الفصل الخامس

التجربة الإبداعية
في ميزان النقد الفني

- المبحث الأول: التجربة الوجدانية والتعبير عنها.
- المبحث الثاني: الوحدة العضوية.
- المبحث الثالث: الخيال الإبداعي.
- المبحث الرابع: الموسيقا الشعرية.

obeikandi.com

obeikandl.com

مقدمة

((حب الجمال فطرة في النفس الإنسانية، فهي بقوة فطرية قاسرة تميل إليه وتنجذب نحوه، وليس بمستطاع النفوس أن تغير فطرتها التي فطرها البارئ المصور عليها. والجمال شيء يصعب تحديده، ولكن باستطاعة النفوس أن تحس به متى أدركته، وعندئذ تميل إليه وتنجذب نحوه وتأنس به وترتاح إليه وتسعد بالاستمتاع بلذة إحساس المشاعر به ولو تخيلاً... والجمال يكون في جميع المجالات التي تدركها الحواس الظاهرة والباطنة حتى مجالات الأفكار والتخيلات والوجدانيات والطباع وأنواع السلوك الإرادي النفسي والظاهر))[1].

وما يهمنا في هذا المقام هو مجال المشاعر الوجدانية والأفكار والتخيلات، فالشعر لون من الجمال تنطبق عليه قواعد الجمال العامة، ولذا أقف وقفة موجزة عند التجربة الإبداعية الجمالية لدى الشعراء الإسلاميين الذين استلهموا القضية الفلسطينية مبرزة الخصائص الفنية لتلك التجربة.

---

(١) مبادئ في الأدب والدعوة:٣٦.

المبحث الأول

التجربة الوجدانية والتعبير عنها

لاشك أن من أهم الخصائص الفنية للقصيدة: التجربة الوجدانية أو الشعورية وهي: ((الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه))[1] أو بتعبير آخر هي: ((العنصر الذي يدفع إلى التعبير)) و ((الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات أو مشهد من المشاهد أو فكرة من الأفكار أو مرأى من المرائي ثم يتهيأ بعدها للإعراب عن مشاهداته أو رؤيته... ثم يأتي دور الصياغة، فإذا كانت الصياغة موفقة مؤتلفة مع التجربة فقد بلغ الشاعر غايته وأبدع الإبداع الفني كاملاً))[2].

وهي بصورة أخرى: ((حدث وجداني أو عاطفي ينبع من نفس صاحبه، ومن عقله، ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة))[3].

وتكاد هذه النصوص تجمع على أن التجربة الوجدانية الشعرية تنبثق عن الإحساس العميق للشاعر بقضية من القضايا حسية أو معنوية، فتتفاعل عناصر

---

(١) النقد الأدبي الحديث: ٣٦٣.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث: ٢٩-٣٠.

(٣) في النقد الأدبي: ١٣٨-١٣٩.

هذه القضية، وتجيش أركانها وجوانبها في صدره، فتنعكس شعراً عميق التصوير قوي التأثير جياش العاطفة.

ويزيد هذا الانعكاس قوة وتأثيراً قدرة الشاعر على صب مشاعره في قوالب ملائمة لتلك المشاعر من ألفاظ رائقة وتراكيب مختارة.

وهكذا يصل الشاعر إلى ذروة التجربة الوجدانية إذا استطاع أن يوائم بين هذين الاتجاهين ويوفق بين هذين المحورين: محور الانفعال النفسي الناجم عن عميق التأثر بالفكرة وجزئيات معطياتها - حتى يتمكن من نقل هذا التأثر والتأثير إلى قلب القارئ والسامع وعقله، فيهز مشاعرهما ويملأ عقولهما- ومحور الصياغة الشعرية الرائقة التي تفوقت بألفاظها وتراكيبها وأساليبها الرصينة، فطرقت الأسماع والقلوب؛ لتدخل بلا استئذان وتتمكن منها فتطربها طرباً أصيلاً وتهزها هزاً عميقاً.

والتجربة الشعرية في صورتها الكاملة أشبه ما تكون بعملية الصعود إلى قمة جبل، صعود له أول يبتدئ منه وآخر ينتهي عنده، وكل جزء من هذا الطريق الممدود يسلم إلى جزء آخر، وكل جزء يحتاج إلى مدة من السكون والراحة ليستطيع الشاعر أن يتم رحلته ويأخذ وقته الكافي لإعادة النشاط ومتابعة الصعود من جزء إلى جزء. وهو خلال صعوده يستكشف ويتأمل فيما حوله، ويرصده من جميع جوانبه، حتى إذا وصل إلى القمة البعيدة أحس أنه قام -بالفعل- برحلة لا سابق لها، رحلة لها كل ما يميزها وعمل جديد كامل[1].

(١) في النقد الأدبي: ١٣٨.

هذا، وإن استلهام شعرائنا للقيم الإيمانية وتطعيم المعاني بالمشاعر الوجدانية جعل شعرهم -في مجموعه- مفعماً بالحرارة والعاطفة التي يلمسها القارئ المتذوق بوضوح ((مما أضفى على النتاج الفني غنىً وثراءً، مصدره المشاعر النفسية التي تبث الحياة في الأثر الفني وتخصبه))[١].

وأعرض فيما يأتي بعض النماذج التي تفصح عن طبيعة الجانب الوجداني.

يطالعنا الشاعر عمر بهاء الدين الأميري في قصيدته ((إهابة وأمل)) حيث يتفاعل الشاعر وجدانياً مع فلسطين ومكانتها وقدسية أرضها. فيقول[٢]:

فلسطينُ يا آيةَ الله في الـ ... ـوجودِ ويا روضةً من سناءْ
مقامُ الخليلِ وعزّ المقام ... وجلَّ الخليلُ أبو الأنبياءْ
وحضنُ البتولِ ومحرابُها ... ومهدُ ((المسيحِ)) صفيِّ السماءْ
ومسرى رسولِ هدى العالمين ... ومعراجُه الفذُّ يعلو العلاءْ
ليحظى بأسمى وأغلى ذرا ... وأسنى وأدنى وأرقى لقاءْ
فلسطين يا عروةً بين ((مكـ ... ـة)) و((القدس)) خالدةً من مضاءْ
وعهداً من الله في عنقِ كل ... أبي وأعظم بعهد الإباءْ
وديناً على كلِّ حرٍّ وفيٍّ ... يروّي ثراكِ بِحَرّ الدماءْ

بهذه العاطفة المتقدة، وهذا الأسلوب القوي عبر شاعرنا عن مكانة فلسطين في نفوس المسلمين وعزمهم على تخليصها من براثن اليهود. وقد راوح الشاعر بين الأساليب الإنشائية والخبرية في الأبيات لتوضيح الفكرة وتأليقها: فمن الإنشاء

(١) أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية: ١٤٤.

(٢) من وحي فلسطين: ١٤-١٥.

قوله: ((يا آية الله، ويا روضة من سناء، ويا عروة بين مكة والقدس، ويا عهداً من الله، ويا ديناً على كل حر)) فأسلوب النداء يوحي بسمو مقام هذه البقعة المباركة. ومن الأسلوب الخبري: ((مقام الخليل وعز المقام، وحضن البتول ومحرابها، ومهد المسيح صفي السماء)). وفي هذه الأبيات حشد الشاعر مجموعة من فضائل الديار المقدسة وطائفة مما خصها به الله حتى غدت ((آية الوجود)) و((روضة السناء))، ليمكنه هذا الحشد من الفضائل والخصائص من تعميق التأثير الوجداني في نفس السامع، حتى تهزه التجربة الوجدانية هزاً عنيفاً، وتزيد من تأثره بقدسية هذه الأرض المباركة، وبالتالي العمل الجاد الدؤوب على تخليصها وتحريرها من الغاصب المحتل.

والشاعر أحمد محمد الصديق عاش حياة الاغتراب وعانى مشاعر الحنين إلى وطنه، وبدا شديد الحزن في غربته الطويلة. فقال[1]:

من وجهكَ تطلعُ أقماري ... وجمالُك مبعثُ أشعاري
يا وطني يا عينَ الدنيا ... يا هاجسَ ليلي ونهاري
فتشتُ كنوزَ الأرضِ فما ... ألفيتُ بديلاً عن داري
أشواقي أسرابُ طيورٍ ... عائدةٍ تحت الأمطارِ
وحنيني موقدُ أحزانٍ ... حرّى تتوهجُ كالنارِ
مهما تتقاذفني الأمواـ ... ـج فأنت نهايةُ أسفاري

نلمس في الأبيات تأثر الشاعر بلواعج الاغتراب. وقد تمكن الشاعر من التعبير عن إحساسات الشوق والحنين إلى وطنه. واستخدم الشاعر أسلوب النداء

(١) قادمون مع الفجر: ٧١.

مكرراً في البيت الواحد: ((يا وطني يا عين الدنيا، يا هاجس ليلي ونهاري)) مما يوحي بالمناجاة الهامسة إلى وطنه، وكأنه الحبيب يناجي محبوبته. أما عموم الأبيات فتشيع فيها الجمل الخبرية؛ لتحكي معاناة الشاعر من مشاعر الأسى والحزن بعيداً عن وطنه، وقد أضفى الشاعر على حنينه وأشواقه عنصر الحركة القوية السريعة التي تعين أيضاً في تعميق الإحساس والشعور وتزيد نبض الوجدان، ويتمثل ذلك في حركة أسراب الطيور العائدة إلى مواطنها وأوكارها، لا يمنعها مطر ولا يحول بينها وبين تلك المواطن عائق. ويتمثل كذلك في هذا الموقد الذي يتوهج بالجمر ويتلظى بالنار فكأنه بركان اضطرمت نيرانه تحت الرماد فلا تلبث تلك النيران أن تنفجر حنيناً إلى الأوطان ترنو إليها وتشرئب إلى إطفاء تلك النيران في تلك الأوطان كما تنطفئ نيران حنين المحب في لقاء الحبيب. وأخيراً تتمثل تلك الحركة في صخب الأمواج العاتية التي تتقاذف الغريب الذي امتلأ قلبه لواعج شوق ودفقات حنين إلى الوطن، فهو يتحدى تلك الأمواج ويقرر بثقة مطلقة أنه سيصارعها ويتغلب عليها ليكون رسوه في الأخير على شاطئ بلاده الحبيبة ينعم بلقائها والعيش فيها.

وفي مجال التعبير عن الغربة والحنين نجد الشاعر كمال رشيد يرى الطبيعة تشاركه آلامه وأتراحه في غربته المرة، فيقول مناجياً البحر[1]:

أيها البحرُ إن فيك اضطراباً ... كاضطرابي في غربتي طولَ عمري
حدّث اليومَ عن قديم الليالي ... يا سجلَّ التاريخِ في كل عصرِ
حيثُ كانت بلادنا دارَ أنسٍ ... دار عرسٍ ورقةُ العيشِ تُغري

(١) شدو الغرباء: ٨٨-٨٩.

حيث كانت سواحلٌ وسـهولٌ ورياضٌ طابت بزهـرٍ وعطـرِ
أيها البحرُ هل مررتَ بـأهلي؟ وبصحبي ومسكني خلفَ نهـرِ؟
وفلسطينُ هـل سمعـتَ نِـداها لبنيها في كـل أرضٍ ومصـرِ؟
أترانا نعـود للسـهلِ والأهـ ـلِ ونحيا لسـاعةٍ مـن نصـرِ

نسمع في القصيدة أنيناً وحسرة على الماضي الجميل الـذي قضـاه الشاعر في ربوع وطنه الغالي، كما نلمح الأسلوب الإنشائي المتكـرر في صورة نداء ((أيها البحر)) ((يا سجل التاريخ)) يوحي بامتداد الآهـات المتولدة عن ألم الفراق، وفي صورة الاستفهام و((فلسطين هـل سمعـت نداها؟)) ((أترانا نعود للسهل والأهل؟)). كما نجد الجمل الخبرية تتخلل الأبيات: ((حيث كانت بلادنا دار أنس)) ((حيـث كانـت سـواحل وسهول)).

وما قيل في النص السابق يقال أيضاً في هذا الـنص؛ فالأشـعار تضـج بالحركة، وأمواج البحر صخابة مضطربة اضطراب الشاعر في غربتـه وعـدم قدرته على السكون والاستقرار، ولكن سرعان ما تتطـامن هـذه الحركـة المضطرمة فتؤول إلى حديث البحر عن التاريخ فكأنه غدا راوية له، وإلى سؤال البحر عن الأهل في الوطن فكأنه تحول إلى مراسل ينقل الأخبار ويجـيء بهـا، فينظر الأهل في الوطن النائي القريب ويتسقط أخبارهم، ثم يتلفت إلى هـؤلاء المشردين أصحاب الوطن الأصليين، فيلفته نداء الأرض أبناءهـا وحنينـها إلى عودتهم إليها والتئام الشمل فيها.

ومن الشعراء الذين توقفوا عند تصوير مشاعر النكبة (١٩٦٧م): أحمد فرح عقيلان في ((صرخة في مأتم العيد)) حيث يوجه الشاعر خطاباً مفعماً بالعاطفة الحارة إلى العيد عيد الهزيمة، فيفتتح قصيدته بقوله[١]:

يا عيدُ يا مأتماً للأهلِ والدارِ ... لا عدتَ إن لم يزينْكَ الدمُ الجاري

ثم تمور في صدره مشاعر الحسرة والرغبة في الثأر، فيصرخ:

حطمتُ قيثارتي قطعتُ أوتاري ... جفَّ الغناءُ ودقَّتْ ساعةُ الثارِ
ماذا أغني وتاريخُ العروبةِ في ... مستنقعِ الذلِّ والتشريدِ والعارِ
والقدسُ والمسجدُ الأقصى وصخرتُه ... عاد الأذانُ بها تهريجَ كُفّارِ

إنه تصوير صادق للهزيمة وأثرها في نفوس المسلمين، وترد ثلاثة أساليب إنشائية في المطلع: فالنداء: ((يا عيد يا مأتماً)) والدعاء: ((لا عدت)) والشرط: ((إن لم يزينك الدم الجاري)) فجمع المطلع بين عاطفة الحزن والحسرة والثورة، ويقوي الشاعر هذا المعنى بالطباق بين العيد والمأتم، ثم يلجأ الشاعر في البيت الثاني إلى الأسلوب الخبري، ثم يعود إلى الأسلوب الإنشائي مستفهماً: ((ماذا أغني وتاريخ العروبة في مستنقع الذل..؟)).

ويغلف الشاعر مشاعر الهزيمة التي تملأ صدره بغلاف التحدي والرفض والتمرد على هذا الوضع الذي نجم عن الهزيمة، ويتمثل هذا التحدي بأنه هجر في دنياه مظاهر الفرح والسرور جميعاً فلا هو بحاجة بعد اليوم إلى الأعياد -والعيد بطبيعته يحمل معنى الفرح والسرور- ولا هو بحاجة إلى الغناء -وهو كذلك مظهر

(١) جرح الإباء: ٢١.

من مظاهر البهجة والسرور- لذا بادر إلى تحطيم أدوات الطرب والغناء، فحطم قيثارته وقطع أوتار عوده والتفت بكليته إلى الإعداد لساعة الثأر، ليخرج به من مستنقع الذل والعار الذي غاصت فيه الأمة نتيجة لتلك الهزيمة.

وإذا نظرنا في عاطفة الشاعر مأمون جرار وإحساساته إزاء النكبة الكبرى والمصيبة العظمى وجدناه صادقاً في إحساسه، عميقاً في تأثره، حيث يقول[1]:

مالي أراكم ذاهلين سُكارى ... مالي أراكم تائهين حيارى؟
مالي أراكم قائمين على الخنا ... متقلّبين به دُجى ونهارا؟
مالي أراكم تركضون لِهُوّةٍ ... خلف السرابِ ألا ترون منارا؟
يا قوم أبكتْني مصائبُ أمةٍ ... لاقت سفينةُ ركبِها إعصارا
يا قومَنا قد ذاب قلبي من أسى ... وتخافتتْ دقاتهُ استنكارا
مما أصاب الشعبَ في مهدِ الهدى ... لما غدا قومي هناك أُسارى

فردة الفعل التي تركتها النكبة تتمثل لدى شاعرنا في هذه التساؤلات الحائرة المتكررة: ((مالي أراكم ذاهلين؟ مالي أراكم تائهين؟ مالي أراكم قائمين على الخنا؟...)) ولا شك أن في هذا التكرار تعميقاً للتجربة الشعورية واستيعاباً لمعنى الحيرة والاستنكار. وإننا لنرى الشاعر صادقاً في تعبيره عن مكنونات نفسه، وإفضائه بها، وفي تعبيره عن إحساسات الناس بآلامهم وأحزانهم وحيرتهم، فهو لم يعبر عن نفسه حسب، بل إنه يعبر عن مواقف المسلمين من هذا الحدث الجسيم، ويهز الشاعر في هذه الأبيات قومه النيام المهرولين إلى الهوة الوافدة خلف السراب، ويحذرهم أن يبقوا فيها فيكون الهلاك والمصير المحتوم.

(١) شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث: ٣/٧٧-٧٨.

وهو يجمع في الحقيقة بين ضياع البلاد وتشرد الأهل، فبعضهم أضحى أسيراً في بلده، وبعضهم غادرها مكرهاً وحيل بينه وبينها فما يستطيع لها عوداً ولا يحلم منها بلقاء!.

وقد تنوعت التجارب عند شعرائنا الإسلاميين؛ فمنها ما هو شخصي عاشه وعاناه الشاعر بنفسه، ويظهر ذلك في تصوير مأساة النازحين، وجراح الغربة، ومعاناة الحنين إلى الوطن، كما نراه في شعر محمد صيام. حين يقول موجهاً حديثه للفدائيين[1]:

وسألتُهم عن أهلِنا ... بعد التشتتِ والفراقْ
ورفاقُنا في الموطنِ الـ ... ـغالي تُرى كيف الرفاقْ؟
فعلمت أن نفوسَهم ... مُلئَتْ حنيناً واشتياقْ
لكنّهم آلَوا بأن ... يبقوا هناك مرابطينْ
رغمَ التبجّح من عدوّ ... اللهِ والحقدِ الدفينْ

* * *

وسألتُ عن يافا وعن ... حيفا وغزّة والخليلْ
وبلادنا تلك التي ... الأرضِ ليس لها مثيلْ
وعن البطولةِ في جبا ... لِ القدسِ أو على الجليلْ
والمسجدِ الأقصى الحبيـ ... ـبِ فقيل: برّحَهُ الحنينْ
وبه اشتياقٌ عارمٌ ... للراكعين الساجدينْ

(١) دعائم الحق: ١٤٤-١٤٥، والقصيدة متعددة القوافي.

نلمح في الأبيات العاطفة الصادقة المشبوبة حين بث الشاعر لواعج الحنين ومرارة الاشتياق إلى وطنه السليب. مستخدماً أسلوب الاستفهام في حسرة وألم وحنين ((ترى كيف الرفاق؟ وسألت عن يافا وحيفا، وعن البطولة في جبال القدس)) وانظر إلى هذا الأسلوب الحكيم في قوله:

والمسجدِ الأقصى الحبيـ ـبِ فقيل: برّحَهُ الحنينْ

ومن التجارب ما هو اجتماعي استلهمه الشاعر من المحيط الاجتماعي والإنساني مستنداً إلى الملاحظة والتفاعل والتأثر؛ ((فليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها. ولا بد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير، حتى يخلق هذه التجربة التي تصورها عن قرب، على حين لم يخض غمارها بنفسه))[1].

ونضيف إلى مضمون هذا النص أن أقوى ما يشد الشاعر البعيد عن التجربة الذاتية والمعاناة الشخصية، صلة ما بالقضية التي تناولها، وهي هنا بطبيعة الحال صلة العقيدة ورابطة الدين التي سمت على كل رابطة.

كما نرى في قصيدة الشاعر يوسف العظم حين يعرض مأساة النازحين الفلسطينيين في المخيمات الفلسطينية؛ فيحكي المعاناة على لسان فلسطينية في لبنان تروي قصتها فتقول[2]:

ذبحوني من وريدٍ لوريدِ وسقوني المرّ في كل صعيدِ

(١) النقد الأدبي الحديث: ٣٦٥.

(٢) عرائس الضياء: ٢٧.

مزّقوا زوجي فلـــم أعبـــأْ بِهِـــم ومضوا نحو صغيري ووحيـــدي
غرســـوا الحربـــةَ في أحشـــائه فغدا ((التكبيرُ)) أصداءَ نشـــيدي
دمّروا بيتي وهـــل بـــيتي هنـــا؟ إن بيتي خلف هاتيـــك الحـــدودِ
وتلفّـــتُ فلـــم أعثـــر علـــى غير أبنـــاءِ الأفـــاعي والقـــرودِ
ذبحـــوني مـــن وريـــدٍ لوريـــدِ غـــير أني لم أطـــأطِئْ ليهـــودي

فيا له من مشهد مؤثر يمثله هذا المقطع الأول من القصيدة؛ فهو يجسد معاناة الأم الفلسطينية وشراسة العدو ووحشيته وما يكون من هذه الأم الأبيـــة مـــن مشاعر الإباء والعزة والاصطبار.

ويبدأ الشاعر أبياته بعبارة ((ذبحوني من وريد لوريد)) والذبح هنا يعني إراقة الدماء، أي قطع أنفاس الحياة. هكذا بدأ الشاعر قصيدته بالدم، والـــذبح علـــى الطريقة الصحيحة إذن هنا إشارة هي الخبرة في الذبح وسفك الدماء... وتتصاعد الحركة الدموية في الأبيات؛ بأفعال تعطي معنى القتل وسفك الـــدماء وغـــرس الحراب، لتندمج مع صراخ المرأة على ابنها. وتصل إلى قمة المأساة ولا حول لها ولا قوة إلا التكبير... ثم يقول:

دمروا بيتي وهـــل بـــيتي هنـــا؟ إن بيتي خلفَ هاتيـــك الحـــدودِ

هنا إشارة واضحة إلى أن المرأة شردت من بيتها في فلسطين ((خلف هاتيك الحدود)) فتدمير بيتها زاد من مرارتها وحرمانها... وفي خضم الأحداث والذهول لم يمنع المرأة الكسيرة أن تنظر حولها علها تجد نصيراً معيناً، خاب أملها، فلم تـــر إلا الأعداء الذين شبههم الشاعر بالأفاعي والقرود، وهذه صورة منتزعـــة مـــن

القرآن الكريم: قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلَّذِينَ ٱعْتَدَوْا۟ مِنكُمْ فِى ٱلسَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا۟ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ ﴿٦٥﴾﴾ [البقرة: ٢/٦٥][(١)].

ومثال آخر على التجربة الاجتماعية الإنسانية قصيدة ((رسالة من القدس)) للشاعر نفسه يصف فيها الملامح الكئيبة للمعاناة. حيث يبعث إلينا رسالة على لسان شيخ فلسطيني يحكي لنا فيها عن الضيق الذي يعانيه، والآلام التي يكابدها. فيقول[(٢)]:

في ساحةِ المسجدِ المحزونِ حدثني ... شيخٌ على وجههِ الأيامُ ترتسمُ
لمن أبثُّ شَكاتي والشفاهُ غَدَتْ ... خرساءَ ليس لها في الحادثاتِ فمُ؟
من ذا الذي هدَّ مني ساعداً ويداً ... هل ضاع دربي أم زلت بي القدمُ؟
لقد جرعنا كؤوسَ الذلِّ مترعةً ... والقدسُ في العارِ والمحرابُ والحرمُ
والصخرةُ اليومَ باتت غيرَ شامخةٍ ... لأن نجمةَ صهيونٍ لها عَلَمُ

فنجد العاطفة في الأبيات قوية تحمل التفجع الحار وشكوى الأرزاء المتتابعة. نلمح ذلك في الألفاظ والعبارات الموحية: ((المسجد المحزون، أبث شكاتي، والشفاه غدت خرساء، ضاع دربي، زلت بي القدم، جرعنا كؤوس الذل...)).

فقد استعمل هذا ((الحشد)) من عبارات الشكاة والضياع والحرمان، مستلهماً بعضها مما سبق من الشعراء مثل شوقي في قوله في رثاء آثار بني أمية في دمشق[(٣)]:

---

(١) مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصردراسة تحليلية نقدية: ٦٥٧-٦٥٨.

(٢) في رحاب الأقصى: ٦٧.

(٣) الشوقيات: ٢/١٠١.

تغير المسجدُ المحزونُ واختلفتْ ... على المنابرِ أحرارٌ وعُبدانُ
فلا الأذانُ أذانٌ في منارتهِ ... إذا تعالى ولا الآذانُ آذانُ

ومن التجارب الوجدانية ما هو خيالي يتخذ الشاعر منه معبراً لبث آلامه وشجونه، مما يطعّم معانيه بالمشاعر الوجدانية الحارة، وبالتالي تنعكس هذه المشاعر على نفس القارئء المتذوق. ومن ذلك تجربة الشاعر كمال الوحيدي حين يبث شكواه إلى يمامة هيج هديلها كوامن الأسى في نفسه، وهي تجربة سار فيها على سنن الشعراء القدامى، إذ يقول[1]:

هديلُك يا يمامةُ هزّ حِسي ... وبثّ الشوقَ في أعماقِ نفسي
أثارَ الذكرياتِ بها لهيباً ... فحنّت للتي ألفيتُ أُنسي
إليها جاد قلبي بالتحايا ... فمنها النورُ يسطعُ ضوءَ شمسِ
يمامةُ رددي سجعاً فإني ... بعيدُ الدارِ عن أهلي وقدسي
طريدٌ عن ديياري منذ حين ... وقد سُلِبتْ روابيها بخلسِ
وكان الأهلُ صرعى في عراءٍ ... وفي الفلواتِ قتلى دون رمسِ
بربكِ يا يمامةُ شاطريني ... بأسجاعٍ أجد فيها التأسّي
وبثّي الشوق إن يممتِ أرضي ... كنفحِ الزهرِ في طياتِ طِرسي

إننا نحس بعمق الشعور بالحنين ومعاناة لواعج الشوق الصادق، في تعبير الشاعر عن ألم الفراق المبرح، بعد أن تقطعت الأسباب بينه وبين وطنه.

---

(١) طريد الدار: ١٥٥-١٥٦.

كما أننا نجد التجربة الخيالية لدى الشاعر نفسه حين يوجه حديثه إلى الشمس مقدماً لقصيدته بقوله: ((شمس بيروت تغيب صوب بحر فلسطين التي حرمت منها منذ سنين، فتذكرت الأهل والأصدقاء والوطن))[1] ثم يقول:

يا شمسُ حيّي موطني وصِحابي ... إن غبتِ أنتِ فقد يطول غيابي
طال الفراقُ وقُرّحَتْ أجفانُنا ... واليأسُ حلَّ بساحتي ورحابي
عشرين عاماً قد قضيتُ ونيّفاً ... وأنا أؤملُ نصرةَ الأحبابِ
والشيبُ بان بعارضيّ ومفرقي ... والخطبُ أفقدني عظيمَ صوابي

إنه يرسل التحية إلى موطنه مع الشمس الغاربة ويسألها ألا تغيب ليظل على أمل في العودة إلى وطنه الحبيب. فنجد الشاعر لا يصطنع ولا يتكلف وإنما عبر بصدق عن لواعج الأسى والحنين للوطن الغالي. متخيراً الألفاظ الرقيقة الموحية بلا أدنى لبسٍ أو غموض.

ومن التجارب الشعورية المتخيلة ما نراه لدى الشاعر محمود مفلح حين يحيي الشهداء ويرى أن انتفاضة أطفال الحجارة قد أورت زناد الثورة والغيرة من جديد؛ فيرى النصر وقد تحقق وصار المسك يعطر أجواء الأرض المباركة، أرض القناديل التي بددت ظلام الاستسلام. يقول[2]:

عاد الزمانُ الفذُّ يا وطني ... وعلا صهيلُ المجدِ يا عمرُ
أرضُ الشهادةِ كيف ننكرُها ... والمسكُ في أرجائها مطرُ
أرضُ القناديلِ التي سطعتْ ... في ليلِنا والليلُ معتكِرُ
أرضُ الحجارةِ غردي فأنا ... في مسمعي التغريدُ ينهمرُ

(١) طريد الدار: ٩٣.

(٢) نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني: ١٧.

ثم يوجه حديثه للشهيد الذي علم الأمة لغة النصر والظفر. فقال[١]:

يـــا أيهـــا الماضـــي إلى دمِـــه ... يسقي العطاشَ فيورق الشـــجرُ
أســـقطتَ ألـــفَ خرافـــةٍ لهـــمُ ... وأتتْ علـــى أمجـــادِهم ســـقَرُ
علمتَنـــا لغـــةً تهـــزُّ بنـــا ... كلَّ الغصـــونِ فيســـقطُ الثمَـــرُ

ولا شك في أن هذه التجربة الشعورية تفيض بالحياة والتدفق؛ لتوقظ الأمل في نفوس أبناء الأمة والتفاؤل بالنصر والظفر للمضي قدماً في بذل أسباب النصر. ورأينا الألفاظ في هذه القصيدة قوية فخمة تحمل رعود الثورة والوعيد.

ومن التجارب الشعورية نوع رابع هو التجربة التاريخية، حين يمجد الشاعر الماضي الزاهر ويستدعي التاريخ مشيداً بالعظماء المسلمين الأوائل، ومســـتدعياً معاني العظمة في التاريخ الإسلامي، ومقرعاً الحاضر المتخاذل. ومن ذلك: قـــول الشاعر أحمد محمد الصديق[٢]:

رايةُ اليرموكِ فينا مـــا انطـــوتْ ... فارفعوها ترتفعْ للمجـــدِ هـــامْ
وصـــدى التكـــبيرِ في أرجائِهـــا ... أين من لبّى إذا حانَ الصِـــدامْ؟
في ســـبيلِ اللهِ لا نصـــرَ ســـوى ... نصرِه والحربُ بـــذلٌ واقتحـــامْ
هكـــذا ترقـــى ذُراهـــا أمـــةٌ ... هكـــذا يرســـخُ للحـــقِّ دِعـــامْ
هكـــذا يـــبرزُ فينـــا خالـــدٌ ... وصلاحُ الدين والجـــيشُ اللـــهامْ
هكـــذا تُفـــتَحُ آفـــاقُ الـــدنى ... هكذا فـــالحقُّ يحميـــه الحســـامْ
عـــزةٌ تجتـــاحُ في اللهِ المـــدى ... وحدةٌ ما عابهـــا قـــطُّ انـــثلامْ

---

(١) نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني: ١٧-١٨.

(٢) قادمون مع الفجر: ٢٨-٢٩.

ويظهر في الأبيات المعاني الإسلامية القوية في إطار من الألفاظ الفخمة الرنانة التي توحي بالموقف النفسي الذي يعيشه الشاعر، إنه الإكبار والإجلال للتاريخ المجيد والشخصيات الإسلامية الفذة، ومواقع الإسلام الظافرة. كما نرى المشاكلة اللفظية التي أوردها الشاعر عفوية دون تكلف أو اصطناع ((فارفعوها ترتفع)) و((لا نصر إلا نصره)). ويكرر الشاعر كلمة ((هكذا)) في وصفه للتاريخ المجيد واستنهاضه لهمم الأجيال؛ فكان لها وقع قوي في الأبيات. كما راوح بين الأساليب الإنشائية والخبرية؛ مما ساعد على استيعاب المعنى واستيفائه.

ويبرز الشاعر عبد الرحمن العشماوي هذه التجربة التاريخية في استيحائه وهج الإيمان وروح التوثب والحمية التي تحلى بها الصحابة الأفذاذ أمثال: بلال بن رباح، وياسرٍ أبي عمار، رمزي الفداء والتضحية والصمود في سبيل العقيدة. فيقول[1]:

سألتُ أحلامي سؤالاً له ... طعمُ اللظى في شفةِ الشاعرِ
من أين لي اليومَ بشهم له ... عزمُ ((بلالٍ)) ورضا ((ياسرِ))؟
يا أمةَ الإسلام قولي لنا: ... ((أما لهذا الليلِ من آخرِ؟!))

يدعو الشاعر الأمة من خلال هذا الاستلهام لبذل أسباب النصر لاسترجاع الحق السليب فتأتي عاطفته قوية ثائرة بما حملته من اندفاع وانطلاق. ولا شك أن في ذلك قهراً للهزيمة في النفوس وإطلاقاً للطاقات الكامنة في أعماق الأمة لتمضي في طريق المقاومة والغلب والنصر.

وهكذا بعد أن ألممت ببعض النماذج المفصحة عن طبيعة التجربة الوجدانية التي لونت نتاج الشعراء الإسلاميين يجمل بيَ القول إن هؤلاء الشعراء كانوا

(١) شموخ في زمن الانكسار: ١٤٨-١٤٩.

صادقي الالتزام بالإسلام ديناً ومنهاجاً وشريعة وجهاداً، وقد نفذت هذه المعاني إلى عواطفهم فأذكت فيها روح الصدق والحرارة الدافقة. كما نفذت إلى الأسلوب فجاء معظمه مطبوعاً واضحاً لا تكلف فيه ولا غموض. وجاءت الألفاظ والتراكيب مقدودة على قدود المعاني مناسبة لها لا تزيد عن المعنى ولا تنقص عنه. ومن اللافت للنظر كثرة استخدام الشعراء أسلوب التكرار -كما رأينا في النماذج السابقة- مما أضفى على الأبيات إيقاعات مميزة واستوعب المعاني وأكدها فكان عفوياً غير متكلف.

obeikandl.com

المبحث الثاني

الوحدة العضوية

الوحدة العضوية: هي ((وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر))[1].

((فليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي؛ إنما هي بنية نابضة بالحياة، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً لم يسبق إليه من الفكر والشعور))[2].

وكلا التعريفين يؤكد أن الوحدة العضوية هي وحدة تقوم على المشاعر النفسية التي يمليها الوجدان، وهذه الوحدة النفسية قد تتشابك فيها الموضوعات وتتوارد فيها الأفكار والخواطر، ما دامت النفس هي التي تملي هذه الوقائع وتنظمها في خيط واحد يسري متصلاً في أبيات القصيدة من أولها إلى نهايتها محدثاً أثراً فعالاً في نفس القارئ.

---

(١) النقد الأدبي الحديث: ٣٧٣.

(٢) في النقد الأدبي: ١٥٣.

والناظر إلى الشعر الإسلامي في القضية الفلسطينية يرى أن كثيراً من الشعراء قد حققوا هذه الوحدة؛ إذ انتظمت قصائدهم وحدة عضوية ونفسية تقوم على المشاعر النفسية التي يمليها الوجدان.

ومن ذلك قصيدة ((فراق وأشواق)) التي يبث الشاعر أحمد الصديق فيها شجونه وآلامه إثر فراقه لأهله ووطنه، وذلك في سياق قصصي تلتحم فيه الأبيات وترتبط ارتباطاً عضوياً. يقول[1]:

كانوا وكان الحبُّ والأملُ ... وتفرقوا فالدمعُ ينهملُ
بالأمسِ ولّوا عن مرابِعِهم ... وتشعبتْ في الغربةِ السُّبُلُ

ثم يلتفت -في عفوية بالغة- إلى ذاته ومشاعره في غربته الموحشة؛ ليصف أوضاعه بعد فراق الأحبة، وإحساسه بالوحدة والوحشة:

كلُّ الأحبةِ هاجروا وأنا ... وحدي هنا تنتابني العللُ
واحرّ قلبي بعد غيبتِهم ... في أي أرضٍ يا تُرى نزلوا؟

وتسلمه هذه المشاعر إلى حالة من اليأس، فيصف غربته الطويلة بقوله:

أحلامي الخضراءُ قد ذبلتْ ... والروضُ يلوي زهرهُ الأجلُ
ويداي ترتعشان من وهنٍ ... وشبابي المحزونُ يكتهلُ

فقد كانت له أحلام مستقبلية خضراء، أصبحت اليوم ذابلة، وذهبت أدراج الرياح. كما أذابت الغربة جسمه وأوهنته فغدا كهلاً تثقله الهموم والأحزان.

---

(١) قادمون مع الفجر: ٦٣-٦٥.

ثم يضيف لبنة أخرى في بناء القصيدة المتكامل، حين يتحدث عن ذكريات الأحبة وما خلفوه من آثار في أنحاء البيت الذي كان عامراً بهم:

أطيـــافُهم في البيـــتِ تصـــحبني ... وتحفّـــني النظـــراتُ والمقـــلُ
وأُحسُّـــهم في كـــل زاويـــةٍ ... ضمّتْ خيـــالاتِ الأُلى رحلـــوا
وأشـــمُّ أثوابـــاً لهـــم تُركـــتْ ... مـــن أدمعـــي في طيِّهـــا بَلَـــلُ

ثم يرى صاحبنا مفردات المكان تشاطره معاناته، فالموقد سهده طول الفراق، وصار يعاني طول الصمت بعد أن كان يشهد أصـــوات الـــراحلين وجلبتـــهم، وشجرة الزيتون افتقدتهم كذلك، وكذا المقعد المهجور، والملاعـــب الموحشـــة، والسفح والجبل. يقول:

الموقـــدُ الوســـنانُ ســـهّده ... طولُ النوى والصمتُ والوجـــلُ
وشـــجيرةُ الزيتـــونِ مطرقـــةٌ ... والمقعـــدُ المهجـــورُ يبتـــهلُ
وملاعـــبُ الأطفـــالِ موحشـــةٌ ... من بعـــدِهم والســـفحُ والجبـــلُ

ثم يقدم خلاصة لمشاعره وانفعالاته في بيت واحد يوجز فيه شدة معاناته، إذ يقول:

الشـــوقُ في الأعمـــاقِ محتـــدمٌ ... والفكـــرُ مهمـــومٌ ومنشـــغلُ

وبعد هذه الهواجس الأليمة تتطلع نفس الشاعر -في انتقال عفوي تلقائي- إلى التفكير في المستقبل المشرق الذي يتمناه، فيلتئم الشمل البديد، وتندمل جراح القلب، حين يعود الأحبة بعد طول غياب؛ فيحل الفرح محل الحزن وتبدد أنـــوار اللقاء ظلمات الغربة والمعاناة يقول:

فمتى سيلتئمُ الشتاتُ متى ... يا ربِّ جرحُ القلبِ يندملُ؟!
ويؤوب بعد البينِ غائبُهم ... وبعودةِ الأحبابِ نحتفلُ
ويضمنا عشٌّ نهيمُ به ... والعينُ بالأضواءِ تكتحلُ
حيثُ الطفولةُ والصبا درجا ... حيث الرضا والطهرُ والجذلُ

وفي نهاية المطاف يقدم الشاعر وعداً تبدو فيه اللوحة الحزينة السابقة ذات طابع إيجابي، مشيرة إلى بداية تحرك المغترب، وتظهر فيها بوادر الثورة، فيختم أبياته بقوله:

الحر لا ينسى وشائجَه ... أبداً إذا ما الناس قد غفلوا
وطنُ الفتى أغلى وإن عَذُبتْ ... في غيرِهِ الأمواهُ والظلُلُ
وإذا دعا الداعي لنصرتِه ... ألفيتَه كالبرقِ يمتثلُ

فكانت هذه الأبيات خاتمة لقصة المغترب الذي قرر في نهاية حكايته أن الحر يرفض -من أعماقه- أن تسرق أرضه وأن يبقى مشرداً. ويؤكد تصميمه على الرجوع إلى أرضه. ولسانه يردد عبارات حارة تعصف في رأسه، لتدفعه إلى المضي قدماً نحو تحرير أرضه في عزم وثورة وتصميم.

وهكذا رأينا الشاعر يحسن الانتقال بين الأفكار في قصيدته حتى انتهى إلى خاتمة استلزمها ترتيب الأفكار والصور.

وفي قصيدة ((الأطفال الزلزال)) للشاعر عمر الأميري نلمس البناء العضوي للقصيدة متنامياً متكاملاً بتقدم الأبيات وتتابعها.

فنسمع الزلزلة الكبرى -التي أحدثتها الانتفاضة المباركة- في المطلع الذي اختاره الشاعر، إذ قال[1]:

اللهُ أكبرُ دوّتْ تزلزلُ الكُفارا
هي الغيوبُ تنادي أن الزمانَ استدارا

بهذا المطلع الهادر استهل الشاعر قصيدته، مما أشعرنا بإيذان فجر الثورة والنهوض، فهذه بشائر الصحوة والانتفاضة تظهر عنيفة بارزة:

فصحوةٌ تتنامى قد عمّتِ الأمصارا
والله يهدي ويرعى رجالَها الأبرارا

فالصحوة قد عمت أمصار الإسلام قاطبة، وقادها رجال أبرار، ثم خص فلسطين بعد هذا الحديث العام فقال:

وفي فلسطين زحفٌ يشتد ليلَ نهارا

وهكذا قرر الشاعر أن الانتفاضة كانت باكورة ثمار الصحوة الإسلامية التي عمت أقطار الإسلام في كل مكان، ثم بدأ في ذكر تفصيلات هذه الثورة. فقال:

تلاحمٌ وامتدادٌ فالكلُّ جدّ وثارا
بأسٌ عنيدٌ وطيدٌ قد وحّد الأعمارا

ثم يضيف تفصيلات أخرى عن هذه الانتفاضة، فقد شارك فيها قطاعات الشعب كافة من كبار وصغار، ورجال ونساء. يقول:

---

(١) حجارة من سجيل: ٧١-٧٤.

فـــرُبَّ طفـــلٍ غـــريضٍ للحـــــقّ ردَّ اعتبـــــارا
صـــارَ النســـاءُ رجـــالاً قـــادَ الصـــغارُ الكبـــارا
مـــن كـــلّ فـــجٍّ عميـــقٍ أفـــواجُهم تتبـــارى

ثم قدم خلاصة لهذه الثورة، وقرر أنها ليست مجرد انتفاضة لا تلبث أن تهدأ، وإنما هي جهادٌ إسلامي:

ولـــيس ذاك ((انتفاضـــاً)) بـــل الجهـــادُ اســـتطارا
العـــزمُ فـــلّ حديـــداً والكـــفُّ ترمـــي حجـــارا
فكـــلُّ قذفـــةِ زنـــدٍ تَصُـــدُّ ثَـــمّ عيـــارا

وبعد هذه الأفكار المتتابعة في تلقائية وانسجام تأتي الخاتمة البدهية. إذ يقول:

يا قـــومُ للقـــدس شـــدوا الـــرِّ حـــالَ وارمـــوا الجمـــارا
علـــى طغـــامِ يهـــودٍ بغَـــوا وخـــانوا الجـــوارا
هـــم الشـــياطين مكـــراً عَـــمّ الـــدنى كُبّـــارا

فأنهى حديثه بالدعوة إلى الجهاد وإبادة العدو الباغي الـذي عـمَّ فسـاده الأرجاء. وبذلك حققت القصيدة الوحدة العضوية ووحدة المشاعر الجهادية التي أملاها الوجدان الثائر. فالقصيدة -كما رأينا- دارت حول محور واحد من أولها إلى نهايتها وهو تمجيد الانتفاضة وأبطالها، وإن تعددت اللوحات الـتي رسمهـا الشاعر، إلا أنها اجتمعت في لون شعوري واحد، جعلها تتسم بوحدة الأثر، فهي تمثل تسجيلاً أميناً لأحاسيس المسلم الثائر لدينه ومقدساته.

وللشاعر محمود مفلح قصيدة بعنوان ((يا قدس)) جعلها معرضاً لبث آلامه ومعاناته بعيداً عن وطنه، بدأها بهذا المطلع[1]:

من أين أجترحُ الأمواجَ والسفُنَا وقد عييتُ فما أبصرتُ لي وطنا؟

فهذه هي القضية الكبرى التي تدور حولها القصيدة: اللجوء والنزوح عن الوطن. ثم بدأ في تفصيل جزئيات هذه القضية العامة. فقال:

كلُّ الطيورِ إلى أعشاشِها هرعتْ إلا طيوري لا عشاً ولا كَفَنا
الأربعون مضَتْ والهمُّ يثقلني وما رأيتُ بدربِ التائهين سنا
وكلما لمحتْ عيناي بارقةً صرختُ إن قطافَ الجائعين دنا

وهكذا صور لنا الشاعر رحلة البحث عن وطن، فالطيور تعود إلى أعشاشها، لكن طيور المغترب لا عش لها ولا كفن، وكأنما كتب عليها الموت بعيدة عن وطنها، وأوجز المعاناة الطويلة بقوله: الأربعون مضت فقد تتابعت الأعوام على معاناته و لم يرَ بارقة من أمل. وقد بحث عن هذا الأمل في التطلع إلى نصرة إخوانه وبني عمومته. فقال:

وللمآذنِ شجوٌ في أضالعِنا لو صادفتْ من بني أعمامِنا أُذُنا

ولكنها لم تصادف من يسمع أو يعين.

ويختم الشاعر معزوفته الحزينة بهذا اللحن الباكي الموجه إلى وطنه. فيقول:

يا أيها الوطن المصفودُ معذرةً إنا نخوضُ إليك الليلَ والمحنا
لي ذكرياتٌ بها ترتاحُ قافلتي ولي سفوحٌ إليها كم هفوتُ أنا

(١) نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني: ٩.

فأنهى الشاعر قصيدته بإعلان تشوقه الدائم إلى وطنه رغم الليل الحالك والمحن المتتابعة، ففي ربوع وطنه ذكريات يتوق المغترب إليها وترتاح نفسه حين تذكرها.

وهكذا التحمت أجزاء القصيدة في رباط عضوي قوي هيمن على القصيدة من أولها إلى نهايتها، محدثاً أثراً نفسياً قوياً في نفوسنا. ومحققاً الوحدة الشعورية والعضوية في القصيدة.

وفي قصيدة ((رسالة إلى ليلى)) للشاعر أحمد فرح عقيلان يقف الشاعر وقفة هادئة يسرد فيها أخبار الأهل والأحبة في الأرض المحتلة، فيبدأ بهذا المطلع[1]:

بعد التحياتِ وأزكى السلام أخبارنا ليست على ما يرامْ

وبعد هذه التحية التي بدأ بها الشاعر رسالته تتوالى الأخبار في تسلسل وتتابع منطقي. فيقول:

الربعُ يا ليلى عفاهُ البِلى والروضُ يا ليلى جَفاه الغَمامْ
والصمتُ كالموتِ يلفُّ الرُّبا والبلبلُ الغاوي عصاه الكلامْ
والدوحةُ الغنّاءُ مسكينةٌ ما أزهرتْ منذُ ثلاثينَ عامْ
وملعبُ الأترابِ مستوحشٌ يسأل ليلى عن أخيها عصامْ

عرض الشاعر في الأبيات السابقة صوراً من الأماكن المهجورة في الأرض المحتلة، فالرياض جفاها المطر، والصمت يغلف الربا، والبلابل كفت عن السجع، والأشجار جفت، وملاعب الأتراب موحشة.

---

(١) رسالة إلى ليلى: ٩-١١.

ثم يستمر الشاعر في الحديث عن الديار المهجورة ويضيف إليها ما اقترفته يد الإجرام الصهيوني، مما مثل لبنة أخرى في التصميم الهندسي للأبيات. إذ يقول:

وحقلُنا المعطاءُ خيراتُه ... نهبُ العِدا وهي علينا حرامْ
والحب يا ليلى وأحلامُنا ... جفّتْ على قبرِ الشهيدِ الهُمامْ
وأهلُنا يا ليلُ قد أُدرِجوا ... في كَفنٍ من باليات الخيامْ
والمسجدُ المعهودُ في حيّنا ... فيه النّدامى يكرعون المُدامْ
لم يبقَ من آثارِنا حوله ... إلا بقايا من دماءِ الإمامْ

وهكذا عرض الشاعر صوراً من جور العدو وممارساته التعسفية، فالحقل نهبت خيراته، والأحلام ذبلت على قبور الشهداء، والأهل مشردون في الخيام البالية، والمساجد استبيحت حرماتها، وقتل من فيها. وفي هذه الصور الحزينة امتزجت المقاطع الشعرية في بنية القصيدة بحيث تحركت القصيدة إلى النهاية المنطقية، لإحداث الأثر المقصود منها، فنجده في المقطع الأخير يقول:

أبعدَ هذا يا مُنى مُهجتي ... أطرقُ أحلامَ الهوى أو أنامْ؟

فجملة (أبعد هذا) مهدت للانتقال إلى الفكرة الأخيرة حتى لا يكون انتقالاً مفاجئاً مما جعل الكلام يتصل ببعضه اتصالاً لطيفاً، بلا انفصال للمعنى الأخير عما قبله، بل كان متصلاً به وممتزجاً معه، لنسمعه يقول في حديث ثائر:

لا عشتُ يا ليلى إذا لم أَثُر ... كما يثورُ الليثُ إذ يستضامْ
غداً سألقاكِ وفي عرسِنا ... تحتفلُ الدنيا بنصرِ الكرامْ
شعبكِ يا ليلى وإن شُرّدوا ... قوافلُ من كل شهمٍ هُمامْ

ما غيروا يوماً ولا بدلوا ولا استكانوا لرهيبِ الحِمامْ
تجارةُ الأرواحِ في سوقِهم وغيرُهم قد تاجروا بالكلامْ
إياكِ يا ليلاي أن تيأسي فالفجر أقوى من جيوشِ الظلامْ

يقدم الشاعر إلى ليلاه وعداً بأن يثور ثورة الليث إذا استبيح عرينه، وحينها تحتفل الدنيا بالنصر المؤزر، ثم يكشف عن شخصية ليلاه في قوله: ((شعبك يا ليلى)) إنها بلاده الحبيبة التي شرد أهلها في كل مكان، ولكنهم رغم ذلك كله لن يستسلموا للموت بل سيتاجرون بأرواحهم شهداء في سبيل الله، في حين يتاجر غيرهم بالكلام فحسب، ثم يحذر من اليأس لأن ((الفجر أقوى من جيوش الظلام)).

وهكذا ارتبطت مقاطع القصيدة -بل الرسالة- وتلاحمت، فأتت الصورة الشعرية وكأنها لوحة فنية يربط بين أجزائها الحالة النفسية ذاتها؛ مما يدل على الطاقة التعبيرية الكبيرة لدى الشاعر وتمكنه من السيطرة وتوجيه مجريات النص الشعري.

وعلى لسان الشهيد يجري الشاعر صالح الجيتاوي قصيدته ((هتاف المجاهد الشهيد)) ويبدؤها بهذا المطلع[1]:

ربطتُ على قلبي وأرخيتُ غضبتي وقلتُ لنفسي: دونك اليومَ أفلتي

وبعد هذا المطلع الذي يوجه فيه الحديث إلى نفسه، يتابع الشاعر بناء قصيدته مستمراً في توجيه الحديث إلى نفسه المتمردة، فيقول:

---

(١) صدى الصحراء: ٦١-٦٢.

فيا طالما قاسيتُ منكِ مشقةً ... ويا طالما جابهتِني بالتعنتِ
كمهرٍ حرونٍ في الموقف الذي ... تسامين فيه الضيمَ جَمّ التغلبِ
أمنّيكِ يوماً فيه أَنقع غلتي[1] ... وأَفري عِقالاً صارماً من تَعِلةِ[2]

إنه يناشد نفسه الإقدام والتوثب بعد طول معاناة من تعنت هذه النفس وعنادها كالمهر الحرون، وبخاصة في المواقف التي تسام فيه الضيم، وهو يتوق إلى يوم يروي فيه ظمأه، ويحقق أمله، فيقطع حبل التكاسل والتعلل بالأسباب الواهية.

ثم تتجمع إحساسات الشاعر لتضيف لبنة أخرى إلى بناء القصيدة وذلك حين يطلق الشاعر إسار نفسه ويأمرها بالإقدام في عزيمة وهمة لا تتردد، ويجعل مداها رحيباً في الآفاق فلا تتوقف إلا على هام النجوم. يقول:

وها قد أتاكِ الوعدُ فانطلقي على ... مداكِ ولا تُصغي ولا تتفلّتي
مواردكِ الآفاقُ والكونُ ساحةٌ ... فلا تقفي إلا على هام نجمةِ

ويتابع الشاعر أبياته في حديث متدفق يأخذ بعضه برقاب بعض في نمو عضوي ظاهر، إذ يقول:

قضيتُ حياتي في عناءٍ وكربةٍ ... على الصبرِ والآمالِ نومي وصحوتي
أطامن من كبري وأكبت لوعتي ... وأطفىء نيراني بتَسكاب دمعتي
أقول لعل الدهرَ يبرىءُ علتي ... ويأسو جراحاتي ويرجو مودتي

---

(١) نقع الغلة، أي: تسكين الظمأ والمقصود تحقيق الأمل.

(٢) تعلة: تعليل وتبرير.

فلـــم أرَه إلا يســـنُّ نيوبَـــه ولم أرَه إلا يعمّـــقُ نكـــبتي

يحكي الشاعر في الأبيات الدوافع التي أملت عليه الثورة وحث النفس على الإقدام، إنها الكربة والمعاناة والصراع بين الشعور بالكبرياء والشعور باللوعة، وإطفاء نيران الجراح بسكب الدموع، وتعليل النفس بالأماني والأمل في ابتسام الدهر، ولكنه كان يزداد شراسة ويمعن في تعميق الحزن والنكبات، وهنا تبلغ عواطف الشاعر مداها وتسير الأحداث نحو النهاية الحتمية حين يقول:

فلما غدا عذري مبيناً ولم أجد مَفراً من الإقدام أعلنتُ ثورتي
تناولتُ رشاشي وأعليتُ صرخيتي وكبّرتُ للباري وباعدتُ وثبتي
وواجهتُ أعدائي وأحكمتُ ضربتي فأطفأتُ نيراني وعانقتُ جنتي

وبهذا أعلن المجاهد ثورته بعد أن لم يعد له عذر، فتناول رشاشه، وأعلى تكبيره، وواجه أعداءه؛ فأطفأ نيران ثورته، وفاز بالشهادة والجنة. إنها قصة شعرية حاكها خيال الشاعر في مهارة وبراعة، وبرزت فيها عناصر القصة والتسلسل المنطقي والحوار. فكانت معانيها منتظمة، وأفكارها مترابطة ونسيجها متلاحماً من مطلعها وحتى نهايتها، كما أنها ذات وحدة نفسية وموضوعية متماسكة.

ويلجأ الشاعر عبد الرحمن العشماوي إلى الحوار القصصي الشعري، فيجري قصيدته على لسان الطفل الفلسطيني الذي أثقلته الجراح، وطال ليل المآسي في حياته، وأقام الأعداء بينه وبين مطامحه سداً من المعاناة والقهر. يقول موجهاً حديثه إلى أبيه[1]:

(١) ديوان الانتفاضة دراسة أحمد الخاني: ١٥-١٧.

أبتاه ما زالت جراحي تترفُ والليلُ أعمى والمدافعُ تقصفُ
بيني وبين مطامحي ألفا يدٍ هذي تريقُ دمي وهذي تغرفُ

ثم يوضح الشاعر صورة الألم في هذا القلب الصغير لما يراه من واقع إخوانه المتخاذلين عن نصرته، متناسين واجبهم في الدفاع عن إخوانهم في العقيدة. يقول:

ليلُ التخاذلِ سيطرت ظلماتُه والقلبُ بالهمّ الثقيلِ مغلفُ
وتثاءب الصمتُ الطويلُ ومقلتي ترنو إلى الأفقِ البعيدِ وتذرفُ

ويضيف جزءاً آخر من أجزاء هذه الصورة المؤلمة، في تسلسل منطقي، مصوراً حالة الخوف والتمزق وضياع الأمن التي يفرضها المحتل على حياة ذلك الطفل:

وأمامَ بابِ الدار يرقُبني الردى وعلى النوافذ ما يخيفُ ويرجفُ
يسومنا الأعداءُ شرَّ عذابِهم فإلى متى لعدوِّنا نتلطَّفُ؟

وفي انتقالة لطيفة أحسن الشاعر حبكها يمضي الطفل نحو أفق الأمل المنتصر على ليل الأسى، فنرى فيه نموذجاً للمسلم المتصدي للصعاب والمندفع بقوة الإيمان واليقين. فبعد أن مهد الشاعر لهذه النقلة بالتساؤل السابق: ((فإلى متى لعدونا نتلطف؟)) بدأ بنا رحلة البطولة المتمثلة في ذلك الطفل الذي تحرك حين توقف الكبارُ! وعزف بالحصى لحن الكرامة والبطولة. وتحدث بلغة الثورة التي لا يفهم العدو غيرها، فأقض مضاجع المحتل وسلبه الأمن على الأرض التي احتلها ظلماً وعدواناً:

ها نحن يا أبـــتي نعيـــدُ لقومِنـــا شرفَ الدفاعِ عن الحِمى ونشرّفُ
طال انتظارُ صغارِكم فتحركـــوا لمـــا رأوا أن الكبـــارَ توقفـــوا
وتلفتوا نحو الســـلاحِ فمـــا رأوا إلا الحصى من حـــولهم تتلـــهفُ
عزفوا بها لحنَ البطولةِ والحصـــى ي كفٍّ من يأبى المذلةَ تعـــزِفُ
هذي الحجارةُ يا أبي لغـــةٌ لنـــا لمـــا رأينـــا أننـــا لا ننصَـــفُ
جيشُ الحجارةِ يـــا أبي متطـــورٌ والمعتـــدي بســـلاحه متخلـــفُ
أنا لا أتـــوقُ إلى الغِنـــاءِ وإنمـــا موتُ الكريمِ على الشهادةِ أشرفُ
بيني وبين حصى بلادي موعـــدٌ ما كان يعرفُه العـــدوُّ المرجِـــفُ
يتعوذُ الرشـــاشُ مـــن طلقاتِهـــا ويفرُّ منـــه المســـتبدُّ الأجـــوفُ
لغةُ الحجارةِ يا أبي رسمـــتْ لنـــا وعدَ الإباءِ. ووعدُها لا يُخْلَـــفُ

ثم يتابع الطفل حديث الثورة موقداً الحمية في نفوس أبناء الأمة، حيث يهيب بهم على لسان الحجر بأن يعودوا إلى فريضة الجهاد، ويرفضوا واقـــع التخـــاذل؛ لتنبعث الروح في هذا الجسد الفاني:

وغدتْ تنادينـــا نـــداءً صـــادقاً وفؤادُها مـــن ضـــعفِنا يتـــأفّفُ
لا تألفوا هذا الركونَ إلى العِـــدا فالمرءُ مشـــدودٌ إلى مـــا يـــأْلَفُ
هزوا سيوفَ الحقِّ في زمن علـــى كتفيْه من ظلمِ العِدا ما يُجحِفُ

ويختم الشاعر قصيدته في عفوية بالغة بنتيجة طبعية تطلبها السياق، وهـــي الدعوة -على لسان ذلك الطفل- إلى الرجوع إلى طاقة الإيمان المعطاءة؛ لتمضي كتائب الجهاد في سبيل الله، وتعود راية الإسلام عالية خفاقة، ويعود للأمة مجدها التليد. يقول:

يا زورقَ الأحلامِ في بحرِ الأســـى هذي يدي رغم القيودِ تُجـــدِّفُ
واجهتُ يا أبتِ الخطوبَ وَعُدّتي قلبٌ عصاميٌّ وحـــسٌّ مُرهَـــفُ
وتوجُّـــهٌ للهِ يجعـــل هـــامتي أعلى وإن جار الطغاةُ وأســـرفوا
أبتاه لن يحمـــي حمـــى أوطانِنـــا إلا حسامٌ لا يُفَـــلُّ ومصـــحفُ

وبذلك رأينا الشاعر العشماوي في هذه القصيدة قد رتب أفكاره ترتيباً يقوم على النمو المطرد، بحيث نشأت الموضوعات عن بعضها نشوءاً تلقائيـــاً مقنعـــاً وتحققت في القصيدة الوحدة العضوية والنفسية.

وجملة القول إن الشعراء الإسلاميين قد فطنوا إلى الوحدة العضوية والنفسية وطبقوهما في أشعارهم إلى حد كبير، وبخاصة في القصائد التي حملـــت الطـــابع القصصي. ففيها ظهر البناء العضوي أكثر تماسكاً وتلاحماً ووضوحاً. وبتتبع مـــا جاء في القصائد السابقة من صور ومشاعر وأفكار نراها ملتحمة التحاماً عضوياً شديداً ومرتبطة بالموقف النفسي العام ((فإن القصيدة وحدة تامة أو نسيج تام، لا يمكن جذب خيط منه دون أن يختل نظامه، بل هي بنية عضوية نامية، فأجزاؤها تتابع متسلسلة متلاحقة، قد تركّب بعضها فوق بعض))[1].

(١) في النقد الأدبي: ١٥٩.

المبحث الثالث

الخيال الإبداعي

((الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صـــورهم، وهـــم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريـــدونها، صورة تصبح لهم لأنها من عملهم وخلقهم))[1].

كما يمكن تعريف الخيال بأنه ((نوع من الحدقة الداخلية التي تحول المشاعر السلبية إلى رؤيا، وتنقل التجربة من شيء يعانى إلى شيء يبصر ويفهم، والخيـــال بذلك معبر يصل المادة بالروح، والروح بالمادة، ناقلاً التجربة، في الآن ذاتـــه، إلى طور التجسيد، وهو الذي يحتضن العالم الخارجي بجموده وثباته ومعطياته الدائمة ويبدعه من جديد تحت وطأة الانفعال))[2].

وقد تميز الشعر الإسلامي -في مجموعه- بالحرارة والصدق والعاطفة الدافقة لذلك عمد الشعراء إلى الصورة البيانية المعبرة من تشبيهات واستعارات وكنايات تصور ما يمور في نفوسهم من إحساس صادق من غير ما تكلف أو تصنع.

ويمكن تقسيم الصور لدى شعرائنا الإسلاميين إلى صور جزئية وصور مركبة كلية:

---

(١) في النقد الأدبي: ١٦٧.

(٢) نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص: ٢٠٧.

obeikandl.com

١- الصور الجزئية: وتشمل الكلام على التشبيه والاستعارة والكناية.

أ- التشبيه:

استعمل الشعراء التشبيه لاستيعاب المعاني واستيفائها. ومن هذا قول الشاعر يوسف العظم واصفاً القدس[١]:

تلك العروسُ التي باهى الشهيدُ بها ومهرُها من دمِ الأحرارِ مطلولُ

إنه تشبيه قوي مؤثر، فقد شبه القدس بالعروس التي تزف إلى الشهيد، وجعل مهرها الدماء الحرة التي غلت في عروقه ودفعته إلى الجهاد.

وفي القصيدة ذاتها يستلهم الشاعر التاريخ المجيد فيرى القادة الأفذاذ يشاركون في الجهاد، ويشبه جعفر بن أبي طالب بالليث. فيقول[٢]:

وجعفرٌ جاثمٌ كالليثِ يرقبها وقد أطلّ يناجيها شُرَحْبيلُ

ويشبه الشاعر -نفسه- أبطال الحجارة بالطير الأبابيل التي بعثها الله لترجم العدو بحجارة من سجيل[٣]:

حجارةُ القدسِ نيرانٌ وسجيلُ وفتيةُ القدسِ أطيارٌ أبابيلُ

ويشبه الشاعر أحمد الصديق دوي التكبير بالبراكين والرعود وهي صورة مفعمة بالقوة والحركة[٤]:

---

(١) الفتية الأبابيل: ١٤.

(٢) المرجع نفسه: ١٥.

(٣) المرجع والصفحة نفسها.

(٤) هكذا يقول الحجر: ١٦.

صيحةُ التكـــبيرِ تحـــدو ركبَهـــا كـــالبراكينِ تـــدوّي كـــالرعود

وفي قصيدة ((قالوا هو العيد)) يشبه الشاعر شعائر العيد بالســـنا الهـــادي، وأفراحه بالروض الذي فاح عبير أزهاره[١]:

قالوا هو العيدُ قد هلّتْ بشـــائرُه فأشرقتْ كالسنا الهادي شـــعائرُهُ

يمتد جسراً من الأفراحِ متصـــلاً كالروضِ فاحتْ على الدنيا أزاهرُهُ

كما يشبه تفرق الشمل بالريشة الحيرى في مهب الريح. حيث يقول[٢]:

والشملُ كالريشةِ الحيرى يبعثـــرُهُ صرفُ النْوى والعوادي لا تغادرُهُ

ويشبه حلكة الظلام بالأشباح المخيفة في قوله[٣]:

وحالكُ الليلِ أشـــباحٌ مروعـــةٌ لكنما الفجرُ مهما طالَ قـــاهرُهُ

وفي قصيدة ((يا أمتي)) يخاطب الأمة التي غدت كاللعبة في يـــد الخصـــوم. فيقول[٤]:

عجبـــــاً كأنـــــك لعبـــــةٌ في قبضـــةِ الخصـــمِ اللـــدودِ!

وفي قصيدة ((طفل فلسطين المارد)) يشبه الشاعر الأميري طفل الانتفاضـــة بالشهاب في انقضاضه واندفاعه نحو العدو[٥]:

---

(١) جراح وكلمات: ٣١.

(٢) جراح وكلمات: ٣٤.

(٣) المرجع نفسه: ٣٤.

(٤) نداء الحق: ١٢٣.

(٥) حجارة من سجيل: ٧٥.

ضـــاق بـــالقمقمِ واســـ ـــتعلى عليـــه فتكسَّـــرْ
وانـــبرى مـــن ســـجنهِ مثـــ ـــلَ شـــهابٍ وتحـــرّرْ

كما شبهه بالصاعقة المرسلة لتحرق جند صهيون[١]:

إنـــه يـــنقضّ لا ينْـــ ـــفَضُّ مثـــلَ الصـــاعقهْ
من سمـــاواتِ الهـــدى والـــ ـــحقّ خـــرّتْ حارقَـــهْ

ويشبه الشاعر عبد الرحمن العشماوي علو منزلة المسلمين المجاهدين الأوائل بمنزلة الشهب. فيقول[٢]:

بالأمسِ كنّا نوازي الشهبَ منزلةً واليومَ تسخرُ من إغضائنا الشهبُ

وفي القصيدة ذاتها يشبه الحقيقة بالشمس في وضوحها، وذلك في معرض حديثه عن الضلال والتخبط الذي يحياه الإنسان في هذا العصر[٣]:

يرى الحقيقةَ كالشمسِ التي بَرِئَتْ من الغيومِ فيرضى السيرَ في الظُّلَمِ

ويشبه الشاعر محمد نبيل الأصباشي العدو المخادع بالذئب. فيقول[٤]:

لا تهـــادنْ ولا تعاهـــدْ عـــدواً ما عَهِدْنا في الذئبِ لينَ الأظـــافِرْ

وهو تشبيه ضمني.

---

(١) حجارة من سجيل: ٥٧.
(٢) قصائدي إلى لبنان: ١٧.
(٣) المرجع نفسه: ١٩.
(٤) لحن الجراح: ٨٨.

ويشبه تلاشي أمجاد الماضي بتلاشي الأفكار والخواطر[١]:

ما لتلك الأمجادِ غاضتْ فأضحتْ ... يوم بادتْ كأنها طيفُ خاطِرْ؟

ويصف نداء الهدى حينما يشق ظلمة الضلال. فيقول[٢]:

فأَبْشِرْ أيها المأفونُ واسمَع ... نداءَ هدى يرتّلُه النبيُّ
فيزهو في ليالٍ داجياتٍ ... كما الجوزاء طالعُها بَهِيُّ
كأن البدرَ فيه قد تجلّى ... على الظلماءِ وهو بها رَضِيُّ

فهذا النداء له نور كالجوزاء ذات الضياء البهي، وهو كالبدر الساطع في الدجى.

ويشبه الشاعر أحمد عقيلان خفق راية التوحيد بالإعصار المدوي؛ لأنها رمز القوة والنصر. يقول[٣]:

وجلجلتْ رايةُ التوحيدِ تحرسُنا ... كأنما خفقُها أنفاسُ إعصارِ

كما شبه الشاعر -في القصيدة نفسها- الجيش إذا تجرد من إيمانه وعقيدته بالقطيع من الضأن يساق إلى حتفه[٤]:

والجيشُ من دون إيمانٍ ومعتقدٍ ... ضأنٌ يساقُ إلى حانوتِ جزّارِ

---

(١) لحن الجراح: ٨٨.
(٢) المرجع نفسه: ٩٣.
(٣) جرح الإباء: ٢١.
(٤) المرجع السابق: ٢٣.

وفي معرض الحديث عن الحنين إلى الماضي السعيد. يقول كمال رشيد[١]:

أعيشُ في قريتي طيراً على فَـنَنٍ أشدو وأطربُ سُمّاري بتلحـيني
والبرتقالُ علـى أغصـانِه دُرَرٌ والريحُ عطرٌ بـأنواعِ الريـاحينِ

وهكذا جمع في البيتين ثلاثة تشبيهات متتابعة، حيث شبه نفسه بالطير المغرد، وشبه البرتقال على الأغصان بالدرر، وهبوب الريح بعبير الرياحين.

ويشبه موطنه بجنة الفردوس. فيقول[٢]:

وغادروا جنةَ الفردوسِ في أَسَفٍ واستوطنوا في خيامِ الذُلّ والهونِ

وهي تشبيهات توحي بالسعادة والبهجة التي كان يحياها الشاعر في موطنه.

ويشبه داود معلا أمة الإسلام باليتيمة الباكية لتخلي أهلها عنها[٣]:

يتيمةٌ أمـةُ الإسـلامِ مغمـدةٌ سيوفُها وهي تبكي الحقَّ مغتصبا

وهكذا أدى التشبيه دوره أحسن الأداء وأبلغه حيث كان له هذا الأثر الذي نلمسه في النفس، والإقناع البارز في الوجدان.

ب- الاستعارة:

ومن الاستعارات الجيدة التي استمدها الشعراء من مخيلتهم الفياضـة ومـن عواطفهم المتقدة ما يلي:

---

(١) شدو الغرباء: ٧٨.

(٢) المرجع والصفحة نفسها.

(٣) الطريق إلى القدس: ١٥.

يشخّص الشاعر يوسف العظم الحجر القدسي بصورة حية، فهو يتكلم ليبث العزيمة في نفوس الثائرين. فيقول[١]:

تكلم الحجرُ القدسيُّ فانتفضَتْ سواعدُ الصِّيدِ واندكّتْ أباطيلُ

فشبه الحجر بالإنسان المتكلم وحذف الإنسان وجاء بصفة من صفاته وهي الكلام، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية. وهي استعارة ساعدت على خلق الصورة التي شاء الشاعر أن يبرزها لنا.

ومنزلة الشهداء منزلة رفيعة عند شعرائنا. فهذا الشاعر أحمد الصديق يستعير لأرواحهم صفة الأقلام التي تخلد أسماءهم إلى الأبد. فيقول[٢]:

يا رجالاً سَطرت أرواحُهم بالدّمِ الساطعِ أمجادَ الخلودِ

شبه الأرواح المبذولة في سبيل الله بالأقلام التي تسطر المآثر والأمجاد، حذف الأقلام وجاء بصفة من صفاتها وهي التسطير. فجاءت استعارة مصورة حال الشهداء أصدق تصوير.

ويتحدث الشاعر إلى بلاده مشخصاً إياها. فيقول[٣]:

اذكري التاريخَ ثم ارتقي فجرَنا رغمَ دياجيرِ الهزيمةْ

---

(١) الفتية الأبابيل: ١٥.

(٢) هكذا يقول الحجر: ١٦.

(٣) جراح وكلمات: ٣٠.

فشبه بلاده بالإنسان وحذف الإنسان وجاء بشيئين من لوازمه وهما التذكر والترقب، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية. وهي استعارة أحسن الشاعر استخدامها في موضعها.

كما شخص الإسلام في صورة إنسان له يد، وحذف الإنسان وجاء بلازمة من لوازمه وهي اليد، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية. فقال[١]:

فقلت: مرحى يدُ الإسلامِ تجمعُنا فيه وتربطُنا حباً أواصرُهُ

واستعار للأرض صفة الاجترار في الحيوان وذكر المشبه الأرض وحذف المشبه به ((الحيوان المجتر)) على سبيل الاستعارة المكنية. فقال[٢]:

والأرضُ تجترُّ في أحشائِها حَمَماً ما عاد للحُرِّ فيها ما يحاذِرُهُ

ويذكر الشاعر الأمة بمكانتها العالية فوق الأمم. فيقول[٣]:

عودي إلى الإسلامِ عودي وتسنّمي عرشَ الوجودِ

فيشبهها بالملكة التي تعود إلى عرشها، فحذف المشبه به (الملكة) وأتى بلازمة من لوازمها وهي (العرش). وهي استعارة مكنية تشخيصية دقيقة في موقعها. حيث تبث في أبناء الأمة روح التوثب والتشوف إلى المعالي.

كما يشخص المسجد الأقصى، ويسبغ عليه الحياة، فهو يشكو ويتفجع[٤]:

---

(١) جراح وكلمات: ٣١.
(٢) المرجع والصفة نفسها.
(٣) نداء الحق: ١٥٣.
(٤) نداء الحق: ١٥٥.

لا تتركوا القبلةَ الأولى ومسجدَها يشكو وكم طال في البلوى تفجعُهُ

فشبه المسجد الأقصى بإنسان يشكو ويتفجع، فحذف الإنسان وأتى بصفتين من صفاته وهما الشكوى والتفجع، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية.

ومن الاستعارات البديعة قوله[١]:

أرواحُنا للجهادِ الحرِّ ظامئةٌ وأصعبُ الشيءِ بالإقدامِ أطوعُهُ

فشبه الروح بالإنسان الذي يظمأ، فحذف الإنسان وجاء بلازمة من لوازمه وهي الظمأ، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية. ولهذه الاستعارة دلالات إيحائية قوية.

ومن ذلك أيضاً قوله[٢]:

تلفتتْ أرضُنا السمراءُ في وَجَلٍ فما رأتْ حولها إلا المرائينا

شبه الأرض بإنسان يتلفت ويوجل ويرى، فذكر المشبه (الأرض) وحذف المشبه به (الإنسان)، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية. وهي صورة فيها إسباغ الحياة على الأرض الجامدة.

ويتذكر الشاعر ما خلفه في وطنه من ذكريات فيشخص الموقد ويجعله وسنان مسهداً صامتاً وجلاً، فحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بأربع صفات من

---

(١) نداء الحق: ١٥٦.

(٢) نداء الحق: ١٥٨.

صفاته، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية، وقد أدت الاستعارة هنا دورها على أحسن أداء. قال[١]:

الموقـــدُ الوســـنانُ ســـهّده طولُ النوى والصمتُ والوجـــلُ

ويجعل الشاعر عبد الرحمن العشماوي من الأرض إنساناً ينتحب. فيقول[٢]:

لبنان هذا زمانُ الدمعِ فـــانتحبي فأرضُنا منذ طاشَ السهمُ تنتحبُ

فشبه الأرض بإنسان ينتحب وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بصفة مـــن صفاته وهي النحيب، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية. ويخلـــع علـــى خواطره صفة الاضطراب على صفحة الماء غرقاً وعوماً. فيقول[٣]:

قصيدتي قطعةٌ من خاطرٍ لعبـــتْ به الهمومُ فلم يغـــرقْ ولم يعُـــمِ

حيث شبه خواطره بشيء على سطح الماء يغرق ويطفو، فحذف المشبه بـــه وجاء بصفة من صفاته وهو الطفو والغرق، على سبيل الاستعارة المكنية. وهـــي استعارة ذات دلالات إيحائية حركية.

ويصور الشاعر محمد نبيل الأصباشي الأمة في صورة إنسان لـــه منكـــب يزاحم به العروش العالية. فيقول[٤]:

أوَ يرضـــيكَ أن تُـــدَكَّ عـــروشٌ زاحمتْ منكبَ العُلا بالمفـــاخِرْ؟

---

(١) قادمون مع الفجر: ٦٤.

(٢) قصائدي إلى لبنان: ١٦.

(٣) المرجع نفسه: ٢١.

(٤) لحن الجراح: ٨٨.

فشبه الأمة بالإنسان، وحذف المشبه به، وأتى بأحد لوازمه وهو المنكب، على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية. وهي استعارة قوية ألبست المعنى ثوباً قشيباً.

ومن الاستعارات البارعة قول الشاعر أحمد فرح عقيلان[١]:

يا عيدُ يا مأتماً للأهلِ والدارِ لا عدتَ إنْ لم يُزَيِّنْكَ الدّمُ الجاري

فشبه دم الشهداء بالزينة التي تزين الأعياد، لأن الجهاد والاستشهاد هما طريق النصر المأمول. فذكر المشبه (الدم) وحذف المشبه به (الزينة) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويوجه الشاعر -نفسه- حديثه إلى قادة الأمة مصوراً الإسلام بأنه السهم الذي يجب أن يُرمى به أعداء الإسلام، أما غيره من الدعاوى الباطلة فلا قيمة لها البتة. يقول[٢]:

يا قادةَ الأمةِ الغراءِ أمتُنا إذا رمَتْ بسوى الإسلامِ لم تُصِبِ

فشبه الإسلام بالسهم المسدد نحو الأعداء، فذكر المشبه، وحذف المشبه به، وأتى بصفة من صفاته وهي الرمي، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الاستعارات البديعة قول الشاعر عمر الأميري[٣]:

في مطمحي أملٌ لم تخبُ جذوتُه برحمةِ اللهِ والأعباءُ في عُنُقي

---

(١) جرح الإباء: ٢١.

(٢) المرجع نفسه: ٢٨.

(٣) من وحي فلسطين: ١٦٥.

فشبه الأمل بالنار ذات الجذوة، فحذف المشبه به (النار) وأتى بلازمة من لوازمه وهي الجذوة، على سبيل الاستعارة المكنية. وهي استعارة بارعة تتسم بالجدة والإبداع.

ويستعير الشاعر عبد الرحمن بارود صفة الولادة للفجر الآتي، وصفة الرحيل لليل في نظرة مستقبلية متفائلة. فيقول[1]:

أرى في سماءِ الشرقِ ميلادَ فجرِنا الـ ـجديدِ وأنّ الليلَ -يا قدسُ-راحلُ

فشبه الفجر بكائن حي يولد، فحذف المشبه به وأتى بصفة من صفاته وهي الولادة، وشبه الليل بإنسان يرحل، وحذف المشبه به، وأتى بصفة من صفاته وهي الرحيل، وهما استعارتان مكنيتان جاءتا في موقعهما، وأضفتا على المعنى إيحاءات قوية.

جـ- الكناية:

ولشعرائنا في باب الخيال كنايات جميلة صوروا فيها المعاني الإسلامية الرفيعة، ومن ذلك إبراز فكرة العزة والشمم برفع الرأس والجباه عالياً. ومن ذلك قول الشاعر أحمد الصديق[2]:

وجباهاً للعُلا شامخةً تتحدى جاوزتْ كلَّ السدودْ

فكنى عن العزة والتشوف إلى المعالي بالجباه الشامخات.

وقوله[1]:

---

(١) قصائد وأناشيد للانتفاضة: ٥٦.

(٢) هكذا يقول الحجر: ١٦.

وأرى جبينَك في المنـــافي شـــامخاً رغمَ الخطوبِ هناك تعصِفُ أو هُنا

كنى بالجبين الشامخ عن الصمود والأنفة والعزة.

وقوله[٢]:

وعلى حرابِ الغاصـــبين بقيـــةٌ من مهجتي لكن رأسي ما انحـــنى

فكنى بعدم انحناء الرأس عن الإباء والعزة والشمم.

وعبر الشاعر عمر الأميري عن هذا المعنى فقال[٣]:

ونمـــا ثم نمـــا في الرّفـــــ ـــــضِ جبّـــاراً عنيـــدا

يركـــب المـــوتَ ليحيـــا رافـــعَ الـــرأسِ مجيـــدا

فكنى برفع الرأس عن الحياة في عزة وإباء.

وقوله[٤]:

ما لي أرى الصخرةَ الشماءَ في كمدٍ تذوي وعهدي بها مرفوعةُ العُنُـــقِ

فكنى عن العزة والمنعة برفع العنق.

وقول الشاعر أحمد حسن القضاة[٥]:

---

(١) جراح وكلمات: ٤٥.

(٢) المرجع نفسه: ٤٦.

(٣) حجارة من سجيل: ٧٥.

(٤) من وحي فلسطين: ٦٥.

(٥) بشراك يا قدس: ٦.

سـأعودُ مرفـوعَ الجبيـنِ إلى بـلادي الطـاهرة

فجعل رفع الجبين كناية عن العزة والسؤدد، وفي المقابل الكناية بطأطأة الرأس عن الذلة والانكسار.

يقول الشاعر داود معلا[١]:

إذا نظرتُ إلى الأقصى يعـاتِبُني أطأطئ الرأسَ في محرابِـه أدبـا

فكنى بخفض الرأس عن الخضوع والانكسار.

ويقول الشاعر أحمد عقيلان[٢]:

وطأطأتْ هامةُ التاريخِ من خجلٍ وديس في التربِ عزُّ الشرقِ والعَرَبِ

جعل طأطأة الرأس كناية عن الخجل والانكسار.

ومن الكنايات الأخرى قول الشاعر أحمد الصديق[٣]:

إخـوةُ الإسـلامِ أحفـادُ الألى فتحوا الدنيا وما خانوا العهـودْ

فكنى عن الالتزام بالإسلام بالحفاظ على العهد.

وقوله مستخدماً الكناية والاستعارة معاً[٤]:

رضـعوا فيهـا المعـالي مثلمـا رضعوا الآلامَ في عمـرِ الـورودْ

---

(١) الطريق إلى القدس: ١٩.

(٢) جرح وإباء: ٢٦.

(٣) هكذا يقول الحجر: ١٦.

(٤) المرجع والصفحة نفسها.

فكنى عن صغر السن بقوله: ((في عمر الورود)). واستعار الرضاعة للمعالي،فشبه المعالي بشيء يرضع، فحذف المشبه وجاء بلازمة من لوازمه وهي الرضاعة على سبيل الاستعارة المكنية.

كما استعان بالكناية في قوله[١]:

بالصدرِ يستقبلُ النيرانَ مقتحِماً لا يرهبُ الموتَ إن دارتْ دوائرُهُ

فكنى عن الشجاعة باستقبال الأهوال بالصدر.

وفي معرض السخرية من القرارات الجوفاء، قال الشاعر عبد الرحمن العشماوي[٢]:

جاؤوا إليك قراراتٍ مزمجرةً أوراقُها في مهبِّ الريحِ تضطربُ

فكنى عن عدم فائدة هذه القرارات بهذه الكناية الجميلة. ((أوراقها في مهب الريح تضطرب)).

ويقول في قصيدة ((يا ضيعة الحق))[٣]:

لمن أغني وآمالي محطمةٌ في عالمٍ قد بلاه اللهُ بالصّمَمِ

فكنى عن سكوت العالم أمام المآسي التي يشهدها الشعب الفلسطيني بالصمم.

---

(١) جراح وكلمات: ٣٤.

(٢) قصائدي إلى لبنان: ١٤.

(٣) المرجع نفسه: ١٩.

ويكني الشاعر الأصباشي عن الفساد والإفساد الذي ينشره العدو في كل مكان وعن تمتعه بخيرات البلاد فيقول[١]:

كيف والنارُ تستبيح حِمانا ... والروابي غدت تلالَ مقابِرْ؟
والعدوُّ اللدودُ يَنْعُم بالأمـ ... ـانِ هنيَّ الكرى قريرَ المحاجِرْ؟

ومن كناياته التي صاغها في براعة قوله[٢]:

إيهِ يا قدسُ لم يعد سيفُنا اليو ... مَ فريّاً وكان بالأمسِ باتِر

فكنى عن ماضي الأمة المجيد بحدة السيف، وكنى عن الحاضر الأليم بعدم الحدة فيه.

ويكني الشاعر أحمد عقيلان عن هوان الشعوب إذا ضلت وعميت عن الحقيقة. فيقول[٣]:

إن الشعوب إذا ضلت حقيقتَها ... أمسى بها العبدُ نخاساً لأحرارِ

كما استعان الشاعر داود معلا بالتشبيه والكناية في قوله[٤]:

يتيمةٌ أمةُ الإسلام مغمدةٌ ... سيوفُها وهي تبكي الحقَّ مغتصَبا

فشبه الأمة باليتيمة وهو تشبيه بليغ، وكنى عن قعود الأمة عن الجهاد بإغماد السيوف.

---

(١) لحن الجراح: ٨٨.
(٢) لحن الجراح: ٨٨.
(٣) جرح الإباء: ٢٣.
(٤) الطريق إلى القدس: ١٥.

وكنى الشاعر الأميري عن العسف الصهيوني بقوله[١]:

ويساق الشعبُ المكبلُ بالأغـــ ـــلالِ في موكبِ التحررِ ســوقا

ويكني الشاعر حسان حتحوت عن شدة حزنه واكتئابه بقوله[٢]:

ولقد برى عودي وأرق مقلـتي أني رأيـتُ الـداءَ لا يتـوارى

فكنى عن شدة حزنه بدقة عوده والأرق في عينيه.

٢- الصور الكلية المركبة:

كان لشعرائنا إلى جانب الصور الجزئية (التشبيه والاستعارة والكناية) تصوير كلي مركب تعددت فيه الصور، واجتمعت في أكثر من بيت، فظهرت فيه براعة الشعراء في التصوير ودقة الملاحظة. ومن مواطن هذه الصورة المركبة:

قول الشاعر الأميري في طفل الانتفاضة[٣]:

إنـه يـنقضّ لا ينْـ ـفضّ مثـلَ الصـاعقةْ

من سماواتِ الهدى والـ ـحقِّ خـرّتْ حارقـةْ

بعثرتْ مـن جنـدِ ((صـهيو ن)) جموعـاً ناعقـةْ

فالطفل البطل يهجم على العدو كالصاعقة المرسلة من السماء تحرق العدو وتبعثر جموعه. فهي صورة مركبة أدت المعنى أحسن أداء.

---

(١) من وحي فلسطين: ١٦٦.

(٢) جراح وأفراح: ٨٥.

(٣) حجارة من سجيل: ٧٥.

واستمع إليه وهو يبدع لنا هذه الصورة[١]:

ولرُبَّ جُرحٍ في فلسطينٍ جرى ... بدمٍ فأجرى المدمعَ المِدرارا
ما زال ينتظرُ الدواءَ كتائباً ... تهوى الحِمامَ وأنفساً أحرارا

فالجرح يجري الدم والدموع الغزيرة، وهو في انتظار الدواء الناجع، وهو الكتائب التي تستعذب الموت في سبيل العقيدة والحرية. وهي صورة غاية في الدقة، حيث يظهر فيها اللون (الدم) والحركة في جريانه من الجراح وجريان الدموع، فصورت هذه الصورة انفعال الشاعر أصدق تصوير.

ومن التصوير الكلي الحركي المركب: قول الشاعر عبد الرحمن العشماوي مصوراً تخاذل المسلمين عن نصرة إخوانهم، فهم يطربون لأخبار الموت التي يسمعونها دون أن تحرك فيهم ساكناً وهم مغمدو الأسياف لا نخوة لهم ولا حمية. يقول موجهاً حديثه إلى لبنان[٢]:

جاؤوا إليكِ وما للموتِ أغنيةٌ ... إلا وكان لهم من لحنِها طربُ
جاؤوا إليكِ بأسيافٍ ملمعةٍ ... سهامُهم فوق صدرِ الليلِ تنتصبُ

ففي هذه الصورة عنصر الصوت (أغنية الموت) واللون (أسياف ملمعة) والحركة (السهام المنصوبة).

ومن هذا التصوير قول الشاعر أحمد الصديق مستنهضاً أبناء الإسلام إلى العودة للدين الحنيف؛ لتعود لهم مكانتهم على رؤوس الأمم، بعد هذا الارتحال في دروب الضياع والتخبط[٣]:

---

(١) من وحي فلسطين: ٩٠.
(٢) قصائدي إلى لبنان: ١٤.
(٣) نداء الحق: ١٢٣.

عـــودي إلى الإســـلامِ عـــودي وتســـنّمي عـــرشَ الوجـــودِ
عـــودي إلى النبـــعِ الأصـــيلِ إلى نبوغِـــكِ مـــن جديـــدِ
عـــودي إلى الأمجـــادِ بعـــ ـــد متاهـــةِ الفكـــرِ الشـــرودِ
بعـــد ارتحـــالٍ لاهـــثٍ خلـــفَ الســـرابِ بـــلا ورودِ
بعد التخبّطِ في الـــدجى الـــ ـــحيرانِ ضـــائعةَ الجهـــودِ

فالصورة تضج بالحركة من (تسنم عرش الوجود) و(عودة إلى النبع الأصيل) بعد (المتاهة) و(الارتحال اللاهث) و(التخبط في الدجى الحيران). وقد منحها الشاعر حرارة التجربة وصدق الانفعال؛ فأتت غاية في الدقة والتكثيف.

ومن التصوير المركب أيضاً قوله في وصف توثب الثورة في صدر الشهيد وتأرجح مشاعره بين حنين وتطلع إلى الفجر واقتحام السدود[1]:

تتوثـــبُ الآمـــالُ والـــ أحـــلامُ في صـــدرِ الشـــهيدِ
بـــين الحـــنينِ ودفئِـــه وتطلـــع الفجـــر الوليـــدِ
ويظل بعـــثُ الـــروحِ جســـ ـــراً خالـــداً عـــبرَ الســـدودِ

فالصورة مفعمة بالحركة والتوثب مما يعكس توثب الأمل والحلم في صدر الشهيد والحنين والدفء والتطلع إلى الفجر وبعث الروح جسراً موصلاً إلى الأماني.

ونسمع صوت المعركة المحتدمة بين أبطال الحجارة وقوات المعتدي في قول الشاعر عبد الرحمن بارود متحدثاً عن أبطال الانتفاضة[2]:

---

(١) نداء الحق: ١٢٥.
(٢) قصائد وأناشيد للانتفاضة: ٥٤.

هم غرةُ الفجرِ الذي غرّدتْ لـــه قوافلُ ليلٍ أثقلتْهـــا السلاســـلُ
وحمرُ المنايـــا في يـــدينا لجامُهـــا إذا ما ركبناها تشـــيبُ المعاقـــلُ
صِباحٌ ورثناهنّ مـــن عهـــدِ آدمٍ يطِرنَ بنا كالبرقِ والليـــلُ لائـــلُ

إنها صورة حركية سمعية (أثقلتها السلاسل) وبصرية ملونة (غـــرة الفجـــر) (حمر المنايا) (تشيب المعاقل) (كالبرق والليل لائل) تمثل لوحة يرسمها رسام بارع.

وهكذا رأينا أن شعراءنا كان لهم في عالم الخيال صور لا تخلو من الروعـــة الشعرية، وكانت طبعية لا تكلف فيها ولا تصنع، مما أضفى على شعرهم غلالة من الجمال والجدة، ومثّل إجادة فنية عالية، حيث جاءت هذه الصور في مواضعها وأدت الغرض منها في تكثيف المعاني واستيعابها.

obeikandl.com

المبحث الرابع

الموسيقا الشعرية

((حين حاول القدماء تعريف الشعر عرفوه بأنه الكلام الموزون المقفى فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضافاً إلى هذا تردد القوافي وتكرارها، أهم خاصية تميز الشعر من النثر))[1].

وقد وفق الشعراء الإسلاميون -موضع الدراسة- في اختيار الأوزان حسب ما يتطلبه الموقف الانفعالي، فالأوزان الكثيرة المقاطع مثل البسيط والوافر والطويل والكامل تتسع لكثير من المعاني وتستوعبها. ففي موضع وصف المعاناة التي يقاسيها الشعب الفلسطيني تحت نير الاحتلال الغاشم، نجد الشاعر يوسف العظم يبعث إلينا ((رسالة من القدس)) على لسان شيخ فلسطيني يحكي لنا عن الآلام التي يكابدها، فيقول[2]:

في ساحةِ المسجدِ المحزونِ حدثني ... شيخٌ على وجههِ الأيامُ ترتسمُ
لمن أبث شَكاتي والشفاهُ غدتْ ... خرساءَ ليس لها في الحادثاتِ فمُ؟
من ذا الذي هدّ مني ساعداً ويداً ... هل ضاعَ دربي أم زلتْ بيَ القدمُ؟
لقد جرعنا كؤوسَ الذلّ مترعةً ... والقدسُ في العارِ والمحرابُ والحرمُ

فجاءت الأبيات على وزن بحر البسيط الذي يناسب هذا المقام الذي يتطلب

---

(١) موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس: ٢١.

(٢) في رحاب الأقصى: ٦٦.

التأني في التعبير بإسهاب عن الحزن والأسى والحسرة. وجاءت القافية سهلة مألوفة ذات إيقاع مناسب للموضوع.

وفي مقام الحنين والتعبير عن مشاعر الغربة نسمع الشاعر كمال الوحيدي يستخدم بحر الوافر. فيقول[1]:

هديلكِ يا يمامةُ هزّ حِسّي ... وبثّ الشوقَ في أعماقِ نفسي
أثارَ الذكرياتِ بها لهيباً ... فحنّتْ للتي ألفيتُ أُنسي
إليها جاد قلبي بالتحايا ... فمنها النورُ يسطع ضوءَ شمسِ
وفي ربواتها أنشدتُ شعري ... نقياً ليس ذا زورٍ ولسِّ
يمامةُ رددي سجعاً فإني ... بعيدُ الدارِ عن أهلي وقدسي
طريدٌ عن ديار منذ حين ... وقد سُلبتْ روابيها بخَلسِ

إننا نسمع في القصيدة نغماً شجياً، معبراً عن حسرة القلب الملتاع والحزن المكنون في نفس الشاعر. وقد صب هذا النغم الشجي الذي يفيض بالحسرة والالتياع والحزن في قالب البحر الوافر الذي يمتاز بإيقاع شعري خاص يتسع لمثل هذه المعاني ويستوعبها، ويحيط بانفعالات الشاعر التي تنفس عن حزنه وألمه، ويضاف إلى ذلك تقفية البيت الأول الذي سحب القافية من ضرب البيت إلى عروضه، فأضفى ذلك إيقاعاً موسيقياً واضحاً ولاسيما وأن القافية المختارة هي قافية السين المكسورة الهامسة التي تذكي ذلك الإيقاع وتجسمه وتبرزه في أنحاء القصيدة وأبياتها جميعاً.

---

(١) طريد الدار: ١٥٥-١٥٦.

ونسمع الشاعر كمال رشيد فنجد هذا النغم الحزين بعد حريق المسجد الأقصى إذ يقول[١]:

جلَّ المصابُ وزادت الآلامُ ... وعَدَتْ على أرضِ الهدى الأقوامُ
يا ثالثَ الحرمينِ حرقُك نكبةٌ ... فيها يزيدُ الجرحُ والإيلامُ
إن يحرقوكَ فليس ذلك بدعة ... في دينِهم بل إنها الأحلامُ
أسفي على الأقصى وقد عبثتْ به ... نارُ العدوِّ وقد علاه قتامُ

فاختار الشاعر بحر الكامل للتعبير عن المرارة والأسى، جراء هذه الفجيعة، وجاء التصريع[٢] ليشعرنا بالجمال الإيقاعي النابع عن انفعال الشاعر دون تكلف أو تصنيع. كما أن القافية المردوفة في الأبيات تعطي إيقاعاً جميلاً.

وفي مقام استنهاض الهمم للجهاد والثورة تأتي الموسيقا قوية صاخبة كالرعود، ومن ذلك: قول الشاعر أحمد الصديق داعياً الأمة إلى الوحدة والعمل الإيجابي للوقوف في وجه العدوان[٣]:

قادمٌ فجري وإن طال الظلامُ ... ليس يثنيه ضبابٌ أو قتامُ
قادم فجري ومن أشواقِنا ... يتلظّى في حواشيه الضرامُ
آن يومُ البعثِ وانشق الدجى ... عن جبينِ الحق هُبّوا لا تناموا
وانهضوا في اللهِ صفاً واحداً ... تنطق الأفعالُ منكم لا الكلامُ

---

(١) شدو الغرباء: ٣٢.

(٢) التصريع: هو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشبهاً للضرب وزناً وقافية. انظر علم العروض والقافية: ٣٤.

(٣) قادمون مع الفجر: ٢٨.

كشّـــرَ الباطـــلُ عـــن أنيابِـــه وحمى الإسلامِ في البلوى يضـــامُ
فادفعوا عنكم أعاصـــيرَ العـــدا واتركوا أوكارَهم وهْيَ حُطـــامُ

استخدم الشاعر بحر الرمل وهو من البحور الطويلة أيضاً، ونظـــراً لكثـــرة تفاعيله ومقاطعه جاءت إيقاعاته قوية سريعة. وجاء المطلع مصرّعاً لتقوية الإيقاع.

وجاءت الألفاظ قوية الجرس ((قادم، قتام، يتلظى، الضرام، انشق)) مما يدل على قدرة الشاعر على أن يجعل اللفظة في مكانها المناسب. كما أن تكرار جملـــة (قادم فجري) أعطى جمالاً وإيقاعاً وثيق الصلة بالمعنى العام للأبيات.

حين يعبر الشاعر أحمد الخاني عن ابتهاجه بالانتفاضة وأبطالها الميامين، تأتي قصيدته ((لغة الحجارة)) على وزن مجزوء الكامل. فيقول[1]:

ذكـــرى حـــرابِ الغـــادرينْ هتفـــتْ علـــى الـــوترِ الحـــزينْ
فتمـــــرّدَ الإعصـــــارُ يـــــز أرُ بـــــالعرينِ المســـــتكينْ
مـــن نفحـــةِ الخُلـــدِ النـــد يّ ســـرى عـــبيرُ الظـــافرينْ
تعطـــي دمـــاؤهمُ أكـــا ليـــلَ الكرامـــةِ كـــلّ حـــينْ
فـــإذا الجهـــادُ يشـــبّ مـــن شـــفقِ الهـــداةِ الباســـلينْ
وإذا بأحفـــــادِ المـــــلا حـــمِ في الـــوغى مستبســـلينْ

هكذا اختار الشاعر هذا البحر الراقص للتعبير عن انفعاله المبتهج بالثورة على الظلم. وقد جاءت الألفاظ معبرة موحية بجرســـها الســـريع لمناســـبة الموقـــف الشعوري. كما جاء المطلع مصرعاً مما قوى الإيقاع في القصيدة.

(١) ديوان الانتفاضة، دراسة أحمد الخاني: ١٠.

وحين يرثي الشاعر عبد الرحمن بارود الشهيد نجده يستخدم بحر المتقارب لأن المقام مقام فخر واعتزاز وفرح. إذ يقول[١]:

وفرسانُنا كنجومِ السماء ... وأكفانُنا البيضُ فوق البنودِ
رِدِ الموتَ تملك عنانَ الحياة ... شهيداً وتعتق رقابَ العبيدِ
أأعداء ((اللهُ أكبرُ)) موتوا ... فـ((الله أكبرُ)) لحنُ الخلودِ
وما الأرضُ؟ إني أرى الأرضَ أصْغـ ... ـر من قطرةٍ من دماءِ الشهيدِ

وكما حافظ الشعراء على الإيقاع بالتصريع وبالتكرار حيناً، حافظوا عليه بالترصيع[٢] حيناً آخر، ومن أمثلة الترصيع قول الشاعر محمد التاجي[٣]:

فيمَ الوجومُ؟ تقدم غاضباً حنقاً ... عبرَ الخطوبِ وزمجرْ صاخباً عَرِما
كالسيلِ منطلقاً كالويلِ مستبقاً ... كالليلِ محتدِماً كالنارِ ملتهِبا

ومن الظواهر الموسيقية في الشعر الإسلامي: القافية المنوعة، إذ قسم بعض الشعراء قصائدهم إلى مقطوعات تتناول كل منها فكرة، وجعلوا لكل مقطع قافية معينة، مع التزام الوزن الشعري نفسه في جميع مقاطع القصيدة. ومن ذلك:

قصيدة الشاعر كمال رشيد ((وطني))، إذ جاءت في خمسة مقاطع كالتالي[٤]:

---

(١) غريب الديار: ٨٩-٩٩.

(٢) الترصيع: هو تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيهة به. انظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي: ٧٨.

(٣) شعراء الدعوة: ٩/٧٧-٨١.

(٤) شدو الغرباء: ١٥-١٦.

الأول:

آذاه جـــــــرحٌ أوجعـــــــهْ فبكـــى وأبكـــى مـــن معـــهْ

والثاني:

أمـــا أنـــا فلقـــد سئمْـــــ ـــــت مـــن المعـــاني الضـــائعة

والثالث:

وطني وفيـــك الشـــدوُ والتـــ ـــــرجيع والـــنغمُ الشـــجيّ

والرابع:

وغدتْ بـــلادُ الخيـــلِ والتـــ ـــــصهالِ داراً للخنـــــا

والخامس:

وطـــني وإن طـــال الزمـــ ـــــانُ وإن تعـــددتِ السّـــهامُ

كما نجد هذه القافية المنوعة لدى الشـاعر محمـد التـاجي في قصيدته على هامش الإسراء، فقد جاءت القصيدة مكونة من أربعـة مقاطع على أربع قواف مختلفة. يقول في المقطع الأول[1]:

وحدي مع الليلِ بل وحدي مـع الأرقِ حيرانُ أنـزفُ آلامـاً علـى الـورقِ

والثاني:

في خاطرِ الليلِ في مسرى كواكبِهِ خطّ الزمانُ عريقَ الذكرياتِ بـهِ

(١) شعراء الدعوة: ٩/٧٧-٨١.

والثالث:

حاشا لذكراكِ يا إسراءُ نسيانُ فأنتِ أنتِ لسفرِ الدهرِ عنوانُ

وفي الرابع والأخير:

لا كنتَ يا شرقُ يوماً للكرام حِمى إن أنتَ لم تنفجرْ في غضبةٍ حُمَما

وبهذا اتضحت معالم الصورة الموسيقية لدى الشعراء الإسلاميين، حيث جاءت موسيقاهم ملائمة للموضوعات التي طرقوها، فالأوزان القصيرة الرشيقة يناسبها الموضوعات الخفيفة السريعة الإيقاع، والأبحر الطويلة يوافقها موضوعات الجد والرصانة والأسى. والقوافي جاءت مناسبة للتجارب الشعورية التي يمر بها الشاعر. وجاءت موحدة في معظم الإنتاج الشعري، إلا أنها تنوعت في بعض الأحيان لتعطي الشاعر مجالاً أوسع ومدى أرحب.

والخلاصة أن هذه الإلمامة الموجزة بأدوات التشكيل الشعري لدى الشعراء موضع الدراسة، تقفنا على الإمكانيات الفنية للشعر الإسلامي، والطاقة الإبداعية لدى الشعراء الإسلاميين وذلك بالجمع بين رقي الشكل والمضمون، كما تقفنا أيضاً على قدرة الشاعر المسلم على تسخير الكلمة الشعرية لخدمة قضايا أمته مما يشجع الشعراء على مزيد من الإضاءات التي تثري الأدب الإسلامي وتبرز خصائصه وتأخذ بيد الأجيال إلى التبصر بواقعهم والعمل على النهوض من جديد للذب عن مقدساتهم، وطرد المعتدي، وبناء مستقبل مشرق.