقاعى الهادى يعكس حالة الشاعر، والمقام الذى حلَّ فيه.

ومع ختام القصيدة قول الشاعر:

استغفر الله من قــول بــلا عمــل ألست تقبل توبــا بعــد عصــيان؟

فأصداء الدين الإسلامى متغلغلة فى عمق أعماق الشاعر. ومن منا لايحفظ دعاء الانصراف من المجلس" سبحانك اللهم وبحمدك أستغفرك وأتوب إليك، أشهد أن لاإله إلاأنت وحدك لاشريك لك وأن محمدا عبدك ورسولك" وتوظيف الاستفهام لمزية فنية، ليظل الأمل قائما، والعفو مأمولا من غفار الذنوب.

المهم أن شاعرنا أجاد إجادة فنية فى بنية إيقاع القصيدة بكاملها، والتى قد حملت دلالات سياسية ممتزجة بدلالات دينية انبثق منها الوجدان الذاتى للشاعر المسلم، إذ صور ما أصاب المسلمين فى لبنان على يد اليهود الأنجاس، وكشف النقاب عن حقيقتهم القذرة، ثم صدع الشاعر بصوته وإيقاعه الموسيقى، وهو ينادى على المسلمين بأن يعودوا إلى ربهم، ثم ختم القصيدة بالعودة إلى مرافىءوجدانه، فى حديث يغمره الأدب الجم مع حضرة رسول اللهﷺ .

ولقد برز الإيقاع ، ودرجاته ما بين علو وانخفاض، من خلال السيطرة الفنية على تفعيلات البحر البسيط التام، ومحاولة الموائمة الفنية بين تفعيلاته، والتى اعتورها الزحاف، وبين جو النص. إضافه إلى موسيقى الأصوات، ومخارج الحروف وتعانقها فى منظومه متكامله مع الموسيقى الداخلية.

وبناء على ذلك فإن القصيدة اكتملت وحدتها الفنية، والموضوعية، والإيقاعية، والتصويرية، والمعجمية. مما يدل على صدق التجربة وأصالتها، والتى تجسدت بشكل متكامل من خلال دراستنا للبنية الإيقاعية.

والحقيقة أن الديوان ممتلىء بالتجربة السياسية ، وقدرة الإيقاع على تجسيد هذه التجربة، فإذا تركنا قصيدة (دموع فى الروضة الشريفة) وجدنا قصائد جيدات تجسد الدلالة السياسية أيضا سواء فى الواقع الخاص بالشاعر أو الواقع الإسلامى فى العالم كله مثل قصائد: "زلزال الرفض- الذئب – السجن والحب والحرية – الأفعى – زائر الفجر".

فكل هذه القصائد تعالج الواقع السياسى العربى وما يمور فيه من وهن وضعة وسقوط والشاعر ينوع فى الوزن والإيقاع والتركيب الموسيقى فى تجسيد تجربته السياسية، نجد هذا أيضا فى قصيدة (الأفعى) والتى ركبت الشعر الحر بعيدا عن العمود الشعرى ، يقول الشاعر:

الأفعـــــــــــــــــــــــــى

هـــل إســـرائيل هـــى الأفعـــى؟؟

لا.. لا..

الأفعـــــــى وجـــــــه آخـــــــر

خـــــوف ينشـــــب أظفـــــاره

فـــى قلـــب الإنســـان المـــؤمن

رعـــب يـــتحكم فـــى كـــل قـــرار

الأفعـــــــى عصـــــــبية عـــــرق

فلسفة تولد مـــن عقـــل مســـتأجر

العبـــــث الفكـــــرى ســـــموم

التبعية سهم يرتد إلى قلب المقهور

الذهب تحول أنهارا من(ويسكى)

ونهودا عارية تسبى

سهرات حمراء بلون الدم

ومزاح .. وصراخ .. وقمار

الأفعى تتلوى فى الليل الماجن

الأفعى تكمن فى قلب ذليل

يتجشأ ثم ينام

لم يعرف معنى العشق الأعظم

لم يعرف مجد الأرق الخالد

فوق سفوح الجبل الصامد

والنار تهدهد أرواح الأبطال

تومض بالأمل الخابى

الراحة موت

والقصر هو القبر

لا تبحث عن مجد فوق سرير

أو فى مقصورة مليونير

أو قاعة ناد غجرى

الأفعى .. الأفعى نحن..

وليست اسرائيل..

obeikandl.com

والشاعر يتخذ من بحر (المتدارك) مركبا إيقاعيا لبناء تجربته وقد أطلق من حركة التفعيلة فحذف سواكن ومتحركات فيها فتارة تأتى على وزن فعْلن (/5/5) وتارة أخرى على زنة (فعلن) (///5)، فالايقاع سريع والتجربة لاهثة فهناك ثورة شديدة من الشاعر على الواقع العربى السياسى المعاصر، من خلال تجسيده فى رمز (الأفعى) ومن المعروف أن الأفعى رمز مخيف ومرعب، وظاهرها البرقشة والزخرفة لكنها تكن فى أعماقها السم الزعاف، وكذلك واقعنا العربى المعاصر ظاهره الرحمه وباطنه العذاب، شكله جميل للرائى لكنه يخفى خلفه مقابحه وسوءاته التى لاتنتهى وهذا الازدواج والنفاق والتعدد يجسده الشعر لنا من خلال رمز الأفعى فى القصيدة، والشاعر يتساءل من بداية النص عن حقيقة الأفعى هل هى فينا أم فى غيرنا؟!!

سواء كانت إسرائيل أوغيرها، والشاعر هنا معنى بإثارة الأسئلة المهمة وتفجير القضايا الشائكة وليس الإيمان بالاتباع، وما ثبت الأمر عليه من أن إسرائيل هى الأفعى، فى حين أنها ليست كذلك فى الحقيقة.

فلولا ضعف العرب لما كانت الأفعى إسرائيل، والشاعر يبنى قصيدته من خلال بناء المفارقه فالمفارقة الشعورية جلية من حيث الدهشة، وكذلك المفارقة اللغوية فى توظيف اللغة، وجعل معجمه يوحى ويشع بدلالات جديدة تثيرفينا المفاجأةإضافة إلى مفارقة الصورة واعتمادها على صور لم نكن نتوقعها فى البنية الفنية. وهذا كله يدل على الوعى التام لدى الشاعر، وسبر أغوار تجربته الشعرية الناضجة. "المفارقة الشعرية وليدة موقف شعورى يتضمن موقفا مناقضا له وهو مع ذلك متسق معه أى يتكامل معه فى الوحدة الكبرى التى هى للقصيدة كماتتبع المفارقات الشعرية من الاستعمال الشعرى الخاص للألفاظ التى تكتسى فى سياقها اللحنى وتتابع دلالاتها ومقابلة هذه الدلالات بعضها بالبعض معانى جديدة متشابكة قد

تتعارض وتتناقص فى الظاهر أوفى الباطن ولكنها فى النهاية تكون الموقــف الشعرى الموحد الذى تطبعه القصيدة فى نفس القارىء".[1]

وقصيدة الشاعر مفعمة بالمفارقات العديدة المنبثقة من دهشه الاختلاف بين الواقع والإحساس به بغية إحداث الأثر الشعرى القوى فى نفوسنا وأثار بمفارقاته بين ما يؤمن به المنافقون على أنه الحقيقة، وبين ما يقره الأمر الواقع على أنه غير الحقيقة فيقول الشاعر:

للأفعــى وجــه آخــر

ثم يكشف الشاعر والشعر عن هذا الوجه الآخر فى كافة مناحى الواقع العربى المعاصر، فالأفعى لها وجوه عديده فتارة هى:

خوف ينشب أظفاره فى قلب الإنسان المؤمن

ونشب "الأظفار" دلالة على فقدان الأمن ثم الحياة، وكأن أصداء أبى ذؤيب تتردد فى مخيلة الشاعر فى رثاء أبناءه الخمسه:

وإذا المنيــة أنشــبت أظفارهــا ألفيــت كــل تميمــة لاتنفــع

مع البون الشاسع بين التجربتين فالأولى تشير إلى واقع أمة صار خوفا وفناء والآخر يشير إلى أنه لامناص من الموت مهما احترس المرء.

وتارة هى: عصبية عرق

فلسفة تولد من عقل مستأجر

وتارة هى: التبعية سهم يرتد إلى قلب المقهور

إشارة إلى التقليد الأعمى للآخرين فى كل شىء

---

(1) النقد التحليلى د.محمد عنانى ص4. ط. الهيئة العامة للكتاب سنة 1991.

وتارة هى: الذهب تحول أنهارا من ويسكى

إشارة إلى ترف المترفين، وإفسادهم للأموال

ونهود ا عارية تسبى

يكشف عن حالة السفور والتبرج، وما أصاب الأمة من فساد أخلاقى، فى ممارسة الرذيلة جهرا. ثم يقول :

ســـــهرات حمـــــراء بلـــــون الـــــدم

ومـــــــزاح .. وصـــــــراخ .. وقمـــــــار

هذه بعض الوجوه التى تجسدها الصورة والإيقاع فى بنية النص، لكن هل ينتهى تلوى الأفعى؟ أم أنه ما زال الشعر قادرا على الكشف والتعرية والفضح؟!! لازال الشعر قادرا على ذلك ، يقول الشاعر:

الأفعـــى تتلـــوى فـــى الليـــل الماجـــن

وهنا تكون الصورة عميقة الإيحاء والتركيز لأنها هى الجمله الكبرى التى ستولد منها بقية الجمل فى النص، فهنا عنصر التلوية وهنا جهامة الليل، وإضافة إلى حركة التفعيلة يضيف الشاعرحركة حرفية أخرى فى الفعل المضارع تتلوى، فإذا اجتمع التلوى ومابه من حركة خبيثة غير مستقيمة وحلكة الليل ومابه من غرائب المجهول، وهواجس الظلمة، إذا اجتمع ذلك إلى جوار ذلك فهمنا خطورة النفاق فى الوعى العربى، وخطورة ظلمة عدم الوعى بالحقيقة، ثم يكشف الشعر عن جوهر هول الأفعى فيراها ثانية.هى قلب الذليل الذى ترك ذاته للملذات والمسكرات حتى تجشأ ونام وفاته خير كثير، ومن خلال المفارقة بين أشباه الرجال العابثين وبين غياب معنى العشق الأعظم، من خلال هذة المفارقة تولد الأفعى العربية وليست الإسرائيلية كل يوم، وهنا يبنى الشاعر صوره فى تقابل ضدى مع الصور السابقه فى المقطع

السابق، فإذا كانت عناصر الصورة السابقة تجسد الضعف العربى، والانهيار الأخلاقى، فإن عناصر الصورة الحالية وهى:

لـــم يعـــرف معنـــى العشـــق الأعظـــم

لـــــم يعـــــرف مجـــــد الأرق الخالـــــد

ويظل الشعر يتخذه من أداة النفى نفيا للواقع العربى، وللرجال، فالمقاطع السابقة العابثة فى نفاق الأفعى كانت تثبت حقيقة الأفعى، أما المقطع الثانى فتهيمن عليه بنية النفى ، ومن خلال التناقض بين الإثبات والنفى تتكشف حقائق الأمور، وتتجلى ظلمة العقول، ففى وجود الأفعى يغيب الحق. ومعنى العشق الأعظم، ويغيب أرق الرجال، ونار الشهداء، لأن التبذل فى الملذات موت للذات والراحة موت والقصرهو القبر، إن الشاعر يريد أن يقول لنا نظفوا عقولكم من الأفكار المغلوطة، فالأفعى فينا وليس فى غيرنا كما يقول الشاعر:

نعيـــب زماننـــا والعيـــب فينـــا ومالزماننـــا عيـــب سوانـــــا

ونظره تأملية إلى عنوان القصيدة (الأفعى) من خلال جرسها الإيقاعى (5/5/5/) فالبنية الإيقاعية ، تتفق تماما مع إشعاعات الكلمة. فمن صفات الأفعى التلوى والتحرك، ما بين سكون وحركة، وبين هدوء وضجة، وهذا هو واقع العالم الإسلامى مع واقع العدو. فالكل يتوجس طبعه، وإن كانت العلة تكمن فينا لا فى عدونا!!

وكما أن جو القصيدة، وما فيه من آلام وأشواك، فقد كرر الشاعر كلمة الأفعى سبع مرات، وفى هذا دلالة على أن الكلمة منبثة فى جسد القصيدة كما تنبث الأفعى فى جسد الواقع والعقل العربى والأخلاق العربية،

هذه الفكرة مسيطرة على فكر الشاعر ومشاعره. ولذلك سرت فى كل أبيات القصيدة.

وفى محاولة فنيه جيدة من الشاعر،تمكن من السيطرة على الأسلوب تمكنا فنيا رائعا، فلم يدعنا نعيش داخل النص بأسلوب واحد، ولكن تعددت الأساليب ما بين أسلوب الاستفهام :

هل إسرائيل هى الأفعى ؟

فهذه البداية، أشبه بقنبلة يفجرها الشاعر، لنلتفت جيدا حولنا، ونفتش فى نفوسنا، وواقعنا الأليم. إضافة الى أسلوب التكرار:

لا ... لا

الأفعـــــــــــى تتلـــــــــــــوى

الأفعـــى تكمـــن فـــي قلـــب ذليـــل

لـــم يعـــرف معنـــى العشـــق الأعظـــم

لـــــم يعـــــرف مجـــــد الأرق الخالـــــد

فمن مزية التكرار، توليد جرس موسيقى قوى، كما فى :(لا...لا) (/5 .../5)، (والأفعى) (/5/5/5)، و(لم يعرف) (/5/5/5) فقوة الإيقاع، تعكس قوة المعجم، وجسامة الصورة لماذا ؟ لأن الأمر جد خطير، والمسألة مسألة حياه أو موت، أوقل مصير الأمة وهمومها الداخلية والخارجية. إضافه إلى مزية أسلوب الحوار.

وتتوالى البنية الإيقاعية، وقوتها المزلزلة لتحرك السواكن والثوابت، والذين هم في خوضهم يلعبون: "خوف، رعب، العبث، سموم، موت" فالمصدر وغيره يزيد الإيقاع قوة، تضاف إلى قوة التجربة النابضة بفيض وشلال من الأشجان والآلام ، لما عليه الوضع الأليم.

ومما زاد القصيدة تماسكا، أن صورتها الفنية الكلية زاخرة بصور شتى لا حصر لها وتصب كلها في دلالة الأفعى بصورة حركية من خلال بنية الصورة أو بنية الإيقاع فلقد تشكلت الصورة من مزيج من العناصر – وكما ذكرت– أساليب لا حصر لها، وبينت أبرزها. إضافة إلي البدء بالأسماء، لتعطى قوة وانفلاتا من قيد الزمان: "العبث – الأفعى – الذهب – التعبة – القصر" وإن استعان الشاعر بالزمان، فإنه بشكل طبعي وظف أفعال الاستمرار ليحرك الأفعى في كل مكان، ليؤكد على أن الداء والخطر كامن فينا، ولم يبرحنا: "ينشب، يتحكم، يرتد، تحول، يتجشأ، ينام، يعرف، تهدهد" وهذه هي عظمة الشاعر، فبموهبته ربط تجربته برباط فني قوى. من صور متعددة، تشدها وتجمعها صورة كلية للواقع الأليم، ثم إنه استطاع ببراعته، وحسه وذوقه الموسيقى المرهف، أن يجعل للإيقاع دورا بارزا، ليس في تجميل شكل القصيدة فحسب، ولكن في بناءها الجمالي والدلالي لتجسيم وتشخيص الفكرة، التى تستحوذ على الشاعر، وإن كان من الصواب أن أقول إنها هموم وآلام الأمة، وواقعها السياسي المتردي.

وكما أن شاعرنا بدأ القصيدة بسؤال، يحتاج إلى اجابات كثيرة، واستطاع أن يشحن ويغذى القصيده برؤى متعددة، ليترك للقارئ مساحة من إمعان الفكر، وترويض الخيال، وإزالة ما ران على القلوب.فإن الشاعر أراد أن يؤكد في نهاية القصيدة ذات الوحدة المتكاملة بإجابة واحده :

الأفعـــــى .... الأفعـــــى نحـــــن

وليســـــــــــت اســـــــــــرائيل

فإسرائيل ما هي؟ ما كنهها؟ ما شأنها؟ إنها وهم .... إنها أسطورة .... إنها شبح سيطر علينا، فصارت أفعى، وما هى بأفعى. وصدق الله العظيم ﴿ **إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡ** ﴾ "الرعد/11".

إن الأفعى تمتد في جميع صور الديوان لدى نجيب الكيلانى فهى تتجلى عبر رموز كثيرة فى ديوانه خاصة النصوص التى جسدت التجربة السياسية فى الديوان فربما كان الذئب هو المرادف الرمزى للأفعى أيضا، نلحظ هذا فى قصيدته عن (الذئب) هذا الرمز الشعرى الذى استوعب فى تفاصيله وصوره جميع صور الطاغية السياسى سواء على المستوى المحلى أو المستوى العالمى، يقول الشاعر فى نصه:

لا تخرجـــــــــــــــــــوا
فالـــــذئب يســـــكن المـــــزارع
الرعـــــب هـــــائج وجـــــائع
إن الشـــــــــياه تختفـــــــــى
والـــــــبط والـــــــدجاج والأوز
والخوخ والتفاح والأعناب .. تختفى
الـــــــــــذئب مـــــــــــتهم
وقريتـــــــى تعـــــاقر الألـــــم
يرعشـــها العـــواء والظـــلام ..
والبـــــــــــــــــرودة
وهمهمات الذعر فـــى قلـــب الظـــلام
الخـــــوف يقتـــــل الســـــلام
ويبـــــدع الأشـــــباح والأوهـــــام
فـــــى كـــــل يـــــوم قصـــــة
مفادهـــــــا .. ضـــــــحية ودم

ولا محاكمـــــــــــــــــــة

ومـــــن يحـــــاكم الـــــذئاب؟

والشـــيخ فـــوق منبـــر عريـــق

يـــدعو الـــى الصـــفاء والتقـــى

يحثنـــــا علـــــى الصـــــلاح

يحذر الشباب من مخـاطر السـلاح

الـــــذئب ينجـــــب الـــــذئاب

قبيلـــــة مـــــن الـــــذئاب

وقريتـــــى تنـــــوء بالضـــــياع

وتســـمع القـــرآن فـــى المـــذياع

وقصـــة التوحيـــد عنـــد الأنبيـــاء

كـــــــــل الأنبيـــــــــاء

(القـــــات) ســـــلوى للجفـــــاة

وقريتـــــى تعـــــاقر الأســـــى

وتشـــــــرب الحشـــــــيش

تأكـــــــل الأفيـــــــون

تحلم بالسلام والثـراء والسـنابل

وموســـم الأمطـــار والبلابـــل

والســـيد المطـــاع آمـــن

الـــــذئب لايمـــــس حوضـــــه

إن الـــــــــــــــــذئاب

لاتعقـــــــــر الـــــــــذئاب

وذات يـــــــوم مشـــــــمس

تزاحمـــــــــت حشـــــــودنا

العـــــزم فـــــى عيوننـــــا

نمـــــــــوت أو نعـــــــيش

ولاخيـــــــــار غيرهـــــــا

الســـــيد المطـــــاع يرتجـــــف

ونحـــــن بالعصـــــى والخنـــــاجر

وبندقيـــــــــة قديمـــــــــة

تثـــاءب البركـــان مـــن جديـــد

بالثـــــأر تصـــــرخ الحنـــــاجر

تدمـــــــــدم المنـــــــــابر

تهلـــــــــل المـــــــــآذن

الشـــــيخ قائـــــد الزحـــــوف

دم الشـــــــــباب يشـــــــــتعل

العـــزم أســـطر علـــى الجبـــاه

قد تولد الحياة من مـــدافن الغســـق

البحـــــر مـــــن ورائنـــــا

والـــــذئب مـــــن أمامنـــــا

فلـــنمض عنـــوة إلـــى الأمـــام

أسنة الرمـــاح تحمـــل (المصـــاحف)

ويكبـــــر الزحـــــام والهـــــدير

زلازل مزمجـــــــــــــرة..

obeikandl.com

ونمســـح المـــزارع الكبيـــرة

نبحـــث فـــى الوديـــان والكهـــوف

ولـــيس للـــذئاب مـــن أثـــر!!

وصـــاح واحـــد مـــن الخفـــر:

هـــذا تجمهـــر خطيـــر

يهدد الســـلام والنظـــام فـــى البلـــد

تعكـــرون صـــفو عيشـــنا..

وعـــــن عمـــــد..

يقـــول شـــيخنا الجليـــل

ودمعه الفضى مـــن أهدابـــه يســـيل

لقـــد ســـقطنا كلنـــا..

فـــى شـــرك مـــن وهمنـــا

الـــذئب لايعـــيش فـــى المـــزارع

الـــذئب فـــى عقولنـــا

الـــذئب فـــى بيوتنـــا

الـــذئب فـــى قلوبنـــا

الجـــبن يخلـــق الـــذئاب

حكايـــة منمقـــة

قصـــيدة مزوقـــة

مـــن خلـــق ســـيد كبيـــر

يعـــرف كيـــف يســـرق الكـــروم

لأنهـــا فاكهـــة الصـــباح

obeikandl.com

وخمـــرة الســـمار فـــى المســـاء

وتشـــــترى الحلـــــى للنســـــاء

وتلـــــك قصـــــة قديمـــــة

مثيـــــــــرة .. أليمـــــــــة

تعـــــيش كـــــل جيـــــل

ولـــم تعـــد بحاجـــة إلـــى دليـــل

لاتظلمـــــــــوا الـــــــــذئاب

لأننـــــــــا الـــــــــذئاب

ولعل رمز الذئب هنا يتبادل رمز الأفعى فى القصيدة السابقة فى تجسيد عنف وطغيان السياسى فى مقابل رعيته الوادعة، ولعل الدكتور "أيمن تعيلب" قد كشف فى كتابه عن (الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر).[1]

عن رمزية الذئب فى موروثنا البلاغى والنقدى، وشعرية الذئب لدى شعرائنا العرب القدامى من عصور ما قبل الإسلام مرورا بالعصر الأموى فالعباسى فالحديث، ففى هذا الكتاب الموسوعة استطاع الباحث أن يكشف عن البنية اللغوية والثقافية والرمزية والدلالية للذئب ورمزيته، ولعل هذا يدفعنا الى الوقوف أمام رمزية الذئب فى هذا النص على غرار ما فعل الدكتور أيمن تعيلب. فى كتابة فنرى أن رمزية الذئب فى النص جسدت هذا العراك السياسى والاجتماعى الدامى بين صورتين نقيضتين فى بنية النص فهناك صوره الغدر والتوحش والإيذاء للذئب فى مواجهة صورة الوداعة

(1) د. أيمن تعيلب: الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر: طبعة المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2007، ص23.

obeikandl.com

والاستسلام والرقة المتمثلة فى الرعية المسكينة ولعل الصورة الشعرية تمتزج بالصورة الإيقاعية المحذرة فى قوله فى بداية النص:

لا تخـــــرجـــــوا /5//5/5/

وكأن تقطيع التفعيلة بمفردها فى سطر شعرى مستقل يحمل علامة إنذار ورعب للشعب كله فإذا واصل الشاعر صورته الشعرية والإيقاعية تبين لنا قول الشاعر:

فالذئب يسكن المزارع /5/5/5 //5/5/5/

والجمله هنا اسميه تؤكد الثبات والجراءة والتصدى، فالذئب هنا لايظهر ظهورا وحشيا مفزعا، بل يظهر بصورة مستمرة كأنه يعيش عيشه طبيعيه، فهو يسكن المزارع" ولا يعتدى أو يفاجىء المزارع وعندما يصير توحش الذئب سكنا مستمرا، تنقلب جميع المقاييس حيث يترتب على ذلك ليس موت الشياه فقط وهو الجنس اللحمى الذى يهجم عليه الذئب.بل تختفى أيضا مخلوقات ليست ممن يهجم عليها الذئب مثل "الخوخ والتفاح والأعناب" وهذا يعنى أن هذاالذئب ليس ذئبا حقيقيا كما نراه فى الحياة، بل ذئب شعرى رمزى قادرعلى التخفى والانسراب داخل أى شىء، يعيث فيه فسادا مهما كان شكله ولونه وحجمه ولنرى البنيه الإيقاعية حيث تجسد بنفسها وحشية هذا الذئب وتهجمه وتقحمه، ففى السطرين الأولين من النص:

فالـــــــذئب يســـــــكن المـــــــزارع

الرعـــــــب هـــــــائج وجـــــــائع

يأتى الوزن هكذا ((/5/5/5 //5/5/ 5 /5/5/ 5//5/5/5))

ثم لايلبث أن يتغير الوزن إلى (إن الشياه تختفى) /5/5/5/5//5

حيث يختفى هنا فى هذه التفعيلة السبب الخفيف الذى بدا فى التفعيلتين السابقتين ليكون الاختفاء الإيقاعى موازيا لهجوم الذئب واختفاء الكائنات من أمامه رعبا وحذرا وهنا نرى إلى أى حد تلعب البنية الإيقاعية الموازى الجمالى للتجربة الشعرية نفسها.

حيث يكون الإيقاع هو التجربة الشعرية ذاتها وليس مجرد تعبير عنها، أو تجسيد لها.

ثانيا: البنية الإيقاعية والدلالة الإنسانية:

ويقف الشاعر فى ديوانه وقفات إنسانية متعددة لكن تعد قصيدة "الإنتماء" من القصائد المهمة فى هذا الباب . يقول الشاعر:

وخمـــرة الســـمار فـــى المســـاء
وتشـــــترى الحلـــــى للنســـــاء
تســـائلنى عـــن القلـــب المعنـــى
وعـــن قلمـــى المعـــذب وانتمـــائى
وعـــن أشـــجان حبـــى والتيـــاعى
ودمدمـــة العواصـــف فـــى دمـــائى
وعالمنـــا الـــذى يعـــروه زيـــف
ويشـــــمخ بالبـــــذاءة والريـــــاء
أنـــا يـــا زهرتـــى الفيحـــاء ســـار
علـــى جمـــر التـــوجس والعنـــاء
أصـــارع حمئـــة الأحـــزان ليثـــا
وأقهـــــر كـــــل أوهـــــام الفنـــــاء

ولا أعنـــو لطاغيـــة تـــولى
يمـــزق شـــمل أحـــلام الهنـــاء
ولـــم أســـكر بمـــال أو نفـــوذ
ولا اعتكـــرت بمـــأثمهم ســـمائى
وفى سجنى الرهيب بقيـت ردحـا
فراشى الصـبر، والتقـوى غطـائى
وأسقيت الجهـاد رحيـق عمـرى
علـى شـوق إلـى يـوم الفـداء
إذا مـا أقبلـت سـود المآسـى
ترقرقـت "الزنـازن" بالضـياء
فحـب الله فـى قلبـى ربيـع
تـألق بالطهـارة والصـفاء
لـذات الله قـد سـجدت جبينـى
فكيـف لغيـره يرقـى انتمـائى
أرى فـى كنفـه ألـق التسـامى
وأسـبح فـى بحـار مـن نقـاء
أهـيم محـررا مـن كـل قيـد
يبـارك مقصـدى حلـو النـداء
فلا دنيـا لتـوهن مـن شـموخى
ولا طمـع يزلـزل كبريـائى
هـو الإيمـان مجـد واعتـزاز
ودرب سـعادة للأصـفياء

دليلى فــى صــحارى الليــل طــه

هــو الهــادى إلــى فجــر البهــاء

كتابــــك ســــيدى ورد مصــــفى

وتحمــــل آيــــه خيــــر الــــدواء

ســــلام كلمــــا خفقــــت قلــــوب

أو اشــــتاقت إلــــى عيــــد اللقــــاء

ســــلام كلمــــا هطلــــت دمــــوع

ســــطر فيــــك قدســــى الثنــــاء

إن الشاعر يتخذ من بحر "الوافر" ذى الحركات المتسارعه مركبا إيقاعيا لتجربته الإنسانية التى يرد فيها على سائلته عن طبيعه انتمائه، فيرد الشاعر بأن انتماءه ليس له حد جغرافى أو سياسى، بل انتماؤه للإنسانيه كلها حيث السير قدما مع جميع بنى الإنسان على جمر الكفاح والمواجهة، يقول الشاعر:

ســــلام كلمــــا هطلــــت دمــــوع

ســــطر فيــــك قدســــى الثنــــاء

أنــــا يــــا زهرتــــى الفيحــــاء ســــار

علــــى جمــــر التــــوجس والعنــــاء

أصــــارع حمئــــة الأحــــزان ليثــــا

وأقهــــر كــــل أوهــــام الفنــــاء

ولا أعنــــو لطاغيــــة تــــولى

يمــــزق شــــمل أحــــلام الهنــــاء

ولـــم أســـكر بمـــال أو نفـــوذ

ولا اعتكـــرت بمـــأثمهم ســـمائى

لـــذات الله قـــد ســـجدت جبينـــى

فكيـــف لغيـــره يرقـــى انتمـــائى

أرى فـــى كنفـــه ألـــق التســـامى

وأســـبح فـــى بحـــار مـــن نقـــاء

أهـــيم محـــررا مـــن كـــل قيـــد

يبـــارك مقصـــدى حلـــو النـــداء

فلا دنيـــا لتـــوهن مـــن شـــموخى

ولا طمـــع يزلـــزل مـــن كيـــانى

إن الشاعر قد جرد من ذاته الإنسانية ذاتا أخرى يحاورها ويبثها لواعجه، وهو يطلب من حبيبته المتوهمه أن يحاورها ويبثها مبدأه فى الحياة الإنسانية فنراه يحدد انتماءه الإنسانى الى الخلق والخير والفضيله وليس إلى مذهب سياسى أومساحه جغرافية تعنى العصبية والانغلاق وهو فى هذا الانتماء يرفض الطغاه سواء كانوا خارجيين فى شخصيات الساسه أم داخليين فى الأهواء والضعف، وهو يهاجر من كل شىء الى الله تعالى فهو يعيش لذات الله وللإنسانية جمعاء. فإنتماؤه الإنسانى لايبذله فى غير الله ولعلنا لو تأملنا الصورة الشعرية الرائعة فى قوله:

"**فكيـــف لغـــيره يرقـــى انتمائـــى**"

لأحسسنا أن الأنتماء نوع من الرقى. وأن الإنسانية لايصح لها أن تتجه إلا اتجاها واحدا مستقيما وهو الاتجاه شطر الله تعالى، وكأن الانتماء صوب هذا الاتجاه رقى آى رقى، وهذا يذكرنا بقول ابن حزم الظاهرى

عندما قال:"باذل نفسه فى غير رضى الله، كبائع الذهب بالحصى" فلا تستحق النفس الإنسانيه غير بارئها لتسمو إليه، وإذا تم هذا الإنتماء على وجهه الحق، سوف يتحرر الإنسان والإنسانية كلها من العبودية والرق أيا كان شكله يقول الشاعر:

أهـــيم محـــررا مـــن كـــل قيـــد يبـــارك مقصـــدى حلـــو النـــداء

5/5// ، 5/5/5/5/، 5///5// ، 5/5/5// ، 5///5// ، 5/ 5/

فلا دنيا لتـــوهن مـــن شـــموخى ولا طمـــع يزلـــزل مـــن كيـــانى

5/5// 5///5// 5/5/5// 5///5// 5///5// 5/5//

فإذا تأملنا هذين البيتين من جهة الإيقاع وجدنا به اثنتى عشرة (12) تفعيلة فيها (أربع) يمثلن الأخرى والعروض وقد جاءت على زنة (مفاعى) 5/5// المحذوف منها السبب الخفيف، وهذا يحد من قطع وحسم الإيقاع فإذا نظرنا إلى باقى التفاعيل وجدنا الشاعر يأتى بثمانى تفعيلات على زنة "مفاعلتن" منها خمس مطلقة الحركات والسكنات. ومنها ثلاث معصوبات، وهذا يؤكد لنا الدقة الموسيقية لدى الشاعرفى نضجه، لأن عدد التفعيلات التى جاءت مطلقه الحركات والسكنات أكثر من عدد التفعيلات التى جاءت معصوبة الحركات والسكنات، وهذا يتناسق مع التجربة الشعرية المجسدة للتحرر والانطلاق من قيود أى انتماء غير إنسانى إلا لله تعالى وحده وكأن صورة الشاعر:

أهيـــم محـــررا مـــن كـــل قيـــد

قد اتسقت بالفعل إيقاعيا وموسيقيا بعد أن حرر معظم تفعيلاته من ضيق السواكن إلى سعة المتحركات وهذا يؤكد لنا أن البنية الإيقاعية قد لعبت دورا أساسيا فى تأكيد عمق الدلاله الإنسانية التى تسبح فى جو حر من كل

قيد وانتماء قبيح لتلتحم بحريتها العظيمة فى اللجوء إلى خالق الحريات كلها، فالصعود إلى السماء غير الهوى إلى التراب.

ثالثا البنية الإيقاعية والدلاله الدينية:

سوف نعكف فى هذه الوحدة من البحث على قصيدة (على باب الرسول ﷺ)

رفٌ فى خـــاطرى عبيـــر الرجـــاء
عند بـــاب مســـتغرق فـــى الضـــياء
حيث خير الـــورى وســـر البهـــاء
أحمد المرتجـــى بيـــوم العنـــــاء
مزقتنـــــى مـــــواجعى وشـــــجونى
أرقتنـــــى هواجســـــى وظنـــــونى
كلمـــا جففـــت يـــداى شـــؤونى
عـــادت العـــين للبكـــاء والأنـــين
أنـــا مـــاض ملفـــع بالخطايـــا
أنـــا قلـــب قـــد أثقلتـــه الرزايـــا
ضارب فـــى مهامـــه مـــن أســـايا
تائـــه فـــى شـــائكات القضـــايا
فرقتنـــــا مطـــــامع خاســـــرات
وطوانـــــا تمـــــزق وشـــــتات
كيـــف تبـــدو بأفقنـــا النيـــرات
والليـــــالى مذلـــــة ومـــــوات؟

دمدم الخسف فى قصــور الرعــاة
قصـــة القهـــر بـــين ذئـــب وشـــاة
كيف ينجـــو الغريـــق والموجعـــات
والظـــلام الخـــؤون جهـــم الســـمات
أقفـــر الـــروض واســـتبيح حمـــاه
والأبـــى التقـــى ضـــاع نـــداه
وهـــدير الجمـــوع ضـــلت خطـــاه
أيـــن بـــاب الرجـــاء؟ كيـــف أراه
يازمانـــا قـــد لوثتـــه الـــدماء
وتولتـــــة ظلمـــــة وشـــــقاء
عافـــه الحـــب والتقـــى والنقـــاء
لـــيس فيـــه لأى حـــر بقـــاء
يا إلهـــى أدمـــى الهـــوان فـــؤادى
وغـــزا الآثمـــون إرث بـــلادى
وغـــدونا أضـــحوكة للعبـــاد
بعـــد قمـــع الهـــدى وروح الجهـــاد
امض (شارون) فى الشمال وعربد
وازرع الموت فى الجنـــوب وهـــدد
نحن وقت النـــزال نرغـــى ونزبـــد
لـــيس فينـــا ســـوى حشـــود تنـــدد
سق عذارى (بالقدس) بتن أســـارى
ويح قلبـــى علـــى بكـــاء العـــذارى

قد كسانا الخــوف المــدمر عــارا
فالحكومـــات والشـــعوب حيـــارى

إنمـــا العـــالم الظلـــوم يرائـــى
كـــل ذى ســـطوة وذى غلـــواء

ضاع حق الضعيف فـــى الأرجـــاء
وغـــدا الظلـــم شـــرعة الأحيـــاء

أى عصـــر محاصـــر بالضـــياع!!
أى جهـــل لطـــائع ومطـــاع

الشـــياطين جوبـــت فـــى البقـــاع
والملايـــين لاتصـــيخ لـــداع

لا نبـــالى ببـــائس أو شـــقى
والتســـابيح رتلـــت للقـــوى

أيهـــا الســـائرون نحـــو النبـــى
اذرفوا الدمع فـــى الرحـــاب الزكـــى

واســـألوا الله عـــودة ومتابـــا
إن للتـــائبين ســـؤلا مجابـــا

واســـتعيدوا (حديثـــه) والكتابـــا
إنمـــا تؤخـــذ الحقـــوق غلابـــا

فالطواغيـــت لا تخـــاف إلهـــا
والنياشـــين للـــذى والاهـــا

مات صوت الضمير والحـــق تاهـــا
شاه معى الوفـــاء والصـــدق شـــاها

يجب ألانتصور أن الدلالة الدينية منفصلة عن جميع الدلالات السابقة التى حللناها ووقفنا أمامها بالشرح والتجلية بل هى متغلغلة فى جميع هذه الدلالات أيضا، ولكننا نظن أن القصيدة التى يهيمن عليها الحس الدينى على باقى الأحاسيس – نظنها متوفرة على الدلالة الدينية فى المقام الأول، ثم تأتى باقى الدلالات الأخرى فى المقام الثانى.

وفى هذا النص البديع (على باب الرسول ﷺ) يمزج الشاعر بين الضراعة الدينية والهموم الاجتماعية والسياسية التى تحيط به فى واقعة المصرى خاصة، والواقع العربى الإسلامى بصورة عامة ويتخذ الشاعر عنوانا لقصيدته مكونا من (مبتدأ وخبر) والمبتدأ مقدر والخبر شبه الجمله مكون من المضاف (باب) و(الرسولﷺ) مضاف إليه.

والمتأمل فى هذا العنوان يجد للفظة الباب معنى محوريا فى النص كله، إذ تتراوح القصيدة بين ابتغاء الرجاء على الباب النبوى، والخوف ألايفتح هذا الباب، ومن هناكان الباب رمزا شعريا فى النص تجده فى العنوان أولا، ثم يتنامى الرمز على طوال البنية النصيه ثانيا، ويبنى الشاعر قصيدته بناء إيقاعيا دالا، فنراه يعدد من نظام المقطوعات التى تتعدد فيها القوافى حيث نجد فى القصيدة (أربعة عشر) مقطعا وقافية، ولعل هذا التعدد فى البنية الإيقاعية للقافية يوازى أشكال التعدد فى الرجاء والظن الحسن برسول الله ﷺ، عسى أن تنبلج الأنوار وتتبدد العتمة المحيطة بالشاعر وواقعه الاجتماعى. والشاعر يتخذ من معجم الضراعة والابتهال والاعتراف بالخطايا مدخلا لبناء قصيدتة بناء لغويا جماليا محكما. والشاعر إذ يعدد من البنيه الإيقاعية للقافية . يعدد من المعانى والدلالات والأفكار، وكأن كل عودة منه إلى قافية جديدة، عودة ثانية إلى الطرق على باب الرسول ﷺ – عسى أن يفتح له الله باب الرجاء ، يقول الشاعر فى بداية نصه:

رفً فى خـــاطرى عبيـــر الرجـــاء

عند بـــاب مســـتغرق فـــى الضـــياء

حيث خير الـــورى وســـر البهـــاء

أحمـــد المرتجـــى بيـــوم العنـــاء

والمتأمل فى البنية الصوتية للحروف فى البيتين. يلحظ هذا التوفيق الإيقاعى الرائع بين لفظتى (رف) وحرف الجر الدال على الاستغراق (فى) فالرفيق هنا يستغرق كل قلب الشاعر من خلال عبير الرجاء فى رسول الله ﷺ، وربما كثرت حروف الراء أربع مرات فى (رف– خاطرى– عبير – الرجاء) والراء هنا حرف اهتزازى يؤذن باهتزاز القلب ورعشته فى ساحة الرجاء ثم نلحظ أن الصورة الشعرية فى الشطر الثانى قد بلغت شأوا عاليا حيث تتعاضد والبنية الإيقاعية فى تجسيد الشعر والفن فى النص، فالباب فى الشطر رمز متعدد المعانى فالباب يوحى بالانغلاق، لكن الباب مستغرق فى الضياء بما يوحى بالانطلاق والنفاذ والسعة مما يتناقض مع انغلاق الباب، ومن هنا فإن التضاد الموجود بين انغلاق الباب، وحرية الضياء، يرسم لنا منذ بداية النص هذا القلق الشعرى والتوتر المستمرعلى طوال النص بين الوقوف على باب الرجاء النبوى، والرغبة فى انفتاح هذا الباب المستغرق كله فى ضياء نبوى لاينتهى. ثم ينتقل الشاعر ليعدد من صور الأبواب المغلقة فى حياته ضمنها أبواب المواجع فى قوله :

مزقتنـــى مـــواجعى وشـــجونى

أرقتنـــى هواجســـى وظنـــونى

كلمـــا جففـــت يـــداى شـــؤونى

عـــادت العـــين للبكـــاء والأنـــين

ثم يقف باكيا حزينا أمام أبواب الخطايا المغلقه فى قوله:

أنـــا مـــاض ملفـــع بالخطايـــا

أنـــا قلـــب قـــد أثقلتـــه الرزايـــا

ضارب فـــى مهامـــه مـــن أســـايا

تائـــه فـــى شـــائكات القضـــــايا

والمتأمل فى تضافر الصورة الشعرية مع البنية الإيقاعية فى هذه الأبيات يعجب لهذا الانسجام الجميل بينهما، لكننا نظن أن البنية الإيقاعية هنا – وهى موضوع دراستنا – تلعب دورا رئيسا فى توصيل الدلالة الدينية. فالمتأمل فى حروف العله (أ – و – ى) الموجوده فى بنية البيتين مع توقيعات التنوين فى (ماض – ملفع – قلب – ضارب – تائه) المتأمل فى هذا يتأكد من عمق هذا التوتر الإيقاعى والصوت العالى الحزين الكامن فى حروف العلة التى تجسد الانفعال وطول الحزن وتوقيعات التنوين التى تجسد عمق الانفعال وآلام الإحساس بها.

فنحن نرى أن الشاعر يصعد آهاته وأحزانه وهذه الالفات المطلقة إلى أعلى فى جموع الكثره. وكأنهاصعود الحزن (الخطايا – الرزايا – أسايا – القضايا) ومن خلال ذلك يتبين لنا أن الشاعر قد وظف الإيقاع الدال فى بحر الخفيف وما به من ضراعه مع إيقاع حروف العلة وألفات الإطلاق مع إيقاع التنوين الحاد وظف كل ذلك فى تجسيد أشواقه الدينية، وأحزانه الإجتماعية فى بناء نصه ببراعة.

﴿المصادر والمراجع﴾

ـ القرآن الكريم

1. (أدونيس) على أحمد سعيد: زمن الشعر. ط2. دارالعودة بيروت 1978 م .
2. د. أيمن ابراهيم تعيلب. الشعرية القديمه وأفق التلقى المعاصر ط. المجلس الأعلى للثقافة ــ القاهرة سنة 2007.
3. الجاحظ: البيان والتبين. تحقيق عبد السلام هارون .ط. الخانجى 1969.
4. د. على على صبح ــ البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر. المكتبة الأزهرية سنة 1996.
5. د. محمد فكرى الجزار. فقة الاختلاف مقدمة تأسيسية فى نظرية الأدب. سلسلة كتابات ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة عدد 87 ابريل سنة 1999.
6. د. محمد عنانى. النقد التحليلى ط. الهيئة العربية العامة للكتاب سنة 1991.
7. د. محمد المبارك: فقة اللغة وخصائص العربية.ط. دار الفكر بيروت سنة 1975.
8. د. محمد العياش: نظرية إيقاع الشعر العربى .ط.تونس سنة 1976.
9. د. محمد أحمد وريث فى إيقاع الشعر العربى .ط. الدار الجماهيرية الليبية، سنة 2000 ميلادية.

openkandil.com

10. د. نجيب الكيلانى ، ديوان مهاجر – مؤسسة الرساله – بيروت ط سنة 1986.

11. د. نجيب الكيلانى: الاسلامية والمذاهب الأدبية.ط. مؤسسة الرسالة بيروت سنة 1989.

12. د. نجيب الكيلانى: آفاق الأدب الاسلامى .ط2 . سنة 1987 مؤسسة الرسالة بيروت.

13. د. نجيب الكيلانى: مدخل إلى الأدب الإسلامى .ط. الدوحة رئاسة المحاكم الشرعية بقطر سنة 14.7 هجرية

14. مجلة الأدب الإسلامى السنة الثالثة العددان التاسع والعاشر. رجب 1416 هـ.

تـــم

opeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الثانى

"مستويات التجديد في القصيدة التشادية المعاصرة"

"دراسة في التشكيل"

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً: منهج الدراسة

التجديد ضرورة ملحة قديما وحديثا:

حظي التجديد باهتمام المؤسسة النقدية القديمة، حتى تحول بفضل مقولاتهم النقدية الثرة من مصطلح متعدد الدلالات إلى قضية من أخطر القضايا النقدية، وانقسم النقاد إلى فرق ثلاثة. فريق: تناول المصطلح من جهة الأسلوب، وفريق: تناوله من جهة الموضوع، وفريق آخر: أدرك أن كليهما سواء، والمعول يكون عليهما معاً.

وتجلى هذا في نظرية "النظم" عند إمام البلاغة العربية "عبد القاهر الجرجاني"، إذ رأى التجديد "إبداعاً"، كما ورد في كتابه "أسرار البلاغة"، ومن النقاد من رأى التجديد "ابتداعاً"، كما ورد عند القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ثم أن جل نقادنا القدامى في تناولهم للتقليد، رأوه "إتباعا" جرياً على عمود الشعر العربي، والذي حدده "المرزوقي" في شرح ديوان الحماسة في أسس سبعة.

ولكي نكون أكثر دقة فإننا نقف مع مقولة نقدية واحدة – على سبيل المثال – لابن سلام تشير بدقة إلى المصطلح ودلالته – وتبرز مقولته ضمن حكمه على شعر امرئ القيس[1].

"امرؤ القيس قال ما لم يقولوا، وسبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، وأجاد التشبيه، وفصَّل بين النسيب وبين المعنى، فكان أحسن أهل طبقته تشبيهاً".

---

(1) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، ط. المدني، القاهرة 1974، ص55.

obeikandl.com

وبالاستئناس بمقولة "ابن سلام" النقدية، فإنه يعنينا هو أن "ابن سلام" ذكر (الابتداع) المرادف(للتجديد والاختراع والابتكار). ثم أشار إلى مصطلح (التقليد) من خلال ذكره لمرادفه (الاتباع).

وأود التأكيد على أن التقليد مرحلة مهمة في بدء حياة الشاعر، لأنها تمثل فترة انتقالية، لينطلق بعدها بشخصية إبداعية مستقلة نحو آفاق التجديد، الذي ينم عن شاعريته، وعندما نلقي حكماً نقدياً على شاعر من ناحية (التقليد أو التجديد)؛ فينبغي أن ننتبه لما قاله موروثنا النقدي انتباهاً كاملاً واعياً.

وفي كلمات دقيقة موجزة، تعبر عن فهمه العميق للقضية. يقول أستاذنا الدكتور/ طه مصطفى أبو كريشة[1]: "ليس العيب أن نبحث عن الجديد، فالأمة التي يموت فيها هذا الإحساس تسعى إلى الموت سعياً حثيثاً، ولكن الموت المعجل إنما هو لأمة يراد لها أن تنفض بين يوم وليله يديها من ماضيها، وتنبت عنه وتتخلص منه، لمجرد أنه قديم، ناسية أنه ثمرة أجيال لم يكونوا عالة على غيرهم، بقدر ما كانوا بناة حضارة فاقت حضارات وقتها ومجد زمانها، ولم يقل أحد أن نظام التأليف الشعري كان له دور معوق على مر عصور هذه الحضارة".

فالتجديد ضرورة ملحة ومهمة في الفنون عامة، وفي الشعر خاصة، شريطة أن يسترفد الشاعر من تراثه السمين، ما يتفق مع حاضره؛ ليجمع بين الأصالة والمعاصرة، وعلى حد قول الدكتور/ عبد المنعم تليمة[2]:

---

(1) طه مصطفى أبو كريشه: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ط1، لون جمان، 1997، ص156 .

(2) عبد المنعم تليمة: النقد العربي "مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية"، ط1، دار الثقافي، 1984، ص458 .

"الأصل في التجديد الشعري الحق قد بدأ بتصحيح التعامل مع التراث الشعري، بحيث تسطع تقاليده الجوهرية، وقيمه الفنية، وطوابعه الاجتماعية...، والأصل في التجديد الشعري الحق أن تتجلى المثل العليا لجماعة في نظرتها إلى العالم، وأن تتجلى أدواتها المعرفية في إدراكها جمالياً لهذا العالم ".

والتجديد الشعري يلزمه الاقتراب من النماذج الجيدة لشعرنا العربي القديم، بما ينسجم مع ظروف العصر، ومقتضياته، فلكل عصر ظروفه. مثلما حدث مع شعرنا في عصر صدر الإسلام من تغير في الرؤى والتشكيل، إذ ظهرت موضوعات جديدة لم تكن موجودة من قبل اقتضتها طبيعة المرحلة، كشعر الدعوة الإسلامية، والدعوة إلى الجهاد، وهجاء المشركين، والحديث عن العالم العلوي، وفوق هذا وذاك شعر المديح النبوي. إضافة إلى ذلك أن القصيدة الإسلامية صارت رقيقة في بنيتها الإيقاعية، خفيفة في ألفاظها وأسلوبها.

والشيء ذاته حدث للشعر الأموي والعباسي، من ضخ قيم غير معهودة، وبزوغ أشكال جديدة زادت من المساحة الفنية لجماليات الشعر العربي لتنسجم مع ظروف العصر ومتطلباته. وكما اقترب في عصرنا الحديث "البارودي" ومن بعده من رواد التجديد في الشعر العربي الحديث "المهجريين والديوانيين والأبوليين" وتجديدهم للمضمون والشكل، إذ تواصلوا وتناصوا مع السمين من النصوص، والتزموا بمعايير اللغة العربية الفصيحة – فهي سلاسل ذهبية – وأصغوا لموسيقى الخليل، فصارت عنصراً أصيلاً من عناصر الإبداع" وليس معنى التجديد: القطيعة مع السابق، فالتجديد الصحيح يعتمد على التواصل أولاً، ثم التداخل بالحذف والإضافة؛ حذف ما فقد الصلاحية، واستبقاء ما يصلح، وإضافة ما يستجد، وتعديل ما يحتاج إلى

تعديل، وبهذا كله يتم التوازي بين المنظور الحضاري والأدب... فكل جديد هو ابن شرعي لما سبقه من مراحل[1].

وإن عزّ على المبدعين التواصل مع القديم، والانفتاح على الجديد بحذر، فعلى المؤسسة النقدية العربية البحث عن نظام جديد، يؤسس ويؤصل من داخل المدرسة الخليلية، وليس من مدارس أجنبية أخرى، فلكل مدرسة بيئتها الموائمة لاستمرارها، وكل في فلك يسبحون.

وإن كان التجديد في الشعر عند طائفة صار ينصرف نحو الوزن والقافية، وغاب عنهم أن التجديد أعمق من ذلك، حينما يتجلى في التشكيل الفني من حقول معجمية وبُنى إيقاعية، وصور فنية...، وغير ذلك من ألوان فنية تزيد النص الشعري قوة وجمالاً وجلالاً شريطة الاتكاء على تقنيات فنية أصيلة، ورؤية معاصرة مستنيرة بالإحساس الفردي والجماعي؛ لتنم عن شخصية أدبية ورؤية فنية وقيمة موضوعية.

التجديد في الشعر التشادي ومستوياته:

تدفقت عدة أسئلة قمت بطرحها على بساط البحث، وزادتني قناعة لأنها أفكار بحثية، وركائز انطلاق داخل ثنايا البحث ومنها :

ما مكمن الاستهلال بالمقدمة التنظيرية السابقة عن التجديد؟، أقول إنها من باب الاستئناس والاسترشاد، ولم أحصر كل المقولات، ولكن سأحاول تزويد البحث بما يتطلبه من رؤى نقدية، ونظريات دقيقة، يتطلبها البحث دون أن تُفرض على البحث.

(1) محمد عبد المطلب : النقد الأدبي ، ط1 ، الأمل ، 2003 ، ص57 .

والسؤال الرئيس الذي يطرح الآن بتوابعه: كيف تشكلت القصيدة التشادية المعاصرة؟، هل تشكلت تشكيلاً تقليدياً أعمى؟، هل عبرت مرحلة التقليد الأعمى – كمرحلة انتقالية – إلى تقليد واع يسترفد من رواد الشعر السابقين، وتعبر في الوقت ذاته عن مشاعر وأحاسيس الشاعر؟، هل اتجهت القصيدة التشادية نحو التجديد الملتزم بالتقاليد الفنية الأصيلة، وبما يتفق مع ما يدور في الساحة الأدبية العربية من نظريات نقدية جادة؟، وما مستوى التجديد في القصيدة التشادية شكلاً ومضموناً؟، إن هذه الأسئلة كلها وغيرها تطلبها البحث فكانت بمثابة منارات أضاءت درب البحث والباحث في آن واحد. وسوف تأتي الإجابة في مظانها البحثية.

ولكي تكون النظرية ثاقبة وعميقة وواقعية أود الإشارة إلى أن هذه البيئة الأدبية التشادية تواجدت فيها لمدة أربع سنوات، وتأكد لي من المخطوطات التي حصلت عليها من مصادر عديدة، إضافة إلى ما ذكر في عديد من المصادر المهتمة بالأدب الإفريقي، أن تشاد دخلها الإسلام سنة 46 هـ بقيادة الصحابي الجليل عقبة ابن نافع، وعرفت الشعر منذ وقت مبكر في منتصف النصف الثاني من القرن السادس الهجري في ممالكها الثلاث[1]: "وَدَّاي، وكانم، وباقرني"، وأفرزت هذه الممالك جيلاً من الشعراء، والفضل في ذلك يرجع إلى ملوكها الذين حرصوا على الشريعة الإسلامية، واستخدموا اللغة العربية، وشجعوا على نشر العلم والأدب، وعن هذا الدور العظيم يقول الدكتور: أحمد شلبي[2]: "وكان ملوكها يفضلون الحج إلى

(1) إبراهيم علي طرخان: إمبراطورية البرنو الإسلامية ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975 ، ص42 .

(2) أحمد شلبي: موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية ، ط نهضة مصر ، 1990، ص 293 .

الأماكن المقدسة عن طريق القاهرة، وكانت لهم علاقة وطيدة بالحفصيين في تونس والليبيين في طرابلس، والمصريين في القاهرة، وكذلك بملوك مالي، وكانوا يستخدمون اللغة العربية في دواوينهم، والشريعة الإسلامية فى محاكمهم وكان الحكم شورى بينهم ولكن الإمارة وراثية "

ولم يصل إلينا من أخبارهم أو أشعارهم إلا القليل، كأبيات شعرية للشاعر "إبراهيم الكانمي " الملقب بالشاعر الأسود"، المتوفى في سنة ثمان أو تسع وستمائة، والذي يفتخر بنسبه، وأنه ينتمي إلى زاكوان من قبائل سليم، ومن شعره قوله [1] :

إني وإن ألبستني العجم حلتها فقد نماني إلى زكوانها(*) مضر

وقوله عن الوعظ والموت:

أفي الموت شك يا أخي وهو برهان ففيم هجوع الخلق والموت يقظان
أتسلو سلو الطير تلتقط حبها وفي الأرض أشراك وفي الجو عقبان

على أية حال فإن ما ورد للكانمي من أخبار وأشعار، يؤكد على عمق الجذور الشعرية في التربة التشادية الإبداعية، إلا أن ظلت رحلة الشعر التشادي تائهة في دروب الصحراء، وأدغال الغابات، إلى أن طلعت علينا القوافل الشعرية منذ بداية القرن الثامن عشر حتى وقوع مذبحة "الكبكب" الشهيرة، وسوف ألقي عليها الضوء القليل في ثنايا البحث.

---

(1) محمد بن شريفة: من أعلام التواصل بين بلاد المغرب وبلاد السودان، ط. منشورات معهد الدراسات الإفريقية ، الرباط ، ص 23 .

(*) زكوان: قبيلة من سليم خرجت من صعيد مصر في القرن الخامس ووصلت إلى هذه البلاد في القرن السادس .

obeikandl.com

وتعرفت في تشاد على اثنين وعشرين ناظماً وشاعراً من ذوي الاتجاهات المختلفة، واستطعت تصنيفهم من خلال اتجاهاتهم الشعرية، ونزعتهم الفنية من رائد البعث والإحياء في الشعر التشادي الحديث "عبد الحق السنوسي"[1]، حتى اتجاهات المحافظين بريادة عباس عبد الواحد، والدكتور/محمد عمر الفال، وحسب الله فضل الله، ثم المجددين، وتم تتويج المصاحبة الأدبية بتأليف أول كتاب في الأدب والنقد في تشاد في 2003م بعنوان "الاتجاه الإسلامي في الشعر التشادي دراسة تحليلية نقدية"، وما زال يُدرس حتى يومنا هذا في كلية الآداب جامعة آنجمينا، وكما يقول أبو هلال العسكري "اختيار الرجل قطعة من عقله "

فكل ما سبق ذكره كان دافعاً لي أن أكشف بكل جد وإخلاص عن الشعر التشادي بكل ما يحوي من تشكيلات، يرتقي بها إلى مصاف شعرنا العربي.

منهج الدراسة وأهدافها :

وبناء على ما سبق ذكره فإن البحث انتقى نماذج لبعض قصائد رواد التجديد في الشعر التشادي "عيسى عبد الله، عبد الواحد السنوسي، عبد القادر أبه"، ثم إجراء الدرس التحليلي النقدي على القصائد من داخل بنيتها الأسلوبية الجمالية، وما تحمله من دلالات ومستويات يشع منها أريج التجديد في كافة عناصرها التشكيلية، مما يمكن أن أطلق عليه المنهج الجمالي الأسلوبي، بغية وضع احتمالات ودلالات النص على الرغم من صعوبة

(1) عبد الحق السنوسي: من مواليد مدينة أبشه عام 1855 ، واستشهد بعد مذبحة "الكبكب" بقليل، ذهب الشيخ إلى مصر ودرس في الأزهر تحت رواق الصليح، ومن مؤلفاته: تاريخ سلطنة وداي، وتبصرة الحيران من فتنة الزمان، ومن نتاجه الشعري: النونية الكبرى ، والنونية الصغرى ، والسينية .

obeikandi.com

دراسة التشكيل "إن دراسة معمارية القصيدة الشعرية وتشكيلاتها أمر في غاية الصعوبة، وذلك لأن التشكيل مرتبط ارتباطاً عضوياً مع أسباب العمل الشعري / اللفظ / الموسيقى / والدلالة المعنوية" [1].

وقد انجلت الأهداف البحثية بعد الإجابة على ما قدمته من تساؤلات، ودفعت البحث نحو إثارة القضايا الفنية والموضوعية حول الشاعر التشادي المجدد وشعره، فثمة عدة عوامل متضافرة، رأيت أنها قد ساعدت على ظهور الاتجاه التجديدي في الشعر التشادي عند رواده الثلاثة، وهم: عيسى عبد الله، عبد الواحد السنوسي، عبد القادر أبه. وعندما أقول الشاعر المجدد، فإنني أعني بذلك أن التجديد بمفهومه الواسع سمة عامة وغالبة على نتاج الشاعر، بفضل عدة عوامل شكلت شاعريته أهمها: عشق الوطن وجماله، والتوق إلى الحرية،و ألم الغربة بنوعيها، وصاعقة الأحداث الكبرى في تشاد أهمها "مذبحة الكبكب1917م"، واستشراف التاريخ، وأصداء المذاهب الأدبية.

وبزغت لي هذه العوامل السابقة، ولكن ليس من خلال دراسة حيوات الشاعر فحسب، بل من معاشرة لديوان الشعر التشادي، واستخراج ما فيه من تشكيلات فينة، يظهر من خلالها معالم التجديد الفني، فالشعر تشكيل، وعند تمام التشكيل يتم التوصيل، لذلك فإنه من الأوْلى أن ننأى عن تقيد النص وحبسه في اتجاه واحد ضيق، والأوْلى الولوج إلى عوالم النص بكافة المستويات، شريطة عدم الحكم على الكل من خلال الجزء، أو أن نجعل الجزء سنام الجمال، فلابد من القبض الفني بإحكام، ووعي بعمق لجميع مستويات النص، لننفذ إلى أقرب دلالاته، وأكمل جمالياته، على ضوء

(1) محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2006 ، ص 322 .

نظريات رواد النقد العربي كعبد القاهر، وعدم إهمال مقولات النقد الغربي خاصة الشكلانيين ورولان بارت وغيرهم.

محاورالبحث

واستطعت أن أضع البحث في محورين رئيسين، يسبقهما منهج الدراسة.

الأول: التعريف برواد التجديد، وعوامل ظهور التجديد الشعري عندهم.

الثاني: تطبيقي يتشعب إلى مباحث أربعة، وسمت بها القصيدة التشادية التجديدية :

1) التجديد في المستوى المعجمي والأسلوبي: قصيدة "الدين بريء" نموذجاً.
2) التجديد في المستوى الإيقاعي : قصيدة " لكرفي " نموذجاً.
3) التجديد في المستوى التصويري : قصيدة " فلسفة عصفور " نموذجاً.
4) التجديد في المستوى الدلالي "التأويلي": قصيدة "انتصار الروح" نموذجاً.

وكان من أبرز ما وصلت إليه أثناء البحث أن الشاعر التشادي المجدد لم يجدد من أجل التجديدي فحسب، ولكن ليعبر عن ذاتيته وشخصيته الإسلامية، فطور بما ينسجم مع عاداته وقيمه الإسلامية، فاتسم شعره بتصوير فني جميل لما في الكون والحياة والوجود، مع الالتزام بالصدق الفني والموضوعي ووحدة متكاملة تربط جميع أبيات القصيدة المعبرة عن الشعور الإنساني، وهذا كله يدل على تضافر جماليات التجديد التشادية، والتي أثرت في الواقع التشادي بكل أبعاده وتوجهاته.

على أية حال، أظن أن بحثي هذا يرنو إلى الجمع بين النظرية والتطبيق، وكشف عن تيار شعري جديد في شرق قارتنا الإفريقية، بزغ نجمه في سماء الشعر التشادي بصبغته الإسلامية، فحاولت التنقيب في أرض شعرية بكرة خصبة، لم تحظ بدراسات أكاديمية من قبل، وما زالت تحتاج إلى المزيد من الحرث النقدي؛ لتؤتي أكلها في رياض أدبنا العربي الإفريقي، وفي ذلك فليتنافس المتنافسون.

وأعترف منذ البداية شئت أم أبيت أن وجهة نظري في بحثي قابلة للمناقشة والحجاج، وتبديل وجهة نظري في المستقبل إن تطلب الأمر ذلك.

والله الموفق،

د/ محمد فوزي مصطفى
كلية التربية بالعريش
جامعة قناة السويس

obeikandl.com

أولاً : التعريف برواد التجديد وعوامل ظهور التجديد الشعري عندهم[1] :

قبل الدخول إلى نتاج الشعراء المجددين؛ لنتعرف على ملامح ومظاهر التجديد في أشعارهم، أود تقديم نبذة موجزة عن كل شاعر؛ لتتم الفائدة ونكون على بصيرة بما سنقدمه من رؤى ودلالات، وهم: عيسي عبد الله، عبد الواحد السنوسي، عبد القادر محمد أبه.

(1) عيسي عبد اللّه : حياة، وإبداعا، ونقدا

إنه رائد التجديد في الشعر التشادي، فقد بلغ ذروة المجد الشعري، وسنام التجديد والابتكار في كل ما من شأنه يضفي بهاءً وجمالا على الشعر. وسوف نعيش مع نتاجه الغزير. فمن هذا الرائد؟. إنه عيسى عبد الله محمد فضل، ولد في الثالث عشر من شهر نوفمبر سنة ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين، بأبشا، ثم انتقلت أسرته إلى السودان فدرس هناك حتى نال الشهادة الثانوية السودانية سنة 1968م، والتحق بعدها بكلية الآداب في جامعة الخرطوم، ولكنه لم يستكمل دراسته لالتحاقه بصفوف جبهة التحرير التشادي "فرولينا"، وما زال يعتز بها وبمبادئها، ويظهر ذلك بشكل جلي في كثير من أشعاره.

وثمة عديد من العوامل ساعدته على نظم الشعر من أهمها: موهبته الفطرية، فهو شاعر موهوب مطبوع على نظم الشعر. إضافة إلى تضافر عدة عوامل أخرى منها – كما ذكر لي – البيئة التي نشأ فيها منذ

---

(1) من حسن الطالع أن الترجمات تمت في يناير 2001 في لقاءات مباشرة جمعت بيني وبين هؤلاء الرواد في أنجمينا العاصمة في عدة أماكن أهمها النادي الأدبي ، كلية الآداب جامعة أنجمينا ، كلية اللغة العربية جامعة الملك فيصل ، ومنزلي في حي شارل ديجول

openkanem.com

طفولته في السودان وهي بيئة ريفية وفرت له أسباب قول الشعر كحفلات مراسم الحصاد، وليالي السمر، والأغاني الشعبية والمدارس وما فيها من أناشيد ومكتبته، فتوفر على قراءة الشعر العربي. أضف إلى ذلك انتقاله كثيراً إلى دول عديدة، مما زاده اطلاعاً على ما يدور في الساحة الشعرية وخاصة مدارس التجديد.

وللشاعر نتاج شعري ضخم احتوى على جميع الأغراض والموضوعات والأشكال الفنية، إلا إنه ما زال مبعثراً – وقتئذ – فجمع منه القليل في ديوانين كتبا بالآلة الكاتبة وهما: "حَذْوَ ما قالت حذَامِ"، "وباقة من لباقة"، ثم قصيدة إسلامية مطبوعة بعنوان " كشف المطمورة عن أبيات مغمورة في نجوى نور المعمورة ".

ويغلب على شعره النزعة الفكرية، لكثرة كتاباته عن الثورة والوطن والمجتمع، فو يشبه العقاد شعراً وحياة. يفكر بالشعر ويشعر بالفكر. إضافة إلى تميز شعره بالجرس الموسيقي بإيقاعاته الرنانة الجذابة، التي تشنف الآذان وتستهوي القلوب، وسنلمس ذلك كله من خلال أشعاره، ولكن الآن أود أن أقدم رؤية الشاعر للشعر والتجديد ورسالة الشاعر. يقول الشاعر في مقدمة ديوانه "حذو ما قالت حذام": "ولما كنت متهماً بأنني رائد الاتجاه التجديدي في الشعر التشادي المعاصر، فلقد انعكس ذلك التوجيه علىّ نموا كبيرا في طلب نسخ من قصائدي".

ثم يدعو عيسى إلى التجديد الشعري شريطة عدم الذوبان، أو عدم إهمال للثقافة العربية الأصيلة، واتفق معه في رؤيته النقدية الواعية المتسمة بالاعتدال والاتزان بين ما هو قديم وما هو جديد. "من حق هذه الحركة الشعرية المتوثبة على الجيل المخضرم من الشعراء والنقاد وسائر الدارسين أن ييسروا لها سبل الاستفادة من رصيدهم الإبداعي والمعرفي كي تبنى

وتتجاوزه. إن توفر الإنتاج الأدبي الوارد من بقية أجزاء الوطن العربي ظاهرة إيجابية، وعامل مهم في تغذية الحركة الشعرية الراهنة في تشاد، ولكنه لا يلغي الاستفادة من الرافد المحلي إلى أقصى حد؛ فإن هذه الحركة لا ينبغي لها أن تنبَتّ من جذورها، بل يجب عليها أن تنطلق من خصوصيتها ومحليتها لكي يكون لها طعم ولون، هما من مبررات وجودها أصلاً، ومن عناصر تحولها – إن شاء الله – إلى مصدر إثراء للأدب والثقافة العربية على النطاق القومي... "

وبهذه الكلمة النقدية الموجزة عن شروط التجديد، فإنني أرى أنه إذا كان عيسى رائد التجديد في الشعر التشادي،فإنه كذلك يعد رائد النقد الأدبي في تشاد، والذي ما زال بكراً.

(2) عبد الواحد حسن السنوسي : حياة وإبداعا

من رواد الشعر التجديدي في تشاد، إذ طوّف بشعره في سماء التجديد بكل موهبة وفن، والشاعر من مواليد 1967م بمدينة فايا، ونشأ في أسرة دينية مشهورة، إذ كان أبوه داعية مشهور في منطقة الشمال، وظل يدعو إلى دين الله ما يقرب من أربعين سنة حتى وفاته سنة 1987م. ثم انتقل عبد الواحد إلى ليبيا، حيث درس المرحلة الابتدائية والإعدادية... ثم انتقل شاعرنا إلى السودان، فدرس هناك الثانوية، واستكمل جزءا من دراسته الثانوية في الأزهر الشريف بمصر... ثم التحق شاعرنا بجامعة أنجمينا – جامعة تشاد سابقا – قسم اللغة الإنجليزية، وسرعان ما انخرط في صفوف الجيش التشادي سنة 1988م، حيث تم إرساله في بعثة عسكرية إلى أميركا، وعاد إلى وطنه، ثم أرسل في بعثة عسكرية أخرى إلى العراق سنة 1990م، وللشاعر عدة أنشطة مختلفة مدنية وسياسية وثقافية، من أبرزها اشتراكه في المؤتمر الوطني التشادي سنة 1993م.

إن شاعرنا عبد الواحد – كما سنري في العديد من نصوصه الشعرية – شاعر الوجدان الذاتي، بل والجماعي في آن واحد، ويتميز بطول النفس الشعري والإطناب في العبارة الشعرية، مع براعته الفنية الرائعة في رسم الصورة الفنية المحتوية على عنصري الإقناع والتأثير الخارجة من عمق أعماق وجدانه، لتدخل إلى عمق أعماق المتلقي، وسنلمس ذلك في أثناء دراسة إنتاجه.

وبكل أسف ما زال نتاج شاعرنا مبعثراً، وحاولت أن أحثه – مدة تواجدي في تشاد 2004م – على ضرورة جمعه في ديوان، فوعد ومازلت أنتظر الوفاء منه أو من الباحثين.

(3) عبد القادر محمد أبه : حياة وإبداعا

شاعر تشادي يغلب على شعره طابع التجديد ولد في مدينة أنجمينا سنة 1965م، ونشأ الشاعر يتيماً، ثم أدخل الشاعر بالخلوة " الكُتَّاب " لقراءة القرآن الكريم، ثم التحق بالمدرسة العربية بمدرسة الجامع الكبير سنة 1972م، ونال الشاهدة الابتدائية ثم حصل على شهادة الإعدادية سنة 1982م، ثم نال الشهادة العربية من القسم الأدبي، وأخيراً التحق بجامعة أنجمينا ودرس في قسم اللغة العربية، ونال شهادة الليسانس سنة 1990م، ويعمل حالياً في مجال تدريس اللغة العربية؛ وحيث إن الشاعر نشأ في العاصمة ولم يبرحها إلى غيرها من المدن، إلا إن العاصمة – كغيرها من عواصم الدول الإفريقية– تعج بالمتناقضات من حيث الأيديولوجيات والعادات والعصبيات واللهجات، إضافة إلى الحروب الأهلية الآكلة للأخضر واليابس، وذاقت تشاد ذلك، وعانت منه في حربها الأهلية عام 1980م، لذلك فإن شاعرنا لم يشعر بالرضا ولا عرف الراحة والسعادة، فراح يفرغ طاقاته في كتابة الشعر، ولا غرو أن نجد شعره يتسم بالقلق والتمرد والانفعال، وهذه نتيجة طبعية

لأثر البيئة، وما رآه وما عاناه من متغيرات وحروب أهلية ألهبت مشاعره، فاتسم شعره بالاتجاه التجديدي الثائر، وشعره لم يجمع حتى الآن في ديوان، على الرغم من أن الشاعر ارتضى أن يسميها "إعصار في فؤاد"، وحقاً أجاد الشاعر في هذه التسمية، لاتفاقها التام مع مضمون وشكل نتاجه الشعري.

عوامل متضافرة ساعدت على ظهور الاتجاه التجديدي التشادي:

إن حياة رواد التجديد في الشعر العربي التشادي، بما فيها من آمال وآلام، وأفراح وأتراح، وانتصارات وانكسارات، ساعدت بشكل قوي على تشكيل شعرهم تشكيلاً تجديدياً، لم تعرفه الساحة التشادية من قبل. فعلى الرغم من الشبه القوي بين حيواتهم المختلفة بشكل عام، وعلى الرغم من التفاوت الجلي بين مراحل حياتهم، إلا إنهم – على الرغم من كل ذلك – كانوا متفقين على ضرورة التجديد الشعري، فساروا في دروب التجديد، على هدى من إبداع الشعراء العرب المجددين.

وبنظرة عميقة مكللة بعشق الإبداع، ولكي أكون أكثر دقة أقول: إن التجديد نتيجة طبيعة لعاملين: أولهما: داخلي، والآخر: خارجي، امتزجا أحدهما في الآخر، فشكلا ظاهرة جديدة جديرة بالبحث والدراسة والتأصيل.

وأعني بالعمل الداخلي: ما كان في حياة الشاعر التشادي وهو في داخل وطنه، وما في وطنه الذي ينتمي إليه الشاعر. والعامل الخارجي: ما كان عليه الشاعر خارج حدود وطنه. وعندما نلقي نظرة سريعة على رائد التجديد "عيسى عبد الله" وتسألني لماذا كان هو رائد التجديد ؟ أقول إنه يمثل ظاهرة إبداعية فريدة من نوعها، ومرحلة فنية كتبت شعراً تجديدياً بكل ما تعنيه كلمة جديد، إضافة إلى أن الجيل الصاعد من المجددين بعده، هم بمثابة إفراز طبيعي لعيسى عبد الله ولنتاجه، فساروا على دربه واقتفوا أثره.

وقد قلت آنفاً في غير هذا البحث[1] أن رواد التقليد كعباس عبد الواحد، وحسب الله فضل الله، وعمر الفال بدءوا من حيث انتهى عبد الحق السنوسي[2]، فكانوا ثلة من الأولين، وأن عيسى بشعره وثقافته وثوريته وحياته كان رائداً بلا منازع للشعر التجديدي في جمهورية تشاد.

ننتقل الآن إلى ذكر أهم العوامل التي شكلت شعر رواد التجديد، فجعلته جديداً شكلاً ومضموناً :

(4) الوطن وجماله، وعشق الحرية :

نشأ عيسى عبد الله نشأة ريفية بدوية، فكان للمكان بجماله وبساطته وسحره أكبر الأثر في تفجير شاعريته المشعة بالجمال، والعاشق لكل جميل. لذلك كتب قصيدته (للمفتدى أبدا) على المتقارب، يقول :

وريف وريف ونور طريف ومرعى عطوف وصيد يجول
وقندول عيش تنادى إذا ذقته: لا يمل المليل

وتغني شاعرنا بجمال بلده في قصيدته "لكرفي" على المتقارب، فقال:

بلادي جلال وسحر حلال وماء زلال وطرف كحيل
هي الرمز عندي ومعنى المعاني غنى في سخاء وفقر نبيل

والشاعر عبد الواحد السنوسي، ولع بحب وطنه، وأقسم على ذلك في قصيدته "بلدي" فيقول:

---

(1) محمد فوزي مصطفي : الاتجاه الإسلامي في الشعر التشادي " دراسة تحليلية نقدية ، ط1 ، العالمية ، 2002 ، ص75 .

(2) المرجع السابق ، ص 342 .

obeikandl.com

بلـــدي أقســـمت بعزتهـــا ألا أنســـاها

كلمات نقشت في شفتي وبقلب يكمن معناه

ثم تغنى بجمال بلده في قوله من القصيدة ذاتها فيقول:

السهل الأخضر ينسجم بصفاء مياه شواطيك

وجبـــال تبستي شامخة والشاري رق يناجيك

وأنها ــ بلده ــ نبع إلهامه يقول:

بلـــدي يـــا بســـمة أيـــامي يـــا رمـــز الحـــب بـــأحلامي

بلـــدي يـــا بلســـم آلامـــي يـــا كـــل منـــابع إلهـــامي

والشاعر عبد القادر يسترفد الجمال من طبيعة وطنه الفتانة، فيغني شعراً في قصيدته "رسالة من الجبهة" فيقول:

ســـــــلامي إنـــــه حبـــــــي

جبـــــــالي إنهـــــا حبـــــــي

وصـــحرائي بلـــون الـــذهب مفروشـــة

تعـــــانق جبهتـــــي دومـــــاً

وكان للانخراط في العمل السياسي والعسكري أثرهما القوي في ظهور التجديد عند هؤلاء الرواد، وخاصة عند عيسى عبد الله، وعبد الواحد السنوسي. إذ نجد أن أكثر شعر عيسى غناء للحرية بمفهومها الواسع، وليس في إطارها الضيق، بمعنى حرية الفرد، وحرية المجتمع، وحرية الوطن. وعندما أذكر الحرية فلا ينبغي أن نظن أنها التحرر. فالتحرر فوضي وهرج ومرج ولا أخلاق، أما الحرية فهي التزام وتقيد بضوابط الأخلاق الكريمة.

وعيسى عبد الله منذ نعومة أظفاره يعشق السياسة؛ لأجل التحرير والإصلاح، وليس لأجل التكبيل والفساد. ولذلك انخرط في صفوف ثورة "فرولينا"[1]، وترك دراسته الجامعية؛ رغبة في أن تشرق شمس الحرية على تراب وطنه. فيقول في قصيدة "حزيران ست وستين"[2]:

فكم بـــالبطولات كانـــت عقـــود الســـنا حافلـــة

وكـــــم تضـــــحيات لتـــــذليل درب ترامـــــى

مدى الطرف يعلو! وكم خطوة جندلت مستهاما!

وعندما انشق بعض رجال ثورة فرولينا، صرخ فيهم عيسى بصوت مرتفع في قصيدته "سمسرة" فقال:

الثـــــورة تضـــــحيات شـــــعبنا العربـــــي

الثـــورة حـــق وليـــد جرحـــه مـــا بـــري

الثـــــــورة دم شـــــــهيد الله يـــــــأجره

والشاعر عبد الواحد السنوسي، يفيض شعره عذوبة وجيشان تجاه وطنه، لكنه يحزن لما في وطنه من فساد، وما أصابه من قروح وتكميم للأفواه. فيقول من قصيدته "على كنبة":

وطنـــــي... وطنـــــي... أنـــــا وطنـــــي عجـــــاب

وطن إذا حـــدثتكم عنـــه بـــألف قصـــيدة... قصـــيدة

ما كان لي فصل الخطاب...وطني أنا... وطني عجـــاب

---

(1) ثورة فرولينا: وتسمى جبهة التحرير الوطني التشادي أسست عام 1966 وهي حركة تحريرية لمقاومة النظام القائم وانخرط إليها معظم الشباب التشادي وتغنوا بها وبأهدافها الوطنية .

(2) عيسى عبد الله : ديوان حذو ما قالت حذام ، ص106 .

obeikandi.com

كذلك تفجرت ينابيع التجديد عند عبد القادر أبه؛ لعشقه وطنه، ولكل نسمة من نسمات الحرية، وتجلى في قصيدته "ملاك"، حيث ينقد الحكم الدكتاتوري، الذي كمم الأفواه، فالقصيدة تمرد من أجل الحريات، ومن أبياتها قوله:

منعـــتم ذلـــك الطيـــر أغاريـــد وألحانـــا
شـــربتم دمنـــا المســـفوح. بعـــتم كـــل قتلانـــا
سأنشـــر ربـــوع الأرض عـــدلاً ثـــم إيمانـــا
بحرق الظلم أجمعـــه ونبنـــي الصـــرح قرآنـــا

(5) الغربـــة:

الغربة بنوعيها "الداخلية والخارجية" من العوامل المهمة التي أثرت في شاعرية رواد التجديد، فرقت مشاعرهم، والتهبت عواطفهم، وحنوا إلى أوطانهم. فإذا بالغربة تلهمهم الكتابة والإبداع والتجديد، وخاصة – ونحن نعلم – أنهم ارتحلوا إما للعلم، وإما للرزق، وإما للأمن. فكان منهم من استرعى انتباهه وأيقظ مشاعره روعة وجمال بلاد الغربة التي عاش فيها، فكتب لها شعراً يفيض بالجمال. مثلما كتب عيسى عبد الله – الذي قضى خمس عشرة سنة خارج وطنه، قضاها بصبر جميل في السودان وفي ليبيا. ففي ليبيا – على سبيل المثال – كتب قصيدته" الأبهى في مناقب سبها" على البحر الوافر، وعلى نظام المقطوعات، وكل مقطوعة من خمسة أبيات تختلف قوافيها، لكنها بقافية موحدة، ومن أبياتها قوله:

تجـــوّل فـــي جنـــان الله قمـــم ســـبها
فمهمـــا جلـــت فيهـــا لـــن تـــرى أبهـــى
ولا أزهـــى علـــى الإطـــلاق مـــن ســـبها

فســـبها ملتقـــى الصـــحراء بـــالأحلام

ويحن عبد الواحد السنوسي إلى وطنه، فتجيش مشاعره بقصيدته "في بحر الغربة" على الوافر، ويتعمق الشاعر في الرمزية، ويرمز إلى وطنه باسم "كُبري وسمرا"، فيشخص وطنه في صورة جميلة، كأنه امرأة حسناء يناجيها بكل إشراق وتفاؤل، وأمل فيقول:

مســـاء الخيـــر يـــا كبـــري مســـاء الخيـــر يـــا ســـمرا
مســـاء الحـــب والـــذكرى
أرى عينيـــك يـــا كبـــرى علـــى بعـــد المـــدى عبـــرى
لمـــاذا الـــدمع يـــا كبـــرى لمـــاذا الحـــزن يـــا ســـمرا
أمـــا ســـنعود يـــا كبـــرى بلـــى ســـنعود يـــا ســـمرا
وحـــق المقلـــة العبـــرى

ولكن عبد الواحد لم يفقد الأمل إلى وطنه، فكتب قصيدة أخرى بعنوان "عودة الطفل" فيها الحنين إلى الوطن، وقد رمز لوطنه تشاد بالأم، فيقول:

هل أنا أماه قد عدت وقد طال غيـــابي
حاملاً قلبي على كفي جواباً في غيابي

فما أجمل الغربة عندما تفجر ملكة الإبداع، فتؤتي ثمارها في نتاج جديد بطعم جديد وشكل جديد لم نعهده من قبل في رياض الشعر التشادي.

والشاعر عبد القادر أبه، على الرغم من أنه لم يذق ألم الغربة المكانية، فلم يبرح وطنه تشاد، إلا إنه كان يشعر بالغربة الزمانية. إذ كان متمرداً على ما في وطنه من فساد وانحراف، لذلك ظهرت في أشعاره نزعة

الحزن والأسى والاكتئاب على غرار الرومانسيين. فيقول في قصيدته "جرارنا"[1]:

جرارنـــــــــــــــــــــــــــــا

مملـــــــوءة بالحقـــــــد والغبـــــــاء

معروفـــــــة بالريـــــــاء والمكـــــــاء

خـــــــــــــــــــــــــــدودها

شـــــــوارع الـــــــدموع والـــــــدماء

فالشاعر يصب حمم غضبه على ظاهرة السفور التي تفشت في سكان العاصمة بشكل مشين.

(6) الأحداث الكبرى في العالم الإسلامي، واستشراف التاريخ:

إن شعراء التجديد في تشاد هم أحفاد شهداء مذبحة الكبكب، فتأثروا تأثراً كبيراً بما حدث لأجدادهم العلماء من قتل على أيدي الفرنسيين، فكانت أصداء هذه المذبحة من أهم العوامل التي فجرت عندهم روح التغيير والتجديد في شتى مناحي الحياة، وخاصة الشعر، وذلك بنقله من طور المنظومات التعليمية والنبوية إلى مرحلة التجديد، بكل ما يعنيه المصطلح.

وأود في هذه السطور إلقاء الضوء على مذبحة الكبكب؛ ليعرفها كل عربي واع، ويأخذ منها العبر والدروس[2]. إن هذه المذبحة الشهيرة،

---

(1) جرارنا: جمع جرة وهي آنية تصنع من الطين لحفظ الماء وتبريده ، ووظفها الشاعر كرمز للمرأة لهشاشتها وسهولة كسرها .

(2) محمد صالح أيوب: الدور الاجتماعي والسياسي للشيخ عبد الحق السنوسي في دار وَدَّاي، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان، السودان، 1998، ص 185، عبد الرحمن الماحي:تشاد من الاستعمار حتي الاستقلال، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، ص211.

obeikandi.com

من فصول تاريخ الجهاد الإفريقي في العصر الحديث ضد المستعمر الفرنسي، فأحداثها وقعت سنة 1917م في إقليم "وداي" المعروف الآن باسم "أبشه"، وهي مدينة تقع شرق تشاد، متاخمة للحدود الغربية للسودان مع دار فور وتعد أبشه البوابة الشرقية لشرق أفريقيا، وكانت وما تزال تزخر بمصابيح الهدي من رجال الدين الأتقياء والمفكرين والشعراء. إضافة إلى ما في باطن أرضها من ثروات هائلة "اليورانيوم، والبترول، والبوكسايت" ولما استشعر المستعمر الفرنسي الخبيث الخطر الذي سيلحق به من هذه المدينة العالمة المجاهدة، قام بجمع العلماء والأئمة، فذبح أربعمائة منهم. فصعدت أرواحهم إلى بارئها في جنات النعيم، ولكن أولادهم وأحفادهم حملوا راية الجهاد من بعدهم إلى أن تطهرت تشاد من براثن المستعمر الفرنسي سنة 1960م. فالمذبحة نقطة سوداء في تاريخ فرنسا الصليبية، وصفحة بيضاء من صفحات الجهاد الإسلامي في تشاد "وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون / الشعراء 227".

ولقد عاش رواد التجديد تحت لهيب الأحداث الكبرى، التي هزت العالم الإسلامي وما زالت من غزو فكري، واستعمار صليبي؛ فكان رواد التجديد خير شهود على هذا العصر الأنكد، فكتبوا وأبدعوا، وولوا بشعرهم نحو انفتاح الكلمة الإبداعية، واتساع الصورة الشعرية بخيال واسع متشعب، وانسياب الإيقاعات؛ ليجدوا متنفساً بعد أن ضاقت صدورهم بما يحدث حولهم من أحوال تشيب منها الرؤوس. وليس أدل على ذلك من عناوين دواوينهم فاختار عبد القادر لديوانه اسم "إعصار في فؤاد"، ولعبد الواحد السنوسي "زفرات قلب" ولعيسى "حذو ما قالت حذام".

ونذكر – على سبيل المثال – قضية فلسطين، وهي القضية الأولى في العالم الإسلامي كله كتب لها عبد القادر من ذلك قصيدته "لك الله ياقدس":

أين الجهابذ في الإسلام هل قُبروا؟ أم ابتلـوا فجـأة لكـنهم صـبروا
صبراً يكاد يكون اليـأس شـيمته فأي صبر لنـا والهـود انتصـروا
يافا وحيفا وبيت المقدس مقدسـنا قد دنسـته بقايـا الهـود والكفـر
عاث اليهود فسادا فـي مواطننـا وقتلوا قومنا صـبرا وقـد قهـروا

وما حدث لهذه البقعة المباركة فكتب لها قصيدته بعنوان "الطوطم"، وهذا العنوان رمز أسطوري للتفاؤل عند بعض الأفارقة فيقول:

فلسطـــــــــــــــــــــين
يـــا نصـــلاً تغلغـــل فـــي فـــؤادي
وانكســـــــــــــــــــــر
يـــــا حجـــــراً بلهـــــب القلـــــب
ســـــــــــاح وانصـــــــــــهر

ومن روائع عبد القادر قصيدته "الدين بريء"، وفيها استشرف التاريخ الإسلامي، ويتوجه بخطابه فيها إلى المسلمين والأمريكيين، بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وتتجلى عاطفة الشاعر الصادقة، وتجديده المبدع كقوله في مطلعها:

يا أخـا الإسـلام غـلا صـبري لا تعـــط الحجـــة للكفـــر
لا تـدن الـذئب مـن المرعـى وتعـــرض قـــومي للخطـــر

ويعيش عبد الواحد السنوسي مأساة الشعب العراقي، أثناء الحصار الشيطاني الذي فرضه النظام الإمبريالي والصليبي على هذا البلد العربي المسلم. وظل شعب العراق البطل صابراً صامداً، إلا إنها كانت مأساة أعقبتها مآس كبرى. فكتب عبد الواحد قصيدته "حيوا العراق"، صور فيها عظمة هذا

الشعب الصامد الصابر من خلال لغة شعرية جديدة قوية بإيقاعات متتالية متآزرة تحتوي على استدعاء الشخصيات الدينية، ومن ذلك قوله:

حيوا العراق....حيوا الحضارة والعراقة...تسموان إلى مدى السبع الطباق
حيـــوا الصـــمود بوجـــه مـــا لـــيس يطـــاق.... حيـــوا التصـــبر
رغـــم وطء الجمـــر رغـــم الاحتـــراق... حيـــوا العـــراق
حيوا العراق.... حيوا بلاد الرافدين وملجـأ السـبطين وأبـي السـبطين

أما "عيسى عبد الله" الشاعر الثوري المخضرم، فقد عاش قضايا المسلمين في كل مكان، بكل فكره ووجدانه، فطاف بشاعريته ليعيش مع المسلمين في "ارتريا" أيام جهادهم ضد الأثيوبيين، فكتب قصيدته "يا أسمرا" سنة1974م بنظام شعر التفعيلة، ليحي الثوار على أمل بزوغ النصر القريب:

يـــــــا أســـــــمرا
يـــــا قريـــــة جميلـــــة يـــــا أجمـــــل القـــــرى
يـــــا مهـــــبط الربيـــــع بـــــل يـــــا جنـــــة الـــــذرى
إليك يا جميلتـــي أقـــدم الســـلام
من بقعة شقيقة أســـطر الســـلام

ثم يستشرف تاريخ الحبشة، وما كان عليه الملك "النجاشي" من خلق عظيم إلا إن خلفه خلقهم الطغيان والفساد.

ليـــــت النجاشـــــي القـــــديم آب
مُـــاَمِّن المهـــاجرين خشـــية العـــذاب
وأطفـــــــــــأ الحريـــــــــــق
وعـــــــــالج الحـــــــــروق

لكنه – واحســرتاه !!- فــي غيــاب
وغاب حكم العقل عن خَلْفٍ له يسوقْ
أجمـــل القـــرى إلـــى الخـــرابْ

وعاش"عيسى" مع أم القضايا الإسلامية "فلسطين" فكتب عنها قصيدته "آي صَحْوٍ"، وينكر على اليهود أنهم شعب الله المختار، فهم شعب الله الملعون، وشرذمة صهيونية[1] فيقول:

أدعياء في بني يعقــوب جــاءوا مــن شــتاتٍ لانغــراسٍ واحتــزاز
هل لإسرائيل من نســل رمــتهم في فجاج الأرض حُمَّــى الاكتنــاز؟
لا... ولا صناع صــهيونية مــن قاتلي الأطفــال قصــد الاحتــراز!

وكتب عيسى للعراق ولبنان قصيدة "وداعاً للرواغ"، وكتب الشاعر لليبيا قصيدته "بلا إذن"، وذكر في مناسبتها أنه كتبها على متن أول طائرة اخترقت الحصار المفروض، حاملة وفداً تشادياً للمشاركة في احتفالات ثورة الفاتح عام 1998م، والقصيدة تمتاز بصدق التجربة، وبأسلوب قوي يتناسب مع الغرض، إضافة إلى مزية استشراف الشاعر لشخصية المجاهد الشهيد عمر المختار[2]:

من المختار حتى الفاتح الغــالي حفظتم بالــدم العنــوان والفحــوى
فجاهدنا معاً ضــد العــدا: إنــا لكم عمقٌ كمــا ظلــتم لنــا مــأوى
إلى الصحراء نرنو إن تقهقرنــا ونحن الغوث لو عمت بهــا بلــوى

(1) عيسى عبد اله ، حذو ما قالت حذام ، ص64 .
(2) السابق ، ص 223 .

فما ذكرته من نماذج سابقة كان على سبيل المثال لا الحصر – وحاولت الإيجاز – لأثبت أن الشعراء المجددين في تشاد لم ينغلقوا على ذاتيتهم فحسب، بل انفتحوا نحو واقع الأمة الإسلامية من حولهم فكانت النتيجة أن رؤيتهم ازدادت عمقا، واتسع أفقهم، وأرهفت مشاعرهم، وارتسمت تجاربهم الفنية بكل فن وصنعة. كل هذا وذاك جعل شعرهم ذا طابع خاص ينبض بنبض جديد وانفتاح مفيد، فكان لزاماً عليَّ أن أضع هؤلاء الصفوة في الصف الأول من طلائع المجددين التشاديين.

(7) أصداء المذاهب الأدبية العربية والغربية:

الشاعر العربي لابد أن يكون على اتصال وثيق بتراث أمته وتاريخها المجيد فيسترفد منه ويعمق صلته به؛ ليعبر عن وجدانها المعاصر قبل أن يلقي ببصره إلى الآخرين؛ لتستمر مسيرة العطاء الإنساني جامعة بين الأصالة والمعاصرة، أو قل بين القديم والجديد في منظومة متكاملة "إن اتصال الشعر المعاصر في حاضره بماضيه التليد، واتساقه مع نظامهم الوطيد، إنما هو انعكاس طبيعي لوراثات مجتمعنا العربي وما ساده قديماً وحديثاً من وحدة التقاليد والأخلاق والعادات والأفكار والمشاعر.... وهو تواصل يبقى على سنن الأسلاف وتقاليدهم الفنية من جهة، ويفسح من جهة ثانية للتطور والتجديد، دون تطرف ينتهي إلى درب من دروب شذوذ الانحراف"[1].

وتبدأ مدارسنا الشعرية الحديثة البداية الفنية الجميلة الجليلة، ببزوغ نجم البارودي ثم اقتفى أثره الشعري رواد المحافظين شوقى ، وحافظ، ومحرم، وهذه المدرسة تمثل بلغة المذاهب الغربية "التيار الكلاسيكي"،

(1) شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده ، ط3 ، دار المعارف ، 1988 ، ص22 .

وبعد هذه المدرسة جدت ظروف الحرب العالمية، وتداعياتها، وما أعقبها من خيبة أمل وحيرة وحزن، فعكف الشعراء على ذاتيتهم يتأملون ويتشاءمون ويبكون، وتمخض عن ذلك ظهور مدارس شعرية عربية ذات صبغة واتجاهات رومانسية كمدرسة الديوان بروادها الثلاث "العقاد، وشكري والمازني" وبنزعتها الفكرية ومدرسة المهجر الشمالي والجنوبي بريادة ميخائيل وبنزعتها التأملية، ومدرسة أبولو بريادة أبي شادي وباتجاهها نحو العاطفة والابتداع، ثم مدرسة الشعر الحر التي أشرقت من بلاد الرافدين، بريادة نازك الملائكة، وامتدت وغزت واحتوت عديداً من عاشقيها كعبد الصبور وحجازي وأبي سنة وشوشة، والسؤال الذي يطرح نفسه علي بساط البحث الآن: هل ثمة علاقة بين مدارس التجديد في العالم العربي والغربي – والمجددين في تشاد، جعلتهم مجددين لكل جماليات القصيدة الشعرية التشادية؟.

أزعم أن رواد التجديد التشاديين استجابوا لكل دعوات التجديد بمدارسها المتعددة والمختلفة في العالم العربي منذ ظهور مدرسة الديوان حتى مدرسة الشعر الحر، فأضحت القصيدة التشادية عند المجددين، تطرح أفكاراً جديدة، وموضوعات جديدة، في شكل جديد من خلال تشكيل جمالي جديد لم يعهده الشعر التشادي من قبل، على نحو ما سنوضح في القسم التطبيقي، وينبغي الإشارة إلى أن نشأة الرواد لعبت دوراً مهماً في بزوغ تجديدهم الشعري، فيذكر لي عيسى عبد الله، أن ثمة عدة عوامل ساعدت على تكوينه الشعري وميله للتجديد منذ نعومة أظفاره منها[1]: "المحفوظات المدرسية، والمكتبات، وعشقه للغة العربية، وحضوره الحفلات والمناسبات الرسمية، والجمعيات الأدبية، وثورة فروليا إضافة إلى بارودي تشاد

(1) لقاء تم بيني وبين الشاعر في النادي الثقافي الشعبي بأنجمينا في مارس 2001 .

"عبد الحق السنوسي"، وحيث إن عيسى استفتح حياته بالدراسة في السودان، فمما لا شك فيه أنه تلقى ثقافات مختلفة كالعربية الفصيحة والإنجليزية الأصيلة إضافة إلى اللغة الفرنسية اللغة الأولى مع العربية في تشاد، كل ذلك جعله يعيش مع أحداث عصره، ويتابع ما يموج فيه من آمال وآلام، فاستجاب لها ثورياً وعبر عنها شعرياً وشق طريقه التجديدي بكل إبداع وابتكار، وليس أدل على ذلك من غزارة نتاجه الشعري، كمّاً وكيفاً، بما يحتوي من تعدد في الموضوعات، والأشكال والموسيقى الشعرية، فعن عشقه للغة العربية، ودعوته إلى الاتحاد من خلال الالتفاف حول اللغة العربية – مما يدل كذلك على نزعته الإسلامية – كتب قصيدته "يا حماة العربية"، ومن أبياتها:

لـــم تصـــر – قـــط – قويـــة وحـــــــدة دون هويـــــــة
فادعموهـــــا برويـــــة لا بـــــدعوى الأبويـــــة
فـــي تشـــاد القرويـــة والمراعـــــي البدويـــــة
وابعثـــوا الـــروح الأبيـــة أصِّـــــلوا للعربيـــــة

وحيث إن عيسى عاش في مطلع حياته عيشة بدوية، لذلك اتسم شعره بدفقات موسيقية وبسرعة الإيقاع، وانعكس ذلك على ملكته الشعرية التي مالت نحو الجرس الموسيقي الرنان، فكتب عديداً من الأناشيد وخاصة للثورة، كقصيدته "النصر لنا" على المتدارك المخبون:

صـــــفو المنكـــــب حـــــذو المنكـــــب
نحيـــــي ذكـــــرى يـــــوم الكبكـــــب
لـــــن نجعلهـــــا دمعـــــاً يســـــكب
لكـــــن قـــــدماً يمضـــــي الموكـــــب

معنـــــــى وســـــــنا

وظهـــــــور منـــــــى

والنصـــــــر لنـــــــا

ويزداد عيسى تقدماً كرائد في فيلق، يدفع جنده نحو النصر، بلغة قوية وموسيقي أقوى، فيقول في قصيدته "تفوقوا" مخاطباً شباب وطنه، أن يمضوا نحو الأمام، ليرقى الوطن نحو العز والأمان فيقول:

تفوقوا... وإلى الأمـــام تقـــدموا وإذا تكـــاثرت ســـدود فاهـــدموا

سهر العلـــى عـــرق دفـــق ودم لا تبخلـــوا بهمـــا الفـــداة فتنـــدموا

يبنى بكم وطـــن وينقـــذ معـــدم فتفوقـــوا... لتعمقـــوا.. ولتخـــدموا

نصر المؤصل حيث عالج أو وقـــى

وتأثر عيسى تأثراً كبيراً بمدرسة الشعر الحر، من حيث التجديد الموسيقي، على نظام التفعيلة الموحدة، والتخلي عن القافية، والولوج إلى موضوعات جديدة لم يطرقها الشعر التشادي قبل ذلك، كقصيدته "فم ثامن آب":

تتجمـــد منـــذ ثـــلاث ســـنين علـــى الحقـــد

عبـــــــــرات أســـــــــى ليـــــــــف

نظـــــــــرات فـــــــــن وعـــــــــذاب

يتدفق كل أغسطس في جسمان مشاعر متدفق

وأغســـــــــــــــــــــــــطس آب

فالقصيدة على نظام شعر التفعيلة فعلن، وتدخل في نقد الأوضاع السياسية، التي أحدثت تقلبات وعدم استقرار، ويلاحظ أن الكمية الفكرية تزيد عن الكمية الوجدانية، ومرد ذلك إلى أن شاعرنا رجل ثوري من الطراز الأول، فعقله قبل قلبه أثناء كتابة الشعر، ومن سمات الشعر التجديدي، أنه يتسم بالوحدة العضوية، والدخول مباشرة إلى الموضوع، دون البدء في مقدمات تقليدية، وإذا ما قام به شاعرنا المجدد، ومن حقه من المجددين. فمن ذلك – علي سبيل المثال لا الحصر – قصيدته "مددا"، ومن أبياتها قوله في مطلعها[1]:

في عين الأبعد خمس مثل نصال مدى!
خمس في عين أضمر صاحبها الحسدا!
بلد البدوي ورأس الحربة أزهرها – نجبت
ومضى الأعصر لم يمنعها أبدا
أن تحتضن الأيتام... وأن تلدا...

كذلك من بين سمات المجددين، والتي آثرها عيسى ابتكار موضوعات قل أن تطرق فمن ذلك وصفه للتليفون وصفاً دقيقاً صادقاً، يكشف عن إيجابياته وسلبياته فيقول في قصيدة "لنينا "[2]:

يـــــرن يـــــرن يـــــرن !
يرن يرن كمطرقة يرن ويصلصل ليس يكل
يـــــرن كمـــــا تتصـــــايح جـــــن

---

(1) خمس مثل نصال مدى : إشارة إلى القول الشعبي المصري : خمسة في عين العدو ويقال إذا خفت العين .

(2) يصلصل : يعمل صوتا – الصخب : شدة الصوت – الطنين : صوت الذباب.

obeikandl.com

دوائر من صخب وصداه: يطن فتكبر حين يطــن

وتتســـع الحلقـــات: يظـــل يجاوبهـــا وتظـــل

يـــــــــــرن يـــــــــــرن يـــــــــــرن

أما شاعرنا "عبد الواحد السنوسي فيتسم أكثر شعره بالتجديد، نظراً لعدة مؤثرات ذكرتها – آنفاً – أهمها ولعه بالقراءة، واطلاعه على كتب الخيال الأدبي، وتأثره بالمهجريين والمذهب الرومانسي، فهو شاعر رومانسي وأفكاره وموضوعاته جديدة ويتميز بطول النفس والإطناب الجميل غير الممل بعباراته الشعرية، والصور الفنية المنبثقة من خيال رحب ينبض بالحياة، مع عذوبة موسيقية تسأثر القلوب قبل الآذان، وما يثبت صحة ما ذكرته كلماته المعبرة عن ذلك في مقدمة " قصيدته العبارات الأسطورية[1] "مازلت أذكر بكثير من الحب والانجذاب الوجداني تلك السويعات القصيرة التي أتيحت لي سرقتها من أويقات الصبي وملاعبه لأتجه في حنين إلى المكتبة الخضراء في مدينة "أجدابيا" وانتقي إحدى كتبي المفضلة من الأسماء السحرية اللذيذة الجرس، والتي كان في استطاعتها أن تنقلني – وبلمح البصر – من الواقع إلى عوالمها المسحورة، اذكر من تلك العناوين "رحلات السندباد"، "جزيرة الكنز"، "قصر الأقزام"، "الفأرة والناسك"، "مملكة البجع".... هكذا عاشرت هذه الشخوص الأسطورية عبر المكتبة الخضراء في مدينتي الصغيرة، وذالك قبل أن أغزوا العالم بأسفاري وجولاتي وتنقلاتي التي أكسبتني الكثير من التجارب والخبرات... إنني وجدانيا ما زلت مشبعاً بهذه الأرواح الأسطورية التي تعشق الخير وتبذل الحب والعطاء والتي إن لم أشف حاجة النفس بلقائها أو التحدث إليها، فإنني ظللت دائماً أحاول – قدر طاقتي – أن أتقمص بعض مبادئها الخيرة".

---

(1) عبد الواحد السنوسي : قصيدة العبارات الأسطورية

obeikandi.com

وصدقت مقولة عبد الواحد، فقد لمست فيه كل ما ذكره من خلال جلسات شعرية ونقدية جمعت بيننا، فهو يحمل في جعبته كل المعاني الإنسانية من حب الخير والعطاء بلا حدود، وعشق الجمال، فهو شاعر وجداني ينبض بالجمال، وموهوب بكل المقاييس.

والشاعر عبد القادر أبه كان مولعا بالقراءة منذ صغره[1]، " كنت شغوفاً بالقراءة والمطالعة وأحب الاستماع إلى القصص والحكايات الشعبية، فاكتسبت خبرة لغوية أطوعها كما أريد، وساهمت والدتي في تنمية خيالي بواسطة القصص والأغاني، وفي قصائدي أجد نفسي أعيش مع ذاتي ومع الجماعة من حولي، فينطلق قلمي واركب بحراً خليليا، وغالبا البحور الخفيفة، وكثيراً ما أميل نحو شعر التفعيلة لما اشعر به من ثورة، وتارة أكون هادئا كهدوء الرومانسية، ولا أنسي اطلاعي على المدارس الأدبية كمدرسة أحمد شوقي، ومدرسة العقاد، وأميل دائماً إلى شعر أبي القاسم الشابي".

ومهما يكن من شيء فإن هؤلاء المجددين، خرجوا كثيراً عن الأنماط التقليدية للشعر العربي؛ لتضافر عدة عوامل ذكرتها من قبل، وإن كانت ثمة عوامل أخرى كالعامل الإنساني، وعشق الطبيعة والمرأة. وسوف أجلي ذلك كله من خلال النماذج الشعرية، ولكن ما أؤكد عليه الآن أن رواد التجديد لم يظهروا من فراغ في ميدان التجديد، فهم جددوا في القصيدة شكلاً ومضموناً، فعبروا عن همومهم الذاتية ووجدانهم الذاتي، وعن قضايا المجتمع الوجدان الجماعي، وخرجوا على النظام الخليلي حسبما اتفق مع التجربة الشعرية، وقدموا صوراً شعرية دفاقة بالخيال يشع منها الجمال، وتنبض بمعاني غزيرة ودلالات متعددة، وتطرح تساؤلات كثيرة، وتأملات عميقة، بكل حرية مع تزيينها بالقيم الإسلامية والمعاني الإنسانية.

---

(1) لقاء مع الشاعر في منزلي بالعاصمة أينجينا 2001 .

ثانياً : معالم التجديد ومستوياته في شعر رواد التجديد :

سوف تقوم الدراسة في هذه الجزئية التطبيقية بتقديم بعض النصوص الشعرية للرواد التشاديين المجددين، والتي شكلوها تشكيلاً جديداً. وسأحاول – بشكل موجز – الإشارة إلي معالم التجديد الفني من خلال تحليل المستويات الجمالية الآتية، والتي تدل على المنهج الفني لرواد التجديد الشعري في تشاد:

المستوى المعجمي، والمستوي التصويري، والمستوى الإيقاعي، ثم المستوى الدلالي. وإذا ما فرغت من ذلك فأظن أن البحث قد جمع بين النظرية والتطبيق، وكشف عن تيار شعري جديد – لأول مرة – بزغ نجمه في سماء الشعر التشادي المعاصر. وسوف أقف أمام كل وجه من وجوه التجديد في شعر الرواد من خلال اختياري قصيدة واحدة أو أكثر – حسبما يستدعي البحث – أتصورها قادرة على العطاء الفني التجديدي، حتى لا يطول بنا فضاء البحث واعترف منذ البداية شئت أم أبيت أن وجهة نظري الخاصة قابلة للمناقشة .

(1) التجديد في المستوى المعجمي:

اصطفيت قصيدة "الدين بريء" للشاعر عبد القادر أبه، لتكون نموذجاً على ما قام به الشعراء التشاديون المجدون من تجديد في المستوى المعجمي، فالسمة الفنية البارزة للقصيدة، والتي لفتت الانتباه، بزوغ التجديد في القصيدة بوجه عام وفي التوظيف المعجمي بشكل خاص، ومع أبيات القصيدة :

الديـــــن بـــــريء

يا أخا الإسلام غلا صبري لا تعـــط الحجـــة للكفـــر

لا تدني الذئب مـــن المرعـــى وتعـــرض قـــومي للخطـــر

وتـــذكر يومـــاً قـــد كنـــا أســـياد البـــر كـــذا البحـــر

وتـــذكر كـــم كنـــا نحيـــي أموات العقـــل مـــن البشـــر
وتـــذكر قيصـــر أو كســـرى وتخوم حدود بني الصفـــر
وتـــذكر فـــتح الأنـــدلس وتـــذكر فـــتح المنتصـــر
كم داخـوا تحـت صـوارمنا فتشـتت حكمهـم الغجـري
لكـــنهم ظلـــوا دهـــرا يخفـــون إحنـــا كـــالجمر
وتبدي فـي حـرب صـليبهم أحقـــاد أبنـــاء الغـــدر
لكن صـمد الإسـلام أمـامهم صـلبا كجـدار مـن صـخر
ورأوا عفـــــواً لا يعرفـــه إلا قـــارئ رحمـــن الســـور
وتخـرج مـن كليـة حـرب تعلوهـا الرايـات الخضـر
لا تقتـــل شـــيخاً أو طفـــلاً أو إحـــدى ربـــات الخـــدر
لا تهـدم صـومعة أوديـراً أو تـرع بقـس أو حبـر
لا تحـرق حقـلاً أو نخـلاً أو تسـلب أنعـام البشـر
لا تفـــزع أمـــا دســـكرة أو تســـعي قطعـــا بالشـــجر
تلـــك تعـــاليم مدارســـنا في الحـرب بجبـل أو مـدر
قد وصى المختار بها قـومي فرعوهـا حتـى ذا العصـر
فأتـــت عصـــبة أقـــوام ورأت رأيـــا فـــي العســـر
قـــاموا بجهـــاد منفـــرد وإمـــام الأمـــة لا يـــدري
ذبحوا، قتلوا، حرقوا، هـدموا رفضوا أمـرا فيـه اليسـر
تنظـــيم ســـري خـــرف لطَّـــخ جلبـــاب الطهـــر
مـــا كـــان الـــدين ليعطـــيهم إذنا بالقتل الهمجـي التتـري
مـــا كـــان الـــدين ليمـــرهم لقتـــل أنـــاس بالغـــدر
ليس الإسـلام بـدين القتـل ولا الـــذبح ولا الـــذعر

المســـلم ســـمح، وعفـــو وحكـــيم، يرجـــع للفكـــر
والعقـــل ســـلاح ينفعنـــا في حالات الغضب البشـــري
فـــأين الحكمـــة والحكـــم وقناعـــات الفكـــر الحضـــري
إرهـــاب وقنـــاعهم الـــدين والـــدين بـــريء والبـــر
العنـــف، العنـــف، ألا تبـــا مـــن شـــيم ثيـــران البقـــر
إفـــلاس، وهـــم، بـــل جهـــل باسم الإســـلام اتـــى يســـري
والـــدين بـــريء يـــا قـــومي من دنس فـــي ثـــوب الـــدهر
مهـــلا أمريكـــا مهـــلا مـــن تهمـــة زور تستشـــري
إن الإســـلام بـــريء مـــن فعـــل التـــدمير القـــذر
إن الإســـلام تعـــالوا نحـــتكم لـــلاي القـــدس الطهـــر
إن الإســـلام ســـلام وأمـــان وصـــفاء الـــروح والفكـــر
إن الإســـلام لنـــور وحيـــاة تحريـــر للعـــرق البشـــري
وتعـــايش أقـــوام بســـلام قـــد وردت فـــي آي الـــذكر
فلـــم الإرهـــاب لتغمرنـــا نيـــران تهطـــل كـــالمطر
لتبيـــد جموعـــا وجموعـــا من أهـــل الجبـــل أو المـــدر
والفتنـــة نائمـــة كانـــت هبوبـــا فأتتنـــا تجـــري
فأبـــادت قـــوة إســـلام وأتـــت بالعـــذر للكفـــر

وبقراءة القصيدة التي بين أيدينا قراءة إبداعية خلاقة تستهدف دلالة النص العميقة وما يحتوي من موضوع ما[1] يتأكد لنا أنها تصوير للحرب

(1) محمد أحمد العزب: في النص وقراءة النص ، د.ت. ط، ص32 .

obeikandi.com

الصليبية الدائرة الآن ضد الإسلام. فالموضوع ديني في دلالته العميقة، وليس سياسيا في دلالته السطحية.

ومفتاح النص، والوعي بدلالته، ومعايشة تجربته يتم من خلال الإبحار في معجمه، "إذا وجدنا نصا بين أيدينا، ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم، بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به"[1].

ومعجم القصيدة التي معنا الآن قد أدى دوراً فنياً في تشكيل ملامحها الفنية، وكشف دلالتها. إذ وظف الشاعر معاجم عديدة أكثرها ظهوراً المعجم الديني بما يحوي من ألفاظ تدل على أن الحقل الديني أخذ مساحة واسعة، فهو المراد في المقام الأول. فمن الألفاظ الواردة:"الإسلام، الصبر، الحجة، الكفر، فتح، صليب، الدين، المختار، الجهاد، إمام، العسر، اليسر،آي، الذكر".

وليس من شك في أن اللغة تعيش دائماً في أحضان المجتمع، وهو متغير، ومن ثم فإنها – اللغة – تتطور وفق متغيرات الحياة في أي مجتمع، فتعبر عن الفرد والمجتمع "اللغة شأنها شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى، عرضة للتطور المطرد في مختلف عناصرها : أصواتها وقواعدها ومتنها ودلالتها....، وليس في قدرة الأفراد أن يوقفوا تطور لغة ما أو يجعلوها تجمد على وضع خاص"[2].

وكما ذكرت من قبل ذلك أن الصراع الدائر صراع عقدي، ومما يدل على ذلك أيضاً أن الشاعر أتى بعد ذلك بحقلين متضادين. أولهما:

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1992 ، ص 58 .

(2) علي عبد الواحد وافي : اللغة والمجتمع ، ط1 ، القاهرة ، 1966 ، ص 78 .

حقل الحب والتسامح، وهو ما يمثل المسلمين: "يا أخا الإسلام، والعفو، ولا تقتل، ولا تهدم، ولا تحرق، ولا تفزع، وسمح، وعفو، والحكمة، وسلام، وأمان، وصفاء، ونور". والحقل الآخر: حقل الظلم والبغضاء، وهو يمثل أعداء الإسلام: "الخطر، داخوا، شتت، إحن، أحقاد، الغدر، ذبحوا، قتلوا، حرقوا، هدموا، الذعر، الإرهاب، العنف، تدمير، تبيد".

فالمعجم الشعري يؤدي دوراً رئيساً في الكشف بجلاء عن عالم النص[1]: "إن معجم أي نص شعري يمثل – في المقام الأول – عالم ذلك النص، أما الكلمات التي يتكون منها فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم، ومن العلاقة بين كلا الجانبين تتخلق بنية الوجود الشعري. والوجود الشعري بهذا الشكل لا يتمتع فقط بمتن كلامي خاص، بل وبنظامه الذاتي من المترادفات والمتضادات ".

ولم يهمل شاعرنا تاريخ الإسلام فاستشرفه ووظفه ليخدم تجربته ويؤصلها "قيصر، كسرى، بني الصفر، الأندلس، المنتصر، التتار"، ثم استمد الشاعر من معجم الطبيعة ألفاظاً تضفي مسحة وجدانية جمالية، تخفف من الكمية العقلية: "الذئب، المرعى، حقل، نخل، أشجار، مطر".

فتعدد أنساق المعجم ومستوياته المتعددة يشير إلى ثراء اللغة – لغة الشاعر– وزيادة مساحة المعجم الديني ورحابته تدل على عمق النزعة الدينية المتأصلة عند شاعرنا، وفي الوقت ذاته يقدم رسالة إلى الغرب، في محاولة للتعايش السلمي !!!

---

(1) يوري لوتمان: تحليل النص الشعري " بنية القصيدة "، ترجمة وتعليق "محمد فتوح" ، ط دار المعارف ، 1995 ، ص 126.

obeikandi.com

ولذلك كانت الألفاظ اللغوية بمثابة أدوات يشكلها الشاعر؛ لتنبض بالمحتوى، وتوحي بما يدور في مخيلته. ثم مراعاة الشاعر لوجدان المتلقي "إن هناك عاملاً أساسيا يلعب دوراً هاماً في هذا الاختيار. عامل يسيطر على سائر العوامل الأخرى، وهو الرغبة في إيصال انطباع وجداني إلى القارئ أو المتلقي والمترادفات هي المحك الأكبر"[1].

ومن التجديد المعجمي تنويع الشاعر للأزمنة، وسهولة الألفاظ، وبعدها عن الغموض والتعقيد، والأهم موافقة المعجم للجو النفسي، وموائمته للحدث، ورسالة الشاعر. وبالتحديد أقول إن الشاعر يدور حول فكرة براءة الإسلام من التهم الموجهة إليه، لذا وردت هذه الكلمة "برئ" في العنوان الذي ارتضاه الشاعر لقصيدته "الدين برئ"، وكان موفقاً في ذلك، ثم ورد هذا اللفظ "برئ" ثلاث مرات، وورد في مضمون الأبيات. فالفكرة التي دار حولها النص، وألح عليها الشاعر، تعرف في نقدنا باسم "التيمة" "التردد المستمر لفكرة ما أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد"[2].

واستطاع الشاعر أن يجدد في أسلوب القصيدة، إذ بدأها بأسلوب النداء "يا أخا الإسلام". وإذا كان النداء يستخدم لغرض التعجب أو التحسر أو الاستغاثة لموقف إنساني أو نفسي أو سلوكي. فإنني أرى أن النداء الدى قدمه الشاعر شمل ما ذكرته، إضافة إلى لفت انتباه المتلقي، ليشارك الشاعر في تجربته، ويتفاعل معها.

---

(1) شكري عياد : اللغة والإبداع ، ط العالمية ، القاهرة ، 1988 ، ص 98 .

(2) سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ط شركة بابل، الرباط، المغرب، 1989، ص12.

وإسلامنا العظيم يحتوي على أوامر ونواه، فقام شاعرنا بتوظيف أساليب النهي بكثرة "لا تعط، لا تدن، لا تقتل، لا تحرق، لا تفزع"، ووظف أسلوب الأمر بالفعل "تذكر" وتكراره خمس مرات، فعكس عاطفة الشاعر الصادقة، وحرصه على إبراز الفكرة المسيطرة عليه، وهي الدعوة إلى السلام والإخاء.

وفي هاتين الحالتين – نعم للسلام ولا للحرب والدمار – برز تجديد شاعرنا من خلال البناء المعجمي والأسلوبي، وتمخض عنهما الفكرة، والتي برهنت على أن شاعرنا يتمتع بوجدان ذاتي صادق، يعبر عن واقع الأمة بكل ما فيها من أفراح وأتراح، ومن انتصارات وانتكاسات، فكان مجدداً في موضوعه، ومجدداً في تشكيله الجمالي، والذي انبلج انبلاجاً من خلال الألفاظ وهندستها الفنية، وثرائها المعجمي.

(2) التجديد في المستوى التصويري والتركيبي :

آثرت أن أقدم قصيدة "فلسفة عصفور" للشاعر"عبد الواحد السنوسي"، حيث إنني أرى أن القصيدة لوحة فنية، يشع منها الجمال في أسمى صوره، والجلال في أرقى معانيه، ومن أبياتها قوله:

طارت ترفرف في الفضاء وما بها ... غير السرور تصوغه ألحانا
قالت عجبت لكم بني الأرض التي ... مُلئت سروراً تشتكوا الأشجانا
لم كل هذا الحزن في أنغامكم ... لِمَ والحياة بصدرها تلقانا؟
طيروا معي وتنسموا من عطرها ... إن الحياة بطبعها تهوانا
لِمَ كل هذا الشك في أبصاركم ... لِمَ تخلقون من الرؤى أحزانا؟
تلك الخمائل أين منك جمالها ... والماء يرقص تحتها نشوانا
وشذى البساتين التي في روضها ... لبس الهوى أثوابه وازدانا
والفجر ينساب الندى من جفنه ... والورد يرضع من يديه حنانا

والجـــو يعبـــق بالنســـيم لأجلنـــا والجـــدول الســـيال لا ينســـانا

والبدر يزهو في الســـماء متلألئـــا والـــنجم يســـهر حولـــه جزلانـــا

كم من زمان ضاع منـــك تشـــاؤما وتطيـــر ياليتـــه مـــا كانـــا

فهذه الصورة الجميلة وضعها الشاعر بكل عناصرها ومنابعها داخل إطار لوحة فنية منسقة الأجزاء كالطبيعة في اتساقها وجمالها. ولابد أن نقرر في البداية أن هذا التصوير الفني البديع بصوره الجزئية الإيحائية التجديدية، عرفت عند شعراء المهاجر، وكأنها بمثابة دعوة إلى التأمل الفلسفي الوجداني، في أرجاء الطبيعة الجميلة، ليعيش الإنسان عيشة هنية هادئة.

وثمة تشابه بين تجديد "عبد الواحد" للصورة الفنية – علي نحو ما سنعرف بعد قليل – بكل عناصرها التركيبية، وروافدها المستقاة من الطبيعة، وبين التجديد لـــ "إيليا أبي ماضي" في أشعاره كدعوة إلى السعادة والتفاؤل، والتي منها قوله[1]:

كم تشـــتكي وتقـــول إنـــك معـــدم والأرض ملكك والسماء والأنجـــم

ولك الحقول وزهرهـــا وأريجهـــا وربيهـــــا والبلبـــــل المتـــــرنم

هشت لك الـــدنيا فمالـــك واجمـــا وتبســـــمت فعـــــلام لا تتبســـــم

إن كنت مكتئبا لعـــزٍ قـــد مضـــى هيهـــات يرجعـــه إليـــك تنـــدمُ

فبنظرة جمالية موجزة إلى النص السابق، لنتعرف على بعض جماليات الصورة والتركيب وما فيها من تجديد، تطالعنا البراعة الفنية للشاعر، وهو يوظف الطبيعة، لنسج صورة فنية متكاملة، ينسجم فيها جمال الألفاظ التي تعكس صدق العاطفة. فإذا كان الشاعر – كما نفهم من الدلالة

(1) إيليا أبو ماضي: الجداول، ط دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 185.

الرئيسة للنص – يدعو إلى التفاؤل والحب والجمال. فإنه استطاع توظيف الحقول التي تحوي ذلك. فمن حقل الطبيعة بسحره وجماله أتى بالألفاظ الآتية: "عصفور، ترفرف، السرور، ألحان، عطرها، تهوانا، الماء يرقص، شذى البساتين، يعبق بالنسيم، الجدول السيال، البدر يزهو، النجم يسهر". فعناق الحب مع الجمال يتمخض عنهما الحرية، وكانت أول كلمة في القصيدة "طارت" بدلالتها الماضية، فمهما كبلت الحريات فإن الشاعر يثق أن الحرية هي الأصل؛ لاستقامة الحياة بكل ما فيها من كائنات، وخاصة الإنسان، وسوف تستمر الحرية بدلالة إشعاع كلمة "ترفرف"، ولن يوقفها أي عائق، ففضائها لا يحد بحد، فالألفاظ تتعانق في منظومة لحنية إيقاعية متكاملة، يشع منها الجمال والنظام والحرية. وأكثر الشاعر من صيغ الجموع: "ألحانا، الخمائل، البساتين، أثواب" ليؤكد على أن الحرية والجمال مصدرهما المجموع "الجماعة" باكتمالها، وليس الفرد بذاته أو بإيقاعه المنفرد، بعيداً عن إيقاع الجماعة، وهو الأوْلى:

رأي الجماعة لا تشقى البلاد بـــه رغم الخلاف و رأي الفرد يشقيها

ويأتي التنويع في الأسلوب ما بين الاستفهام، كما ورد في البيت الثالث" لم كل هذا الحزن ..... ؟ لم والحياة..... ؟.

فهي دعوة صادقة لمشاركة المتلقي؛ ليعيش مع النص ويتفهم رسالته، وكقوة دفع يأتي الشاعر بأسلوب التأكيد في البيت الرابع: "إن الحياة بطبعها تهوانا"؛ فالتأكيد للتصديق، كما ورد في موروثنا البلاغي، لكن التأكيد في القصيدة الحديثة صار يحمل أبعاداً جديدة منها، فتح مساحة من الحوار تؤدي إلى اتفاق أو اختلاف بين المبدع والمتلقي، مثلما ورد في النص؛ فيثري العمل بعنصر الإثارة، وتلكم مزية فنية تُعرف من سياق الأسلوب.

ومن مزية تجديد أسلوب النص السابق أنه نقلنا من أفق التفكير المحدود إلى رحابة الوجدان، نظراً لسعة خيال الشعر. إذ استعان بأشكال الطبيعة ومظاهرها الحية والصامتة، وظهر ذلك من بداية البيت السادس.

ومن أبرز ملامح التجديد في النص تعانق الصور الجزئية؛ فتتشكل منها الصورة الكلية، كخلع صفات الأحياء " التشخيص على بعض مظاهر الطبيعة: " الماء يرقص، لبس الهوى أثوابه "، ثم أجمل بيت في القصيدة على ما يبدو لي وهو قوله :

والفجر ينساب الندى مــن جفنــه والورد يرضع مــن يديــه حنانــا

فعندما نقول على طريقة البلاغة التقليدية أن البيت احتوى على استعارتين مكنيتين واكتفينا بذلك. أقول إننا حينئذ لم نستطع أن نتعرف على الأبعاد الجمالية للنص، التي ينبثق منها بشكل طبيعي دلالة النص، ولكن عندما نقول – كدلالة جمالية شعورية نراها – أن الشاعر– استطاع تشخيص الطبيعة في صورة كائنات حية، " إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزيئات وظواهر، هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل، فيرى منها، أو تريه من نفسها جانباً "[1].

وعلى نحو ما نرى صورة الفجر تحول إلى كائن حي له جفن، والورد صار طفلاً بريئاً يفتح فمه ليرضع من الندى، إضافة إلى الصورة الحركية المرئية: "انسياب الندى، ويرضع من يديه" فلن تتوقف الطبيعة عن العطاء....، ثم انظر إلى ما يحمله التوظيف الزمني وقت الفجر من إشراق وإقبال وحياة ولون أبيض، وعلى العكس وقت الليل وسواده الذي هو نذير

(1) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، ط دار المعارف، 1981، ص23 .

فناء وانتهاء؛ فالصورة شعرية كونية تعكس – على ما يبدو لي – حياة الشاعر المتقلبة بين الأفراح والأتراح، وبدلالة أوسع الوطن التشادي وهو في فترات تقلبه، وإن كانت نزعة التفاؤل هي السائدة، وعلى نحو ما ذكر الدكتور "يوسف نوفل" في معرض دراسة عن الصورة الشعرية ودلالة الألوان عند البارودي "المقابلة بين الأبيض والأسود في مجال الليل والنجوم والصباح تكمن دلالة الزمن وإحساس الشاعر بقضية الزمن هي أساس نظرته للحياة : حلوها ومرها سعدها وشقاؤها، جدها ولهوها "[1].

فثمة تشابه بين حياتي البارودي وعبد الواحد، حيث إن كليهما عاش حياة الجندية والبعد عن الوطن، لذلك تداعت ألوان عديدة بإيحاء مكثف رامز، إلى غير ذلك من صور فنية مليئة بالأشكال والأحجام والحركات يمكن أن تستقطرها ونحن نتعايش مع جماليات الصورة.

وبناء على ذلك؛ فإن تضافر الصور الجزئية نسج لنا الصور الكلية نسجاً مترابطاً محكماً، فصارت القصيدة عضوية مترابطة لا شذوذ، ولا نفور بين أجزائها. وقامت بنيتها الإيقاعية بدور بارز في تشكيل جماليات النص فالبحر " الكامل " برحابة تفعيلاته والقافية المطلقة لترفرف في الآفاق، كل هذه الأشكال الفنية ساعدت على رسم ملامح التجربة فانطلق الشاعر وعبر عن وجدانه، دون أن يقف أمامه حد أو قيد. وهذا في حد ذاته يعكس لنا طبيعة الموضوع الدال على التوق إلى الحرية، وعشق الجمال، وحب العطاء، وهذا أو ذاك ما هو إلا صورة من صور الإسلام الناصعة، وحينئذ نقرر أن الشعر استطاع أن يقدم رسالة للإنسانية في إطار فني، وقد وفق بفضل موهبته الفنية المتجددة، الحاملة لقيم الخير والجمال.

---

(1) يوسف نوفل : الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، ط1 ، الاتحاد العربي، 1985 ، ص88 .

(3) التجديد في المستوى الإيقاعي :

نتفق على أن الإيقاع في القصيدة هو الذي يميز الشعر عما سواه لما فيه من جمال التناوب والتكرار والتردد، وهذا كله ما يحدد معنى الإيقاع " فالإيقاع تنظيم زمني للحركة، وهو بمثابة القالب والظرف لها، وعلى ذلك فالإيقاع تنظيم زمني لحركة اللحن يستخدمه الموسيقي، كما يستخدمه الشاعر والراقص، أو قد يتحرر منه كل من هؤلاء، ولهذا يجب أن تسمى فنون الشعر والرقص بالفنون الحركية "[1].

وسوف أقوم برصد البنية الإيقاعية في قصيدتين لعيسى عبد الله، لأن البنية هي المدخل الطبعي للتعرف على محتوى القصيدة " فهي بمثابة الدال في علم اللغة الذي يوصل إلى المدلول، فلا مدلول بدون دال، ولا معنى للشعر بدون شكل، ولو كان الشاعر يعرف مضمون تجربته قبل أن يتخذ لها شكلاً لصاغها نثرا "[2].

ومن أبرز الخصائص الفنية لرواد التجديد، توفر الموسيقى الإيقاعية وخاصة في شعر عيسى عبد الله؛ فشعره إيقاعي، وكأننا نستمع إلى إيقاعات

---

(1) محمد العايش : نظرية إيقاع الشعر العربي ، ط تونس ، 1976 ، ص118 .

(2) محمد فوزي مصطفى : البنية الإيقاعية في الخطاب الشعري المعاصر ، بحث محكم في جامعة الأزهر ، 2007 ، ص 16 .

obeikandi.com

فرقة موسيقية، من ذلك – على سبيل المثال – قصيدته "لكرفي"[1]، التي وردت على " المتقارب " ومطلعها

أَشَـــهْدٌ مصـــفًّى رقيقـــا يســـيل؟ أم الـــدرُّ إذ يشـــتهيه الفصـــيل؟

ومن أبياتها قوله:

بـــلادي جـــلال وســـحر حـــلال ومـــــاء زلال وطـــرف كحيـــل!
هي الرمز عندي ومعنى المعـــاني غني فـــي ســـخاء وفقـــر نبيـــل!
وفيها نعيم (ولـــي منـــه ريـــم !) وشـــعب كـــريم وحـــظٌ بخيـــلُ
وما قد حوتْ أرضها مـــن مهاهـــا إلى قردها فـــي عيـــوني جميـــل
فعشقي قراها كعشـــق الصـــحارى مقـــيم ولا يعتريـــه الـــذبول
علا عـــن أنانيـــة فهـــو عنـــدي لأهـــل القرابـــات طـــرّاً ميـــولُ
فإن يعْلُ "شـــاري" بقلبـــي مكانـــاً ففي القلب أيضا فـــراتٌ ونيـــلُ !!
لحبـــي بـــلادي سأســـخو دوامـــاً بجهدي وفكري ومـــا قـــد أقـــولُ

فالقصيدة وردت على بحر "المتقارب"، وموسيقى هذا البحر تتلاءم مع تجربة الشاعر، إذ يصف طبيعة خلابة استهوته بمناظرها الجميلة، لذا كان في حاجة إلى إيقاع سريع، ليعبر عن جمال الطبيعة اللامتناهي، وازدادت براعة الشاعر التجديدية في توظيفه للقافية المضمومة؛ لتعطي نوعاً من الفخامة والافتخار والإعجاب بكل مظهر من مظاهر الطبيعة.

إضافة إلى بنية الإيقاع المنبثقة بشكل طبيعي من الموسيقى الداخلية، كحسن التقسيم، مثلما نسمع بوضوح في البيت الثاني على سبيل المثال:

---

(1) لكرفي كقرية تشادية كبيرة تتميز بالمناظر الطبيعية الخلابة والمراعي المتعددة وهي ملتقى للبدو والحضر .

بـــلادي جـــلال وســـحر حـــلال ومـــــاء زلال وطـــرف كحيـــل

وليس بخاف أن بنية الكلمات تؤدي دوراً في تشكيل البنية الإيقاعية والتي بدورها تعكس دلالة النص. ولننظر إلى هذه الكلمات وما بها من محسنات جمالية تعكس دلالات مضمونية وصوتية (جلال، حلال)؛ فبينهما جناس يزيد البنية الإيقاعية جمالاً صوتياً، وعمقاً مضمونياً.

والطباق بين (كريم، وبخيل)، والجناس بين (نعيم، ريم)، وتوظيف الصفات التي على زنة فعيل: "كحيل، نبيل، بخيل، جميل" لتعطي امتداداً صوتياً ينعكس على إيقاع القصيدة. ويكفي أن تشكيل النص بمعجمه السهل السلس، وبموسيقاه الإيقاعية الجميلة، وبصوره الفنية الواضحة، تعكس لنا المقدرة الفنية لشاعرنا، وهو يرسم لوحة فنية لجمال المكان، فرأينا أشكالاً جمالية من أهمها – كما ذكرت – الألحان الضاحكة القافزة التي تلاءم جو النص وتعكس دلالاته الجميلة، " والإيقاع هو مظهر عبقرية الشاعر، ومجال التفوق على الغير، واستقلال الشخصية بالعمل الأدبي؛ فمن الممكن أن يتصرف الشاعر في الإيقاع، حيث يختار للصور الوقف المناسب لها سواء سكوناً أو حرف لين، حسب الغرض من الصورة "[1].

وأتى عيسى بشعر التفعيلة كلون تجديدي، يدل على براعته وتأثره بمدارس التجديد. ومن ذلك قصيدته "منية الحادي"، التي وردت على تفعيلات بحر الهزج بإيقاعاته السريعة، التي تعكس وقع التجربة التي يعيشها الشاعر ومعه أبناء وطنه، وهي انقطاع المطر، مما أدى إلى جفاف نهر شاري مصدر أرزاق العباد. ولكن القوم على فريقين: فريق مترف مغموس في الترف حتى أذنيه، وآخر مسكين مصاب بالغم وقد استطاع عيسى تصوير

(1) علي علي صبيح: البناء الفني للصورة الأدبية، ط. المكتبة الأزهرية، 1996، ص 244 .

مشهد النهر وحال الناس تصويراً أمنياً ينم عن إحساس صادق، يتألم بألم الناس فيقول:

صـــروف الـــدهر – فيمـــا أنشـــد الحـــادي –
صـــنوف القهـــر قـــد باضـــت علـــى شـــاري
غـــــــــزت تيـــــــــاره الغـــــــــازي
ليبقـــى النهـــر فـــي جـــوع لغيمـــات أمطـــار
إلى أن صارت الشـــطآن ســـهلاً جلـــه عـــاري
وعـــــــم الغـــــــم فـــــــي النـــــــادي
فبعض القوم لاه ثم بالتحديث لهو الطل بالنـــار
وظـــل الـــبعض مشـــلولين فـــي غـــار
حيارى بين متنٍ فاسد المعنى وتصحيحات إسنادِ
وبعـــض زائـــغ جـــداً رغـــم أحـــزاب وأورادِ

فاستطاع شاعرنا أن يزيد وأن ينقص من السطر الشعري حسبما يطول نفسه أو يقصر. وهذه سمة رئيسة من سمات شعر التفعيلة، لكن المزية الفنية الأخرى التي تحسب لشاعرنا أنه أتى بحرف الروي (الراء) المكسورة؛ فالراء – كما ذكر الصوتيون – حرف تكراري رعدي يشبه آلة القرع، ثم دعمه شاعرنا بحركة الكسرة التي تفيد الانكسار، وفي الحقيقة إذا افتقد الإنسان مصدر رزقه؛ فإنه كمن ينتظر المجهول، الذي في أغلب الأحايين يؤدي إلى الضياع.

ومعجم القصيدة يساعد على تشكيل بنيتها الإيقاعية؛ فالتجربة مرة وقاسية بدلالة ألفاظها المعبرة عن وقع الألم (صروف، صنوف)، فزنة "فعول" وما تؤديه من تصوير لعمق المأساة واتساعها وكثرتها، ثم في إيقاعها

الصوتي الناشئ من الجناس الناقص ..... إضافة إلى خيال الشاعر، وتوظيفه للاستعارة التي تجسد المأساة كما في البيتين الثاني والرابع ..... إلى غير ذلك من تشكيلات فنية تنسجم فيما بينها، بفضل موهبة الشاعر الموسيقية، التي عكست التجربة بكل أبعادها ومستوياتها.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن شاعرنا يعيش مع أمته آلامها، ويتفاعل مع أحداثها، ولذلك قدم رسالته الشعرية إلى طبقات مجتمعه، فهل من مجيب ؟، ومهما يكن من شيء فإن الوقوف على نصوص الرواد المجددين لإلقاء الضوء على معالم التجديد في النصوص الشعرية يحتاج إلى مساحة بحثية أو سع، وخاصة أنهم جددوا في البناء الجمالي للنص، وجددوا في مستويات النص الدلالية، إلى غير ذلك من مظاهر تجديدية .

(4) التجديد في المستوى الدلالي "التأويلي":

تعددت المستويات الدلالية في قصائد المجددين التشاديين، فمن ذلك قصيدة "عبد القادر أبه" انتصار الروح"، ومن أبياتها قوله:

يا مي مهلاً أهذا الحب يشقيك ... وإن شقيتِ فأعماقي يواسيكِ
أنا وأنت خصيما تلكم امرأة ... كانت تجادلنا في بيضة الديكِ
كانت تعاند أقداراً تسايرنا ... كانت تنم لأطياف تناجيكِ
كانت تقول إذا ما قلت قافيتي ... هذا الفقير بالكلام يغريكِ
نعم للرجال عطاياهم جواهرهم ... لكن ذا القرم ألفاظ سيهديكِ
عدي كنوز سليمى من أحبتها ... ماس ومرجان تحديكِ
وأنت ما أنت في أوساط مجمعهم ... إلا كحلم سرى في عمق ماضيكِ
أنت الجمال وأنت الحسن ربته ... أنت العفاف وأنت رمز واديكِ

فالقصيدة وإن بدت من إحدى دلالاتها السطحية أنها تشير إلى تجربة غزلية بين الشاعر ومحبوبته، إلا إنه بإمعان النظر في القصيدة وفي عنوانها تتجلى لنا دلالة أخرى أقرب إلى جو القصيدة وفكرتها الكلية، وهي ثورة الشاعر على العلاقات المادية التي طغت على حياة الناس، وفي المقابل دعوته إلى العودة إلى الجانب الروحي، بما يحوي من حب وخير وعطاء، والذي دلنا على ذلك عنوان القصيدة، أو عتبة النص بمصطلح النقد الحديث " انتصار الروح ". فمهما طغت المادة فلابد من انتصار القيم الروحية، والتي بها ومن خلالها تستقيم وتسعد المجتمعات الإنسانية، ومن أجمل القيم الروحية التي ألح عليها الشاعر قيمتي العفة والرضا.

وبناء على ذلك يمكن القول إن موضوع القصيدة يدخل في باب الموضوعات الاجتماعية، ومثل هذه الموضوعات تعد من سمات التجديد الشعري؛ لإفراد الشاعر القصيدة كلها لهذا الموضوع الثرّ.

وأخيراً أجاد الشاعر عبد القادر في تقديم فكرته، وإن طغى عليها الجانب المنطقي، فالكمية العقلية تزيد على الكمية الوجدانية، ويتضح ذلك من تشكيلات النص، والتي لا يتسع البحث لذكرها.

وعلى أية حال فإن رسالة الشاعر قد انجلت، وحكم فيها بانتصار الروح على المادة، وإن كنا ما زلنا في أرض الواقع نحتاج إلى تعميق ذلك وتأصيله في دنيا الناس، فمتى يتحقق ذلك ؟

﴿المصادر والمراجع﴾

1. عيسى عبد الله: ديوان مخطوط بالنادي الأدبي بالعاصمة أنجمينا وبمكتب جامعة أنجمينا.
2. عبد القادر محمد أبه: ديوان مخطوط بمركز المخطوطات بجامعة الملك فيصل بتشاد.
3. عبد الواحد السنوسي: قصائد مخطوطة بمكتبة قصر الرئاسة بأنجمينا.
4. إبراهيم علي طرخان: إمبراطورية البرنو الإسلامية، ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.
5. ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. بتحقيق محمد شاكر، ط المدني، القاهرة، 1974.
6. أحمد شلبي: موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ط. نهضة مصر، 1990، ج6.
7. إيليا أبو ماضي: الجداول، ط دار العلم، بيروت، 1979.
8. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ط شركة بابل،الرباط، المغرب، 1989.
9. شكري عياد : اللغة والإبداع، ط العالمية، القاهرة، 1988.
10. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1988.
11. طه مصطفى أبو كريشه: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ط1، لونجمان، 1997.
12. عبد الرحمن عمر الماحي: تشاد من الاستعمار حتى الاستقلال، ط. الهيئة المصرية للكتاب، د.ت.
13. عبد المنعم تليمة: النقد العربي مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية، ط1، دار الثقافة، 1984.

obeikandl.com

14. علي عبد الواحد وافي: اللغة والمجتمع، ط1، القاهرة، 1946.
15. علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية، ط المكتبة الأزهرية، 1996.
16. محمد أحمد العزب: في النص وقراءة النص، د.ت.ط.
17. محمد العايش: نظرية إيقاع الشعر العربي، ط تونس، 1976.
18. محمد بن شريفة: من أعلام التواصل بين بلاد المغرب وبلاد السودان، ط معهد الدراسات الإفريقية، الرباط.
19. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري،ط دار المعارف، 1981.
20. محمد صالح أيوب: الدور الاجتماعي والسياسي للشيخ عبد الحق السنوسي، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان، السودان، 1998.
21. محمد عبد المطلب: النقد الأدبي، ط1، الأمل، 2006.
22. محمد فوزي مصطفى: الاتجاه الإسلامي في الشعر التشادي، دراسة تحليلية فنية نقدية، ط1، العالمية، دكرنس، 2002.
23. _____: البنية الإيقاعية في الخطاب الشعري المعاصر، نجيب الكيلاني نموذجاً، بحث علمي محكم، 2007.
24. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.
25. محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ط الهيئة المصرية للكتاب، 2006.
26. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة وتعليق، محمد فتوح أحمد، ط دار المعارف، 1995.
27. يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، ط1، دار الاتحاد العربي، 1985.