ثلاثية الجوى
(التشابه والاختلاف في البنية والمحتوى)

حنان حمودة*

مقدمة:

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

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

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

---

* أستاذة النقد الأدبي المساعد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الزرقاء الخاصة/ الأردن، بريد إلكتروني: hananhamoudah@yahoo.com

** انظر القصائد الثلاث كاملة في نهاية البحث.

أولاً: المحتوى والمضمون

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

---

[١] قطب، سيد. **النقد الأدبي –أصوله ومناهجه–**، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٥٤م، ص٥٦.

[٢] انظر: جبر، عادل. الرقب، شفيق. **تاريخ الأدب العربي**، عمان: دار الصفاء، ١٩٩٠م، ص١٢٩.

[٣] فهمي، ماهر حسن. **قضايا في الأدب والنقد**، قطر: دار الثقافة، ١٩٨٦م، ص٩٣–٩٧.

[٤] نوفل، محمد محمود. **تاريخ المعارضات في الشعر العربي القديم**، بيروت: مؤسسة الرسالة– دار الفرقان، ط١، ص١٧٧–١٧٨، ١٩٨٣م.

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

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

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

الرمل يمّ والقلوب ضفاف والكون إذ أنت الحبيب شغاف

[٥] التطاوي، عبد الله. **المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)**، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م، ص٨.

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

هو سيد الخلق الذي من حسنه تتفاخر الأخلاق والأوصاف

ثم عادت للحديث عن حنينها وشوقها لزيارة الديار المقدسة من (١١-١٦):

أقرئه عني ما وسعت من الجوى فله ودادي كامن وعطاف

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

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

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

قلنا بملء الضاد — وهي عظيمة إنا وقد سدنا الدنا الأشراف

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

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

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

الحب أنت وكلهم أطياف هيهات تبلغ قدرك الأوصاف

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

والسابقون تبوؤوا إيمانهم فهم بنورك سادة أشراف

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

لكن خلفهم أضاعوا رشدهم فاستحكم الإتلاف والإسفاف

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

رباه عفوك قد تملكنا الأسى مما نراه وغيره أضعاف

وانتهت القصيدة بالقول:

الحب أنت وغير بابك موصد عني وعندك يكرم الأضياف

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

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

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

رفقاً بإلفك فالجوى إيلاف يا وردة تعيا بها الأوصاف
بي لهفة الأم الرؤوم وشوقها والشوق قد تضنى به الأعطاف

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

أهم أشد من الجبابرة الأولى ضمتهم الأهرام والأحقاف؟

والشاعر يحدوه الأمل في المستقبل لمن سرت فيهم روح الأجداد ودماؤهم، ولن يتغير الحاضر إلا إذا رفعنا راية الإسلام عالياً، وتسلَّمَ دفةَ السّفينة ربانٌ قوي بإيمانه، يعرف الحق ويسعى إليه، وذلك في أبياته التي يقول فيها:

إن صار ربان السفينة تائهاً أيلام عند ضياعه المجذاف؟

ســـتظل رايـــة أحمـــد خفاقـــة في كل نـــاد نبضـــها رفـــراف
وتخـــر نائلـــة هـــوت أعلامهـــا ويذل ممـــا قـــد جنـــاه إســـاف

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

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

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

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

ثانياً: التركيب والبناء

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

[٦] عيد، كمال. **فلسفة الأدب الفنية**، ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨م، ص٢٢٨.
[٧] هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، ط٢، ١٩٨٢م، ص٣٨٤.

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

١. الصورة الفنية:

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

الموج مور دمي وشوقي مركبي خذني إليه وأضلعي المجداف

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

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

سارت مع الشمس البصائر والهدى فالخافقان مودة وعفاف

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

[٨] عبد المهدي، عبد الجليل. **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية**، عمان: دار البشير، ١٩٨٩م، ص٣١١.

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

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

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

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

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

[٩] السامرائي، إبراهيم. **لغة الشعر بين جيلين**، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٠م، ص١١٨.

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

أمَّا في القصيدة الثالثة، فإن الشاعر لم يتوقف عند الماضي وأمجاده إلا من خلال استدعاء شخوصه لنجدة الحاضر، وبيان تخاذل حكامه في قوله: "لو كان فينا خالد ما استأسدوا."

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

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

[١٠] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل ودار الفكر، ١٩٨٨م، ج٣، ص١٣١-١٣٢.

[١١] **مجلة المشكاة**، العدد (٤٨-٤٩)، ص١٨٨.

[١٢] **المرجع السابق**، ص١٨٩.

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

تسبيحه القرآن يحيي ليله أنعم به، وحديثه إتحاف

أما عودة فقد توحَّد مع المكان، وفيه يقول:

يا راكباً تلقاء طيبة طالما منَّيت نفسي أنني أُلاف
ولئن سئلت فقل لها صبٌّ ذوى أوراده الأنفال والأعراف

[١٣] السباعي، مصطفى. **من روائع حضارتنا**، دمشق: دار السلام، د.ت، ص٣٠.

واستدعى رموز النور والخير والفداء حين رسم الماضي الجميل بقوله:

وإذا ادْلهمَّ الليل كنت تراهم طه صلاتهم وهود وقاف

ثم نراه يستدعي رموز الجهل والكفر فيرسم جاهلية معاصرة بقوله:

بالأمس كان الله نور قلوبهم واليوم نائل قصدهم وإساف

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

أمَّا الشاعر حسن الأمراني فقد توحَّد في الزمان والمكان في قصيدته، فهو يقول:

يا ليت أنِّي ذرة في العشق من أحد، عنت لسمائي الأشراف
أو أنَّني سعف لجذع مدنف عجبت لمرِّ أنينه الأدناف

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

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

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

لو كان فينا خالد ما استأسدوا أو كان فينا هاشم ومناف

وقوله:

أهم أشد من الجبابرة الأولى ضمتهم الأهرام والأحقاف

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

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

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

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

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

بالشخصية المتفردة، والملامح ذات الخصوصية، ولن يكون هذا دون الامتداد صوب البعد التاريخي."[١٤]

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

٢. التشكيل البنيوي:

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

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

قصيدة نبيلة الخطيب:

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

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

---

[١٤] خليل، عماد الدين. حوار حول استراتيجية الأدب الإسلامي، **مجلة المسلم المعاصر**، ع٦٥/٦٦، ص١٦٩.

[١٥] الشايب، أحمد. **أصول النقد العربي**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٩٧٣م، ص٢٤٢.

وعدد المقاطع من النوع القصير المفتوح(ص ح):

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

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

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

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

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

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

وعدد المقاطع من النوع القصير المفتوح (ص ح):

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

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

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

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

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

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

وعدد المقاطع من النوع القصير المفتوح (ص ح):

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

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

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

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

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

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

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

نادى منادٍ، والمسالك وعرة: الشوق يودي، والجوى متلاف

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

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

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

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

[١٦] انظر: عزام، محمد. **الأسلوبية منهجاً نقدياً**، دمشق: وزارة الثقافة، ط١، ١٩٨٩م، ص٨٤.

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

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

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

وفي نص الشاعر الأمراني: جاء التركيز على الكلمات: (قلب، فؤاد، مهجة، جوى) وكرّرها مِراراً، وهذا التكرار أسمته نازك الملائكة "التكرار البسيط."[١٩]

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

[١٧] انظر: الملائكة، نازك. **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت: دار العلم للملايين، ط٨، ١٩٨٣م، ص٢٦٣.

[١٨] أحمد، محمد وآخرون. **البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة**، القدس: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ١٩٩٨م، ص٨٣.

[١٩] الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، مرجع سابق، ص٢٦٤.

[٢٠] المرجع السابق.

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

وقد جاء نص الأمراني ليكرّر بعض قوافي النصين السابقين، فقد كرّر قوافي من نص نبيلة: (أوصاف، إتحاف، أطراف، أشراف، إسراف، أعراف، هتاف، طواف، عكاف، مجداف، أطراف). وكرّر من نص عودة: (أوصاف، ألاف، أطراف، أشراف، أعراف، أضعاف، سلاف، إساف). وقد تلاقت النصوص الثلاثة باستخدام كلمات القافية (أطراف، أشراف، أعراف).

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

أمَّا في نص الأمراني فقد جاء التناص في أربعة مواطن: (الرمل يَمٌّ والقلوب ضفاف)، (وماذا عساك تبثه؟ واخجلتا)، وكرر التناص في قوله (أقرئه مني ما وسعت من الجوى)، ولكن التناص كان ببعض التغيير؛ إذ ذُكر (مني) بدلاً من (عني) في نص

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

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

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

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

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

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

[٢١] الجرجاني، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٢م، ص٣٦٠.

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

ومن أمثلته عند عودة:

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

أما تمثله عند الأمراني فكان على النحو التالي:

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

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

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

خاتمة:

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

[٢٢] **مجلة (الآداب) البيروتية**، العدد: (آذار، نيسان، حزيران) ١٩٥٦م، ص٤.

ولكنهم استطاعوا أن يجعلوا قصائدهم مشحونة بالتوترات النفسية المتكئة على انفساح في الرؤية الفنية، وهذه الرؤية الفنية المعتمدة على مشاعر فياضة صادقة، منحت الشعراء مرونة وسهولة في تطويع اللغة، فجاء الأداء اللغوي في تشكيله الصوتي، وحواره وتناصه وانزياحه دليلاً على تكامل العطاء الفني للنصوص معنى ومبنى، دون أن يكون تقليداً وتشويهاً، ونجحوا في استغلال أقصى الطاقات الإيحائية لصوت المد قبل حرف القافية (الفاء) الذي يخرج من تأوهات وزفرات حرَّى، ويوفر راحة النفْس والنفَس للشاعر والمتلقي، فكانت القصائد إبداعاً واقتداراً ودليلاً على قدرة الشعراء على المزاوجة بين طاقاتهم الإبداعية وتجارب الآخرين.

أقرئه عنِّي الجَوَى

نبيلة الخطيب

الرمل يَـمٌّ والقلـوب ضـفاف والكون إذ أنت الحبيب شـغاف
الموج مور دمي وشوقي مـركبي خذني إليـه وأضـلعي المجـداف
يسعى الحبيب إلى الحبيب تكتماً وإليه سـعي العاشـقين طـواف
فمن الفجاج الشاردات توافـدوا لاغـرو إذ أنـواره إيـلاف
يتهامس الخلان سـاعة خلـوةً ولشجوه في الخافقـات هتـاف
هو سيد الخلق الذي من حسـنه تتفاخر الأخـلاق والأوصـاف
السيد القرشـي غرتـه السـنا وتسـربلت بضـيائه الأكنـاف
الزاهرون الطـاهرون جـدوده وجنـوده ورجالـه الأحنـاف
تسبيحه القـرآن يحيـي ليلـه أنعـم بـه، وحديثـه إتحـاف
أقرئه عني ما وسعت من الجـوى فلـه ودادي كـامن وعطـاف
القلب سـربله الحـنين لنـوره والطرف من شـوق بـه ذراف
ما زاد عن حجم الإناء مطفـف إلا هـواه فمـا بـه إسـراف
إن سربلتك طيوبه قف صـامتاً فالصمت في أعطافه اسـتعطاف
ولعل دمعك حين يهمي موقظـاً قلب الرمـال تـبرعم الأفيـاف
ماذا عساك تبثـه؟! واخجلتـا ممـا يجـن غضاضـة ويعـاف
في عصرنا المستخلفون تخلفـوا! مستخلفون؟! وأيمـا اسـتخلاف
ذبنا على عرش التقـادم والخنـا أغرى بنا المستعسـلين قطـاف
كنا بلجنا الصبح في غسق الدجى حتى انحنت لرجالنـا الأعـراف
كنـا صـدور العـالمين أئمـة واليوم من دون الورى أطـراف
وشراذم الأحـزاب بـاتوا أمـةً وكأننـا في جمعنـا أنصـاف

شقوا العواصم كل عاصمة لهـــم ولهـــم عليهـــا بـــيرق رفـــراف
الناس في كنف الحيـــاة تعجهـــم وتمجهـــــم، لكنـــــهم غـــــراف
إلا الذين قد استقوا فيض الســـنا من نبعـــه فـــإذا بهـــم عكـــاف
ماذا يضـــير النـــور في لألائـــه، بين المغائر أن هذي سفســـاف؟!
المؤمنـــون يحلقـــون إلى الســـنا وسواهم تحت الثـــرى زحـــاف
في غفوة الآصال يعتمـــل الســـنا ليمور في الأسحار وهو رعـــاف
حتى إذا ائتلقت غـــلالات المـــنى وتداعت الأســـباب والأهـــداف
قلنا بملء الضاد –وهي عظيمة–: إنا وقد سدنا الـــدنا الأشـــراف

أقرئه عني الجوى

عودة أبو عودة

الحُـــبُّ أنـــت وكلـــهم أطيـــاف هيهات تبلغ قـــدرك الأوصـــاف
والنور أنـــت إذا المنـــازل ســـدفة وبك الرجاء إذا القلوب عجاف
أرسلت نورك في الأنـــام مبشـــراً فانجابت الأوهـــام والأســـداف
سارت مع الشمس البصائر والهدى فالخافقـــان مـــودة وعفـــاف
والأرض ذات العرض فيض غـــامر تربو بهـــا الجرعـــاء والأفيـــاف
والســـابقون تبـــوؤوا إيمـــانهم فهم بنـــورك ســـادة أشـــراف
شـــادوا بعلمهـــم بنـــاءً شـــامخاً سعدت بفضل بناتـــه الأطـــراف
إن أشرقت شمـــس النـــهار فـــإنهم أبطال حرب للجهـــاد خفـــاف
وإذا ادلهم الليـــل كنـــت تـــراهم طـــه صـــلاتهم وهـــود وقـــاف
لكن خلفهم أضـــاعوا رشـــدهم فاستحكم الإتلاف والإســـفاف
وهووا علـــى أعقـــابهم وتنكـــروا لا الحب حبـــهم ولا الأهـــداف
بالأمس كـــان الله نـــور قلـــوبهم واليوم نائل قصـــدهم وإســـاف
نهلوا من الورد العظـــيم حيـــاتهم واليوم وردهم صدى وجفـــاف
"هتفوا بملء الضاد وهي عظيمـــة" واليوم عـــيٌّ قـــولهم وزحـــاف
رباه عفوك قـــد تملكنـــا الأســـى ممـــا نـــراه، وغـــيره أضـــعاف
رباه قد وســـعت عبـــادك رحمـــةً من فيض نورك فيضـــها غـــراف
رباه قد هـــدنا إليـــك فأســـرعت نحو الرحال الأنفـــس المهيـــاف
تاقت نفوسهم إليك وهي تَهَيُّـــب وسعوا إلى البيت العتيق وطـــافوا
هفت القلوب إليك وهـــي تهيـــب عند المقـــام يهزهـــا الترجـــاف
فاضوا بشوقهم إليـــك وخلفـــوا قلبـــاً كســـيراً دمعـــه تـــذراف

يا نور كل النـــور هـــذي شمعـــة تذوي، وعند جلالك الألطـــاف
رب القلوب، وما لقلـــبي ملجـــأ مما أتيت، وليـــت ذاك كفـــاف
يـــا راكبـــاً تلقـــاء طيبـــة طالمـــا منَّيْـــت نفســـي أننـــا ألاف
إن جئت فاصمت في حماه تخشـــعاً "فالصمت في أعطافه استعطاف"
"أقرئه عني ما وسعت من الجـــوى" إن الجوى للعاشـــقين ســـلاف
ولئن سئلت فقل لهم صـــب ذوي أوراده الأنفـــال والأعـــراف
الحب أنت، وغير بابـــك موصـــد عني، وعندك يكـــرم الأضـــياف

أقرئه عني الجوى

حسن الأمراني

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

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