استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر

The Inspiration of the Quranic Verses in the Contemporary Poetry

إعداد

أيوب سالم محمد المشاعلة

٠١٢٠٣٠١٠٠٧

إشراف

الأستاذ الدكتور شكري الماضي

قرار لجنة المناقشة	التوقيع
أ.د . شكري عزيز الماضي	.....
أ.د. سامح عبد العزيز الرواشدة	.....
الدكتور : نايف خالد العجلوني	.....
الدكتور : عبد الباسط أحمد المراشدة	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم في جامعة آل البيت

تاريخ مناقشة الرسالة والتوصية بإجازتها / تعديلها / رفضها

الإهـــــــــــداء

اللهم .. منك .. وإليك

إلى والديّ .. وفاء وإكراماً

إلى أحمد ونبأ وسرى ..

إلى زوجتي .. ذكرى دروب متشابكة سرناها لحمل هذا العبء

الشكر والتقدير

الشكر لله تعالى الذي علم الإنسان ما لم يعلم وهداني لأخرج هذا العمل بتوفيقه فله الحمد في المبتدى والمنتهى .

ويسعدني أن أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني إلى جامعة آل البيت ممثلة برئيسها وإلى جميع القائمين على هذا الصرح العلمي عطاءً وامتداداً .

كما أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي، شكراً أعبر به عن فضله علي ، فقد تعهدني بالعطاء والرعاية والحب والتوجيه ، وعلمني منطق البحث ، ومنهجية التفكير وتقدير العلم ، وكان دائماً مرجعاً لي في كل مراحل هذه الدراسة ، فأفدت من علمه الغزير، وخلقه النبيل ، ومناقشاته المتعمقة ، فله مني كلّ شكرٍ واعتزاز وتقدير.

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني إلى أساتذتي الأفاضل
- الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة ، جامعة مؤته ، أستاذ النقد الحديث
- الأستاذ الدكتور نايف العجلوني ، جامعة اليرموك
- الدكتور عبدالباسط مراشدة ، جامعة آل البيت

لتفضلهم بالموافقة على الاشتراك في لجنة المناقشة والحكم على هذه الدراسة رغم كثرة أعبائهم ، وضيق وقتهم فجزاهم الله عني خير الجزاء ولهم مني خالص المودة والتقدير والعرفان.

كما أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني،إلى كل من مد للباحث يد العون والمساعدة، وأخص بالذكر : مدرسة النطافة الثانوية للبنين ، ممثلةً بمديرها السيد مسلم اللوانسة ، و أمين مكتبتها السيد مهند أبو الحاج ، لما أبدوه من جهدٍ في مساعدة البحث والباحث .

كما أتقدم بشكري ، إلى مكتبة أبي جابر ، ممثلة بالسيد يزن أبوهنية ،الذي لم يبخل في رفد هذا البحث .

كما أتقدم بشكري،إلى السيد صالح الحايك ، لما قام به من جهد في طباعة هذا الإنجاز ، مما أضفى عليه ثوباً ناصعاً لا تشوبه شائبة .

المحتويـــات

الموضوع **الصفحة**

العنوان..... أ
الإهـــــداء..... ب
الشـــــكر..... ج
قائمة المحتويات..... د
الملخص باللغة العربية ..... هـ
المقـــــدمة ..... ز

الفصل الأول : الاستلهام : مفهومه ، حدوده ، وظائفه 1
أولاً : الاستلهام :مفهومه ، حدوده..... 2.
ثانياً : الاستلهام والتراث والحداثة الشعرية 6
ثالثاً : مفهوم الاستلهام في الشعر المعاصر..... 15
رابعاً: وظائف الاستلهام ودوافعه 36
الفصل الثاني : أشكال الاستلهام في الشعر المعاصر 44
أولاً : الثيمة 45
ثانياً : الصورة ..... 55.
ثالثاً : اللغة 62
الفصل الثالث : أثر الاستلهام في نسيج القصيدة 92
أولاً : أثر الاستلهام في الرؤية 93
ثانياً : أثر الاستلهام في شعرية القصيدة 119
أ- الصورة 121
ب-الرمز 134
ج- الإيقاع 158
ثالثاً : أثر الاستلهام في نظام التوصيل 170
خاتمة 174
ملحق (مسرد الآيات القرآنية المستلهمة)..... 177
المصادر والمراجع 179
الملخص باللغة الإنجليزية 187

مُلخّص

استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر

إعداد
أيوب سالم محمد المشاعلة

إشراف
الأستاذ الدكتور : شكري عزيز الماضي

تتـــناول هذه الدراسة ظاهرة بارزة في الشعر العربي المعاصر ، وهي ظاهرة استلهام الآيـــات القرآنية ،في محاولة جادة تكشف عن العلاقة الحميمة، المتصلة بين الشاعر ومرجعيته الدينية ، مع بيان رؤية الشعراء للواقع ، اجتماعياً ، وسياسياً ، وثقافياً ، وحضارياً ، للتعبير عن المشكلات الجوهرية فيه ، وكيفية التواصل بالآيات القرآنية لتجسد رؤية معاصرة .

حاولـــت الدراسة أن تجد إجابة عن سؤالين مهمين، يدوران حول توجه الشعر المعاصر نحو النص القرآني في فهم الوجود ، ومن ثم في قراءة التراث وعلاقته بالزمن الحاضر .

لقد كشفت الدراسة عن استلهام الشاعر المعاصر للآيات القرآنية ،على مستوى (المفردة والتـــركيب والجملة والصورة والحكاية والرمز والأعلام والأماكن والإيحاء والمعنى) وتوظيفه لـــذلك بشكل واسع ،يكاد يطغى على ما أصاب الشعر العربي (المعاصر) من حضور للأساطير القديمة ورموزها ،على مدى عقدين . وبشكل مغاير للاليات المتبعة في القصيدة التقليدية ، مما أوجـــد يقيناً لدى الباحث بأن الشاعر المعاصر ، بنى جسراً متيناً بين ماضيه وحاضره ؛ ليحقق مستقبلاً ، وليكون تعويذته في مواجهة المد (الاستعماري ، العولمة ، محاولات طمس الهوية) من خلال الحضور المكثف للرموز والآيات القرآنية .

كمـــا اهـــتمت الدراسة بالكشف عن الأساليب المتبعة في بناء النص الشعري المعاصر، مقارنـــة بالنص القرآني المستلهم ، وما حقق من تطور فني ، لذا كان طموحها _الدراسة _ هو الكـــشف عـــن المفهـــوم الأصيل للتحديث الشعري فتتبعت اصوات الشعراء ، ورؤاهم الفنية ، وأثرها البارز في دعم الانتماء الثقافي ، وفي تحريك المشاعر الدينية تجاه اليومي المعيش ، مما خلق تواصلاً فاعلاً بين المنشيء والمتلقي .

جـــاءت هـــذه الدراســـة مقسمة على ثلاثة فصول ، تناول الفصل الأول : الاستلهام في الشعر المعاصر، مفهوماً وحداً . ثم ألمح إلى العلاقة بين الاستلهام والتراث والحداثة الشعرية ، مبيناً دوافع الاستلهام ، أما الفصل الثاني : فقد تناول صوراً من الاستلهام في الرؤية ، وأثره في شعرية القصيدة (الصورة ، الرمز ، الإيقاع) وأثره في نظام التوصيل .

لقــد توصلت الدراسة إلى أن هذه الظاهرة ، قد أخذت مساحة كبيرة في الشعر العربي المعاصــر، تتلمسها في أعمال (السياب ، والمقالح ، وأمل دنقل ، وفائز خضور والبرادعي ، وحكمت النوايسة ، وسميح القاسم ، ومحمود درويش ، وصلاح عبدالصبور ، وحجازي .. وغيــرهم) مما شكل نقلة نوعية، على مستوى الرؤية، والأسلوب، والإيقاع ، والصياغة ، لكي تتوافق مع روح العصر، دون الانقطاع عن أصالتها وماضيها .

المقدمة

يعد استلهام الآيات القرآنية أداة بارزة لدى الشاعر المعاصر ، فهي تعينه -إلى حد ما- علـــى تشكيل نصه الشعري . إذ يقوم الشاعر من خلال هذه الآلية باستحضار (مفردة أو تركيب أو آيـــة أو إيحـــاء أو صورة أو رمز أو معنى) في نصه الشعري ، وبما تضمنت من دلالات ومواقـــف تكون له عوناً ،على كشف واقعه،وإنارة مستقبله ، فضلاً عما تحمل من رؤية للواقع والوجود .

لقد اعتنت هذه الدراسة ببحث ظاهرة استلهام الشاعر العربي المعاصر للآيات القرآنية، فـــي قـــصيدته المعاصرة، ومدى تأثيرها على أدوات التعبير عنده ، أي : أثر الاستلهام في لغة الشاعر وفي صوره، وفي أداة التعبير، وفي شعرية القصيدة ، وفي إيصال الرؤية للمتلقي . بيد أن أهـــم مـــا تقوم عليه هذه الدراسة هو قراءة الشعر العربي المعاصر، ورصد تدرج توظيف الاســـتلهام منذ البداية، وحتى مرحلة التكامل ،حيث شملت القراءة الوقوف على نماذج متعددة ، ممثلة لأكثر من بلد عربي .

وكـــشفت الدراسة عن أثر الاستلهام فنياً وفكرياً لدى المتلقي ، أي : كيف بدأ الشاعر ؟ وكيف نما وتكامل ؟ وأين تواصل ؟ وأين أخفق في فهمه ؟ لذا اعتمدت الدراسة تحليل النصوص ضمن ثيماتها ، واستخلاص الرؤى الفنية ، والأبعاد الفكرية ، وبيان العلاقات التجاورية؛ تنافراً أو اتحاداً داخل حدود النص، ثم الوقوف على علاقة الشاعر بالمتلقي ، بغية الوقوف على أهمية الاســـتلهام فـــي نظـــام التوصـــيل الفاعل، وإنتاجه للفكر والصور والدلالات، وتأكيد الصلة مع التراث، ببيان أساليب الشاعر المعاصر .

إن اســـتلهام الـــشاعر للآيـــات القرآنية ، هو نوع من التعبير عن الحاضر ، من خلال استحضار النص القرآني الذي نلمس فيه دعوة إلى التحرر من قيود الزمان والمكان ، مما مكن الـــشاعر من رؤية عمله من زوايا مختلفة ، وبذلك يكون قد أصّل تجربته المعاصرة ، وربطها بجذورها في تراثه العريق من ناحية ، واتصاله بوجدان الجماهير من ناحية أخرى.

وقـــد اســـتطاع الشاعر المعاصر، من خلال اتكائه على نصه القرآني ، أن يبتعد عن السقوط في فخ التقرير، إذ بنى قصيدته ضمن مسارات تتجلى في الأصوات الشعرية ، والبنية المقطعية، واستخدام تقنية التداعي الحر ،عن طريق التجسيد ،والحلم ،والسرد ، وكل ذلك ساعد على نمو القصيدة المعاصرة وتطورها .

لقـــد قامت هذه الدراسة على قراءة نصوص مختلفة لدى نخبة من الشعراء العرب ، في محاولة للكشف عن مدى توافر هذه الظاهرة في دواوينهم ، وتبين أنها قد احتلت مساحة واسعة من أعمالهم الشعرية ، فقد تجلت في أعمال شعراء كثر من مثل : (محمود درويش ، أمل دنقل سميح القاسم ، صلاح عبد الصبور ، السياب، البرادعي ، حيدر محمود ، عاطف الفراية ،آمال الـــزهاوي،حكمت النوايـــسة،حميد سعيد،حسين حسنين،سمير الشوملي،إيهاب الشلبي،أحمد مطر يوســـف حمـــدان،هايل العجلوني،محمود الشلبي،يوسف طافش،باسل الرفايعة،علي البتيري،فائز خضور،المتوكل طه،مأمون فريز جرار،عبدالمعطي حجازي،عبدالعزيز المقالح .

اعـتمدت الدراســة علــى النصوص الشعرية لشعراء عرب ، في محاولة لرصد هذه الظاهــرة عــندهم ، ثــم تحليلها، والتأكد من عمق الرؤية التي حاولت أن تجليها، بأن التحديث الأدبــي والشعري لا يمكن أن يتم من خلال (الانقطاع المعرفي) كما يرى كثيرون ، بل لابد مــن تجــسيده وبلورته،من خلال التفاعل مع الموروث ، وتحويل الموروث إلى عنصر تكويني مهم ، في الرؤية المعاصرة .

وقــد قــسمت هذه الدراسة على ثلاثة فصول،وملاحظات ختامية،عرض الفصل الأول مفهــوم الاســتلهام،ووقــف عند حدوده ودوافعه ، كما بحث في العلاقة بين الاستلهام والتراث والحداثــة الشعرية ، أما الفصل الثاني،فقد تناول الاستلهام في الشعر المعاصر،فبحث في الثيمة، والصورة واللغة ، ثم جاء الفصل الثالث كاشفاً عن أثر الاستلهام في نسيج القصيدة ، مبيناً أثره في الرؤية،وأثره في شعرية القصيدة (الصورة ، الرمز، الإيقاع) ثم أثره في نظام التوصيل .
ولا شــك أن عناصر الموضوع متصلة ومتفاعلة وتتصف بالوحدة ، والفصل بينها أمر غيــر ممكــن ، لكن مثل هذا التقسيم يستند إلى ظاهرة كلية مهيمنة والدلالات الجزئية جميعها تتضافر لتجسد الدلالة الكلية .أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة

وتنبع أهمية هذا الموضوع من خلال ما يؤكد التواصل مع القارئ عن طريق التشويق ، كمــا يمثل دعوة لتعميق التواصل مع الواقع اليومي ، مع المحافظة على الوهج الشعري، وعلى بناء الصورة التي تقول هجس الشاعر ووعيه تجاه الحالة المصورة .

وعلــى الرغم من أهمية موضوع الدراسة – استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر– إلا أنه لم يحظ بدراسة مستقلة، ولم يأخذ حقه في البحث ، ويمكن الإشارة هنا إلى أن محسن اطيمش، في كتابه دير الملاك، قد أفرد فصلاً وسمه بالصورة الشعرية ، عرج فيه على إفادة الشاعر العراقي المعاصر ، مما جاء في القرآن الكريم ، في مجال الصورة الشعرية ، أما علي عشري زايد في كتابه قراءات في شعرنا المعاصر فقد تعرض لقضية الموروث في ديوان يا عنب الخليل لعز الدين المناصرة ، فقد تعرض في جزء بسيط إلى الموروث الديني ، غير أنه فــي كــتابه استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، قدم لنا كيفية بناء النص القــائم على استدعاء الرموز (الشخصيات) العربية والإسلامية، وبين كيف عبر الشاعر بهذه الشخــصيات المــستدعاة عــن رؤاه ، ونلمح إشارات متناثرة ربما أفاد منها البحث مثل كتاب الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، لخالد الكركي، الذي أشار إلى طبيعة الرؤى التــي تجلــت من خلال استحضار هذه الشخصيات لدى الشاعر المعاصر، وكما نجد عند أحمد مجاهــد ، فــي كــتابه أشكال التناص الشعري، وفي كتاب الجابري التراث والحداثة، وسامح الرواشدة في كتابه القناع في الشعر العربي الحديث، ومحمد مفتاح في تحليل الخطاب الشعري : إســتراتيجية التــناص وهــذه الدراســات جميعها أفادت الباحث ودراسته في مقاربة الظاهرة موضوع البحث، وساعدته على إجراء الموازنات والمقاربات .
وبعد ، فإنني أتقدم من أستاذي الدكتور شكري الماضي بالشكر الجزيل المتواصل على ما أسدى لي من نصائح، ولما له علي من فضل في توجيه هذه الدراسة
والله أسأل التوفيق والرشاد أيوب المشاعلة

الفصل الأول

الاستلهام : مفهومه ، حدوده ، وظائفه

أولاً : الاستلهام مفهومه وحدوده
ثانياً : الاستلهام والتراث والحداثة الشعرية
ثالثاً : مفهوم الاستلهام في الشعر المعاصر
رابعاً : وظائف الاستلهام ودوافعه

بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الأول :

أولاً : الاستلهام، مفهومه، حدوده:

الاستلهام من (لهم)، واللَّهْمُ: الابتلاعُ. ولَهِمَ الشيءَ لَهْماً، ولَهَماً. وتلَهمَّهُ والتَّهَمَهُ: ابتلعه بمرِّه. وألْهَمَهُ الله خيراً: لقَّنهُ إيّاه: واستَلْهَمَهُ إياه: سأله أن يُلهمَهُ إياه ، و(الإلهام): أن يلقيَ الله في النفس أمراً يَبْعثُه على الفعل أو الترك، وهو نوع من الوحي، يخص الله به من يشاء من عباده. [1]

فيدلنا المعنى اللغوي على أن الاستلهام المأخوذ من (لهم) هو بمعنى أخذ الشيء للإفادة منه، كالابتلاع مثلاً، أو بمعنى العطاء الشامل والاستيعاب والتلقن ، والتفهم والفكر والفائدة، مثل ألهمه الله خيـــراً، وهـــو بمعنى (استلهمه إياه) ،أي طلبه الفائدة والخير والفكر والإفهام والاستيعاب ،ليتحول سلوكه به. وبهذا يكون الاستلهام بمعنى ، الابتلاع والهضم والاشتمال والتملك.

وأمّا المعنى الاصطلاحي، فيشير إلى "أن ننتقي من التراث جملة المواقف والمفاهيم التي تصلح لأن تسهم في تدبير حياتنا وأمورنا، ونجعلها نمطاً سلوكياً أو ذهنياً لنا في تفكيرنا وفي فعلنا" [2] .

وبـــناء علـــى ما تقدم فالمعنى اللغوي والاصطلاحي يقودان إلى المزج بين شيئين؛ هما : المـــستلهم والمستلهَم، وبتضافرهما " يتبلور نوع من الشعور المتسامي للفكر، كأن الفكر –في ذاته– يمتلك وجدانيته الخاصة، وعاطفته المنفردة، وانفعاله الحي" [3]

والملاحـــظ أن الاســـتلهام يتقارب في معناه من الاستيعاب، إلا أن الاستيعاب يكون للأمور العقلـــية والمادية، بينما الاستلهام يكون في الأمور العقلية والذهنية. لكن أقرب المعاني التصاقاً بهذا المفهوم هو (الاستدعاء) على أن يكون بمعنى الاستحضار الذهني، غير أن ما يلحظ على هذه اللفظة _الاستلهام _ هو خروجها لمعان صرفية منها:

([1]) ابن منظور (ت 630هـــ) **لسان العرب**، ط3، ج12، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د.ن) ، مادة (لهم).

([2]) فهمي جدعان، **نظرية التراث**، ط1، دار الشرق، عمان، 1985، ص26.

([3]) وليد منير؛ "**الذات؛ والعالم؛ والمطلق؛ توزيعات الرؤيا الصوفية في الأدب العربي الحديث**" مجلة فصول، عدد 60، صيف خريف 2002، ص 109.

أولاً : الطلـــب: فنقول: استلهمه خير الآية ؛ أي سأله وطلبه أن يلهمه خير ما فيها، وكذلك استلهمه إيّـــاه : أي ســـأله وطلبه أن يلهمه إياه. فيكون بذلك استلهام الآية القرآنية بطلب إلهامها وما توحي به، وما ترشد إليه.

ثانياً: الاتخاذ: فعند قولنا: استلهم الشاعر النص القرآني؛ يكون المعنى قد توجه إلى أنه اتخذ النص القرآني ملهماً له، أي قاعدة ومنطلقاً.

ثالثاً: قد تأتي هذه الصيغة بالمعنى الذي يجيء به الفعل الثلاثي المجرد (لهم) فنقول: استلهم الشاعر النص القرآني كاملاً في قصيدته؛ أي بمعنى لهمه وابتلعه، وهضمه (على المجاز) ثم أذابه في جسد النص ليصبح متشكلاً جديداً في بنية نصه، كما يفعل الطعام داخل الجسد الحي ،إذ يصبح قوة دافعة في جسده وجزءاً من بنائه، ومحركاً لنشاطاته. ومقوماً من مقومات وجوده .

على أن الاستلهام يختلف عن الإلهام؛ فالإلهام: "أن يلقي الله في النفس أمراً يبعثه على الفعل أو التـــرك، وهـــو نوع من الوحي؛ يخص الله به من يشاء من عباده. [1] فالمُلهم هو الله سبحانه، و يـــتطلب ملهَمـــاً (أحد عباده)، فيكون الإلهام بمعنى " الإعلام الخفي السريع الخاص بمن يوجه إليه بحيث يخفي على غيره " [2] وهو بهذا التعريف يكون بمعنى الوحي.

أما الاستلهام: فيكون بفهم هذا الإنسان للمقروء أو المسموع أو المشاهد ومدى انعكاسه على قـــوله أو فعلـــه أو نشاطه وحركته. أي مدى تمثله للأصل. مما يعني التئام المادة التراثية في نسيج العمل الإبداعي، بحيث تصبح ركناً رئيسياً في بنائه الفني.

أي أن نأخـــذ مـــن التراث قيماً وأفكاراً وندمجها في أحوالنا الراهنة، شريطة أن يكون هذا الأخـــذ وهـــذا البعث للمواقف التاريخية أوالتراثية مشابهاً لما هو راهن، فمثلاً: العدالة والعقلانية، والفـــضائل الخلقية، والحرية ،هي مبادئ وركائز تراثية " فنحن نأخذ بها في حياتنا الراهنة، فنعبر بهـــذا الأخذ عن استمرار التراث فينا: وعن تعلقنا بهذا التراث، وإشراكه مباشرة في تشكيل حياتنا

([1]) ابن منظور، مصدر سابق، مادة (لهم).
([2]) مناع القطان، **مباحث في علوم القرآن**، ط7، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1400هـ /1980م ، ص32.

الراهنة وصوغ وجودنا الحالي والقابل" [1]. فمنطق الاستلهام يقوم على بعث هذه القيم الخالدة. لأنها قيم العصر، وهذا البعث لهذه القيم الخالدة_ قيم هذا العصر_ هو الاستلهام.

فاســتلهام التراث "عملية فنية وليست عملية ترصيع أو زخرفة، بل عملية إعادة خلق بحيث تصبح القطعة أو المادة المستقاة من التراث جزءاً عضوياً من العمل الأدبي" [2]

وهــنا يخرج الاستلهام عن حدود التضمين؛ فالتضمين هو " أن يكون الكلام قد ضمن معنى علمــياً أو خبراً تاريخياً أو إشارة إلى مثل أو بيت او كلام سالف بالجملة بجعل بعض ذلك المثل أو البيت جزءاً من أجزاء المعنى" [3] . فالتضمين يكون في الدرجة الأولى للدلالة على المعنى أكثر مما يكــون عملية فنية، أما الاستلهام فهو يعمل على إعادة خلق المادة التراثيه لتكون أصلاً من أصول العمل الإبداعي. كما أن التضمين لا يخل بالعمل الفني، ويكون مجيئة لهدف ومعنى إلا أنه موضعي جزئــي، أي لا يكــون على مستوى النص كاملا، فهو يؤدي وظيفة، تحقق فكرة صغيرة، لا ترتبط بجــذريات الــنص وعلى مساحته الواسعة، وهذا بخلاف الاستلهام الذي يكون على مستوى العمل الإبداعي ، فدلالته أوسع من التضمين، كما أنه لبنة مؤسسة في العمل الإبداعي، لا طارئة عليه، ولم يؤت به ترصيعاً وزخرفة .

كما أن التضمين يأتي للاستشهاد والاستدلال، ولكنه لا يحمل رؤية الشاعر، بل هو استشهاد علــى معنى ما، أي أداة تعبير عن معنى ، ويفترق هنا عن حدود الاستلهام، الذي يخرج للارتباط بالأصــل، كنوع من تحديد الذات وتأصيلها، أو البحث عن الهوية الجمعية ،أو لإقامة علاقة الترابط والألفة مع المتلقي.

إن ارتباط الاستلهام بالآيات القرآنية، يحتم علينا بداية أن نقدم تعريفاً للقرآن الكريم.

([1]) فهمي جدعان، مرجع سابق، ص 26.

([2]) محمود نهاد، "**توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن: 1990-1997م**" ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، المقدمة، 1999م، ص60.

([3]) حازم بن محمد بن القرطاجي (ت 684هـ / 1285م) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، ط2 ،دار المغرب الإسلامي، بيروت، (د. ت)، ص173.

فالقــرآن الكريم يتعذر تحديده بالتعاريف المنطقية ذات الأجناس والفصول والخواص، بحيث يكون تعــريفه حــدّاً حقيقياً، والحد الحقيقي له هو استحضاره معهوداً في الذهن، أو مشاهداً بالحس ،كأن تشير إليه مكتوباً في المصحف، أو مقروءاً باللسان، فنقول: هو ما بين هاتين الدفتين، أو نقول: هو (بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله رب العالمين.... إلى قوله: من الجنة والناس) [1]

علــى أن العلماء أوردوا تعريفاً يميزه، فيعّرفونه بأنه "كلام الله، المنزل على محمد صلى الله عليه وسلم المتعبد بتلاوته . (فالكلام) جنس في التعريف، يشمل كل كلام، واضافته إلى (الله) يخرج كلام غيــره مــن الإنــس والجن والملائكة" [2] و (المنزل) لم يشتمل كلام الله سبحانه الذي استأثر به، و(المنزل على محمد) يخرج ما كان للأنبياء قبله وما أنزل عليهم... و(المتعبد بتلاوته) يعني قراءته فــي الــصلاة على وجه العبادة ، ومعناه الأمر بقراءته. فيخرج الأحاديث القدسية من هذه الدائرة. وبهذه العناية تبين لنا أن القرآن الكريم، منهج حياة وعمل وعبادة، يحفظ في الصدور، كما يحفظ في السطور، نُقل "إلينا جيلاً بعد جيل على هيئته التي وضع عليها أول مرة." [3]

لــذلك فالقــرآن الكــريم يشكل منبعاً ثرّاً، وعطاءً مستمراً، وملاذاً روحياً خصباً يلجأ إليه الشعراء والأدباء والناس ، لأنه يشكل حياتهم المعيشية، ويحمل نواة بقائهم ووجودهم واندماجهم في الحياة، فهو مرتبط بحياتهم وقد شكل حضارتهم بالوحدة .من هنا كانت الحضارة الناتجة عن "حاصل الجــدل بــين الإنسان والمكان في الزمان" [4] فتقع على عاتق الإنسان مسؤولية صنع الحضارة أو دمارها؛ فصنعها يكون بحضور الأمة بين الأمم عن طريق إنتاجها وهو الذي يبرر وجودها، كي لا تكــون غائــبة ونائية ، فالحضارة ضمن مفهوم العقل تعني التمايز، وإثبات الذات، والوجود ، ولا يكــون ذلــك إلا عبر وسائط تجمعهم ، وتدخلهم مدخلاً واحداً "لذلك حينما يحدد القرآن الكريم "هذه أمــتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاعبدون" [5] ثم يحدد لغة الدين " [6]بلسان عربي مبين" فهو يشير إلى طرق الوحدة ، ويلفت النظر إلى أن أهم عنصر لقيام الحضارة الإسلامية هو عنصر (الوحدة) التي تــبدأ بــوحدة اللــسان/اللغة التي تستوجب توحيد الثقافة والفكر، وهي ملمح مهم على تشكيل هوية

([1]) مناع القطان، مرجع سابق، ص20-21.
([2]) المرجع السابق نفسه، ص 21.
([3]) المرجع سابق، ص22.
([4]) مدحت الجيار، **الشعر العربي من منظور حضاري**، ط1 الهيئة المصدرية العامة للكتب، 1990، ص22.
([5]) سورة ( )
([6]) سورة ( )

الإنسان (العربي/المسلم) ولعل ذلك الملمح هو السبب الخفي وراء توحيد النظرة إلى العربي والمسلم، أو العربية والإسلامية" [1] فالقرآن الكريم يظل فاعلاً حياً بعقيدته، ولغته وتعبيراته ورؤاه، لذا يعد "مصدراً خصباً من مصادر الإلهام الأدبي، إذ يحتل دوراً مهماً في تشكيل الوجدان الذاتي للجماهير"[2]

ثانياً : الاستلهام والتراث والحداثة الشعرية:

الاستلهام هو عملية فنية تقوم على إعادة خلق المادة (المستلهمة) خلقاً جديداً بحيث تصبح – هذه المادة– أصلاً في بناء العمل الفني، إذ يقوم الشاعر بصهر المادة المنتخبة وإذابتها فتدغم في بنائه الشعري، رؤية وشكلاً وصورة وأسلوباً؛ فيصبح النسيج كلياً ورئيسياً،حيث يتعذر الفصل بينهما، وهذا يرجع إلى قدرة الشاعر على المزج والالتحام بين النص المستلهم، وبين نسيجه الشعري، فالاستلهام لا يعني التفسير أو الشرح ، بل يعني أن الذي استلهمه قد فجر في نفسه لوناً معيناً من الأحاسيس والمشاعر .

فالاستلهام يرتبط بواقع الشاعر المعاصر وواقع أمته الآني لذا نراه يغدو مستلهماً من القرآن الكريم ما يتوافق وتعبيره عن رؤيته، ثم ينطلق منها مستكشفاً مستبصراً، على أن "الاستلهام من التراث بحد ذاته، لا يعني شيئاً على الإطلاق بغير الارتباط الوثيق بينه وبين الواقع المعاصر في حياة الفنان، وحياة شعبه وأمته كلها، بل والإنسانية جمعاء" [3] . فالشاعر يستلهم إحساسه الذي فجرته في نفسه تلك الآيات أو التراكيب أو المواقف فقد يبالغ في ذلك ، وقد لا يتقيد تقيداً حرفياً بالمعاني والجمل وهو بهذه الحالة لا يكون شارحاً إنما مستلهماً

إن الاستلهام يرتبط بتساؤل ملح مداره: هل يقدم النص المقروء (المستلهم) إجابة لمشكلاتنا الخاصة؟

قد تكون الإجابة عن هذا التساؤل إشكالية بين النفي والإيجاب، لكننا لن نجد إجابة جاهزة في التراث تحل مشكلاتنا التي تشغلنا في لحظتنا الآنية الراهنة، لكننا عن طريق تثوير التراث وتطويعه وتفجير مكوناته ، كل ذلك يعمل على إنارة الحاضر، وتوليد تفاعلات.

([1]) مدحت الجيار، الشعر العربي من منظور جضاري ، مرجع سابق ، ص 36-37.

([2]) نادر جمعة قاسم، "**التواصل بالذات في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة**". رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الدراسات العليا. الجامعة الأردنية عمان ؛ 1994، ص14.

([3]) غالي شكري، **التراث والثورة**، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1973، ص226.

إن التعايش بين التراث والحاضر هو نوع من الحوار والمساءلة، وإقامة الحجة؛ هذا الحوار هو إضفاء دلالة الحاضر بعيداً عن سلطة المعنى في الماضي، إذ تعمل الآية المستلهمة، سواء أكانت (قصة أم حدثاً) على كشف الراهن والحاضر وإنارته وتوضيحه بمنظور دقيق موجه، فبقدر ما نوسع حركة التراث عن طريق قراءته المتعمقة،ليتفاعل ويتماشى مع حاضرنا، نجد انعكاسها وصداها بقدر ما يتجذر فينا، ويكشف لنا، فنعبر عن خصوصيته في الرؤية والتصّور. لكن السؤال الذي يثار ويطرح: هل ثمة علاقة بين الاستلهام والتراث؟ وما المقصود بالتراث؟ وهل نستطيع أن نعد القرآن الكريم تراثاً؟

لعل الإجابة عن هذه التساؤلات تحفز فينا البحث عن المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة التراث، فالتراث لغة: مصدر من الفعل ورث، إذ يقال: ورث فلاناً: أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته، ويقال : ورث المال والمجد عن فلان ، إذا صار مال فلان ومجده إليه.

وفي ضوء المصطلح اللغوي، نرى أن التراث لفظ يشمل الأمور المادية والمعنوية، ويتمثل في جميع ما يبقيه الآباء والأجداد للأبناء والحفدة، فهو قبل كل شيء هذه الأرض التي نعيش عليها. ويشمل التراث كل ما أنشئ على ظهرها أو في داخلها، بل يشمل كل إبداعات الأمة ومبتكراتها من علوم وتآليف وقوانين.

فلفظ التراث في الزمن الحاضر يختلف من حيث المعنى عن الميراث قديماً؛ إذ الميراث قديماً يدل على التركة التي يبقيها السابق للاحق؛ الموزعة على الورثة لكن "أصبح لفظ (التراث) يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم ، لتجعل منهم جميعاً خلفاً لسلف. وهكذا فإذا كان (الإرث) أو (الميراث)؛ هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن (التراث) قد أصبح، بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنواناً على حضور الأب في الابن حضور السلف في الخلف ، حضور الماضي في الحاضر ، ذلك هو المضمون ، الحي في النفوس الحاضر في الوعي الذي يعطي للثقافة العربية الإسلامية عندما ينظر إليها بوصفها مقوماً من مقومات الذات العربية، وعنصراً أساسياً ورئيسياً من عناصر وحدتها. ومن هنا ينظر إلى (التراث) لاعلى أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنه (تمام) هذه الثقافة وكليتها: إنه العقيدة

والـشريعة، واللغـة والأدب، والعقـل، والذهنـية، والحنين والتطلعات" [1] ثم يعقب الجابري على موضوع التراث بقوله "ما يهمنا من كل ذلك هو اتفاق الجميع بأن (التراث) هو من إنتاج فترة زمنية تقع في الماضي، وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما، تشكلت خلالها هوة حضارية فصلتنا، وما زالـت تفـصلنا عن الحضارة المعاصرة، الحضارة الغربية الحديثة" [2] وما يميز التراث العربي الإسلامي في نظر الجابري هو "أنه مجموعة عقائد ومعارف وتشريعات ورؤى بالإضافة الى اللغة التي تحملها وتؤطرها" [3]

ويفهـم من كلام الجابري أن القيم الروحية والدينية والعقائد تخضع لمنظومة التراث. بينما نرى عكس هذا الموقف عند فهمي جدعان إذ يقول: "لا تراث إلا ما هو عرضي إنساني زماني، ولا مـورث إلا ويكون عرضياً، إنسانياً، زمانياً. وهذا يعني أنه لا مدخل ذاتياً للأمور الإلهية في دائرة التـراث" [4] فـلا نستطيع التكلم على (التراث) إلا بوجود مبدعات إنسانية، يكون الإنسان فيها هو الصانع والمورث لمن بعده، ويدل على أن التراث عمل إنساني "بعبارة أخرى، العلم والتقنية والقيم الخلقية والجمالية هي الوجوه الإنسانية للتراث، وهي العناصر العامة الرئيسية التي يورثها الإنسان للإنـسان، فـي المكان وفي الزمان" [5] أي المصنوعات والعلوم والقيم هي التراث، وسواء أكانت العلـوم علـوماً دينـية "أم علوماً طبيعية، هي من مبتدعات الإنسان بطبعه، فإننا في كل الأحوال، واثقـون من القول إنها جميعاً علوم عارضة ، حادثة، زمنية، يستوي في ذلك الشعر والنثر وعلوم اللغـة جمـيعاً، وعلوم القرآن، والحديث، والتفسير، والفقه وأصوله وعلم الكلام والتصوف"[6] فكلها منجـزات تاريخية، وهذا التحديد يفضي إلى أن " العلاقة بين التراث وبين المقدس علاقة مصطنعة تماماً ، لكن لابد ان ثمة سبباً أو علة لدخول المقدس في التراث. بكل تأكيد، وهذه العلة آتية، لا شك مـن تـوهم دخـول القرآن نفسه والسنة النبوية نفسها في التراث، باعتبار أنهما بحسب هذا التوهم عنـصران مكـونان من عناصر التراث. وهذا الدخول المتوهم هو الذي أضفى على التراث طابع المقدس" [7]

---

(1) محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص24.
(2) المرجع السابق نفسه، ص 30.
(3) المرجع السابق نفسه، ص 30.
(4) فهمي جدعان، ، مرجع سابق: ص 17.
(5) المرجع نفسه، ص17.
(6) المرجع نفسه، ص 18.
(7) المرجع نفسه، ص18.

فالعلـــوم الدينـــية – علوم القرآن، وعلوم الحديث، وعلم أصول الدين – عززت هذا الوهم "فالقـــرآن لـــيس هو علوم القرآن، ولأن علم أصول الدين أو الفقه أو أصول الفقه ليست هي الدين نفسه، فهذه العلوم جميعاً لا استثناء لواحد منها – هي كلام تاريخي على الدين، وعلى الوحي، وهي بهذا الاعتبار تاريخية إنسانية. أما الوحي نفسه فهو الإلهي. وهو المجاوز للتاريخ. تلك العلوم تراث، أما الوحي فليس بتراث" [1] .

وكـــذلك اللغة العربية، والتي هي لغة القرآن، قد دخلت ضمن مفهوم القداسة، بل أدخلت علـــى التـــراث مفهوم القداسة، وهذا ما نفاه فهمي جدعان " . غير أنه لم يكن من الضروري لهذا الغرض، إضفاء أي طابع غير عادي على اللغة العربية ومحمولاتها الثقافية، والنظر إليها بوصفها امتداداً للملأ الأعلى أو للتجربة الرحمانية مثلاً. ذلك أن اللغة الوحيدة التي لها هذا الامتداد هي (لغة الوحـــي) أو (كـــلام الله) نفسه. أما الكلام (الآخر) فيجري عليه ما يجري على أية ظاهرة طبيعية خاضعة للتبدل والتغير والتطوير" [2]

ونلاحظ أن الدين وعلومه ثم اللغة "هما اللذان يترتب على دمجهما بالتراث، من غير تمييز إثـــارة شبه القداسة في التراث. لكن إخراج الدين – أي القرآن والسنة نفسيهما– من دائرة التراث، والتمييـــز بـــين الـــدين وعلومه وبين لغة الوحي واللغة الأخرى، من شأنهما أن يردّا الأمور إلى نـــصابها"[3] ، ونجـــد حسن حنفي يقول : ((الدين ذاته أصبح تراثنا ، لأن الدين قد تمثلته جماعة وحولته إلى ثقافة طبقاً لمتطلبات العصر)) [4]

فهذا اللبس يقع في تحديد مفهوم التراث في فكرنا المعاصر، فمرة هو الماضي، وتارة يكون الإسلام، وتارة يكون العقيدة، وتارة التاريخ بكل أبعاده.

فالقـــرآن الكريم لا يخضع لأن يكون تراثاً، فهو صالح لكل زمان ومكان ، ولا يخلق على كثـــرة الترداد، وفي هذا المقام، فإن الوجه الحقيقي للتراث هو الإسلام نفسه ومنجزاته، فلو حاولنا، إخراج الدين من التراث، فإن ذلك سيعري التراث ويجرده من كل قيمه الحقيقية.

([1]) المرجع نفسه، ص19.

([2]) المرجع نفسه، ص 19.

([3])المرجع نفسه، ص 19.

(4) حسن حنفي ، **التراث والتجديد ، موقفنا من التراث القديم** ،ط1، 1981 ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ص 20

وكمـــا يدل انسحاب كلمة التراث على كل ما مضى، من تفسير القرآن، وعلومه. وشروحه وتوضيحه، فإن كلمة (تراث) أخذت تدل على القرآن الكريم لا من باب القدم والمعنوية بل من باب الأصـــل الثابت والمتجدد. ماضٍ حاضر متجدد ; "ليس الوحي جزءاً من التراث، لذا لا يمكن الكلام عليه هنا إلا من جهة أنه أصل للتراث؛ أو أنه واحد من الأصول التي ينبني عليها التراث" [1] وبناء علـــى أن الوحي أصل للتراث شملت كلمة التراث كل ما وجدناه فينا؛ ولذا فكل العلوم الناجمة التي ظهرت في الإسلام، فإن للوحي أثراً ما فيها... أو أثراً مباشراً له كخدمته وبيانه.

ومن خلال هذا الالتقاء يكون التراث، "هو الذي ينجم عن عملية الالتقاء بين الإنسان القابل مـــن ناحية، وبين الوحي الفاعل من ناحية" [2] ومن التقائهما نجمت العلوم الإسلامية، المختلفة وهي علـــوم اقتـــرنت بظروفها، ولأن الأوضاع التاريخية متغايرة، فإن ثمار الفهم تتفاوت، وبسبب هذا الـــتفاوت لفهـــم الوحي كانت قراءات مختلفة له، فأصبح لدينا قراءة نقلية، وأخرى نحوية، وعقلية وصوفية، وكلها تاريخية (تراثية) وإذا أدخلنا (الوحي) اليوم طرفاً في حياتنا فلا بد أن نقابلهُ بقراءة ما.. ولا حرج طالما أننا نتعامل معه (مع الوحي) باعتباره الأصل.

فـــتكاد كلمة تراث تلقي بتشابك لتشمل كل ما خلفته لنا الأجيال السابقة في مختلف الميادين الفكرية والروحية و العمرانية، وما تحوي من قيم ومضامين، وفي ذلك ما يدل على حيوية التراث بـــل يـــدل على أن التراث حي ومتحرك وليس ساكناً، لأنه تكوّن عبر مراحل الأمة وها هو –عبر مـــسافة زمنية – يشكل الحاضر وكثيراً من المستقبل. فقد ندل بكلمة ((التراث)) على كل القراءات والتفسيرات الماضية للقرآن الكريم، وهنا يلتقي الاستلهام بالتراث، فنقول استلهام التراث.

إن العلاقة المقامة بين الفكر العربي المعاصر وتراثه "هي علاقة ذات بذاتها وثقافة بتاريخها وحاضـــر بأصـــوله وجـــذوره، وإذا جـــاز لنا التكلم. بمنطق (المرآوية) يمكننا القول بأن الآليات والموضـــوعات والمـــناهج التي نوظفها في قراءة واستقراء التراث تمثل بالنسبة إلينا (المرآة) التي نرى عبرها وبواسطتها راهننا المثقل بالمشكلات والمفارقات" [3]

([1]) فهمي جدعان مرجع سابق ، ص 38.

([2])المرجع انفسه، ص 38.

([3]) محمد شوقي الزين: "**مفتاح التأويل في قراءة التراث الإنساني**"، مجلة المعرفة، 433، السنة الثامنة والثلاثون سوريا، 1999، ص99.

ويبـــرز الاستلهام كأحد مفاتيح قراءات الحاضر، فاستلهام الآية القرآنية عند الشاعر العربي المعاصر في نص شعري معاصر سواء في معناها الظاهر أو الخفي هو ضمن الحلول التي تطرحها الرؤية المعاصرة في حل إشكالية الحاضر، ومن جهة أخرى تبقي هذا (التراث) في حركة انفعالية متصلة غير متناهية، قائمة على فهم الماضي ووعيه لتحقق في النهاية وجودنا (نحن) وتحقق وجود تـــراثنا حاضراً، ضمن عملية انصهارية كلية لا جزئية، متوسلين وسائل لغوية رؤيوية، تصويرية، رمـــزية، تعـــتمد الحـــوار والمساءلة والانفجار والانحراف والكشف عن الصوت الجماعي الممثل لل(نحن) (بالأنا) الفردية، بإبراز المقارنات والحقائق والقيم والأشكال والمعايير. فالشاعر يستحضر الآيـــات ، لأنهـــا مترســـبة في الذاكرة الجماعية، بوسائل وآليات حديثة ؛ لغوية و فنية ونحوية و رمزية...

لقد أصبح استلهام الآيات القرآنية ظاهره ملموسة في الشعر المعاصر، إذ يشكل وعياً جديداً للتراث تنعدم فعاليته إلا حينما يرتبط بوعي مماثل للواقع، فإذا ارتبطا معاً – التراث والواقع- تتشكل منهما علاقات تبادلية متجذرة، متداخلة، في بنية موحدة.

الـــنص القرآنـــي نص مقدس ومفتوح في الوقت نفسه، فألفاظه ودلالاته ورموزه وإشاراته وصـــوره الفنـــية –علـــى قداستها- ليست أنساقاً مغلقة، بل قابلة للقراءة والتأويل والتفسير، فعملية الحوار (باستلهام الآية، أو روح الآية، أو جزئية منها) والتفاعل معها، هو نشاط فكري يعكس بعداً فكـــرياً، بل فهماً للواقع ضمن إطار زمني محدد، فيعكس هذا التصور ظواهر اجتماعية وسلوكات واقعـــية، مـــضافاً إليها البعد الإنساني، ثم بعدها الجمالي، وليس المقصود فهم معنى بقدر ما يكون تفسير حالة، وكشف وضع، أو توضيح علاقات.

وقـــد يكون الاستلهام بطريقة لغوية، أو تركيبية، أو صورة، أو قصة أو حادثة، لكن القصد مـــنه تأســـيس نـــص جديد من خلال هذه الاستلهامات، فتكون الاستلهامات من ضمن نسيج العمل الإبداعي، تحمل الانفعالات والإحساسات التي تعبر عنها التجربة ، وفق محور إطاره الاجتماعي.

وقد يكون المقصد أو الغاية من استلهام آية قرآنية كريمة أو آيات بألفاظها أو مضمونها، أو بمعناها المتواري والخفي أو برمزيتها ، هو حل لإشكالية حاضرة، أو دفع لهجوم صارخ من الآخر –الـثقافة المعاديـة– أو دعوة لتأمل موقف،ليتخذ القارئ من خلاله بعداً رؤيوياً بعيداً عن الخطابة والمباشرة، أو في قراءة ظاهرة تعسرت في حاضرنا وتفسيرها.

فالمـبدع يؤصـل، ويـنحت ويـوازي ويفارق ويقارن ويباين ويصور ، قصد كشف واقع وفـضحه بإذابة معرفية وذهنية وروحية وصهرها لتشكل أخيراً عمله المُنْتَج. فتخرج تلك الأنسجة والخـيوط مشكلة عملاً واحداً تفضي ألوانه وأشكاله وخيوطه ورسوماته إلى دلالات رحبة واسعة. فكما أن النبات يقوم على الماء والتراب والهواء والأسمدة والضوء، وكلها تتفاعل بعثاً للنمو والثمار والخضرة والحيوية، كذلك تنشأ في ذهن الشاعر علاقات تتفاعل وتتزاوج وتتناغم، وكل منها فيه من الماضـي والحاضـر ، فيه اللون والذوق والرائحة والموسيقا، فيه الواقع وفيه الحلم، فعن طريقها تتسنى له القدرة على صياغة العالم بألوانه وأشكاله وروحه ووقعه، بينما تبرز قدرة إبداعه من خلال إنشائه وقدرته على خلق هذه التفاعلات وهذا التواصل، وبإنشاء الوشائج وتصويرها بوسائل وآليات لغـوية وفنية. هذه الشبكة من العلاقات تبرز قدرة مبدعها على الانحراف بها أو الانتقال بها لتكون عاكـسة للعلاقات الفردية والممارسات الاجتماعية، بل قد تكون مرآة لهموم وحقائق. وبهذا المعنى يتمثل الاستلهام في قدرة الشاعر المبدع في إيجاد خيط التفاعل الدقيق بين ذاته وبين النص القرآني عن طريق اللغة، لينفذ من خلاله لمعالجة ما.

وهكـذا يكون الاستلهام في الشعر المعاصر تجاوزاً "هذا التجاوز يعكس استقلالية المؤلف، لأن الكـتابة ضـرب من الابتكار والابداع، ولا تكون كذلك إلا إذا كانت ممارسة ليبرالية كما قال سـارتر حـين بحـث فـي ماهية الأدب، فتكون بهكذا رؤية، قوة اختراق تتحصن بالدلالة لتفكك تحصينات الفوضى والهامشية والارتجال" [1]

فالرجوع للنص القرآني هو محاولة جذب وتقارب من فضاءات الرؤى الموضوعية النشطة المجـددة للكلمة وللفكر في آن واحد، فالقرآن الكريم عامل تأليف بين أطراف الفكر، لغة، ورؤية، وصورةً، ورمزاً، وتجاوزاً.

([1]) محمد أحمد الخضري، "**خرائط الكلام: الزماني والمتعالي**"، مجلة كتابات معاصرة. ع33 ، ج9، 1999، ص68

وبهذا المفهوم فإننا نرى أن النص القائم على الاستلهام في الشعر المعاصر هو بناء متكامل متـــرابط مكون من عدد من العناصر، بل هو شبكة من العلاقات المتداخلة المتمازجة، وبقدر مهارة الـــشاعر فـــي تـــشكيل وتبديل وتحريك جزئيات هذا البناء بقواعد الإبداع، وضمن زمنه وظروفه وواقعه، لكن الفارق في طريقة التفكير؛ فالتصور والدلالة والرؤية، علاوة على العبارة هي طرائق التفكير، بل هي تجليات الإبداع، وهو حضور الآخر في الذات؛ مما يتضمن الهوية، فحضور النص القرآنـــي المنصهر في العمل الإبداعي، هو حضور الخارج في الداخل بشكل واعٍ، وهذا يشير إلى جانبين:

أولهمـــا: التواصـــل القائم على التأصيل في حضور الحكاية أو القصة أو اللفظة القرآنية من خلال تماسك النص بمرجعياته الحضارية .

ثانيهما: هو تجديد للفكر والتطور والاختراق لفهم الواقع وكشفه، على المستوى النفسي أو السلوكي أو الوجودي أو على المستوى اللغوي.

فالاســـتلهام لـــيس حلية جمالية خالصة ، لكنه من العوامل المساعدة للشاعر المعاصر على كـــشف الذات وتعميق التجربة، ومنحها بعدها الشمولي والموضوعي، لكي تنهض بالأفكار والرؤى المعاصرة. فعندما يستلهم الشاعر الآية ويجعلها أساساً في بنية القصيدة، فهو يطمح لأن تكون حلية تـــضاف الـــى الشعر، لأنها غدت هي المعنى، وهي الدلالة الموضوعية الكبيرة التي يريد إبرازها وســـحبها من الماضي لتلامس الحاضر، فهو يحول المعنى الشامل للآية إلى شيء أساسي في بناء القصيدة.

لكـــن التساؤل الملح هو: ما الذي يغري الشاعر المعاصر بالتوجه للآيات القرآنية ليجعلها شعراً، وإلى أي مدى تحقق ذلك؟

الشاعر المعاصر إذ يمتد في جذور الماضي، فإنه يستعين بها على تمثل حاضره، ويعبر بها عـــن وجوده الحي، بل تعينه على تمثل المعاصرة، لأن الماضي حضور بل طموح إلى المستقبل، يعبـــر عن واقع أمته وآلامها وآمالها. ولكي ينظر للأدب على أنه غير معزول عن ميادينه وينابيعه ومـــصادره، بـــل يمـــتد في حياة الإنسان وميادينها جميعاً ، وهذا ما أكد عليه أدونيس بأن "الشاعر

العربـــي المعاصر لا يكتب في فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به" (1) .

---

(1) أدونيس، على أحمد سعيد، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، 1972، ص44.

ثالثاً : مفهوم الاستلهام في الشعر المعاصر:

كان من الطبيعي أن تستأثر الأحداث الكبرى التي شهدها الوطن العربي في القرن العشرين باهتمام الشعراء، وليس غريباً أن تترك بصماتها وآثارها البينة الواضحة على مسيرة القصيدة العربية، ففي النصف الثاني من القرن العشرين شهد الشعر العربي تحولات كبيرة، مما أبرز ظواهر جديدة، دفعت بالتجربة الشعرية إلى التطور.. فبحث الشعراء خلال هذه التجربة عن أساليب تتفق وروح العصر، كما بحثوا عن تقنيات متطورة تنعكس على معمار القصيدة وبنائها الشعري، وترابطها الداخلي، كل ذلك ضمن محاولات لاستخلاص شكل شعري يربط الشاعر بتجربته، على أن تصور هذه التجربة الجديدة واقعاً جديداً محملاً بطاقات فنية جديدة "وفي ضوء هذا كله، تزايدت الدعوات لعودة القصيدة إلى ما نسيته أو أهملته، إلى الحميمي المغيب، والذاتي، والتفاصيل اليومية، كما لو أن القصيدة العربية لم يكن قد سبق لها أن احتفت بهذه الأشياء، وفق انطلاقتها في نهاية النصف الأول من القرن العشرين" [1].

وهكذا خرج الوطن العربي بعد الحرب الثانية "إلى نقطة تحول اجتماعي، وكان الشعر انعكاساً لهذه التغيرات، ولنقطة التحول، التي حولت القصيدة من رؤية ذاتية (رومانسية) إلى رؤية تصور شوق الفرد والجماعة، أعني أن القصيدة العربية خرجت إلى حيز جديد على مستوى الرؤية والتقنية على السواء" [2] ، فتمردت القصيدة الجديدة على الأشكال والطرق القديمة، وقفزت خارج مفاهيمها القائمة، وبهذا التمرد والقفز، تولد مفهوم الشعر الجديد، فتحول الواقع الاجتماعي أدى إلى تحول الرؤية، وهو يتطلب بالتالي تحولاً نحو أدوات الإبداع "ومن الصراع بين هذه التحولات يتضح انحياز الشاعر وخصوصية أداته، لأن الكيفية التي يواجه بها الفنان التنازع هذا – التنازع بين عناصر الموقف وأدوات تشكيلها – تحدد مدى نجاحه"[3].

([1]) أحمد دحبور وآخرون "**أفق التحولات في الشعر العربي، شهادات ونصوص**" تحرير وتقديم: إبراهيم نصر الله ط 2001/1/دار الفنون/مؤسسة عبدالحميد شومان، ص7.

([2]) مدحت الجيار، "**القصيدة العربية الحديثة كعامل وحدة وتنوع عربيين**" كتاب، الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين الجزء الثالث حول مستويات الاستجابه في الشعر العربي / اعداد عائد خصباك، ط1 / الشؤون الثقافية – بغداد 1988. ص14.

(3) المرجع السابق نفسه ، ص 15

الــشعر المعاصر جسد الوعي أواخر الأربعينيات، وليس من قبيل الصدفة، "فالحرب الثانية التـــي كانـــت فقـــد انتهت بهزائم قاسية، وانتصارات أشد قسوة وعنفاً على واقعنا العربي، بأحلاف غيـــرت خارطـــة العلاقـــات الدولية... كانت من جانب آخر، قد اندفعت بالإنسان العربي إلى أن يتحرك بكامل قوته الذاتية فيقرع باب الحرية، ولم تكن هذه الحرية واحدة؛ فقد كانت حرية سياسة، كمـــا كانت حرية حياة، تبحث عن منافذ للتعبير لما لها من إرادة لم تغلب. وكانت بحثاً عن (حرية قول) كما هي بحث عن طريق (لتأكيد الذات) في مواجهة الآخر [1]

وبذلك كانت الحركة الشعرية الجديدة (الشعر الحر) تساؤلاً وتخلياً عن جمود المواقف الإنسانية القديم، بزخرفته وبرودته.. متلبساً واقعه وهمومه بألفاظ منزوعة من الواقع محملة به في الوقت ذاته، فاصلة بين الماضي والحاضر، لا منقطعة عن ماضيها، توحي بثورية جديدة متجددة، لاعلى مستوى الشكل، بل على المستوى الشعري بأبعاده.

علـــى أن ماجد السامرائي [2] يسلط الضوء على ثلاث حركات رئيسية مثلت الشعر الجديد، تاريخـــياً وفنياً، ضمن ثلاث دوائر، اثنتان ظلتا خارج حركة التاريخ.. أما الثالثة فإنها واجهت من مقاومة التيارات التقليدية، ما جعل طريقها صعباً وهي تحاول التغيير والتحول بالوعي الإنساني إلى إدراك حقيقة دوره التاريخي.

فالحركة الأولى تمثلها (المرحلة الإحيائية) تمتد بين البارودي 1838-1904 وأحمد شوقي 1868-1932 وهـــي مـــرحلة عاد فيها (التاريخي) ؛ وفناً وأساليب قول ورؤية إلى الشعر الحديث فكانـــت مرحلة عقم لا ابتكار فيها ولا إضافة أو تجديد ، ولعل هذا الحكم فيه تصلب ، إذ كان لهذه الحركة دور (إحياء) ، مهد – بالتحليل الأخير – الأجواء العامة للتجديد .

والحـــركة الثانـــية تتمثل في الرومانسية والرمزية، فقد انغرس فيهما ضرب من (العدمية الواقعـــية) إلى جانب (العدمية التراثية) ،مما أبعدهما عن مجالات الحقيقة ، والمتطلع إليها في تلك المرحلة يلحظ ذلك ، أما الحركة الثالثة فهي التي تمثلت بحركة الشعر الجديد، والتي كانت من حيث

([1]) ماجد السامرائي: "**متوالية التجديد في الشعر العربي الحديث**" كتاب الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، المحور الثالث حول مستويات الاستجابه في الشعر العربي، إعداد عائد خصباك دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988، ص32.

([2]) انظر المرجع السابق نفسه، ص32.

الأســـاس والمنطلق، انتفاضاً على الحركتين السابقتين، بما ساد الأولى من جمود، وبما طغى على الثانية من تيارات لا تاريخية، ومن نزوع جمالي.

لقد رفض الشعر الجديد المقاييس التقليدية التي عُمل بها، وثار عليها باحثاً عن تشكل وعن لغة وإيقاع، ضمن مستويات تشكل رؤية جديدة للوجود وصراعاته وانطواءاته، أنه يكشف عن رؤى جديـــدة ويفـــتح آفاقاً. وهنا نجد أن الشعر المعاصر، كان باعثاً للتواصل مع التراث، لا في تملكه، ومعارضـــته أو العيش في أكنافه- كما قال شوقي ومدرسته- بل يعني تواصلاً في إطار الحاضر، تواصل التجربة، مما يدفع نحو المستقبل.

إن الشعر المعاصر لقائم على الاستلهام، يحوي رؤية شمولية في التشكيل العضوي في بناء التصوير، فكل أجزاء القصيدة تتفاعل في البناء الكلي، فبناؤها داخلي أكثر من كونه خارجي، مما حقـــق وحدة القصيدة وهو على خلاف ما نجده في مدرسة الإحياء، إذ كل بيت يوحي بانفصال عن الآخر، أو يشكل وحدة مستقلة عن الآخر.

ففـــي هـــذه الفتـــرة يـــبدو أن جـــلَّ الأشياء في الحياة، يعروه التبدل والتغير، وعلى جميع المستويات بما فيها الإنسان، فالمستوى السياسي والحضاري والاجتماعي والاقتصادي، كلها متبدلة ومتغيرة ومتقلبة، أفلا يكون الشعر واقعاً بين تلك المتغيرات التي أثبت العلم تغيرها؟.

مـــن هنا انطلق الشاعر المعاصر -بما فرضه الواقع- باحثاً عن تفسير للكون وصراعاته، باحـــثاً عن وجوده، وباحثاً عن ذاته، ضمن هذه التراكمات المتغيرة المتجددة بتجدد الأيام، فما عاد الأسلوب التقليدي، ولا الشكل التقليدي، يشبع حاجاته، ويفسر أسئلته الكبرى، ولم يعد -أيضاً- يحمل همه وواقعه، فخرج على حدود التقليدية.

وقـــد حاول الشاعر المعاصر باستلهام النص القرآني في قصيدته المعاصرة أن يقيَم توازناً، ويـــزيل الحواجز بين أبناء الأمة العربية الواحدة، فهذا بعد إسلامي عالمي، علاوة على أنه ترسيخ لأدب قومي. وهو بتجربته هذه خلق مفاهيم شعرية متميزة وجديدة. مما جعل خطابه الشعري القائم على الاستلهام نهضوياً، وذلك من خلال طرائق التحدي الفكري.

وكمـــا أن الاستلهام ساعد الشاعر المعاصر في خلق تلك المفاهيم الشعرية التي تقع ضمن متطلبات الحياة المعاصرة ، فقد جدد الاستلهام علاقته بالقديم، وارتباطه به لا على شكل محاكاة له ، أو السياحة فيه ، أو استنساخه ، بل على شكل قناع " يفسر من خلاله الواقع المعيش ، وقد تشابهت اللحظة الحاضرة مع اللحظة التاريخية " [1] مما ساعده على تحرير التراكيب الشعرية من جمودها وأعطاها الحرية والتعبير ، وفي الوقت ذاته أصبح الاستلهام عاملا في تقنين صلته بالأجنبي .

وبهـــذا الفهـــم للاســـتلهام تكون القصيدة المعاصرة –قصيدة التفعيلة – قد خالفت القصيدة الإحيائية ، إذ رأى جيل الإحيائيين أن مواجهة التحدي تتم بالعودة الى القديم ، وإحياء الأصول ، من خلال تمثلها ، ومحاكاتها ، ومعارضتها . فالشاعر الإحيائي لم يخرج عن الاقتباس ، والاقتباس هو : " إدخـــال المؤلـــف كلاما منسوبا للغير في نصه ، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال على أنه يجـــب الإشـــارة الى مصدر الاقتباس .... والاقتباس في البديع العربي : أن يُضَمَّنَ الكلامُ نثراً أو شـــعراً شيئا من القرآن الكريم او الحديث الشريف ، لا على أن المقتبس جزءاً منهما ، ويجوز أن يغيِّـــر المقتـــبس فـــي الآية أو الحديث قليلا " [2] ، فالشاعر الإحيائي في توظيفه للتراث مقتبس لا مستلهم .

لقد اتجهت القصيدة المعاصرة في استلهامها من النص القرآني طريقا غير تلك الطريق التي انتهجـــتها قـــصيدة الإحياء عند شوقي ، فالإبداع عملية تحتاج إلى روافد عميقة ومتنوعة لتغذيتها ، والاســـتلهام مـــن القرآن الكريم يعد مصدراً غزيراً ، فحينما أخذه الشاعر المعاصر، خلق به وعياً جديـــداً، ومهمـــاً, فعبـــر بـــه عـــن واقعه ، وصور همه ، وطور نصه ، فحققت قصيدته تأثيرها الاجتماعي والجمالي، وبنت وعياً فكرياً لدى الإنسان في مجتمعه العربي ، مستندة إلى الثراء والغنى في النص القرآني ، وهي على عكس ما كانت عليه القصيدة الإحيائية (التقليدية) إذ انغلقت بنصها المقتـــبس ، ووقفـــت جامدة، لأنها لم توظفه في تجربتها ، ولم تعكس به واقعا ، وهذا بدوره يعني انغلاقاً وانطفاء ، لأنها لم تمتلك معاصرتها ، ولم يعش صاحبها حياة الناس حتى يعبر عنهم .

([1]) شكري الماضي ((**الرواية والتاريخ : وفن الرواية العربية**)) البيان ، منشورات جامعة آل البيت . المجلد الثاني ، العدد الثاني ، المفرق 1999 ، ص 62 .

([2]) مجدي وهبة وكامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، ط2 ، مكتبة البيان ، بيروت 1984 ، مادة الاقتباس ص56 .

ويقــوم مفهــوم الاســتلهام في الشعر المعاصر على اختيارات واعية مميزة فاحصة أمينة لأصول ونماذج من التراث – وفي مقدمتها القرآن الكريم – تكون قادرة على الإسهام في تغيير الواقع ، فلا نأخــذ إلا ما يساعد على الإبداع الخلاق، الذي يكون له تأثيره الفاعل في بناء مستقبلنا . وهو بهذا يخــرج عن التقليدية والوقوف عند مضامينها واجترارها ، فيصبح الاستلهام نظرة متوازنة تعكس التــراث الإيجابي ، وتسحبه على الحاضر ، لا من أجل تقليده أو محاكاته ، بل ليكون عامل حركة ونــشاط فيــنا ، ودافعا نحو مستقبل نحلم به ، وبهذا يكون عامل وصل بين الماضي والحاضر، ذا إسهامات في تطوير الحاضر، وإضاءة المستقبل .

علــى أنّ مــا يميز القصيدة المعاصرة اتصافها بالشمولية في الرؤيا ، وإشراك المتلقي في العملــية الإبداعــية ، فــتحول الشكل من قصيدة عمودية إلى قصيدة التفعيلة – هو في حد ذاته – اســتجابة للقلــق الــذي أصاب الروح والمخيلة والنفس فعندما " تشكل فضاء قصيدة التفعيلة خلال الــستينات والــسبعينات فــإن الصراع لم يكن شعريا وحسب ، ولكنه كان في أعماقه ثقافيا يطال الخــصوصية والهوية ، ولذة الأعياد ، وحين ارتبطت قصيدة التفعيلة في اشتغالها على تشكيل بنية الــنص باستمرارية ايقاع التفعيلة، وبإعادة انتاج فاعلية رموز الحضارة والثقافة وتاريخ الأمة ، فقد شــغلت مــوقعها الشاغر سلفا في الوجدان الجمعي العربي وفي ضميره وذائقته الجديدة ، وبذلك تم حسم الصراع حول مشروعية حضورها في المشهد الشعري منذ السبعينات، لا على أنقاض القصيدة العمودية وإنما الى جوارها "[1]

وتبرز وظائف الأدب في القصيدة المعاصرة على أنه معبر وفاعل في المجتمع " فالأديب لا يتأثر بالمجتمع فقط ، إنما يؤثر فيه ، والفن ليس مجرد إعادة صنع الحياة ، وإنما يعمل على تكوينها أيضا "[2] .

وفــي ذلــك إشارة إلى أن الاستلهام في الشعر المعاصر لم يكن جامداً ولم يقف سكونيا بل متحركا ومــتجاوزا ، ومنحرفا ، كل ذلك لإثراء التجربة ، وإلى خلق موقف وكشف حالة الشاعر المعاصر ومجتمعه .

فلننظر كيف استلهم الشعراء المعاصرون الآيات القرآنية في قصائدهم : فهذا حميد سعيد في قصيدته ((صيغة مقترحة للملحمة الغجرية)) يقول :

لعل القميص الذي يستحم على طرف من قميصي

---

(1) علي الدميني ، " **لست وصياً على على احد** " ، أفق التحولات في الشعر العربي ، مرجع سابق ، ص 100 .
(2) محمد ربيع ، **قضايا النقد الحديث** ، ط1 ، دار الفكر ، عمان ، الاردن ، 1990 ، ص 29 .

ويفتح في جسدي واحة ،
يستطيع استلابك نحوي
لقد راودتك المدينة عن نفسها ... راودتني
كما راودتني الأميرة من قبل ،
بي ما يثير المراودة البكر ،
لكنني لا أطيق الإقامة ... يلعنني جسد امرأة
ويباركني جسد امرأة
وأخاف المدينة ... أهرب من جسدي [1]

استلهم الشاعر في نصه السابق قوله تعالى " وراودته التي هو في بيتها عن نفسه .. " [2] كما استلهم دلالة(القميص) و (راودتني الأميرة) بما تشيران إليه – في سورة يوسف – إلى قصتين منفصلتين ضمن القصة الكبرى ، فالقميص دلالة فقدان يوسف عندما جاءوا عليه بدم كذب في المرة الأولى ، ودلالة حياة ، عندما جاء البشير يحمله وألقاه بين يدي يعقوب عليه السلام (فارتد بصيرا) أما مراوده الأميرة ، فهي امرأة العزيز ، وامرأة العزيز عزيزة أي أميرة أو ملكة، فاستطاع الشاعر بمعطيات النص القرآني الذي أشار إلى قصة في زمن ماض، أن يخلق نصه الجديد بصوره ليوضح لنا صورة المراودة ، فاستطاع أن يطور صورة المراودة وينميها. فالنص القرآني استلهمه الشاعر خدمة لموضوع القصيدة ، فقام الشاعر بتحوير الصورة الموروثة وصياغتها صياغة جديدة،ابتعدت بها عن دلالتها السابقة، وأكسبتها أبعادا أخرى، هي ما يتطلبه موقف الشاعر المعاصر .

كمـــا استلهم السياب في قصيدته (العودة لجيكور) حادثة الهجرة النبوية . وذلك من خلال دلالة (حراء) و (العنكبوت) دون أن يشير إلي الآية إشارة صريحة ، يقول :
هذا حرائي حاكت العنكبوتْ
خيطاً إلى بابه
يهدي إليَّ الناس إني أموت

([1]) حميد سعيد ، **الأغاني الغجرية** ، دار العودة ، بيروت ، 1975 ، ص 67 ، ص 68 .
([2]) سورة يوسف آية (22).

والنور في غابه

يلقي دنانير الزمان البخيل [1]

والآيـــة الكريمة هي قوله تعالى : " إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا ... " [2]

الآيـــة تدل على نصر الله سبحانه لرسوله عليه السلام، ف " لما هم المشركون بقتله أو حبسه أو نفيه فخرج منهم هاربا بصحبة صديقه وصاحبه أبي بكر بن أبي قحافة، فلجأ إلى غار ثور ثلاثة أيام ليرجع الطلب الذين خرجوا في آثارهم ثم يسيروا نحو المدينة " [3]

وهـــنا تظهـــر المعجـــزة فـــي حفظ الله سبحانه وتعالى لرسوله عليه السلام – إذ نصبت العنكـــبوت بيـــتها على باب الغار ، لكن الشاعر حول الحكاية القرآنية ليخلق موقفا جديدا ، يتوافق وحالـــته ، " فالعنكـــبوت فـــي حكايـــة اختفاء الرسول عند هجرته من مكة كانت أداة تضليل تدفع بالمشركين الى سبيل آخر للبحث عن محمد صلى الله عليه وسلم ، بعيدا عن الغار الذي لجأ إليه ، أما هنا فإن العلاقة بين الغار والعنكبوت تحولت إلى الضدّ ، أي إلى فضح مكمن المختبئ ، وهدي الناس إليه ، وكأن السياب أراد أن يقول لنا: إنه حتى المعجزة لم تعد نافعة إزاء واقع جديد ، يبحث فـــيه الآخرون – حاملو البنادق – عن الشاعر ، هكذا تتحول الصورة القديمة إلى خيط في النسيج المأساوي العام ، وتلقى بضوئها لتكشف حالة الشاعر المعاصر وشيئا من واقعه المأزوم)) [4]

إن هذا النسيج الفني المتميز، لن تستطيع القصيدة التقليدية تجسيده ، ذلك أنها محكومة بأطر وثـــوابت منسوجة منذ امرئ القيس ، وهذا ما أكده النويهي ، فقد أكد مسألة التوافق بين المضمون الجديد والشكل الجديد:" إننا نؤكد بكل هدوء وثقة أن الشكل القديم لم يعد صالحا بالمرة لأداء المعاني الجديدة والصور الجديدة ، مهما يكن الشاعر عبقريا أصيلا ، فإن أصالته وعبقريته لا شك ستختنقان تحت العبء الثقيل الذي يكتم عليها أنفاسها " [5]

([1]) بدر شاكر السياب ، **ديوان بدر شاكر السياب** ، دار العودة ، بيروت 1989 ، ص 425 .

([2]) سورة التوبة ، آية (40) .

([3]) ابن كثير ، اسماعيل بن كثير (ت774) " **تفسير القرآن العظيم** " قدم له عبد القادر الأرناؤوط .ط2 ، مكتبة دار الفيحاء ، دمشق ، مكتبة دار السلام ، الرياض ، المجلد الثاني ، ص472.

([4]) محسن إطيمش ، **دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر** ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق سلسلة دراسات 301 ، 1982 ، ص 235 .

([5]) محمد النويهي ، **قضية الشعر الجديد** ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة 1964 ، ص97،ص 98 .

أمـــا عز الدين اسماعيل فيرى أن الإطار الثوري، هو الباعث الرئيسي الذي فرض الشعر الجديد ، بل إن المؤثرات الأجنبية كانت ذات أثر واضح في استحداث هذا الشكل:" وليس طبيعيا أن نتـــناول مضامين جديدة بخبرات فنية قديمة ، فالخبرة تفرض إطارها وتختاره .. كذلك يسقط القول بأن الإطار الشعري القديم يقبل كل المضامين الجديدة ، ولا يعجز عن تحملها، فالحياة قد تغيرت في مضمونها وإطارها " [1]

من كل ما تقدم تبدو الإشارة إلى أن النص الأدبي عند الشاعر المعاصر، هو مجموعة من عناصر متفرقة تشكل هيكله العام ، وهذا الهيكل هو وحدة الأجزاء المتفرقة، فإذا ما أبعدنا عنصرا فكأنما خلعنا جزءاً من الهيكل أو اقتلعناه .

فالاســـتلهام في القصيدة المعاصرة ، هو حضور الآية القرآنية حضوراً متفاعلاً في تشكل القـــصيدة لـــدى الـــشاعر المعاصر ، بل هو جزء من البناء الكلي للقصيدة المعاصرة ، فهو كالدم للإنـــسان ينبض ليغذي كافة الأطراف والجوارح والعروق ، فيه الحيوية والانسيابية ، ضمن رتابة واتـــزان ، فهو مغذ للبصيرة (الرؤيا) وهو مغذ للشم ، وهو مغذ للصورة الحقيقية والخيالية ، به نقرأ النص ، وبه نرى العالم والحقيقة ، وبذلك يشكل النص القرآني المستلهم في القصيدة المعاصرة الشكل الذي يغلف مضمونه في ثناياه ، كالوردة يتخللها رحيقها .

ومما تجدر ملاحظته، أن النص القرآني قد يتشكل بوعي الشاعر ، أو قد يكون ممزوجا في لاوعـــيه ، فـــإذا مـــا خرج فإنه يخرج كليا لا جزئيا، فيكون مرتبطا بعناصر أخرى ضمن أدوات الشاعر عند تشكيل نصه .

إن نظـــرة ثاقـــبة لحركة الشعر العربي المعاصر منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، تكشف القناع عن أن هذا الشعر ذو مصادر وموارد ومنابع ثرة وعميقة ، تتغلغل في أعماق التراث العربي والإسلامي . مما يؤكد قوة الوشائج الرابطة، وحقيقة الصلة بينه وبين التراث، أكثر مما كانت عليه فترة إحياء التراث .

ومـــما تجدر الإشارة إليه أن استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر ، لم يكن حـــرفة بديعية أو شعوراً لحظيا ، وإنما هو راسخ في وجدان الشعراء ، ولازمهم منذ نهاية الحرب الثانية التي هي بداية النكبة عند العربي .

([1]) عزالدين اسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، ط3 ، المركز العربي – القاهرة 1978 ، ص 15 .

ويعد استلهام الآيات القرآنية من ضمن الأدوات التي يستعين بها الشاعر المعاصر لإضاءة تجــربته المعاصــرة ، إذ يقــوم باستحضار الآية القرآنية أوالنص القرآني ، أو الحكاية القرآنية أو الشخصية القرآنية : بلفظها أو بإيحائها أو برمزيتها ، وتوظيفها لدلالة يريدها الشاعر أو لموقف يريد التعبير عنه أو لرؤية يحاول الكشف عنها بطرائق قد تكون موافقة أو مخالفة أو مناقضة أو منحرفة أو متجاوزة ، على نحو يتسق ونظرته إلى الوجود .

وهنا يظهر السؤال الجلي : ما علاقة الشعر المعاصر بالتراث ؟ هل كانت الآيات المستلهمة عند الشاعر المعاصر قادرة على كشف أبعاد تجربته ؟ هل حملت أفكاره ، وعبرت عن تجربته ؟ ما مدى نجاح الشاعر في استلهام الآيات لتحمل تجربته وتكشف أبعادها ورؤاها ومن ثم هل كان موفقاً في اختيار الآيات الدالة والقادرة على كشف أبعاد تجربته وحملها ؟

وقبل أن نجيب عن الأسئلة السابقة ، لا بد من تقديم تعريف للحداثة فما الحداثة ؟

لعل كلمة الحداثة للوهلة الأولى توحي بذلك الصراع القائم بين القديم والجديد في نقدنا القديم إذ إن ثنائــية (تــراث وحداثة) تحمل لنا تقابلية ضدية بين الثبات والسكونية من جهة ، والحركة والتجدد من جهة أخرى ، بين الماضي وبين الحاضر .

علــى أن نظــرة ثاقبة في تراثنا القديم نستطيع من خلالها أن نلحظ ونتبين التغير والتبدل والتنامي الذي ارتبط به منذ بداياته الأولى ، فالنص القرآني الداعي للحركة والتغير في قوله تعالى : (اقرأ) فيه رفض لكل أوجه الثبات والجمود والتقديس التي كان الجاهلي يقف عند حدودها ، وهذه الحداثة لم تكن طارئة ، ولم تأت لأجل التغيير فقط ، بل كانت حركة جديدة تقوم على أسس علمية وتفكيرية وعملية ، فأسست شخصية جديدة بدلا من الشخصية القديمة الثابتة .

ومع استمرار الحضارة العباسية وانفتاحها على الأمم الأخرى ، لجأ بعض الشعراء للخروج عن سوار التقليد لا عن التراث ، كخروج أبي نواس على المقدمة الطليلة، واستبدال المقدمة الخمرية بها، وهذا نوع من الحداثة الجزئية ، على أنه لم يخرج عن تراثه بل إن تراثه هو ملهمه الأول .. ثم تتوالى الحداثة .. ونلمس خروج أبي تمام على صيغ البلاغة المعمول بها، رافضاً المقاييس النقدية المتحكمة بالذوق والصورة والأسلوب ، (بين الطبع والصنعة) ، فكل خروج عن المقاييس والقوانين مرفوض عند أهل الأدب والبلاغة والنقد واللغة, لأن في ذلك ثورة على الثوابت ، والثوابت النحوية

أو في عمود الشعر العربي لأنها تحمل في منظورهم نوعا من القداسة ، لا يحق للأديب أن يخرج عنها وهذا هو السكون والثبات بحد ذاته .

فأبـــو تمام الذي أبدع الصور وابتكر المعاني ووسع الدلالات – ولم يخرج عن تراثه – قد طعـــن عليه في دينه ، فربطوا بين ابتكاراته المخالفة لأحكامهم النقدية وبين عقيدته " وقد أدّعى قوم عليه الكفر ، بل حققوا ، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره ، وتقبيح حسنه ، وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ، ولا أن إيمانا يزيد فيه ، وكيف يحققُ هذا على مثله . حتى يسمع الناس لعَنهُ له ، من لم يشاهِدهُ ولم يسمع منه ، ولا سمعَ قولَ من يوثقُ به منه ؟ وهذا خلاف ما أمر الله عز وجل ، ورسوله عليه السلام به ، ومخالف لما عليه جملة المسلمين " [1]

فالحداثـــة كما يقول الغذامي : " هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد ، بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث ، وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعاً لها، من خلال ما يضيفه إليها، بديلا عن المتغيرات المنقرضة ، كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية " [2]

فالنقد الحديث دعا إلى أن تكون العلاقة حميمة لا تنفصم بين التراث والحداثة ، أي توفيقية لا تقليداً للتراث ، بل أن يتضمن رؤية جديدة ومغايرة ، لان " المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاســـتقبال الـــنص ، كما هي ضرورية لإنتاجه)) [3] فتجليات الموروث تستدعي في فكر المتلقي دلالات مـــتعددة عبـــر علاقات الحضور والغياب ، التي تمثل منطقة أكثر حرية لحركة الوعي بين إشارات النص والخلفية الثقافية للمتلقي .

فالحداثـــة توصـــلنا إلى فهم التراث ، والالتقاء به والتواصل معه من خلال مواقفه الدالة ، وبذلك تكون ذات أبعاد تأصيلية " فلا بد للأصالة من تجديد يكافئها ويسمو عن أن يكون تقليدا للقديم أو مجرد محافظة عليه ، ولا بد للتجديد من أن يستند دائما إلى أصالة تعادله وتعصمه من أن يكون

([1]) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت335) **أخبار أبي تمام** ، تحقيق خليل محمود عساكر ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . ص 172 .

([2]) عبد الله محمد الغذامي ، **تشريح النص** ، ط1 ، دار الطليعة ، بيروت 1987 .ص11 .

([3]) محمد مفتاح ، **دينامية النص** ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1987 ، ص47 .

نقلا للحديث، وإقحاما لشيء غريب على طبيعة الفن الشعري، كما تشكلت وتخلقت عبر العصور" [1] والحداثة توصلنا أيضا لاستمرارية التراث وتجديده مما يصبغها بصبغة الأصالة .

وعليه فالاستلهام يشكل تواصلا عميقا بين التراث والحداثة ، فلا تقوم العلاقة بين الشعر المعاصر والتراث على علاقات العداء ، فلا يعني الانحراف بالتجربة عن القديم أو مغايرته عداء للقديم ، فلولا الأب لم يكن الابن ، فالتطور لا بد أن يكون .

" من هنا كان من متطلبات الحداثة في نظرنا ، تجاوز هذا (الفهم التراثي للتراث) إلى فهم حداثـــي ، إلـــى رؤيـــة عصرية له ، فالحداثة ، في نظرنا،لا تعني رفض التراث، ولا القطيعة مع الماضـــي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه (بالمعاصرة) أعنى مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي " [2] فطريقة الحداثة في نظر الجابري يجب أن تنطلق" من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها ، وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل"[3] لنصل بذلك إلى خطاب الأصالة ((الذي يعنى بالدعوة إلى التمسك بالأصول واستلهامها)) [4]

ومـمـــا تقدم نجد أن الحداثة تكون في الفروع لا في الأصول والثوابت ،كما تعني أن يكون هناك نقد داخلي صادر من الثقافة نفسها مما يدفع الحركة القادرة على التغيير ، وتساعد على صقل الذهنية لمواكبة عصرها ، فهي مشروطة بحدود خصوصيتها وظروفها وتبعث على التطور والنمو، كما أنها لا تكون موقفا فرديا : وحتى لو كان فرديا؛ فهو من أجل الجماعة و من أجل عموم الثقافة المنطلقة منها .

ف " الحداثـــة رســـالة ونزوع من أجل التحديث ، تحديث الذهنية ، تحديث المعايير العقلية والوجدانـــية ، وعندما تكون الثقافة السائدة ثقافة تراثية، فإن خطاب الحداثة فيها يجب أن يتجه أولا وقـــبل كـــل شيء إلى (التراث)، بهدف إعادة قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه ، واتجاه الحداثة بخطابها و بمنهجيتها ورؤاها ، إلى (التراث) هو ، في الحالة ، اتجاه بالخطاب الحداثي إلى القطاع

([1]) أحمد هيكل ، **دراسات أدبية** ، ط1 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1954، ص38 .
([2]) محمد عابد الجابري ، مرجع سابق ، ص15، ص16 .
([3]) المرجع نفسه ، ص 16 .
([4]) المرجع نفسه ، ص 16 .

الأوسع من المثقفين والمتعلمين ، بل إلى عموم الشعب ، وبذلك تؤدي رسالتها . أما التقوقع في فردية نرجسية فإنه يؤدي حتما إلى غربة انتحارية ، إلى التهميش الذاتي " [1]

وبهذا استطيع القول أن مفهوم الحداثة هو مقدار التغير والتجديد الذي يحدث في المفاهيم المتراكمة من جيل إلى جيل ، كنتيجة لأسباب متوالية يحدثها الزمن ، منها الفكرية ومنها الاجتماعية ومنها السياسية ومنها الاقتصادية ، على أن هذا المفهوم ليس قاصرا على الأدب شعراً أو نثراً ، بل هو شامل لمعظم ميادين الحياة المادية الأخرى .

وقد أورد كمال أبو ديب تعريفاً مغايرا يقول : " الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث في كتب ابن خلدون الأربعة ، أو في اللغة المؤسساتية . والفكر الديني ، وكون الله مركز الوجود ، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني ، وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي . الحداثة انقطاع ، لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر ، والفكر العلماني ، وكون الإنسان مركز الوجود ، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني ، وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية إذا كان ثمة معرفة يقينية ، وكون الفن خلقا لواقع جديد " [2]

ويظهر من خلال تعريف أبي ديب أن الحداثة بهذا المعنى غير مؤطرة بحد . وتقرب من العمومية إذ ما معنى أن الحداثة انقطاع ؟ والحقيقة كما تبين معنا أن الحداثة اتصال معرفي حضاري غير منقطع ، وقوله (مصادرها المعرفية لا تكمن – في الفكر الديني لأن مصادرها الفكر العلماني ..) إذ الفكر العلماني يعني انقطاع الصلة بين الدين والدولة أي الفصل بينهما ، وهو هنا يجيد قطع سلطة الماضي بكل ما يحوي من تراثيات ودلالات عن الحاضر ، بل ينادي بإلغاء التراث عن طريق استخدام لغة لا تمت إلى الماضي وتراثه بصلة ، على أن هذا التعريف له ارتباط بالحداثة الأوروبية " إلغاء للفكر الديني والمؤسسات الإيمانية ، وإعلان لما يسميه خطأ بالعلمانية" [3] فالتعريف السابق (لأبي ديب) يوحي بالغموض والشك والحيرة ، وهو من جهة ثانية يلغي جميع الجهود السابقة ضمن الحضارة الإنسانية ويهدمها ، حسب ما يرى الغذامي . بل إن قمة ما يصل

([1])–المرجع السابق نفسه ، ص 17 .

([2])–كمال أبو ديب ((**الحداثة في اللغة والأدب**)) ، مجلة فصول ، الجزء الثاني ، المجلد الرابع ، العدد الثالث ، ابريل ، مايو ، يونيه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984 ، ص 37 .

([3]) عدنان علي رضا النحوي ، المرجع السابق، ص35 .

إلـــيه تعـــريفه أن لا وجود للنص القرآني داخل العمل الحداثي ، وهو بذلك لا يعترف بالتراث ولا باســـتلهامه ســـواء أكان هذا التراث دينياً أم فكرياً أم أدبياً أم غير ذلك . وهو بذلك يوحي بتساؤل سريع مفاده :

هل هناك صلة بين الشعر المعاصر وتراثنا ؟ أم أنها انقطعت ؟

إن قـــضية العلاقة بالتراث ليست وليدة التجربة الشعرية الجديدة ، لكن ظهور هذه التجربة بشكلها الجديد والمغاير ، وتوقف النظرة السطحية عند شكل التجربة، كان باعثاً ومثيراً لها من حيث خـــروجها علـــى طقوس (عمود الشعر) بعناصره الفنية ، فهذا سبب كاف للاتهام بالانفصال عن التـــراث، وربما نجد مبرراً لأبي ديب إذا علمنا بأن الفكر العلماني يعني انقطاع الصلة بين الدين والدولـــة ، لكـــنه لا يعني انقطاع الصلة بين الدين والحياة ، فالانقطاع عنده هو أن لا ننقل التراث بنصه وشكله كما هو ولكن بمعنى صياغة التاريخ والتراث وفق رؤية حداثية .

وإذا ما تأملنا حركة إحياء التراث فإنها متعاطفة مع التراث ، إذ أحيت الأصوات القديمة ، كمـــا هـــي (ترى الأشياء وتنفعل بها من منظورها القديم وبأسلوبها القديم)) [1] مع أنها تتضمن مواقـــف عـــصرية ، وهذا يمثل امتداداً للماضي في الحاضر ، ويحقق تواصلاً وترابطاً ، لكن هذا التواصـــل لم يكن إلا في مجال التعبير ، فأعادوا حركة التراث في النفس الحاضرة على المستوى الفني أحادي النظرة ، لذلك بقي الشاعر في أتون الشعر القديم سطحيا وشكليا .

إن النظر إلى التراث ليس القصد منه أن نستغرق فيه، أو أن نكتفي به، وننقطع عن العالم والعصر ، إنما الاستلهام منه، وهضمه، واستيعابه، والإضافة عليه ، والقدرة على تجاوزه ، على أن تجاوزه لا يكون رفضا وانقطاعا وإهمالا، وإنما بالإضافة عليه بالتطوير والتجديد وتقديم الأفضل ، وهـــذه العملـــية المتطورة المتجددة هي ما نسميها ((الحداثة أو المعاصرة)) . وهكذا فإن الاستلهام والإفادة من التراث يعد قاعدة نهضوية على الصعيدين الروحي والثقافي ، فالصلة قائمة بين التراث والفـــن ، وهـــي صلة قوية ذات وشائج عميقة ، فمثلا الدرامية بطبيعتها استدعت شخصيات تراثية "لممارســـة الإســـقاط الـــسياسي والاجتماعي الذي تميز به أصحاب القصيدة المعاصرة ، أو لبيان التواصل بين التراث والواقع المعيش من ناحية ثانية ، للدلالة على موقف الشاعر وانحيازه ، أعني أن نوعية المستدعي تفصح عن نوع المستدعى " [2]

([1]) -عز الدين اسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ،مرجع سابق ، ص 23 .
([2])-مدحت الجيار ، **القصيدة العربية الحديثة كعامل وحدة وتنوع عربيين** ، مرجع سابق ، ص17 .

وكـــذلك نلمـــس تحديثا للأدب العربي المعاصر " في حركته الفاعلة التي تأخذ من عناصر الثـــبات الثقافـــية والاجتماعية محورا للأصالة والاحتفاظ بجوهر النوع الأدبي ، وتأخذ من عناصر التنويـــر والحـــركة الـــراهنين ما يطور النوع ويغذيه ، ويرهص بمستقبله " [1] مستجيبا للتداخلات الحضارية، لأنها تشكل روافد للفكر والفن ، مع الحذر منها، خوفا على الأصالة وعدم التجانس .

فالحداثة بهذا المفهوم هي ربط بين (الأصالة والمعاصرة) ، بين (الماضي والحاضر)، بين الـــتجديد وحركة العقل، بشكل يوظف هذه المعطيات في " تشكيل استراتيجية للقول " [2] مما يطور الواقع ، مع عدم إنكارنا لما في الواقع المعاصر من أصالة ايضا .

أما موقف شعراء التجربة الجديدة من التراث ، فهناك مجموعة من الاعتبارات في ضوئها يمكن أن تمثل موقف شعراء التجربة الجديدة من التراث ، وقد بينها عز الدين اسماعيل[3] ، وهي تقدير التراث فلا نحمله ولا نحمل عليه، أو على انه كيان مستقل تربطنا به وشائج تاريخية ثم إعادة النظر إلى هذا التراث في ضوء المعرفة العصرية، لتقدير ما فيه من قيم ذاتية وروحية إنسانية ، تم توطـــيد الـــروابط بـــين الحاضـــر والتراث لا ردة إليه، ولكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنـــسانية في إبداعنا العصري، ثم ضرورة خلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الماضية والفروع الناهضة .

وهكـــذا أدرك شـــعراء التجربة الجديدة الأبعاد المعنوية حينما نظروا للتراث ، فلم يتمثلوا أشـــكاله وقوالبه ، بل تمثلوا مواقفه الروحية ، وخروجهم عن إطاره الشكلي لا يعني تحطيمهم له ، بقـــدر ما يعني تطورا و تجديدا لتحطيم الأشكال المتجمدة ، فروح التراث في قيمه المعنوية، لا في شكله أيضاً ، والإخلاص للتراث يكون بمواجهته لا باحتذائه .

فهذا أحمد دحبور يقول :

هو ذا جدار الغيم أسود فاقتحمه ،

وراءه زمن تجددهُ الرعود ،

([1])-المرجع نفسه ، ص 24 .

([2])-المرجع انفسه ، ص25.

([3])-انظر عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، مصدر سابق ، ص 28 .

وربما اهتز الوجود ، فلا تخفْ

إن السماء الآن توشك أن تلدْ

نار على الأوتادْ

أسألت أين تقيمْ ؟

إن كنت إبراهيم

فلم الحريق ازدادْ ؟

والنار ليست ما يشب فيستزادْ ،

– وان تكن هبّت وشبّت فوق حاجتها –

وليست ما يدل على نهايتها الرماد ،

بل امتحان للأبوة والأمومةِ ،

كلما جاوزتُ صعبا ،

لاح ما سيكون أصعبْ

لم تأتِ بالسكين للولد الحنون

وإنما أنجبتَه ، ليرى جريمتهم فيغضبْ

ويكون أن يرد الجحيم بصدره العاري،

وتحتل الحجارة مشهدا في مسرح الدنيا ،

ليحيا في القلوب

.....

هل أنت مصفاة العذاب ؟

أم الدعي المدّعى ، والمعضلةْ ؟

هل أنت قوم أم غراب لم يطق موت الغراب ،

فراح يدفنه ليخرج نسل قابيلِ ؟

لكنني أرضى جوابا منك

أنك أنت عندي ها هنا ،

وليبق من تعبوا ..... هناك

ها انتذا .... نسرُ حزين منفرد

وسيقتلونك حيثما ثقفوك

دوما هكذا فعلوا

ودوما هكذا ..

إن السماء الآن توشك أن تلدْ [1]

يمثل هذا النص وجها من وجوه الحداثة الشعرية ، إذ استلهم بعض آيات من القرآن الكريم ، فالقرآن الكريم يعد منبعا رئيسيا للإلهام الشعري ، إذ يعود الشاعر ليستلهم روح عصره من خلاله ، فالاستلهام القرآني يعطي النص الشعري المعاصر مصداقية بالأدلة المحكمة على ما يقول " فيستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي ووقائع العصر وظروفه ، إن سلبا أم إيجابا " [2]

فهـا هـو يـصور لنا عصره بظلمه ، وتقييد حريته ، وعجزه ، وطرده من أرضه ، ثم يـصور لنا تحريضه على قتال الأعداء ، وعدم السكون إلى الإخوة – الأشقاء – فهم لا يملكون إلا الخطب العصماء والبكاء والاستسلام . فها هم الأعداء يشنون عليك حربا لن تنتهي ، حتى لو كانت خارج بلدك سيقتلونك، إنها حرب الإبادة والاستئصال . فقد عبر الشاعر عن كل ما تقدم، عن رؤياه للوجود (إنسانه وحضارته)بعودته إلى النص القرآني ، فقد استلهم قول الله تعالى في قصة إبراهيم "حرقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين " قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم " [3] أو من قـوله تعالـى " فما كان جواب قومه إلا أن قالوا اقتلوه أو حرقوه فأنجاه الله من النار ، إن في ذلك لآيات لقوم يؤمنون " [4] ثم يلتفت إلى شخصية إسماعيل عليه السلام ، وقصة رؤيا إبراهيم ، دون أن يذكـر شيئا من الآية الكريمة ، لكنه ذكر لازما من لوازمها (السكين) بالإشارة والإيحاء لقوله تعالـى : " فلما بلغ معه السعي قال يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى * قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين * فلما أسلما وتله للجبين * " [5] كما استلهم – مـن خلال إشارته للغراب وقابيل – قصة ابن آدم وقصة القتل ، بل أول جريمة تقع على وجه هـذا الكون وهي قوله تعالى : " فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين * فبعث الله

([1]) أحمد دحبور ، في قصيدة (**مولود السماء**) أفق التحولات في الشعر العربي ، مرجع السابق ، ، ص165-175 .

([2]) –ابراهيم نمر موسى " **توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر** ، عالم الفكر ، العدد2 ، المجلد 33 ، اكتوبر– ديسمبر . 2004 ، ص 117

([3])–سورة الأنبياء / الآية س69/8 .

([4])–العنكبوت / الآية 24 .

([5]) الصافات / الآية 102 / 103 / 104 .

غــرابا يــبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأوراي سوءة أخي، فأصبح من النادمين "[1] ، ثم يختم بمشهد آخر من القتل والسفك وفي ذلك إشارة لقوله تعالى : " واقتلوهم حيث ثقفتموهم وآخرجوهم من حيث أخرجوكم "[2].

وأزعم أن الشاعر ربما أراد أن يرسم لنا صورة العدو القاتل ، وفساده ، وسفكه للدماء ، بل يجلــي لــنا بشاعته ، وأشكال العذاب التي يستخدمها : فجاء بصورة الحرق لإبراهيم ، ثم بصورة السكين الدالة على الذبح ، ثم صورة قابيل حينما قتل هابيل ، ثم صورة الغرابين حينما قتل أحدهما الآخر ، ثم صورة الاجتثاث سيقتلونك حيثما ثقفوك .

فالتجربة المعاصرة زاوجت بين أفعال حدثت ماضيا لتدل بها على واقع مرير يحدث الآن ، عــن طــريق استلهام لأسماء أو إشارات أو ايحاءات ،((فإبراهيم ، وإسما عيل ، النار ، السكين ، قابيل ، ، الغراب)) ، كلها توحي بأحداث ماضية ما كادت لتعبر عن واقع لولا فهم الشاعر العميق للآيات القرآنية ، كما أننا لا نستطيع فهم النص إن لم نتصل بالآيات ونفهم فحواها .

إن هذا الاستلهام للآيات القرآنية بقصصها وأحداثها " يدل على مدى اتساع الحدقة الشعرية والرؤية الإبداعية ، وعدم الانغلاق على الذات الفردية ، واستكناه الأبعاد الإنسانية الشاملة وتوظيفها لإضفاء صورة حية عن واقعهم "[3] بما يشتمل عليه هذا الواقع من صور للإنسان (حرمان ، ظلم عجز ، فقر ، قتل ، سفك ، تقييد حرية .

كمــا أن الشخــصيات القرآنية دخلت لتحمل أبعادا ودلالات عميقة : منها الفكرية ، ومنها النفــسية فيقوم الشاعر بتحويرها وتوجيهها أو تعديلها أو تسليط الضوء على دلالة رئيسية في هذه الشخصية واستلهام دلالاتها بحيث تكون خادمة لنصه الشعري .

فقــدرة الشاعر في هذا النص تمثلت في أنه تجاوز برؤيته الواقع ، فأدرك الحاضر باستلهامه الماضي، فأطل من خلال امتزاجهما الزماني على استشراف المستقبل .

([1]) سورة المائدة / الآية 30 / 31

([2]) سورة البقرة / االآية 191 .

([3]) ابراهيم نمر موسى ، **توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر** ، مرجع سابق ، ص120

وهكـــذا ضـــمن مفهوم الحداثة والتراث وتعاضدهما يستلهم الشعراء الآيات، لتمنحهم أبعاداً إيجابية ، بل قد تمنحهم مفهومات حية جديدة لحياة جديدة، بإسقاطها على حاضرنا بالكشف تارة ، أو استلهام بعض المواقف والآراء التي تنطبق على واقع المجتمع تارة أخرى .

على أن أهم ما يثير الإهتمام في النص السابق هو استغلال الشاعر للآية الكريمة استغلالا شعريا وليس اقتباسا " لقد اتخذت الآية الكريمة في نفس الشاعر مسارا نفسيا خاصا ، وتحددت أمامه ببعد شعوري يرتبط بأزمته الراهنة " [1] وقد نجد للآية أصداء أخرى عند شاعر آخر ، لكن قد تأخذ مسارا نفسيا آخر في نفس الشاعر .

وهـــذا التـــنوع علـــى الموقف نفسه " يؤكد أن العملية ليست مطلقا عملية اقتباس لنص من التراث، وإنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص ، يستكشفها شاعر بعد آخر، كل حسب مـــوقفه الـــشعوري الـــراهن ، ولعـــل هذا يوضح لنا أن قراءة الشعراء المعاصرين للقرآن الكريم وتفـــاعلهم معه ، في الوقت الذي تؤكد فيه ارتباطهم الصميم بالتراث ، توضح لنا كذلك نوعية هذه العلاقة ، وتميزها عن النظرة التقليدية إلى النص القرآني، وطريقه تفهمه والتفاعل معه . إنها قراءة أقـــل مـــا يقال فيها : إنها أكثر عمقا وتدبرا وأصالة . ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حية نابضة في الضمائر على الدوام ، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة " [2] .

ويتـــضح أثر التراث في بناء النص المعاصر : إذ يبني الشاعر نصه الشعري انطلاقا من رؤيته التي تتشكل من النسيج اللغوي ، وبناء الحدث وآلية الاستلهام ، ورسم معالم الشخصية، وهنا تظهر إمكانات الآيات القرآنية الكريمة وطاقاتها المستلهمة في إثراء المبدع عند رسمه حدود عمله الأدبي ضمن رؤيته .

([1]) عزالدين اسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، مرجع سابق ، ص31 .
([2]) المصدر نفسه ، ص 32 .

رابعاً : وظائف الاستلهام ودوافعه :

لعلنا في هذا الجانب نجيب عن تساؤل قد طرحناه سابقا ...

هو ما وظائف الاستلهام وما دوافعه ؟

لكـــن قـــبل أن نجيب، لا بد من التعرض بشيء من الإيجاز لسمات تراث أمتنا، الذي تمثل سمة الأصالة والعراقة أول سماته ، ثم استيعابه لثقافات أخرى تفاعلت وثقافته العربية معها ، دون أن تفقـــد هويتها وأصالتها ، فما أخذت من الحضارات، استوعبته بعد أن صقلته ووسمته بميسمها . وأقامـــت حواراتها مع الآخر ، فأخذت ما يتوافق معها، ويساعدها على النمو والتطور ، ورفضت مـــالا يـــتوافق معها ، أما السمة الثالثة لهذا التراث فهي الإنسانية ، فانفتاح أمتنا على الحضارات الأخرى كان عاملا في رفد تلك الأمم بشتى أنواع العلوم والمعارف والفكر والرقي .

أ)_ وظيفة التراث :

أما وظيفة التراث : فقد ذكر فهمي جدعان ثلاث وظائف للتراث : [1]

الأولـــى : نفسية : فالتراث هو تراث أمة، لها مكانتها العالية في التاريخ والمجد لكن الزمن انتهى بهـــا إلى فاجعة ، فلا بد من آليات دفاع نفسية للمجابهة والتسلح بإرث حضاري يشكل سندا معنويا لإرادة مهزومة، وأن يحجم عقدة النقص التي خلقها في النفوس فعل التعاظم الأوروبي ، ويتعزز هذا التعويض بأن الحضارة الغربية ذات مرتكزات عربية إسلامية، يساعد الكشف عنها التحرر من عقدة المغلـــوب ، ويرتفع بالحياة فتصبح لديه حوافز لاحتلال مكانة فاعله في الساحة الكونية ، فالوظيفة النفـــسية تـــتخذ بعدا قوميا يتمثل في حافز التحرر من ذل الهزيمة، والعمل من أجل تجاوز تحديات العصر .

الثانـــية : جمالية : فمـــا ينطوي عليه التراث من حقول في الأدب والفن والثقافة، يتضمن عناصر جمالية لم تفقد روعتها ، فتستطيع الآن أن تتذوقها ، فالحساسية الجمالية التي يثيرها الأدب، هي من أرسخ مقومات الوحدة النفسية الإنسانية ، فعن طريق الأدب يكون الالتحام بالتراث ، ويدخل في هذا الباب المصنوعات الفنية والموسيقا والأثريات، فكلها تنطوي على الإمتاع والفائدة ، كما تساعد على تـــشكيل تجانس ذهني وروحي إنساني، يمد جذوره في الحساسية الجمالية نفسها ، وفي ذلك انعكاس للجانب الخالد من التراث .

([1]) فهمي جدعان ، **نظرية التراث** ، مرجع سابق ، ص 29 ، 30 ، 31 ، 32 .

الثالـــثة : عملية : إذ يشمل التراث عناصر ذات جدوى؛ أي يمكن استخدامها في الزمن الحاضر مثل علوم العقيدة وفقه المعاملات .. وهي عناصر يفيد الالتفات إليها، ويمكن تجريب استخدامها .. وبشكل عام، فالاطلاع على التراث أمر مفيد في إغناء المصادر التي تمنح من أجل معالجة قضايانا الحديثة أو الراهنة .

ب)_ دوافع الاستلهام :

وفـــي هذا الجانب سنجيب عن سؤال سابق مفاده لماذا يلجأ الشاعر المعاصر إلى استلهام التراث الديني ؟ والحقيقة أن الشاعر ارتبط بتراثه الديني وغير الديني واستلهمه في تجاربه الإبداعية بدوافع متعددة :

أولا : العوامل الفنية : فالتـــراث الديني خصب وغني بما تتطلبه تجربة الفنان الإبداعية ، فعندما يـــريد إضـــفاء الموضوعية أو الطابع الدرامي على تجاربه، فإنه يلجأ إلى التراث الغني بالطاقات التعبيرية التي تمنح الأدب المعاصر الإمكانات والثراء، وليشيد من خلال الاستلهام جسراً متيناً بين قصائده وجمهور المتلقين .

ثانـــيا : عوامل سياسية واجتماعية : على أن الشاعر تمارس عليه أساليب القهر، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية مما يدفع به إلى اللجوء للتراث، وما يحويه من أحداث أو رموز، فيستلهم الآية القرآنية أو الشخصية الدالة، لتعبر عنه بعيدا عن المحاكمة المباشرة .

ثالـــثا : عوامل ثقافية ونفسية : إذ يمثل التراث مرجعية ثقافية ، وملهماً رئيسياً لتجربته ، فهو يعبر بالتراث لا عن التراث ، فيمثل التراث سداً حصيناً في مواجهة ثقافة الآخر وصد فكره . كذلك عـــندما ينظـــر الشاعر لضيق العالم وسطوته وظلمه ، فإنه يشعر بغربته واغترابه ، لذلك يلجأ إلى التراث،حيث القيم والعدالة والحرية والمبادئ السمحة .

رابعـــا : الحفـــاظ علـــى الهوية وتعزيز الانتماء للأمة وللقوميه : خاصة ما يعتري الأمة المعاصـــرة مـــن مؤامـــرات ومما حكات عن طريق العولمة ، وعن طريق الهزات الموجهة للأمة ولثقافـــتها ، ولا يعني ذلك الجمود في الانفتاح على ثقافة الآخر ، إنما التطور المتوازي فيأخذ من الثقافة بما يتوافق وروحه ، دون أن يفقد هويته وأصالته ، ودون أن يذوب في الآخر ، وهنا تتحقق

معادلـــة الأصالة والمعاصرة ، دون الخضوع أو الاستعلاء . وكذلك، ففي النكبات والأزمات التي تتعرض لها الأمة ، وتوشك أن تقع في الخطر ، فإنها ترتد إلى تراثها ، باحثة عن أصالتها وتجذرها

خامـــسا : التحصن ضد الأخطار : ويلحظ أن الثقافة الأجنبية ،بكافة أطيافها وتأثيراتها السلبية المتدفقة نحو الأمة، تندفع بقوة على شكل صراعات عقدية، أو استلاب فكري محاولة مسح شخصية الأمة عن طريق الفنون ، أو مجالات الثقافة ، وفي هذا المجال ، يغدو التحصن بالتراث الديني، هو أفضل السبل ؛ ليكسب الأمة ويلبسها درعا وقائية ضد أنواع الغزو الثقافي .

سادســـا : التـــراث عامل في إضاءة المستقبل : فكما كان التراث عاملا في تحقيق الإشراق والتـــراثية لمن حملوه للإنسانيه، فكذلك لا بد أن ندخل باب التصميم على تحقيق المستقبل المشرق المضيء للأمة .

ج)_ وظائف الاستلهام :

للاستلهام وظائف عدة لعل أهمها :

أولا : الصياغة الفنية : فالقـصيدة المعاصرة بفنياتها تتطلب تشكيلا دراميا ، والتشكيل الدرامي ضرورة فنية ملحة تتطلبها – في الوقت نفسه – الصياغة الفنية ، فالظاهر للوهلة الأولى أن الإطار العـام للقصيدة المعاصرة ، والذي يضم عناصر اللفظ والصورة والموسيقا والرمز والعبارة يختلف عـن الإطـار القـديم ، مما يعني أن التعامل مع هذه العناصر يختلف عما تعامل به الشاعر القديم "فالتطور العام في معنى الشعر ومهمة الشاعر "[1] أحدث اختلافا بين الشاعرين في استخدام وسائل التعبير الشعرية .

فقـد استكـشف الشاعر المعاصرعدة أطر للقصيدة ، منها إطار القصيدة الطويلة ، وكان مصاحبا لبروز النزعة الدرامية وغلبتها على الشعر المعاصر ، هذه القصائد الطويلة فيها جهد البناء المتماسـك، فمعماريـة القصيدة الجديدة تطورت على أيدي الشعراء أنفسهم في الاتجاه الدرامي ، فالقـصيدة الطـويلة (تدلنا على أن مفهوم (القصيدة) قد تغير ، فلم تعد عملا (إضافيا) للإنسان يزجـي بـه أوقـات فراغه ، أو يمارس فيه هوايته ، وإنما صارت عملا حميمياً شاقا ، يحتشد له الـشاعر بكل كيانه ، وصارت القصيدة تشكيلا جديدا للوجود الإنساني ، ومزيجا مركبا ومعقدا من آفاق هذا الوجود المختلفة أو – لنقل في ايجاز – إنها صارت بنيه درامية " [2].

ثانـيا : ((تربية الوجدان القومي ، وصقل هوية الانتماء إلى الأمة العربية)) [3] فإثارة اهتمام الناس بكتابهم الكريم، وتراثهم الساكن في أعماقهم ، هو من وظائف الفن الساعي إلى توسيع دائرة الوعي، والانتماء، واستلهام التراث العربي (والديني) ، وإبرازه هو جزء من معركة الكفاح.

([1]) عز الدين اسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، مرجع سابق ، ص 239.

([2]) المصدر نفسه ، ص 241 .

([3]) محمد برغوت (**بنية الرمز الشعري عند ممدوح عدوان**) مجلة المعرفة ، عدد 397 ، تشرين أول – اكتوبر 1996 السنة الخامسة والثلاثون ص 108 .

من أجل خلق أمة موحدة ناهضة ، فإحياؤه للرمز التراثي أو الديني العربي الإسلامي إنما يعبر عن ضمير أمته ، وعن نبل قيمها ، وأعرق ما في ماضيها من تقاليد وأعراف وأخلاق .

ثالـــثا:"تربية الوجدان على الثورة ضد الخنوع والسكونية والفكر الفارغ وذلـــك من خلال استلهام الأحداث التي شهدتها مسيرة التاريخ بصراعاتها بين الخير والشر، فيستلهم الآية وما تزخر به من حركات ثورية ، ومقاومة ومجالدة وصبر لتحقيق العدل والأمن والحرية .

رابعـــا : ينظر للاستلهام من القرآن: على أنه المشترك الروحي والرابط بين المسلمين بأصرة الأخـــوة والمحـــبة وهو بذلك يخرج كعامل وحدة اجتماعية بين المسلمين ، وفيه نفي لكل الدعوات الفسيفـــسائية فالمسلمون يتطلعون إلى وحدة حقيقية تجمعهم وتحقق أملهم ، وقد تحقق ذلك في فترة زمنـــية معيـــنة ، لكـــن مستجدات الأحداث مزقت هذه الوحدة ، وعلى الرغم من ذلك يبقى للأمة الإســـلامية في أعماق ضميرها حنين إلى وحدتها الحقيقية نلمسه من خلال استلهام الشعراء للنص القرآنـــي الذي يعالج هذه القضية ، على الرغم من أن كثيراً من الشعراء لا يملكون النزعة الدينية لكنها محاولات في طمس التصدعات في جسد الأمة .

فالشاعر الفلسطيني يوسف طافش يقول :

ويفجؤني حارس الصبح :

- أين المفر ؟

وأنت تلوذ بآخر سمت

إلى محور الأرض

أين الرحيل [1]

([1]) يوسف طافش ، (**قصيدة أجراس الرحيل**) مجلة المعرفة ، عدد 397 ، مرجع سابق ص 132 .

إنـــه في هذه القصيدة يكشف عن توحده بالمكان ، رغم ما يلاقيه من عذابات النفس ، فكل البلاد ترفضه ، فأين المفر ، أين المفر من فظاعة الاستغلال الذي مورس عليهم ، وأسرع بهم نحو الموت ، لهذا يستلهم النص القرآني ، ليجعله شاهدا على الزمن الفلسطيني ، على التشرد والضياع ، إنه لا يعرف حدود مكانه أو زمانه .

إنه مطرود من أرضه ، ومطارد بكل الاتجاهات ، بل إن جميع الأمكنة التي ربما يفر إليها ستتهمه بالسوء ، فهم يرفضونه ، ويتخلون عنه ، لذلك نراه في مقطع آخر من القصيدة يدعوهم أن لا ينسوا جراح من ذهبوا ، بل يتشبث بأرضه ومكانه ، فهو غريب ، تتقاذفه المدن ويتقاذفه الشتات يقول :

" إلهي لماذا تخليت عني؟ "

تواريت سرا

وسرا – لكي لا أراك – تراود ظني ؟

زليخة كل العواصم شدت قميصي من دبر يا إلهي

يقولون :

هذا القريب طوى سره وتمادى

وأوغل في الهذيان زهاء ضياع وشك [1]

إن الشاعر حينما يسبر أغوار القصة القرآنية ، فهو يحرص على استخدامها بوصفها وسيلة فنـــية لنقل أفكار معاصرة لمتلقيه ، فهي أفكار ثورية ، تنم على مدى إحساسه بالصدمة العنيفة التي تلقاها جيله في هذا العصر ، فهو يعري الأنظمة السياسية المسؤولة عن هذه الصدمة، والتي أوصلته إلى هذه الحال وهذا المآل . ثم يتابع في نهاية القصيدة :

زليخة كلُّ العواصم

شدت قميصي من دبر يا إلهي

ولقمان يغرق في صمته

أأشنق ظلّي لكي يستريحوا ؟!!

([1])-المرجع نفسه ، ص 35 .

---------- ؟

----------؟

قرار الظلام يساوم روحي

وقبري يؤرجحني برهة

ثم يلفظني

لست (يونسَ) حتى أعودَ

وما صلبوني لأشبه صورة نعيي

أنا الحيُّ ....

فيك إلهي أحاول هتك الحجاب

أحاول هذا الرحيل

لكي لا يصلبوني [1]

استلهم الشاعر من القرآن الكريم شخصياته التي تدل على أحداث مثل : يوسف ولقمان ويونس وعيسى عليهم الصلاة والسلام ، ومقابلتها بمرارة الواقع التي يعاني منها الوجود العربي . وهو من جانب آخر يندد باليهود ومن يشد على أيديهم ، ثم يستمد قيم البطولة والتضحية ، وهو يقابل الماضي بهذا الحاضر .. لذلك ينجح الشاعر في نقد وضعه الاجتماعي والسياسي، من خلال تصويره لما أصبح يحكم هذا الوضع من ترد وخذلان وهزيمة ، فهو يعمد إلى قلب قيم إيجابية تحققت في الماضي بقيم سلبية تحكم وضعه الراهن .

هذه الشخصيات القرآنية الموظفة كرموز ،هي في الحقيقة ثائرة على الفكر التقليدي ، وعلى الفساد السياسي، والاجتماعي، وحاملة لهموم التغيير ، وهو بإحيائه لها ، وبعثها من جديد إنما يريد أن يعمق هوية الانتماء لهذا التراث لدى المتلقي من جهة ، ويبرز قدرتها على المساهمة في النهوض بهذا الواقع العربي المتردي في مرحلة حرجة، شهد فيها انكسارات وأزمات لم تعرفها الذاكرة العربية على مدى تاريخها الطويل، على أنه في قصيدته هذه قد استلهم آيات من القرآن الكريم، الأولى قوله تعالى :" يقول الإنسان يومئذ أين المفر " [2] وهو مشهد من مشاهد يوم القيامة ،

([1]) المرجع نفسه ، ص 138 .

([2]) سورة القيامة ، اية / 10 .

أمـــا الآيـــة الثانية فهي قوله تعالى : " واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم * قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين * وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين * فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم " [1] وهـــنا استلهم قصة يوسف عليه السلام مع زليخة زوج عزيز مصر ، إذ كانت معتدية ، واتهمته – مـــع ضـــلالها – بالمراودة . ثم يستحضر لقمان صاحب الحكمة وقد أصبح صامتا لا يتكلم . وهو بخـــلاف مـــا كان عليه ، يقول تعالى " ولقد آتينا لقمان الحكمة أن اشكر لله ومن يشكر فإنما يشكر لنفـــسه ومـــن كفـــر فإن الله غني حميد " [2] ثم استلهام قصة يونس عليه السلام عن طريق نجاته وعـــودته بعـــد أن الـــتهمه الحـــوت ، قال تعالى : " فالتقمه الحوت وهو مليم * فلولا أنه كان من المـــسبحين * للبث في بطنه إلى يوم يبعثون * فنبذناه بالعراء وهو سقيم * وأنبتنا عليه شجرة من يقطـــين " [3] ثم يستلهم قصة الصلب المدّعاة ، يقول تعالى : " وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مـــريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به مـــن علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا * بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما " [4] وهي من ضمن مفاسد بني إسرائيل التي طلبوا من موسى عليه السلام أن يريهم الله جهرة ، فأخذوا بالصاعقة ثـــم عبدوا العجل ، فعفا الله عنهم ، ثم أمرهم أن لا يعتدوا وأخذ منهم المواثيق فنقضوها ، وكفروا بـــالله ، وقـــتلوا الأنبـــياء بغيـــر حق ، وقولهم قلوبنا غلف ، وبكفرهم ، وقولهم الباطل على مريم العـــذراء_ عليها السلام_ وقولهم الكاذب بقتلهم المسيح ابن مريم فتلك كلها مفاسدهم تستكملها من خلال استلهام كلمة (الصلب)

فهـــل اقتبس الشاعر الآيات أم استلهمها ؟ ، لو أنه اقتبسها ما كانت تؤدي دورها ، كما أدته في هذا الاستلهام ، فالكلمة أو الإشارة أو الإيحاء أو الشخصية أو الآيةِ كلها، رموز يبثها الشاعر في ثنايا قصيدته ، ليتوصل القارئ – المتلقي – من خلالها إلى رؤية وفهم للحياة .

---

(1) سورة يوسف ، الآيات / 25 ، 26 ، 27 ، 28 .
(2) سورة لقمان ، أية / 12
(3) سورة الصافات ، الآيات / 142 ، 143 ، 144 ، 145 ، 146 .
(4) سورة النساء ، الآية 157 / 158 .

ومـــع بداية ظهور القصيدة الجديدة ، بعد الحرب العالمية الثانية ، كان هم الشاعر العربي هـــو أن يحقـــق حلمه بالخروج بقصيدته من بيتيتها وتمزقها إلى " حالة القصيدة اللوحة ، والقصيدة البـــناء (المتماســـك) "[1] ويلحظ أن هذه الحركة التجديدية في القصيدة العربية المعاصرة " حركة تاريخـــية نابعـــة مـــن ظـــروف اجتماعـــية وسياسية معبرة عن تحول في وجدان الإنسان العربي المعاصـــر"[2] ، فهـــذه الحـــركة التـــي عمت جميع أقطار الوطن العربي، أسهم في تشكيل أبعادها والخـــروج بـــصياغاتها الجميع ، دون أن تركن إلى الفوضى ودون أن تخرج عن القواعد اللغوية المرسومة ". ولا هي تفريط في الايقاع في سبيل المضمون أو الصورة ، وإنما هي تحقيق لمطالب التغييـــر التاريخـــي ونقله من عهد التجزيئية – إذا جاز التعبير – إلى عهد النظرة الكلية "[3] لهذا جاءت القصيدة الجديدة مبشرة بميلادها في بعديه الفني والشعري .

على أننا في نهاية هذا الفصل سنقف عند إشارات سريعة لتسجيل أهم المواقف التي يحددها الاستلهام القرآني ويستجليها ، فالاستلهام يعني :-

أولا: الالتزام بأصول تعد الركن الرئيس في مرجعية الأمة ، والشاعر واحد من هذه الأمة.

ثانـــياً : الاســـتلهام يتيح للشاعر البعد عن الذاتيه ، فهو يكشف عن وجهة نظر (المقدس) وينتج قدرا أكبر من استبطان الشاعر لدى الوعي العام ، فيدخل ضمن حدود الموضوعية .

ثالـــثاً : الاستلهام – من بعض وجوهه – يحيل تجارب سابقة إلى العمل الإبداعي لتكون فكرة في إضاءة المستقبل ، فيختفي صوت الشاعر المباشر في حدودها لتتداخل أصوات أخرى .

رابعـــاً : الاســـتلهام مـــن القرآن الكريم رغم صلاحيته لكل زمان ومكان ، إذ لا يخلق على كثرة الترداد ففيه سمة التاريخية والتي " تعني كل ما يرتبط بالماضي زمنياً أو دلالياً ، فالمرتبط زمنيا أصبح جزءاً متحققاً من التاريخ ، والمرتبط دلالياً يستمد مواصفاته من الذاكرة التاريخية ، وبهذا فإن الرموز الدينية والأسطورية والسياسية والأدبية والفلوكلورية تنسحب عليها صفة التاريخية "[4] .

خامساً : الاستلهام القرآني يبعد العمل الإبداعي عن الغنائية والمباشرة ويتحول به نحو الدرامية .

سادســـاً : الاســـتلهام القرآني هو إحدى الطرائق (الخفية) لمحاكمة العصر ، فالنص القائم على الاستلهام، هو قائم على الإدانة للعصر ، ولأخطاء العصر أحياناً ...

---

(1) –عبدالعزيز المقالح ، **من البيت للقصيدة** ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، كانون الثاني (يناير)1983 ص 6.
(2) المرجع نفسه ، ص6
(3) المرجع نفسه ،ص8 .
(4) سامح الرواشدة ، **القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة في النظرية والتطبيق** ، ط1، مطبعة كنعان ، اربد ، الاردن 1995/ص 10

سابعاً: الاستلهام القرآني يمتاز بقدرته الإيحائية في أن يعبر عن المواقف المعاصرة ، إن قبولاً وإن رفضاً .

ثامناً : الـــنص القرآني يشكل بعداً ووجوداً ووعياً مشتركاً في ذاكرة الجمهور والمبدع ، أي الثقافة المـــشتركة والـــسلوك المـــشترك ، وبهذا يصبح الاستلهام إحدى الطرائق الفنية التواصلية النافعة والملائمـــة ، فيتفاعل المتلقي مع النص ويتحقق التواصل بين المرسل والمستقبل ، فيصبح المتلقي فاعلاً إيجابياً لا سلبياً .

تاسعاً : قد يكون من الإيجابيات التي تذكر للشاعر المعاصر في مجال استلهامه للنص القرآني هو مـــدى تحقق الغاية من الاستلهام، أي هل كانت الآيات المستلهمة عند الشاعر المعاصر قادرة على كشف أبعاد تجربته ؟ ، وهل حملت أفكاره وعبرت عن تجربته ؟ هل نجح في استلهام الآيات لتحمل تجـــربته وتكـــشف أبعادهـــا ورؤاها ؟ هل كان موفقاً في اختيار الآيات الدالة القادرة على توصيل رسالته ؟

عاشـــراً : الاســـتلهام هو التفاعل – أثره في السياقات وأثر السياقات فيه – والمزج والانصهار والاتحاد ، فالآية لسان الشاعر ، إذ يخلق حالة من التفاعل بين الكلام المقدس وبين كلام الشاعر ، فيصبحا عملاً واحداً مصهوراً يقدم نظرة واحدة إلى الوجود .

حـــادي عـــشر :الاســـتلهام هو حالة من الذوبان والتجاوب بين النص القرآني و الشاعر، فيقدم الـــشاعر الآيـــة أو الحكاية القرآنية على أنها صوت الشاعر القابل للمرونة ، الخارج عن الثبات ، فالشاعر عند استلهامه للنص القرآني قد يأخذ دلالة الآية أو موقفها أو صورتها أو إيحاءها ، ولكنه قد يخرج عن ثباتها ودلالتها الصريحة . فيكسر القيود ، ويخرج عن طوق الفهم الأولي لفهم آخر ، وليعبر عن تجربته بصراعها وحوارها ورؤاها من ناحية فنية ، لكي لا تكون تجربته تفسيرا وتعليلاً ، وعلى هذا المبدأ تكون تجربة الشاعر المعاصر تقع ضمن حدود الأصالة والمعاصرة .

ثانـــي عـــشر : الاســـتلهام القرآني يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل، من خلال آليته في اختصار الزمن .

ثالـــث عشر : استلهام الشاعر المعاصر للآيات القرآنية كي تعبر عن رؤيته أو فكرته أو موقفه تجـــاه الحياة أو الواقع المعاصر بأحداثه، هي إحدى استراتيجيات القوة اللغوية والرؤيوية والكشفية القادرة على اختراق الزمن وتحولاته ومن ثم تجاوزه .

رابع عشر : الاستلهام يجعل النص مشعا ومتوجها ،أي يرفع من سماته الشعرية من خلال النص المستحـــضر ، فيـــبعده عـــن التسجيلية الواقعية التي تقربه من العمل العلمي ، أو توقعه في حدود التأريخ .

خـــامس عـــشر : الاستلهام هو صورة من صور التلاحم والوحدة والبعد الحضاري العريق ، فيكون بذلك عامل تنفيس للشاعر حينما ينظر إلى هذا البعد ، على أنه ليس طارئا على الوجود ، بل له مرتكزاته وحضارته، فيصبح مادته الحية داخل ضمير هذا الشاعر " يتمثلها أبعادا روحية وفكرية تعكس لنا وجوده بأزماته وتطلعاته الخاصة "[1] .

سادس عشر : الاستلهام يغذي النص ويطوره لغويا ، بما يتوالد من صور ، وإيحاءات، ومعانٍ، وتـــراكيب ، وألفـــاظ ، فـــيكون مهاداً للغة عصرية متجددة متطورة ،ذات أصول عميقة بعيدة عن انحرافاتها العامية المتمثلة في الغوص في اللهجات العامية والشعبية ، فتصبح عامل تفرقة بدلاً من أن تكون عامل وحدة .. وتكون انتكاسة بدلاً من الإشراق .

---

[1] عز الدين إسماعيل ،**الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، مرجع سابق ، ص36.

الفصل الثاني

أشكال الاستلهام في الشعر المعاصر

أولاً : الثيمة
ثانياً : الصورة
ثالثاً : اللغة

أولاً: الثيمة :

((تعرف (الثيمة) على أنها المكون الأساسي الأول للجملة أو للنص ، مثل ثيمة الحزن أو الفرح أو الحب أو الموت في أي نص أو مجموعه من النصوص)) .[1] والناظر في النصوص الشعرية المعاصرة التي استلهمت النص القرآني سيجد أنها عبرت عن محاور وثيمات كثيرة منها:

أولاً : ثيمة الرفض والثورة والتمرد :

فالنصوص التي دارت حول هذه الثيمه كثيرة ، وبأشكال متعددة، فقد عبرت في مجموعها عن رفضها للظلم بكافة أشكاله الداخلية والخارجية ، كما عبرت عن كبت الحريات ، ورفضت الهيمنة الأجنبية، واحتلالها الأرض كما دارت حول انهزامية القادة ، والأمة .. ونجد رفضاً من جهة أخرى للسلام مع العدو بإدانته تارةً، وكشف أسرار المهادنة معه تارةً أخرى، من خلال استلهام الشعراء للآيات القرآنية، أو الشخصيات القرآنية أو القصة القرآنية، أو الحادثة القرآنية، أو استلهام كلمة قرآنية توحي بالدلالة على موقف قرآني، فهذا السياب في قصيدته (النبوءة الزائفة) يقول:-

لقد أغضب الآثمون الإلها
وحق العقاب !
يا أفراس الله استبقي
ياخيلاً من نار وسحاب ،
من وقع سنابك الرعد
والبرق الأزرق في الأفق
وصهيلك صور لظىً وعذاب ،
الوعد !! لقد أزف الوعد.
فيا قبضة الله ، ياعاصفات
ويا قاصفات ، ويا صاعقة
ألا زلزلي ما بناه الطغاة
بنيرانك الماحقة ![2]

لقد استلهم الشاعر في نصه السابق قوله تعالى : ((إن كل إلا كذب الرسل فحق عقاب)).[3]
((فيخبر الله سبحانه عن القرون الماضية وما حل بهم من العذاب والنكال والنقمات في مخالفة الرسل وتكذيب الأنبياء عليهم الصلاة والسلام ... فكانوا أكثر منكم وأشد قوةً وأكثر أموالا وأولاداً فما دفع ذلك عنهم من عذاب الله من شيء لما جاء أمر ربك ولهذا قال عز وجل : ((إن كلُ إلا كذب الرسل فحق عقاب)) . فجعل علة إهلاكهم هو تكذيبهم بالرسل فليحذر المخاطبون من ذلك أشد الحذر)) [4] .

هذه الآية تستدعي الآيات التي سبقتها، والتي تذكر تلك الأمم المهلكة، وهي قوم نوح ، وفرعون ، وعاد ، وثمود ، وقوم لوط ، وأصحاب الأيكة فهذه الأقوام اغضبوا الله سبحانه بتكذيبهم

---

[1]-. عزت محمد جاد ، **نظرية المصطلح النقدي** ، الهيئه المصري العامه للكتاب ، 2002 ، ص 490 .
2) -بدر شاكر السياب ، **الديوان** ، مصدر سابق ، ص ص 158 ، 159
3)- سورة ص ، الايه /14
[4]-ابن كثير (ت 774) **تفسير القران العظيم** ،مصدر سابق ، المجلد الرابع ، ص 39

الرسـل فأخـذهم العـذاب السماوي الشديد المهلك ، فاستلهم الشاعر هذه الآية ليدل بها على حالة مـشابهة تمـر بهـا ، لكـن مـن هؤلاء الآثمون الذين يتمنى إلحاق العقاب الشديد بهم ، فهل هم المستعمرون ، أم هم الحكام الذين تخاذلوا حتى دخل إليهم هذا المستعمر وهذا المستوطن ؟

علـى أنـه لم يقف عند ذلك، بل استلهم من خلال كلمة الخيل، وكلمة السنابك، وصهيل الخيل في المعـركة، قوله تعالى ((والعاديات ضبحاً ، فالموريات قدحاً ، فالمغيرات صبحاً ، فأثرن به نقعاً ، فوسـطن بـه جمعاً)) [1] . لمن هذه الخيل ، إنها ستطيح بالآثمين وستجلب اللظى والعذاب ، فقد اسـتحقوا العذاب لتزلزل ما بناه الطغاة الآثمون . وجاءت هذه الكلمات مستوحية للآيات عن طريق الإشـارة ، إنهـا دعوة إلى الثورة على هؤلاء الطغاة سواء أكانوا من الخارج أم من الداخل ، إنها دعوة للتمرد والعصيان ، ونرى أنه قد جاء موافقاً لروح النص القرآني .

وهـذا ما نلمسه عند أمل دنقل؛الذي استلهم النص القرآني في قصيدته(مقابله خاصة مع ابن نوح) ووظفه ليدلل به على التمرد ، ولكن أي تمرد ؟ إنه تمرد على الهزيمة الحاضرة التي حلت بالعرب المعاصـرين ، لـذلك خالـف الشاعر هنا روح النص القرآني الذي كان فيه نوح داعية للنجاة من الطوفان ، بينما كان ابنه _ الذي لم يستجب لدعوة أبيه _ ممن أغرقوا بالطوفان .

الشاعر في هذا النص يعد لجوء نوح إلى السفينة ومن آمنوا به ، هروباً من واقعهم ومن مسؤولياتهم فقـد نعمـوا بخيرات هذا الوطن حينما كان آمناً ، لكنهم مجموعة من الإنهزاميين المتخاذلين حينما فـروا مـنه زمـن شدته ، بينما ينطلق ابن نوح ليرد الماء ويسوي التراب والحجر كي يصد هذا الخطـر القـادم ، ويـنقذ وطنه من هذه الكارثة، هو ومن معه . (فابن نوح) رفض الركوب في السفينة ليحتمي بها ، بينما (نوح) ركب السفينة خوفاً من تحمل التبعات والمسؤوليات :

هاهم الحكماء يفرون نحو السفينة
المغنون _ سائس خيل الأمير _ المرابون
قاضي القضاة
(: ومملوكه !) .
حامل السيف _ راقصة المعبد
(ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)
جباة الضرائب _ مستوردو شحنات السلاح
عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصبوح !
جاء طوفان نوح
هاهم الجبناء يفرون نحو السفينة [2]

ويبدو أن الشاعر في نصه قد خرج عن الدلالة العامة للموقف القرآني، فنوح لم يخرج بسفينته فراراً وهروباً وهزيمة، بل كان مطيعاً لأمر ربه سبحانه وتعالى ، قال تعالى : ((حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قلـيل ، قـال اركبوا فيها بسم الله مجريها ومرساها إن ربي لغفورٌ رحيم ، وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يابني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين ، قال سآوي إلـى جـبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ، وحال بينهما الموج

---

[1]- سورة العاديات الايات (1 – 5)
[2]- امل دنقل ، **الأعمال الشعريه** ، مكتبه مدبولي ، (د. ت) . ص 466 .

فكـــان من المغرقين)) [1] وكان السبب في الغرق هو التكذيب ، والظلم ، وعدم استجابة الدعوة ، والطغيان ، والاستنكار ، والمكر ... الخ .
على إن الثيمة العامة لهذه القصيدة هي التمرد على الهزيمة مستلهماً ذلك عن طريق القصة القرآنية.

(((ونـــادى نـــوح ابنه) الآية . هذا هو الابن الرابع واسمه (يام) وكان كافراً ، ودعاه أبوه عند ركـــوب السفينة أن يؤمن ويركب معهم ولا يغرق مثل ما يغرق الكافرون ، (قال سآوي إلى جبل يعـــصمني مـــن الماء) ... اعتقد بجهله أن الطوفان لا يبلغ إلى رؤوس الجبال ، وأنه لو تعلق في رأس جبل لنجّاه ذلك من الغرق ، فقال له أبوه نوح عليه السلام : (لا عاصم اليوم من أمر الله إلا مـــن رحـــم) أي ليس شيء يعصم اليوم من أمر الله وقيل إن عاصماً بمعنى معصوم ... (وحال بيـــنهما الموج فكان من المغرقين)))[2] ،وهنا نشير إلى الكوميديا السوداء التي أفادها الشاعر من استلهامه للنص القرآني وهو بُعد درامي ، لكنه كان على طريقته الخاصة العابثة .

ومـــن أوجه الاستلهام القرآني عند الشاعر العربي الذي اتخذ ثيمة الثورة والتمرد، ما نجده عند السياب في قصيدة (إلى العراق الثائر) ، إذ يتحدث فيها عن (عملاء قاسم) وما قاموا به من صـــلب عذراء عربية من الموصل ومثلوا بها ، فما جمع هؤلاء العملاء من مال سيذوب كالجليد ، ثم يرتد ماء تمتلىء منه السواقي ، وتبعث الحياة ... فلا يضيع شيء ولن يبقى منهم أحد :

والله عاد إلى الجوامع بعد أن طلع النهار ،
طلع النهار فلا غروب !
يا حفصة ابتسمي فثغرك زهرة بين السهوب ،
أخذت من العملاء ثأرك كف شعبي حين ثار
فهوى إلى سقر عدو الشعب ، فانطلقت قلوب
كانت تخاف فلا تحن إلى أخ عبر الحدود ،
كانت على مهلٍ تذوب ،
كانت إذا مال الغروب
رفعت إلى الله الدعاء : ((ألا أغثنا من ثمود ،
من ذلك المجنون يعشق كل أحمر ، فالدماءْ
تجري وألسنة اللهيب تمد ، يعجبه الدمار
احرقه بالنيران تهبط ، كالجحيم ، من السماء ،
واصرعه صرعاً بالرصاص ! فإنه شبح الوباء)) [3]

وقد استلهم الآيات الدالة على انتقام الله سبحانه وتعالى من ذلك الذي اعتدى على الناقه من قوم ثمود ، قال تعالى ((كذبت ثمود بطغواها ، إذ انبعث أشقاها ، فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها ، فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها ، ولا يخاف عقباها)) [4]
يخبـــرنا الله تعالى عن تكذيب ثمود رسولها بسبب طغيانهم ، إذ انبعث (قدار بن سالف عاقر الناقة وهـــو أحيمر ثمود وهو الذي قال فيه تعالى:((فنادوا صاحبهم فتعاطى)) الآية . وكان هذا الرجل عزيـــزاً فيهم شريفاً في قومه نسيباً رئيساً مطاعاً) [5] وقد حذرهم صالح عليه السلام _ أن يمسوا الناقة بسوء . فلها شرب يوم ولكم شرب يوم (فكذبوه فعقروها) فغضب الله سبحانه عليهم فجعل

---

[1]- سورة هود الايات / 40 – 43
[2]- ابن كثير ، **تفسير القرآن العظيم** ، مصدر سابق المجلد الثاني ، ص 587 .
[3]- بدر شاكر السياب ، **الديوان** ، مصدر سابق ، ص 310 .
[4]- سورة الشمس ، الأيات / 11 – 15
[5]- ابن كثير ، **تفسير القرآن العظيم** ، المجلد الرابع ،مصدر سابق، ص 667 .

العقــوبة علــيهم جميعاً على السواء . وهي صورة الثورة، إذ تمثلت بانقضاض الجيش على قاسم فكانــت البــشرى أن عاد الضياء وتشتت الظلام . فالثورة التي أطاحت بهذا الحاكم، والفرحة التي عمــت،هي الثيمة المسيطرة على النص ، وقد جاء بثيمة الحزن التي تعكس صورة ابن الناقة الذي يستــصرخ ، إلــى الله مــن ثمود وجورها وقتلها لأمه ، وهي انعكاس لثيمة الحزن التي كانت في الــنفوس ، فعبــر بدلالة الناقة المستغيثة بالله من ثمود عن موقف الأمة ، وهذه الثيمة مطابقة غير منحرفة كما رأينا في الثيمه السابقة .

ومن الثيمه الدالة على الثورة ما نجده عند السياب أيضا في قصيدة (أنشودة المطر)

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال ،
حتى إذا مافض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الوادي من أثر

إنها الثورة المتفجرة التي ستقتلع الطغاة ، إنه يرفض وضعه الحالي ويحلم بتلك الثورة وذلك التمرد المنطلق الذي يشبه انطلاقة الريح التي اقتلعت قوم عاد وأهلكتهم ، فقد استلهم قوله تعالى :((وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية)) [1] فثيمة التمرد والرفض والثورة هي الركن في هذه القصيدة.

ومــن الاســتلهامات التــي عبرت ثيمتها العامة عن ثوريتها على الظلم الممثل بالسلطات الــسياسية ونهجها وسلوكها ومقتها قصيدة :(من حوليات يوسف في السجن) لعبد العزيز المقالح ، إذ قابــل الــشاعر من خلال حولياتها الست بين سجن الجب الذي ألقي فيه يوسف من قبل إخوته ، وبين سجن العزيز الذي ألقاه فيه بسبب كيد امرأته ، يقول :-

ليتهم تركوني هنالك في الجب يشربني ماؤه
ترتديني الطحالب
والعشب يأكلني
والصدى المتوحش ، يشرقني [2]

بــيد أنــنا نجده يختار سجن الجب ((والنص ببعده المعاصر ، يكشف الموقف من سلطتين تسلمتا مقاليد الأمر في اليمن ، فكانت صنعاء أسيرة في الحالتين ، خرجت من يد سجان لتقع في يد ســجان آخــر ، ويستغل من تجربة العزيز جانب العجز ، عجزه عن إرضاء الزوجة ، فتخونه مع عــساكره وأحفاده ، فلا يجد الوسيلة التي يعيد بها الهيبة لنفسه إلا بأن يصب سخطه وانتقامه على الــناس ، مما يدفع يوسف المعاصر للتخلي عن تردده الذي منعه من مطاوعة زوج العزيز وقبول عرضــها ، إذ يــتحول الآن شخــصا آخر ، يغري تلك الزوجة ويراودها عن نفسها ، ويعمد إلى القميص فيقده بأظفاره وأسنانه)) [3] .

---

[1]- سورة الحاقه / 6
[2]- عبد العزيز المقالح ، **ديوانه** ، ط3 ، دار العوده ، بيروت 1983 ، ص 547
[3]- سامح الرواشده ، **القناع في الشعر العربي الحديث** ، مرجع سابق ، ص 27

ثانياً : ثيمة النقد ، القائمة على العتاب والسخرية ، والاستهزاء والسأم

وتظهـــر مواقف الاستلهام في نقدها للأمة، من خلال ماتمثل بالأمة من نكوص، وفرقةً، وتشتت وعـــدم الثبات ، بل انعدام الوحدة فيها مما أدى إلى عجزها ، فلم تقدم على تقديم شيء يخرجها من هذا العجز ، فضاعت فرصتها ، وباتت متخلية من تحمل مسؤولياتها ، فقد أصبحوا أداة بيد العدو يعمل بهم ما يشاء ، وينفذ مآربه من خلالهم ، يقول أحمد مطر في قصيدته (رؤيا إبراهيم) :

يا مولانا إبراهيم
أغمد سكينك للمقبض
واقبض أجرك من أصحاب الفيل
لا تأخذك الرأفة فيه
بدين البيت الأبيض !
نفذ رؤياك ولا تجنح للتأويل
لن ينزل كبش ... لا تأمل بالتبديل
يا مولانا
إن لم تذبحه نذبحك
فهذا زمن آخر
يفدى منه الكبش
بإسماعيل ! [1]

فالله سبحانه وتعالى أعتق إسماعيل بعد رؤيا والده ، وفداه بكبش عظيم ، قال تعالى : ((فلما أســـلما وتله للجبين ، وناديناه أن يا إبراهيم ، قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين ، إن هذا لهـــو الـــبلاء المبين ، وفديناه بذبح عظيم)) [2] ، فإبراهيم كان طائعاً لربه ، مجيباً لرؤياه لكن الله سبحانه وجد صدقه ، ففدى إسماعيل بهذا الذبح العظيم ، لكن الشاعر يطلب من إبراهيم وهو الوالي أو المـــسؤول أن يغمد السكين في هذا الولد ، (في إسماعيل) وهو أبوالعرب ، في شعبه ، فالثمن مرهون بكثرة القتل والدم ، فسيقبض الأجر من أصحاب الفيل ، الذين جاءوا ليهدموا مبادىء الأمة وعقـــيدتها ودينها ، فالثيمة العامة للنص هنا تقوم على الاستهزاء بهؤلاء القادة الذين نصّبوا ليكونوا جـــنوداً للبيت الأبيض ، ينفذون أوامره ، ولا يأخذون للإنسانية إعتباراً ، وقد استلهم ذلك من قوله تعالى : ((الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلده ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ، إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين)) [3]

فمن يقوم على تنفيذ حد الله ، يجب ألا تأخذه رأفة أو رحمة لحظه التنفيذ ، وهي خاصة بمن يقع في حد الزنا ، لكن الشاعر هنا جاء بها ليدلل على القسوة التي يعامل بها الغرب الأمة ، فسلط على هذه الأمة من أبنائها (قادتها) من لا يرحمها ، وقد أشار الشاعر للغرب بأصحاب الفيل ، أولئك الـــذين جـــاءوا لهـــدم الكعبة ، فهي اشارة ماضية حاضرة ، قال تعالى :((ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل)) [4] .

---

[1]- أحمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ط3 ، لندن 2004 ، ص 23
[2]- سورة الصافات / الآيات (103—107)
[3]- سورة النور ، الآية /2
[4]- سورة الفيل / الآية /1

إن الثيمه النقدية الساخرة يسقطها خالد محي الدين البرادعي على الزعماء العرب بوصفه كاشفة أوضاعهم في قصيدة (أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس) يقول :

تسأل عائشة الحرة
هذا العرش المحترق بشهوته
عن قاتل إخوته
عن سارق صحبته
عن خائن جلدته
وعن الساجد
بين يدي فرناندو ليلا
وإذا الصبح تنفس
نادى : الحرب ... الحرب
وجواسيس السلم
جواسيس الحرب
جواسيس التعجيم
يلوذون بخيمته [1]

وقد أخذ البعد التاريخي في هزيمة العرب في الأندلس ، ليوجهها إلى بعده الحاضر ، فالتشابه قائم بينهما . على أن نقده وسخريته كانت أوضح وأشد في قوله :

ولترضى إيزابيلا
نشر الحكام المطويون
بعتمة عصر الفتنة
أمرا ملكياً
وزعه الطبالون على الطرقات :
لحم الخنزير حلال
الخمر حلال
دفع الجزية للروم حلال
تعجيم الشعر
ولعب الشطرنج حلال
أما السيف
فرجس من عمل الشيطان اجتنبوه [2]

فهنا يظهر الاستهزاء والسخرية من المستوى الذي وصلت إليه الامة ، حيث بدلت مفاهيمها ولكن ليس باختيار منها ، بل كانت أيدي الحكام هي المجبرة لهذا الشعب ، لأنهم منفذون ، لا يملكون من أمرهم شيئاً ، وهنا يأتي بالنص القرآني قالباً دلالته ، ليوصل رسالته القائمة على المحق لهذه التبدلات وللدلالة على الزمن الرديء ، زمن القهر والعار والذل ، يقول تعالى : ((يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون)) [3]

---

[1]- خالد محي الدين البرادعي ، **قصائد للأرض قصائد للحبيبة** ، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1989 / ص 21- 22
[2]- المصدر نفسه ، ص 43
[3]- سورة المائدة ، آية 90

وقوله تعالى : ((إنما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به فمن اضطر غير باغٍ ولا عادٍ فإن الله غفور رحيم)) [1] وقوله تعالى : ((قاتلوا الذين لايؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون)) [2] .

رســـم الشاعر الصورة النقدية اللاذعة للمرسوم الذي أصدره الحاكم ، من خلال ثيمة عامة يريد التعبير عنها وهي السخرية ، وتبدل المفاهيم ، وعدم امتلاك القرار ، فالأصل أن الخمر محرم ، ولحم الخنزير محرم ، كما أن الأصل في الجزية أن تدفع من قبل الذمي لبيت مال المسلمين ، لقاء حمايتهم وعيشهم ، لكن الطبالين ، وهم الحاشية الذين ليس لهم قرار من أذناب الحكام يوزعون على الناس . أن الخمر ولحم الخنزير حلال ، وأن دفع الجزية سيكون للروم وهم أهل الكفر ، وفي ذلك اســـتلهام منحرف عن أصله للدلالة على الوضع الراهن الذليل ، وسيطرة الرومي / الغربي على العربي / المسلم .

ومن صور الثيمة الناقدة ما نراه من تنازعات النفس ، وهي إيحاء لاذع بالسخرية فهذا محمود درويش في قصيدته (لديني ... لديني لأعرف) يقول :

لديني .... لديني لأعرف في أي أرضٍ أموت
وفي أي أرض سأبعث حيا ،
سلام عليك ، وأنت تعدين نار الصباح
سلام عليك ... سلام عليك [3]

رغم أن هذه القصيدة هي حنين للأم ، والأم هي فلسطين المكان ، فهو لايستطيع دخول بلده ، ولا يعلـــم أيـــن يستقر به قطار العمر، فقد استلهم قوله تعالى : ((إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم مافي الأرحام وما تدري نفس ماذا تكسب غداً وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله علـــيم خبيـــر)) [4] ، ومـــن ضمن هذه الثيمة،ما عبر عنه عبد العزيز المقالح ، فنوح صنع لقومه الـــسفينة وأعدها لهم ، بل جعل حياته كلها مرهونة من أجلهم ، ولكنهم لم يوافقوه ، فأقبل الطوفان فأغـــرقهم ، وهـــنا نلاحـــظ أن نوحاً عليه السلام يعاتب قومه على تضييعهم فرصة النجاة ، وعدم موافقته ، ويوجه إليهم نقده ، بعد أن كادت تتحقق لو أنهم استجابوا ، وهو بهذا يمثل صورة الناصح الأمـــين . والحكيم الكاشف ، بل صورة المستشرف للأخطار المقبلة ، لكنهم رفضوا ، وبقوا لاهين مستمتعين حتى أغرقهم الطوفان وضاعت سبل نجاتهم ، يقول :

قلت لكم من قبل أن يثور ماء البحر
قبل أن تعربد الأمواج
وقبل أن يغيب وجه الأرض
قلت .... الداء والعلاج
لم تحفلوا
لم تسمعوا

---

[1]- سورة النحل / الآية/115
[2]- سورة التوبة / الآية 29
[3]- محمود درويش ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ط 2 ، المجلد 2 ، دار الحريه ، بغداد ، 2000م ، ص (500)
[4]- **سورة لقمان** ، آية 34

كنتم هناك في الغيوم في الأبراج
أرجلكم ممدودة _ كانت _ إلى السحاب
رؤوسكم مغروزة في الوحل .... في التراب [1]

وهذه الثيمة النقدية اللاذعة وجه من وجوه إهمال المصلحة العامة ، وتضييع الفرص والتقاعس .

ثالثاً : ثيمة الغربة والضياع :-

فمـــن أهم أنماط الصورة الشعرية في الشعر المعاصر الصورة الثيمة ((وهي تلك الصور التي تتردد في أعمال الفنان بأشكال بيانية مختلفة ، تحمل أبعاد تجربته الشعورية ، وتعبر عن وجهة نظره تجاه الحياة ، ويتبلور فيها موقفه العام والخاص)) [2]

والثـــيمة تعكـــس ظواهر الحياة مثل الهم والألم والحزن والغربة والضياع والسأم ، كما يراها المـــبدع أو غيره ، فتفصح عن مشكلات العصر ووجدانه . وهي الرؤية الشمولية للعمل الواحد أو الأعمال عند المبدعين .

وقد استلهم الشعراء المعاصرون بعض قصص القرآن الدالة على هذه الثيمة في فحواها . مثل قـــصة يوســـف عليه السلام عندما ضاع صغيراً وحينما تآمر أخوته عليه وألقوه في الجب ، وهي إشـــارة للمـــسار النفسي السيء في تخلي بعض الشعوب العربية عنه . فعلي البتيري استلهم ضياع يوسف كمقابل لضياع الأمة والشعب الفلسطيني بعد هزيمة حزيران . يقول :

جاءت أمي بوسادة دم
غطتني بقميص أخي الضائع في أدغال حزيران وقالت :
نم يا ولدي نم
حاولت المشي على أهداب نجوم الظهر
ولكني ... تحت لحاف الدمع غفوت
وجاءتني الرؤيا تتلوى في سقف الهم
فرأيت الوطن المغصوب يعود
عيناه المتعبتان ارتمتا فوق ذراعي
طرزتا وجه قميصي بدموعٍ سود [3]

فإشـــارة القميص ، وإشارة أخي الضائع ، وإشارة الرؤيا ، كلها دلالات ذات إيحاء قرآني استلهمها الشاعر ليوصل من خلالها رسالة حول ضياع الأمة . أما حسين حسنين فهو يستلهم قصة يوســـف ليعبـــر عـــن الـــضياع والتفرقة والاستغلال، بل ليعبر عن دور الأمة في إضاعة الشعب الفلسطيني ، يقول :

يا حسرة كبدك يا أيوب
لم ترحم عينيك العاجزتين ألف الأبناء
أغرقني في الجب الإخوان

---

[1])- عبدالعزيز المقالح ، **الديوان** ، مصدر سابق ، 33
[2])- نعيم الباقي ، **تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1980 ، ص 287
[3])- علي البتيري ، **لوحات تحت المطر** ، المطبعة الأردنية ، عمان ، 1973 ، ص 53

وباعوني عبداً في قصر السلطان
من يوسف لم يبق سوى الثوب المغموس بدم الخلان [1]

وقـد جـاء بأيـوب هنا للدلالة على الصبر ، فهذا الاغتراب ، وهذه الكآبة ، وهذا الحزن ، وهذا الضياع كل ذلك استلهمه من تلك القصة القرآنية حينما رمى أخوة يوسف أخاهم في البئر المهجورة ثـم أخذه تجار مصر وباعوه للعزيز ، لكن يوسف استلم عرش مصر، بينما الفلسطيني لم يبق منه سوى ثيابه المغمسة بالدم والقتل .

أمـا حيدر محمود فنجده في قصيدة (يا موسى ... لاتلق عصاك) . يشير إلى تغير الحال،بل يرينا الـيأس والضياع الذي يسيطر على أذهان الناس في هذا الظلام المطبق الذي انزوت في طياته هذه الأمـة بعـد هـزيمة حزيران وما تبعها من نكسات أخر ، فعصا موسى لا تستطيع أن تلقف حبال السحرة ، ولا تستطيع الابتلاع ، فقد أبطل قدرتها على أن تلقف ما يأفكون وكذلك تبطل قدرتها على شق البحر يقول :

هذا عصر السحر
يكفي أن تغلق عينيك
كي تشعر أن دماغك في قدميك
والأرض على كتفيك
فإذا حركت يديك
لتشعل سيجارة
هاجت كل الحيتان ونادت :
يا موسى لا تضرب بعصاك البحر
فلن ينشق ..
ولن ينقض الطوفان
لا تلق عصاك
لئلا تلقفها الحيات [2]

وقـد اسـتلهم ذلـك من قصة موسى عليه السلام مع فرعون ، حينما ضرب بعصاه البحر، فانشق نصفين ، فنجا موسى وأهلك فرعون ، كما استلهم قصة موسى مع فرعون وسحرته ، حينما سحروا أعين الناس بحبالهم ، ثم ألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون . قال تعالى :((فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر ، فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم))[3]
وقال تعالى : ((فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون)) [4] .

وهـذه الثـيمات تكـاد تكون قاسماً مشتركاً بين الشعراء المعاصرين ، لذلك شكل الاستلهام القرآنـي ثـيمة عـندهم تعد عنصراً من عناصر التجربة الشعرية ، إذ تدور حول استثارة الروح النـضالية ((وتـوجه الوعيـين الفردي والجماعي إلى الظروف التاريخية المتشابهة بين الماضي

---

[1])- حسين حسنين ، **ضرب الخناجر ولا** ، مطبعة الشرق ، عمان ، 1976 ، ص 53
[2])- حيدر محمود ، **يمر هذا الليل** ، (د . ت) ، (د .ن) ص 67 / 68 .
[3])- سورة الشعراء / أية 63
[4])- سورة الشعراء / أية 45

والحاضـــر)) [1] ، إذ يقـــوم الشاعر ببعث الآيات من جديد في نصه المعاصر((وتوافقها مع أبعاد الواقـــع الراهن ، وتوافقها مع القيم الحقيقية للإنسان الساعي إلى الخير والعدل وكف الظلم وتجسيد المثل الأعلى في مسيرة الإنسان نحو الخلاص الثوري والنقاء الديني)) [2] .

وحينما ننظر في الدواوين المعاصرة فإننا سنجد إحدى الثيمات التي سبق ذكرها متمثلة في جـــل القـــصائد ، ممايظهـــر لنا أن القصيدة المعاصرة قد أخذت من معطيات الثقافة المتجددة التي أســـهمت كثيـــراً في إبداعات الشاعر المعاصر، ومواكبته لروح العصر ، بل في كشف أطر ثقافية ورؤى مـــتجددة ، معـــتمداً على مرجعية أصيلة هي النص القرآني . مما جعل هذا الاستلهام الذي اســـتخدمه الشاعر المعاصر كأداة من أدوات الإبداع ثيمة خاصة لإبداعه في الواقع المعاصر على تنوع مشاربه ، ليكون علامة مميزة وفارقة لثقافة أمة لها سماتها وميزاتها .

---

[1])- إبراهيم نمر موسى ، **توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر** ، مرجع سابق ، ص 139

[2])- المصدر نفسه ، ص 139

ثانيـــاً :
الصورة:

إن درجة الإبداع ((تتوقف على عنصر المفاجأه في ضم العناصر التي لا يتوقف جمعها في سياق واحد)) [1] مما يثير الدهشة والانفعال ، كما ((أن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء أخر ، وأن المهم هو هذا الاستكشاف لا المزيد من معرفة المعرف وقديماً كانت وسيلة الشاعر في الاستكشاف تتمثل في أعلى صورها في التعبيرية في (التشبيه) و(الاستعارة))) [2]

والشاعر المعاصر هو ابن الحياة المعاصرة ، يعبر عن قضايا عصره وهمومه بعودته إلى تراثه ، لأنه ليس مفصولاً عنه ، بل هو ممتد فيه متواصل معه ، والماضي يرفده بكل قيمه ومعطياته سواء أكانت فنية أم تعبيرية ، مما يساعد المبدع على تطوير فنه وأساليبه وطرائقه ، ويضيء تجربته ويعمقها ويثريها لتعبر عن همه،لكن دون أن يكون مقلداً ومجتراً .

لـــذلك انطلـــق الـــشعراء يستلهمون النص القرآني، لأنه يمثل منبعاً رئيسياً يروي أعمالهم وحـــياتهم ، فأصبح جزءاً مهماً في تشكيل الصورة المعاصرة وخلقها ، وبث الحياة و الحيوية فيها فأفادوا منه في خلق صورهم الشعرية ، فالتقطوا علاقات بلاغية أو استعارية أو مجازية . لكنهم مع ذلـــك تفاوتوا في هذه الدرجات فمنهم من اكتفى بجزء من آية، فكان استلهامه جزئياً ؛ والجزئي قد يكـــون غيـــر فاعل في التطوير ، أو عمد إلى كلمة أو ألفاظ محدودة مما لا يساعد على تفاعله في تطويـــر نـــصه ، ومنهم من وظف جزءاً أوسع فكان استلهامه تمثلاً للأية، وساعد على إعادة خلق صـــوره خلقـــاً جديـــداً، ساعده على كشف حالة الشاعر المعاصر، و تلاءم معها ، فخدم مضمونه المعاصـــر، وهذا النوع هو الجزء الفاعل المؤثر الذي عبر عن أحاسيس الشاعر ، فكسبت الصورة القرآنية أبعاداً موضوعيه جديدة ، تحولت الصورة الشعرية القرآنية إلى نسيج للشاعر المعاصر بعد أن أضـــاف إليها، مما انحرف بالصورة الأصل عن معناها، وتحولت بفعل رؤية الشاعر المعاصر وكأنهـــا ولـــدت من موقفه الشعري الآني ، لذلك أخفق الشاعر مرة،ونجح مرة في استلهامه للأيات القرآنية في مجال استكشاف الصور، وهي هنا ترجع إلى قوة الشاعر وقدراته الفنية ، على أن أبرز جوانب استلهام الصورة تمثل في ، صور الهزيمة واليأس ، وصور الأمل ، وصور موازين القوة ، وصور الدمار ، وصور المقاومة . وسنوضح ذلك بالتالي :

اولاً : <u>صورة الهزيمة والخزي</u>

إن الظروف التي عاشها الشعراء المعاصرون ، والمجتمع يخرج من حربين شرستين، وما بعـــدهما ممـــا هو أشد مما سبقهما . جعلت كل ما يدور بنا مختلفاً ومغايراً ، فما قبل الحرب الثانية كانت السكونية والتقليد في خط الاتجاه الشعري العمودي ، من محاكاة ومعارضة وغيرهما .

أمـــا بعـــد الحرب فقد ولد جيل يحمل هلع العصر، وتوتره، وتوجسه ، يرى كل ما هو أمامه متغيراً ومشوهاً وغير ثابت ، فإحساسه بأن كل ما يعرفه لا يغطي مساحات الدمار والدم التي تركتها الحـــرب علـــى روحه وواقعه ولا يجيب عن أسئلته ، فالعصر في تسارع والقتل والدمار والسفك والتـــشريد كلهـــا تشي بموته . لهذا خلقت الحرب الثانية،علاوة على دمارها أعظم حركات التغيير والانقلاب الشعري في العالم ، فلقد انعطفت القصيدة في بنيتها ومضامينها، بما يواكب جنون العصر

---

[1])- صلاح فضل ، **نظرية البنائية** ، ط1 ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة 1977 ، ص 456
2)- عز الدين اسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، مرجع سابق ، ص 143

وأحـــواله وأحداثـــه . فحلول نكبة 1948 جعلت الشعراء يحملون هموم هذه المرحلة ومعاناة أهلها فـــصوّروا النكبة ، والتشرد والضياع ، والدعوة للوحدة ، وحلول الهزيمة ، ونقد الحكام والشعوب علـــى ذلهم وهوانهم كل ذلك جعل الشعراء أكثر التصاقاً بأرضيتهم المعرفية والتراثية والتجذر في استلهام الآيات القرآنية .

فلـــو تتبعـــنا حرب النكبة 1948 والهزيمه 1967 وحرب تشرين 1973 والحرب اللبنانية وإخـــراج المقاومـــة من لبنان عام 1982 ، لوجدنا معظم الدواوين الشعرية تسلط الضوء على هذه الهـــزيمة وعلـــى تفـــرق العرب وضياعهم وتناحرهم ، وعدم وحدتهم ، وفي المقابل فإننا سنجدهم يستلهمون صورهم من تراثهم الديني ليسلطوها على واقعهم المتخاذل؛ على صور النزاع بين العرب لتسقط الأرض وتعم الهزيمة ، فهذا هايل العجلوني يقول :

((لماذا الناس والوسواس كانوا
منذ بدء الخلق هابيلاً وقابيلاً
لماذا يحكمون الأرض بالدنس
وينتهكون في الأشياء حرمتها بلا حسٍّ
وينتحرون مرضاة لوهم ناقة نجس))[1]

فالأخـــوة العـــرب إتـــسعت الهوة بينهم ، وتقاطعوا، مما أدى إلى هزيمتهم أمام العالم وهذا اســـتلهام لصورة هابيل وقابيل وقصتهما عندما قتل قابيل هابيل . قال تعالى : ((فطوعت له نفسه قـــتل أخـــيه فقـــتله فأصبح من الخاسرين))[2] فأصبح في حسرات، وهي صورة العرب الذين لم يخرجوا إلا بالهزيمة والخسران .

كما نجد قدوم العدو ، وغزو العالم ، وليس لدينا سفينة للنجاة ، فالأحداث / الطوفان تحيط بالأمة من كل جانب ، والمصائب تعمها ، فقد استلهم مأمون فريز جرار قصة نوح والطوفان، لكن ليس بجانبها الإيجابي ، بل بافتقاد السفينة . يقول :

وأنت يا جزيرتي الصغيرة
تموج من حولك أمواج المحيط
وليس من سفينة أو جبل تأوي إلى قمته الأمينة
وليس في رجالنا من يصنع السفينة
وشيخنا الكبير نوح ... غاب ولم يعد [3]

فهذه صورة نوح والطوفان ، إذ كانت سفينة نوح طريقاً للنجاة وسبيلاً ، بينما الأمواج تحيط بهذه الجزيرة من كل جانب ، وليس هناك مايشير إلى وجود سفينة أو من يقود السفينة .

يقول سميح الشريف :
((حبيبة أنى وعدتك

---

1)- هايل العجلوني ، **صلوات العشق المحظور** ، ط1، مطبعة النور النموذجية ، صويلح ، 1980، ص53
2)- سورة المائدة /30
3)- مأمون فريز جرار ، **مشاهد من عالم القهر** ، ط1 ، دار البشير ، عمان 1982 ، ص 16

هذي خيولي تندب وجه التراب ، تزيد جموحاً
فهذا الذي ملأ السهل ضوضاء خيل
بيارق مجد ترف عليك
فكانت عصاه على الماء تفتح فيه الطريق إليك
وأثواب عرسك رايات نصر
تبشر إنا أعدنا الفتوحا
رمى وجهه المستعار فيا وصمة الخزي
كيف تبدل هذا الصهيل فحيحاً)) [1]

إن الـشاعر في هذا النص قلب الموازين التي دلت عليها الآيات ، قال تعالى : ((أن أسر بعـبادي فاضـرب لهم طريقاً في البحر يبساً)) [2] ، فعندما أراد فرعون البطش بموسى ، هرب موسى عليه السلام إلى جهة البحر وضرب البحر بعصاه فانشق طريقاً يبساً عبروا من خلاله، وتبعه فـرعون ، فغرق فرعون وقومه ،ثم أنجاه الله ببدنه ليكون آيةً لمن خلفه. أما موسى فقد نجاه الله ، فنجد أن صورة موسى المعاصر قد اختلفت عن صورة موسى الماضي ، فعصاه لم تعد قادرة على شـق البحر ، ولم يعد مبشراً بالنجاة وهذا دلالة على صورة اليأس والهزيمة ، والخزي الذي بدّل الوجوه .

ثانيـاً : <u>صورة الأمل :</u>

ونجـد صوراً للأمل في القصيدة المعاصرة، تتراوح بين الحلم في العودة للأرض ، وفي الانتـصار ، وفـي رأب الصدع بين الأخوة، وكلها تستلهم مواقفها من النص القرآني ، مع موافقته أحـيانا، ومـع مغايـرته ليوافق موقف الشاعر المعاصر، ويعبر عن حاله ووضعه ورؤيته ، فهذا محمـود درويش يقول في قصيدته (طريق دمشق) والتي يريد أن تكون رافداً لهذا النهر الكبير ، بأي لون يحدده النهر ... فقد خرج من الصيف والسيف والمهد واللحد :

ارتدتني يداك نشيداً إذا انزلوه على جبل ، كان سورة
ينتصرون)) .... [3]

وكأنه يريد أن يأخذ دمشق طريقاً للنصر ، للدخول إلى حضرة الأرض ، مستلهماً قوله تعالى : ((لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله)) [4] ، فالشاعر بأمله في الوحدة سيكون قرآناً يصدع كل ما ينزل إليه . ثم يتابع :

أنا ساعة الصفر
جئت أقول :
أحاصرهم قاتلاً أو قتيل
أعد لهم ما استطعت .... وينشق في جثتي قمر المرحلة [5]

---

[1]- سميح الشريف ، **خطوات** ، منشورات أسرة القلم .عمان . ص 40/39
[2]- سورة طـه / اية 77
[3]- محمود درويش ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج1 ،مصدر سابق ،ص 266 .
[4]- سورة الحشر ، آية / 21
[5]_ محمود درويش ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق ، ص 267/266

وكأنه يريد إزالة الخلافات والحواجز وجوازات السفر ، والخلاف حول السيادة والقيادة، فالجراح كبيرة، والهم مشترك ، فدمشق هي الطريق ، فهو جزء منها ، فهو يرى الشام على بعد قلبين في جسد واحد . وسيكون الانطلاق العربي والمبتدى من الشام ، يقول :

((أعد لهم ما استطعت
وينشق في جثتي قمر .. ساعة الصفر دقت
وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل
سبع سنابل ، في كل سنبلة ألف سنبلة
هذه جثتي .. أفرغوها من القمح ثم خذوها إلى الحرب
كي أنهي الحرب بيني وبيني
.....
ويولد في الزمن العربي .. نهار)) [1]

لقد استلهم ليحقق صورة الأمل، وصورة الوحدة، وصورة النصر ، قوله تعالى : ((وأعدوا لهم ما استطعتم من قوةٍ)) [2] وقوله تعالى : ((مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبه والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم)) [3]

فاستلهام الآية القرآنية جاء موافقاً في الأول، إذ سيعد لأعدائه ما أوتي من قوة، عله يحقق ما يرجو ، وفي الآيه الثانية المستلهمة نراه يأخذ ما يدل عليه إنفاق الأموال في سبيل الله ، وينحرف به إلى القتال ، فالسنابل هي رمز الخير والعطاء ، فكل حبه ستكون ألفاً ، فهو يكن المحبة من جهة ، ويـــريد الـــتوحد من جهة أخرى . لعل في ذلك جمعاً لشتات الأمة ، وتوحيداً للرايات ، وهي دعوة للتوحد والثبات ، لأن في ذلك ميلاداً للامة وأملاً في نصرها، فمن لا يقاوم لا مكان يقله، ولا زمان يظله، ومن هنا تظهر صور الاستلهام للمقاومة .

ثالثـــاً : <u>صور المقاومة :</u>

وكما أسلفنا ، فإن في المقاومة جمعاً لشتات الأمة ، وإثباتاً لوجودها ، وعاملاً في بعث الفرح في القلوب ، فمن لا يقاوم لا مكان له في الزمان ولا المكان ، يقول محمود درويش :

في مكان الانفجار ..
أينما وليت وجهك :
كل شيء قابل للانفجار
الآن بحرٌ
الآن بحرُ كله بحرُ
ومن لا بر له
لا بحر له
والبحر صورتنا
فلا تذهب تماماً

---

[1])- المصدر نفسه ، ص 271
2)- سورة الأنفال / أية 60
[3])- سورة البقرة / أية 261

هي هجرة أخرى، فلا تذهب تماما [1]
ثم يتابع بعد ذلك بقوله :

فيما تفتح من ربيع الأرض ، في ما فجر الطيران فينا
من ينابيع ، ولا تذهب تماماً
في شظايانا لتبحث عن نبي فيك ناما
هي هجرة أخرى إلى ما لست أعرف ...
ألف سهم شد خاصرتي ليدفعني أماماً
لا شيء يكسرنا [2]

لقد استلهم قوله تعالى : ((قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام ، وحيث ما كنتم فولوا وجهوكم شطره وإن الذين أوتوا الكتاب ليعلمون أنه الحق من ربهم وما الله بغافل عما يعملون)) [3] ، وأكسبها دلالات جديدة للمقاتلين فهم من كل الجهات محاصرون ، أينما نظروا فالانفجار في طريقهم ، لذلك عليهم أن يثبتوا ، فكما هاجرت من أرضك ، فهم يقتلونك ويدفعون بقوتهم ليخرجوك مرة أخرى ، وما عليك إلا المقاومة والقتال بكل ما أوتيت من قوة ، لا شيء يكسرنا . وهي بيروت المحاصرة ، المثخنة بالجراحات والدخان والقتل،رغم ذلك فهي مفتاح البحر، وهي السور المنيع، ومنه المنطلق .

أنت تقاوم كما قاومت ، فهي هجرة أخرى ، وعليك أن تحيا ، إنه شعر مقاومة وقتال، اتكأ في جزيئاته على النص القرآني ، رمز الثبات ، كل الدنيا بأسرها اجتمعت لتقتلنا وتنهينا فما استطاعوا ، فكلنا نتشابه يتماً وحصاراً ، وهاهي لحومنا تتعلق على الجدران ، فقاوم ولا تسالم فهذه طريقك ، فكلهم ساقطون بينما أنت ترتقي فكراً ويداً ، واحذر أن تعترف بوجود الحاكم العربي .لأنه يتخذك وساماً للبيع والشراء .

ونجد صورة أيوب وهو رمز الصبر ثم النصر ؛ لأن النصر يأتي مع الصبر ، فقد أخذوا صورته ، يقول درويش :

أيوب مات ، وماتت العنقاء ، وانصرف الصحابة
وحدي ، أراود نفسيَ الثكلى فتأبى أن تساعدني على نفسي
ووحدي
كنت وحدي
عندما قاومت وحدي
وحدة الروح الأخيرة [4]

---

[1]- محمود درويش ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مرجع سابق ، ج 2، ص 351
[2]- المصدر نفسه ، ص 352
[3]- سورة البقرة ، آية / 144
[4]- محمود درويش ، المصدر السابق نفسه ، ج 2 ، ص 354

لـــم يعد عصر الصحابة رمز الأخوة الصادقة ، والوحدة الإسلامية الحقيقية ، وانتفى الصبر أيضاً فأيوب مات ، ولم يعد عند الأمة صبر ، فأنت وحدك الذي تبعث فيَّ الحياة واللغة ، أنت الذي تجعل الشاعر ينطق ، ويتغنى ، وفي ذلك إشارة إلى توبيخ الأمة في تخاذلها عن نصرتهم .

وهذا الصدى نجده عند فائز خضور ، الذي استحضر سليمان عليه السلام في المقطوعة الخامسة من قصيدته (مرثية نبي) ، يقول :

سليمان ، إنسا اتيناك ، نجهر بالحق ، لا ندّعي
لا نماري ...
نعفّ ، ونقدر . نعرف كيف التحام الدمار ... !
ونعرف كيف تخاض البحار ، تراد السماء ،
ونعرف كيف تجاب البراري
سليمان ، لسنا عبيداً ، جياعاً ، ضعافْ
لنا حاليات الدوالي ،
لنا طيبات القطاف
لنا أرضنا الأصل ، أتعابنا ، سل شفاه الضفاف
سليمان ، أخبرْ رعاياك ، أنا عربْ
وأصلبُ من مارس الحربَ ، أعذبُ من ينتشي في
قرانا طرب ... !! [1]

فيمثل سليمان رمزاً للحكم العادل فيستلهم من القرآن الكريم قصة الملكين اللذين تسورا عليه المحراب فرغم ظهورهما بجسد بشري إلا أنهما ملائكة ويملكان من القوة مالا لطاقة لبشر عليها. فنحن نرى أن الشاعر استحضر شخصية سليمان عليه السلام ، الذي كان ملكاً في بني إسرائيل ، ثم يوجه آليه كلاماً مذكراً ببعض أصوله ومبادئه في احترام الآخرين ، والمعاملة معهم،ثم يقوي لهجته بالقـــول بأننا لسنا عاجزين ، بل أقوى الخلائق على ممارسة الحرب، وخوض غمارها ثم يتابع في استلهام هذه الشخصية ليسقط همه الحاضر عليها :

سليمان ، لسنا نناديك عجزاً ، سليمان للشعر
نحنو عليك ..
لنا الأرز : كوخاً ، وجمراً يصد الشتاءْ
لنا الأرز: محراث خصب وساعد معولْ
لنا الأرز : عكازةً ، لا صليباً ، لأبنائنا الأنبياء [2]

ثم يتابع في المقطع الخامس
بلادي ...
أعيدي لمجدك ما كان قبل انهمار التتارْ
أعيدي (لشمشون) ذكرى (دليلةْ)
زرعنا لعينيك جيلاً ، سياجاً ، ونحلف ما مر في

---

[1]- فائز خضور ، **صهيل الرياح الخرساء** ، ط1 ، دار الاجيال ، دمشق ، 1970 ص (31 -- 35)
[2]- المصدر نفسه ، ص 31 -- 35

هدبنا الأمنُ ، ليلهْ ..
بلادي ...
أعيدي لخزي اليهود نبي الصحارى (محمد)
.....
نموت لنحيا بعزّهْ ...
نموت لتحْيَيْ ، من الدهر أكبرْ
فبالموت نمنح أطفالنا نخوة لانبعاث الحياةُ ...)) [1]

((وهـذه القـصيدة تقوم على إثارة الأمل بتحريك الناس ، بدعوتهم إلى الثورة ، إلى حيث كانـوا مـن المجـد قبل أن يأتي التتار ، الذين رمز بهم إلى اليهود . حيث الخراب والدمار ، إنه يحركهم ، عن طريق استحضار بعض الرموز ، (فشمشون) هو أحد جبابرة اليهود قبل الميلاد ، وقـد اشـتهر بتعذيبه وسبيه للمواطنين السوريين ، حتى جاءت (دليلة) بنت ملك سوريا ، فنذرت عفافها له ، حتى تنقذ شعبها من سطوته ، وتم لها ذلك)) [2] ، فهو يطلب من بلاده وأهله أن يعيدوا مـا كانـوا علـيه من مجد وافتخار، إلى حيث محمد _ صلى الله عليه وسلم_ الذي أخزى اليهود، وأخرجهم من ارض العرب ، فهو يدعوهم _العرب_ أن يخزوا اليهود بإذلالهم ومقاتلتهم ومحاربتهم حتـى يخـرجوا مـن ديار العرب، يحملون الخزي والذل . ونحن نلاحظ أن القصيدة قامت على تحريض العرب ضد اليهود كما قامت على إثارتهم ضد هذه الشرذمة المغتصبة.

---

[1])- المصدر نفسه ص 31 -- 35
[2])- انظر المصدر نفسه ، (الهامش) ص 155

ثالثاً : اللغة :

التـــراث هـــو نشاط فكري لأمة أو حضارة حمله اللاحق عن السابق ، مستمداً منه قسمات تاريخية لحاضره ، وهذا يتوجب علينا حينما نتعامل مع التراث أن نتعامل معه بدينامية وحركية، لا من جهة نظر سكونيه وثبات ، بل من موقف يساهم في تطور التاريخ وتغييره .

فمـــثلاً يعد أحمد شوقي محيياً للتراث، لكنه تعامل معه بسكونية وجمود، اتسمت بالمباشرة السطحية ، أي بشكل أقرب للإخبار ، وهذا يتنافى مع الحركية ، إذ التراث مجموعه من المواقف لا مجمـــوعه مـــن المعـــارف ، وعليه فإن المعرفة للجميع ، بينما الموقف يكون خاصاً يحدد رؤية ويجـــتاز عقـــبات ، ويمـــثل مرحلة ، كل ذلك يوضح أننا بحاجة لرؤية تتخطى المألوف ، وتفجر الساكن، بحاجة الى تحول لنحقق المستقبل ، فالوحدة الباطنية العضوية التي تربط الماضي بالحاضر هـــي علاقـــة جدلية منعكسة على المستقبل، وبهذا يكون التاريخ متصلاً لا متجزئاً ، فنحقق أصالة ومعاصرة ،

إن القصيدة المعاصرة تشكل مرحلة إبداعية ليست منقطعة الجذور ، بل ذات صلة ومرجعية بتـــراثها ومجـــتمعها ، فمـــن الأمور الحيوية أن يتوافق الشكل والمضمون ، ذلك ((أن النتاج الفني الحقيقي إنما هو ابتكار في الشكل وأكتشاف في المضمون ، ويعود ذلك إلى أن النشاط الإبداعي ذو طبيعة قيمية ، معمارية ، ولا يجوز بحث الإبداع خارج نطاق هذه الطبيعة)) [1]

وأي إكتـــشاف أجمل من العكوف على اللغة ومسايرتها للواقع والراهن ، فاللغة بذاتها تعد وســـيلة الـــربط المشتركة مع الماضي ((فالأديب الذي يفقد إتصاله بماضي أمتة، عاجز تماماً عن التعبيـــر عـــن وجـــودها الحـــي)) [2] ، ولا يعني ذلك نسخ الماضي لتفجير الإبداع، أو للاتصاف بالحداثة،بل هو الربط بين الحاضر وحداثته، والماضي بتراثيته، عبر بوابات من العلاقات الحوارية عبر التفاعلات والانصهار ، دون تنكر للماضي ، ودون انبتات أو إنقطاع ، مما يوحي بالاغتراب والعزلة ، دون وجود أدنى مقومات الهوية للأمة .

إن اســـتلهام المفردات أو التراكيب أو المعاني أو الصور أو المشاهد من النص القرآني، لم تكن على سبيل أنها معلومات تحشى بها القصيدة المعاصرة ، دون هدف أو غاية أو دون وظيفه بل وظفت هذه الاستلهامات لموقف، أو رؤية يقدمها النص، ضمن ثلاثية (الشاعر _ النص _ المتلقي) فهو بلغته وباستلهاماته يكشف عن كون وعالم خارج هذه المفاهيم المعجمية المستلهمة .

ويبدو أن ماطرأ على القصيدة العربيه من تغير جاء نتيجة لتغير الواقع، وتحولات المجتمع العربي ، المقسم ، وظهور بعض الطبقات (غنية ، فقيرة) وأغلب الشعراء كانوا من أبناء مرحلة المعانـــاة والاضـــطهاد ، بل من الطبقة الفقيرة ، علاوة على الوضع الاقتصادي المتردي ، وبهذه المواصفات كانت الأمة تتحول على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، فلا بد أن تتحول على المستوى الإبداعي ، والإبداع لابد أن يرتبط بعوامل يعبر عنها ويهزها .

---

[1])- حسين جمعه ، **قضايا الإبداع الفني** ، الطبعه /1 ،1983 ، دار الآداب ، بيروت ، ص 60

[2])- بنت الشاطيء، **قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر** ، دار المعارف ، القاهره 1970 ، ص 159

الــشاعر المعاصر في هذه المرحلة ليس بحاجه للغة يحشو بها قصيدته ، بل هو في أمس الحاجة لكلمة، لقضية، يعبر عنها ضمن التغير الجديد ، ومن هنا تكون الناحية الإبداعية قد استجابت للناحية الاجتماعية لذلك طرأ تغير لصالح الشعر المعاصر .

وهنا تظهر المفارقة في لغة الشعر ، إذ كانت قبل شعر التفعيلة غريبة عن لغة الحياة، ترفل في ثيابها القديمة ، وتعتمد أساليب القدماء ، صورهم ، تتسم بالازدواجية (أي أن مضمونها حديث بينما قوالبها اللغوية قديمة) تتسم بالتصنع والتكلف في لغتها ؛ لأنها مقسورة للتعبير عن هم حاضر ، مــن هذه الظروف وهذه الارهاصات ظهر شعراء شعر التفعيلة الذين حاولوا أن يقدوا اللغة على حجــم القــضية ، إذ لا فصل بين اللغة والمضمون ، فالمضمون هو لغة ، واللغة هي المضمون ، واللغــة تُقــدُّ على حجم القضية ، بل إن أساليب التعبير القديمة لم تعد قادرة على أن تعبر عن الهم الحاضر .

لقــد تحرر شعر التفعيلة من القوالب والأقفال التي فرضها الشعر التقليدي العمودي، فكانت الكلمة الدالة واللغة البكر هي المحور الرئيس في بناء النص ، فإذا احتاج موضوعه لكلمة جعل ذلك في كلمة ، وأن كان محتاجاً لعشر كلمات يجعله في عشر كلمات ، فلا وجود للكلام الجانبي .

وعبــر هذه التحولات تصبح اللغة ركناً رئيسياً في اثبات الهوية لدى الشاعر المعاصر ، إذ استمدت سلطتها من النص المؤسس الذي كانت معجزته بنصه ، فأصبحت اللغة وشيجة ودليلاً على الانــتماء.هــنا ظهرت قوة اللغة حينما قاوم أبناؤها المستعمر ، بل إن حضورها أقوى حينما بدأوا يواجهــون تحدياتهم ، فكان حضور اللغة قوياً ، لا من خلال التراكيب الجاهزه والقوالب المصوغة والأساليب المستهلكة بل بلغة معاصرة، تستوفي شروط الحاضر ومتطلباته، وتتوافق ومعطياته.

ولابد من الإشارة إلى أن سلطة النص، وسلطة النحو، مكنتا اللغة العربية من تحقيق استثناء مطلــق يتحدى الحقائق العلمية المألوفة وهو : أن تعمر لغة بما يزيد عن سبعة عشر قرناً دون أن تنــسلخ عــنها أبنيــتها الصوتية، والصرفية والنحوية ، رغم تعرضها لأزمات كثيرة ، مثل حركة الاســتعمار ، وزعــزعة المرجعية اللغوية، عن طريق الاستشراق، لخلخلة الهوية الدينية والهوية العــضوية ... وعــدم قدرة العربية على التلاؤم مع روح العصر ومتطلباته ، وأزمة العربية بالعلم اللغوي الحديث ..... لكن المفكرين العرب المعاصرين، انطلقوا من وعيهم بإرثهم العربي المكتمل يظهرون الحقائق ، ويكشفون المؤامرات، فازدادوا يقيناً إلى يقينهم، ونضجاً إلى نضجهم ، ومن باب الانــتماء والحفاظ على الهوية ، انطلق الشاعر المعاصر يشكل سياقه الشعري، من خلال مخزون الذاكرة المتشكل عن وعيه للحظته وتراثه ، إذ ((تعنى اللغة بالمخزون الذهني الذي تمتلكه الجماعة ويصبح (الخطاب) عملية اختيار من ذلك المخزون)) [1] ، وبهذا يكون حداثياً ، فلا يكون النص منقطعاً أو منبتاً عن أصوله ، بل هو استمرار للماضي .

فالــشاعر المعاصــر رغم اتصاله وتفاعله مع تراثه،نجده في الوقت نفسه متحرراً عنه ، تــربطه أصالته ومرجعيته بتراثه ، وتطلقه أيضاً في الآفاق جميعاً ، كالنحل تجمع الرحيق من كافة

---

[1])- عزت محمد جاد ، **نظرية المصطلح النقدي** ، مصدر سابق ، ص 476

الألــوان والأطــياف والأزهار ، ثم تهضم ما جمعت فتخرجه عسلاً ، فيه شفاء ورحمة ، له طعمه وذوقه وشكله وأحواله .

إن النظرة المتجدده للحياة عند الشاعر المعاصر بعثت لغة جديدة ، وتجديد اللغة هو تجديد في الرؤية فيطرح قضايا تعالج واقعاً ، فالمبدع هو المطور للغة لصلته الدائمة والمباشرة بها ، فيعد اللغــة كائناً يتطلب الحياة ((إذ لم تتح له كل الفرص ، لان ينمو ويتطور ضمن نطاق من التفاعل والاحتكاك والاستيعاب لمتطلبات العصر وحاجاته ، فإن هناك خطراً حقيقياً عليه ، لابد أن تعيقه أو تشوهه)) [1]

لذا جاءت لغة الشاعر المعاصر مشحونة بالصور والأخيلة ، فيها بعد عن الثرثرة اللفظية ، والزخــرفة والسطحية ، كما ابتعدت عن كل ما يؤدي إلى الجمود والتكرار . فجاءت قصيدته ثرية بألفاظها الصادقة ، تحمل شحنات قوة، وإيحاء وظلالاً ، أي معبرة عن واقعها .

الــشاعر المعاصر مطور للغته من خلال بحثه عن لغة تمثل واقعه ، وتتواصل مع المتلقي ذوقــاً، لــشكل جديد بعيداً عن التقليدية المجمدة للغة والفكر ، لذلك انطلق يستخدم الرموز التراثيه فصوّر من خلالها الصراع وعبر بها عن انفعالاته وأحلامه وأفكاره .

فاللغــة : هي أداة للتوصيل ووسيله للتعبير ، بها ينقل الشاعر رسالته الى متلقيه، فهي أداة تواصل مع المتلقي ، كما أنها أداة تنظيم ، إذ بها ينظم الشاعر إشاراته ودواخله وعالمه .

صاغ الشاعر المعاصر نصه من خلال اختياره لألفاظه المثيرة التي تجلب الآخرين . فحينما تــستجيب اللغــة لمتطلــبات الحياة ، ففي ذلك تطوير للغة وبعث لها ، وباختلاف متطلبات الحياة المعاصــرة عن متطلبات الحياة الماضية، فإن ذلك يستدعي لغة وأساليب جديدة غير مقيدة ((فكما فــتحت النكــبة أعــين العرب كلهم على أشياء كثيرة ، فإنها هيأت كذلك في قلوب الشباب أرضا لإخلاص جديد في القول والتصميم على الكلام المباشر الخضل بالتجربة الحارة المعقدة)) [2] .

ونــرى الــشاعر المعاصر قد خرج عن الكلمات المعجمية ، لأن استخدام الكلمات بما هي عليه في المعاجم لا ينتج شعرية ، وتحول بمفرداته وألفاظه إلى لون جديد، وتوظيف يتلاءم وتجربته الشعرية ، فجاءت كلماته عاكسة موقفه ، فرحاً كان أو حزناً ، وهذا أحد وجوه الحداثة اللغوية.

والمتتبع للغة القصيدة المعاصرة، يلحظ بوضوح أن الشاعر المعاصر اتخذ من لغته القرآنية وســيلة للتعبير عن تجربته الشعرية ، فاستمد كثيراً من المفردات ، والتراكيب القرآنية ، ليصور حالاته المعاصرة ، كما استلهم أسلوب التعبير القرآني ليضفي على مشاهده الدرامية بعداً مشرقاً .

ففي استلهامه للأنماط اللغوية القرآنية، ما يعكس روح الاتصال بين المنشئ والمتلقي، فالنمط اللغوي القرآني عامل وصل بينهما أو شيفرة رمزية فيها من الخصوبة الشيء الكثير إذ تصبح المنبع الأصيل لولادة اللغة الجديدة من تلك الأم ويتبين مدى العلاقة بين الابنة وأمها كما أن فيها بعداً عن العامية وفيه إشارة رد على من يدعون بأن الشعر المعاصر فيه ابتعاد عن الثوابت والاصول .

---

[1]- عبدالرحمن منيف ، **الكاتب والمنفي** ، ط/1 ،1992 ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ص 139

[2]- جبرا إبراهيم جبرا ، **ينابيع الرؤيا** ، ط 1 ، 1979، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص 109-110

إن لغـــة القـــرآن الكـــريم (المفردة ، التركيب ، الصورة ، المشهد ، الرمز ، المعنى ، الأسلوب) تكاد تكون رافداً رئيسياً ومصدراً ثراً تتشكل منه لغة الشاعر المعاصر،فتمنح لغته أصالة وتـــدفقاً والتـــصاقاً ونمواً وتطوراً ، ولا نعني بذلك المحاكاة الحرفية أو التقليد وإنما استلهام الآيات القـــرآنية بما يمليه عليه واقعه ، ويفرضه عليه وجوده ، من خلال إعادة خلق نصه الشعري، متكئاً على مرجعيته القرآنية .

تتحقق علاقة الشاعر بنصه القرآني من خلال المستويات التالية :

1- المفردات :

عـــندما يـــستلهم الشاعر المفردة القرآنية فإنه لا يتأطر داخل دلالتها المعجمية، لأن اســـتخدام الكلمات بحرفيتها المعجمية _ كما قلنا سابقاً _ لا ينتج شعرية ، فيحاول أن يشكل منها خلقـــاً أخـــر ، فيخفي معالمها المعجمية بانحرافه بها إلى دلالة جديدة مرهونة بما يفرضه السياق الـــذي يـــشكلها ويـــصهرها ، فيمـــنحها الشاعر دلالة خاصة برؤيته مما يشكل مفاجأة أسلوبية ، باستثماره تحولاتها داخل النص وإيحاءاتها .

إن حـــضور المفـــردة القرآنية داخل النص الشعري المعاصر، يوحي بالاتصال القائم بين الـــشاعر وبين موروثه الديني ، وفيه رد على الذين يدعون أن الشاعر المعاصر بعيد عن موروثه الديني ، وفي الحقيقة أنه أكثر التصاقاً وتمسكاً ، إذ تعامل مع المفردة القرآنية من الداخل ، وتعامل معها ضرورة، ثم انحرف بها إلى المعنى الذي يقصده ، فهذا السياب في قصيدته (قافلة الضياع) يقول :

النار تركض كالخيول وراءنا . أهم المغول
على ظهور الصافنات ؟ وهل سألت العابرين
أروضوا أمس الخيول
أم نحن بدء الناس : كل تراثنا أنصاب طين . [1]

والملاحظ أنه يكرر هذه المقطوعة بشكل لازمة في نهاية القصيدة .

فالـــشاعر البارع هو من لديه القدرة في بعث الحياة من جديد في ألفاظه،وإكسابها إيحاءات جديدة تكون صدى لحالته النفسية ، وضرورتة الشعرية . لقد استلهم الشاعر المفردتين (الصافنات أنـــصاب) ووسع حجم توظيفهما ، وأكسبهما ظلالاً وإيحاءات خدمت نصه وحالته النفسيه ، وتألقتا بحـــرية غيـــر محـــدودة ، لتتـــسعا لعلاقـــات جديدة داخل بناء قصيدته التي تتحدث عن اللاجئين الفلـــسطينيين ، ونزوحهم إلى حيث لا مأوى ولا بيت ولا ديار ... ، لقد أخذ (الصافنات) من قوله

---

[1])- بدر شاكر السياب ، **الديوان** ، مصدر سابق ، ص 370--371

تعالـــى : ((إذ عرض عليه بالعشي الصافنات الجياد)) [1] ، كما أخذ (الأنصاب) من قوله تعالى: ((يـــا أيهـــا الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون)) [2]

((اما الأنصاب فقال ابن عباس ومجاهد وعطاء وسعيد بن جبير والحسن وغير واحد : هي حجارة كانوا يذبحون قرابينهم عندها)) [3] ، اما (الصافنات) فقد قال مجاهد ((وهي التي تقف على ثلاث وطرف حافر الرابعة ، والجياد السراع)) وروى ابن جرير قال ((كانت عشرين فرساً ذات أجنحة)) [4]

فالـــصافنات : هي صفة للخيول الجيدة القوية المسرعة ، وهي خيل سليمان عليه السلام ، فاستحضار صورة خيل المغول لحظة انقضاضها يتطلب سرعة وقوة ، إذ استكمل الشاعر صورته الشعرية بهذه المفردة الموحية الدالة على الرعب والخوف القادمين ، إنها خيل تعرف القتال والفتك. إن حـــضور كلمـــة (الـــصافنات) أغنى عن التكرار لكلمة الخيول . فسدت الصفه عن موصوفها المكرر مرتين .

أما الأنصاب وهي التماثيل الحجرية ، التي يريقون قرابينهم عندها ، فما دلالة استلهامها عند الـــشاعر ؟ إن قافلـــة الضياع والتشرد تبعث في نفسه أسئلة يوجهها ويفتقد الإجابة عنها . هل كان آباؤنا يعرفون ترويض الخيول ، والتعامل معها وتوجيهها ؟ هل كنا نملك خيولاً ؟ ها كان لنا عزة ؟ هل انتصرنا ماضياً ؟ إذا كنا كذلك فلمَ تغزونا الخيول ؟ وأين خيولنا ؟ وهل لنا خيول تصنع النصر كما لهؤلاء ؟ أم ليس لنا ماضٍ وليس لنا من كل تراثنا غير أنصب من طين .

إن اضـــافة المفردة(الأنصاب) الى مفردة (طين) تثير في النفس حزناً وأسى وقلقاً،وكأن الـــسياق الشعري مفتقر إلى مثل هذه المفردة ، لذلك نراه يشحنها _مفردته_ بالإيحاء الملائم للمناخ النفـــسي الذي يشيع في قصيدته ، إنها دلالة موحية عميقة تدل على الوثنية والرجعية، بل إن الحالة التـــي تثيـــرها (أنـــصاب) و (الـــصافنات) اكتـــسبت مـــن خلال السياق ، صفة الخوف والموت والظلام..اتبعها الشاعر بكل ما يوحي بالمعركة والرجعية ، وتدفقت إلى النص بعفوية واضحة .

مـــا علاقـــة تماثيل الطين الجامدة التي لا حياة فيها بالخيول الجامحة الحية ؟ تلك إذن هي المعادلـــة التـــي ربمـــا أراد الـــشاعر إيصالها . هكذا استطاع الشاعر ان يعبر بالمفردات القرآنية الواضحة عن دلالات جديدة داخل نصه ويشكل منها أدواته ، ويتصل مع المتلقي عن طريق الذاكرة الدينـــية ، بل كون معجمه الشعري من خلال إبداعه واستلهامه المفردة في سياقات لغوية وتعبيرية ولدت فيها دلالات جديدة ، إذ انحرف بالكلمة وبث فيها الحياة من خلال ما حمّلها من معانٍ وأفكار وهمـــوم وقضايا تخص عصره ، وتنطلق من واقعه ورؤيته، ومن المفردات الدالة التي انحرف بها الشاعر عن دلالاتها القرآنية، فكانت ذات إيحاء جديد قول حكمت النوايسة في قصيدة (سآوي الى الأغنيات) :

وحيداً سآوي الى الأغنيات

---

[1]- سورة ص ، آية 31

[2]- سورة المائدة ، آية 90

[3]- ابن كثير ،**تفسير القرآن العظيم** ، ج2 ، مصدر سابق ، ص 126

[4]- المصدر نفسه ، ج 4 / ص 44

ستعصمني أغنياتي
إذا ما تفشت خناجر (يهوا) بكل الرقاب [1]

إذ تحـــول بكلمه (سآوي) من دلالتها القرآنية إلى دلالتها الشعرية ، قال تعالى في وصفه لابن نوح حين تمرد على الطوفان ، ورفضه الركوب في السفينة : ((سآوي الى جبل يعصمني من المـــاء)) [2] وكذلك (ستعصمني) تلك المفردة القرآنية نراها تتحول إلى دلالة أخرى ومع إشارتها إلـــى نصها القرآني ، فإنها دخلت مدلولاً آخر وتحولاً جديداً . إذ تحول بها عن طريق السين التي للاســـتقبال ، وتاء التأنيث الدالة لتعبر عن واقعه، هنا تصبح وحدة المعنى مستمدة من الجملة ككل ولـــيس من الكلمة ، وظلال المعنى مستمدة من ظلال الكل، وليس من الجزء ، حيث تأخذ المعنى الموحد من سياق الجملة كاملاً ولا تأخذه من جزئها .

وقد تتحول المفردة القرآنية إلى رمز لدى الشاعر المعاصر، كما نرى عند محمود درويش يقول :

لا !
ليس لي خلف جبال الرمل آبارٌ من النفط ، ولا صفصافة
مستشرقهْ
كان لي سورة (اقرأ) وقرأتْ ...
كان لي بذرة قمح في يد محترقهْ
وأحترقت [3]

هـــذه قصيده (الرمادي) ، والرمادي هو كل ما يراه في الأفق ، فالرمادي الاحتراق وهو البحـــر ، والشعر والزهر والطير والليل والسائر والقادم، ثم يقول لست أعمى لأرى ويكرر ذلك . فكلمـــة (اقـــرأ) التي أشار إليها (كان لي سورة (اقرأ) تدخل باب الرمز إذ تشكل محور وجود الـــشاعر في هذا المكان، وبرمزيتها تستدعي دلالتها المركزية من النص القرآني ، لأنها تتشكل هنا تشكلاً آخر، قد ينطوي في أحد جوانبه على دلالتها الأصل .

وهكـــذا فـــإن الـــشاعر المعاصـــر قد استلهم كثيراً من مفردات القرآن الكريم في تجربته المعاصره عبر من خلالها عن همومه وأوجاعه ، وجعلها داخل النص الشعري تحمل دلالات جديدة تتوافق مع نصها المرجعي أحياناً وتختلف عنه أحياناً أخرى ، وتتقاطع معه في أحايين كثيرة . ومع ذلـــك فقد شكلت المفردة اللغوية منطلقاً لدى الشاعر المعاصر ، وفيما يلي أمثلة دالة على مفردات قرآنية استلهمها الشعراء في نصوصهم الشعرية .

نجد عند محمود درويش :

لا آله سوى الله	/ج/1 ، ص 214
عما تساءلت	/ج/1 /217
ركعوا	/ج/235/1

---

[1]- حكمت النوايسه ، **عزف على أوتار خارجية** ، منشورات وزارة الثقافة ، 1994 ، عمان ، الأردن ، ص 44
2)- محمود درويش ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ج/1 ، مصدر سابق ، ص 264 .

آية الكرسي /ج/2/235
الله أكبر /ج/2/354
1. أقرأ /ج1 /264 /ج/2/355
يعبدون الله /ج/2/411
اياك اعبد /ج/2/460
سأبعث حياً /ج/2/460 /ج2/ ص 500
الجب
رأيت أحد عشر كوكباً
والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين /ج/2/504
الصلاة على النبي /ج/2/536
لكم ربكم ولنا ربنا /ج/2/564
ويضيئك القرآن /ج/3/612
عسعس الليل /ج/3/669
سبع النبيين العجاف /ج/3/387

كما نجد عند امل دنقل :

سبحان الله
ما شاء الله
حمداً لله على ماقدر / ص 22 /23
الشهداء 344
الخراج 345
إدخلوها بسلام آمنين /ص 39
الطوفان /ص 45
الركع السجود /163
العصا /166
قصر العزيز
السجن 227/226
القمر الشاحب 266
الجب 344
من ذنبك 349

ونجد ألفاظاً عند سميح القاسم :

الفردوس زمليني 534/1
الجنان 220/4 / (سقر) 148/3

كما نجد في أقوال الشاهد الأخير لحيدر محمود : حجارة سجيل / طير أبابيل / اليهود

يمرون مر السحاب / حكمت النوايسة / عزف على أوتار خارجية
مسني الضر /آمال الزهاوي / ديوان الشتات
بلاد المشركين / أحمد مطر / الأعمال الشعرية الكاملة ، 25
أصحاب اليمين
يوم القيامة
أنشق البحر

كمـــا اســـتلهم الشعراء ألفاظاً من القرآن الكريم ليجسدوا بها صورهم الشعرية ، لما لألفاظ القـــرآن مـــن أثر عميق ونفوذ ، فعلاوة على واقعيتها فإنها تتشعب في اتجاهات متباينة، مما يثري الـــصورة ويعطـــي إيحاءات مغايرة ، ففي قصيدة فائز خضور (عرض حال مواطن من الدرجة الثالثة) يقول :

فيا سادتي
آه يا سيداتي
خلقتم على طاولات العمالة
وصرتم تقاضوننا بالنبالة ؟!
ألا ساء ما تدعون .. [1]

فقوله (تدعون) استلهمه من قوله تعالى : ((نحن أولياؤكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة ، ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما تدّعون)) [2] ، أي ولكم ما تطلبون من الجنة وما تريدون ، لكن الشاعر ينحرف بها داخل نصه ليعطيها إضاءة جديدة ، ودلالة مغايرة ، بقوله : ((ألا ساء ما تدعون)) وهنا ينقلب بدلالة اللفظ من خلال سياقها ، فبئس المطلب مطلبكم لأنه لا يجلب إلا سوءاً علـــى الأمة ودماراً ، فأصبحت اللفظة دلالة سلبية على الحكام ، بينما هي دلاله إيجابية في موقعها القرآني .

2- العبارات والتراكيب :

استلهم الشعراء المعاصرون تراكيبهم من القرآن الكريم ، فاستمدوا الآيات والموقف والـــصور ، وبما أن الشاعر مبدع للغة فإنه سيوظفها بما يتلاءم وتجربته الشعرية : - والمتتبع لنـــصوص الـــشعراء المعاصـــرين يلحظ اتخاذهم لغة القرن الكريم وسيلة للتعبير عن تجاربهم الشعريه ، لكنهم تناولوها ضمن مستويات ، منها :

أ)- اســـتلهام مجموعه من الآيات :- إذ نجد أمل دنقل يستلهم قوله تعالى : ((والتين والـــزيتون وطور سنين وهذا البلد الامين)) [3] ، مع مناقضة الآية الثالثة والتضاد معها ، يقول في قصيدته (لا وقت للبكاء) :
. . . . والتين والزيتون

---

[1])- فائز خضور ، **صهيل الرياح الخرساء** ،مصدر سابق ، ص 124
[2])- سورة فصلت ، أية 31
[3])- سورة التين (الأيات 1+2+3)

وطور سنين
وهذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها : سفائن الإفرنج
تغوص تحت الموج [1]

بعـــد هذا القسم ، يقسم مرة أخرى أنه رأى نجمة فوق حائط المبكى تسقط ، وراية العقاب ســـاطعة فـــي الأوج، ثم يكرر القسم مرة أخرى كلازمة لعمله الفني ، إذ ادى القسم هنا التأكيد علـــى تفاؤله في المستقبل ، وأن النصر قادم لا محالة ، وسيذهب مافي القلوب من حزن على فقدان القائد/جمال عبد الناصر .

ونجـــد أحمد مطر يستلهم آيتين من سورة العصر ((والعصر إن الأنسان لفي خسر)) [2] ، لـــيؤكد خـــسران الأنسان في هذا الزمن، وقتله، وسفك دمه، فهو زمن تفتح به أبواب القبور ، وتغلق فيه أبواب اليتامى ، يقول :

((والعصر ..
إن الإنسان لفي خسر))
في هذا العصر
.....
انغلقت أبواب يتامى
وانفتحت أبواب القبر ! [3]

ب)- اســـتلهام تـــراكيب قـــرآنية :- وهذا نجده بكثرة لدى الشاعر المعاصر إذ يتخذ من التـــركيب بؤرة في نصه، وليكون حواراً ووصلاً بينه وبين المتلقي، مما تحتويه هذه التراكيب من مواقف وأحاسيس ومعانٍ ، وقد يكون التركيب المستلهم يتساوق إيقاعياً مـــع كلمات القصيدة ،مما يخلق تناغماً جميلاً وقافية مناسبة لا تحمل تصنعاً أو تكلفاً وبهذا فإن الضرورتين النفسيه واللغوية قد اتحدتا وحققتا غايتيهما .

ويبدو أن استلهام التراكيب القرآنية يكون حرفياً أو مبدلاً بكلمة أو منتقياً ، وهذا يعتمد على الفنية التي اتبعها الشاعر لحظة استلهام التركيب .
فهذا الباب في قصيدته ((قافلة الضياع)) يقول :-

((قابيل ، أين أخوك ؟ أين أخوك ؟))
جمّعت السماءْ
آمادها لتصيح . كورت النجوم إلى نادءْ
((قابيل ، أين أخوك ؟))
- ((يرقد في خيام اللاجئين
السل يوهن ساعديه ، وجئته أنا بالدواءْ
والجوع لعنة آدم الأولى وإرث الهالكين
ساواه والحيوان ثم رماه أسفل سافلين
ورقعته انا بالرغيف ، ومن الحضيض الى العلا [4]

---

[1]- أمل دنقل ، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مصدر سابق ، ص 219
[2]- سورة العصر ، آية 1+2
[3]- أحمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق ، ص 52
[4]- بدر شاكر السياب ، **الديوان** ، مصدر سابق ، ص 368

فاستلهام (قابيل) و (هابيل) هو استلهام لقصة الوجود الأولى ، حيث الموت والحياة القاتل والقتيل ، ولم يستلهمها الشاعر لذاتها ، بل يكشف واقعه ، فمن القاتل ومن المقتول في هذا الزمن ؟ لمـــاذا يقـــتل قابـــيل هابـــيل ، ولماذا يشرده في الأرض دون بيت أو مأوى ؟ هذا النص المستلهم للتراكيب القرآنية ينهض على الحوار والذي يعالج مشكلة الإنسانية ، والدمار والموت والظلم .

لقد استلهم قوله تعالى : ((لقد خلقنا الأنسان في أحسن تقويم ، ثم رددناه أسفل سافلين)) [1] ،إذ الآيـــة تـــدل على حسن الخلق والقوام والأعتدال ..... ثم يرد / إذ كفر / إلى نار جهنم ، لكن الـــشاعر يخـــرج بالآيـــة لتدل على الظلم المحدق بالفلسطيني ، وتزيد من سوداوية الظلام والظلم المحدقين بالبشرية .

لقـــد اســـتلهم الشعراء جملاً قرآنية، مثلما نجد عند خالد محي الدين البرادعي في قصيدته (أوس الطفل الذي جاء في زمن الرعب) ، إذ يقول في المقطع السابع :

تعلمت قبلك
أن الملوك إذا دخلوا قرية
أفسدوها
ونادى مناديهم للوقوف
حداداً على قتل أطفالها
وأن العصور تشابه تركيبها
كنسج السلاسل
إذ كلما دخلت أمة لعنت أختها [2]

فهـــذه الجمـــل القرآنية وظفها الشاعر داخل بنائه الشعري، ليشكل من خلالها ملامح رؤى جديدة في نصه الشعري ، فهي تستدعي قوله تعالى : ((إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعـــزة أهلها أذلة ...)) [3] ، وهو ما قاله سبحانه وتعالى على لسان بلقيس في حديثها لقومها عن ســـليمان_عليه السلام_ حينما دعاها وقومها لدينه . كما استدعى الشاعر الآية القرآنية ... ((كلما دخلت أمة لعنت أختها)) [4] .

وســـنحاول الوقـــوف عند بعض التراكيب القرآنية التي وقف عندها بعض الشعراء ، لا من جانب إحـــصائي ، بـــل مـــن جانـــب التدليل على وجود هذه الظاهر، بشكل يلفت النظر إلى مدى التعلق والانصهار بين الشاعر وبين موروثه الديني ، كعلامة حداثية ومعاصرة .

وســـنحاول الآن تتـــبع بعض الخيوط الشعرية التي استلهمت مادتها من التراكيب والجمل القـــرآنية عند ثلاثة من الشعراء فقط وهم : أمل دنقل ، محمود درويش ، وأحمد مطر ، ثم تقابلها بالآيات المستلهمه .

---

1)- سورة التين / آية (4، 5)
2)- خالد محي الدين البرادعي ، **قصائد للأرض قصائد للحبيبة** ، مصدر سابق، ص 88 – 89
3)- سورة النمل / آية 34
4)- سورة الأعراف / آية 38

نجد عند (أمل دنقل) العبارات والتراكيب التالية : [1]

- لست المغيرات صبحاً ولا العاديات_كما قيل_ ضبحاً (459)	((والعاديـــات ضبحاً ، فالموريات قدحاً فالمغيرات صبحاً)) العاديات (1+2+3)
- طوفان نوح (465)	((أرسلنا عليهم الطوفان)) الأعراف (133)
- وتأوي إلى جبل لايموت (468)	((سآوي إلى جبل يعصمني من الماء)) هود(43)
- عليه سلام الله رسول الله صلى الله عليه وسلم	((محمـــد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم)) الفتح (29) ((إن الله وملائكته يصلون على النبي ..)) الاحزاب (56)
-وأراك ..و(ابن سلول) بين المؤمنين بوجهه القزمي يسرى بالوقيعه فيك .... والأنصار واجمه	((وإن يقولـــوا تـــسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة يحـــسبون كـــل صيحة عليهم هم العدو فاحذروهم قاتلهم الله أنى يؤفكون)) المنافقون (4)
-إن سليمان الجالس منكفئا فوق عصاه قدمات(166)	((فلما قضينا عليه الموت مادلهم على موته الا دابة الأرض تأكل منسأته)) سبأ (14)
- كان جهنمي الصوت (212)	((قل نار جهنم أشد حراً لو كانوا يعلمون)) التوبه (73)
- والتين والزيتون وطور سنين ، وهذا البلد المحزون (219)	((والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين)) التين(1+2+3)
- يتقلب في الجب وعجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيباً) تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء (344)	((وألقوه في غيابة الجب)) يوسف (10) ((واشتعل الرأس شيباً)) مريم (4) ((اذهـــبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا)) يوسف (93)
- يورثها الله من شاء من أمم (344)	((أولـــم يهد للذين يرثون الأرض من بعد أهلها أن لو نشاء أصبناهم بذنوبهم)) الاعراف (10)
- ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر ليغفر الرصاص ياكسنجر (349)	((ليغفر لك الله ماتقدم من ذنبك وما تأخر)) الفتح(2)
- مولاي لاغالب إلا الله (386)	((وقال لا غالب لكم اليوم من الناس)) الأنفال(48)
- هذه الأرض التي ما وعد الله بها .... فادخلوها بسلام (390)	((وعـــد الله الـــذين أمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفهم في الأرض)) النور (55)
- ويكون عام فيه تحترق السنابل والضروع(233)	((ثـــم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون)) يوسف (49)
- يا إرم العماد (290)	((إرم ذات العماد)) الفجر (7)
- الـــشمس (هـــذه التي تأتي من المشرق بلا استحياء(317)	((فـــإن الله يأتي بالشمس من المشرق فأت بها من المغرب)) البقرة (258)

[1]- انظر : أمل دنقل ، **الآعمال الشعرية الكاملة**، مكتبة مدبولي ، (د . ط) ، (د . ت)

أما محمود درويش فنجد عنده التراكيب التالية : ([1])

– وليس تجففه غير سورة عمّ (ج1/216)	((عمّ يتساءلون)) عم (1)
– وما شردوك ... وما قتلوك (ج1/217)	((ومـــا قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم)) النساء(157)
– فكانوا هباءً وكانوا سدى (ج1/219)	((وقدمـــنا إلـــى ماعملـــوا من عمل فجعلناه هباءً منثوراً) الفرقان (23)
– فسبحان الذي أسرى بأوردتي إلى يدها(ج1 /232)	((سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى)) الإسراء (1)
– ما سرقوا عصا موسى	((فألقـــى موســـى عـــصاه فـــإذا هـــي تلقف ما يأفكون))الشعراء (45)
واستأجرتني آية الكرسي دهراً(ج1/235)	((قالت إحداهن يا أبت استأجره...))القصص (26)
–سبحان الذي يعطي ويأخذ (ج1/26)	((افرءيت الذي تولى ،وأعطى قليلاً وأكدى))النجم (34)
–إذا أنـــزلوه على جبل كان سورة ينتصرون (ج1/266)	((لـــو أنـــزلنا هذا القرآن على جبلٍ لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله))الحشر (21)
– أعد لهم ما استطعت (ج1/267)	((وأعدوا لهم ماستطعتم من قوة)) الانفال (60)
– وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل سبع سنابل ، في كل سنبلة ألف سنبلة (ج1/ 27)	((مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبه)) البقرة(261)
– قوساً يلم الأرض من أطرافها (ج2/350)	((أولـــم يـــروا أنـــا نأتـــي الأرض ننقـــصها من أطرافها))الرعد (41)
– أينما وليت وجهك الله أكبر هذه آياتنا ، فاقرأ (ج2/354)	((اقرأ باسم ربك الذي خلق)) العلق (1)
– اليوم أكملت الرسالة فانشروني إن أردتم ، في القبائل توبة (ج2/373)	((الـــيوم أكملـــت لكـــم ديـــنكم وأتممـــت عليكم نعمتي...)) المائده (3) ((إن أريد إلا الإصلاح)) هود (88)
– والملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها (ج2/387)	((قالـــت إن الملـــوك إذا دخلـــوا قرية أفسدوها)) النمل(34)
– إن أرض الله ضيقة (ج2/396)	((يـــا عبادي الذين آمنوا إن أرضي واسعة فاياي فاعبدون)) العنكبوت (56)
– قم اقرأ سورة العائد (ج2/407)	((إذا جاء نصر الله والفتح)) النصر (1)
– ســـلام علـــى الحـــب يـــوم يجيء ، ويوم يموت(ج2/458)	((ســـلام علـــيه يـــوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حياً))مريم (15)
– إيـــاك أعبد حتى أراك الملاك الأخير على راحتي (ج2/460)	((إياك نعبد)) الفاتحه (4)

[1])- انظر : محمود درويش ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق

- ونامـــي في أي ملح أموت ، وفي أي شهر سأبعث حياً (ج2/460)	((وما تدري نفس ماذا تكسب غداً وما تدري نفس بأي أرض تموت)) لقمان (34)
- هـــل عدت من سبأ لتأخذنا إلى سبأ جديدة (ج2/540)	((لكم دينكم ولي دين)) الكافرون (6)
لكم ربكم ولنا ربنا ولكم دينكم ولنا ديننا (ج2/564)	
- أطل على هدد مجهد من عتاب الملك(ج2/ 596)	((وتفقد الطير فقال مالي لا أرى الهدد أم كان من الغائبـــين ، لأعذبـــنه عـــذاب شديداً أو لأذبحنه أو ليأتيني بسلطان مبين)) النمل (20-21)
- أنا كلما عسعس الليل (ج3/669)	((والليل إذا عسعس)) التكوير (17)
- الجفـــاف يودع سبع السنين العجاف(ج3/ 687)	((إنـــي أرى ســـبع بقـــرات ســـمان يأكلهن سبع عجاف))يوسف (34)

كما نجد عند أحمد مطر التراكيب التاليه :

- قرأت في القرآن تبت يدا أبي لهب (ج1/8)	((وذا قـــرأت القـــرآن جعلـــنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالآخرة حجاباً مستوراً)) الاسراء (45) ((تبت يدا أبي لهب وتب)) المسد (1)
- ومالنا نعيش في جهنم وأمها في جنة تجري من تحتها الآبار (ص 15)	((ومـــن يطع الله ورسوله يدخله جنات تجري من تحتها الأنهار)) النساء (13)
- واقبض أجرك من أصحاب الفيل (ص23)	((ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل)) الفيل(1)
- ولدينا نحن أصحاب اليمين (ص25)	((وأصـــحاب اليمين ما أصحاب اليمين)) الواقعه(27)
- فسبحان الذي أسرى بعبد الذات (ص28)	((سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً)) الاسراء (1)
- هزي إليك بجذع مؤتمر تساقط حولك الهذر (ص31)	((وهـــزي إلـــيك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا)) مريم (25)
- هوجاء لا تبقي ولا تذر (ص30)	((وما أدراك ما سقر لا تبقي ولا تذر)) المدثر(27 -28)
- تعبد الله على حرف فادخلوها بسلام آمنين (ص52)	((ومن الناس من يعبد الله على حرف))الحج(11) ((ادخلوها بسلام آمنين)) الحجر (46)
- أين المفر (ص54)	((يقول الإنسان يومئذ أين المفر)) القيامة (10)
- ترصد الجهد وما يخفى بأعماق الضمائر وإذ هم عليها قعود (ص266)	((إذ هم عليها قعود)) البروج (6) ((إلا ما شاء الله إنه معين الجهد وما يخفى))الأعلى 7
- وإذ قال إبليس إني أريكم سبيل الرشاد (ص267)	((قـــال فـــرعون ما أريكم إلا ما أرى وما أهديكم سبيل الرشاد)) غافر (29)

- قد حرم الله الربا (ص147)	((وأحل الله البيع وحرم الربا)) البقرة (275)
- سبع سنابل خضر من أعوامي (ص140)	((وسبع سنابل خضر وأخر يابسات)) يوسف(46)
- ياصاحب السجن نبئني (ص140)	((ياصـــاحبي السجن أأرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار)) يوسف (39)
- تتمطى وسط جنات النعيم وضعاف الخلق في قعر جهنم (ص115)	((إن المنافقـــين في الدرك الأسفل من النار ولن تجد لهم نصيرا)) النساء (145)
- وكفا الله السلاطين القتال (ص 111)	((وكفى الله المؤمنين القتال)) الاحزاب (25)
- والحق زاهق (ص85)	((وقـــل جـــاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا)) الاسراء (81)
- فاخفض جناح الظلم وارفع اليدا	((واخفـــض لهما جناح الذل من الرحمه وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيراً)) الاسراء (24)
	((ولا تحـــزن علـــيهم واخفـــض جـــناحك للمؤمنين))الحجر (88)

من خلال ماسبق نلاحظ أن الشاعر المعاصر استلهم الجمل والتراكيب والآيات التي تكشف عـــن واقعـــه، وترســـم صوراً لحدود لحظته وتنير له المستقبل ؛ وعليه فإننا نلاحظ أن المفردات والتـــراكيب والجمل المستلهمة من النص القرآني قد جاءت تشير الى ما يسم عالم الشعر الحاضر فأشـــارت إلى عالم القهر والرفض والإحباط ، وبعضها الآخر يشير إلى القمع وما يتصل به ، غير أن بعض هذه التراكيب تدل على التسلط والعبودية والموت والحزن والإنهزامية ... الخ .

ويقابـــل الشاعر بدلالة هذه الألفاظ الدالة على الرفض أو القمع أو العبوديه أو الموت ألفاظاً لهـــا ســـلطة الرفض ، فبرزت لديه مجموعات أخرى من الألفاظ والتراكيب التي تصطدم مع تلك الألفاظ والتراكيب وتتضاد معها ، مثل تلك التي تدل على التمرد والثورة والرفض ، وعدم الخنوع والاستسلام للعدو أو للسلطة .

وفـــي ذلك إشارة إلى أن للشاعر دورين : أحدهما فني، والثاني اجتماعي ، فالأول يتحقق بشعريته ، أما الثاني فهو خدمته لقضاياه الوطنية ، ودوره في كشف تراث الأمة ، وإلهاب المشاعر نحـــو هذا التراث بإيقاظ إحساس الانتماء ، وباتحاد رؤيته الفنية الجمالية ورؤيته الاجتماعية القائمة على استلهام نصه القرآني يقيم الشاعر واقعه الفني ، الذي يستمد وجوده من واقعه المعاصر ، وبهذا الاتحاد بين نصه الديني ووجوده المعاصر، تتحقق معادلة الأصالة والمعاصرة .

ثالثاً : إنتاج الدلالة عند الشاعر المعاصر :

تعـد طريقة القول في الشعر جزءاً وعنصراً مهماً في القول الشعري ، لأنها تنظم العبارة الـشعرية مـن جهـة ، ومن جهة أخرى تقوم بصهر القول من خلال الطرائق المتاحة ، وفي هذه الأحوال فإنها تتيح للمتلقي أن يصل إلى جماليات التجربة الشعرية ، فيحاول من خلال ذلك أن يعيد تكوين العمل الإبداعي في ذهنه بطريقة ربما تقرب من الطريقة التي نظم بها العمل الشعري .

وبناء على ما مر بنا من مفردات وتراكيب وجمل قرآنية استلهمها الشاعر في نصه الشعري المعاصر ، نلاحظ استخدامه لآليات وأنماط لغوية صاغ مفرداته وتراكيبه من خلالها وهي :

أولاً :- التكرار :

للتكـرار دور رئيـسي فـي بـناء الجمـل والتراكيب وإنتاجها ، كما أنه (لا يأتي إعتباطاً،إنما يأتي لهدف مقصود) [1] . يقع ضمن مستويات :

أ)_ تكـرار الصيغ : 1- ويكون بتكرار الدواخل : حروف النفي ، أدوات النداء حروف الجر ، الظروف وغير ذلك .

2- تكـرار الصيغ والعبارات بتكرار صيغ الأمر ، أو الجمـل الفعلية أو صيغ النهي أو صيغ الأستفهام أو صيغ العطف .

ب)- التكرار الفني : ويكون بتكرار حرف روي أو قافية موحدة ، أو اختيار ألفاظ وتراكيب معينة أو تكرار كلمة القافية أو عبارة مـن البـيت أو سـطر شعري أو لازمة تتكرر في مقاطع القصيدة .

<u>تكرار الصيغ بتكرار الدواخل</u> : وهذا ملمح يكثر وروده في الشعر المعاصر فأمل دنقل في قصيدة(الخيول) يكرر حرف النفي (لا) ثلاث مرات وعطفه على ليس النافيه أيضاً .

يقول :

اركضي أوقفي الآن ... أيتها الخيل :
لست المغيرات صبحا
ولا العاديات _كما قيل _ ضبحا
ولا خضرة في طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به ... يتنحى ؟ [2]

---

[1]- **محمد قطب ، دراسات قرآنية** ، ط2 /1400 – 1980 ، دار الشروق ، بيروت ، ص 245

[2]- أمل دنقل ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص 459

ينفي الشاعر عن هذه الخيول الغائبة عن مكانها الحقيقي (الميدان) الفتوحات ، صفات كانت لها سابقاً وهي الإغارة على الأعداء في الصباح ، تغدو باتجاههم وهي تصدر أصوات الضبح حتى الطفل يقف في وجهك ، فما عدت تخيفينه ، أو ما عاد يخشاك .

فالشاعر في هذه المقطوعة يعبر عن الانتكاس الذي أصاب الأمة ، والتحولات التي ألجأتها لأن تنحل من صورتها ، فعن طريق التكرار رسم لنا ملامح متعددة لهذه الأمة (الخيول) وصور لنا ذلك بإستخدامه لأدوات النفي التي تدل على السلب ، وكأنه بهذه الأدوات يفتح للعقل مجموعة من المحاورات ، يبين ما كانت عليه الخيول وما هي عليه ، فقد كانت (عاديات ، مغيرات ، موريات) أما الآن (لا عاديات ، لا مغيرات ، لا موريات) ثم زاد من درجة السخرية بإضافته على النص المستلهم ((والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا...)) [1] ، قوله (ولا طفل أضحى... ينتحي) فهذا الطفل الذي يرى الخيول فيهرب من وجهها خوف سقوطه بين سنابكها ، نراه اليوم يقف الآن في وجهها متحدياً مستهزئاً .

كما استخدم فواز طوقان حينما استلهم (سورة التين) معبراً من خلالها عن وفائه وإخلاصه لمن غرسوا وحافظوا على هذا التراب فهو يحثنا على البناء والتفاعل والتضحية، كما فعل أجدادنا يقول :

زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون
أنا لن أخون التين والزيتون أو طور سنيين
أنا لن أخونك أيها البلد الأمين [2]

فقد استخدم أداة النفي الناصبة الداخلة على المضارع ، لتكون صيغه إثبات وثبات في هذا الزمن المهزوم ، فلن يخون فلسطين أو مصر أو البيت الحرام وما وقع في حدودهما ، وهذا وفاء للأمة، فالخيانة هي الصمت أو عدم الدفاع عنه ، فهو لن يقف صامتاً في وجه الأعداء . لذا نلاحظ استلهامه لقوله تعالى : ((والتين والزيتون وطور سينين)) [3] عن طريق نفي الخيانة باستخدام أدوات النفي .

كما استخدم الشاعر خالد محي الدين البرادعي أسلوب الشرط : فلا يتحقق فعلها إلا إذا تحقق جوابها ، ففي قصيدته (أوس الطفل الذي جاء في زمن الرعب) يقول :

تعلمت قبلك
أن الملوك إذا دخلوا قريةً
أفسدوها
.....

---

[1])- سورة العاديات / آيه (1- 2 – 3)
[2])- فواز طوقان ، مجلة أفكار ، عدد 39، 1978
[3])- سورة التين / 1+2+3

وأن العصور تشابه تركيبها
كنسج السلاسل
إذ كلما دخلت أمة
لعنت أختها
تعلمت قبلك
أن الذين تبح حناجرهم
خلف شمس الجزيرة
تماثيل ثلجٍ
إذا خلعت شمس مكة مئزرها
لتمارس عشق المحبين
ذابوا [1]

فقد لعب أسلوب الشرط دوراً دلالياً بارزاً، على مستوى المفارقات بين الشرط وجوابه، وهو المستوى الذي تعيشه الأمة ، فالبطولات مقصورة على الكلام ، أما عند الفعل الحقيقي فإنها تذوب وتتلاشى .

وفي قصيدة (مصر ... تستبدل ملابسها) كتب البرادعي قصيدته في أعقاب اتفاقيات كامب ديفيد عام 1979 ، يتابع البرادعي بعد التقدمة ، برؤية الفقراء لهذه الإتفاقيه بأنها حلم ، يقول :

الفقراء يرون به
من خلف زجاج مسحور
أنهاراً من خمر
وسيولاً من عسلٍ
وجبالاً من خبزٍ
ويرون السندس والإستبرق
يستر عري مناكبهم
يضحك جيش الفقراء من النعمة
وعلى أرض اليقظة
لا أموات ولا أحياء [2]

هذه هي رؤية الفقراء لذلك الحلم ، إذ استخدم الشاعر حرف العطف كأداة ربط(أنهاراً من خمر) و (سيولاً من عسل) و (جبالاً من خبز) علاوة على تكرار الفعل (يرون) داخل نصه الشعري ، فالشاعر يكرر هذا الرابط ليؤكد عظم الصورة المرسومة لهذه الأتفاقية في ذهن المواطن العربي ، كما تعكس صورةً من صور الجوع التي يعانيها المجتمع ، لهذا استلهم آيات القرآن الكريم على شكل تعاطف ، ليرسم صورة النعيم التي سيؤول إليها المجتمع ، وهي صورة تبعث على السخرية . إذ إنها صورة حلمية غير متحققة

---

[1])- خالد محي الدين البرادعي ، **قصائد للأرض قصائد للحبيبه** ، مصدر سابق ، ص 88-89
2)- المصدر نفسه ، ص 105

تكرار الصيغ والعبارات :-

فقــد يكرر الشاعر سطراً شعرياً أو سطرين أو كلمة أو كلمتين ، لتصبح لازمة تتكرر في معظــم مقاطــع القصيدة ، فهي علاوة على قدرتها التكثيفية، فإنها تعطي دلالات وإيحاءات جديدة للنص، وتكون متنفساً للشاعر .

يقول سميح القاسم في قصيدة (الكشف) :

زمليني يا خديجة
زمليني
فلقد أبصرت وجهي
في حراء الموت
محمولاً على رؤيا بهيجة
طفلة تخرج من أنقاض مكة
وتويج من دم في ربعنا لخالي ، ومصنع
وينابيع وتمثال رخامْ
وبساتين وحبلى تتوجع
زمليني يا خديجة
زمليني : صوت أنصاري يعلو
وجه أنصاري يعلو في الزحام
من توابيتي وأبراج الحمام
زمليني ، زمليني يا خديجة [1]

إنهــا صــورة حلمية ، كاشفة لأشياء لم يستطع أحد أن يراها ، انها صورة البشرى بالحياة القادمــة ، فقــد اســتلهم قــوله تعالى : ((يا أيها المزمل)) [2] ، إذ أسنده إلى ياء المخاطبة إلى خديجــة،فجاءت اللازمة في أول القصيدة ووسطها وفي نهايتها . لكنها متساوقة ومنسجة ،ومتناغمة مع السياق العام للقصيدة ، مما أوحى بدلالات جديدة .

وهــنا نلحظ أن هذه اللازمة قد جاءت على صيغة الأمر ، وشكلت تأكيداً للمعنى بقوة ، بل بعــثت دلالة موسيقيه بما تنطوي عليه من إيحاء ، فشكلت نقطة ارتكاز ضمن السياق الذي وردت فيه.

وفــي قــصيدة (نشيد الحجارة) فبعد حديثة عن الحجارة يطلب حيدر محمود منها أن تعلمنا الشجاعة والصمود ، وأن تصبح لعنة قاتلة تصب على رؤوس اليهود ، ثم على رؤوس من يشبهون اليهود منا . يقول :-

يا حجارة ((باب العمود ....))
يا حجارة سجيل ،
كوني كطير أبابيل
ترمي ((يهود الهوى))
واليهود ، اليهود !! [3]

---

1)- سميح القاسم ، **المجموعه الكاملة** ، ج 1 ،ط1 ، دار الهدى ، 1991 ، ص 534
2)- سورة المزمل ، آيه (1)
3)- حيدر محمود ، **من أقوال الشاهد الأخير** ، شقير وعكشة للطباعة والنشر والتوزيع (دار كنابكم) عمان ، دوسية النشر(د.ط) ص(21)

ثم يتابع نصه ، ولكنه يختمه بالمقطع نفسه ، لما يثيره التكرار في نفس الشاعر من قوة ، إذ يشد أواصر النص ، ليؤكد أن هذا المعنى هو المقصود ، فيعيد آخر النص على بدايته ، ليغلق نصه بهـذا الشكل من التدوير . ولما لهذه اللازمة من تأثير على نفسية المتلقي . لأن هذه العبارات هي جزء من الأداء الموضوعي، ومن الموقف الذي يخلق المفردة والصورة فتعطينا أو تعكس لنا حالة الشاعر النفسية .

وبعـد امـتداد في قصيدة (طريق دمشق) لمحمود درويش والتي تعد أكثر قصائده اشتغالاً على تقنيات الاستلهام المتنوعة ، يقول :

أنا ساعة الصفر دقت
وشقت
خلال الفراغ على سطح هذا الحصان الكبير الكبير
الحصان المحاصر بين المياه
وبين المياه
أعد لهم ما استطعت ....
وينشق في جثتي قمر .... ساعة الصفر دقتْ
وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل
سبع سنابل ، في كل سنبلة ألف سنبلة
هذه جثتي ... أفرغوها من القمح ثم خذوها إلى الحرب
كي أنهي الحرب بيني وبيني
خذوها ، أحرقوها بأعدائها
خذوها ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي
وأمشي أمامي
ويولد في الزمن العربي ... نهار [1]

لقـد تعددت الصياغات اللغوية التي بنى بها الشاعر نصه المستلهم من قوله تعالى : ((مثل الـذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة)) [2] ،ومن قوله تعالى : ((وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة)) [3].

نلاحظ بداية أن الكلمات والتراكيب جاءت مكرورة مثل : (الكبير الكبير) (بين المياه ،وبين المـياه) (كي أنهي الحرب بيني وبيني ، ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي) (أنا ساعة الصفر دقت سـاعة الصفر دقت) (للسنابل ، سبع سنابل ، كل سنبلة ، ألف سنبلة) (وفي جثتي ، هذه جثتي) وقـد تـراوح استخدامه للأفعال بين المضارع والاستمراري (أعد ، ينشق ، أنهي ، يتسع ، أمشي يـولد) ، وبـين الأمر الذي يطلب تحقيقه في المستقبل (أفرغوها ، خذوها ، خذوها ، أحرقوها ، خـذوها) ، وبـين الماضي (دقت ، شقت ، استطعت ، دقت) المنزوع من زمنه ليحقق به لحظة حاضرة .

---

1)- محمود درويش ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق ، ص 271/270
2)- سورة البقرة / 261
3)- سورة الأنفال / 60

لقــد اتخذ الشاعر من لغته الممزوجة بلغة التراث، وسيلة للتعبير عن تجربتة ، فقد استطاع من خلال هذا المزج القائم على صياغاته اللغوية بين المفردات ، ومن خلال التكرار أن يوجد نوعا مــن التواصــل بيــنه وبين متلقيه ، ليحقق وعيا جماعيا يريده . فقد تحول من خلال تحطيم اللغة المعجمية للمفردات بإيجاد علاقات واعية وجديدة بين الكلمات .

إن فعــل الأمــر يكون موجها دائما إلى مخاطب ، وفاعله يكون مستترا في الأغلب ،وفعل الأمــر إذا ما توجه للمخاطب فإنه يخلق نوعا من الحوار بين الشاعر وبين الآخر ، أي يخلق نوعا من التفاعلية بين النص وشاعره، وبين المتلقي الذي قد يكون طرفا في الحوار ، وبذلك تخلق أفعال الأمر نوعا من الدرامية ، التي تتطلب تحققا في المستقبل ، مما يجعل النص قائما على التوتر الذي يحقق الدهشة، من خلال التصعيد، والتنامي، ونقل الحركات .

إن التكرار في هذا النص انتشر بتوازن ، فمنه ما تكرر مرتين ، ومنه ما تكرر ثلاث مرات ومنه ما تكرر مرات أكثر ، وهذا التكرار يعكس أهمية ما يتحدث عنه، علاوة على دلالاته النفسية.

إن تكــرار مفــردة (جثتي) ثلاث مرات، يدل على أهمية الحدث الذي يتكلم عنه الشاعر وتكرار كلمات مثل : (شقت ، المحاصرة ، وينشق ، الحرب ، أفرغوها ، أحرقوها ، أعلاء،اتهام) توحي بقدر كبير من المعاناة والمأساة التي يتكلم عنها الشاعر .

وقــد يأتي التكرار للفعل إلحاحا على حدث معين ضمن زمنه لاستقصاء صورة كاملة عن المشهد أو الزمن أو الحدث ، يقول أمل دنقل :

والتين والزيتون
وطور سينين
وهذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها : سفائن الإفرنج
تغوص تحت الموج [1]

وبعــد هــذا القسم يقسم أنه رأى نجمة فوق حائط المبكى تسقط ، وراية العقاب ساطعة في الأوج ، ثم يكرر القسم ،

والتين والزيتون
وطور سينين
وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين ...
من سبتمبر الحزين :
رأيت في هتاف شعبي الجريح
رأيت (خلف الصورة)
وجهك .... يا منصورة ،

---

[1]- أمل دنقل ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص 219

وجه لويس التاسع المأمور في يدي صبيح
... رأيت في صبيحة الأول من تشرين
جندك .... يا حطين
يبكون
لا يدرون ...
أن كل واحد من الماشين
فيه .... صلاح الدين ! [1]

لقـد أكـد الشاعر رؤيته من خلال القسم القرآني ، فانحرف بدلالة (الأمين) ليحل مكانها (المحـزون) وهي إشارة للصورة العامة التي تحيط بالأمة وخزيها ، لكنه ينطلق بعد القسم متفائلا بالمستقبل ، من خلال تكراره (للرؤية) ضمن أربعة محاور، تشير إلى النصر الذي سيحل بالمكان بدلاً من الأحزان والأوجاع . وقد جاء على صيغة الماضي المتصل بضمير الرفع ، مما يشير إلى انعكـاس رؤية جماعية ، إذ تتحول (الأنا) الفردية الى (الأنا) الجماعية . فاللغة تتحرر من ظلال معانيها أو تنصرف وتتجه إلى التجليات وراء المعنى .

وقد يستدعي الشاعر المعاصر فعل الأمر، والفعل الماضي، والفعل المضارع، ليكشف من ورائهـا جمـيعاً عن مفارقة بين زمنين ، فعندما تحدث أمل دنقل عن الخيول في حاضرها،فهو في الحقـيقة يستدعي صورتها التي كانت عليها ، فقد كانت (عاديات ، موريات ، ومغيرات، مثيرات للغـبار والجلجلـة يتوسطن المعركة بكل قوة) معتمداً في صورته على النص القرآني في سورة العاديات نراه يقلب هذه الصورة ، فيفارق بين ما كانت عليه عن طريق النفي ، بأن ينفي عنها هذه الـصفات ، أو بالتحول بها من رمز للفتوحات الإسلامية إلى رمز للانكسارات والهزائم ، واللهو ، يقول :

صيري تماثيل من حجر في الميادين
صيري أراجيح من خشب للصغار _ الرياحين ،
صيري فوارس حلوى بموسمك النبوي ،
وللصبية الفقراء : حصاناً من الطين
صيري رسوماً .... ووشماً
تجف الخطوط به
مثلما جف _ في رئتيك_ الصهيل ! [2]

إذ ولّد فعل الأمر (صيري) وتكراره لوناً من السخرية والتهكم(الكوميديا السوداء)، وفي ذلك دلالة واضحة لإظهار المفارقة بين زمنين ؛ بين زمن القوة وبين زمن الضعف ، بين ماضٍ مشرق وبين واقع مؤلم ، فقد تحولت إلى تماثيل حجرية وأراجيح خشبية وإلى فوارس حلوى ، بل انهارت حتى تحولت إلى خطوط جافة ، معدمة الحياة .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 320_321
[2]- المصدر نفسه ، ص 460

ومع ذلك فإن أفعال الأمر في هذا النص قد تشير إشارة خفية من خلال تكرارها إلى رغبة الشاعر الأكيدة في رفض هذا الواقع أولا، ومحاولة تغيير الواقع من خلال عرضه وتشريحه والسخرية منه .

ومن تكرار صيغ الفعل المضارع قول أحمد مطر في قصيدته (يوسف في بئر البترول) يقول :

وأرى قبري
مثل قصائد شعري
ممزقاً في أيدي الحكام
ممنوعاً في كل بلادي
وأرى ملك الموت يجرجر روحي
أبد الدهر
مابين نظام ونظام
وأرى حول (البيت الأسود)
(بيتاً أبيض)
يجري بثياب الإحرام
.....
.....
وأرى سبع جوارٍ كالأعلام
غصّ بهن ضمير البحر [1]

إذ يخرج الفعل المضارع (أرى) إلى التحقق ، لأنه يدل على اليقين ، لذا كرره الشاعر في هذا النص أربع مرات ، ليؤكد للسامع يقينه وإثباته لذلك ، لذا جاء الفعل في بدايات المقاطع الشعرية ليربط هذه المتواليات بفعل الرؤية ، وربما أحال الشاعر الرؤيا في لفظه ((أرى)) إلى رؤيا الملك زمن يوسف _ عليه السلام _التي تشير إلى سبع بقرات سمان .

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب التضاد ، وإقحام المتغايرات ليعبر عن قلقه وتمزقه الداخلي مثلما يمزقه عالمه الخارجي ، فنجد (الأسود والأبيض) (النظام المتمزق) (المنع ، الجريان) فهذه اللغة (التضاد) جاء نتيجة للصراع القائم بين الحقيقة والواقع .

ومن أساليب التكرار التي لجأ اليها الشاعر ، تكرار الجمل الاستفهامية ، فالشاعر بآفاقه الرحبة تدور أسئلته حول واقعه ، وكأنه يبحث عن إجابه علها تخرجه من محنة السؤال إلى فرج الإجابة ، يقول أحمد مطر :

وقيل لهم : كم لبثتم ؟
فقالوا : مئات القرون
أنبعث ؟
.....

---

[1]- أحمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق ، ص 140-141

أفي الروم شك ؟
أفي ريبة أنت ؟
فمن على ظهرنا أركبك ؟
وأعطاك رتبة ألفي رئيس.
ورصّ على كتفيك التنك ؟
أفضلك آت من (الفضل)
أم من فضيلة تلك التي (هيت لك) ؟
عفا الروم عنك
خذ العفو وأمر لهم كل يوم
بمليون صك [1]

إن استخدام اسلوب الاستفهام الذي استلهمه الشاعر من النص القرآني ، وانحرف في بعض ألفاظه عن دلالتها كي تخرج إلى معانٍ وانفجارات جديدة جاء به ليثير مشاعر المتلقي بإسلوب يعكس جانباً من جوانب الحوار الدرامي ، المتنامي في الصيغ الاستفهامية مما يدفع المتلقي إلى التمرد والرفض والتحدي ، إن الجمل الاستفهامية تحمل صدى الانعكاس النفسي العاجز عن التحقق . كما أنها تنفي عن الجمل الشعرية أسلوب التقرير ، إذ تخرج النص الشعري من مجاله التقريري المباشر إلى رحاب الأسلوب الإنشائي ، القائم على الحوار والمساءلة بين الذات وبين المحيط والكون .

ثانياً : التكرار الفني :

ويكون ذلك من خلال حرف روي أو قافية ، أو اختيار لازمة لتولد إيقاعاً معيناً ، أو بحذف أدوات الربط . إن غياب أدوات الربط تنقل صوراً مشتتة خارجياً،لكنها منظومة بخيط نفسي داخلي، إذ تقدم هذه المجموعات من الصور المختلفة صورة متكاملة لدواخل الشاعر .

إنها تخلق إيحاءً فنياً من خلال خلق التدوير العروضي، المتمثل بالتخلي عن أدوات الربط ، فهذا أمل دنقل في قصيدته (مقابله خاصه مع ابن نوح) يقول :

المدينه تغرق شيئاً ....فشيئاً
تفر العصافير ، والماء يعلو
على درجات البيوت _ الحوانيت_ مبنى البريد_ البنوك_
التماثيل (أجدادنا الخالدين) _ المعابد _ أجولة القمح
مستشفيات الولادة _ بوابة السجن _ دار الولاية _
أروقة الثكنات الحصينة [2]

إنها صور متنوعة تمثل تدفقاً ، لتتابع حركة الفعل المضارع (يعلو) فهي تلاحقه متتابعة لترسم لنا صورة مشهدية تفصيلية متتابعة ، كسرت رتابة القول الشكلية ، دون استخدام أدوات العطف لتنسجم مع حالة الغرق والرعب .

---

[1])-المرجع نفسه، ص 272-273
[2])- أمل دنقل ،**الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص 465

ويكون التكرار الفني لحاجة ايقاعية مثلما نرى في قول حكمت النوايسة :
أبي كرمة ..... وفضائي عنبْ
فتبت دروب النضال وتبْ
وعاش السلام ومات الغضبْ

فالــشاعر يكرر الفعل (تب) ليحقق ايقاعاً موسيقيا يتناغم صوتيا مع أيقاع القصيدة المنتهية بحــرف الــروي (الــباء) ، لما لصوت الباء من ميزة انفجارية ، فقد جاء الحرف مكرراً في بداية السطر الشعري وفي نهايته ، كما تناغم مع الباء في (دروب) من السطر نفسه ، ومع الباء في بداية المقطــع الــشعري (أبــي) ، علاوة على كلمات (عنب ، غضب، وتب) التي تناوبت على القافية ، ليعكس انفجارها انفجار الشاعر الداخلي .

ومن أساليب التكرار الفني ما يتمثل في استلهام أسلوب التعبير القرآني كما نجد عند المتوكل طه ، يقول :
((أبشركم بالبلد
ولا أيّ شيء بهذا البلد
سوى القتل سيده والقود
وأن الذي سوف يبقى
سيقتله ذله والكمد)) [1]

فالــشاعر ينحرف عن الأسلوب المعتاد ، إذ يبدأ بالفعل (أبشركم) على ما في البشرى من حمــل للأمور المحببة ، لكنه يكسر توقع المتلقي من خلال المفارقة التي تقلب الدلالة وتنحرف إلى الاتجــاه الآخــر ، حيث النقيض ، (فالقتل يتناقض مع البشرى) وبهذا الأسلوب فالشاعر يهزنا من خلال هذا المشهد الدرامي ،المبني على المفارقة بين البشرى وبين القتل .

اســتلهم الشاعر نصه من قوله تعالى : ((لا أقسم بهذا البلد ، وانت حلّ بهذا البلد ، ووالد وما ولد ....)) [2] ، فقد استلهم الكلمة القرآنية في نهاية الفاصلة القرآنية ليشكل منها قافية في نصه الشعري ، لما للدال الساكنة من دوي وانفجار ، وهز للمشاعر والنفوس ، فالدال من أحرف القلقلة ، وهو حرف مجهور ، وكأن الشاعر يجهر بصوته أمام العالم .

وهكــذا يظهر لنا أن دلالة التكرار تأتي لتأكيد المعنى ،وقد تأتي لدلالة موسيقية،وقد يكون التكرار تعبيرا عن سخرية أو تحسرا نفسيا أي مما يتطابق مع السياق الذي يرد فيه .

ونلمس سمات معينة للتكرار ،منها الإثارة ،والإيحاء غير المباشر،منه تسهيل الحفظ والفهم ، كما نلمس ما تثيره الدلالات الصوتية المكررة من ايقاع .

ثالثاً : التضاد :

---

[1])- المتوكل طه، **رغوة السؤال** ، ط1/1992 ، منشورات دار الكاتب ، القدس ، ص 28
[2])- سورة البلد ، الآيات 1+2+3

وهـــو الجمع بين المتناقضات على مستوى المفردة، أو التركيب، أو الرؤية، إذ يولد الجمع بـــين المتغايرات فضاءات جديدة غير متناهية ، كما يولد الدهشة والغرابة،وهي مقصد من مقاصد الـــشعرية ، فهـــذا الشاعر باسل الرفايعة في قصيدته (سليمان الحلبي) يقول : في المقطع الثاني منها:-

هو الآن مكتمل
فيه شكل التجزء....
والاتساع يضيق ....
وفي الشام .....
يصلبه سادن النار ....
يطرده الحي ....
تحضنه البيد
لا يحسن الجمع
بين مخاض السنين
وحمل النساء
ولكنه يعرف الآن ...
ماذا تريد زليخة مصر
من الحلبي المطوق عشقاً
بوشم على زند يعقوب
يلزمه بالوفاء [1]

نلمح في هذه المفردات تضاداً (مكتمل ، التجزء) (الاتساع ، يضيق) (يطرده ، تحضنه) والتضاد في الشكل يعكس تضاداً في المعنى ، فتضاد المعنى يقع بين محوري (الخيانة) و (الوفاء) . فاســـتلهام روح الآيـــات القـــرآنية يعكـــس لنا صورة (زليخة) في خيانتها ، (ويوسف) في وفائه واستعصامه ، فالخيانة بهذا المنظور طارئة ، لكن الوفاء متصل لأنه مشدود إلى أصوله وثوابته .

ومن التضاد ما يكون على مستوى النص ، فقد استلهم عبد العزيز المقالح قصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز ، حينما راودته عن نفسه ، وقدت قميصه ، فرفض واستعصم .

فالشاعر يتضاد مع النص القرآني ، يقول :

حصحص الحق
هل تستطيع القيود على شفتي أن تبلغها ، أنني قد
قبلت الشروط ..... من الآن سوف
أراودها أنا عن نفسها
وأشق القميص بأنفاسي الداميات الأظافر [2]

فلغة النص قلبت لغة الآية ، إذ يلتقي الشاعر مع يوسف عليه السلام ، في السجن ، لكنهما يختلفان من حيث المبدأ فيوسف يرفض ما عرضت عليه امرأة العزيز ، التي قدت قميصه من دبر ، بينما نجد الشاعر يقبل شروطها ، فيقبل بمراودة السلطة عن نفسها ، تلك التي ألقت بهم في السجون بل إنه سيشق القميص بأسنانه على ألا يبقى مسجوناً . فظهر التضاد من خلال إحضار جانب واحد هو الجزء المعاصر مما استدعى الجزء الثاني المتواري خلفه .

---

[1])- باسل الرفايعه ، ((**سليمان الحلبي**)) مجلة أفكار ، العددان 104/103 ، تشرين /2 ، 1992 ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن،ص 64/63
[2])- عبد العزيز المقالح ، **الديوان** ،مصدر سابق ، ص 551

فالقـــبول استدعى الرفض ، ومراودة الأنثى استدعت الاستعصام ، وشق القميص بالاختيار من قبل الشاعر المعاصر، استدعى شق القميص الذي كان دليل نجاة .

رابعاً : الحذف :

تأتي أهمية الحذف من خلال دوره الفاعل في تنشيط الخيال لدى المتلقي . فهو مثرٍ للأيحاء إذ يجعل القارىء باحثاً عن المحذوف ، وقد يكون هذا المحذوف مفردة أو جملة . وقد ورد الحذف من خلال آلية الاستلهام إذ يستطيع القارئ أن يصل إلى ما يريد بسرعة فائقة . يقول أحمد مطر في قصيدته (كلمات فوق الخرائب) :-

ورصوا الصكوك
على النار ((كي تطفئوها)) !
ولكن خيط الدخان
سيصرخ فيكم : دعوها
ويكتب فوق الخرائب :
((.....
إذا دخلوا قرية أفسدوها)) ! [1]

فحذف الشاعر مابين علامتي التنصيص ((....)) و (إن الملوك) إذ لم يستطع البوح، فترك ذلك للقارئ ليصل به إلى النتيجة . وبهذا يكون الحذف لضرورات أخرى مثل : البعد عن المحاكمة السياسية ، فهو بالحذف يواري نفسه ، ويبعدها عن ما قد يمسها من سوء ، فالشاعر في هذا النص حـــذف جزءاً من الآية القرآنية قال تعالى : ((قالت : إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها)) [2] . وقـــد يدل بالحذف على طريقة مميزة لشد انتباه القارىء،كما أن الحذف يُعمل الخيال والذهن ويولد المشاعر والتصورات لذلك استخدمه الشاعر .

وقد يترك المحذوف ان لم يكن نصاً معروفاً لتقدير القاريء ، فالقارىء مشارك إيجابي في النص ، ففي قصيدة (المتكتم) لأحمد مطر يقول في المقطع الأخير :

أن مِلفك هذا متخم !
هل عندك أقوال أخرى ؟
..... !
لا تتكلم ؟
دافع عن نفسك ... أو تعدم !
.....!
لا تتكلم ؟
افعلْ ماتهوى ..... لجهنم
شنق الأبكم ! ([3])

فالكلمات أو الجمل المحذوفة في هذا النص متروكة لتقدير القارئ ، وتأويله وفهمه ، إذ إن الحذف الأول والثاني لم يسمح لهذا المتكلم بالقول ، فقبل أن يقول يقمعه المحقق وبهذا تكون علاقة

---

[1])- أحمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق ، ص 41
[2])-سورة النمل ، آية 34
[3])- أحمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ،مصدرسابق ، ص (321)

الحذف جزءاً ناطقاً من أجزاء القضية ، فهي تنقل صورة من صور القمع والملاحقه للمواطن . أما الحذف الثالث فتقديره (أفعل ما تهوى أن يدخلك لجهنم) .

خامساً : الحوار :

يأتي الحوار داخل بناء القصيدة المعاصرة وسيلة تعبير أساسية ، على شكل لقطات سريعة لا ينمو ليشمل القصيدة كلها ، وإنما يضيء جانباً صغيراً منها ، ومع ذلك فأهميته كبيرة جداً فلغته تتبع المواقف ، فيكون الحوار مركزاً مكثفاً ملتحماً بالحدث ، وهنا يتم خلق الحدث الدرامي من خلال مزدوجة الشاعر بين السرد وبين الحوار ، لأنه يخلق أداءً لغوياً مميزاً ، فالحوار يتجاوز به الشاعر سكونية السرد إلى حركية الحوار وحيويته ، ((يتجاوز أحادية الصوت إلى تعدديته مما يؤدي إلى انفتاح النص الشعري على آفاق واسعة ، وجعله دراما إنسانية تبوح فيها الأصوات بمكنوناتها النفسية ومعتقداتها الفكرية التي تشكل حياتها)) [1]

ففي قصيدة (بيروت) يقول محمود درويش :

إلى متى تلهو بهذا الموت ؟
لا تدري ، ولكنا سنحرس شاعراً في المهرجان
لأي حزب ينتمي ؟
حزب الدفاع عن البنوك الأجنبية واقتحام البرلمان
إلى متى تتكاثر الأحزاب ، والطبقات ، قلت يارفيق الليل ؟
لا أدري
ولكن ربما أقضي عليك ، وربما تقضي علي
إذا اختلفنا حول تفسير الأنوثة ..... [2]

وبهذه الحوارية استطاع الشاعر أن يتجاوز السكونية فيخلق في نصه حيوية ، فيتعدد الفهم ويتعدد التأويل ، وقد استند في هذا النص على مرجعيته الدينية ، إذ استوحى روح النص القرآني ، دون الإشارة إلى دلالاته ، لكنه عبر عن روح التنازع والفرقة والأحزاب والشيع ، التي تعم أبناء الأمة الواحدة ، قال تعالى : ((ان الذين فرقوا دينهم وكانوا شيعاً لست منهم في شيء)) [3] ، وقال تعالى:((فتقطعوا أمرهم بينهم زبُراً كل حزب بما لديهم فرحون)) [4] ، وقال تعالى : ((وأطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم واصبروا إن الله مع الصابرين)) [5] .

والشاعر يبني نصه الشعري على شكل حوار من أجل خلق التفاعل المتبادل بين الشاعر والمتلقي من جهه، وبين الفكرة والرؤية من جهة أخرى ، فهو لا يجرب أساليب جديدة ، بل يواصل تجربة حضارية، إذ الحوار القصصي موجود في الشعر قديماً وحديثاً ، لكن الشاعر يشكل منعطفاً جديداً من خلال حديث شخصياته نفسها عن نفسها دون تدخل منهم ليخلق عالماً فنياً يطلع القارئ من

---

[1]- ابراهيم نمر موسى ، **توظيف الشخصيات التاريخيه في الشعر الفلسطيني المعاصر** ،مرجع سابق ،ص 135
[2]- محمود درويش ، **الأعمال الكاملة** ، مصدر سابق ، ج2، ص 439
[3]- سورة الانعام / آية 159
[4]- المؤمنون / 53
[5]- سورة الانفال /آية 46

خلالـــه علـــى المـــشاكل الاجتماعية والسياسية التي تشكل إعاقة للحياة من خلال بحثه عن علاقة توازينة مبنية على المحبة والوحدة والعدالة .

سادساً : الاستبدال :

يحاول الشاعر أن يحقق غرضين هما : التوصيل ثم التأثير في المتلقي، ومن أجل تحققهما فإنه يأخذ باعتباره الفروقات اللغوية بين الجماعات لذا فإنه يختار ألفاظاً ويستبدلها بألفاظ ليحقق بها غرضه وهدفه على أحسن وجه .

فالاســـتبدال ((يقـــصد بـــه مجموعة الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم والتي لها طواعـــية الاستبدال فيما بينها)) [1] ، وهذه الألفاظ تنشأ بينها علاقات استبدالية ، فتاتي على محور من محاور الاختيار .

والـــشاعر المعاصر يحاول أن يقيم عن طريق محور الاختيار استبدالات عن طريق خلق ألفـــاظ لغـــوية تخالـــف ما وقر وثبت في أذهان الناس أو قد تنحرف عما في الذاكرة الجماعية من ثـــبات،أو قد توازيها ، فالشاعر حينما يجاور بين مفرداته بشكل مختلف وغريب فإنه يكون بذلك قد كون ارتباطات جديدة ومختلفة عن استخداماتنا، وغريبة عن توقعاتنا .

فقـــد يـــستبدل مفردة بمفردة على النقيض منها،مثلما نرى عند أمل دنقل ، عندما عكس من خلال هذه المفردة صورة حية لحالة اليأس والألم يقول :

والتين والزينون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزون [2]

فقـــد استبدل (المحزون) (بالأمين) ، فقد استبدلها عن طريق المصاحب اللغوي ليقف على صورة حقيقية للحزن واليأس والألم الذي عم البلاد عند موت عبدالناصر .

وقـــد يكـــون استبدال التراكيب عن طريق تحويل دلالة الفعل من التذكير إلى التأنيث ، كما نرى عند أمل دنقل في قصيدته (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) يقول :

وعجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيباً)
تشم القميص
فتبيض أعينها بالبكاء
.....
أرض كنعان إن لم تكن أنت فيها
مراع من الشوك !
يورثها الله من شاء من أمم [3]

فـــنلاحظ ان الاستبدال وقع على مستوى الحرف ضمن الفعل المضارع (تشم) حينما أسنده إلـــى المـــؤنث ، إذ كان (يشم).كما استبدل بكلمة (فابيضت) القرآنية ، كلمة (فتبيض) للدلالة على

---

[1])- عبد السلام المسدي ، **الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب**، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1977 ،ص 134
[2])- أمل دنقل ،**الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص 219
[3])- المصدر نفسه ، ص 344

المـــؤنث لتنسجم مع سياق القصيدة ، ثم استبدال الفعل المضارع (فتبيض) بالفعل الماضي القرآني (فابيضت) لنقل زمن الحزن وآلامه إلى اللحظة الحاضرة .

كما قام الاستبدال على مستوى العبارة الشعرية ، فقد استبدل بقوله تعالى : ((إن الارض لله يـــورثها من يشاء من عباده)) [1] ،قوله (يورثها الله من يشاء من أمم) فقد قدم وأخر (الأرض لله يورثها) تحولت إلى (يورثها الله) ثم استبدل (من يشاء من أمم) بقوله سبحانه (من يشاء من عباده) ليصبح المعنى الجديد مولداً لدلالات جديدة .

كما نجد عند أحمد مطر قوله :
فاذا الميدان أسفر
لم أجد زاوية ً سالمة في جسدي
ووجدت القادة (الأشراف) باعوا
قطعة ثانية من بلدي
وأعدوا ما استطاعوا
من سباق الخيل
والشاي المعطر [2]

فالـــشاعر استبدل (وأعدوا ما استطاعوا من سياق الخيل) بقوله تعالى : ((وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل)) [3] ، فقد استبدل (بالرباط) (السياق) في إدانة صارخة للقادة الـــذين لم يحركوا ساكناً في قضية الأمة ، فجاء الاستبدال مكوناً لعلاقات جديدة من خلال النقيض ، الذي أحضره الشاعر ليحقق به دهشة وغرابة من خلال صوغ جديد للعبارة الشعرية .

ونـــرى أخيـــرا أن لغة القصيدة المعاصرة قد قامت قبل كل شيء على دقة الاختيار وعمق الوعـــي ،فاللغة حاملة لما يرد في نفس صاحبها من علاقات إجتماعية وواقعية وكونية ،فعبرت عن همه، ومهدت الطريق لما يليها من أحداث في المستقبل.

إن التجديد الذي أصاب القصيدة المعاصرة، نابع من تجديدنا للغتنا وحياتنا وواقعنا، فكانت ثورة أداء (بـــناء شـــعري) فما عادت القصيدة خطبة تقريرية، وما عادت تتزين بزخارف لفظية تخرجها عن موضـــوعها، فجـــاءت بعـــيدة عن التقرير، نابذة للزخرفة وأشكالها، منخرطة في مشكلات الحياة الجديـــدة، معبرة عن أزمة الإنسان في هذا الزمن، وبما أن ثورة الأداء تحققت فلا بد من ثورة في اللغة، لتندمجا معاً وبذلك تحقق الابتكار.

لقـــد تحررت لغة الشعر من قيود الماضي، من خلال الأساليب التي طور بها الشاعر لغته فتخطـــى الـــشكليات، والقـــوالب الجاهـــزة والجامـــدة، فأصبحت لغته تنسل إلى المتلقي بإيحاءاتها ومفارقاتها وإنحرافاتها عن السائد، لتوصل ما يريده الشاعر والمتلقي معاً.

كما أصبح للقصيدة دلالاتها التي تختزنها في منطقها الخاص وفي بلاغة صياغاتها، وما فيها من توترات، وإحالات وتوازيات وتكرار.

---

[1])- سورة الأعراف ، ص 128
[2])- أحمد مطر ،**الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق ، ص 102
[3])- الانفال ، آية 60

جـــاءت لغة الشاعر المعاصر مستلهمة للمفردة القرآنية والتركيب القرآني لترتفع بالعواطف تصاعديا تتوائم والحالة النفسية، بتكرار هذه الألفاظ، أو بعطفها أو دون استخدام لأدوات العطف أو مستخدمة للأفعال الماضية أو المضارعة مما يجعل وحدة الموضوع والفكرة متماسكتين علاوة على التأكيد في تحقق الفعل.

ولاحظـــنا اتـــسام الـــنص المعاصر الذي اتكأ على المرجعية القرآنية بالتكثيف، من خلال عبارات قصيرة موجزة موحية ، فالعبارة مقدوده على قدر الحاجة دون اتساع . كما اتسمت اللغة بالحياة والحيوية ، فالنص من مفردات اللغة ، واللغة قريبه يومية .

كمـــا نلاحـــظ أيضاً ان اللغة القديمة (التقليدية) تقوم على إقامة العلاقات بين التراكيب أو الصور بين كلمة وكلمة ، لكن الشعر المعاصر، لا نجد فيه هذه السمات ، إذ يوحي النص بالانقطاع والتفـــرق والبعد ،وفي الحقيقة توجد روابط داخلية على نحو خفي ، تعد وسيلة اتصال بين القارىء والمنـــشيء كـــي يبحث عنها ويتلمسها ، فالانقطاع ميزة مهمة في الشعرية . وهذا عنصر مهم في تشكل ميزة أخرى هي التأويل ، والتفسير ، فالنص الشعري المعاصر تتخلله الرموز والألفاظ وهي بحاجة إلى تحليل وكشف وتأويل وهذا لم يكن موجوداً في الشعر القديم .

الفصل الثالث

أثر الاستلهام في نسيج القصيدة :

أولاً : أثر الاستلهام في الرؤية
ثانياً : أثر الاستلهام في شعرية القصيدة (الصورة ، الرمز ، الإيقاع)
ثالثاً : أثر الاستلهام في نظام التوصيل

أولاً : أثر الاستلهام في الرؤية :

توجه الشاعر إلى استلهام الآيات القرآنية وشخوصها ورموزها، ووظفها في نسيجه الشعري ومـــزجها بأفكاره، وواقعه، وعواطفه، وشكل منها وحدة متكاملة،لتكون غذاءً روحياً لكل من يشعر بهيمنة العصر ، وغربته واستلابه، لتكون عامل تقوية ووصل بين الموروث الديني والإبداعي، في زمن تسلطت فيه الأفكار والقيم الغربية، وحلت بديلاً عن قيمه وأفكاره وموروثة .

لقد أصبح الاستلهام ضرورة وملجأ للشاعر ، فما عادت الموهبة وحدها كافية للإبداع ، لذلك نـــراه يتوجه إلى استلهام الجملة القرآنية، أو الآية الكريمة، أو الكلمة الدالة ، أو الرمز القرآني ، أو الشخـــصية القرآنية ، لتشكل سياجاً في وجه الثقافة الغازية، وفي وجه الماديات ، وفي وجه الهرم السياسي الذي يعتقد صحته ، من هنا يربط الشاعر ويوحد بين الماضي والحاضر، عن طريق رموز أو آيـــات قد تكون متقاربة من الواقع وقد تكون مناقضه له ، لكنها في الوقت ذاته تزيل وتنزع ما تراكم على قلوب وعقول الناس من غشاوات .

فقـــد اســـتلهم الشاعر رموزه الدينية ذات الوقع القوي، ليكشف بها المواقف ويعريها، فنراه يـــشكل رمـــوزه بما يتطلبه الواقع المعاصر، وما تحتاجه اللحظة فنرى تدفق الخيال الشعري الذي يصعد من عملية التوتر ، كما نرى تدفق الصور، وتشكلها، وتمازجها، وتنافرها، وتفجيرها بصور فرعية ، مما يولد صراعاً حقيقياً ، وبذلك يكون الشاعر قد طور رؤيته وجعلها حية نابضة متحركة متوالدة .

لذلك لجأ الشعراء في بناء صورهم إلى القرآن الكريم، ليكسبوها بعداً وعمقاً، ولتكون صادقة في التعبير عن همومهم وتصوراتهم وقضاياهم ، ولما لأحداث القرآن وشخصياته وآياته الكريمة من قـــدرة في تشكيل الرؤى وتنويعها ((فالآية القرآنية تصبح ملهماً شعرياً ، وأداة تشكيلية ذات قابلية للتفسير والتأويل، بما يتناسب مع وضعية الأبعاد الراهنة التي تحياها الأمة))[1] علاوة على إثرائها للنص وكشفها عما في دواخلها من أبعاد نفسية وفكرية ، عن طريق الاتفاق والاختلاف والحوار كما تكسب النص دلالات جديدة وحيوية وفي الوقت نفسه تبعده عن المباشرة وتقربه إلى الدرامية، عن طريق تصوير مشاعرها وإفصاحها لما في دواخلها .

لهـــذا يلاحظ أن الشخصية المستلهمة من النص القرآني، لابد أن تكون ذات علاقة بالسياق الـــشعري ، فالشاعر يستجلب هذه الشخصية من حقبتها، وبظروفها المشابهة، (سلباً أو إيجاباً) (تآلفاً أو تخالفاً) ليحقق من خلالها ما يريد التعبير عنه في لحظته الحاضرة .

فهذا أمل دنقل يستلهم قصة (يوسف) عليه السلام في قصيدته (العشاء الأخير)، ويعرض لـــنا صـــورة يوسف، ذلك المواطن الذي سلب من كل ما يملك إلا المبدأ / القمر، محاولاً جهده كي يخفيه عن أعين الحراس ، وعن طائفة المستبدين ، وعن العيون الصدئة ، لكنه أضاء، فيسجن حتى يـــذوي ويشيب وينتهي ، بينما داخل قضبان السجن، تشتد المعركة بين السلطة والمواطن ، بين من يملك المبدأ وبين من لا يملك ، بين من يملك الطعام والقوت وبين من حرم منه ، بين السلطة وبين المواطن ، وهنا يصبح المبدأ كعكة في كفه :

---

[1])- إبراهيم نمر موسى ،" **توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر** " مرجع سابق ، ص 136

وأنا (يوسف) محبوب (زليخا)
عندما جئت إلى قصر العزيز
لم أكن أملك إلا .. قمراً
(قمراً كان لقلبي مدفأة)
ولكم جاهدت كي أخفيه عن أعين الحراس ،
عن كل العيون الصدئة
كان في الليل يضيء !
حملوني معه للسجن حتى أطفئه
تركوني جائعاً بضع ليال ..
تركوني جائعاً
فتراءى القمر الشاحب _ في كفي _ كعكة !
وإلى الآن.. بحلقي ما تزال ..
قطعة من حزنه الأشيب.. تدميني كشوكة ! [1]

وهكـذا نجـد صورة يوسف، ما هي إلا صورة المواطن الذي لا يملك إلا المبدأ / القمر ، فالقمـر هو الأمل والحرية ، هو الثورة ضد الظلم والاستبداد ، القمر هو قول الحقيقة ، الذي حاول أن يخفيه عن أعين الأنظمة المستبدة الصدئة التي تفرض ما تريد بظل السلاح المصلت . وفي كل ذلك إدانة للسلطة التي ما تنفك تتبع سياسة التجويع والخذلان ، وتقاوم أية التفاتة .

لم يقف الشاعر عند قصة فردية حدثت في الماضي، بل استطاع أن يجمع بين بعض أحداث القصة القرآنية وهي (سجن يوسف) صاحب المبدأ ، وبين واقعه المقموع المهان الجائع في وتيرة واحـدة، فالـبعدان الماضي والحاضر يتماثلان ويتداخلان ويندمجان في علاقة حميمية للكشف عن الواقع المتردي، علاوة عن التعبير عما جرى في الماضي، وبذلك اتسعت آفاق الرؤية الشعرية، إذ عبـرت عمـا يختلج في نفس الشاعر وفكره ولا وعيه، وفي الوقت نفسه ترتبط بالمتلقي ومشاعره وأعماقه .

فيوسف _عليه السلام_ طلب من ربه سبحانه وتعالى السجن كي يبتعد عن الوقوع في الإثم أو الإغـراء .. ((قـال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه ، وإلا تصرف عني كيدهن أصب إلـيهن وأكـن من الجاهلين)) ([2]) بعد ما راودته امرأة العزيز عن نفسه ، وبعدما تعرض لموقف إغرائـي مـن (امرأة العزيز)(زليخا) لكن صاحب المبدأ يضحي بكل شيء من أجل الحفاظ على مبدئه . فنبوته ، وإيمانه ، وخوفه من الله كل ذلك كان يملأ عليه حياته .

ومـن خـلال استحضار الشاعر لحدث السجن الذي تعرض له يوسف دون ذنب ، وحفاظاً علـى مـبدئه وارتكازه عليه في بناء قصيدته، يلحظ أن الشاعر جمع بين تجربتين، ووحدهما وولد مـنهما رؤية جديدة معبرة عن همومه ، ومتنفساً يبث من خلاله همه ومشاعره الذاتية الرافضة لهذا الأسـلوب العـصري، مـن التقييد والتسلط أو التجويع، بل الحالمة والثائرة في آن واحد . وكأن (يوسف) أصبح رمزاً جسده الشاعر، ليكون ثورة على واقع مؤلم فكشف من خلاله أن الظلم والتسلط والتقيـيد والاسـتبداد، أمور متواصلة، وليست جديدة، فعبر عن رؤية جديدة للتخلص من ذلك عن

---

[1])- أمل ونقل ، **الأعمال الشعرية** ، ص 226 / 227
[2])- سورة يوسف / آية 33

طـــريق الـــثورة بالتصميم والإرادة. مستخدماً استلهام حدث قرآني وهو سجن يوسف عليه السلام . ضمن نسيجه الشعري .

وعلى الرغم من السجن الذي لحق بيوسف من الكيد ، ومن إلتزامه بمبدئه، فإننا نجده أخيراً _مـــع صـــبره _ قد وصل إلى غاية ما يتمناه من قيادة ومكانة مرموقة وسيادة بفضل ما يحمل من أفكار ورؤى ، وكأن الشاعر يلمح بطرف خفي إلى أولئك الذين يعانون من الظلم والقهر والاستلاب والـــسجن والـــتجويع واستبداد الحكومات، أن يثبتوا على مبادئهم وفكرهم ورؤاهم، بل ربط بين ما حـــدث ليوســـف ماضياً وما هو واقع معيش ، فوعي الشاعر بهذا التراث جعله ينطلق من خلاله ، ضمن رؤية حداثية تحمل صلة بين زمنين متصلين .

فـــوجد الـــشاعر في تراثه الديني، ما يكون شاهداً على تجربته المعاصرة ، أو مايسمونها التجـــربة التاريخية ، فالتاريخ معين لا ينضب لتجارب الأمم والبشر ، فيحيل الشاعر أو الأديب ما شاء من التجارب أدباً ((بأن يخرجها من الخصوص إلى العموم ، فهو لا يصور تجربة هذا الرجل أو ذلك كما وقعت في التاريخ ، وإنما يصور تجربة كل رجل تحيط به نفس الظروف التي أحاطت بهـــذا الرجل التاريخي أو ذلك ، بحث تصبح قصته إنسانية عامة يستطيع كل فرد أن يتصور فيها نفـــسه أو نفس غيره إذا اتفقت الملابسات ، وذلك دون التقيد بجزئيات التاريخ ، والاكتفاء بالخطوط العامة أو القيم الإنسانية الثابتة)) [1] .

وقد تفاوت الشعراء المعاصرون في استلهاماتهم القرآنية التي تحمل رؤاهم الشعرية، وتعبر عن نظرتهم للحياة والكون والإنسان، لذلك اتخذوا طرائق ومسارات متنوعة، وقدرات متفاوتة، في اســـتلهام الآيـــات، حاولوا من خلالها أن يشكلوا رؤاهم ضمن مستوياتها، وبقدر مهارة الشاعر في تـــشكيل جـــزئيات هـــذا البناء وتبديلها وتحريكها ، يتوالد الإبداع، لكن الفارق في طريقة التفكير ، فالتـــصور والدلالة والرؤية والعبارة ،هي طرائق التفكير، بل تجليات الإبداع ، وهو حضور الآخر في الذات .. فحضور نص قرآني في عمل ابداعي، هو حضور الخارج في الداخل بشكل لا واعٍ، وهذا يشير لجانبين :

أولهما : التواصل القائم على التأصيل في حضور اللفظة أو القصة أو الحكاية القرآنية .
ثانيهما : هو تجديد للفكر والتطور لفهم الواقع وكشفه على المستوى السلوكي أو النفسي أو الوجودي وعلى المستوى اللغوي .

وعلـــيه فـــإن أشـــهر طـــرائق الاستلهام التي اتخذها الشاعر المعاصر، تدور وتندرج ضمن المستويات التاليه :

أولاً : الاستلهام اللفظي :

اســـتلهم الـــشعراء ألفـــاظ القرآن الكريم بشكل كبير في شعرهم المعاصر، مما يلفت النظر ويـــشكل ظاهرة متميزة في الشعر العربي المعاصر . وليست كل لفظة قرآنية توظف داخل النص الشعري تعد استلهاماً يحمل رؤية أو قراءة للوجود كذلك لا يعد قصوراً في اللفظة أو التركيب لكن حاجـــة النص لتلك اللفظة هو ما يتوقف عليه الأمر ، ومدى مساهمتها في إنتاج معنى، بل قد يكون

---

[1])- د . محمد مندور ، **الأدب ومذاهبه** ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجاله ، القاهره ، ص 13

من قبيل التضمين والاقتباس لذلك لابد للمتعامل معها أن يكون متواصلاً مع القرآن الكريم ، ومدى احتواء اللفظة القرآنية على معنى داخل العمل الشعري .

وقد يكون اللفظ المستلهم ، ذا مدلول ، منه ما يكون مدلولاً رمزيا ، وقد يكون اسما ، أو لقبا أو كنية . وقد يكون تركيبا من كلمتين يشير إلى حادثة أو قصة ، ففي قصيدة نشيد الحجارة لحيدر محمود ، وبعد حديثه عن الحجارة ، يطلب منها أن تعلمنا الصمود ، وتعلمنا الشجاعة :

يا حجارة ((باب العمود ..))
يا حجارة سجيل ،
كوني كطير أبابيل
ترمي ((يهود الهوى))..
واليهود ، اليهودْ !!
إن للبيت رباً سيحميه ، من غدرهم ،
وسيحميه من ذلنا
آه ، ياذل هذي السيوف
التي تتدلى من الأحزمة !
(غابة ... معتمة !)
لا يرى الداخلون إليها ،
سوى ... جيفٍ متخمة ..)) [1]

فنرى الشاعر قد استلهم اللفظ (سجيل) ثم التركيب (طير أبابيل)من قوله تعالى :
((وأرسل عليهم طيراً أبابيل ، ترميهم بحجارة من سجيل)) [2]

فالشاعر باستلهامه للألفاظ القرآنية الكريمة،عمل على تعميق دلالاته في نصه المعاصر ، إذ خـــرج بها إلى انحرافات ، قد لا تطابق دلالاتها المألوفة ، وبهذا فهو يخالف الشاعر الغنائي الذي تبقـــى دلالاتـــه كمـــا هي، مما يفسح المجال في كشف القناع، ويساعد على تعميق الرؤية الشعرية الداخلية وتفاعلاتها ، بل إن ذلك يعد سمة بارزة من سمات الشعر المعاصر .

فهـــا هـــو الشاعر يستجلي النصر السماوي ... مستخدماً بنية النداء يا حجارة سجيل ، وبنية الأمر كونـــي كطيـــر أبابيل ، بانفتاحه على العالم الخارجي، فلا يملك وسيلة لبعد ما بينهما ، وكأنه يعمل على بعثها ، فهو يرى في حجارة باب العمود حجارةً من سجيل ، تبعث عذاباً على فئتين : الأولى يهـــود الهوى ، الميالون ، الذين جذبوا اليهود ولم يقاوموا اليهود، ويعملون كما يعمل اليهود، بذلهم فـــتخلص هـــذه الحجارة الأمة منهم ومن شرهم، وتكون عليهم ناراً وعذابا ، فهم أصحاب السيوف المدلاة على جيف متخمة من كثرة الشرب ، فهم كاليهود لا يحبون إلا أنفسهم ، متخمون ليس لديهم أدنى تفكير إلا في فحولتهم وشهواتهم ، إذا حملت كلمة الحجارة معنى الثورة .

هـــذه الصورة الشعرية القائمة على الكشف ، (الرؤية) ، أستلهمت ألفاظاً قرآنية (حجارة) (سجيل) ، (طير أبابيل) كل ذلك في رؤياه التي كشفها فلا يستطيع أحد رؤياها ، فقد رأى حجارة بـــاب العمـــود تتحول إلى حجارة من سجيل، في مناقير طير أبابيل ترمي أهل الفساد في الأرض

---

[1])_ حيدر محمود ، **من أقوال الشاهد الأخير** ، شقير وعكشه للطباعة والنشر والتوزيع (دار كتابكم) ، عمان ،(د . ن) ص 20
[2])- سورة الفيل / آيه (3+4)

وعلـــى رأســـهم اؤلئك الذين يحملون الشعارات، وهم في الحقيقة اذلاء ، يهود العقل عرب المسمى فلتبدأ الطير رميها بهم، وتهلكهم، ثم تعقب على اليهود الحقيقيين ، وقد عرفهم الشاعر بأل التعريف . أولـــئك عرفهم بيهود الهوى : أي المبدأ والشهوة والكذب والظلم والاتجاه ، وكأنه أراد القول ما الفرق بين اليهودي الحقيقي وبين من يتمثل طريقة اليهود ويسالمهم ويعمل عملهم .. أو يسير على نهجهم . فلتبدهم هذه الطيور . جميعاً .

إن جمالية الرؤيا قائمة على التناقض بين زمنين ، فعبد المطلب قديماً قال عبارته المشهورة ((للبـــيت رب يحميه)) وقد حمى الله سبحانه بيته ، من شر إبرهة الأشرم ((فأرسل عليهم طيراً أبابـــيل ، تـــرميهم بحجارة من سجيل ، فجعلهم كعصفٍ مأكول)) [1] فالعدو في الزمن الأول كان خارجياً ، لكن العدو في الزمن الحاضر على شكلين : عدو خارجي وآخر داخلي .

هـــو يطلب من حجارة باب العمود أن تتحول إلى حجارة من سجيل ، حجارة تبعث العذاب فـــتهلك أولاً يهود الهوى . الذين لا يقفون بوجه اليهود الحقيقين، ولا يقاومونهم، فلا تبقي منهم ولا تذر ثم تهلك اليهود .

فالشاعر يشير إلى وجهين ، تعاونا على هدم بيت الله(الأقصى) حاضراً، وهما : غدر اليهود ، ثـــم ذل العـــرب ، والله سبحانه سيحمي بيته كما حماه من عدوه القديم . فذل العرب وخضوعهم مـــساوٍ لغـــدر الـــيهود في الجريمة، ويلاحظ أن رؤية الشاعر التي يشكل اللفظ القرآني جانباً من مـــصادرها مـــن خلال التداخل والتفاعل بين المقاطع الشعرية مع الألفاظ القرآنية، قد تسير باتجاه مخالـــف، أو قد تنحرف عنه دلالياً، لأن البناء الشعري الجديد يتشكل ضمن حدود مرحلته، وضمن تحدياتـــه الراهنة ومما يلحظ على هذا النص، أن الشاعر قد أسسه على التجاوز ، اذ حجارة سجيل أرسلت على من أراد هدم الكعبة ، وها هو الشاعر يرسلها على اليهود، الذين يريدون هدم الأقصى ، والحجـــارة لم ترسل على العرب قديماً لكن الشاعر يتجاوز بها ليرسلها على الأذلاء من العرب فرحابة أفق الشاعر، واحتكاكه بالواقع، كشف لنا أن الواقع العربي هو أولى أن يرمى بهذه الحجارة . لأنه مشارك في الجريمة والغدر . فالعربي المسالم المتخاذل هو يهودي بشكل آخر .

وهذا يظهر لنا أن القصيدة المعاصرة تقوم على احتماليات متجددة، وهي انعكاس للسائد في الزمن الحاضر، كذلك، فهي تكسر رتابة الزمن ، ففيها التجاوز، ومع التجاوز يتفجر الإبداع، وهي تعكس وجه الكون في مناقضته حيناً أو في بعثه، أو في حواراته حيناً آخر، فتتلاقح فيها الاتجاهات الدينية والعلمية والفلسفية والوجودية .. وهنا تكون القصيدة شكلاً وصورة للوجود، لا شكلاً تعبيرياً فقط .. فهذه القصيدة الرؤيا، هي مجموعة من المقاطع ذات إيحاءات وصور متناقضة أو متداخلة أو مـــتحاورة تـــسقط الماضـــي على الحاضر ((للخروج من ثم بتجربة عصرية تطرح أمام العرب مخططاً للمستقبل)) [2]

ومن ضمن أبعاد القصيدة المعاصرة أنها رؤيا ، وفرق حسب أصحاب القصيدة بين(الرؤية) التـــي هـــي النظرة التقليدية المعتادة عند الشعراء إلى الوجود ، وبين (الرؤيا) الحلم ((وهي قفزة خـــارج المفاهـــيم القائمـــة ، وهي شعر التجاوز والتخطي اللذين يسايران تخطي عصرنا وتجاوزه للعصور الماضية .(والرؤيا) الجديدة هي التي تساعد الشاعر على هذا (التجاوز) فينظر إلى الكون

---

[1])- سورة النصر.(3- 5)

[2])- أحمد بسام ساعي ، **حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه** ، ط1 / 1398 / 1978 ، دار المأمون للتراث ، دمشق ص 124

بعـــين جديدة تزيح عنه حجاب الألفة والعادة ، فتكشف علاقاتة الضائعة بحساسية ((ميتا فيزيائية)) غنية وكشافة، يعبر عنها الشاعر بلغتة الشديدة الخصوصية)) [1]

وفي هذا تطور للقصيدة عن طريق تطور اللفظة الشعرية ، التي تكتسب شعريتها من موقفها في القصيدة، وتشابكها، وتجذابها مع ما يحيط بها من ألفاظ أخرى، علاوة على علاقاتها الداخلية .. وتجاوزها حدود ذاتها إلى حدود مفضية إلى ثراء، بحيث تفجر طاقات المتلقي .

وكل ذلك إيحاء بأن للفظة شكلين :

أولهمـــا : الجمود وانعدام الحياة ، وذلك حينما توضع أو تستخدم في غير مكانها ، وفي غيـــر أوانهـــا ودلالاتهـــا ، ودون أن يكون لها التحام خفي أو جلي مع محيطها النـــصي . فهي بهذه الحالة تكون جامدة ، ميتة ، هابطة ، لا ترقى إلى أن تكون عادية .

ثانـــيهما : الحيوية والأضاءة أي الاستلهام والتفاعل ، وذلك من خلال الخصب والثراء اللـــذين توفرهما وتولدهما ، باستلهامها وتجاذبها مع ما يحيط بها فتفعّل ما يحيط بها وتشحنه ، ويتفاعل معها ما يحيط بها بوشائج ضمن علاقات وإيحاءات ، وهنا تظهـــر قـــدرة الشاعر ، ورقي فكره ، وثقافته ، فمثلاً يقدم رؤية الكون بلفظة أو عبارة قرآنية ، فيولد فهماً وتصوراً ورؤية ، ونظرة إلى الحياة والكون والإنسان وبهـــذا تكـــون اللفظة أو العبارة جزءاً من نسيجه الخاص . لا تكاد تنفصل عنه بشكل من الأشكال .

ثانـــياً : الاستلهام الدلالي :

وهذا النوع من الاستلهام، قد يتجاوز الكلمة إلى العبارة أو الصورة الجزئية المحدودة لكنه لا يصل إلى مستوى الحدث أو الحكاية أو القصة ، فهو محدود قد يخدم غرضاً ، أو يعكس معنىً، أو يثيـــر فهمـــاً ، أو يجـــسد صورة شعرية تخدم صيغته، وتضفي عليها مزيداً من الدقة والواقعية فالـــشاعر يستلهم عبارة قرآنية ، أو معنى من القرآن الكريم ، وقد يستلهم آية كاملة ويضفي جمالية هـــذه الآيات أو هذا المعنى ، ليطور صورته ، أو رؤيته، لتعطي مزيداً من الدلالات التي قد تكون مطابقـــة أو منحـــرفة عن معناها الأصلي . فقوة وقع الآية القرآنية وجاذبيتها والتصاقيتها بالصيغة اســـتحوذت على فكر الشاعر في وعيه ولا وعيه ، فيوجه بها رؤية ، أو يتوجه بها إلى رؤية، من خـــلال خـــصبه وفهمه لما سيعبر عنه من واقع ووجود . ففي قصيدة (تداعيات هانيبال المخذول) يقول حكمت النوايسة :

أنا هاني روما
وروما احتراق الوجود الذي يعتريني
أيمم شطر السماء تنزل روما
أيمم شطر العشيرة دود يراود روما [2]

فالشاعر يستلهم جزءاً من قول الله تعالى : ((قد نرى تقلب وجهك في السماء ، فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره ،وإن الذين أوتوا الكتاب ليعلمون أنه الحق من ربهم وما الله بغافل عما يعملون)) [1]

---

[1])- المرجع نفسه .ص 120

[2])- حكمت النوايسة ، **عزف على أوتار خارجية** ، مصدر سابق ، ص 24

((قال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس : كان أول ما نسخ من القرآن القبلة . وذلك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لما هاجر إلى المدينة وكان أكثر أهلها اليهود، فأمره الله أن يستقبل بيت المقدس ففرحت اليهود، فاستقبلها رسول الله صلى الله عليه وسلم بضعة عشر شهراً ، وكان يحب قبلة إبراهيم ، فكان يدعو الى الله، وينظر إلى السماء فأنزل الله (قد نرى تقلب وجهك في السماء) إلى قوله :(فولوا وجوهكم شطره) فارتابت من ذلك اليهود وقالوا : (ما ولاهم عن قبلتهم التي كانوا عليها قل لله المشرق والمغرب) وقال : (فأينما تولوا فثم وجه الله))) [2]

وهو أمر من الله تعالى بالتوجه إلى المسجد الحرام من جميع الاتجاهات، إذ كرر الأمر بالاتجاه في ثلاثة مواقع [3] ، ((وقد اختلفوا في حكمة هذا التكرار ثلاث مرات ، فقيل تأكيد لأنه أول ناسخ وقع في الإسلام على ما نص فيه ابن عباس وغيره ، وقيل : بل هو منزل على أحوال ، فالأمر الأول لمن هو مشاهد الكعبة، والثاني لمن هو في مكة غائباً عنها ، والثالث لمن هو في بقية البلدان ، هكذا وجهه نظر فخر الدين الرازي)) [4]

فالشاعر استلهم الدلالة القرآنية، لتصبح دلالة في نصه الشعري ، إذ تحيل إلى ما يعتريه من حيرة ، ومراقبة لما يجري في احتراق هذا الوجود الذي تسببه (روما) رمز (الغرب) فهنا يتحد الشاعر مع موقف الرسول صلى الله عليه وسلم في انتظار نزول الأمر بالتوجه للقبلة ، لكن الشاعر يفترق عن الرسول عليه السلام ، فالرسول عليه السلام، جاءه ما كان ينتظره وما يرتجيه ، لكن الشاعر ينزل إليه ما هو راغب عنه ، فهو يدرك أن سبب احتراق الوجود (روما) ، وسبب انهزاميته وتحطمه ، وشتاته ، وقلقه،كل ذلك بسبب منها ، من هنا يتجه للسماء . فيتحد بصورة الرسول عليه السلام، لكن الفاجعة في أن ينزل عليه ما كان يخشاه ، إذ تنزل روما ، فهي تحيط به من كافة الاتجاهات ، وتدخل عليه من كل باب،فهي الهم المقلق الذي ينغص عليه حياته .

ونراه يغير الدلالة ، بعد أن رأى ما رأى (أيمم شطر العشيرة) ليصور واقعه المتحدر المترهل اجتماعياً وسياسياً ، مستلهماً كلمة (شطر) لكنها مضافة إلى العشيرة ، مما يكسبها نوعاً من الخصوص ، فالعشيرة التي تتصف بالوحدة ، وصلة القرابة واللحمة الاجتماعيه، والتي تمثل الأمة ومركز الحماية يجدها في حالة أسوأ من الحالة الأولى ... لا أكثر من دود يعشق روما ، ويراودها فهي على النقيض .

فالشاعر كشف لنا عن وضعه المتردي، وواقعه المتأزم، وحالة الأمة التي تشبه (الدود) من خلال استلهامه لدلالة الآية الكريمة، إذ قدم (رؤياه) لما هو راهن ، مما يعانيه من سيطرة (الآخر) حتى على المستوى الروحي ، المتمثل في الدعاء والتوجه ، فها هو هانيبال القائد العربي القديم ، الذي غزا تخوم الغرب يتحول إلى (هاني روما) وخادمها ، وأحد عبيدها . بعد أن قطعت العشيرة مددها عنه .

فالشاعر في نصه يكشف لنا في دلالاتة العميقة عن تكالب الأمم، والتي تمثلها (روما) على العراق ، وحشدها ، ويضيء لنا الطريق باستخدامه للرموز التي تربط العلاقات داخل النص فيكشف لنا عن أسباب ذلك يقول :

كنت تبرعت لابن السبيل بسيفي وداري

---

[1])- سورة البقرة / أيه 144

[2])- ابن كثير،(774) ، **تفسير القرآن العظيم** ،مصدر سابق ،المجلد/1، ص263

[3])- انظر الآية 149 / والآية 150 البقرة

[4])- ابن كثير،(774) ، **تفسير القرآن العظيم** ، مصدر سابق ، المجلد /1 ، ص 266

فرد الهدية سفر خروج [1]

فاستلهم دلالة (ابن السبيل) من القرآن الكريم ، من خلال بيان الفئات التي يتوجب على المؤمن الإنفاق عليها .. قال تعالى ((... وآتى المال على حبه ذوي القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل والسائلين وفي الرقاب)) [2] ، وقد تعددت الآيات التي تحث على الإنفاق على ابن السبيل[3]

وابن السبيل ((وهو المسافر المجتاز الذي قد فرغت نفقته فيعطى ما يوصله إلى بلده))[4] ويدخل في ذلك الضيف فعن((ابن عباس انه قال : ابن السبيل هو الضيف الذي ينزل بالمسلمين))[5]

فالشاعر صور من خلال الدلالة القرآنية المأسي التي ترتبت عليها ، فقد تبرع لابن السبيل بسيفه وداره ، عن طيب نفس ، بما يفرض عليه من حقوق ، لكن الآخر لم يصنها، فتمرد ، وطغى وبغى ، فهو يعترف برفع السيف عنهم ، بكل ما يملك من سلاح، فها هو النفظ العربي يأخذه الغربي على سبيل الهبة والتبرع، أو من باب الإحسان ، فكانت النتيجة أن قتلني بإحساني ، وكان الشاعر يريد القول: أنتم من أوصلتم هذا الخارج عليكم، فقتلكم، بل إنكم تستحقون أكثر من ذلك ، فكشف لنا عن حقيقة المعركة الدائرة، والصراع المتعانق، عن طريق دلالة الجملة القرآنية ، فها هم يردون إليكم تبرعكم بجمع الأمم وحشدها للقضاء عليكم .

إن السلام مع العدو مرفوض من جهة نظر الشاعر ، لأنه _السلام_ يعترف بوجود الآخر ، فملكه داري ، ومنع سيفي من الوصول إليه ، وأصبح فاعلاً قاتلاً، بعد أن كان ضمن الطبقات المستضعفة.

ونراه في نهاية القصيدة يلمح إلى هذا المغزى وإلى هذه الرؤية :

أنا لست مني
أنا هاني روما
سأسقط في غابة من نساء
على ساحلٍ من نبيذ
أبي كرمة .. وفضائي عنب
فتبت دروب النضال وتب
وعاش السلام ومات الغضب
هو الدهر يومان : يومُ طرب
ويومُ نعد به للطرب
فهزي إليك بكأس النبيذ تخر الضحايا بروح العنب [6]

وها هو (هانيبال) يوجه خطابه لنفسه ، فهو منكر لذاته ، ولقوميته فقد أصبح (هاني روما) وخادمها المخلص ، فلم يجد في أمته العربية من يستحق أن يدافع عنه ، فما من سبيل أمامه إلا

---

[1]- حكمت النوايسة ، مصدر السابق ، ص 26
[2]- البقرة / آية 177
[3]- انظر سورة البقرة 215 ، وانظر سورة النساء آية 36
[4]- ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم** ،مصدر سابق ، ص 283
[5]- المصدر نفسه ،مجلد 1 ، ص 283
[6]- حكمت النوايسة ، مصدر السابق ، ص 32 – 33 .

النساء والخمر ، ففي النساء ملهاة ، وفي الخمر نسيان و تناسٍ، فالحرب لا تجدي في نظره ، فها هو يرفضها ويذمها ، ويميت الغضب والغليان في صدره ليصفق للسلام ، فليس للعربي إلا الطرب والفرح ، فما عادت الحرب تجدي نفعاً .

إن استلهام الشاعر للآية القرآنية ((تبت يدا أبي لهب وتب)) [1] حقق معنى عميقاً في نسيج النص ، وابتعد عن المعنى المعجمي المباشر ، وكشف لنا عن رؤيته للواقع المعيش ، بأسلوب ساخر متهكم . وقد نزلت هذه الآية عقب إنذار الرسول صلى الله عليه وسلم قريشاً بعد أن جمعهم وأنذرهم من العذاب ((فقال أبو لهب : ألهذا جمعتنا ؟ تبا لك فأنزل الله:((تبت يدا أبي لهب)) الأول دعاء عليه والثاني خبر عنه)) [2] . ((فقوله تعالى : ((تبت يدا أبي لهب)) أي خسر وخاب وضل عمله وسعيه،(وتب) أي وقد تب، تحقق خسارته وهلاكه)) [3] . فدلالة النص القرآني تشير إلى خسران وخيبة أبي لهب وضلاله في عمله وسعيه وهلاكه، بينما يوجه الشاعر دلالة الآية إلى الخسران والخيبة التي ستحيط بمن يسلكون دروب النضال ضد (روما)، أو (أعوانها)، وبهذا يصرف دلالته إلى المعنى العميق في النص، وهو السخرية والتهكم والاستهزاء ، فمحور النص يدور حول النضال والسلام .

فالأمة يغزوها العدو في عقر دارها ، ويقتلها، ويدمر رموزها وكيانها ، ويحاول طمس هويتها ، تحت مظلة السلام ، فهذه الغفلة يحاول الشاعر أن يوقظها في نفوسنا ، فالشاعر من خلال تصفيقه للسلام ورفضه للنضال ، وإغراقه بالملذات من نساء وشراب وطرب يسقط مشاعره ، ويفصح عن مقصديته، لكن من خلال إيجاد الدلالات الإيجابية والمنحرفة أحياناً .

فبعد أن يستحضر الدلالة التاريخية (أنا هاني روما) ومقولة أبي محجن الثقفي (أبي كرمة.. وفضائي عنب) ثم مقولة علي بن أبي طاب كرم الله وجهه (الدهر يومان : يوم لك ويوم عليك) نراه ينحرف بهذه الدلالات ،(فالدهر يومان : يوم طرب ويوم نعد به للطرب ...) وهاني بال يصبح هاني روما ، ثم يستلهم قول الله عز وجل لمريم عليها السلام ((وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً)) [4] ، عندما جاءها المخاض ، لكن الشاعر يثير دلالة مغايرة هنا استلهمها من النص القرآني :

فهزي إليك بكأس النبيذ تخر الضحايا بروح العنب

فالشاعر يعطي دلالته عمقاً وقوة وبعداً، من خلال النسيج العام للقصيدة حين استخدمه لبيان النتيجه والمآل ، فحالة السكر والإرتعاش والاضطراب والخوف التي تعيشها الأمة جراء السلام ستكون نتيجتها الضحايا والدمار والموت ، فكلما أقدمت الأمة على التمسك بمبادىء السلام .. كانت الضحايا أكثر والموت أسرع .

إن الشاعر من خلال الدلالات القرآنية التي استلهمها ، فوافقها تارة، وانحراف عنها تارة أخرى، عكس من خلالها واقعه الحزين المؤلم، مظهراً قهره وقسوته ، ووقعه على النفوس ، بأسلوب ساخر ، وكأنه يشير إلى الثورة على هذا الواقع، بل التمرد عليه ورفضه .

وهذا آمال الزهاوي في قصيدة (لبلاد تدمع الخضرة فيها) يقول :

يا إلهي .. مسني الضرُّ .. المدى حولي يضيقْ
وبلادي .. بين جنبيها ثريا النجم تهوى

---

[1]- سورة المسد / 1
[2]- ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم** ،مصدر سابق ص 731
[3]- المصدر نفسه ، ص 732
[4]- سورة مريم ، آية 25

فاستطالتْ من حناياها البروق
تخزن الفيض الإلهي كنوز
بين جنبيها تضم النبع وهجا
.....
يا إلهي .. مسني الضر .. وقومي شهدوا القهر حصارا
مارآه بشر قبلُ ... وما سوف يراه أحد بعدُ ..
إلهي مسني الضر ... أعني
المدى حولي يضيق
وثريا النجم تعدو في العروق [1]

وهـذه القـصيده التـي يتحدث فيها الشاعر عن حصار العراق ،إذ ضاق المدى، وانعدمت الرؤية ، وكيف أوقد العدو النيران فيها وفي أحشائها، يبدؤها بالاستغاثة والرجاء والدعاء ، وكـشف الحالة ، مستلهماً دعاء نبي الله أيوب عليه السلام ((وأيوب إذ نادى ربه أني مسني الضر وأنـت أرحـم الراحمين)) [2] كما يستلهم فيها قول أخوة يوسف عندما دخلوا عليه ، وقد أصابتهم المجاعة ((فلما دخلوا عليه قالوا يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر ...)) [3] .

فالـشاعر هنا يستلهم الآيات القرآنية ذات الأثر العميق في الناس ، لتتسع فضاءاتها وتربط بـين علائق الدلالة النصية عند الشاعر ، فالشاعر لم يستلهم شخصية أيوب، بل استلهم دعاء أيوب علـيه السلام ، فأيوب كان قد أصابه البلاء في ماله وولده وجسده ، وذهب جميع ما يملك من مال وحرث وما يملك من جسد ، هذا هو الضر الذي أصابه ، فدعا الله سبحانه أن يكشف عنه البلاء ((فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر ...)) [4] .

أما إخوة يوسف ، فذهبوا إلى مصر ودخلوا عليه وقالوا :(يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر) ويقـصدون بذلك القحط وقلة الطعام والجدب ، لكن بعد حوار، عرّفهم بنفسه واستقدمهم إلى مصر فكانت النتيجة زوال الحاجة التي أخرجتهم من ديارهم .

فالـشاعر اسـتلهم العبارة القرآنية (مسني الضر) ليصرفها إلى معان كثيرة وإلى وجوه مـتعددة فلـم يطرق الدلالة الدينية وحدها،بل استلهم معنى أية أخرى وهي قوله تعالى:((حتى إذا ضـاقت عليهم الأرض بما رحبت وضاقت عليهم أنفسهم وظنوا أن لا ملجأ من الله إلا إليه ثم تاب عليهم ليتوبوا ، إن الله هو التواب الرحيم)) [5] ، وهي تتحدث عن الثلاثة الذين تخلفوا عن رسول الله صـلى الله علـيه وسـلم في غزوة تبوك ، وبعد اعتزال الرسول لهم مدة خمسين ليلة تاب الله سبحانه عليهم وأنزل فيهم قرآناً .

وقـد يكـون من باب الضيق والشدة التي يعانيها حينما استلهم قوله تعالى : ((لقد نصركم الله في مواطن كثيرة ويوم حنين إذا أعجبتكم كثرتكم فلم تغن عنكم شيئاً وضاقت عليكم الأرض بما رحبت

---

1)- آمال الزهاوي ، **ديوان الشتات**، ط1 /2000 ، المؤسسه العربيه للدراسات والنشر ، بيروت ، ص 33، 36
2)- سورة الانبياء ، أية 83
3)- سورة يوسف ، أية 88
4)- سورة الانبياء ، أية 84

5)- سورة التوبة / أية 118

ثم وليتم مدبرين)) [1] فقد أنزل الله سبحانه نصره و تأييده على رسوله وعلى المؤمنين الذين معه ، فالنصر لا يكون إلا بتأييد منه،لا بالكثرة ولا بالقلة ((وأنزل جنوداً لم تروها)) [2] ، وهم الملائكة وكـــان النـــصر حليف رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن كان معه ، وهكذا بعد أن ضاقت على المسلمين في غزوة حنين ، أيد الله رسوله بجند من عنده، وأنزل عليهم السكينة ، وكانت النتيجة هي النصر .

لكـــن الـــشاعر يضيق مداه من حوله ، وفي الاتجاهات كافة ، شرقاً وغرباً وجنوباً وشمالاً وفوقاً ، فالـــضر مسه ... وما من علاقه تشير إلى بارقة أمل . فقد استلهم الشاعر قوله تعالى: ((وضاقت عليكم الأرض بما رحبت)) مع بعض التحوير والارتواء من معنى الآية، لتستقيم مع دلالته النصية فقد مس أهل العراق الضر ، وهم صابرون ، فقدوا أبناءهم وأموالهم وكل ما يملكون، مقابل حماية وطـــنهم ، فهـــم يقابلون أيوب عليه السلام في صبره ، لكن الفارق أن أيوب شفاه الله ، ونجح في اختـــباره وابتلائه ، أما وطن الشاعر فقد تدافعت الأمم لدماره ، فها هو يفقد كل يوم شيئاً ، تتساقط أطـــرافه ليكون هبة للمعتدي ، فهو يستغيث ويطلب ويدعو ربه سبحانه أن يكشف بلاءه ، فها هي النيـــران تقذف من جميع الجهات ، بوحشية لا قبل لبشر بها من قبل ولم يسبق لها مثيل . وهو بهذا يكشف عن دلالة القلق ، وفقدان الأمان ، وغموض المستقبل ، كما يكشف عن خذلان إخوته العرب ، بـــل صور لنا وحشية الغرب في قتل جذوة الدين وهو العراق ، الذي رفد الإسلام والعروبة منذ قرون طويلة .

ومـــن الاســـتلهام الدلالـــي ما نجده عند أحمد مطر في قصيدة (الجزاء) إذ تكشف الدلالة القرآنية في نصه عن موقفه ورؤيته ، حينما يوجهها ويصرفها لتضيء جوانب نصه ، يقول:

في بلاد المشركين
يبصق المرء بوجه الحاكمينْ
فيجازي بالغرامهْ !
ولدينا نحن أصحاب اليمين
يبصق المرء دماً تحت أيادي المخبرينْ
ويرى يوم القيامهْ
عندما ينثر ماء الورد والهيل
_ بلا إذن _
على وجه أمير المؤمنين [3]

فـــبلاد المـــشركين،دلالة على غير المسلمين ، بينما يدلل في قوله (أصحاب اليمين)،على المـــسلمين ، وهـــي قوله تعالى : ((وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين)) [4] وهم الأبرار ، لذلك اســـتلهمها لـــيدل بهـــا علـــى الأمة الإسلامية التي تعاني الاضطهاد و والآلام والفواجع، بسب ما يتعرضـــون له ، وكأنه يصور لنا حالة الكبت المفروضة على العرب، بسبب القوة المضروبة على أيـــديهم ، فالـــشاعر يبـــين ذلك عن طريق عقد المقارنة بين المشرك وبين أصحاب اليمين ، وبين أســـاليب القـــيادة عند المشرك ، وبين أساليب القيادة عند المسلم الراهن، فهو مكبوت ، لا يستطيع التعبيـــر عـــن أي شيء من مدركات الحياة، لهذا جاء بمصطلح (أمير المؤمنين) دلالة على القائد العربـــي المـــسلم ، لكـــنه جـــاء بدلالة قرآنية ((ويرى يوم القيامة)) فيوم القيامة من هوله تشيب

---

[1]- سورة التوبة ، آية 25
[2]- سورة التوبة ، آية 26
[3]- أحمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ،مصدر سابق ،ص(25)
[4]- سورة الواقعة \ 27.

الرؤوس، وفيه تبيض وجوه وتسود وجوه ، ففيه العقاب والحساب والخزي والنار والجحيم ..وهكذا استلهم الشاعر دلالة (يوم القيامة) داخل النص الشعري المعاصر ليعبر عن شدة ما يتعرض له المواطن العربي المسلم من إهانة وتعذيب وفيما لا يستحق العقوبة ، فكيف لو كانت الأمور تستحق العقوبة ، إذا سيكون الموت . فالشاعر يكشف الواقع ويعريه.

الاستلهام المشهدي :

ويقدم الشاعر رؤيته من خلال صورة أو مشهد مرتبط بتجربته الذاتية وتتطابق مع التجربة الجماعية أو مشتق منها، فالشاعر يستلهم ما يتناسب وغايته التي يريد الوصول إليها : فهذا محمود درويش في قصيدة (مطر)

يا نوح ! لا ترحل بنا
إن الممات هنا سلامة
إنا جذور لا نعيش بغير أرض ..
ولتكن أرضي قيامة [1]

فقد استلهم الشاعر مشهد إبحار سفينة نوح . إذ ناسب المشهد فكرته، ولم يمتد المشهد على جسد القصيدة ، بل عرض المشهد بصورة خاطفة ورامزة ، إذ تحول بالسفينة من دلالة النجاة إلى دلالة الموت والهلاك ، فعمق رؤيته حينما انحرف بدلالة السفينة في هذا المشهد المكثف ، الذي يدعو فيه شعبه بأن يثبتوا بأرضهم . فهذا المشهد تفاعل مع أجزاء النص، وشكل بؤرة فيه، مما أعطى نصه بعداً جديداً في دلالته، لهذا لم يكن حشواً ، بل جاء ضمن البناء الكلي للنص ، وضمن النسيج الذي يقوم عليه النص . وهذا قريب من قول سميح القاسم في قصيدة الكشف :

زمليني يا خديجة
زمليني
فلقد أبصرت وجهي
في حراء الموت
محمولاً على رؤيا بهيجة
طفلة تخرج أنقاض مكة
وتويج من دم في ربعنا الخالي ، ومصنع
وينابيع وتمثال رخام
وبساتين وحبلى تتوجع
زمليني يا خديجة
زمليني : صوت أنصاري يعلو
وجه أنصاري يعلو
صدر أنصاري يعلو في الزحام
من توابيتي وأبراج الحمامْ
زمليني ، زمليني يا خديجةْ [2]

مشهد شعري يقوم على الرؤيا المنبثقة من عبارة (زمليني) ، وهي استلهام لقوله تعالى : ((يا أيها المزمل ، ..)) [1] .

---

[1])- محمود درويش ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، م1 ، مصدر سابق ، ص 111
[2])- سميح القاسم ، **المجموعة الكاملة** ،مصدر سابق ، ج1، ص 534

فالـــشاعر يـــستلهم مشهداً من مشاهد بدايات الدعوة ، حينما نزل جبريل عليه السلام على محمد حيث كان يتعبد ، والمشهد يكشف ما وراءه ، إذ عاد الرسول عليه السلام إلى زوجته خديجة _رضي الله عنها_ يطلب منها أن تزمله ، إذ رأى ما رأى في الغار والشاعر من خلال هذه اللقطة التـــصويرية المكـــثفة، اســـتطاع أن يرتقـــي ويعبر عن دلالات أخرى كثيرة قد تكون منحرفة، أو مـــتجاوزة للدلالة الأصل أو مفارقة. من خلال هذا المشهد كشف الشاعر عن رؤياه (عن نبوءته) التـــي يقـــوم نسيج نصه بتفاعل حر معها، يتداعى مع رؤيا الرسول صلى الله عليه وسلم في إقامة المجـــتمع الإســـلامي، انطلاقاً من مكة والربع الخالي ، مشكلاً مجتمعه الإيماني ، الذي يمتد حتى المدينة ثم إلى العالم الأرضي .

فالـــشاعر يقدم رؤياه البهيجة ؛ فيرى طفلة تخرج من الدمار والانقاض والمأسي إلى حياة جديدة، حيث ينابيع الحياة الصافية والبساتين .

جمالية الرؤيا والكشف قائمة على التناقض الذي تحمله صورة الطفلة التي ولدت من الموت وأشـــرقت من الظلام ، فقد هُدم بيتها ودُمر منزلها وخرب بستانها ، وها هي تخرج بوجهها الجديد نحو الحياة والتقدم ، نحو دورها الحيوي في الإنجاب ، والبناء وإعمار الكون .

من هنا يتبين أن استلهام الآية القرآنية، يكشف للمتلقي أن الشاعر لا يعرض مشهداً قرآنياً، بـــل يعـــرض رؤيـــة تتقارب منه أو توازيه . فالآية القرآنية تصبح (شيفرة) حرة تصلح لتفسيرات وتـــأويلات مـــتعددة ، ((والحـــرية التأويلية التي تطرحها البنية الفنية للحركة، محكومة _في واقع الأمر_ بالعناصر المكونة لتشكيل القصيدة الجمالي ، فهي عملية جدلية تعتمد على التفاعل الحي بين إشارات النص من جهة ، ووعي المتلقي من جهة أخرى)) [2] .

وهذا يدل على أن الآية القرآنية (يا أيها المزمل) أبعدتنا عن الإثارة للواقع المحلي ، لذلك اكتفينا برمزيتها ، وما تعالق بها من ألفاظ تراثية دالة مدعمة مثل: (حراء ،مكة ، الأنصار ،خديجة) علـــى أنني أرى الشاعر قد قابل بين صورتين : صورة الحلم المبهجة وهي تدور في خاطره ، وقد رمز بها إلى الماضي المشرق (زميليني ، خديجة ، الأنصار ، مكة) وبين صورة الواقع المحزنة وهـــي التـــي رمز بها إلى حاضره وواقعه ، ففارق بين الماضي / الحلم وبين الحاضر/الواقع . إذ المفارقـــة هـــي أن يبني الشاعر نصه بناءً مؤسساً على آية قرآنية، كي يقوم بتشريح الحاضر على أساس هذا البناء القرآني .

---

[1]- سورة المزمل / آية 1

[2]- أحمد مجاهد ، **أشكال التناص الشعري** ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب / 1998 / ص 253

استلهام اللوحة :

وبهـذا الـنمط من الاستلهام يتجاوز الشاعر اللفظة القرآنية المفردة ، كما يتجاوز العبارة الـواحدة أو الصورة الواحدة إلى مجموعة من الجمل أو الصور القرآنية . ليشكل منها رؤية تبعث الحيوية والإيحاء، بعيدة عن الجمود والركود ، تحمل الدهشة والمفاجأه والحركة .

يقول إيهاب الشلبي في قصيدة (راوديني) :

راوديني
غلقي الأبواب
قولي هيْت لك
ظني بأني سوف لا أصبو إليك
إذا اقْتَنَنْتِ بقامتي
وأردتِني
رغم احتباسي عنكِ في محراب زهدي
رغم بعدي كالفلك
بشرٌ أنا ... لست الملك
قدّي قميصي حيثما شئتِ
فإنك لست خاطئة تماماً
إنما ليلي حلك [1]

فالـشاعر في هذا المقطع ، يستلهم لوحة كاملة ليحملها أبعادا روحية ووطنية حية ورموزا منحـرفة إلى معان مغايرة ، فها هو يستلهم صورا وجملا من القرآن الكريم، ليعبر من خلالها ، أو ليتمـرد علـى واقعـه بها ، أو ليجذر أصوله التراثية فها هو يستلهم (صورة المراودة) (أغلقي الأبوب) (هيت لك) (ما هذا بشراً) (قدي قميصي) مرتبطاً بمجريات قصة يوسف عليه السلام مـع امـرأة العزيز ، مما يجعل الصور الشعرية ذات دلالات ومعان مثيرة ومتعددة وممتدة ، لكن الـشاعر ينحـرف بدلالته عن الأصل ، فالمعاني المستلهمة أعطت القصيدة إضاءات واسعة ، فهو يطلـب مـنها المـراودة ، وأن تغلق عليه الأبواب ، وأن تهيء نفسها وتتزين وتتجمل له ، وهذا انحـراف عما كان عليه يوسف عليه السلام ، قال تعالى : ((وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك ، قال معاذ الله ، إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون))[2] فقد تمنع يوسف عليه السلام واستعصم ، ولم يستجب لمراودة امرأة العزيز . وفر من هذه المراودة ملتجئاً إلى الباب ، فقدت قميصه من دبر ، فكان ذلك شاهداً عليها وإدانة لها أمام سيدها ((فلما رأى قميصه قدّ من دبر قال إنه من كيدكن ، إن كيدكن عظيم)) [3] ، وهذا يبين أن يوسف قد ثبت على هدفه ومبدئه .

فالشاعر يستلهم هذه القصة القرآنية بمواقفها المختلفة ، من تراثه الديني ليبني من خلالها قوة فاعلـة ، ويحقـق بهـا هـدفاً ، ويوضح رؤيته من خلال نسيجه القائم على التوازن بين الماضي والحاضـر ، فهو يطلب منها المراودة ، وأن تغلق الأبواب عليه، وأن تتجمل وتتزين له ، لكنه لن يـصبو لهـا .ونستطيع القول إن الشاعر لا يريد الوصول لحالة مشابهة لتلك الآيات التي استلهمها

---

[1]- إيهاب الشلبي ، **ديوان إيلا تعد لنا المائدة** ، ط/1 نيسان 2000م ، إربد ، مطبعة الروزنا ، ص 127
[2]- سورة يوسف / آية 23
3)- سورة يوسف / آية 28

بـــتمامها وكمالهـــا ، بل يريد الوصول لغايته و هدفه، من خلال نسيجه القائم على رؤية تحمل فكراً ومـــوقفاً، اتخذه الشاعر وسلكه ، فها هو يتكىء على (قصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز) لتكون زاداً يغذيه، وبناء ذا فاعلية يتناغم مع فكر الشاعر المعاصر الذي تبناه .

وأزعم أن المراودة التي يطلبها الشاعر لا تتحقق وقد لا تكون من أنثى حقيقية ، بل إلى ما ترمـــز إليه الأنوثة ، فهي الأرض والوطن والأمة ، فالشاعر يصور ما مر بالأمة من خذلان وظلم وجـــراح وانهـــزامات وفـــرقة وتمزق وتشرد ، فيطلب منها المراودة والتودد والمحبة والعطف ، استمعي لصوتي ، فلم تعد الأمة تسمع صوت أبنائها، ولا نداءاتهم أو رؤاهم .

إن صوت الشاعر يحمل أوجاع الأمة، التي تفقد أقلّ مقومات الحياة حتى في السر وأخفى ، وهو يعبر عن صوت جماعي ذلك ((أن العمل الأدبي لا يعبر عن مؤلف فرد ، وإنما عن الجماعة التي ينتمي إليها الأديب ، ويعبر عن رؤيتها للعالم سواء بطريقة شعورية أو لا شعورية)) [1] . فلم تعد هناك صورة من صور المودة، أو العلاقة الرابطة بين أبناء الأمة وبين السلطة ، وما دام الأمر كذلك يرمي الشاعر إلى كشف علاقات الفرقة ، والتمزق والفرقة بين الاثنين . فالشاعر يحمل موقف يوسف عليه السلام، في ثباته، وبعده عن الانصياع لمطالب امرأة العزيز ، لكن إمرأة العزيز والتي تقابلهـــا (الـــسلطة) لـــم تراود ، ولم تغر، أحداً بمراودتها ، فهو بعيد عنها، ومعزول عن فكرها ونظرتها ، فأفكارها غريبة ، فهي تراود وتغازل الغرباء ، حاولي ولو مرة واحده بأن تقدّي قميصي ولكـــنك لا تستطيعين ، فهذا هو الاغتراب والليل وبذلك يكشف الشاعر عن الاغتراب الذي يعيشه أبناء الأمة ، في كبت أصواتهم ، وعزلهم ، واتخاذ القرارات السلطوية، دون مشاركة من أبنائها ، دون الاســـتماع لمفكـــريها ومثقفيها . وكأن الشاعر يفسر حالة فشل الأمة ، بل كأنه يحاول مجابهة الواقع وتحديه، ضمن نسيجه الكلي القائم على استلهامه لهذه اللوحة من الآيات القرآنية الكريمة، التي لـــم يكن الاتصال بها من باب التشكيل والتلوين، بقدر ماهو قائم على كشف الواقع المحيط به ، لأن هـــذا الأمـــر سيؤدي في النهاية إلى الوقوع في ما لا تحمد عقباه ، ويتبين لنا أن نجاح الاستلهام أو فـــشله يعـــتمد على عملية ((التوزيع التي تهتم بتوافق الشخصية المستدعاة ، مع مستويات النص المتعددة ، وعلى قدراتها على إنتاج دلالتها الجديدة في السياق الجديد)) [2] .

كمـــا أن اســـتلهام الآيـــات القرآنية، دخل ضمن نسيج قصيدة الشاعر المعاصر بعمق، مما خصب النص وأغناه ، ولم يبق في الحدود الخارجية له ، بل أصبح جزءاً لا يتجزأ منه ، إذا استلهم مجمـــوعة من الألفاظ القرآنية ، بل الصور القرآنية الخاصة بحكاية مختلفة ووضعها ضمن نسيجه الـــشعري، لترمز وتصف حياتنا، وموقف الشاعر من السلطة ، بل موقف السلطة من أبناء الأمة ، وهـــذا بـــدوره يثيـــر ما بداخلنا من تساؤلات عن القوة الكافية في تراثنا الديني ، إذا ما عملنا على اســـتلهامها واســـتغلالها، وتفجير كوامنها، فإنها ستكون قوة صادقة في نهضوية شعرنا المعاصر ، ورافداً ثراً في عطاءاته وامتداداته ، وكشف رؤاه ، وتفسيره للعالم والوجود .
كل ذلك لأن التراث يمثل المخزون الكبير الزاخر بخبرات الأمة ، والمفعم بتجاربها ((وبوسعه أن يكـــون رافداً من روافد الوعي والتواصل والإلهام ، فضلاً عن كونه زاداً زاخراً بالثروات بدءاً من اللفظ ومروراً بالصورة أو العبارة وانتهاءً بالتصور)) [3] .

---

[1]- السيد يس / **التحليل الاجتماعي للأدب** ، ط 3 /1991 ، مكتبة مدبولي ، ص 194
[2]- أحمد مجاهد ، **أشكال التناص الشعري** ،مرجع سابق ، ص 86
[3]- محمد الحسناوي ، **دراسات في الشعر العربي** ، ط 1 /2002 ، دار عمار ، عمان ، ص 110

ومـــا وجدناه عند إيهاب الشلبي، في قصيدته السابقة، نجده عند أمل دنقل كذلك، في قصيدة (الخـــيول)، مـــن ضـــمن أوراق الغرفة رقم (8) من الأعمال الكاملة ، إذ تظهر لوحة الخيول في المـــتاحف ، وما حفها من جمود ، بعد صهيلها وحميمها ، وكأنه رسم صورة للمجتمع العربي ، بل هو ما أراده بالخيول . يقول في المقطوعة الأولى :

الفتوحات _ في الأرض _ مكتوبة بدماء الخيول
وحدود الممالك
رسمتها السنابك
والركابان : ميزان عدلٍ يميل مع السيف ...
حيث يميل !
* * * *
اركضي أو قفي الآن .. أيتها الخيل :
لست المغيرات صبحا
ولا العاديات _ كما قيل _ ضبحا
ولا خضرة في طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به .. يتنحى ؛ [1]

من خلال هذه المقطوعة، نرى أن لوحة الخيل استلهمها الشاعر من قوله تعالى :((العاديات ضـــبحا ، فالموريات قدحا ، فالمغيرات صبحا)) [2] ، كما أن هذه اللوحة الجميلة المرسومة للخيل ،والتي هي أحد أسباب وجودها لا تحمل دلالة ثابتة ، فأصبحت رمزا تتعدد دلالاته داخل بنية النص فساهمت في تعميق الدلالة الكلية للنص .

فقد انحرف الشاعر بدلالة الخيل لتصبح الأمة جميعها ، فهذه الخيل التي يقسم الله سبحانه وتعالى بها ((إذا أجريت في سبيله فعدت وضبحت وهو الصوت الذي يسمع من الفرس حين تعـــدو)) [3] ، كما أنها تغير وقت الصباح على العدو ، فالخيول مغيرة، ويسمع صوتها حين تتجه صوب العدو ، فكل فتوحات الأرض سجلت تحت سنابك الخيول ، لكن الشاعر حين انحرف بدلالة الخـــيول، ليلصقها بالأمة سلب منها الصوت ، وسلب منها الحركة ؛ تلك التي تتمثل في اصطكاك ســـنابكها بالصخر، فتقدح منه النار ، كما سلب منها الإغارة على العدو ، فكيف ستسمى خيولاً بعد ذلك ؟ !

فالشاعر اتكأ في تجربته المعاصرة على عناصر التأصيل ، وهي لوحة الخيول المغيرة في الـــصباح علـــى بيوت العدو وجيوشه ، وصورة صوتها المنبعث وهو الضبيح ، ثم صورة الشرر المـــتقادح مـــن خلال تصادم حوافرها بحجارة الأرض ، وهي لوحة توحي بالقوة والتقدم والمنعة ، والخـــيل لا تكون كذلك إلا من خلال أصحاب هذه الخيول ، المعتادين على الحرب والإغارة ، ولم يكونوا في لحظة قد استسلموا أو تناكصوا .

---

[1])- أمل دنقل ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ،ص 459
[2])- سورة العاديات / آية (1 – 2 – 3)
[3])- إسماعيل بن كثير ، (774) ، **تفسير القرآن العظيم** ،مصدر سابق ، المجلد الرابع ، ص 700

فالآيـــات التي استلهمها الشاعر، تعرض لوحة مثيرةً لغارة مفاجئة مباغتة لقوم صبحاً . فلا يـــرى هـــؤلاء إلا وقـــد توسطت الخيول جمعهم، وبعثرتهم وسط كثيب من النقع المثار ، وتقع هذه اللوحة بعد واو القسم لتلفت الانتباه إلى ما عهدوه من تلك الغارات في حياتهم، وما تحدثه من ارتباك وحيرة وبعثرة ، وهكذا يظهر من خلال هذه اللوحة، جو المباغتة الذي يلائمه قصر الآيات ،وانتقالها مـــن مشهد لمشهد، بما فيه من سرعة، وتلاحق للمواقف مابين العدو وإيراء القدح ، وإثارة النقع ، فالعـــدو هـــو الـــبعد والتجاوز، واستخدمت في الآيات وصفاً للخيل وهي تثب لتجاوز المألوف من الحـــرب ، أما الضبح : وهو صوت انفاس الخيل، ولا يكون إلا إذا جرت الخيل، مسرعة ، وشدة الانطلاق والتباعد في الحرب يستلزمه هذا النفس الطويل .

وترسم كلمة(الضبح) على المستوى الصوتي، صورة شاخصة لصوت أنفاس الخيل، تتأملها الأذن وكأنها قائمة في سمعها ، أما قوله تعالى : ((فالموريات قدحاً)) فإننا نلمح فيه العطف على مـــا قبله بالفاء ؛ فانقداح الشرر من سنابك الخيل،أثر للعدو الشديد ، ونلحظ الترتيب دون تراخ بياناً للسرعة ، كما ترسم كلمة قدح صورتين : (بصرية وسمعية) أما السمعية، فتتمثل في جرس الكلمة الذي يجسد صوت اصطدام سنابك الخيل، في قوة وسرعة، والصورة البصرية فتبدو في هذا الشرر المتطايـــر، الذي يتلو بعضه بعضاً ، في ومضات سريعة متتابعة، كسرعة انطلاق الخيل وتتابعها ، وكـــذلك (المغيـــرات صبحا)فهو معطوف على ما قبله بالفاء، وقد خصص وقت الإغارة بالصبح دليلاً على المفاجأة، والمباغتة والقوم في غفلتهم .

إن اســـتلهام هذه اللوحة، هو استلهام بنية كاملة، وقصها من سياقها، واستحضارها حاضراً من خلال خيط سري دقيق يربط زمانين ، بتعامل ذكي حتى لا يشعر القارىء بانقطاعه الحضاري مـــع مقصدية إظهار المفارقة التي من خلالها، يبني الشاعر نصة بناءً كاملاً، مؤسساً على آية أو آيـــات قـــرآنية كي يقوم بتشريح الحاضر، على أساس هذا البناء القرآني . فالقارىء لا يقرأ أحداثاً بزمانها إنما يتحرك ألآن ليحقق حاضراً، ومستقبلاً متغيراً، بما تنطوي عليه الدلالات .

فأمل دنقل في نصه هذا بنى من خلال الماضي وشكل قفزة وحركة نحو المستقبل المعاصر فهـــو يكـــتب حياة لا تاريخاً،ويكون بذلك قد حقق الشعرية في نصه، إذ شحن قصيدته ضمن مفهوم المغايرة والمعاكسة ، لتتواشج الصور جميعها داخل إطار المناقضة والمفارقة .

إن هذا الاستلهام للآيات حمل داخله انشطاراً تناقضياً مع الحاضر ، فقد استلهم من الآيات مـــا يحدد الرؤية التي توحي بخصوصية التجربة، في حدود تعبيرها عن الأزمة التي تمر بها الأمة وعـــن فقـــدانها لهويتها . فالخيول معادل للأمة ، وما أصابها من تراجع وجمود وانزواء هو رؤية الـــشاعر لحاضـــر الأمـــة ، التي أصبحت مغزوة ، فاقدة لأدنى مقومات الحياة ، فقد فقدت توهجها وانفـــتاحها وتألقها ، بل احترامها ، فليس هذه هي الخيول / الأمة فقد أصبحت تزحف كالسلاحف ، بل هي مناظر جميله في زوايا المتاحف، أو تماثيل حجرية ، لا يتحرك فيها ساكن ، رغم بشاعة ما تتعـــرض له من مخاطر ،ومخططات، ومآمرات، فهذا الانحدار للخيول، هو انحدار للأمة، التي لا تكاد تملك حتى الهوية .

استلهام الشخصيات القرآنية :

عـندما يـستلهم الشاعر آية أو مشهداً أو حكاية قرآنية، فإنه يلجأ إلى المثل الأعلى في قانون الكون والحياة ((رغبة في التعويض العاطفي ، وربما رهبة من وطأة زمن العجز الذي يحياه)) [1]

وفي استلهام الشخصيات القرآنية يتم استدعاؤها من زمنها للزمن المعاصر، معبرة عن هم أو طمـوح ، وفـي ذلك تواصل بين زمن ماض وزمن حاضر ، وباندماج الصوتين واتحادهما في المواقـف المتـشابهة، فإنهما يشكلان زمناً مستقبلياً، وبذلك ((قد تنبثق مفارقة أو مفارقات بحتمية اختلاف الظرف التاريخي ، فتنضاف إلى المعطى المضمن _ نتيجه لذلك _ شذرات تحويرية تتسق مع الحالة المفارقة،مما يشبه تنويعات على الفكرة الأولى)) [2]

والمتتـبع للـدواوين الـشعرية المعاصرة، يلاحظ أن الشعراء المعاصرين، قد عكفوا على اسـتلهام الشخـصيات الدينـية بشكل كبير جداً ضمن أعمالهم ، وخاصة تلك المستمدة من الآيات القرآنية ، سواء أكان الاستلهام بالاسم أم بالقول ، أم بالدور ، فقد استلهم الشعراء قصة آدم وحواء ، وقابيل وهابيل ونوح ، والمسيح ، ويوسف الصديق ، وأيوب ، وموسى ، ومحمد _عليهم السلام_ . كمـا اسـتلهم الشعراء الدور الذي قامت به تلك الشخصيات، مثل نزول آدم وزوجته من الجنة إلى الأرض ، وقتل قابيل لهابيل ، وعصا موسى ، أو قصة موسى مع فرعون، وانشقاق الماء، واحياء عيسى للموتى ، ثم غدر أخوة يوسف ويوسف وزوجة العزيز ، ونوح والطوفان وغرق قومه ونجاة نـوح ، وصبر أيوب ، وهجرة محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى إخوانه الأنبياء جميعاً ، ثم هاجر وهي تبحث عن الماء ، وإبراهيم حين ألقي في النار .

علـى أن أسماء الشخصيات التراثية عند استلهامها في الشعر المعاصر ((تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية ، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن ؛ تنتمي إلى ثقافـات فـي الـزمان والمكان)) [3] ، لذلك فالشاعر حين يستلهم شخصية تراثية فإنه لا يستلهمها لاسمها بل لخصوصية ترتبط بها أو لصفة لازمت هذا الاسم ، كما أن العودة للتراث الديني لا تعني الـسكونية والثـبات فـيه ، بل هو الوصول به إلى الواقع الراهن الحاضر لتعميق الوعي وإيقاظ الإحـساس بالانـتماء من جهه، وإمكانية التغيير من خلال رؤيته الشعرية الفنية القائمة أصلاً على الـرؤية الاجتماعية وغير مفصولة عنها . وهذا يشير إلى أن الشخصيات الدينية عند استلهامها في العمل الشعري تصبح حية من حيث دلالتها،ومن حيث تشكيلها الجمالي ، لكنها تخضع لآليات متعددة ، يستلهم بها الشاعر شخصياته التراثية في نصوصه الشعرية وهي : [4]

---

[1])- قاسم عبده قاسم ، **الشعر والتاريخ** ، مجلة فصول ، مجلد 3 ، العدد الثاني ، 1983 ، ص 236

[2])- د . رجاء عيد ، **الأداء الفني والقصيدة الجديدة** ، مجلة فصول ، مجلد 7 / عدد 1+2 ، 1986م ، ص 59

[3])- محمد مفتاح ، **استراتيجية التناص** ، ط1 /1985 / المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ص 65

[4])- لم نجد حرجاً في تبني التقسيم الذي سلكه أحمد مجاهد في دراسته لأشكال التناص الشعري (في هذه المسأله بالذات) أنظر : **أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 / ص – ص 21- 186

أولاً :

آلية العلم : إذ يقوم الشاعر باستلهام العلم داخل النص الشعري، عن طريق الاسم المباشر، أو عـــن طريق اللقب ، أو عن طريق الكنية ، فالاسم يدل على تعيين الذات ، واللقب يدل على صفة مدح أو ذم ، أي يمثل إشارة توصيف وتعيين . وعلى هذا تكون شهرة وذيوع الصيغة الاستدعائية المستخدمة في النص سواء أكانت اسماً مباشراً أو كنية، أو لقباً ، وتوافقها الفني مع وحدات السياق كافة .

ثانياً :

آلية الدّور : ((وتتمثل هذه الآلية من آليات استدعاء الشخصية التراثية ، في ذكر (الدور) الذي لعبـــته الشخصية ، دون التصريح باسمها داخل النص ، حيث يمثل الدور المذكور إشارة تستحضر صورة الشخصية _ غير المذكورة _ في ذهن المتلقي)) [1]

وضـــمن هذه الآلية يستطيع المبدع أن يخالف دور الشخصية المستلهمة ، أو يمتزج معها ، وقد يخلق رؤية يفسر به دورها القديم ، أو أن يتماهى مع دورها من خلال رؤية متوافقة .

ثالثاً :

آلية القول : ((وتتمثل في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية (سواء كان صادراً عنها أو مـــوجهاً إليها) ، ويصلح للدلالة عليها في آن ، بحيث تصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة : التفاعل الحر مع شفرات النص ، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي)) [2]

ومن خلال هذه الآلية تبرز قدرة الشاعر في التعبير عن رؤيته حول الكون والإنسان والحياة يقول سمير الشوملي :

وأنا مع أني لم أطعم تفاحة حواء
يقتلني هذا العالم ... وكأني آدم
يلقيني في درب الريح
دون مسيح
يفديني ، أو صدر يحميني من غضب الريح [3]

فها هو العالم كله يشارك في قتله ، وقتل أمته وشعبه . رغم أنه لا ذنب له ولا جرم ، فهو مطـــرود ومنفي في الدروب ، يصارع الريح دون أن يمسح أحد جراحاته ، وقد استلهم الشاعر هذا المعنـــى من قوله تعالى : ((وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين . فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه ، وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين)) [4] فقد أخرج من فلسطين مجبراً ، تحـــت ضغوط العالم ، وتحت قوة الريح التي لا ترحمه . فقد استلهم الشاعر قصة خروج آدم عليه السلام من الجنة ، بسبب عصيانه ، وكأنه من خلال هذا الاسم يريد التعبير عن سبب شقائه ومحنته فـــآدم أكل من تلك الشجرة التي نهي عنها ، أما الشاعر فإنه لم يرتكب خطأ ، فقد كان آمناً في بيته

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 87
[2]- المرجع نفسه ، ص 155 .
[3]- سمير الشوملي : **قصائد للحب والموت** ، توزيع دار العودة ، 1972 ، ص 13
[4]- سورة البقرة / آيه 35

ووطنه ، وشعبه لم يرتكب معصية ، فكأنه يشير بخيط خفي إلى إصرار العالم على تشريده وقتله ، بل إلى وحشية العالم وقسوته .

والشاعر المعاصر عندما جنح إلى الاتكاء على لغة التراث وشخصياته ورموزه، لم يذب فيه فأعاد إنتاجه، لكنه أضاء نصه، باستلهامه لتلك الشخصية، أو قام ((بإضاءة النصين معاً ليقيم منهما علاقة جدلية تحيي في النص الحديث مستويات فنية يقدمها التراث الحي المتصل الذي لا يكف عن الجدل الخصب الذي ينشر دلالاته المتوهجة المتعانقة في طبقات النص وحناياه)) [1] .

ففـــي قصيدة (السامري) للشاعر عاطف الفراية / التي تتقاطع فيها الشخوص، والأزمان والأمكـــنة، وتعـــدد الأصوات، والتداعيات، والحوارات، متشابكة مع همومه وأوجاعه، فيكشف من خلالهـــا عـــن رؤيته ، إذ تقوم القصيدة بمجملها على مجموعه من الأصوات تحت عنوان (القدوم الأول) يقول في صوت (نبوءة صانع الآلهة) :

أجل إنني السامري الذي
ينفخ الروح في الآلهة
مساكين يا أيها المهطعون
أنا المعجزات الكبار
لقد ضل موسى الطريق
فهذا هو الرب
هل تسمعون الخوار ... !!
بصرت بما ليس يبصر غيري
فلا تقذفوا زينة الهالكين
يداي تشكل من كل يا قوتة
جنة .... وتؤجج من
ماس فرعون ناراً
فلا تستجيبوا لموسى
إذا عاد يوماً ...
سأسرق تلك العصا
وأهش عليكم بها
نحو بحر اليتامى الأجاجْ
لكي تشربوه ....
وإن كان عذباً ... !!!
فهذي (عظام النبي)
لكي تملحوه [2]

هذه العلاقة الجدلية التي يقيمها الشاعر، بين لغة القرآن، وشخصياته وأحداثه أحيت في نص الـــشاعر العديد من المستويات ، والأساليب، والرؤى التي تكشف عن تصادمات حضارية، مازالت قائمـــه ، فها هو يحيي الماضي ليكشف عن الراهن الحاضر والمستقبل ، مدججاً بشخصيات القرآن الكـــريم ، وأحداثـــه وآياتـــه . فقد استلهم الشاعر قصة السامري، الذي صنع عجلاً له خوار ، قال

---

[1]- د. ابراهيم السعافين ، **المقدمة**، ديوان عاطف الفراية ، **حنجرة غير مستعارة** ، ط1/1993، منشورات وزارة الثقافه ، عمان –الأردن ص 6
[2]- المرجع نفسه ، ص 39-40

تعالى: ((فأخرج لهم عجلاً جسداً له خوار فقال هذا إلهكم وإله موسى فنسى ، أفلا يرون ألا يرجع اليهم قولاً ولا يملك لهم ضراً ولا نفعاً)) [1] . ثم تسرد الآيات الأخرى قصة السامري إلى قوله تعالى : ((قال فما خطبك يا سامري ، قال بصرت بما لم يبصروا به فقبضت قبضة من أثر الرسول فنبذتها وكذلك سولت لي نفسي)) [2] ، وقد جاء في الإخبار عن قصة السامري ((أن هارون عليه السلام هو الذي كان أمرهم بإلقاء الحلي في حفرة فيها نار ، وهي في رواية السدي عن أبي مالك عن ابن عباس ، إنما أراد هارون أن يجمع الحلي كله في تلك الحفيرة ، ويجعل حجراً واحداً ، حتى إذا رجع موسى عليه السلام ، رأى فيه ما يشاء ، ثم جاء ذلك السامري ، فألقى عليها تلك القبضة التي أخذها من أثر الرسول وسأل من هارون أن يدعو الله أن يستجيب له في دعوته ، فدعا له هارون وهو لا يعلم ما يريد فأجيب له ، فقال السامري عند ذلك : أسأل الله أن يكون عجلا فكان عجلاً له خوار أي صوت استدراجا ، وإمهالاً ومحنة واختبارا)) [3] . وقد رد الله سبحانه وتعالى عليهم تقريعاً لهم وكشفاً لفضيحتهم ، وبياناً لسخافة عقولهم ((أفلا يرون ألا يرجع إليهم قولاً ولا يملك لهم ضراً ولا نفعاً)) ولا يجيبهم إذا سألوه ، وقد ذكر ابن كثير أن السامري حينما سأله موسى عليه السلام، عن صنيعه وفعلته ((قال بصرت بما لم يبصروا به)) أي رأيت جبريل حين جاء لهلاك فرعون((فقبضت قبضة من أثر الرسول)) أي من أثر فرسه)) [4] .

لقد بنى الشاعر نصه الشعري فأصبح نسيجاً فنياً متكاملاً جمع فيه بين المعاصرة والأصالة إذ تشرب رؤاه من القرآن الكريم ، فخلق تفاعلاً متبادلاً بين الفكرة والرؤية في قصيدته، من خلال ارتباطه وعلاقته بما يحيط به ، فكشف عن عالمه، باتكائه على شخصيات قرآنية، في علاقة جدلية واعية مع أحداثها، فمنحته تلك الشخصيات، أو الألفاظ، قوة ورمزية ، إذ ارتفع من خلالها بواقعه ولحظته إلى مستوى التأمل، والاستشراف، وجعلها متحركة لا جامدة .

فها هو سامري هذا العصر، الذي اتخذه الشاعر دليلاً لليهودي، المستعلي في الأرض الباحث عن الغنى، وعن استغلال الشعوب ، وقتلهم ، وتملك أمرهم .. الذي يرى في نفسه إلهاً مُلكاً . إنه يبحث عن موسى ، يدعو العالم كي لا يستجيب لموسى ؛ وموسى هو دليل على الفلسطيني المهجر من أرضه، وبلده كما هو رمز لدين التوحيد، ولكل العرب .

كما أشار الشاعر للعصا في نصه وهي مستلهمة من قوله تعالى : ((وما تلك بيمينك يا موسى ، قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى ، قال ألقها يا موسى ، فألقاها فإذا هي حية تسعى ، قال خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الأولى)) [5]

إن السامري المعاصر يبحث عن سلب العصا من موسى وسرقتها ، وهي برهان موسى ومعجزته، وهويته الدالة عليه ، بل هي قوته التي سيهزم بها السامري ، فيحاول تكذيب موسى ، وإغلاق سمع العالم حول ما يقول موسى / الأمة ، لأنه يتوق إلى سرقة العصا، لتكون بيده أداة تعذيب وتنكيل ، يسوق الأمة من خلالها إلى الموت ، حيث البحر والملح .

---

[1]- سورة طه / آيه 88 – 89
[2]- سورة طه / آية 95 – 96
[3]- ابن كثير ، **تفسير القرآن العظيم** ، مصدر سابق ، ص 219
[4]- المصدر نفسه ، ص 220 / 221
[5]- سورة طه ، الآيات (17- 21)

إن رؤية الشاعر تكشف القناع عن الأخطار المحدقة بالأمة ، علاوة على الأطماع اليهودية وعلـــى طمس الهوية الدينية للأمة، وإذابتها بطرق شتى ، لكنه في القسم الثاني من القصيدة نفسها (القـــدوم الثاني) ينطلق الشاعر أيضاً من الرؤية القرآنية ليعبر من خلالها عن الأمل والنصر الذي ســـيتحقق على يدي موسى ، من خلال هذه الشخصية القرآنية ، ففي المرة الأولى استطاع أن يغلق سمع العالم ، وأن يوجه العالم نحو إلهه الذي يخور ، وموسى مبعد عن القوم ، لكن في القدوم الثاني يأتي موسى قوياً عزيزاً محملاً بمعجزاته :

أضم يديّ لجيبي ... فيسطع وردي
لأقرأ نوراً ... فأرقى
وقديسة القهر تهمس ... موسى تمسك
فما قد بعثت لتشقى
وترمي إلي عصاي
فألقي ... وتسعى
يذوب الخوار ... يذوب الخوار
وتسقط جنية الرصد هلعى ...
تشقق زمزم صخرة ملحي
فينبجس القلب تبعاً
وأقرأ وردي ... [1]

إنه عامل الإيمان ، والقوة ، وعدم الخوف، والاتحاد، والاستعداد . فها هو يقرأ نوراً ، وها هي الأمة تطلب منه الثبات والتمسك ، ولم تنكره بل تقف إلى جانبه وتؤازره ، وتعطيه اعترافها به (وترمـــي إلـــي عـــصاي) فألقي وتسعى ((فإذا هي حية تسعى)) فها هي الحقيقة تصدع الخوار الكـــاذب ، فـــيذوب ويتلاشـــى، وتفر جنية الرصد ، وتسيل مياه زمزم الطاهرة، لتذيب سنين الملح والجفـــاف، والمـــرارة، والضياع، وفقدان الهوية، والرؤية ، إنه النصر القادم المكلل الذي يكشف الزيف. ويختم قصيدته بالأمل؛ بالنصر القادم ، يقول :

فيكبر فانوس كهفي ....
وينتصب الصدر درعاً
فأهتك ألف حجاب لأبصر وجهك
هذا الذي عتقته السنون بخوفك مني
تفر ....؟ !
ألا أيها السامري لأي الدروب تفرُّ ....؟!
هنا المستقر ....
سيأتي زمان ...
يبعثر ما في القبور من الصمت
ثم يحصل ما في الصدور من المقت
يزرع في كل شبر ملاكْ
ويخرج من كل قبر ملاكْ
ويأتيك من كل ذرة ملح ملاكْ

---

[1])- عاطف الفرابة ، **حنجرة غير مستعارة** ،مصدر سابق ، ص 44/43

ويأتيك من كل ذرة ملح ملاكْ [1]

إنهـــا الرؤية الاستشرافية المستبطنة ، اعتمد فيها الشاعر على حواريات بين القدوم الأول والقـــدوم الثانـــي ، ليظهر من خلال إتكائه على شخصياته القرآنية ، إن النصر قادم ، وإن الصدق سيقشع الكذب والزيف ، سيكون ذلك اليوم الذي لا مفر لك منه أيها السامري /اليهود .

وواضح من خلال النص أن الشاعر قد استلهم قوله تعالى من سورة العاديات : ((أفلا يعلم إذا بعثـــر مـــا في القبور وحصل ما في الصدور)) [2] وهي إشارة للبعث والحساب ، لكن الشاعر انحـــرف بها هنا، لتكون في نصه تعبيراً عن الغليان والمقت والانتقام من هذا السامري /اليهودي . في يوم حساب، تكون فيه الأمة عزيزة قوية ، والنصر لها .

وتظهر شخصية سليمان الحكيم عليه السلام ، وبلقيس عند أمل دنقل في قصيدته (الآخرون ... دائماً)وهذه القصيدة، تقع ضمن ثلاثة مقاطع ، علاوة على مقدمة القصيدة ، إذ تكشف القصيدة عن العبودية والذل اللذين أصابا الأمة ، مع عدم الاعتراف بالحقائق ، كما نلمس فيها تساؤلاً : من الـــذي جاء بالآخرين ليقتلوا ويفتكوا ؟ وهي رؤيا تكشف عن عذابات الأمة ، والذل الذي يلاحقها ، فهـــا هـــي الأرض تحمل حملاً ليس من صلب أهلها ، فهي وحيدة ... وهم صامتون . لذلك يظهر نـــص الشاعر هنا ويقوم على تجربته ونظرته إلى الوجود ، ومقدرته على التصوير والالتقاط ، من خلال لغته المجسدة لخبراته ومواقفه ، فالحياة متحركة متسارعة ، والشاعر المبدع من يستطيع أن يوازن بين هذه الحياة المتطورة، وبين نصه الشعري، معتمداً على خلفيته التراثية ، يقول أمل دنقل :

بلقيس ألهبت سليمان الحكيم
أنثى رمت بساطها المضياف للنجوم
لكن سليمان الحكيم ...
يقتل غيلة أمير الجند
لأنه يريد أن يبني بزوجة الأمير
وزوجة الأمير تغتال ابن بلقيس الصغير
لأنها تريد أن يكون طفلها وليّ العهد
لكن وليّ العهد قال لي
بأنه حين يقع
بلقيس راودته ذات ليلة عن نفسها
لم يستطع
أن يمتنع
كانت غلالة من الحرير
تهتز فوق مشجب المساء
سألته :
هل تستطع يا صديقي الإفشاء
عن ابن بلقيس ... أبوه من يكون ؟
قال : أنا ماقلت شيئاً ،
ما فعلت شيء

---

[1]- المصدر نفسه، ص 45/44
[2]- سورة العاديات / آية 10/9

الآخرون .....
لأنني أخاف
لا تنظروا لي هكذا ،
.... فالآخرون
هم الذين يفعلون [1]

وقد استلهم الشعراء شخصية محمد صلى الله عليه وسلم دون التصريح بها ، معتمدين على دورهـــا ، وهـــذا مـــا نجده عند عبدالمعطي حجازي في قصيدته (الرحلة ابتدأت) إذ كان جمال عبدالناصـــر عنده،هو الشخصية التي تحمل ملامح النبوة ، هذه الشخصية التي تحمل ديناً جديداً ولا بد لها أن تتم رسالتها ، يقول حجازي :
يأتي غداً فينا !
ويكمل في مسيرة شعبنا المقهور دينه
يأتي غداً فينا [2]

ثـــم يـــتابع في فقرة أخرى، بعضاً من ملامح النبي المشار إليه، بذكر (الهجرة المحمدية) التي أسندها الشاعر إلى جمال عبد الناصر معتمداً على استلهام أغنية (طلع البدر علينا) :
يتنظرون على مداخل دورهم أن يلمحوك مهاجراً ،
تلقي عصا التسيار تحت جدارهم يوماً ،
وتمسح عندهم تعب الرحيل
.....
لكن بدر الليل لم يشرق علينا من ثنيات الوداع
ونعاه ناع [3]

لكـــن المفارقـــة أن محمـــداً _صلى الله عليه وسلم_ قد وصل إلى المدينة، واستقبله أهلوها بنشيدهم الخالد طلع البدر علينا من ثنيات الوداع ، لكن هذا النبي المهاجر المعاصر لم يصل ، وهذا البدر لم يشرق من وراء تلك الجبال ، ولكن وصل إلينا خبر نعيه وموته .

لقد أضفى الشاعر على جمال عبد الناصر صفات النبوة من خلال حادثة الهجرة ليعبر عن الدور الذي سيقوم به عبد الناصر من تجديد للحياة ، ومن توحيد للأمة ومن ارتقاء بالفكر والعلوم ، وقد أضفى الشاعر على نصه ما يوحي بأنها هي الهجرة الأولى من خلال ذكره لبعض الأماكن التي تمت عليها مجريات الهجرة النبوية ، مثل :
أو أنها هي ليلة الغار التي ستغيب فيها ،
ثم تشرق في المدينة
نلقاك فيها ناثرين أكفنا ظلاً عليك
وجاعلين صدورنا درعاً حصينة [4]

---

[1]- أمل دنقل ، **الأعمال الشعرية** ،مصدر سابق ، ص 41 – 42
[2]- عبد المعطي حجازي ، **الديوان**، دار العوده ، بيروت 1973 / ص 485
[3]- المصدر نفسه ص 487/486
[4]- المصدر نفسه ، ص 490

فقــد ذكر المدينة ، والغار، الذي أختبأ فيه عن الملاحقين له ، علاوة على استلهامه للنص القرآني، الذي يدعم القارىء ويحمله إلى عهد النبوة الحقيقية :

ومشت رياح الارض ، أوراق الجرائد فيك
بالنبأ الحزين !
فإذن هو النبأ اليقين [1]

وقد استلهم هذا المعنى من قوله تعالى على لسان الهدهد ((وجئتكم من سبأ بنبأ يقين)) [2] حيــنما ســأله سليمان عليه السلام عن غيابه ، فالنبأ اليقين هو موت عبد الناصر . فالشاعر شكل رؤيــة من خلال هذه التحولات المتعانقه ، فقد ربط بين الهجرة الأولى بمجرياتها وأماكنها لتتعانق وترتبط مع العصر الحاضر، وتعبر عنه، لتنتج فهما حضاريا إبداعيا، يقوم على رؤيا الشاعر لهذا البطل ، متجاوزا الفردية الذاتية، ليعكس صوت (النحن) لتستمر مسيرة الحياة ، فهذه القصيدة التي قــدمها الشاعر ضمن منظوره الرثائي ((هي آفاق منصهرة من تأويلات وقراءات آنية تشكلت في الحاضــر هنا والآن وأخرى تأسست في الماضي ، وعليه ينخرط التراث (TRADITION) بكل إمكانياتة ومكوناته الدلالية والرمزية والتأويلية والتاريخية في آنية الحاضر)) [3] .

إذاً يجــوز لــنا القــول : إن النص هو نسيج علاقات متشكلة ومتضافرة تلتحم للتجاوز أو التوافق أو التناقض أو التوازي ، لتوصل بعداً رؤيوياً في تفسير العالم أو الوجود .

كما استلهم الشعراء كثيراً من الشخصيات القرآنية مثل أيوب . فهذا السياب يقول في قصيدة أسماها : (سفر أيوب) :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد إن الرزايا عطاء
وأن المصيبات بعض الكرم [4]

وهــذه القــصيده التــي أقامها على عشر مقطوعات شعرية، ترينا أن الشاعر يتماهى مع شخصية نبي الله أيوب عليه السلام ، وأيوب هو الشاعر ، المبتلى ، إذ نرى من خلال هذه القصيدة نــوعاً من الاستلهام للقدر، ورجاء بالشفاء ، وهي بكائية داخلية يتمنى فيها العودة إلى جيكور وأهله الذين ينتظرونه ، على ما فيها من تعلق بالمكان والوطن .
وبناء على ما تقدم فإننا نجد الشاعر المعاصر، قد استلهم الشخصيات القرآنية ووظفها ، وجعل منها رمزا، فوافقه حيناً ، وتجاوزه حيناً ، وانحرف عنه حيناً أخر ، كل ذلك ليعبر عن رؤيته واستشرافه واستطلاعه للواقع والكون والحياة .

فالشاعر المعاصر استلهم النص القرآني، بمسايرته في نصه الجديد ، أو أشار إليه بتكراره له فجاء استلهامه اشتباكا مباشرا ومفتوحا مع النص، لتوضيح موقفه ، او لمعارضته، والهدف من

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 491/490
[2]- سورة النمل ، آية /22
[3]- محمد شوقي الزين (**مفتاح التأويل في قراءة التراث الإنساني**) ، مرجع سابق ،، ص 91 .
[4]- بدر شاكر السياب ، **الديوان** ،مصدر سابق ،ص 248

ذلـــك هـــو التحليق في فضاءاته ، لإيصال فكرة ورؤية يراها الشاعر الى المتلقي . كما أعاد بعث الشخصية القرآنية بخصوصية شديدة . ترتبط هذه الخصوصية بالشاعر نفسه .

فنرى الشاعر يعيش زمناً مكتسياً بالقهر والتقلبات السياسية القاتلة ، التي تفرض قهرا وسلباً وكبـــتاً . ممـــا يجبـــر هذا الشاعر على اللجوء للاستخفاء وراء أقنعة الشخصيات القرآنية ، ووراء ظلالهـــا ، فعبـــر مـــن خلال هذه الشخصيات عما يريد، وصرح بما يدور في دواخله . لذا فالنص المعاصـــر هو تعبير وتنفيس عن الأزمة التي يحياها الشاعر ، لا الهدف أو الغايه منها التعبير عن الشخصية المستلهمه . فالشخصية القرآنية هي صوت الشاعر ، لذا يلحظ أن الشاعر قد أضاف عليها أو تجاوزهـــا، ليـــبوح عـــن عصره وتحدياته ، فالقصائد المعاصرة حملت هموم الأنسان المعاصر ومعاناتـــه، وقلقـــه، وهواجـــسه ، فأصـــبحت ذات وشائج قوية بالقارىء ، وذات تواصل حميم مع جمهورها لأن ((العمل الأدبي مرتبط بكل ما يحيط به ويؤثر فيه ، وأنه في الوقت نفسه ليس مجرد وثيقه لما يحيط به)) [1] ، على أن الصورة الإشراقية للاستلهام تنبع من اتكائه المرجعي المقدس ، فعلاوة على توثيقيته ، فله مساهمة في نهضة المجتمع لما للأدب من دور قيادي للجماهير .

فالمفردات، أو التراكيب، أو الشخصيات، أو الأحداث، أو المشاهد، أو الصور المستلهمة من الـــنص القرآني، عندما تنزاح وتنصهر في بنية النص الداخلية فإنها ((تنفصل عن معانيها الأصلية الأولـــى وتبتعد عنها مسافة قد تضيق أو تعرض ، وفي هذه المسافة التي يحررها الهاجس الجمالي تفقـــد المعاني حدودها الصادقة وتتداخل في بعضها ، ويتأثر بعضها ببعضها الآخر ، فتتولد معانٍ جديـــده وتتعدد إمكانيات التأويل . إن الخطاب الشعري خاصة يسمح للألفاظ أن تهتز ، وأن تموج وتتحـــرك في حرية وطلاقة ، وعندما يفعل ذلك فإن اللفظ لا يستدعي إلى الخاطر المعاني الجانبية والإضـــافية المـــرتبطة بمعناه المباشر أو الشائع وحسب ، ولكنه قد يقترح معانٍ أخرى مختلفة أو يوحي بصور جديده لم يألفها القارىء)) [2] .

وهـــذا يظهـــر أن هـــناك مجموعة من الشبكات في النص الأدبي القائم على استلهام النص القرآني ((تقيم _ في نفس الوقت_ شبكات دلالية متنوعة وتسلك في ذات اللحظة سبل معانٍ مختلفة فتقود قارئها إلى سبل تأويل متباينة ومتكاملة وإلى استخلاص وحدات معنوية مختلفة)) [3].

---

[1])- أحمد كمال زكي ، **النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته** ، القاهرة 1972 / ص 133

[2])- نجوى عبد السلام وحسن سحلول ، **ماذا نقرأ ؟ أو دراستفي النص العربي** ، مجلة المعرفة، عدد 424 ، كانون الثاني (يناير) 1999 ص 189/ 190

[3])- المرجع نفسه ، ص 190

ثانياً: أثر الاستلهام في شعرية القصيدة :

الاستلهام عامل رئيسي في تشكيل النص الجديد، برؤية جديدة ضمن الحياة الجديدة، فعلاوة علـــى أن النص يحتمل وجوهاً وآفاقاً، ولا يقف عند قراءة نهائية ، فالقارىء / المتلقي يجد عند كل قراءة أثراً جديداً ؛ هذا الأثر الجديد هو عامل وصل بين النص وبين المتلقي .

فالـــنصُ ؛ أي نص يتكون من قطبين هما : القطب الداخلي ، وهو الذي يمثل لغة القصيدة والقطـــب الخارجي ، وهو الذي يمثل النص الخارجي المستلهم، إذ يقوم الشاعر بعملية الصهر التي تـــتم في لا شعوره، بين هذين القطبين، وضمن أساليبه الخاصة ، مستخدماً لغته الحداثية، وطرائقه الخاصة ، فتتفاعل علاقات النص ، وتتوالد المعاني الجديدة المعبرة، التي تحمل البشرى، أو القلق،أو الانفعال،أو الكشف، أو الاستبطان أو الاحتمالية، وبهذا الشكل يكون الاستلهام القرآني رافداً ومنبعاً لعـــوالم القـــصيدة ، ليس في حدود إشاراته المعروفة ، بل منطلقاً يتنامى، معه النص في بنية متينة تـــربط الماضي بالحاضر بالمستقبل ، فهي ارتباط وامتداد في الزمن ، كما أنها ارتباط وامتداد في المكان، من حيث الجوانب التي نسجها الشاعر في لغته ومفرداته وجمله .

فالشاعر _ في هذا الفهم _ لا يعيد مفردات النص السابق للإعادة أو التجميل أو التزيين لكنه يعـــيدها لحاجـــات عصرية من حيث دلالاتها العامة في النص ،ومن حيث وقعها المؤثر في إنشاء ســـياقات ودلالات جديدة محتملة، كما تنبثق حيوية النص من تداخل العلاقات بين القطبين ، أذ بهذه البنـــية المتلاحمة الممزوجة والمتزاوجة، تتوالد الرؤى والاستمرارية من خلال أنبثاق وجود جديد للفهـــم ، وتنـــبعث جوانب الإدهاش، عندما تتداخل مع صوره، ورموزه، وكلماته، وتخييله، ضمن تـــشكيل جديـــد قائم على المحاورة، والمجادلة، والمضادة، والتنافر، والتقارب، وتوافق الأصوات ، والانقـــلاب، والاختراق ، ليشكل الشاعر من نصه أفقاً جديداً ، ورؤية عاصفة بذهن المتلقي تتفتح على الاحتمالات والتوقعات والتفسيرات .

وهـــنا يبرز أثر الاستلهام في شعرية القصيدة ، فلم تعد القصيدة جامدة أو في حالة ثبات بل يجعلها ((في حركة لا تجعل الذات في حالة ثبات ، ولا تجعلها أيضاً في حالة حركة متعاقبة ، كما هـــو الحال في السرد الحكائي ..... وإنما تقيمها في حالة جدل مع حركة ذهنية النص التي تتقاطع مـــع القارئ ، ومع تكوينات النص ، ومع العالم الذي تكونت منه)) [1] ، وبهذه الحالة، فإنها تعمل على تنامي النص والذهنية ، فتخلق عمقاً وتجليات أكبر ،

فالـــشاعر يـــستلهم النص القرآني ، ويبرز رموزه ويظهرها ، معتمداً على اللغة التي تمده إشـــاراتها بالمدلـــول الحدثي ، وهنا يتم الالتقاء بين الشاعر وبين النص المستلهم، تداخلاً أو تنافراً بـــتأويل وفهم خاصين ، دون أن يكون الشاعر ناقلاً أو راوية . بل إنه يمارس ويوظف ويرسم ما يـــريد بـــشكل جديد ، كل ذلك ليفجر نصه الشعري، برؤى واحتمالات قائمة على الإثارة والدهشة والتعجب والانبهار .

وإذا أدركـــنا أن الشعرية هي تساؤل حول : ((ما الذي يجعل عملاً ما عملاً شعرياً)) [2] فإنـــنا _ لاشـــك_ واجـــدون أن الشعرية، ميزة داخلية وجوهرية في النص الشعري ، يقوم المبدع

---

[1]- عاصي سرحان القرشي ((**تجربة في قراءة النص الشعري الحديث**)) ، مجله علامات في النقد ، مجلد 14 ، جزء 53 ، رجب 1425 ، سبتمبر 2004 ، النادي الأدبي الثقافي بجدة

[2]- د. عزت محمد جاد ، **نظرية المصطلح النقدي** ،مرجع سابق ،ص 482

بإثارتها وتفجيرها داخل نصه ف ((تتحدد الشعرية – إذا – على أنها العلة الفاعلة في تميز الأدبي _ الشعري _ عن اللاأدبي،وعلى أنها العلة الفاعلة في قوة النص الأدبي وإيقاع أثره)) [1] .

إن مجمـــوعة العناصر المتفاعلة وهي التي قام عليها النص الأدبي وتشكل منها، ممزوجة بالبعد النفسي للمبدع، وانعكاسه على المتلقي، هي ما نطلق عليه شعرية النص ، فالأسلوب والمعنى واللفظ وطريقة الصياغة، عندما ينحرف بها النص من مدلولها المعجمي، إلى وظيفتها الشعرية، أي إلى دلالات جديدة، تصبح هي جوهر العمل الأدبي وغايته .

فالألفـــاظ قد تتحول عن دلالاتها، وتكتسب أبعادا جديدة ذات صلة بواقعها ، فتصبح رموزا والآيـــة القـــرآنية في النص الشعري المعاصر لها دورها الفاعل في تفسير الدواخل ، والإسهام في تحـــريكها وتحديـــد مسالك شخصياتها ، لأنها مستبطنة لدواخلهم في حدود النص ، مما يعطي دفقاً وحركة .

وقـــد تتضافر الآيات القرآنية داخلياً، لتشكل فضاءها الشعري ، مما يعكس للمتلقي حالات الدهشة والإثارة والاستغراب .من خلال أنساقها الذهنية العاصفة . ويكون النص قد فسر بأكثر من احتمال ، وقد ينفتح النص _ كذلك_ على أكثر من احتمال ، لأن المتلقي يقوم بالتفسير والتأويل .

وقد يتمثل أثر الاستلهام في إثارة شعرية القصيدة، من خلال الحركة المتواترة داخل النص الـــشعري ، والحركة في النص الشعري، إجراء إبداعي مؤثر في ذوق القارىء ، ومن خلال توليد الصورة؛ المتمثلة في تجسيم الواقع أو تجسيده أو القائمة على الخيال ، أو تلك الصورة الناقلة للفرح أو الحـــزن أو التشاؤم أو التفاؤل ، أو مجموعة الصور العاكسة للوجود بأشكالة ظلما أو قلقا ، فهي تستحوذ على اهتمام المتلقي ، وتجذب انتباهه ، وتفجر طاقاتة في الوصول إلى غاياتها ودلالاتها ، فالـــصور بأشكالها (السمعية والبصرية والشمية والذهنية) مثيرات للمتلقي، طالما استطاع الشاعر أن يوصـــلها بلغة مألوفة . فتحرك وجدان المتلقي وشعوره، وقد تجذب طرافة تلك التي تبعث على الإعجاب الذي هو الإبداع والشعرية بعينهما .

إن الشعرية تبعد ((المتلقي عن الدلالات المباشرة للكلمات ، وتجعله ينساق وراء النص وقد تملكـــه بإيقاعه فيتولد لديه إيقاع يشاكل إيقاع النص ويماثله)) [2] ، من خلال تكثيف اللغه المستندة إلـــى الرمـــز القرآنـــي ، ومن خلال التصوير ، ومن خلال الأساليب داخل النص ، ولهذا وصفت الشعرية كما يقول قاسم المومني ((في المدونة النقدية على مر عصورها، بأنها (إنتهاك) أو (خرق) لسنن الكلام العادي ، وأنها (عنف منظم) يمارس ضد الكلام العادي ، وكذا وصفت بأنها (تجاوز) أو (انحـــراف) أو (انـــزياح) عن سنن الخطاب المرعية ، وهو انزياح أو انتهاك ينجم عنه انتقال اللغة أو تحويلها من كونها محاكاة مرآوية ، أو شبيهة بها ، للعالم الخارجي إلى أن تكون هي نفسها عالماً بديلاً لذلك العالم)) [3] .

إن دلالـــة مصطلح الشعرية يعني ((الإستجابة النفسية المصاحبة للشعر ، وهي إستجابة لا تنفك تتصل بما يتقوم به الشعر من خصائص نوعية تميزة عن غيره من سائر الأنشطة التي تشترك

---

[1])- د. قاسم المومني ، **شعرية الشعر القديم** ، ط1،/2002 ، المؤسسه العربية للدراسات والنشر ، ص 5
[2])- المرجع نفسه ، ص 7
[3])- المرجع نفسه ، ص 7

معـــه فـــي المهمة ، وتختلف عنه في الأداة)) [1] ، كما ((أن اللغة في الشعر لاتتوقف عند حدود الإفهام أو الإشارة أو الدلالة المعجمية ، بل تتعداها لتصل إلى الإثارة والتأثير أو الانفعال بمعطيات الشعر والتفاعل معها)) [2]

ومـــن المفيد أن نبين ونستعرض أثر الاستلهام في شعرية القصيدة من خلال ثلاثة محاور هي:- الصورة ، والرمز ، والإيقاع .

أ : الصورة :-

نلمس في الشاعر المعاصر انتماءين ،أولهما : انتماء لواقعه الجديد الذي بات معبراً عنه ، طارحـــاً فيه جلَّ مشكلاته ، باحثاً فيه عن حلول ورؤى لقضاياه المتجدده . وثانيهما:انتماء لماضيه وتراثه ودينه ووجوده . وكلا الإنتماءين لا ينفصل عن الآخر ؛ فالأول يثير في ذهنه ما يستجد في واقعـــه من جدل الحياة وتحولاتها ، وما يعصف في وجدانه من قلق ومكابدة أو ما يتمناه . والثاني يرافقه في ذاكرته وثقافته وأحلامه ومخيلته .ويرفده بعطائه الثر.

وبهـــذا الاتصال القائم بين الانتماءين يكون الشاعر قد حمل أصالة ومعاصرة ؛ أصالة في عودته إلى قيمه ومعطياته الدينية والتاريخية والثقافية ، وإحيائه لها .ومعاصرةً ؛ في إذكائها والتعبير مـــن خلالها عن همه وقضاياه ، فلا يأخذها جامدةً ، من باب التقليد والمحاكاة بل من خلال صوغ أحـــداث الماضـــي، والتعبيـــر بها عن قضاياه المعاصرة ، لتكون إضاءةً لمستقبله، وعمقاً لرؤيته وتطويراً لفنه .

وبما أن النص القرآني – كان وما زال- يحرك في الناس الحرية والعدالة والحق والمساواة؛ فهو أساس قوي في الكفاح ، ولكن حسب طبيعة هذا الكفاح إن كان عسكرياً .أو عقائدياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً أو فكرياً، وبما أن النظرة الدينية ليست مقصورة على تنظيم علاقة الإنسان بربه فقط بل نظمـــت علاقة الإنسان بأركان الحياة ، فالعلاقة متجددة باختلاف الزمان والمكان .والإسلام بمبادئه الربانية يساير متطلبات الإنسان ، لذا احتفظ الشعر المستلهم من القرآن الكريم بقدرته على التحليق والـــتطور لملاحقـــة ركـــب الزمن . لأنه يحمل أفكاراً مرنة متحركة غير جامدة ، قابلة للتطور والـــتجديد، بحـــسب مقتـــضيات العصر وحاجاته ، وهو أحد أركان الكفاح من أجل العدل والحق والحرية.

وبناء على هذا الفهم ، فإن النص القرآني، أصبح جزءاً مهماً في البناء الشعري لدى الشاعر المعاصـــر ، بل جانباً ركيناً في خلق الصور الشعرية المعاصرة عنده . فالشاعر باستلهامه يتقدم ، فيخترق افآق المستقبل ، معتمداً على أصالة نصه القرآني بوصفه مرجعية في أعماقه، لخلق صوره الـــشعرية مـــستنداً باستخدامه على آلياته وأدواته الشعرية سواء أكان ذلك بالوعي، أم باللاوعي راسماً من خلالها أبعاداً نفسية أو حركية أو سلوكية تضيء تجربتة ، وتصور المعاناة المعاصرة . وتخلـــق المفارقات فيها، فيجعلنا_ الشاعر _ أكثر التصاقاً وانجذاباً واندغاماً، مع تجربته الشعرية . لأنـــه يبدع الواقع، ويساهم في خلقه ، ويكون ميلاد صوره متشكلاً من خلال جدل حياتة المعاصرة مع مرجعيتة الدينية، وثوابتة، وأصوله.

---

[1])- المرجع السابق نفسه ، ص 13

2)- المرجع السابق نفسه ، ص 13 - 14

والمتتبع للشعر العربي المعاصر، سيجد أن الشاعر المعاصر أكثر التصاقا وقربا وتماسا مع نـــصه القرآني ممن سبقوه من الشعراء ، في مجال خلق صوره الشعرية . وقد تعد ولادة الصورة الشعرية المعاصره في الشعر المعاصر ثورة _ إذ جاز لنا ذلك _ على الصورة الشعرية القديمة أو رفـــضا لهـــا ، بـــل على أقل تقدير فإن الصورة المعاصرة، حاولت إبعاد الصورة الشعرية القديمة ودحـــرها ، لما تعلق بها _ الصورة الشعرية القديمة_ من نمطية مستهلكة ، لم تعد معينة على فهم الواقـــع وتفسيره ولم تعد مجدية في مواكبة عصر متطور متجدد ، ولم تعد تلك الصور، قادرة على كـــشف رؤى صـــحيحة موازية للواقع ، أو قارئة له ، لذا انطلق الشاعر المعاصر، يعيد النظر في صـــوره ويبعثها بأشكال وفنيات تثير الإعجاب والدهشة ، وتبعث على التأمل والأستبطان ، ضمن حركة وتفاعل ، ليوصل الشاعر من خلالها رسالته إلى الآخر / المتلقي .

وقـــد يكـــون من الأسباب أيضا ما يزاحم تلك الصور . من صور مرئية متحركة أوفدتها التكنولوجـــيا المعاصـــرة ، فعملـــت على ترسيخ الصور المرئية الجاذبة ، وتحطيم الصور الذهنية المعتمدة على الكتابة والتخيل ...

فالـــتلفاز والسينما والمسرح والحاسوب، وغيرها من هذه التقنيات، كانت عاملا في انطلاق الـــشاعر المعاصـــر،باحثا عن صور مكافئة لهذه الحرب المعلنة على صوره القديمة ، فبحث عن صـــور مرئية جديدة، توازي تلك الصور التي بعثتها التكنولوجيا، وتواكبها ، فمال الشاعر بصوره لينفـــتح على الأشكال الأدبية الأخرى ، فمال بصوره نحو القصة والرواية ، فأخذ منهما ، وانحرف إلى المسرح يقتص منه ، ومن أساليبه ، كما مال إلى استخدام أدوات المصور : كالكاميرا وطرائقها في التقاط الصور ، ومال الى السينما ، وانفتح على أسلوب اللقطات السينمائية ، وطرائق العرض ، مـــستلهما أساليب التقنيات الحديثه من مونولوج وديالوج واسترجاع واستقدام ليخرج بصورة شعرية مـــرئية، تعبر عن واقعه ووجوده ، وفي الوقت نفسه تكون موازية للواقع ، وتسهم في إنتاجه ، بل تـــسهم في فهم المستقبل وكشفه ، فيصبح شعره عاملا من عوامل الإصلاح إذ يلبي حاجات الإنسان ويعبر عن همومه .

فهذه التقنيات الحديثة حينما رفدها الشاعر المعاصر ، وطور بها بناءه الشعري أصبحت أداة عبر من خلالها عن معاناة الإنسان ، في هذا الزمان الصعب بشكل يتفق ومعطيات العصر الحداثي.

الصورة الشعرية المعاصره جزء لا يتجزأ من الصياغة الفنية من القصيدة ، ولبنة أساسية فـــي بـــنائها الكلي ، ولا يجد الناظر في العمل الفني إشارة توحي إلى استقلالية الصورة الفنية عن نسيجها داخل النص الشعري ، فهي بهذا الفهم تحمل أبعاد التجربة ورؤاها ، وتنسج خيوط علاقاتها الخارجـــية، بمـــا يتوافق ومشاعر الشاعر، وحالتة النفسية ؛ أي أنها تنظم وتنسق الخارج بناء على المـــشاعر النفسية الداخلية للمنشيء ، إذ لا يمكن _ بحال من الأحوال _ فصلها عن نفسية الشاعر لأنها تتولد من وعية لأبعاد تجربتة .

ويـــبدو أن الصورة التي تمتلىء بها القصيدة المعاصرة ، وتتشكل من خلالها تعكس جانبا مهمـــا يـــنم علـــى التطور والنماء والثراء الملموس في الشعر العربي المعاصر ؛ فتطور القصيدة ونماؤهـــا يقـــوم في أحد جوانبه على الصور الشعريه،داخل المعمار الشعري، ونجاح هذه الصور وتقـــدمها مـــرهون بطريقة الصياغة المتفاعلة والمتسقة والمترابطة ، والتي بمجموعها تشكل بناء النص الشعري .

وحيـــنما نتحدث عن استلهام النص القرآني في خلق الصورة الشعرية ، فلا نقصد بذلك نقل الجمـــل أو الآيات القرآنية إلى العمل الشعري بإسلوب مباشر ، بل تكون الغاية من وراء ذلك هي معرفة الأبعاد التي رسم بها الشاعر صورته، وكانت فاعلة في شعرية القصيدة ، ثم معرفة الأساليب التـــي اختارها الشاعر في بناء صورته الفنية ؛ وما مدى انعكاس هذه الأساليب في بعث المخزون القرآني، ليصبح مفجّراً وخالقاً للصور الشعرية ضمن نسيج القصيدة .

من هذه المنطلقات يمكن لنا تعريف الصورة الشعريه بأنها ((تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين ، يمكن تصويرها بأساليب عدة : إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل)) [1] .

ولعل الملاحظة الجلية في هذا التعريف : أن التراكيب اللغوية المنتمية إلى المشاعر الذاتية الداخلـــية هـــي القائمة على تنسيق العالم الخارجي ، أي أن المشاعر الداخلية المرتبطة بالوعي أو اللاوعي عند الشاعر، هي المنظمة لحركة الوجود الخارجي ، والصورة جزء من الداخل ،والداخل هو نفسية الشاعر ، فالصورة في هذه الحالة تعكس لنا عالم الشاعر الداخلي، ورؤيته للعالم، وموقفه مـــن الوجـــود، ولم يكن خلقها عبثاً، بل هي جزء كياني عضوي فاعل في بناء القصيدة المعاصرة لارتباطها _ كبقية العلاقات _ بوعي الشاعر لأبعاد تجربته ، فليست الصورة ظلاً للعالم الخارجي ، بل ((تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية وهي التصوير)) [2]

ويبدو أن الملاحظة الجديرة بالاهتمام، هي تلك التي تشير إلى التقنيات الفنية المستخدمة في إنـــشاء وخلـــق الصورة الشعرية مثل المشابهة، والتجسيد، والتشخيص، والتجريد، والتراسل ، فمع أهميتها الفاعلة كأساليب في بناء الصورة الشعرية، إلا أن بعض الباحثين قد ردّها إلى تقنيات تراثية فقـــد قـــسم أحمد مجاهد هذه التقنيات الى قسمين : الأول : ((تقنيات تراثية تقليدية مثل (التشبيه ، والاستعارة ، والكناية))) [3] ، والثاني : ((تقنيات حداثية مثل استعارة أسلوب اللقطات السينمائية المعتمدة على حركة الكاميرا ، مثل (البانوراما ،والترافلنج ، والكرين))) [4].

ولست مجانباً للصواب إذا اعتقدت أن أهمية العمل الأدبي لا تنبعث من كثرة الصور أو من قلـــتها فـــي العمـــل الشعري ، بل تنبعث من موقع هذه الصور، وعلاقاتها داخل البناء الكلي للعمل الفني.لأن ((الصورة في الشعر هي ((الشكل الفني)) الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ،

---

[1])- صالح خليل أبو أصبع ، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتله منذ عام 1948 حتى 1975** ، المؤسسه العربيه للدراسات والنشر بيروت ، ص 31

[2])- نصرت عبدالرحمن ، **الصورة الفنيه في الشعر الجاهلي ، في ضوء النقد الحديث** ، منشورات الجامعه الاردنيه ومكتبة الاقصى ، عمان 1976 ، ص 11

[3])- **أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية** ، مرجع سابق ، ص 193

4)- **المرجع نفسه** ، ص193

مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني)) [1] .

فالصورة تُتخذ أداة للتعبير عند الشاعر المعاصر ، فإذا ما وقف عليها المتلقي للنص ، فلن يبقـــى رهين المعنى الخارجي ، بل سيلتفت إلى مايثيره المعنى من معانٍ أخرى متوالدة ، فالصورة كاللفظة؛ تعبر عن المعنى الكامن المرتبط بمواقف الحياه المختلفه ، كما تعكس نظرة الشاعر الدقيقة وخبرته في الحياة .

لقـــد اتخـــذ الشاعر المعاصر وسائل وأساليب كثيرة في بنائه لصوره الشعرية ، ليحقق بها دوراً فاعلاً معتمداً على مرجعيته القرآنية ، وليصل أعلى مستويات الشعرية عن طريقها ، كما أنه سلك جميع أنواع الصورة وأنماطها .

وبصرف النظر عن كون الصورة مفردة أو مركبة أو كلية أو ذهنية ، كما فرعها الدارسون . فهـــي أداة تعبير ، لها دورها الفاعل في بناء شعرية النص ، وفي تطوير المعاني والمواقف، فهذا النوع الفاعل من الصورة الشعرية، يمتاز عن الصور الشعرية التي تكون فاعليتها محدوده ، فالنوع الفاعل من الصور الشعرية ذو أهمية كبيرة ((به تتحول الصور إلى نسيج شعري، لا تقوم القصيدة بدونه ، أو أنها بدون هذه الصور ستتفكك وتنهدم ، وتضيع قيمتها ومعناها ، لأن هذه الأداة صارت صلب القصيدة ، وغدت هي الموضوع الكلي والأثر الذي يريد الشاعر أن يوصله لقارئه)) [2] .

فقـــد يبني الشاعر صورته عن طريق التشبيه ، كما بناها صلاح عبد الصبور في قصيدته (رسالة إلى صديقة) يقول :

هل من مزيد يا حياة ، محنتي ! هل من مزيد
خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب
أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب [3]

فقـــد اعـــتمد الـــشاعر في قولة (خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب) على تشبيه التمثيل ، وتشبيه التمثيل يكون طرفا التشبيه فيه صورتين ، ووجه الشبه صورة منتزعه من متعدد ، إذ يمـــثل خطابها بين يديه ما استطاع أن يمثله القميص بين يدي يعقوب ، لكن مقصدية الشاعر في حذفه لأجزاء من المشبه به ((حرصاً منه على كسر حاجز التوازن التقليدي بين طرفي التشبيه .... وقـــد تضافر هذا الحذف مع حذف وجه الشبه _ في أسلوب التشبيه المجمل _ في إحداث نوع من الغمـــوض الفني الذي يحيل التشبيه من رابط سطحي منطقي بين طرفين منفصلين إلى علاقة فنية وعميقة، بين المشبه والمشبه به)) [4] .

---

[1] – اسامه يوسف شهاب ، **الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن 1948 – 1988** ، ط1 ، 2000 ، وزارة الثقافه عمان –الاردن ، ص325

[2]- محسن ، اطيمش ، **دير الملاك** ، مرجع سابق ، ص 368

[3]- صلاح عبد الصبور ، **ديوان صلاح عبدالصبور** ، ط1 ، 1972 ، دار العوده ، بيروت ، ص 82

[4]- أحمد مجاهد ، **أشكال التناص الشعري ، دراسه في توظيف الشخصيات التراثية** ، مرجع سابق ، ص 194- 195

فالصور التشبيهية ، صور تقوم على المقارنة بين شيئين، لتنقل لنا حالة من الشعور تسيطر علـــى الشاعر ، كما أنها تربط بين حالتين : إحداهما التجربة الشعورية لدى الشاعر ، والثانية عالم الـــشاعر الداخلي ، كما أنها ربطت بين زمانين هما : الزمن الماضي ، الزمن الحاضر، ليخلق من تـــوازيهما معادله تمثل عالمين مختلفين عالم القلق وعالم الاطمئنان ، ونرى فاعلية هذا التشبيه في ربطه وعي المتلقي بما قبله من أسطر شعرية ، إذ يقول :

صديقتي ، إني مريض
وساعدي مكسور
ومهجتي على الفراش كلّ ساعةٍ تسيل
وأغزل التراب في سكينتي رداء
وأصنع الأكفان ، ثم أنجر التابوت
هذا الصباح ...
أدرت وجهي للحياة ، واغتمضت ، كي أموت
في هدأة السكوت
قد آن للشعاع أن يغيب
قد آن للغريب أن يؤوب
للمركب الجانح أن يرسو على شطّ قريب
للجدول الناضب أن يفضي إلى نهر رحيب
وطرقتين فوق بابنا .... موزع البريد
لا ! لا أريد
هل من مزيد يا حياة ، محنتي ! هل من مزيد
خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب [1]

فكـــل ماقـــبل التـــشبيه من أسطر شعرية ينتمي الى جنس الموت ،(موت ، يأس ، قنوط) فالألفاظ الحاملة لصورة الموت مثل (روحه السائلة على الفراش ، التراب الذي يعلوه ويخنقه،القبر الأكفان التابوت ، الغياب ، النهاية .... الوحشه) هي إشارة للحالة البائسة التي كان عليها قبل قدوم موزع البريد ، الذي يمثل البشير الذي يحمل إليه خطاب محبوبته .

لقد استلهم قول الله تعالى:((فلما جاء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيرا)) [2] فقد وازى الـــشاعر، وقابـــل بين ساعي البريد والبشير ، كما وازى بين الخطاب والقميص، وتم الالتقاء بين الـــشاعر ويعقوب _ عليه السلام _ من خلال دلالة النص القرآني (فارتدّ بصيراً) لذلك نلاحظ أن الشاعر حذف وجه الشبه ، علّ المتلقي يجد هذا الخيط . فارتداد البصر عند يعقوب _عليه السلام_ يعني ارتداد الروح والحياة لهذا اليائس ، وبهذه الالتفاتة والنقلة من العمى إلى البصيرة، ومن الموت إلى الحياة يخلق الشاعر مفارقة ، فهذا التشبيه عمق المفارقة بين ماكان ،وما هو كائن ، فقد أصبح محوراً للنص الشعري ، إذ فارق بين ماينتمي لعالم المادة، وما ينتمي لعالم الروح ، فقد أصبح باعثاً للحياه كأنفاس عيسى _ عليه السلام_ عندما تهب الحياه للكسيح والضرير، فهذا هو فرحه بالخطاب.

ولا يقـــف الـــشاعر المعاصر المستلهم للآيات القرآنية أو المتكيء على أحداثها، عند حدود التشبيه، بل نراه يعتمد الوصف المباشر ، أو ما يطلق عليه الصورة المشهد، فأمل دنقل نراه يصف

---

[1]- صلاح عبد الصبور ، المصدر السابق ، ص 81 ، 82
[2]- سورة يوسف ، آية 96

الطـــوفان الذي دهم المدينة وعم انحاءها جميعاً ، فانطلق يرسم صورة المدينة مستمداً صورها من واقعه ، ومن واقع حياته اليومية ومفرداتها :

جاء طوفان نوح !
المدينة تغرق شيئاً .. فشيئاً
تفر العصافير
والماء يعلو
على درجات البيوت _ الحوانيت _ مبنى البريد _
البنوك _ التماثيل (أجدادنا الخالدين) _
المعابد _ أجولة القمح _ مستشفيات الولادة _
بوابة السجن _ دار الولاية _ ـأروقة الثكنات الحصينة
العصافير تجلو ...
رويداً ... رويداً ..
ويطفو الإوز على الماء ،
يطفو الأثاث ..
ولعبة طفل ...
وشهقة أم حزينة [1]

ورغم بساطة أسلوب الوصف المباشر أو الصورة المشهد ، فقد استلهم الشاعر هذا الأسلوب وتعمـــق في المعاني، لذا ظهرت صوره ذات إيحاء وعمق ، فالرابط بين جميع مفردات النص هو الغرق تحت الماء ، فهذا الخطر القادم تتساوى أمام صفحته الأشياء جميعاً .

فالصور التي يخلقها الشاعر من خلال هذه المشاهد تم تكوينها في العقل ، عن طريق اللغة هـــذه اللغة لها قدرة على إثارة المدارك الحسية، إذا ما تعرض لمثل هذه الخبرات التي أشارت لها الكلمـــات أيٌّ متلق ((ولذلك فإن دوني تقول ((إن الصورة الفنية يجب أن لا تفهم على أنها نسخة مادية ، ولكن على أنها محتوى فكرة يكون الانتباه فيها مركزا على نوعية حسية بشكل ما)) [2] .

ونـــرى أن الشاعر المعاصر قد استخدم الصورة بشكل عضوي بنائي، يدخل صلب العمل الفني ، ليعمق إحساسنا و إدراكنا ، علاوة على تجانسها وتلاحمها مع بقية الصور داخل العمل الفني ((لأن شـــبكة الاتصال بين الصور الشعرية تكون تحت سطح القصيدة ، ومن دون هذا التواصل ، فإنه لا يمكن توصيل الحقيقة الشعرية)) [3]

ففـــي قـــصيدة (أوس الطفل الذي جاء في زمن الرعب) للبرادعي ، يقول موجهاً حديثه لأوس في المقطع الخامس :

تشاهد يا أوس

---

[1]- أمل دنقل ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ،ص 465 - 466

[2]- مجلة الثقافة الأجنبية سنة 1988 ، عدد 4 ، **الصورة الفنيه** ترجمة : نايف عجلوني وخالد سليمان ، ص 22-23 . نقلاً عن ناصر علي ، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، ط1 ، 2001 ، المؤسسه العربيه للدراسات والنشر ، بيروت ، ص 173 ، مجلة الثقافه الاجنبية سنة 1988 ، عدد 4 ، **الصورة الفنية** ترجمة : نايف عجلوني وخالد سليمان ، ص 22-23 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 174

كيف تغوص سيوفهم في الرمال
وينسون فرسانهم
في حدود الشهادة
بين النصوص وتفسيرها
وبعد السقوط
يؤول شيخ العشيرة قرآنه
كيفما شاء
وتبقى السدود على أرضهم
بارتفاع العروش [1]

ونراه يتابع في (المقطع السابع) قوله :

تعلمت قبلك
أن الملوك إذا دخلوا قرية
أفسدوها
ونادى مناديهم للوقوف
حداداً على قتل أطفالها
وأن العصور تشابه تركيبها
كنسج السلال
إذ كلما دخلت أمة لعنت اختها
تعلمت قبلك
أن الذين تبح حناجرهم
خلف شمس الجزيرة
تماثيل ثلجٍ
إذا خلعت شمس مكة مئزرها
لتمارس عشق المحبين
ذابوا [2]

ثم نراه يختم نصه في المقطع(السادس عشر) ، يقول :

ماجئت على قدر يا أوس
والعصر المسود
ليس مناسبةً لولادات الورد [3]

هذا النص يقع في ستة عشر مقطعاً ، ويتشكل من مجموعة من المصور الجزئية ليخرج من خـــلال تضافرها بصورة كلية مركبة، فالصورة المركبة:هي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة

---

[1])- خالد محي الدين البرادعي ، **قصائد للأرض** ، **قصائد للحبيبه** ، مصدر سابق ، ص85 – 86
[2])- خالد محي الدين البرادعي ، **قصائد للأرض قصائد للحبيبة** ، المصدر السابق ، ص 89
[3])- المصدر نفسه ، ص 98

القائمـــة علـــى تقـــديم عاطفه أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد ، أكثر مما تستوعبه صورة بسيطة.[1]

وهكذا نرى أن الشاعر قد لجأ إلى الصور المركبة، ليقدم عواطفه وأفكارة المتداخلة، التي لا يستطيع تقديمها ضمن صورة مفردة . فالشاعر يبرز من خلال المقطع الأول تصويراً حياً يقوم على عـــدد من المشاهد المعقدة المتناقضة ظاهرياً، لكنها من الداخل منسجمة ، فماذا سيشاهد هذا الطفل الذي ولد في زمن الرعب غير الانهزام ، والخوف ، والكذب ، والزيف فقد رسم لنا الشاعر صورة القـــادة الـــذين تتدلى سيوفهم على جوانبهم ، لكنها في ساعة الحرب تغوص في الرمال ، وبما أنها تغـــوص في الرمال، لابد أن أصحابها سيغوصون في الرمال أكثر وأكثر ، ثم تلح الصورة الثانية التـــي ترسم صورة للفرسان المنسيين وهم يقومون بواجباتهم . إنه زمن السقوط ، الذي يجعل من شيخ العشيرة مؤوّلاً لآيات الشهادة كيفما أراد وشاء ، لأن التأويل ينفعه ببقاء عرشه ، وإقامته على سدّة الحكم .

لقـــد أقـــام الـــشاعر صوره على مجموعة من المفردات تبدأ بالمشاهدة ، وهي تختلف عن السماع ، وهي صورة حية لرسم الواقع وما يجري فيه ، اعتمد فيها على الفعل المضارع الدال على الاســـتمرارية ، إنها صور تكشف وتعري، فالأفعال (تشاهد ، تغوص ، ينسون ، يؤوّل) كل واحد منها يشكل صورة محورية ، تلتقي في نهايتها لرسم الأبعاد الكلية للراهن . وكشف أقنعة الزيف .

ونراه في المقطع السابع يستلهم قول الله تعالى : ((قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية، افسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون)) [2] كما استلهم قوله تعالى : ((قال ادخلوا في أمم قد خلت من قبلكم من الجن والإنس في النار كلما دخلت أمة لعنت أختها)) [3] .

فالملوك إذا دخلوا قرية فإنهم يعيثون فيها ، بالقتل والدمار والحرق ... فلا تستغرب ما يحل بالأمـــة من دمار ، فالعصور حلقات حديدية متصلة ومتشابهة ، وما أشبه اليوم بالبارحة ، فكل أمة تلعـــن التـــي ســـبقتها ، لأنهـــا أضلتها عن الصواب، وكانت سبباً في ورودها النار . والشاعر إذ يستحضر الآية القرآنية ، فإنه يرتقي بنصه الشعري آفاق الشعرية، فاستلهامه لصورة سليمان عليه السلام ، ثم صورة بلقيس لم يكن عبثاً، أو زخرفة . فإبداع الشاعر يتمثل باستلهامه الخصب للآيتين لـــيكون لديه رؤية شعرية خاصة مستمدة من نصه القرآني ، ذات لغة موحيه ودالة ، فسليمان كان نبياً ، وبلقيس كانت ملكة ، خشيت على ملكها من سليمان ، فجاءته مسلمة منقادة طائعة، لكي لا تقع فـــي الذل والهوان ، وهي صورة تحمل مشاهد تختصر الزمان، وتوظف المكان ،والحدث، راسمة بذلك صورة مفارقة للعربي الذي لا يقدر على شيء .

ومـــن خلال هذه الصور نجد السخرية من القادة الذين أصبحوا يدفنون رؤوسهم في الرمال خوفاً من المواجهة وخوفاً على عروشهم ومواقعهم .

إن المفارقـــة بـــين الماضي والحاضر، تبعث الدهشة، فقد اقامها بين زمنين: زمن القوة ، وزمـــن الـــضعف ، فـــزمن القوة الذي يمثله سليمان، يصبح ضعفاً يمثله قادة هذا الزمن ، ثم يختم قصيدته بنوع من السخرية التهكمية التي تصور بعض القادة على هيئات تماثيل ثلج ، لا تملك حولاً

---

[1]-عبد القادر الرباعي ،**الصورة في شعر أبي تمام** ، منشورات جامعة اليرموك 1980 ،ص 181
[2]- سورة النمل / أية (34)
[3]- سورة الأعراف ، أيه (38)

ولا قوة أمام حرارة الشمس ، ثم نراه يلقي لومه على أوس الذي جاء في هذا العصر الأسود ، فهذا العصر ليس فيه مجال للفرح بهذه الورود المولودة ، ونراه يرسم هذه الصورة في هذا العصر الأسود المكلل بالحزن، من خلال إتكائه على قوله تعالى: ((إذ تمشي أختك فتقول هل أدلكم على من يكفله فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن وقتلت نفساً فنجيناك من الغم وفتناك فتوناً فلبثت سنين في أهل مدين ثم جئت على قدر يا موسى)) [1] . وكأن تشابه العصرين هو المسوغ في هذه الصورة فموسى _عليه السلام _ رجع بعد معترك الحياه الصعب ، إذ قتل نفساً ثم ذهب إلى مدين ولبث سنين ، وها هو يعود مره أخرى ، وهذا أوس جاء ميلاده في سنين القهر والذل والسواد.

من خلال ما تقدم يظهر أن الشاعر المعاصر قد استخدم التشبيه ، والكناية والاستعارة ، واستخدم الوصف المباشر ، وتراسل الحواس ، وتبادل المدركات كالتشخيص والتجسيم والتجسيد معتمداً على نصه القرآني في خلق صوره الشعرية المعتمدة على هذه الوسائل .

غير أننا نجد بعض التقنيات الحداثية في إظهار الصورة وحركتها واندغامها وتشكلها ، فاللقطة السينمائية هي تقنية حداثية دخلت معمار القصيدة المعاصرة ، وإذا كانت السينما كما يعرفها مارسيل مارتن بأنها : ((فن الصور المتحركة)) [2] ، فإنه يعترف بأن التبادل قائم بين الأجناس الأدبية والفنية ، مثلما تحقق بين اللقطات السينمائية والصور الشعرية ، فالشاعر من خلال اللقطات السينمائية يسند الخطاب فيها إلى شخص آخر ، ويكتفي هو بدور العين الراصدة _ دور الكاميرا[3] فالحركه البانورامية نلمحها من خلال تفاصيل الصورة ، إذ تكون الكاميرا ثابتة وتتحرك عمودياً أو أفقياً بشكل دائري ، فانظر إلى هذه الحركة التي يرسمها الشاعر للطوفان :

المدينه تغرق شيئاً ..... فشيئاً
تفر العصافير
والماء يعلو _ على درجات البيوت _ الحوانيت _ مبنى البريد _
البنوك _ التماثيل (أجدادنا الخالدين) _ المعابد _ أجولة القمح _
مستشفيات الولادة _ بوابة السجن _ دار الولاية _
أروقة الثكنات الحصينة
.....
هاهم الجبناء يفرون نحو السفينة .
بينما كنت ...
كان شباب المدينة
يلجمون جواد المياه الجموح
ينقلون المياه على الكتفين . ويستبقون الزمن
يبتنون سدود الحجارة
علهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة
علهم ينقذون .... الوطن ! [4]

---

[1]- سورة طه ، آية 40
[2]- مارسيل مارتن ، **اللغة السينمائية** ، ترجمة سعد مكاوي ، ط/1 ، المؤسسه المصريه العامة للتأليف والأنباء والنشر ، 1964 ، ص 13
[3]- اعتمدنا في هذا اللون من الصور على ما كتبه أحمد مجاهد ، **أشكال التناص الشعري** ، مرجع سابق ، ص 205- 213
[4]- المرجع نفسه ، ص 465 - 467

فالراصـــد أو المصور يقف مقابلاً للمدينة ، ويسلط الكاميرا على كل مايقع أمامه ، ويمسح المكـــان الـــذي يقع ضمن مجال النظر، أو تحت عين الكاميرا ، فالشاعر يبرز هذه الصور ليحدد العلاقات المكانية ، والمواجهة بين المدينة وبين الطوفان، فهذا الطوفان بدأ يتداخل وبدأ يغرق المدينة ويرسم صورة الماء المرتفعة التي بدأت تغطي ملامح الأشياء ، وهكذا تتلاحم هذه الصور ، إذ قام الشاعر بالتوليف بين الصور جميعها دون أن يحرك الكاميرا ، ودمجها في سياق اللقطة السينمائية فالغـــرق وحد بين مفردات المدينه المتناثره ، فاستخدام الأفعال المضارعة (تغرق ، تفر ، يعلو ، يفـــرون ، يلجمـــون ، يـــنقلون ، يستبقون ، يبتنون ، ينقذون) كلها تدل على الاستمراية أولاً ، ثم ملاحظـــة اســـتخدام الشاعر فنياً للأفعال المضارعة المثبتة بالنون عندما أسند الفعل للجماعة ، في حـــال مقاومـــة الماء (يلجمون ، ينقلون ، يسبقون ، يبتنون) بينما لم يلحقه النون عندما أسنده إلى الأسماء المفردة أو إلى اللحظة الوصفية ، (المدينة تغرق ، الماء يعلو ، تفرّ العصافير) وكأنه قد رأى أن المديـــنة من مبانٍ وحوانيت وبنوك وبريد وتماثيل لاتستطيع المقاومة بل إن المسؤول عن المقاومـــة هـــو الإنسان ، كما عمد الشاعر إلى التفصيلات المرئية مثل : (مبنى البريد ، البنوك ، التماثيل(أجدادنا الخالدين)) .

فاللقطة السينمائية في هذا النص الشعري تظهر صورة غرق المدينة ، صورة اجتياح الماء للمـــرافق التي تشكل المدينة (بيوت ، حوانيت ، بنوك ، بريد ، معابد ، سجون ، ثم تظهر صورة الـــسفينة ، ثـــم تظهر صورة الجبناء وهم يفرون ، تاركين كل شيء وغير ملتفتين إليه ، ثم صورة الطيور والألعاب الطافية على سطح الماء ، ثم صور الصبايا على السطوح ، ثم صورة الفرار نحو الـــسفينة من قبل ذوي العلاقة بالأمير والحاكم ، ثم يفصّل في الرصد ، لأن عين الكاميرا تتسع لكل مـــا يقع أمام عدستها ، فتلويحة الأيدي للصبايا ، وراقصة المعبد التي بان عليها أثر الابتهاج عندما انتشلت شعرها المستعار حينما وقع ، وعشيق الأميرة في شكله وجماله ولباسه الأنثوي المنعم ، ثم تظهـــر صـــورة شباب المدينه وهم يقفون حائلاً أمام جموح هذا الحصان ويحاولون كبح جماحه ، صورة الحجارة تعلو أكتافهم ، يرصونها ليشكلوا سداً في وجه الماء .

تلـــك المجمـــوعات من الصور القائمة على المشاهد المتكررة ، ولف الشاعر بينها بتلاحم زمني ومكاني لتخرج دفعة واحدة في اللحظة الحاضرة ، إذ تتفابل هذه المجموعات من الصور في اللحظـــة ذاتها لتخلق دهشة وصدفة في ذهن المتلقي، عبر صور تراكمية تدفع العمل الشعري إلى الـــتكامل، والتفاعل، من خلال حركة توافق المشاهد ، فالصورة هنا قامت بمهام لها دورها ودلالتها فكـــشفت عـــن الـــزمن ، وعرّته، وجذبت المتلقي للتفاعل معها، إذ جعلت المتلقي يحس بالزمن ، فأكسبته المشهد حيوية وقدرة على جذب المتلقي والاندماج بالحدث، والزمن، والتفاعل معهما ، كما قامت الصورة بوظيفة نقل مشاعر الحزن والألم، والضعف، واليأس مما جعل المتلقي أكثر أرتباطاً وتأثـــراً وانفعالاً بالنص ، أي خلقت حاله من التواجد مع النص . إن استخدام اللقطة السينمائية في بـــناء الـــصورة الـــشعرية المعاصـــرة يقيم شبكة من العلاقات والفضاءات المتجاورة التي تشكل بمجمـــوعها مشهداً مركباً يحتوي المكان بابعاده ، وشخوصه وأحداثه ليخرجها ممزوجة بزمانها . لتشكل صورة كليه فيها جميع الأطياف لوناً ، وحركة ، وصورة .

كمـــا عمد الشاعر المعاصر إلى صياغة صوره الشعرية عن طريق صياغة المونتاج ، إذ يحـــدد المونتاج العلاقات بين الأجزاء المختلفة عن طريق التعاقب والنقل ، وفي هذه الحالة تتحاور الـــصور ومـــن تحاورها ينتج المعنى السينمائي ، وهي تتشكل من جزئيات متخالفة، يقوم المونتاج بصوغها في عمل قولي واحد، وترتيبها، وإدراجها، في أنساق متعاقبة .

فقـــصيدة (رســـوم فـــي بهو عربي) قسمها الشاعر إلى مجموعة من المقاطع والمشاهد ، ويختم كل مقطع بنقش .
يقول :

اللوحه الاولى على الجدار
ليلى (الدمشقية)
من شرفة الحمراء ترنو لغروب الشمس
وكرمة أندلسية وفسقية
وطبقات الصمت والغبار !
نقش
(مولاي لا غالب إلا الله) [1]

وتظهر صورة المرأة (ليلى الدمشقية) التي تطل من قصر الحمراء _ ذلك المعلم الحضاري _ تتأمل مغيب الشمس ، وهي ترسل خيوطها الأخيرة على الأشجار . إذ شجرة الكرمة، مع ما يعلو المشهد من طبقات الصمت والغبار المتناثر ، فالمشهد تاريخي ، يأتينا من الزمن القديم ، متجمد في قطعة مكانية مغبرة . ((أما النقش الماثل في ذيل اللوحة فهو نفسه الشاهد التاريخي المحفوظ على حوائط الحمراء حتى الآن من شعار دولة بني الأحمر _ أحد ملوك الأندلس _ (لا غالب إلا الله) يتم إحضاره للتنويع عليه ، وتفجير دلالاته المتراكمة)) [2] .

أمـــا اللـــوحه الثانية، فهي تُظهر لنا أعلى درجات المأساوية ، إذ تنضم اللوحة الثانية إلى اللوحة الأولى ، وتشير إلى فقد القدس الذي يوشك أن يلحق بقصر الحمراء المفقود، يقول :

اللوحه الأخرى .... بلا إطار
للمسجد الأقصى .... (وكان قبل أن يحترق الرواق)
وقبة ... الصخرة ، والبراق
وآية تآكلت حروفها الصغار !

ثم يختم المقطع بهذا النقش :
(مولاي لا غالب إلا الله) [3]

فهـــذه الآلية المعتمدة على المونتاج، تجاورت فيها الصور فنتج المعنى ، إذ إن القدس تكاد تلحق بالأندلس الضائعة ، فانضمام الصورتين، هو انضمام تحت جامع واحد وهو الضياع والفقد ، ثم يختم المقاطع في النهاية بقوله :

هذه الأرض التي ماوعد الله بها ....
من خرجوا من صلبها

---

[1])-المرجع نفسه ، ص 386
[2])- صلاح فضل ، **الأسلوب السينمائي في شعر أمل دنقل ، دراسات نقديه في أعمال(السياب ، حاوي ، دنقل ، جبرا)**، تحريرو تقديم فخري صالح ، ط1، 1996 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص 105
[3])- امل دنقل ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص 386 – 387

وانغرسوا في تربها
وانطرحوا في حبها
مستشهدين !
.....
فادخلوا بسلام آمين [1]

وهكـذا استطاع الشاعر المعاصر أن يستلهم الآيات القرآنية ضمن آلياته المعاصرة، ليخلق صـوره الـشعرية ، فهـو عن طريقها يصل إلى حاضره، ويعمق وعينا به ، وليخرج من خلال النصوص القرآنية المستلهمة، برؤية واضحة، تدفعنا للتغيير ، وتهدف إلى خلق واقع فني، يقوم على التوفيق بين المعاصر والأصيل .

وقد قاد استلهام الآيات القرآنية الشاعر، إلى الوحدة العضوية في نصه الشعري، فقدم صوراً كلـية ، تقـوم علـى وحدة الصورة، وتماسكها، وانسجامها ، وتوحدها مع إحساسه وعاطفته، لأن ((ارتباط العاطفة بالصورة داخل العمل الفني، هو ارتباط حيّ ناشيء عن معاناة الفنان لموقف نفسي معين))[2]

فالشاعر المعاصر رسم صورة كلية هي ((وحدة الشعور أو الإحساس الذي ينتشر في سائر أجـزاء العمـل الفني ، فيلون صورها وموسيقاها بلون واحد نابع من موقف نفسي، يعانيه الشاعر لحظـة انطلاقـه بالعمل الفني)) [3] ، وبهذا تكون الصورة مستكشفة ، فهي إحدى الوسائل الناقلة للفكرة أو الشعور لأن ((الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصور الحسية ، وإنما الشعور هو الصورة أي أنهـا هـي الـشعور المستقر في الذاكرة ، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها . وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم، فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسـم أو النحت))[4] ، وهذا دليل على الاتحاد الكلي القائم بين الفكرة والصورة ، ودليل على أن الـصورة ليـست مستقلة عن الشعور الداخلي للمنشيء المعاصر ، ولوكانت مستقلة لكان لكلٍ منا مخزون صوري، نلجأ إليه ، لكن الشاعر المبدع مجدد ومنشيء للصورة، لأنها ضرورة في تعبيره عـن مـشاعره ، واستجلائها ، علاوة على أنها منسقة لمشاعر المتلقي، من خلال ماتثيره فينا من محاولات لإدراك الصورة ، و ((إدراك الصورة إذن – كتشكيلها – يعتمد إلى حد بعيد على طبيعتنا النمطـية ، وإدراكـنا للصورة – على هذا الأساس – ليس إلا إعادة لتشكيل الصورة وفق طبيعتنا النمطيه ، وليس غريباً بعد ذلك أن تختلف تأثراتنا أو مشاعرنا المثارة إزاء صورة بذاتها)) [5] .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 390
[2]- محمد زكي العشماوي ، **دراسات في النقد الأدبي المعاصر** ، دار النهضه ، بيروت 1983 ، ص 302
[3]- المرجع نفسه ، ص 303
[4]- عز الدين إسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهرة الفنيه والمعنوية** ، مرجع سابق ، ص 135
[5]- المرجع نفسه ، ص 137

ب : الرمز :

حاور الشعراء المعاصرون التراث ، فاشتمل هذا الحوار على الأساطير والرموز الفينيقية إلى جانب الرموز المسيحية والرموز والأساطير اليونانية والفرعونية . ولا أحد ينكر أن هذه الرموز الكونية عربيها وغربيها يمثل جزءاً مهما من تراث الإنسانية ، لكن ((حوار الشاعر العربي معها وحدها ، والعزوف عن غيرها يكشف وفي أحد جوانبه تصلباً في الرؤيه وانحيازاً في الموقف قد جر الكثير من الوبال على حركة الشعر العربي المعاصر – كانت في غنى عنه – ذلك أن هذه الرموز – مهما اعتبرناها انفتاحاً روحياً وذهنياً على التجربة الإنسانية – إلا أنه لا يجوز أن تكون بديلاً لشعرائنا عن تأسيس الحوار التراثي مع الرموز العربية والاسلامية المتجذرة في وجدان الشعوب العربية)) [1] .

ويؤكد خالد الكركي على أن توظيف الشاعر المعاصر لرموز تراثية تنتمي إلى حضارته القومية او الى الحضارات الإنسانية الأخرى ليس أمراً جديداً ((بل إن معظم شعرائنا في هذا القرن قد لجأوا إلى الأساطير الإغريقية والفينيقية والمصرية القديمة في نتاجهم ، ومن هؤلاء بعض شعراء جماعة أبولو ، وجماعة الديوان ، وبدر شاكر السياب ، وخليل حاوي وأدونيس ، ويوسف الخال ، ومن أبرز الأساطير التي لجأوا إليها : عشتروت وأدونيس وفينوس وأبولو ، وزيوس وأوروبا ونارسيس وبرومثيوس)) [2]

ويعيد بعض الباحثين السبب في طغيان الرموز الإغريقية على الشعر العربي، وامتدادها فيه ((إلى طغيانه عند الشعراء الغربيين الذين صدروا إلينا الحداثة ، مثل إليوت و سان جون بيرس وعزرا باوند . والشعراء الغربيون ورثوا تلك الرموز من الأساطير التي عاشت في (لا شعورهم الجمعي)) [3]

أما حينما ((تعن لهم العودة إلى رموز القرآن الكريم – يختارون منها – في الأغلب الأعم_الرموز المتصلة بالدين المسيحي ، أما إذا أرادوا الخروج عن دائرة هذه الرموز المسيحية ، فإنهم يختارون منها ما يتصل بالديانات ، أو الدعوات السابقة للدين الإسلامي ،كقصص : نوح والطوفان وإسماعيل ويعقوب والأسباط وموسى والعصا)) [4]

وقد يكون السبب في ذلك ، هو البحث عن المناخ الدرامي لقصائدهم من خلال هذه الرموز المنتمية إلى عصر الخوارق والأساطير ، في حين أن الإسلام دين واقعي خلا من تلك العناصر الأسطورية . ولا نعني بذلك أن يبتعد الشاعر عن الروافد والأشكال والصيغ الأخرى من غير تراث أمته ، فجل الحضارة الإسلامية وتفوقاتها ، بل ريادة شعرائها ، كانت ذات علاقات مع ثقافة الآخر/تراث الآخر . مما عمل على تزاوج الثقافة وتفاعلها ، وظهور أشكال وأنماط وتجليات إبداعية على مستوى الحياة بعموميتها ، والشعر بوصفه جزءاً منها، لكن ضمن الرؤية الكلية للأمة

وهذا المنظور يختلف مع مباديء من يقوم باغتراف صيغ وأشكال وأساطير وحكايات لا تمت إلى واقعه وأمته ومجتمعه بأية صلة ، علاوة على انقطاعها مع تراثه دون أقل تواصل أو وعي ((ونشير إلى فارق كبير بين من يمتح من تراث أمته أولاً ، ثم يزاوج أو يقارن أو حتى

---

[1]- محمد برغوث (**بنية الرمز الشعري عند ممدوح عدوان**) ، مرجع سابق ، ص 105_106

[2]- خالد الكركي ((**الرموز الجاهلية في الشعر العربي الحديث(دراسة في قصائد مختارة من الشعر الحر**) مجلة دراسات ، ومجلة الثالث عشر ، شعبان 1406 نيسان 1986 ، العدد الرابع الجامعة الاردنية ، عمان ، ص 239

[3]- بسام ساعي ، **حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال اعلامه** ،مرجع سابق ، ص 347

[4]- محمد برغوث (**بنية الرمز الشعري عند ممدوح عدوان**) مرجع سابق ، ص 107

يستفيد من تراث الأمم الأخرى ، لكن من موقع العزة أو الندية أو أي موقع غير التبعية أو الإفلاس)) [1]

إن العودة للتراث لا تعني التجمد والثبات فيه،بل هو اختراق لذلك الماضي ، ومن ثم الوصول به الى الحاضر لتعميق الوعي به من جهة، ومحاولة الوصول لرؤية جديدة ،تدفعنا للتغيير الفعال من جهة أخرى ، فالشاعر المعاصر يحاول أن يؤصل قيماً وانتماءً من خلال إيقاظه للقيم بطريقة فنية ، وبما أن الشاعر ابن المجتمع فهو موظف لخدمة قضيته الوطنية وحريص على تقدم وطنه، والتقدم يتعالق بكشفه عن تراث أمته الإيجابي، الذي يحافظ على كيانها، وهويتها ، ويوقظ الانتماء فيها ، معبراً عن قضيته الاجتماعية ، كونه أحد أفرادها .

إن التراث الذي ينتمي إليه الشاعر ، ويعيش – في الوقت نفسه – في وجدان الناس، هو الإسلام ، من هنا استلهم كثير من الشعراء المعاصرين رموزهم القرآنية ، ووظفوها في البناء المعماري لنصوصهم المعاصرة، لذلك ارتبطت مسألة استلهام الشعراء المعاصرين للآيات القرآنية بالحداثة الشعرية . على اعتبار أنها مسألة انتماء من أقل واجبات الشاعر لأمته . فاستمد من آياته الكريمة رموزه، وعبر بها عن قضاياه ، وبنى بها صوره . ومن هذا الفهم فإن الرمز القرآني يصبح عامل وحدة ، علاوة على موقعه الفني في النص الشعري .

كما ساهم استخدام الرمز القرآني بإضفاء النزعة الدرامية على القصيدة المعاصرة ، إذ جاءت النصوص الشعرية، عاكسة لأشكال الصراع والتناقضات والانفعالات ، راسمة المواقف المتضادة والمتآلفة ، فأصبحت علامة مميزة على عمق التجربة الشعرية .

وقد تتأتى ولادة الرمز داخل النص ،من حالة الغربة التي يعيشها الفرد أو المجتمع إذ ((إن انتقال الإنسان من عصر يتسم بالاستقرار وثبات القيم إلى عصر يتسم بالاضطراب والفتن وتفكك المعايير يؤدي إلى حالة اغتراب شديدة لدى هذا الانسان)) [2] ، لذلك يلتجئ الشاعر الى رموزه الدينية ليجد من خلالها متنفساً .

يعد الرمز وسيلة فنية متطورة في الشعر ((يعمد الشاعر فيه إلى الإيحاء والتلميح بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والتصريح)) [3] ، فالشاعر المعاصر يرتفع باللفظة من دلالتها إلى مستوى الرمز ((لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة))[4] ، تسهم في تكوين الصورة ، و((النأي بها عن التقرير والمباشرة)) [5]

---

[1]- محمد الحسناوي ، **دراسات في الشعر العربي** ، مرجع سابق ، ص110

[2]- محمد شوابكة (**الغربة والاغتراب** ، دراسة **في شعر ابن دراج الاندلس**) مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الرابع، العدد الثاني ، كانون الاول، 1989 ، مؤته الاردن ، ص 147

[3]- ناصر علي ، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، مرجع سابق ، ص146

[4]- عز الدين إسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، مرجع سابق ، ص219

[5]- محسن اطيمش ، دير الملاك ، **دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر** ، مرجع سابق ص159

أما عن علاقة الرمز بالمتلقي فالرمز ((يحيل القارئ إلى (مضمون) الرمز وفحواه ، وما فـيه من قص ينضاف إلى رصيد النص المعنوي ، والبنائي أيضاً)) [1] ، لأن بعض الرموز تكون حريتها أكبر تلقياً عند المتلقي ، ويكون ((وسيلة إيحاء)) [2]

إن الـشرط في الرمز عندما يستخدمة الشاعر أن يكون مرتبطاً بالحاضر وبتجربته الراهنة لأن قوتها التعبيريه تنبع منها ، فالقيمة تكمن في لحظة التجربة ذاتها . فلا يمكن التعامل مع الرمز من الخارج ، ولا يمكن إقحامه على الشعر ، بل لابد للشاعر من إضفاء موقفه الشعوري عليه .

كما أن الشاعر المبدع ، هو الذي يخلق سياقا خاصا يناسب الرمز ، فإذا ما فصل الرمز عن سياقه فسيصبح رمزاً رياضياً أو لغوياً . ((فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لاتعتمد على الرمز نفـسه بمقدار ماتعتمد على السياق)) [3] ، لأن استخدامه في سياقه ((يضفي عليه طابعاً شعرياً ، بمعنى أن يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية)) [4]

إن الناظر في شعر الشعراء المعاصرين، يرى أنهم استلهموا الآيات القرآنية، وما تحمل من شـخوص أو أحـداث ، أو قصص أو عبارات أو مواقف ، أو دلالات أو إيحاءات بوصفها رموزاً يوجهـونها لتـضيء تجاربهم الشعرية ، وتؤدي دوراً وظيفياً فاعلاً من خلال ما تحمل من مواقف معبرة تساهم في رسم معالم تجربتهم ، لهذا اختلفت اتجاهات الرمز المستلهمة من القرآن الكريم في خلق ألوان من الشعرية المتفجرة ، لذلك سنقف عند بعض الاتجاهات ، التي ولدتها اتجاهات الرمز .

أولاً : المفارقة :

وقـد وردت فـي جمهورية أفلاطون بأنها ((طريقة معينة في المحاورة تعني عند أرسطو الاسـتخدام المـراوغ للغة)) [5] ، وفي الأدب الروماني ((صار دليلاً على وجود مستويين لمعنى الألفـاظ ، أحـدهما ظاهـر والآخـر خفي، ويرمي إلى نوع من التورية ، ثم كان المصطلح في الإنجليـزية (irony) فـي أوائل القرن السادس عشر ، حتى وجد سبيل العموم والشيوع في نهاية القرن الثامن عشر، ليعنى بقول الإنسان عكس مايعنيه ، أو أن يقول كلاماً في غير مقصده الحقيقي ، إلـى أن صـار تعبيـراً لغوياً بلاغياً، يرتكز على تحقيق العلامة الذهنية بين الألفاظ في أيّ من الأعمال الأدبية وأخيراً انتهى ليصبح موقفاً ورؤية عالم يتخذها الأديب ازاء واقعه وقضاياه))[6]

---

[1])- حاتم الصكر ، **مرايا نرسيس ، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة** ، ط1 1419 / 1999 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،ص 105

[2])- tindall, w.y.the literary & symbol,Columbia,universityipress,newyork,1955,p.17.

[3])- عز الدين اسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيه والمعنوية** ، مرجع سابق ، ص 200

[4])- **المرجع نفسه** ، ص 200

[5])- **أحمد محمد ويس (الانزياح وتعدد المصطلح)** مجله عالم الفكر، المجلد 25 ،العدد الثالث ، يناير ، مارس 1997 ، ص 71

[6])- **عزت محمد جاد ، نظرية المصطلح النقدي** ،مرجع سابق ، ص 476

وجملـــة القـــول،إنها ابـــتعاد عـــن المألـــوف ، وخروج عن الأصل وانحراف عنه ، فهذا الشاعر عبداللطـــيف الـــربيع في قصيدتة :(الكتابة في الساعة الواحدة بعد منتصف الليل) وهي مهداة إلى زميله الفلسطيني،كان قد تعرف إلية أثناء الدراسة ، يقول :

ونلقيك في غيهب الجب
حتى نبرز ثرثرة الحفلات الأنيقه
تلبس ثوب الشجاعة
من شجر القات تستل غمد الفصاحة
في الريح نطعن
تحتج في الريح
تفضحنا الريح،تلعننا دون ذنب جنيناه
هذا قميصك يفضحنا
وأبوك أبونا – يعاتبنا
ترقد الآن في
في غيهب الوطن الجب
منتظراً في
تتأمل نجماً بعيداً
نعود إليك وفي فمنا كمنا
ونقول اعتذاراً : أكلناك
نحن الذئاب البريئة ...
من دم أفواهنا ها هي الريح تفضحنا
وأبونا يعاتبنا
والقميص الذي يتنفس من رئة الارض يفضحنا وتعاتبنا أنت
ثم تعود لتغفر زلاتنا
وخطايا الكتابة في ورق الماء
تفضحنا حين تصمت
تغلق أبواب أفواهنا حين تنطق
نغلق أبواب أعيننا وننام [1]

نلاحـــظ من خلال هذا النص بعداً فنياً في استلهام حكاية يوسف عليه السلام كما وردت في القرآن الكريم مع إخوته ، إذ وظفها الشاعر توظيفاً رمزياً، لتكون معادلاً لحكاية هذا الفلسطسني مع أخوتة العرب المعاصرين، ((وقد استطاع الشاعر من خلال استغلاله الذكي لإمكانيات تلك الحكاية الدينـــية أن يـــتخلص مـــن المباشره ، ويتجنب الرؤية السطحية ، وأن ينفذ إلى قلب الواقع العربي ليفضح محتوى الثرثرات الجوفاء، ومحتوى الشعور الزائف بالخجل، الذي لا يتجاوز حدود التبرير والـــرغبة فـــي تزكيه النفس العربيه من الوقوع في محذور التواطؤ والمشاركه في صلب الإنسان الفلسطيني المقاتل)) [2] .

فالـــشاعر يتتبع المفارقات في الواقع ، فالمفارقات تثير الدهشة ، وتعمل على خلق نوع من الثنائـــية الـــضدية ((التي تمنح البنية الشعرية توتراً ينشأ من خلال المغايرة أحياناً والتقابل أحياناً أخـــرى، وتجعـــل مـــن العمل الفني جدلية لطاقة خلاقة لا حدود لها على العطاء والتعبير ، وتمنح

---

[1]- عبدالعزيز المقالح ، **من البيت الى القصيدة** ، مصدر سابق ، ص 216- 217
[2]- المصدر نفسه ، ص 217

الأســـلوب درجة عالية من الفاعلية . والمفارقات التي تقود إلى ثنائية ضدية هي غير المقابلة ، تلك التـــي تسعى إلى ما يشبه المقارنة بين الليل والنهار ، وبين الظلام والنور ، وإنما هي رؤية للواقع بأنماطه الإنسانية وأنماطه السلوكية)) [1] .

بيـــنما نرى الشاعر السوري : رفعت عادل بدران في قصيدته (أغنية على الجسر لهندي أسمر) يتحدث عن مفارقات الزمن ؛ هذا الزمن الثقيل ، فيفضح هذا العري ، ويتساءل إن كان هذا التراب تراباً عربياً ، حددته رحلاتهم ، يقول :

كم ناقةٍ ناخت وفي أخفافها تعب الطريق من الشآم إلى اليمن ؟ [2]
.....

وفـــي ذلك إشارة إلى التراب العربي الذي وطئته العرب .. فقد استلهم ما أشارت إليه سورة قريش في رحلتي الصيف والشتاء ((لإيلاف قريش إيلافهم ، رحلة الشتاء والصيف)) [3]

ثم يتابع :

هل تصعد الأشياء والاشلاء من شكوى إلى خفر السواحلْ ؟
حتى نروض وقتنا أو موتنا
ونروض الحوت الذي في بطنه كنا أقمنا خيمةً بيضاء تحمي من لهيب
الهاجرةْ
سقطت أريحا منذ آلاف السنين
واليوم تسقط من جديد
قد دار جند يشوع حول السور واكتمل السقوط
وأشور تبحث عن طقوس في السراب لدفن موتاها على أضلاع دجلة
والفرات
لكن أرض مؤاب مازالت بعيدة
راحاب تزني كل يومٍ بعدما في بيتها تخفي العَسَسْ
وسيوف داوودٍ تمزق صدر جليات العظيم [4]

وهكـــذا فقـــد استخدم الشاعر المفارقه عن طريق معطيات التراث، لإبراز الوضع الراهن المعاصر ، فالمفارقة قامت على مجموعة من الأطراف التراثية ، ليفجر من خلالها شعرية قصيدته القائمـــة على رؤيته ، لإنشاء ، وتشكيل صوره ، فقد أشار لمجموعة من الرموز التاريخية والدينية المتتالـــية ، ليرسم مفارقه أشنع من سابقاتها لعصره الحالي ، فيشوع ذلك القائد العسكري اليهودي الذي عينه موسى عليه السلام، احتل أريحا وقتل سكانها ، و(راحاب) امرأة زانية ساعدت جواسيس بيشوع على تجسس المدينة، وأخفتهم في بيتها ، ثم يشير في نهاية هذا المقطع الى (جليات) ، وهو رجل فلسطيني وأقوى اقويائها، فقد قتله داوودعليه السلام ، إذ استلهم ذلك من قوله تعالى : ((وقتل

---

[1])- المصدر نفسه ، ص 218
[2])- رفعت عادل بدران ، **أغنية على الجسر لهندي أسمر** ، مجلة المعرفة ، العدد 431 ، ص 139
[3])- سورة قريش ، آية 2/1
[4])- رفعت عادل بدران ، مرجع السابق ، ص 140

داوود جالوت)) [1] ، ليشير إلى تواصل خيط الدم، والقتل منذ القدم وحتى الساعه الراهنة . فالشاعر يتمسك برموز تاريخية، ويستلهمها لتعرية الموقف، و كشف الواقع وتصويره من خلال التراث ، فالمواطن العربي لا حول له ، لا أكثر من حجارة نرد، يحركها الساسة كما يشاؤون ، فها هو الأخ يقتل أخاه بناء على مكسب فردي ، لهذا ربط الشاعر بين الماضي والحاضر عن طريق هذا الخيط الرمزي، ليكشف الغشاوة عن عيون الناس ، فالصراع القائم على مدى التاريخ، أثار الشاعر ليجسد هذه المفارقة، من خلال التعبير المباشر . والإلحاح على المسميات ، وان أراد بها الضدية أحياناً ، فالشاعر يريد إحياء الماضي من خلال صور الحاضر، لذلك جاء بصورة أريحا التي تسيل دماؤها حديثاً، كما سالت قديماً ،(ويشوع) يحيط بسورها، ويقتل سكانها قديماً، كما يقتلهم حاضراً ،وها هو الجندي اليهودي بعدائيته لم يزل كما هو معتدياً ، فكما دمرها قديماً ، فإنه يدمرها حاضراً ، فالشاعر يدعم رؤيته إذ أقام علاقة بين ذلك التدمير، وبين قتل داوود عليه السلام لجالوت ، فالشاعر يوضح ان يشوع القائد العسكري القديم، ومن ثم حفدته، قد انتصروا بسبب الخيانات الداخلية في المجتمع العربي،(فراحاب) هي رمز الخيانة الداخلية للأمة ، كما أن الفرقه والتطاحن وحب الذات من الأسباب المباشرة في انتصار حفدة يشوع .

الشاعر وجد في التراث الديني / نماذج جسدت آمال الإنسان، فحاول أن يربط بينها وبين واقع الإنسان المعاصر ، فعبر عن معاناته وعذاباته . ثم يتابع رؤياه القائمة على كشف الأيام المقبلة؛بأنها ستكون أكثر دوراناً وفتكاً بأرض كنعان ، فهذه الأمة فقدت بعلها ورجالها ، وهذا الإله يقول:(اليهود ومن معهم) :

يرمي إلى الطوفان جثتنا نموتُ نيابة عنه ليرتفع الرخامُ على الجثثْ
لا فرق في الطوفان بين دماء قتلانا وبين دم الطمث
لا نوحُ يحملنا معهْ
لا زوبعهْ
تقضي جنون الآلههْ
لا ساعة رملية كي تقلب الزمن المنافق
فجميع من عاشوا ومن ماتوا هنالك أوهنا ساعاتُ حائطْ
وجميع من سكنوا الخرائط سوف ((ينقلبون منقلباً) وهم لايعلمون [2]

إنها حالة الفتك والذل التي ستعصف بالأمة على أيدي اليهود ، لذلك تستوي أمام الطوفان الخطر القادم، الذي سيرتفع على هذه الجثث، دماء القتلى ودماء الطمث(الدم الطاهر والدم الخبيث) وليس من منقذ ، لذلك نراه ينفي كل مايتصل بالنجاة مستخدماً أداة النفي الداخلة على الأسماء ((لا فرق ، لا نوح ، لا زوبعة ، لاساعة رملية)) وهذه مقارنة تدل على شناعة المستقبل قياساً إلى الماضي .

فلا منقذ لهذه الأمة ينجيها من الأخطار المحدقة ، ولا زوبعة أو ثورة أو كارثة كونية تنهي هذا الخطر ، ولا حتى إشارة لمخطط عسكري، أو قيادة تحاول البعث أو أن تغير وجه هذا الطوفان وتقلب موازينه ، لذلك نراه يستلهم النص القرآني الذي تحدث عن الشعراء ، وهو قوله تعالى:((والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعدما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي

---

[1]- سورة البقره / الآيه 251
[2]- رفعت عادل بدران ، مرجع السابق ، ص 141

منقلب ينقلبون)) [1] ، ((قال فضالة بن عبيد هؤلاء الذين يخربون البيت . وقيل : المراد بهم أهل مكة ، وقيل الذين ظلموا من المشركين . والصحيح أن هذه الآية عامة في كل ظالم)) [2] ، فالشاعر يأخـذ هـذه الآية ليعممها على جميع العرب دون إستثناء ، لأنه لا بارقة أمل تلوح ، فهم جامدون كالساعات الملصقه ، فلا أحد منهم بريء من غفلتة عن هذا القتل والتبريح ، فجميعهم مشاركون في هذا القتل، لأنهم صامتون ، لايحركون ساكناً ، ثم ينتقل إلى المقطع الأخير من قصيدته والتي حدد من خلالها أسباب استفحال اليهود وسيطرتهم ، وأسباب انهزام العرب ، فقد حكمهم الغرب وعبّدهم بعالمه الجديد :

نحن الهنود السمر دارت حولنا النيرانُ درنا حولها ثم احترقنا
كالفراش
من كان منا ملّنا
وإلهنا ما عاد يمطرنا رسولاً للهداية بل غراب
حتى يواري في التراب
قابيل رأس أخيه في الليل البهيم بلا حرج
فتساءل الرأس المدحرج يا أبي
هل كان حقاً ذلك الولد ابن أمي من أبي
وكذا تساءلَ يوسف عن إخوته
وكذا تساءلنا كما يتساءلون
من أبي يعقوبٍ أتينا أو شعارْ ؟ [3]

إن عمليـة الاقتتال، والتناحر بين الأخوه ، وغدر بعضهم ببعضهم الآخرً، وتنافسهم، وعدم تـراحمهم أدى إلى فرقتهم التي كانت من الأسباب المباشرة في انتصار اليهود وأفكارهم ، والشاعر هـنا لم يقل ذلك مباشرة بل عبر عنه من خلال استلهامه لرمز (قابيل وهابيل) ، ومن خلال (قصة يوسف) مع أخوته ، فها هي النار تحرقنا وتحاصرنا وها هو القتل فينا صباح مساء ، وكأن انتصار الـيهود عقـاب سماوي مسلط على رقاب هذه الأمة ، فبدلاً من وجود الدليل والمرشد والرسول ، عاقبنا بإرسال الغراب / اليهود .

قـال تعالـى : ((فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين ، فبعث الله غراباً يـبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فـأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين)) [4] ، كما استحضر قصة يوسف وأخوته دون أن يشير إلـى الآيـة ولكـنه، أرادها ، قال تعالى : ((اقتلوا يوسف أو أطرحوه أرضا يخل لكم وجه أبيكم وتكونوا من بعده قوماً صالحين قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجب يلتقطه بعض السياره ان كنتم فاعلين)) [5] ، بيد ان التساؤل الذي يطرحه الشاعر في نهاية نصه يكشف عمق هذا النص (وكذا تساءلنا كما يتسالون) عن أي شيء تساءلوا ؟ عن الموت الظلم الواقعين من الأخ على أخيه ، أم عن أسباب انتصار اليهود ، أم عن سلب الارض ! أم عن التشرد والضياع ! أم عن سلبية الأمـة وتـراجعها واندحارها؟! أم عن السلطة القائمة على معاداة هذا الفلسطيني المشرد، بدلاً من إيوائه وإعانته وإعادته لأرضه .

---

[1])- سورة الشعراء ، آية 221- 227
[2])- ابن كثير ، (ت774) ، **تفسير القرآن العظيم ، المجلد الثالث** ، مصدر سابق ، ص 473
[3])- رفعت عادل بدران ، **أغنية على الجسر لهندي أسمر** ، مرجع سابق ، ص 141—142
[4])- سورة المائدة / الآية 30 /31
[5]) – سورة يوسف / آية 9—10

بيد أن المفارقة تظهر من خلال حب الشاعر لعروبته ووفائه لها ، فأولئك اليهود اجتمعوا لقطع روابط المحبة والألفة والوحدة بين العرب والشعب الفسلطيني ، فالشاعر ينطلق من خلال هذه المعطيات ويتشبث ويلتصق بتراثه ؛ لأن التراث يوقظ النفوس الحية المحبة المتحدة ويصوغ هوية الأمة لهذا ف ((الحوار بين التراث والشعر ظاهره حضارية تعكس جوعاً أصيلاً في بنائها القومي)) [1] ، كما أنها تعكس موقف الشاعر المؤسس على التحدي لمحاربة التمزق والتشرذم الفكري والواقعي الذي يعكسه وجود اليهود الذي يقوم عليه الصراع السياسي الحاضر ، في دثر هوية الأمة، وطمس فكرها ومحوه، بل قطع كل مايرتبط بالماضي وتهويد المكان والزمان .

فكلما أوغل الشاعر في عمق التراث، فإنه يحاول بكل ما يستطيع أن يكشف عن رؤيته وهدفه في حبه للعروبه ، وفي حفاظه على هوية الأمة أمام الخطر القادم، لمقاومة التهويد والتغريب والقتل والتشريد المقصود، لهدم أساسيات الأمة ، فهو يحاول أن يخلق انبعاثاً جديداً .

فهذه الوقفة أمام الخطر اليهودي المدجج بالموت، والقتل، مدعوماً بالرأي العالمي ،خلق في نفوس الشعراء دفقات شعرية طاغية حول عذابات البشرية ، على مر التاريخ ، فارتبط الحاضر بالماضي، مما أدى إلى الإحساس الكبير بالتراث ، فصاغوا لغتهم، وهي أداة الشاعر الثورية الوحيدة على سكون الواقع وموته، علهم يتمكنوا من التغيير و ((بهذا نقول إن الشاعر عامل من عمال الثورة ، لكن أداته إنما هي اللغة ، ولا يستطيع أن يخلق باللغة ثوباً أو كرسياً وإنما يستطيع أن يخلق أفقاً شعورياً وفكرياً)) [2] ، فالشاعر بهذا الفهم مثور للعقلية التقليدية، من خلال تحريكها وهزها بطرق فنية تعكس ثورتها على الحياة من خلال ملاحقة الصور ، الرمز وتحريك الاحداث الرمزية الماضيه لتعبر عن الحياه المعاصرة وتكسر رتابتها . وتكشف مفارقاتها ، فقد أورد ألفاظاً تنتمي جميعها إلى معجم لغوي واحد، وهو معجم الفجيعة والموت والذل : (جثتنا ، الجثث ، دماء قتلانا ، لا نوح يحملنا ، لا زوبعة تقصي جنون الآلهة ، الزمن المنافق ، ساعات حائط ، نموت نيابة عنه). فالشاعر أضاف الجثث إلى (نا) الجماعة ، كما أسند دماء قتلانا إلى(ناء)الجماعة ليضخم صورة الحدث وعظمه، ليتوافق مع علاقات النص الباقية ، كما استدعى الطوفان، وهو الخطر القادم ، الذي سيلتهم الأخضر واليابس ، كل ذلك ليرسم صورة لهذا الزمن المنافق ، على مافي النفاق من تقلب وعدم ثبات .

ثانياً : التوافق والتآلف :

وتكون هذه التقنية الاستلهامية ذات أثر فعال في شعرية القصيدة ، وتفجير دواخلها و((عندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة، محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه ، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب ((الخطاب التاريخي)) و((الخطاب الشعري))[3] . ولا يقف هذا الأمر عند حدود توظيف الشخصيات التراثية فحسب بل يتجاوز إلى اللفظة والآية والمعنى والجملة القرآنية ، إذ إن التوافق يندرج تحت مفهوم الاحتذاء الشعري .

---

[1]- غالي شكري ، **التراث والثورة** ،مرجع سابق ، ص 245

[2]- أدونيس ، **مناقشات حول الثورة الثقافية** ، مجله الأداب ، العدد 6 ، 1970 – ص 9

[3]- أحمد مجاهد ، **أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية** ، مرجع سابق ، ص 359

يقوم الشاعر بصهر (الآية أو الجمله القرآنية ، أو الحدث القرآني ،أو الشخصيه القرآنية أو أثـر الشخصيه القرآنية أو دورها ، فيحاورها، ويتآلف معها من حيث، إشارتها إلى حدث أو قضية معاصـرة يـريد التعبيـر عنها ، أو يكشف عن رؤية من خلال تعبيره باللفظة القرآنية ، أو يزيل الغشاوة عن موقف مشابه، من خلال دلالة الآية أو إيحائها . وهو بهذا يجعل من توافقه مع رمزية الآية مداراً لرؤية كاملة وشاملة للتجربة والفعل الأنسانيين قديما وحديثاً .

ونجـد أمـثله كثيـرة عند الشعراء المعاصرين الذين اتخذوا من قصة يوسف عليه السلام بأحـداثها وشخصياتها مواقف _ كما وردت في القرآن الكريم _ وكمعادل دون خروج عن دلالاتها في موضوعاتهم، فاستلهموا هذه المواقف وبنوا مشاعرهم الذاتية بتوافق معها ، ففي قصيدة (سأبقى دائمـاً يوسـف) نجد الشاعر قد اتخذ من القضية الفلسطينية ومجرياتها والشعب الفلسطيني رمزاً معادلاً ليوسف، بينما رمز للساسة العرب بفرعون وزليخة يقول :

أنا يوسف .... زليخة في جنوب السدّ
في أسوان لاعجب .... تبيع مياه نهر النيل للسياح
جف النيل باعوه ، وقالوا إنني السبب
زليخة مزقت ثوبي
ولم تقدر على قلبي
ليعرف إخوتي أني اتخذت إزاءهم موقف
سأبقى دائما يوسف [1]

ان المستوى العام للنص يدل على أن (الخيانة) هي القضية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها لـذلك حاول أن يوجد لوناً درامياً للنص باتكائه على شخصيتين تراثيتين هما : (يوسف) (زليخة) وشخـصيتين معاصـرتين، هما: (أنا الشاعر) (والسياح) فهذه الشخصيات تجلي في ذهن المتلقي دلالات كثيـرة ومـتعددة ((عبر علاقات الحضور والغياب ، التي تمثل منطقة أكثر حرية لحركة الوعي بين إشارات النص والخلفية الثقافية للمتلقي)) [2] .

ان محور دلالة شخصية يوسف عليه السلام المستدعاة عن طريق رمزية الأسم ، هي النبوة (الـرؤية الـسماوية العادلـة) فهو يرى ما لا يراه أحد، ويكشف ما لايستطيع أحد كشفه ، فهذه الشخـصية بخلفيتها التراثية الدينية تتوزع على جسد النص ، وتشكل دلالته ، إذ تستدعي شخصية رمزية أخرى مباشرة وهي شخصية (زليخة) التي حاولت خيانة (زوجها) مع أهل بيته (يوسف) إذا لا قيمة للمقطع الشعري دون علم بحكايتها . لانها هي المقصوده ، وبذلك يتضح ان استلهام شخصية يوسف عليه السلام استدعت شخصية زليخه التي مزقت ثوبه وحاولت خيانة زوجها ، فلا غرابة أن تبـيع (زليخه) المعاصره مياه النيل للسياح هذه الصورة التي تداعت ليعبر بها الشاعر عن الخيانة المعاصـرة للأمـة ، فالشاعر هنا أبرز صورة اجتماعية وأكدها عبر معطيات الزمن، عن طريق الرمـز فيبرزها من جديد إذ تتمثل في خيانة الساسة وبيعهم الأوطان للأحنبي ، لكنهم لم يستطيعوا كـبح جماح (يوسف) الذي بقي ثابتاً على مبدئه . إن(زليخة) خانت، وأسندت فعل الخيانه ليوسف ((قالـت مـا جـزاء من أراد بأهلك سوءاً ....))[3] وها هي (زليخة) /الساسة العرب المعاصرون

---

[1]- يوسف حمدان ، **حواس الصمت** ، ط1 ، 1983 ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، ص 22
[2]- احمد مجاهد ، مرجع سابق ، ص 365
[3]- سورة يوسف ، آية 25

يخونـــون، أهلهم ويسندون فعل الخيانه ليوسف المعاصر ، وينكرون أمانته، لأنه كشف عن خيانتهم وحملـــوه ذنـــباً لم يكن قد أرتكبه ، فحاولوا تمزيقه وتشريده وقتله لتتم لهم البيعة، والخديعة ، لكنهم واهمون ، فقد مزقوا الظاهر ولم يستطيعوا أن يمزقوا الداخل وهو قلبه .

أنا الشاعر المتداخله في شخصية يوسف،تمثل صاحب الرؤيا والكشف ، فهي ترصد المكان وتـــراقبه ، وتـــرى الخيانات التي تقوم بها زليخة المعاصرة / الساسة وترصدها عن طريق الرؤية البصرية ، ثم تترصد عن طريق السمع الأقوال والاتهامات الكاذبة لذا حاول الشاعر أن يكشف عن الأقـــوال والأفعال الكاذبة التي يلصقها هؤلاء بغيرهم بغية تدميرهم وتمزيقهم وقتلهم ، لكنه سيبقى (يوســـف) اذ لا يستطيع أحد أن يمزق إخلاصه وأمانته ونبوته التي ستبقى مدافعة عن حقها، بغض النظر عما تتعرض له من محن ومصاعب .

فالشاعر يتوافق مع يوسف ، والساسة العرب يتوافقون نصياً ورؤيوياً مع زليخه ، والشاعر بهذه التقنية الرمزية استطاع أن يفجر شعرية النص من خلال إتكائه على المرجعية القرآنية المتعلقة بالخـــيانة والعـــصمة ... علـــى أن شخـــصية الشاعر يوسف تمثل محور العصمة والتضحية بينما شخصية الساسة/زليخة تمثل محور الخيانة والأستسلام والاستغلال .

ويلاحظ أن الشاعر حاول أن يخلق ضدية بين المواقف :

أنا الشاعر = أنا يوسف(وتساوي)= زليخه مزقت ثوبي (وتساوي) سأبقى دائماً يوسف
الـــساسة = زلـــيخة (تبـــيع مياه نهر النيل للأجنبي) (وتساوي) وتبيع المكان (جف النيل) باعوه ، (وتساوي) قالوا انني السبب ، وتساوي (زليخة مزقت ثوبي) ولم تقدر على قلبي .

وتكـــون النتيجه أن : الشاعر المتحد بيوسف : معتدى عليه، ثابت على موقفه /بينما موقف الساسة هو الإعتداء بالفعل ، ثم الكذب، وهو الإعتداء بالقول .

وبهـــذا يكـــون موقف الشاعر /يوسف، موقفا ايجابيا بينما يمثل موقف الساسة/زليخة موقفاً ســـلبياً وعلـــيه فإن موقف المقاومة موقف ايجابي، وهو الحياة، وموقف الخيانة موقف سلبي، وهو يعادل الموت .

مـــن خـــلال ذلـــك يكون الشاعر قد استطاع أن يرسم إطاراً لرمزه في قصيدته من خلال ((تحويل القصة الدينية إلى ما يريد أن يرمز إليه على المستوى الذاتي والجماعي)) [1]

وقـــد اســـتخدم الشاعر بنية التكرار إذ كرر، الأسماء (فيوسف في المقطوعة السابقة تكرر مرتين (أنا يوسف)و(سأبقى دائماً يوسف) كما كرر اسم (زليخة) (زليخة في جنوب السد) و (زليخة مـــزقت ثوبي) فالأسم يتغير معناه حسب وروده في السياق ، فزليخة الماضية استخدم معها الفعل الماضي مزقت ، بينما زليخة المعاصرة استخدم معها الفعل المضارع الدّال على الإستمرارية (تبيع) وهـــذا التكرار له دلالاته وأبعاده النفسية والفنية والإلحاح عليه يدل على أهميته وهيمنته ، كما أنه راوح بـــين الجمل الإنشائية وبين الجمل الخبرية ، إذ تتفوق الجمل الخبرية على الإنشائية ((وهي نـــسبة دالة ومفسره لأسلوب الشاعر الذي يميل الى تقرير الحقائق ، كما أنها تتفق مع أسلوبه الذي

---

[1]- أمنه بلعلي ، **الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب ، عبدالصبور خليل حاوي ، أودنيس)** رسالة ماجستير غير منشورة إشراف الأستاذ / د. محمد صبحي الأعرج ، الجزائر ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة والأدب العربي

يحيل إلى مرجعيات كثيرة)) [1] ، وبهذا الأسلوب فإنه يحقق الدهشة التي تفجر الشعرية الناتجة عن حالة التوتر ضمن الزمن الدائري ، ويطابق بين المتناقضات .

ثالثاً : التخالف :

وفـيه تعـارض القصيدة علاقتها بالمرجع التاريخي الخارجي، أو تعارض البناء الداخلي للقصيدة أو جزءاً من تكوين القصيدة العام ، فعلى مستوى المفردة، المستخدمة عند الشاعر المعاصر في نصه ، نلاحظ انه لايلتزم بدلالتها المعجمية ، بل يحاول جاهداً أن يخلق منها عالماً آخر مغايراً لما هي عليه ، بل نجده ينحرف بها لتتسق مع سياقه الشعري الجديد، فتصبح ذات دلالة جديدة لأن أنـتماءها أصبح لنص جديد ، لكنه لا يستطيع في الوقت نفسه نفي الدلالة التراثية عنها كلياً . لكنه يجـنح إلـى منحها دلالات معاصرة تساوي بينهما، لكنه قد يخرج عن دلالتها السابقة حسب رؤيتة وأبعاده النفسيه لحظة إنشاء النص، فيخالف تلك الدلالة ويفارقها من خلال جو النص العام، كأن يقوم بـرفض الدلالة الرمزية القديمة أو الموقف القديم . أو معارضته ، أو مناقضته بخلق أدوار تناقض رمـوز تلـك الأدوار القديمة ، بابتكار صياغات جديدة تمثل موقف الشاعر الفكري . فهذا الشاعر أحمد مطر الذي استلهم الحكاية القرآنية كرمز في قصيدتة (رؤيا إبراهيم) يقول :

يا مولانا إبراهيمْ
اغمد سكينك للمقبضْ
واقبض أجرك من أصحاب الفيل
لا تأخذك الرأفة فيهِ
بدين البيت الأبيضْ !
نفذ رؤياك ولا تجنح للتأويلْ
لن ينزل كبش ... لا تأمل بالتبديلْ
يا مولانا
إن لم تذبحه نذبحكَ
فهذا زمن آخر
يفدى فيه الكبشُ
بإسماعيلْ ! [2]

يستلهم الشاعر في هذا النص (رؤيا إبراهيم) عليه السلام كما وردت في القرآن الكريم حينما رأى في منامه أن يذبح اسماعيل ابنه عليه السلام قال تعالى : ((فلمّا بلغ معه السعي قال يا بني إني ارى فـي المـنام أنـي أذبحك فأنظر ماذا ترى قال يا أبت أفعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الـصابرين ، فلمـا أسلما وتلّه للجبين ، وناديناه أن يا إبراهيم ، قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين ، إن هذا لهو البلاء المبين ، وفديناه بذبح عظيم)) [3] .

---

[1]- ناصر علي ، **بنية القصيده في شعر محمود درويش** ، مرجع سابق ، ص 117
[2]- أحمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق ، ص 23
[3]- سورة الصافات ، آيه 102-107

وإبراهيم عليه السلام هو نبي الله الذي رأى في ذبحه لإسماعيل عليه السلام تنفيذاً لأمر الله سبحانه، وإمتثالاً وتقرباً إليه وطاعة ، فنفذ رؤياه ووحيه . ففي حديث ابن عباس رضي الله عنهما قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((رؤيا الأنبياء في المنام وحي)) [1] ، فإسماعيل انقاد وامتثل، طاعة لله ولأبيه ، لكن الله سبحانه قال ((وفديناه بذبح عظيم)) ((فنودي من خلفه ((أن يا إبراهيم قد صدقت الرؤيا)) فالتفت إبراهيم فإذا بكبش أبيض أقرن أعين)) [2] .

لقد استلهم الشاعر رمز إبراهيم، واسماعيل، والكبش، والسكين، من النص القرآني، محاولاً مخالفة جزئيات منه ، إذ إبراهيم النبي كان ينفذ طاعة ووحياً وأمراً ، وإسماعيل استجاب لهذا الأمر ولهذه الطاعة ، وكل ذلك دحراً للشيطان الذي كان يؤلب أمه ويؤلبه ، لكن ابراهيم المعاصر، يخالف تلك الطاعة ويجعل طاعته تنفيذاً لأوامر أصحاب الفيل ، الذين رمز بهم الى مواقع التسلط العالمي (الغرب) .

إن هذا زمن آخر اختلفت فيه الموازين، إذ أصبح إبراهيم يقتل ويسفك الدماء استجابة وطاعة لأوليائه (أصحاب الفيل)،وهم الذين جاءوا لهدم الكعبة ((ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ، ألم يجعل كيدهم في تضليل)) [3]

أنه زمن مخالف ، لا طاعة فيه إلا لأصحاب الفيل / المستعمر الغربي ، إن الذبح لاسماعيل حاصل ولا مجال لإستبداله لقد وعي الشاعر العلاقات فاستثمر صورة إبراهيم المعاصر ،المجبر المنفذ، لأوامر أسياده ، إنها صورة السياسي العربي المتخاذل، الذي لايملك حولاً ولا قوةً إلا ما يمليه عليه سادته المتحكمون بمصيره .

إن صورة التخالف تتمايز من خلال : صورة إبراهيم ومن خلال صورة إسماعيل الذي كان منفذاً مطيعاً ، لكنه الآن يؤخذ ببراءته ويقتل دون ذنب إنما إمتثالاً لدين البيت الأبيض ، فإبراهيم النبي وابراهيم المعاصر /الساسة/يلتقيان من حيث الطاعة والتنفيذ لكنهما متخالفان في المرجعية ، فإبراهيم النبي طاعته لله ، بينما إبراهيم المعاصر طاعته، لأصحاب الفيل، كما نلاحظ أن إبراهيم النبي يحركه الأجر والثواب، إذ يقوم بتنفيذ شعيرة ستكون من بعده نهجاً سماوياً ثابتاً ، لكن إبراهيم المعاصر /الساسة / يقبض أجره ممن جاءوا لهدم الكعبة ومرجعيتهم إلى دين البيت الابيض . فالشاعر يقيم مفارقة بين دينين هما: دين إبراهيم /الاسلام، ودين البيت الأبيض ، إبراهيم ينفذ شعيرة هي الأضحية ، بينما البيت الابيض ينفذ شعائره من خلال الضحايا ، عن طريق المادة والمال .

ونرى أن الشاعر قد بنى جسراً بين النص القرآني وبين نصه المعاصر ، فخلق من فضائهما هدفاً فنياً . فالرموز الدينية ذات معطيات عظيمة في التوجه الفكري للشاعر وللمتلقي .

إن إسماعيل النبي لم يذبح، ولكن إسماعيل المعاصر يذبح ويسفك دمه ويتناثر بناء على متطلبات (دين البيت الأبيض الجديد)، كما كشف الشاعر من خلال هذا التواصل بالماضي، عن حلقات التآمر الممتدة في عمق الزمن ، من خلال إشاراته لهدم الكعبة التي حاول أبرهة الإشرم الذي يمثل الغرب هدمها، وإزالتها عن الوجود ، وكأنه يريد تحويل الرؤية إلى ما يريده الغرب المعاصر

---

[1]-ابن كثير (774) ، تفسير القرآن العظيم، المجلد الرابع، مصدر سابق ، ص 21

[2]- المصدر نفسه ، المجلد الرابع ، ص 21

[3]- سورة الفيل ، آيه 1 +2

من مسح لكيان هذه الأمة ولمبادئها ، ولدينها ولهويتها . فتكون الشرعة والمنهاج هو ما يصدر عن البيت الأبيض من خلال رمزية المكان / مكة ، البيت الأبيض .

إنهـــا صـــورة السياسي العربي ، الذي لا يملك من أمره إلا الطاعة العمياء لما يمليه عليه الغرب من قوانين وأنظمه ، حتى في قتل شعبه ، مقابل أجر بخس يدس في جيبه ، كذلك لو اتصل الأمـــر بهدم مبادئه وكيانه وشريعته فإنه لا يملك إلا التنفيذ والطاعة . فالمستعمر الغربي الطامع ، والرموز السياسية هي سيوف مسلطة لقتل هذه الأمة .

لقـــد كشف الشاعر لنا عن صورة السلطة والتسلط من خلال إلحاحه وتكراره لأفعال الأمر الـــواردة فـــي النص، لترسم لنا صورة المستقبل للعربي ولخزيه من خلال ارتكازه على معطيات الدلالـــة فـــي الحكايـــة القـــرآنية فالأفعال (نفذ ، أغمد ، أقبض ، نفذ) كلها دلالات توحي بالفعل والأجرام ، كما أورد صيغة الأمر عن طريق المضارع المسبوق بلا الناهية (لا تأخذك الرأفة ، لا تجنح للتأويل ، لا تأمل بالتبديل) فالأفعال المضارعة المسبوقة بلا الناهيه تأخذ صيغة الأمر، علاوة على أفعال الأمر الأصيلة فإنها تعكس الصورة التي يعيشها إبراهيم المعاصر، فهو محاصر بالتنفيذ والطاعة فقط ، دون أن يجرؤ على المناقشه .

إن شعرية القصيدة تتولد خلال الدهشة التي يثيرها النص، والتي ترقى إلى التعجب والتوتر والإنفجـــار، من خلال تكرار فعل الأمر المتضمن للسخرية المؤلمة، والمفارقة بين من قدم روحه طاعـــة ومـــن يقدم روحه إجباراً وانتكاساً، بل بين من تكون طاعته لمبدئه وهويته، وبين من تكون طاعته للآخر ولمبادئه وشعاراته .

ثمـــة قضية أخرى يكشف عنها الشاعر من خلال استعمال الضمائر وإسنادها داخل النص الـــشعري (مولانا ، سكينك ، أجرك ، تأخذك ، فيه ، رؤياك ، تذبحه ، نذبحك) وهي قائمة بشكل واسع حول جدلية الماضي أو الغائب واستحضارها من خلال الحاضر والمشاهد (فالسكين والذبح) تنتميان إلى الماضي ، فألحّ الشاعر على حضورهما في الحاضر ، لأنه لم يبق من الرؤيا الماضية سواهما ، مما يشي بشؤم الحاضر، وسوء الواقع وتبعثره ، فنلاحظ ظهور صورة (الإيجاب) الغائب ، مـــن خلال صورة (السلب) المعاصر ، وكأن الشاعر يبحث عن بديل من خلال استحضار غائب مطلق بدلاً من حاضر مقيد .

إن سوء الواقع بل موته، ألح عليه الشاعر من خلال ربط العلاقات ماضياً وحاضراً ، ومن خـــلال التضاد ، والثنائيات . وهي بدورها تكشف لنا عن داخل الشاعر الذي يعكس دواخل الأمة وصوتها فصورة إبراهيم القديم ليست هي صورة إبراهيم المعاصر ، وصورة إسماعيل القديم ليست هي صورة إسماعيل الحاضر . ومبدأ إبراهيم القديم ليس هو مبدأ الحاضر ، والزمن القديم ليس هو الـــزمن الحاضـــر ، فكل ما في الكون قد تبدل ، إنها قصيدة تحمل تناقية الصراع بين زمنين ، إنه صراع حول البقاء أو الموت ، فقد تحولت العبادة إلى نوع من العبثية . وكأن الشاعر في نقده للواقع يطل علينا من شبابيك الخيط الانفعالي الرابط بين وحدات القصيدة، وهو عدم الاستسلام، أي الرفض ، وهو رفض الواقع والذل والهوان ، مما فرض (نوعاً) من العزلة ، بل الغربة والاغتراب .

وهكـــذا فـــإن هـــذا الاستلهام لرمزية الحكاية القرآنية، قد كان ذا أثر في شعرية القصيدة ، فالاســـتلهام يكشف عن عمقه وأثره ، فعلاوة على التنوع والتشكل والاختلاف الذي يولده في النص تـــتعدد القـــراءة، وتتلاقح الأفكار متنامية ، ويخصب الفهم ، وتتضافر علاقاته ودلالاته مع النص

لتتمخض عن رؤى واسعة ، وعن صور تكشف وتعري الواقع ، وتخلق مفاجآت لقارئها وقد تفجر منها علامات جديدة ((ومختلفة نحو التناقض الذي يولد الانسجام)) [1] .

وهكـــذا ساعد النص على تفعيل الانفعال في المتلقي ، كما أنتج رؤية للواقع من خلال آلية الاستلهام و الاتكاء على نص خارجي أصبح لحمة منه ، ف ((في أثناء هذا النشاط النصي والنمو الشعوري تتخلق اللغة الشعرية بتأسيس خصائص نصية علائقية من خلال حركة ذات أهمية قصوى فـــي البـــناء الشعري ، تتفاعل فيها العديد من الآليات والمؤثثات الشعرية تتغيا إنتاج رؤية للمحيط الخارجي ، وتتعمد تفعيل الانفعال في الآخر)) [2] .

ومن الصور المخالفة ما نجده في قصيدة أمل دنقل (مقابلة خاصة مع ابن نوح) إذ يرفض ابن نوح الفرار والانهزام بل يثبت ويصر على مقاومة الطوفان :

ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة
بينما كنت ..
كان شباب المدينة
يلجمون جواد المياه الجموحْ
ينقلون المياه على الكتفين ويستبقون الزمنْ
يبتنون سدود الحجارةِ
علهم ينقذون مهاد الصبا والحضارة
علهم ينقذون الوطنْ !
صاح بي سيد الفلك – قبل حلول
السكينة ،
((انج من بلدٍ .. لم تعد فيه روحْ !))
قلتُ :
طوبى لمن طعموا خبزه
في الزمان الحسنْ
وأداروا له الطهر
يوم المحن !
ولنا المجد – نحن الذين وقفنا
(وقد طمس الله أسماءنا !) [3] .

فالـــشاعر أقام نصه على التناقض القائم بين رمزه القرآني(ابن نوح) كما ورد في القرآن الكريم وهو صورة الخارج عن الحق والمتمرد على الشرع ، وبين هذه الشخصية نفسها كما رسمها أمـــل دنقل بإيجابيتها في دفاعها عن الوطن ومصالحة ، وكبح جماح الطوفان (الشر القادم) وبهذا يكـــون رفضه الصعود إلى السفينة لرد الخطر القادم هو ومن معه من شباب المدينة ، فبقاؤهم في الوطن هو دفاع عنه ، وصد للخطر القادم .

---

[1])- عبد الرزاق صالحي ، **قراءة أولى في ديوان نزيف المدى** ، مجلة علامات في النقد ، المجلد 14 / الجزء 53 ، ص 39
[2])- المرجع نفسه ص 391 / 392
[3])- أمل دنقل ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص 467 - 468

إن الصراع الذي أقامه الشاعر يدور بين الطوفان والمجتمع من بداية، ثم يدور بين المجتمع نفسه بقسميه : الفارين والصامدين ، ليكشف لنا عن عنصر عن عنصر الإدانة للهاربين والفارين من المواجهه مع الواقع ، حتى لو كانت النتيجه هي الموت أو الهلاك .

كان قلبي الذي نسجته الجروحْ
كان قلبي الذي لعنته الشروحْ
يرقد _الآن_ فوق بقايا المدينة
وردةً من عطن
هادئاً ...
بعد أن قال ((لا)) للسفينة
.... وأحب الوطن ! [1]

لابـد من المواجهة مع كل معطيات العصر الجديد ، وهو يدين كل من فرّ من وجه التجديد والانفتاح ، لذلك ختم قصيدته بقوله : لابد من كلمة (لا للسفينة) ، لكل من لديه حب لوطنه .

لقد استلهم الشاعر النص الديني _على الرغم من عدم إشارته لألفاظه _ وحمله أبعاداً رامزةً ليعبر من خلالها عن همومه وقضاياه، لذلك نراه خالف مدلول الآيات الكريمات التي دلت على أن الـركوب فـي الـسفينه هـو نجاة ، والبقاء هلاك ، فقد حور في النص ليعكس لنا تجربة الشاعر المعاصـر . فمن خلال المقابلة بين نوح النبي عليه السلام ونوح المعاصر وبين ابن نوح العاصي القـديم وبـين ابـن نوح المعاصر تظهر لنا المقابلة والتضادية وهي سمة فنية تعد معياراً صورياً للشاعر ، فهي مهارة وفن وحذق ، يجددها استعمال الشاعر للأحداث الزمنية القديمة أحداثاً متحركة لاتعرف الجمود أو الثبات . فقد استطاع أن يخلق من ذلك الحدث الثابت في أحداثه حركة وانتشاراً جديداً، لكنه ضمن رؤيته لواقعه والكون والإنسان ، فقد منح تلك الأحداث في دلالاتها معاني رمزية ارتفعـت بلحظة المعاصرة إلى مستوى الرؤية والكشف وهذه سمة متفرده في الإبداع الشعري، بل جزء ركين من شعرية القصيدة المعاصرة .

ومما يقع تحت هذا الباب ما نجده في قصيدة ((سرحان لايستلم مفاتيح القدس)) لأمل دنقل ، يقول :

عائدون ، وأصغر أخوتهم (ذو العيون الحزينة)
يتقلب في الجب !
أجمل أخوتهم .... لايعود !
وعجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيباً)
تشم القميص . فتبيض أعينها بالبكاء ،
ولا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد
أرض كنعان _ إن لم تكن أنت فيها_ مراعٍ من الشوك !
يورثها الله من شاء من أمم ، [2]

فالـنص الـشعري يـستلهم قصة أخوة يوسف _عليه السلام_ بوصفه رمزاً حينما أرادوا الخلاص منه _ وأجمعوا أن يلقوه في بئر تقع على طريق القوافل ، وعادوا إلى مواقعهم ، بينما يقبع

---

[1])- المصدر نفسه ، ص 469/468
[2])- المصدر نفسه ، ص 344

يوســف _ وحيداً يتقلب في الجب ، قال تعالى : ((قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابة الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين)) [1] .

فالسطور الثلاثة الأولى من هذا النص تمثل ((دفقة شعورية وموسيقية واحدة ، لا تكتمل إلا بالوقــوف علــى الدال الساكنة في كلمة (يعود) ، وهي تستدعي شخصية سيدنا يوسف ، من خلال (تآلــف تاريخي) يتمثل في ذكر الأحداث الحقيقية ، لقصته دون تحريف فيها ، أو تحوير لها ، مع تدعــيمها (بتآلف لغوي))) [2] ، إن التآلف اللغوي يتمثل من خلال الاستلهام القرآني ، مع سورة يوســف ف (يــتقلب فــي الجب) ((وأجمعوا أن يجعلوه في غيابة الجب)) [3] ، أما أجمل أخوتهم فتتمثل بقوله تعالى: ((فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم)) [4] .

فالــتآلفان القرآنــي واللغــوي اســتطاعا أن يؤديا الإشارة ويكثفاها إذ تبين أن الشخصية المقصودة هي شخصية يوسف عليه السلام ، على الرغم من عدم ذكر اسم يوسف ، لكن المعطيات الإشارية المكثفة في هذه الدفقة الشعورية لم تترك المجال للمتلقي بأن يشك بأن هذه الشخصية ليست ليوسف لكن قوله: وعجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيباً ، تشم القميص ، فتبيض أعينها بالبكاء ، ولا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد تدل على ذلك .

فالشاعر يحول المسار الدلالي داخل النص في هذه الدفقة الشعرية بناء على معطياته اللغوية فمعطيات النص الشعري المستلهمة من النص القرآني تفرض أن يتآلف الشاعر مع دلالاته القرآنية التــي تظهــر وتصور حزن يعقوب عليه السلام على ابنه يوسف عليه السلام ، لكن بنية الخطاب المتحولة إلى صيغة المؤنث تنقلب ليستبدل الشاعر بيعقوب (المذكر) القدس (المؤنث) على الرغم من تآلفه مع النص القرآني المستلهم ، لذلك تظهر صيغ الخطاب المؤنث (تبيض ، أعينها، تخلع ، فــتاها) (فيــشتعل الرأس شيباً) ، استلهمها من قوله تعالى : ((واشتعل الرأس شيباً)) [5] ، وتشم القميص ، الموجهة في الخطاب إلى المؤنث استلهمها من قوله تعالى : ((اذهبوا بقميصي هذا فالقوه علــى وجــه أبــي)) [6] ، وتبيض أعينها بالبكاء في الخطاب المحول للمؤنث استلهمها من قوله تعالى:((وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم)) [7] ، ولا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعــيد : والــذي تــوجه الخطــاب فــيه إلى المؤنث (تخلع ، لها ، فتاها) فقد استلهمه من قوله تعالى : ((قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضاً أو تكون من الهالكين)) [8] .

الشاعر يخرج بمفاجأة للمتلقي حينما استبدل المؤنث بالمذكر ، استبدل القدس بيعقوب فطرح تحــولاً من خلال اللفظ اللغوي ، والذي بدوره يطرح تحولاً كاملاً في بنية القصيدة . فالقدس التي

---

[1]- سورة يوسف / آية 10
[2]- أحمد مجاهد ، **أشكال التناص الشعري : دراسه في توظيف الشخصيات التاريخية** ، مرجع سابق ص 90
[3]- سورة يوسف / آية 15
[4]- سورة يوسف / آية 31
[5]- سورة مريم / آيه 4
[6]- سورة يوسف / آية 93
[7]- سورة يوسف /آية 84
[8]- سورة يوسف /آية 85

أشـــار لهـــا فـــي العنوان، واستبدلها بيعقوب، لها دلاله قوية مكثفة داخل النص ، فالقدس وسرحان تربطهما ذات العلاقة التي ربطت يوسف بيعقوب، وهي علاقة الأبوة ، علاوة على الحزن من خلال غـياب الابـــن عن أبيه ، وكذلك علاقة القدس بسرحان فإنها تتحول الى علاقة أمومة علاوة على الحـــزن من خلال غياب الابن عن أمه . فيعقوب يمثل القدس كما أن يوسف يمثل سرحان دون أن يـــشير الشاعر إلى ذلك ، فكما تقلب يوسف عليه السلام في البئر المهجورة ، فإن المناضل سرحان بـــشارة يـــتقلب في السجن حينما اتهم بقتل (روبرت كيندي)، فسرحان ضحى بروحه فداءً لوطنه ، رافضاً للسلام . وهكذا يتبين لنا أن استلهام الرمز، هو جسر بين الشاعر وبين الناس ، بين الحاضر والماضي ، فهو يوقظ الشعور الجمعي ،الديني ، فيولد حياةً للنص ، فقد يتغلف الشاعر خلف رمزه القرآني ليعبر عن موقف تجاه الحياة ، ويفجرها بمعانٍ جديدة ومعاصرة تحتاج إلى شاعر موسوعي وعميق الفهم، حتى يصل إلى مستوى التفجير ، على ألا يكون شعره استغراقاً في الماضي ، إذ إن القول السطحي قد يذكرنا بالماضي، دون أن يقدم آية حلول للمشاكل المعاصرة ، لكن استلهام الرمز القرآنـــي وتفجيـــر الـــنص به، يولد فينا لحظة وعي بالتراث متصلة وغير منقطعة الاتصال مابين الحاضر والماضي . فهو بمثابة الغذاء، إذ يحقق الأصالة والمعاصرة في الإنتاج الشعري، كما يؤكد على وجود الحس الديني وتأصله داخل النفس البشرية . كما قد يكون رمزاً لانتمائنا العميق والعريق في التاريخ ، إذ يعود بنا الىالحضارة . فالاستلهام يمثل الزمان والمكان الروحيين لنفوسنا .

رابعاً : الانحراف :

والانحـــراف ((هو الخروج عن العرف التقليدي للغة ، ويندرج من اللغة العادية إلى اللغة الأدبية ، وداخل اللغة الأدبية بانحرافها عن التقليد السائد إلى أنظمة جديدة وهكذا ، ليفتح (الانحراف) بـــذلك أفقـــاً جديـــداً في البحث عن المؤشرات الأسلوبية عامة ، والفرق بينه وبين (الشفرة) هو أن الأخيـــرة حالـــة تقنـــية في جميع المستويات ، تحدد بشيوعها ملامح السياق التي تعتمد العلاقه بين المـــبدع والمتلقـــي ، بيـــنما يبقى (الانحراف) قيد الخصائص الأسلوبية التي تحدد ملامح الأسلوب المتمثلة عملية الإبداع في علاقتها بالمنشيء وحسب)) .[1]

يـــسلط بعض الشعراء (آياتهم المستلهمة) في نصوصهم الشعرية المعاصرة سواء أكانت أحـــداثاً ، أم حكايـــات ، أم شخصيات أم غير ذلك على مواقف تخالف ما قد عرف عنها ، وما قد ترســـب فـــي أذهان الناس حولها ، فنراه يحمل الحدث أو الشخصية موقفاً مضاداً لموقفها الأصل ولدلالتها الحقيقية، ويتحول بها عن مرادها ليعبر بها عن موقف أو رؤية فمثلاً : في قصيدة (مقابلة خاصة مع أبن نوح) / لأمل دنقل . فابن نوح يتمرد على أبيه ويرفض ما جاء به الأب من عند ربه ســـبحانه ويـــرفض ركوب السفينة التي تقود للنجاة ، ويتمرد بصعوده للجبال التي ستأويه من الماء وستعـــصمه ((سآوي إلى جبل يعصمني من الماء)) [2] . لكن الطوفان أخذه كما أخذ غيره ((لا عاصم اليوم من أمر الله)) [3] .

وهـــذا توافق من حيث المبدأ العام . فالحديث العام يدور حول الدور السلبي الذي اتخذه ابن نوح بعصيانه ، لكن الشاعر جعل من رفض ابن نوح نموذجاً حضارياً إيجابياً ولكن ضمن الظرف

---

[1])- عزت محمد جاد ، **نظرية المصطلح النقدي** ، مرجع سابق ، ص 472

[2])- سورة هود / من الأية 43

[3])- سورة هود / من الأية 43

المعاصـــر ، والهـــم المعاصر ، فنوح ومن معه يفرون بسفينتهم نحو النجاة بعد أن استغلوا الناس وأكلوا الخيرات في أيام الرخاء ، وعندما تعرض الوطن للخطر فرّوا ، وتركوا _ ابن نوح _ يواجه الاخطار ويصدها ويكافح وينافح ويدافع ، بل إنه يصبح رمزاً من رموز الصمود والتضحية و دفع الأخطـــار الخارجـــية التي حلت . وبهذه المغايرة يصبح (ابن نوح) خلاف ما كان عليه ، ويكون (نوح) ومن معه هم خلاف ما كانوا عليه . فقد انحرف بالشخصية لتعبر عن موقف إيجابي ... وهو التمـــرد والـــرفض . وهكذا أفاد الشعر المعاصر من الأحداث القرآنية وشكل منها رموزه ، سواء أكانت كونية أم تلك المرتبطة بالشخصية القرآنية، فاستلهموا دلالة أحداثها ، لتكون جزءاً ركيناً من تجـــربتهم المعاصـــرة وتطورها ، فخدمت تجربتهم وأوصلت همهم ، سواء أكانت موافقة لأحداث الماضي أم مخالفة لها، وانحرف بها عن أصلها .

وبغـــض النظـــر عـــن طرائقهم ! فقد حاول بعض الشعراء استلهام الخطاب أو الرمز أو الشخـــصية بمـــا كانت عليه ، بيد أن بعضهم الآخر انحرف بمسارها ليخدم تجربته برؤية جديدة ، وبعـــضهم _ الـــشعراء _ حاول تفجير الدلالات السابقة ليجعلها مدخلاً وتعبيراً عن دلالات جديدة، تؤدي فهماً ورؤية جديدتين، على أن بعضاً من الشعراء وقع في سلبية الاستلهام ، إذ حاول أن يحمّل التجـــربة الـــسابقة مـــا ليس في مقدورها ، فكان ذلك إقحاماً ، أو قصوراً في التجربة فلم تعبر عن مواقف جلية وواضحة وعجزت عن استلهام التجربة .

الـــشاعر محمـــود الـــشلبي ينحرف برمز (الوأد) عن دلالاته القرآنية ، فلا تسأل الموؤودة المعاصرة عن السبب الذي به وئدت ، يقول :

هذا زمن لا تسأل فيه الموؤودة
عن سبب قتلت فيه بلا ذنب
هذا زمن اللاسلم _ اللاحرب [1]

فكـــيف سيعالج أبناء الأمة هذه المعضلة فالشاعر هنا يعري ويكشف ويبين حالتهم ، إذ إرتكز على الآية الكريمة ((وإذا الموؤودة سئلت بأي ذنب قتلت)) [2]

إن خروج الشاعر على الدلالة الأصل لا يعني فقدان فاعلية الأصل أو إلغاءها ، بل يتصل أكثـــر مـــع واقعه ويحركه لأنه يتفاعل فيه ، فهو يحمله رؤاه ، ويبعث فيه معنى جديداً علاوة على الدلالـــة الأصل مما يولد جمالية فاعلة ، محملة ...إذ لا وجود لميزان العدالة عند إنسان الكون في هذا الزمن .

وفي قصيدة (إذا الضحايا سئلت) لأحمد مطر يقول :

إذا الضحايا سئلتْ
بأي ذنب قتلتْ ؟
لانتفضت أشلاؤها وجلجلتْ :
بذنب شعب مخلص
لقائد عميل ! [3] .

فقـــد حـــور الشاعر في الآية السابقة ، إذ أصبحت (الموؤودة) (ضحايا) آلاف من الناس ذكوراً وإناثـــاً ، بـــدلاً من خصوصيتة بالإناث، إذا السبب نحن (الخوف) والجبن ، وجعلها تجيب بأن

---

[1]- محمود الشلبي ، **ويبقى الدم ساخناً** ، 1982، مطابع الدستور التجارية ، عمان / ص (38- 39)
[2]- سورة التكوير / آية 8
[3]- احمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** .مصدر سابق ، ص (81- 82)

السبب هو الإخلاص لكل عميل من الحكام يبيع ضميره ومبدأه . وهذا انحراف باللفظ . لكنه كشف عن موقف .

فيما يلحظ أن أحمد مطر يكثر من إستلهام الآيات القرآنية في نصوصه الشعرية لكن بصورة تخدش السمع أحياناً وبمنطق غير سليم ، مما يوحي باعتداء على كتاب الله يقول :

عفت الحرائق ..
أسبلت أجفانها سحبُ الدخانْ
الكل فان
لم يبقَ إلا وجه ((ربك)) ذي الجلالة واللجانْ
ولقد تفجر شاجباً
ومندِّداً
ولقدْ أدان
فبأي ألاء الولاة تكذبانْ !
وله الجواري الثائرات بكل حان
وله القيان
وله الإذاعة
دجَّن المذياع لقنه البيانْ :
الحق يرجع بالريابة والكمانْ
فبأي الاء الولاة تكذبان ! [1]

فهذا الرب عقد الرهان ، ونصر الحوافر ، وقتل الحصان ، ثم يتابع في :

وقضية حبلى
قد انتبذت مكاناً
ثم أجهضها المكانْ
فتململت من تحتها
وسط الركام : قضيتان [2]

ثم تصبح (فبأي ألاء الولاة تكذبان) لازمة بعد كل مقطع داخل القصيدة .

لقـد انحرف الشاعر بدلالة رموزه المرتكزة على النص القرآني فقد استلهم قول الله تعالى: ((كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام)) [3]ثم يستلهم قوله تعالى ((فبأي الاء ربكمـا تكذبان)) [4] وكذلك قوله تعالى : ((وله الجوار المنشآت في البحر كالإعلام)) [5] وقوله تعالـى فـي قـصة مـريم : ((فحملته فانتبذت به مكاناً قصياً)) [6] هذه الآيات جميعها مستلهمة

---

[1]) – المصدر نفسه ، ص 64
[2])-المصدر نفسه ، ص 64
[3])- سورة الرحمن ، الآيتان : (26-27)
[4])- سورة الرحمن / آية 13 .
[5])- سورة الرحمن آية / 24
[6])- سورة مريم آية / 22 .

والاستلهام من القرآن ((يجمل المعنى ويغني الصورة)) [1] التحوير يقع ضمن الانحراف ، إذ يلجأ الشاعر إلى تحوير وتغيير بعض أجزاء النص بشكل يرمز على تجربته ورؤيته الشعرية ،والشكل الذي أتخذه ونص أحمد مطر يقوم على التوازي ، إذ هو استبدال يقوم على التوازي بين النص الديني ، وبين الرؤية المعاصرة ، إذ يستبدل عناصر واقعية بالعناصر و الدلالات و الألفاظ القرآنية وبهذه الحالة يكون توازي الواقع، بين النص الأصل، والنص الجديد، المصدر الرئيسي في إخراج وتوليد المعنى الرمزي، ويعمق دلالة المتلقي و يثير دهشته وإعجابه .

وبهذا الانحراف تلمح عملية الاستبدال التي قام بها الشاعر، إذ يقول إن النيران خمدت، وهي دلالة الحرب والدمار ، وها هي تنام بإسبال جفونها، وهي سحائب الدخان التي تنطلق من كثرة الحرائق ، (الكلُ فان) (لم يبق إلا وجه (ربك) ذي الجلالة واللجان) ، فانحراف اللفظ عن دلالته الأصل واستبداله ، هو في الحقيقة يولد رمزاً جديداً ، إذ الرب هنا ، في النص الشعري رمز للمسؤول عن هذه الكوارث ، الذي جلبها وجلب الدمار والموت للمكان !! مما يدلك على ذلك عندما أتبعه بكلمة اللجان .فمن هذا الذي يقتل ويدمر ويبيد ثم يبعث اللجان للتحقيق و الاستقصاء ، الشاعر من خلال رموزه يولد المعنى بين طرفي نقيض، من خلال كلمة الرب ، فالرب في النص القرآني هو الله سبحانه وتعالى ، وهو صاحب الجلال والإكرام . وهذا هذا يستدعي (الرب) الجديد عند الشاعر ، إنه ذو هيبة في النفوس، و ذو قوة، لكنه ليس بذي إكرام . بل إنه ذو لجان ؛ يفرض سلطانه بقوته وجبروته وقتله، ثم يرصد الشاعر من خلال استلهامه القائم على الانحراف، استبدالاً أخر، هو صورة السلطة أو الحاكم، وموقفه المندد الشاجب ،((فبأي آلاء الولاة تكذبان)) ألا يكفي التنديد في وجه القتل ، فهذه نعم كبرى من ذوي الأمر لا يستطيع أحد نكرانها ، إذ سيرجع الحق المغتصب عن طريق الربابة والكمان .

وهذه الانحرافات بالألفاظ القرآنية ، تشكل في مجموعها رموزاً تتآلف، لتعكس صورة رمزية جديدة وهي : افتقاد العدل في المكان الأرضي ، على المستوى الإنساني وعلى المستوى القومي، فالسماء وحدها هي التي تمثل ميزان العدل والحق والحرية، فهذه الثلاثية لا تتحقق عن طريق البشر .

وبطريقة صياغة الرمز المستلهم من النص القرآني في هذه القصيدة نلمح مكامن الاستهزاء والسخرية والتهكم من الوضع الراهن، ومن الواقع المميت .

يستلهم أحمد مطر قصة هجرة الرسول- صلى الله عليه وسلم- إلى المدينة المنورة كرمز ، فقد كان مأموراً بالهجرة إلى حيث تأسيس الدولة الأسلامية ، وفي انتظاره الأنصار الذين سيلتفون حوله مؤازرةً ونصراً وإخاءً . يساندونه حرباً وسلماً ، سرّاً وعلانية ... لكن الشاعر ينحرف بالمهاجر المعاصر ويطلب منه ألا يهاجر من أرضه ووطنه ففي قصيدته : (قف ورتل سورة النسف على رأس الوثن) :

لا تهاجرْ
كل من حولك غادرْ
كل ما حولك غادرْ
لا تدع نفسك تدري بنواياك الدفينة
وعلى نفسك من نفسك حاذرْ

---

[1]- محمد الجزائري ، **تخصيب النص** ، مطابع الدستور التجارية ، منشورات أمانة عمان الكبرى 2000، ص 338 .

هذه الصحراء ما عادت أمينهْ
هذه الصحراء في صحرائها الكبرى سجينة
حولها ألف سفينة
وعلى أنفاسها مليون طائرْ
ترصدُ الجهر وما يخفي بأعماق الضمائرْ
وعلى باب المدينهْ
وقفت خمسون قينهْ
حسبماً تقضي الأوامرْ
تضرب الدّف وتشدو :
أنت مجنون وساحر !
لا تهاجرْ [1]

فكـــل مايحيط بهذا المهاجر المعاصر من أشياء، يتسم بالغدر والخيانة والمراقبة، وجميعها تقف ضده، فالمهاجر الأول صلى الله عليه وسلم، علمت قريش بهجرته ، وأرسلوا في أثره سراقة ابـــن مالك كي يقتله ، قبل أن يبني دولته . وقبل ذلك أحاطوا ببيته ليلاً لتتوزع دماءه القبائل ، لكن المهاجـــر المعاصـــر ، لن يستطيع النفاذ من عمق مايحيط به من عسس ومراقبه وكيد ، فالمهاجر الأول شـــكل دولـــته خارج وطنه ، أما المهاجر الثاني فلن يشكل وطنه خارج وطنه .... المهاجر الأول استقبله الانصار بالدفوف،والفرح ،النشيد ،النصر ، رجالاً ونساءً ، صغيرهم وكبيرهم ، لكن المهاجر المعاصر تستقبله القيان وتتهمه بالجنون والخلاعة والسحر . فيطلب منه ألا يهاجر .

ونـــراه في مقطع أخر يلح عليه بعدم الهجرة، لأن حبات الرمل ترفع بصمات الحوافر إلى العساكر المأمورة بمراقبته، والقضاء عليه ومحاصرته .

أخف إيمانك
فالإيمان _ أستغفرهم_ إحدى الكبائر [2]
ثم ينتقل إلى مقطع جديد ويعرض مشهداً من مشاهد قصة الهجرة يقول :-
امض _إن شئت_ وحيداً
لا تسلْ : أين الرجالْ
كل أصحابك رهنُ الاعتقال !
فالذي نام بمأواك أجير متآمر
ورفيق الدرب جاسوس ... عميل للدوائر
وابن من نامت على جمر الرمال
في سبيل الله
كافرْ ! [3]

لن يساندك أحد ، فأصحابك اعتقلوا ، فأبو بكر الصديق- رضي الله عنه – جاسوس وعميل للمخابرات وعلي بن ابي طالب -رضي الله عنه – أجير متآمر ، والذي نام بمأواك عميل ومتآمر ، فهـــذا العـــالم يقف بأسره ضدك ، يتجسس عليك ، يتمنى قتلك وأغتيالك ، وقطع أوصالك . حتى

---

[1]- أحمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، ط3 ، 2004 / لندن ، ص 66
[2]- المصدر نفسه ، ص 67
[3]- المصدر نفسه ، ص 67

أقرب من وثقت بهم ، فهذا النائم أجير، أما رفيق دربك فجاسوس عميل متآمر ، هذه مواصفات كل مـــن يحـــيط بـــك ، فمـــاذا ترى ؟ هل تهاجر؟ ، وهذا مفارق تماماً للمهاجر الأول _عليه الصلاة والسلام_ إذ لم يخنه أحد ، فأصحابه هاجروا تباعاً ، قبل النبي _ صلى الله عليه وسلم-، ومنهم من هاجر بعده وكل يفدى صاحبه ، وعلي ينام في بيت الرسول _ صلى الله عليه وسلم_ويفدية بروحه ودمـــه لتـــتم الهجـــرة ، وأبوبكر- رضي الله عنه- أمين سر محمد- عليه السلام- ، الصديق لا الجاسوس ، وبين الجاسوس والصديق مفارقة واسعة ، وبين الأجير المتآمر وبين الفادي والمضحي مفارقات واسعه (فأنت مقتول على آية حال) وإن هاجرت فأنت وحيد . هذا هو الانحراف بالرمز عن دلالته حيث يقصد الشاعر .

ونرى(الغار)الذي آوى دولة الإسلام في لحظة من الموت الأبدي، ومن الاندثار ، فكان أماناً وبـــرداً وسلاماً على المهاجر الأول محمد وعلى صاحبه الصديق .. في طريق هجرتهما ، يصبح مركزاً من مراكز ترصد العدو ، ومتابعتك أيها المهاجر فلا تهاجر ، فرمز الغار ، الأمان ، والستر ، أصبح الآن أداة فضح وترصد ومراقبة .

هـــنا يتحد المكان مع ما فوقه وما حوله ليقف، ضدك ، حتى الغار الذي كان أمناً ، ها هو يـــصبح كميناً ، لأن العالم أجمع على قتلك ، ستختفي للأبد إن دخلته ، حتى (الحمامة) رمز الأمان هـــي لغم سيحطمك وسيرديك ، هي شعار أمان وسلام لكنه سينفجر بك . وضع تضليلاً لك، ليكون مـــصيدة وشـــركاً لإبادتك . الحمامة كانت لمحمد _صلى الله عليه وسلم_ رمزاً لأمانة ، وتضليلاً للباحثين عنه ، لكنها(الحمامه المعاصرة) ، أصبحت رمزاً للخيانة، وأحد عوامل التضليل لقتلك ، أما بيت العنكبوت فهو يشكل الآت التسجيل ،للتنصت عليك ،ولمراقبتك ورصد تحركاتك وأنفاسك .

وهـــنا فارق الشاعر إذ يطلب إليه ألا يدخل الغار، وأن يبتعد عن الحمامة وعن بيت العنكبوت وإلا سيموت ...قبل أن يلقي فرسان العشائر القبض علية .

سترى غاراً فلا تمشى أمامهْ
ذلك الغار كمينٌ
يختفي حين تفوتْ
وترى لغماً على شكل حمامهْ
وترى آلة تسجيل
على هيئة بيت العنكبوتْ
تلفظ الكلمة حتى في السكوتْ
قبل أن يلقى عليك القبض
فرسان العشائر! [1]

هكذا ينحرف الشاعر برموزه الدينية ، فيقلب دلالتها، لتتوافق وتتوازى مع رؤيته الكلية، فقد خرج بهذا الشكل :

الرمز	دلالته	المعنى الذي انحرف اليه
أبو بكر	الصاحب/أمين السر	جاسوس وعميل
علي	الفدائي/ التضحية	أجير متآمر

[1])- المصدر نفسه ، ص 68

الحمامة	الأمان	لغم وإرهاب
العنكبوت	الأمان	شراك رصد وتسجيل
الغار	مركز الخفية والأمان والستر	كمين ، وقبر وهلاك

هل فيه تبدل للقيم ؟ أم فيه التخلي والوحدة_أم فيه الخيانة والمآمرة .. أم فيه الخوف والجبن....

فإذا كان مطالباً على جميع المحاور ، فما الذي سيفعله ؟ إذا كان كل شيء يترصده ويتمنى الخلاص منه (الحجر، والغار، والحمامة والناس) فما الذي سيعمله ؟

أنت مطلوب على كل المحاور
لا تهاجرْ
أركب الناقة وأشحن ألف طن
قف كما أنت
ورتل سورة النسف
على رأس الوثن
إنهم قد جنحوا للسلم
فاجنح للذخائر
ليعود الوطن المنفي منصوراً
إلى أرض الوطن !

وهكـذا ينحرف الشاعر بالرموز الدينية ، لتتوافق بإنحرافاتها، وتخلص إلى نتيجة كلية بني علـيها نصه وهي التمرد والثورة وهذه مفارقة واضحة بين ما أرادوه وما تريد ، فإن جنحوا للسلم فاجنح للحرب .

فـصورة التـناقض التـي رسمها الشاعر للمهاجر الثاني، تتحقق وتشكل الميزان الحقيقي بـرفض السلام مع العدو ، ودعوته للثورة . من خلال مركزية الآيه القرآنية ، وهي قوله تعالى : ((فإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله ..)) .[1]

ومـن الرمـز المنحرف ما نجده عند إبراهيم العجلوني إذ استلهم قصة إلقاء يوسف- عليه الـسلام- في الجب وانحرف بها عن مجرياتها ، فمن خلال القصيدة ، نرى يوسف ملقى في البئر ،ولا يمر عليه أحد لإنقاذه .. فيصارع الوحدة واليأس والضياع والموت .

وفـي ذلك إشارة إلى حالة اليأس والهم والفرقة والانعزال ، التي تنتاب المجتمع والفرد ... بيـنما نجـد (يوسف) _ عليه السلام_ قد أنقذ عندما ألقاه أخوته في الجب . فجاءت سيارة (قافلة) والـتقطوه ، فجاءت الحياه من الموت ، بينما أراد الشاعر القول ، إن الحياة المعاصرة تبعث على الموت والضياع .

أنا أن بحّ صوت الأمس في خلدي
ولم أسمع نداء غدي
فمعذور .. طبول اليوم تصرعني

---

[1]- سورة الأنفال ، آية 61

تدغدغ في صميمي الموت
ترميني .. بقاع الجب لا ركب
يمرّ عليّ .. لا صحب
ولكن عتمة الأبد .... [1]

وهكـــذا يظهر لنا ختاماً أن الرمز القائم على استلهام الآيات، سواء أكان مفارقاً أم موافقاً أم مخالفـــاً أم منحرفاً، يتمايز بشحنه للعواطف والأفكار ، وبناء التصورات، بل حتى في إلهام الأجيال وتفسير التاريخ .

[1])- ابراهيم العجلوني ، **تقاسيم على الجراح** ، ط1، 1973 ، منشورات عويدات ، بيروت، ص 23

ج: الإيقاع :

تنبع أهمية الموسيقا من خلال أثرها الفعال في رفد بنية الخطاب الشعري عندما تلتقي وتتضاد مع روافد أخرى لتشكل بنية للقصيدة .

وقد عرف شاعرنا العربي الأوزان، فكان أول عمل تنظيمي لها ، هو ما قام به الخليل بن أحمد في القرن الثاني الهجري، حينما وصف نماذج الشعر العربي ثم صاغها فيما سمي بعلم العروض، ليعرف به صحيح الشعر العربي من فاسده .

بيد أن عمله هذا أصبح قانوناً إلزامياً لا يجوز تجاوزه، أو الخروج عليه، منذ أن صاغه إلى بدايات هذا العصر، كما فهمه الآخرون ، مما أخضع العمل الادبي لهذه القوانين المعدة له مسبقاً ، فمن كان شاعراً فالقوالب الشعرية جاهزة ليصب بها شعره ، مما يعد قتلاً و إجهاضاً للأعمال الأدبية كانت من هنا كانت البحور العروضية ((بمثابة الأدراج التي يطلب منه أن يملأها ، أما تصميم هذه الأدراج ذاتها فلا دخل له فيه)) [1] لذلك طوع الشاعر كلماته على أنساق لم يكن مشاركاً في إنتاجها ، فهو ملزم بالإطار ، كما هو مقيد بالقافية من خلال الصوت المفروض على أبياته .

فالشعر العربي _ كما يقول عز الدين إسماعيل _ ((عرف الأوزان ولم يحفل بالإيقاع)) [2] لان طبيعة اللغة ساعدت على ذلك ((فالمعول في البناء الموسيقي للكلمة على المقاطع ، أي الحركات والسكتات دون التفات إلى الصفات الخاصة، التي تميز الحركات بعضها عن بعض)) [3] ، لذلك كان التشكيل الموسيقي هو التشكيل الوزني و ((الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية)) [4] على اعتبار أنه لا حاجه إليه ((ولا يؤبه فيه إلا لتساوي الوحدات العروضية التي تتكون كل وحدة منها من نظام معين من الحركات والسكتات ، أما وقع هذه الحركات و السكتات فشيء لا يلتفت إليه)) [5] ، وهي الخصائص المميزة للحركات ، وفاعليتها .

أما الايقاع الداخلي و فيما يتعلق بالإيقاع للكلمات (أي ايقاع الحركات والسكتات) جهراً ، (أو) همساً، قوة (أو) ، طولاً، فأمر لم يكن محسوباً . إذ لا يضبطه ضابط ، ولم تقره قاعدة .

فعندما أحسّ الشعراء بقسرية الموسيقا التقليدية على أنفسهم ، وأحسوا بقصورها عن توصيل مشاعرهم أو التعبير عنها مالوا إلى شيء من التعديل . فكانت الحاجة إلى التغيير في الإطار الشعري ليس لمجرد الرغبة في التخفف من أعباء الوزان والقافية ((وإنما كان الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعاً مباشرةً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر . فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة ، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق ، محدثة نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة))[6]

---

[1]- عز الدين إسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، مرجع سابق ، ص 53 / 54

[2]) المرجع نفسه ، ص 52

[3])- المرجع نفسه ، ص 52

[4])- ابن رشيق القيرواني : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط1 ، 1972، ج1 بيروت ، دار الجليل للنشر ، ص 134

[5])- عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص 53

[6])- عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص 63

فالعمـــل الفنـــي ينظم المشاعر، وينسقها، ويؤلف بينها في إطار محدد ، فأصبحت الفاعلية الشعرية هي المتحكمة في الإيقاع ، مثلما ذهب كمال أبو ديب فيما قال : إن ((الفاعلية الشعرية هي المنتجة للإيقاع ، وعلى علماء العروض أن يصفوا ما تنتج)) [1] لذا يصبح الإيقاع ((ليس تكرار الأصـــوات والأوزان تكراراً يتناوب تناوباً ضعيفاً : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن أو .....الخ ، الإيقاع لغة . بل هو سابق للغة المصطلح على تسميتها كذلك)) [2]

الإيقـــاع ((يتـــسم بحـــيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا وثيقا بموسيقية اللغة ،وتركيبها الإيقاعـــي مـــن جهـــة ، وبطبيعة التشكلات الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية، من جهة أخرى)) [3] وهذا يبين أن الإيقاع أصيل في الشعر ، ولا وجود للشعر دون هذه الإيقاعية ، فالإيقاع يشكل أحد عناصر القصيدة الداخلية .

ومـــع تطـــور الـــشعر الحر غدت التفعيلية هي الوحدة الأساسية داخل بناء النص الشعري فانطلق الشعراء معبرين عن موسيقاهم بإيقاعات موسيقية ، تجعل القصيدة كلها وحدة نضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل ، لها دلالتها الشعرية، ومتساوقة مع المضمون الكلي ... ، ومع كـــل ذلك لم يلغ الشاعر المعاصر الوزن ، لكنه أخضعه للمعنى كما استطاع الشاعر المعاصر أن يحـــدد موقفه من التشكيلة الموسيقية القديمة (الوزن ، والقافية) بتجاوز جمودهما، لكي يحقق من خلالهـــا وجـــوده ومشاعره أضف إلى ذلك أنه حرر قصيدته من طول البيت المعتمد على التفاعيل المتعددة . ومن التقيد بالروي المتكرر ، كما أصبح حراً في امتداده بنفسه الشعري من تفعيلة واحدة إلى عدد غير محدود من التفعيلات، فالسطر الشعري خضع للتنسيق الجزئي للأصوات والحركات وبذلك يكون الإيقاع هو الخاصية الجديدة ،هو الناشيء عن انسجام وتوازن الحركات والسكتات مع الحالة الشعورية، مرجعية ذلك كله أن متطلبات الحياة المعاصرة، بتغيراتها وتقلباتها العميقة شكلت شعوراً نفسياً وفكرياً مختلفاً للإنسان المعاصر ، وفرضت على الشعراء ((أوزاناً مستحدثة أكثر دقة واشـــد تعقـــيداً)) [4] تـــتفق وميول الإنسان المعاصر ورغباته ، لهذا ذهب الشعراء في تشكيلاتهم الـــشعرية الجديـــدة نحو التنوع ، ((ولكن ما يحفظ لهذا الشكل الجديد أصالته و انتماءه الإيقاعي ، محافظة الشاعر ، التي لا بد منها ، على نوع من الاطراد والتكرار في الاصوات الموسيقية البسيطة التي يبني منها اسطره الشعرية ، حتى لا يخرج عن طور الشعر _ والإيقاع أساسي فيه _ إلى طور النثر الفني الخالي من أي إيقاع)) [5] فما الشعر المعاصر وإبداعاته إلا نوع من التواصل والاتصال والتتميم لشعرنا القديم ، لنستشرف معه الآفاق الجديدة .

ولعـــل فـــيما ســـبق محاولـــة للوصـــول إلـــى مفهوم الايقاع ودلالته ، فعند صاحب لسان العرب((الإيقاع : من إيقاع اللحن والغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبينها ، وسمى الخليل رحمه الله تعالـــى كتاباً من كتبه بذلك المعنى كتاب الإيقاع)) [6] ، فيكون معناه _ بهذا الفهم_ تنظيم الألحان وتبينها.

---

[1]- كمال أبو ديب ، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** ، ط 2 / 1981 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص 44

[2]- خالدة سعيد ، **حركية الإبداع** ، ط 1 / 1979 ، دار العودة ، بيروت ، ص 111

[3]- كمال أبو ديب ، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** ، مرجع سابق ، ص 43

[4]- أحمد بسام ساعي ، **حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه** ،مرجع سابق ، ص 85

[5]- **المرجع نفسه** ، ص 85

[6]- ابن منظور (ت . 711) **لسان العرب** ، مصدر سابق ،ج15 ، مادة (وقع) .

أما إذا تتبعناه على المستوى الواقعي فإن الإيقاع حركة ، تحمل نغماً ، مترددا برتابة متعادلة داخل منظومة الحياة ، مثل دقات القلب ، حركة خرير الماء ، وقع حركة السير أو الركض ، فيشكل ((حركة منضبطة وفق معايير زمنية)) [1] .

ووفق هذا المفهوم فإن للموسيقا إيقاعين ، أولهما : إيقاع خارجي وهو ما يتعلق بالوزن والقافية، وثانيهما : إيقاع داخلي ، وهو ما يرتبط بالنغم الصوتي والألفاظ والتراكيب والتكرار ، وعلاقات الجمل وغيرها . ومن خلال هذين الإيقاعين، سنكشف عن أثر الاستلهام . يقول إيهاب الشلبي :

راوديني
غلقي الأبواب
قولي هيت لك
ظني بأني سوف لا أصبو إليك [2]

هذا النص الذي استلهمه الشاعر من القرآن الكريم في حديثه عن حادثة المراودة التي وقعت ليوسف _ عليه السلام _ تتردد في تفعيلة (فاعلاتن) أما القافية فقد استخدم الشاعر في هذا المقطع ثلاث قوافٍ ، ترددت قافية الراء المقيدة مرتين ، سبقتها الباء المفتوحة ثم النون المشبعة بكسرتين (الياء) وما يهمنا هنا ليس التعدد في القافية عند الشاعر ، بقدر قدرته على المناورة بين هذه القوافي ، وما يليها من قوافٍ أخرى في النص ، كما برزت لدينا قدرة الشاعر على الإستفادة من معطيات القصيدة الدائرية التي كسرت قيود البيت الشعري ، فأعطت إمكانات موسيقية تتصل بأحاسيس الشاعر ، لذا جاء صوته طالباً المراودة من تلك المرأة / الوطن ، بعد أن راودت يوسف قديماً فاستعصمت ، لذا مزج الحاضر بالماضي بالمستقبل من خلال هذه الصور الشعرية المتتابعة ، التي تبعث على التوتر .

إن مستوى الإيقاع الداخلي يتحدد من خلال توالي أفعال الأمر المتصلة بياء المخاطبة (راوديني ، تملقي ، قولي ، ظني) مما يشكل نغمات متساوية منضبطة متساوقة، خلفت إيقاعية خاصة لهذا المقطع الشعري .

كما أن ثمة ملاحظة تتعلق ببناء السطر الشعري، فالسطر الشعري الأول يتكون من تفعيلة واحدة بينما لو نظرنا في السطر الربع فإننا واجدوه يتكون من ثلاث تفعيلات ، وقد نجد ما يزيد عن هذا العدد، كما في قصيدة فائز خضور (مرثية نبي) يقول في المقطع الرابع :
(سليمان) يا مانح الآخرين أناشيدك الرائعات

سألتك غير صميمك ، واسكب مع الريح صمت
الدّوارْ ..
سليمان ، أهلوك عقوا سجاياك ، جاروا .
ونحن احتضناك ، نحن منحناك ظل العباءةْ
ولم نبك زيفاً لصلب ابن مريمْ
معاذ النبوءات ، لسنا (يهوذا)

---

[1]- بسام قطوس : ((**البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش ، حصار لمدائح البحر**)) أبحاث اليرموك ، المجلد / 9 ، عدد / 1 ، 1411 – 1991، ص 42

[2]- إيهاب الشلبي ،**إيلا تعد لنا المائدة** ، ط1 نيسان 2000 ، اربد مطبعة الروزنا ، ص 127

لأصغر طفل بدنيا بلادي ، بريء ، نبيل ، ويسفح
للطيبين انتماءه ..
لنا من أتين اليتامى ، الثكالى ، الأيامي ، أناشيدنا
الخالداتْ ..
أتذكر ، لما عبيدك جاءوا ببلقيس : بالعرش ،
والتاج والصولجانْ ..؟!
برنة رمش أتوك وكانوا _ كما حدثتنا
الديانات_ جانّ ..!! [1]

فالشاعر حاول أن يبني سطره الشهري مستلهماً امتداد الفواصل القرآنية طولاً وقصراً ،لو دققنا في هذا المقطع الشعري لوجدنا إيقاعية غنائية عفوية، ليست مفروضة على النص ، فقوله((أناشيدك الرائعات / أناشيدنا الخالدات)) توحي بنوع من الموازنة بين الأنا، وبين الأخر، من خلال الضميرين (نا/ك) المضافين إلى (الأناشيد) ، ومن خلال تكرار القوافي الثانوية المتصلة بالضمير (الكاف) (أناشيدك ، صميمك ، سجاياك ، منحناك) إذ تتراوح بين الأشم وبين الفعل ، ثم توالي صيغة الجمع المنتهية بالألف المقصورة (اليتامى، الثكالى ، الآيامى) كلها رفدت إيقاع القصيدة ، دون أن تكون مقصورة على النص بل جاءت عفوية .

لقد أسس الشاعر قافية التاء المقيدة (الساكنة) ثم أسس قافية الراء المقيدة ، ثم الراء المشبعة بالخروج / بالواو ثم الهاء الساكنة المقيدة ثم الميم الساكنة ثم الذال المطلقة بالألف ، ويعود مرة أخرى إلى الهاء الساكنة ، ثم يعود إلى القافية التي ابتدأ فيها المقطع الشعري وهي الثاء الساكنة ، ثم يؤسس في نهاية المقطع قافيتين هما النون الساكنة . فشكل تنويعاً موسيقياً ورائعاً من خلال خمس قوافٍ ، وأكاد أزعم جازماً أن توظيف القوافي المقيدة هو تعبير عن حالة الصمت التي تكمم أفواه الشعب أمام العدو .

استخدم الشاعر الاسم المنادى دون أداة النداء مرتين (سليمان) كما استخدم فعل الامر مرتين (غير ، اسكب) كما استخدم الفعل الماضي (سألناك ، عقوا،جاروا ، احتضناك ، منحناك ، جاءوا ، حدثتنا) .

ونوع الشاعر في إيقاع جمله الشعرية، فتولدت منها إيقاعية تصّاعد بالشعور والوجدان من خلال التضاد و الطباق والمقابلة ، (أهلوك عقوا سجاياك / نحن منحناك ظل العباءة) (جاروا ونحن احتضناك) ، إنها مقابلة مختصرة بين موقفين، تمنح الشعور والوجدان ، تثير الأسى والحزن وتتصاعد به، ليبقى في حالة توتر واندهاش . فالتضاد خلق إيقاعه وخلق حالة من التوتر ، ليكون شعوره معبراً عن حالة القلق والتوتر التي تملأ المكان والزمان .

ويلاحظ أن الشاعر خرج عن مألوف البيت الشعري، فجاءت تفعيلاته تتراوح طولاً وقصراً، فبعض الأسطر تشكل من أربع تفعيلات (فعولن) وبعضها تشكل من ثماني تفعيلات ، مستخدماً التفعيلة الرئيسية (فعولن) تامة، ومستغلاً ما يطرأ عليها من علل وزحافات (فعولُ) ، (فعولْ) .

---

[1])- فايز خضور ، **صهيل الرياح الخرساء** ،مصدر سابق ، ص 29 ، 30 ، 31

إن التشكيلات الخارجية والتشكيلات الإيقاعية المتوالدة داخلياً ، تآزرت جميعاً في جزئياتها لتشكل بناء القصيدة الكلي .

إن الإفادة من النص القرآني باستلهام ألفاظه وتراكيبه أو معانيه يمنح القصيدة إيقاعاً خاصاً فكما أنه خدم بنية القصيدة، ونمّاها دلالياً، ضمن وحدتها الكلية ، فهو ينميها كذلك إيقاعياً ، إذ تتنامى وتتصاعد الدفقات الإيقاعية، المحملة، ضمن النص المستلهم، من خلال خيط رفيع يصل بين موسيقا الفواصل القرآنية، وبين نظام التقفية في شعر التفعيلة . وبهذا الوصل والتعالق ، يزداد الدفق الإيقاعي والموسيقي، ليشكل بناء كلياً للعمل الشعري .

ففي قصيدة (الخيول) لأمل دنقل ، يقول :

الفتوحات في الأرض _ مكتوبة بدماء الخيول
وحدود الممالك
رسمتها السنابك
والركابان : ميزان عدلٍ يميل مع السيف...
حيث يميل
اركضي أوقفي الآن .. أيتها الخيل :
لست المغيرات صبحاً
ولا العاديات _ كما قيل _ ضبحا
ولا خضرة في طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به .. يتنحى [1]

إن انتماء الشاعر في هذا النص، لا يقف عند حدود استلهام الكلمات والألفاظ والمعنى فحسب ، بل نجد أن انتماءه قد تغلغل للصميم في استلهام كل ما يتعلق بروح النص القرآني ، فقد استلهم موسيقاه وإيقاعه ، فمن ناحية أولى، نلحظ أن الشاعر المعاصر يبدوا أكثر التصاقاً وتمسكاً بالنص القرآني ممن سبقه من الشعراء لأسباب عدة ، منها : أن الشاعر السابق قد (ضمن) نصه آيات قرآنية جاءت غير متفاعلة في فلك النص، الذي تدور فيه ، فجاءت على شكل تضمين معنى أو فكرة . ومنها ما جاء على شكل زخرفة لفظية جمالية ، لا لتؤكد معنى ، بل ترداداً صوتياً دون وظيفة محققة . وبذلك فإن الإيقاعية الجمالية لروح النص القرآني، تكون معروفة في الغالب عند أولئك .

لكن الشاعر المعاصر، يستلهم النص القرآني، ويكاد يذوب في أطره كاملة ، نحوية ، تركيبية، جمالية ، إيقاعية ، دلالية .. لهذا أرى أن النص الشعري المعاصر القائم على وحدة التفعيلة هو أقرب أنواع الشعر للقرآن الكريم، لغة، وإيقاعاً، وتفاعلاً .

فأمل دنقل يستلهم قول الله تعالى : ((والعاديات ضبحاً ، فالموريات قدحاً ، فالمغيرات صبحاً ، فأثرن به نقعاً ، فوسطن به جمعاً، إن الإنسان لربه لكنود ، وإنه على ذلك لشهيد ، وإنه لحب الخير لشديد ، أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور ، وحصل ما في الصدور ، إن ربهم بهم يومئذ لخبير)) [2]

---

[1]- أمل دنقل ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص 459
[2]- سورة العاديات .

فالموسيقا في هذا النص الكريم جاءت عنيفة وشديدة ((وفيها خشونة ودمدمة وفرقعة ، وهي تناسب الجو الصاخب الذي تنشئه القبور المبعثرة ، والصدور المحصل ما فيها بقوة . وجو الجحود وشدة الأثر .. فلما أراد لهذا كله إطاراً مناسباً ، إختار من الجو الصاخب المعفر كذلك ، بما تثيره الخيل الضابحة بأصواتها ، القادحة بحوافرها ، المغيرة مع الصباح ، المثيره للغبار ، فكان الإطار من الصورة ، والصورة من الإطار ، لدقة التنسيق وجمال الاختيار)) [1] .

فهل انعكس ذلك على النص السابق ؟ نعم انعكس أثر النص القرآني الايقاعي على روح النص الشعري كاملاً ، فالشاعر حور النص القرآني بالنفي، مما ولد دلالة رمزية يمكن للقارىء أن يصل إليها ... إن التحول بالنص القرآني ساعد على إيجاد دلالة تنفي عن الخيول/ رمز الفتوحات في الزمن الماضي والقدرة على متابعة ما كانت عليه من قوة، باستخدام أدوات النفي .

يستخدم الشاعر متوالية السلب والإيجاب بين المفردات والتراكيب من خلال الثنائيات داخل المتن الشعري، ومن خلال التقابلات بين الفقرات الشعرية ، ويبدأ بالمعادلة الأصل، التي انطلقت منها الخيول (أن الأرض حددتها الخيول بما قدمت من دماء) ثم يبدأ الفقرة الثانية (اركضي أو قفي) فهنا يتعادل الركض مع الوقوف في الزمن الحاضر، إذ دل عليه ظرف الزمان (الآن) ، إذ الركض ينافي الوقوف ، لفظان متضادان ، ثم يرسم صورة التحول (العاديات ضبحاً = ولا العاديات ضبحاً) (المغيرات صبحاً = لست المغيرات صبحاً) (خضرة تمحى عن الطريق وطفل يتنحى عن الطريق = ولا خضرة في طريقك تمحى ، ولا طفل يتنحى) .

إن كلمة (اركضي) تعطي حركة وجلجلة وصخباً ، بينما كلمة (قفي) تعطي الهدوء والصمت والراحة والتوقف ، كما أن (المغيرات) تعطي الحركة والإثارة ، بينما (لست المغيرات) تدل على الهدوء والراحة والصمت ، كذلك (العاديات) وما تثيره من حركة، وانتهاك، ومشقه، وصخب وصوت وركض سريع بينما (لا العاديات) تثير التوقف ، الاستسلام ، الراحة ، ثم ما نراه في دلالة (تمحى) من إزالة وإثارة للغبار بدلاً من الخضره ، نجده يقابله (ولا خضرة تمحى) دلالة الحياة والهدوء ، والركون الى الحياة الوادعه .

إن صورة الخيل قديماً، تبعث هيبة في نفوس الأطفال وخوفاً وأحتراماً، (فينتحي) ، بينما تظهر صورة الطفل (لا ينتحي) أمام الخيل الآن .

(فالركض والإغارة والصوت والنفير والعدو ، وإزالة الخضرة وخوف وابتعاد الأطفال) كلها توحي بالحركة والتغير والتعب والمشقة ، فهي صورة سلبية وفي المقابل (الوقوف ، والراحة وعدم الاعتداء والاهتمام بالمأكل والمشرب ، وعدم إثارة رعب الأطفال) كلها صور توحي بعدم الحركة والهدوء والدعة . فهي من هذا الباب صور إيجابية .

ويكاد الشاعر يكشف عن حدود المعادلة المعكوسة، من خلال استخدامه لظرق الزمان (الآن) الدال على الحاضر ، ومن خلال استدعائه للزمن الماضي عن طريق الفعل (رسمت) يقيم من خلاله رؤية معاصرة ، فما تنظر اليه على أنه صورة سلبية للخيول(الركض ، الحركة) يتحول إلى إيجاب لأنه حقق فتحاً وممالك فكان عدلاً ، وما ننظر إليه حاضراً من صور الخيول، على أنه إيجاب هو في الحقيقة صورة سلبية لأنه يعني موتاً وتلاشياً في الرؤيا التي رسمها الشاعر، تقوم

---

[1]- سيد قطب ، **التصوير الفني في القرآن** ، ط 5 /1399هـ /1979 م ، دار الشروق، بيروت ، ص 104

علـــى المعادلـــة القائمـــه بـــين الماضي الذي يساوي الحياة ، وبين الحاضر الذي يساوي الانحدار والانهزام والموت، فالقصيدة من هذا الباب تقوم على ثنائيتي الموت والحياة . لتقوم على التضاد .

القصيدة تتنامى لتكشف عن بنيتها الدلالية، من خلال انتشارها وتشكلها في النسيج النصي ، ولا تكتفـــي في تأكيد هذه البنية من خلال النفي، بل من خلال التضاد، الذي يزيدها توتراً وحيوية ، فدلالات النص متشكلة من خلال التضادات المنتشرة على جسد القصيدة (فالخيول ماضية) حددت مكانـــتها وأمكنـــتها، بما قدمت من دماء ، لكنها الآن حقنت دماءها ، ففقدت مكانتها وأمكنتها ، فقد فقدت هذه الخيول ، الإغارة والحركة وفقدت الصوت ، وفقدت الهيبة .

ثم يتحول الشاعر بمقطع جديد ليشكل حركة أخرى للخيول :

اركضي كالسلاحف
نحو زوايا المتاحف
صيري تماثيل من حجر في الميادين
صيري أراجيح من خشب للصغار _ الرياحين
صيري فوارس حلوى بموسمك النبوي
وللصبية الفقراء : حصاناً من الطين
صيري رسوماً .. ووشماً
تجف الخطوط به
مثلما جف _ في رئتيك_ الصهيل !

يـــبدأ المقطـــع بجمـــل أمـــرية ، وكأنها تجسد لنا انحناءة جديدة للزمن ، فتستند إلى تفعيلة المـــتدارك (فاعلن) المتفاوتة في ورودها في الأسطر الشعرية، من مرتين كما في السطر الأول ، إلى خمس مرات كما في السطرين الرابع والخامس ، إلى عشر مرات كما في الجملة تتدفق بفعل التدوير، مستغرقة الأسطر الثلاثة الأخيرة في هذا المقطع .

ولعل التباين في عدد التفعيلات المشكل للأسطر الشعرية طولاً أو قصراً يشكل حجم القدرة الداخلـــية أو الموجة النفسية المناسبة لحجم الدلالة ، كما يعكس من جانب آخر الشخصية الإيقاعية المشكلة لحجم الدلالة ، امتداداً أو بتراً ، فالأسطر الشعرية الثلاثة الأخيرة التي تدفقت بفعل التدوير وتمـــثلت بتكـــرار (فاعلن) ثماني مرات شكلت ايقاعاً خاصاً لهذه الجملة الشعرية يتناسب وعمق التحول والانحدار الذي صارت إليه الخيول .

إن الإيقاع الداخلي للقصيدة هو عبارة عن ((حركة موقعة في بنائها أو نسيجها ويتمثل في مـــا يتوافر في النص الشعري من قوافٍ داخلية ، وضروب بديع ، وحروف مد أو حلق أو همس ، ومدى الانسجام بين هذه الظواهر، وبين جو النص، أو تجربة الشاعر النفسية)) [1] .

وبهذا فإن الايقاع باللغة الشعرية، يكون داخلياً بين النفس وبين الكلمة . والموسيقا تنبع من تـــناغم داخلي حركي . عن طريق التركيب اللغوي، أو عن طريق التكرار، أو عن طريق التوزيع

---

[1]- ناصر علي : **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، مرجع سابق ، ص 246

والتقسيم على مستوى جسد القصيدة، أو عن طريق التوقيع على جرس بعض الألفاظ، والموازاة بين حروفها .

أن ثمـــة علاقـــة رابطـــة بين الكلمة والإيقاع، وبين المعنى المقصود أو المراد ، فالإيقاع الداخلـــي هو تناسق وانسجام بين أجزاء القصيدة في حركة بنائها نحو التكامل ، وهذا الانسجام بين الألفـــاظ مـــن حـــيث تجانس حروفها، وبين الصور التي يخلقها الشاعر، يعطي النص تفرداً ، بأن الألفاظ والصور تنمو بالقصيدة بتكتيك خاص بحيث تتجاوب مع المعنى المراد .

فلـــو تتبعنا الإيقاع الداخلي في النص، وجدناه يقوم على التوازن بين العبارات الشعرية بما توافر فيها من تكرار وانتظام، وكيف تشكل من ذلك نسيج القصيدة ، فإلحاح الشاعر على فعل الأمر الذي اتصلت به ياء المخاطبة (صيري) شكل انتظاماً خاصاً .

فالـــشاعر ألح على الفعل (صيري) ثم اتبعه بصيغة منتهى الجموع الممنوعة من الصرف وكأن في ذلك إشارة لخروج الخيول إلى غير أصلها وجنسها (صيري تماثيل ، صيري أراجيح ، صـــيري فـــوارس) . مما ولد إيقاعاً خاصاً بين الفعل المتصل بالياء، وبين صيغة منتهى الجموع الممنوعه من الصرف، فهذا التكرار شكل تماثلاً وانتظاماً .

أما التقفية فلها دورها في التعبير إيقاعياً في هذا المفصل الشعري، إذ جاء السطران الأول والثانـــي بقافية الفاء الساكنة (السلاحف، المتاحف) ثم خرجت القافية إلى حرف النون المتحركة لينتهي المقطع الشعري بقافية اللام، التي أسس عليها القصيدة كاملة، منذ البداية، وهكذا فإن القافية أحاطت القصيدة بسياج صوتي أبتدأ باللام الساكنة، وانتهى بها ، وتخللهما مجموعة من القوافي مثل (الحاء المطلقة ، والنون المتحركة) لتشكل حواجز إيقاعية متنوعة .

إن القوافي ((المتنوعة من متماثلة ومتقاربة أو منفردة ، تذكرنا بفواصل القرآن الكريم ولله المثل الأعلى ، ولكتابه المحكم)) [1] .

فالقافية ذات معنى بذاتها، وليست حروفاً صوتية فحسب، بل بعلاقاتها ضمن جملتها، وضمن المقطـــع، وضمن القصيدة ، فالتركيز والتكثيف عند الشاعر المعاصر، جعلاه يشحن نصه الشعري بألفاظ قرآنية مما أكسبها قوة ورصانة وبراعة . من ناحية أولى ، ثم من ناحية أخرى فإن استلهامه للـــنص القرآنـــي جعلـــه يتتبع أسلوب القرآن الكريم ونظمه لآياته الكريمات . فالمفردة (ضبحا) والمفردة (صبحا) عندما وظفهما الشاعر في نصه، ربطهما و أحكمهما بالسياق الشعري الجديد ، ليـــشكل مـــن مجموع السياق دلالة وإيقاعاً ، فتكرار مثل هذه الصيغ، يجعل المقطع وحدة متماسكة تـــدور حـــول فكرة واحدة . ومع تماثلها الصوتي في القافية ، وما بينهما من من تجانس أدى إلى تأجيج الشاعر بشكل متصاعد .

إن ورود القافية في النص السابق (اللام الساكنة) المقيدة في بداية المقطع الأول ونهايته ثم ورودها في بداية المقطع الثاني، متحركة بالضم ، ثم ورودها في نهاية المقطع الثالث ساكنة بشكل نغمـــاً موســـيقياً يربط وحدات القصيدة ، ويؤلف بينها ضمن النسق الإيقاعي الكلي . وهذا الإيقاع الهامس في القوافي المقيدة (بحرف السكون) مع غلبة هذا الإيقاع على فواصل القرآن الكريم يؤكد بالـــضرورة اســـتلهام الشاعر المعاصر له ، فالشاعر المعاصر لم يستلهم الآيات والألفاظ القرآنية

---

[1]- محمد الحسناوي ، **دراسات في الشعر العربي قديمة وحديثة** ، **رؤية إسلامية** ، مرجع سابق ، ص 158

فحسب ، راح يستلهم الصياغة القرآنية ، والأسلوب القرآني بل تجاوز ذلك إلى استلهام الإيقاع القرآني .

الشاعر القديم التزم قافية محددة وحرف روي محدد ينظم القصيدة من بدايتها حتى نهايتها دون خروج على شيء منها ، أما الشاعر المعاصر ، فنراه يلح على إيقاع قافية معينة ثم ينقل إلى قوافٍ أخرى ثم يعود إلى ما بدأ به ، وهذا يدل على تأثره بالقرآن الكريم ليخلق أجواءً مماثلة نغماً ونظماً .

لقد شحن الشعراء نصوصهم بطاقات النغم الصوتي القرآني، من حيث التنوع ، فرددوا حروفاً وألفاظا موحية بخلق أجواء موزعة بشكل فني ، تخلق مماثلات وموازنات صوتية متناسبة داخل السطر الشعري الواحد ، وتؤثر على البناء العام للقصيدة ودلالاتها .فكان التكرار من أبرز مقومات الإيقاع الداخلي ، وكان من أبرز المقومات أيضاً ذلك التجانس الصوتي بين الحروف أو الألفاظ ثم تدويرها ، كل ذلك يخلق مساحة البناء الكلي المتكامل .

إن محمود درويش ينتمي إلى واقعية عميقة من المآسي التي يعيشها شعبه وأمته ، لذلك يتعمق بتقديم رموزه ، فمن قصيدته (من فضة الموت الذي لا موت فيه) يقول :

لم يبق في تاريخ بابي ما يدل على حضوري أو غيابي
باب ليدخل أو ليخرج من يتوب ومن يؤوب إلى الرموزْ
باب ليحمل هدهد بعض الرسائل للبعيدْ
لم يبق في تاريخ بابي غير خطوة من أريد ومن أحبّ ،
كل الذين كرهتهم مروا ببابي حين نمت وحين قمت
من آدم المحكوم بالصحراء حتى آخر الأعداء من أبناء أمي [1]

إنها تجربة الموت والحياة والنفي والغربة والحزن والأسى ، ممزوجة بمرارات الحياة وأزمانها ، ((هنا يطلق الخطاب مرارات الأزمنة ، من بوابات ليلة ، وهاويته التي يقيسها بالنسيان، إلى ذلك الباب الذي يدخل ، أو يخرج ، من يتوب / ومن يؤوب من الرموز ... ، سلطات الداخل والخارج ، التي تنفيك أو ترضيك ، بحسبها وليس بحسبك ... ، هل (الهدهد) لقادر بعد ، على أن يحمل بعض الرسائل للبعيد ... منذ سليمان وبلقيس ، حين يتحد ، هنا الشاعر وحبيبته الأرض ، بهما ...)) [2] .

النسق القرآني كما يقول سيد قطب: ((قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعاً ، فقد أعفى التعبير من قيود القافية الموحدة التفعيلات التامة ، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة)) [3] .

لقد خلق الشاعر باستلهامه رموزاً قرآنية إيقاعاً متناغماً على مستوى المفردة وعلى مستوى التركيب، وعلى مستوى القصيدة كاملة ، فاللفظة تؤدي معنى في السياق ، وتؤدي تناسباً في الإيقاع ، فقد ألح الشاعر على التكرار ، إذ يحتوي أسلوب التكرار على إمكانات تعبيرية تتجسد في إثراء

---

[1]- محمود درويش ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق ، ص 482
[2]- محمد الجزائري ، **تخصيب النص** ، مرجع سابق ، ص0 12
[3]- سيد قطب ، **التصوير الفني في القرآن** ، مرجع سابق ، ص 85

المعنـــى ، فقد كرر أنساقاً أسلوبية يعينها : (لم يبق في تاريخ بابي / لم يبق في تاريخ بابي / باب لـــيدخل أو ليخـــرج باب ليحمل هدهد) ليخلق من توازن العبارتين إيقاعياً حزيناً يندغم مع الفكرة العامة للنص .

تكـــرار الـــصيغ المتضادة (حضوري ، غيابي ، يدخل ، يخرج ، كرهت ، أحب ، قمت ، تمت) يخلق إيقاعاً داخلياً يقيم علاقات متواشجة بين مفردات النص. تكرار الفعل المضارع والفعل الماضي ، فمن الفعل المضارع (يبق ، يدخل ، يخرج ، يؤوب ، يتوب ، أريد ، أحب) ومن الفعل الماضي (كرهت ، تمت ، قمت ، مرّوا) .

هذه التفاعلية بين الأفعال خلقت نوعاً من الحركة، تشبه الحوار، لأن ((التعدد والتأرجح بين الماضي والحاضر، يخلق حركة في النص ، فحين طغى الزمن الماضي فإن المستوى المرجعي هو الـــذي يطغى ، هذا المستوى الذي يحدث حوارا داخلياً في القصيدة، أما حين طغى الزمن الحاضر فإنـــه يتأرجح بين الحاضر والمستقبل ، وهو يوحي بأن الفعل / الحركة تحدث الآن ، أي في زمن القراءة)) [1]

لقد استلهم الشعراء المعاصرون الآيات القرآنية بلفظها أو بإيحائها وشكلوا منها بؤرة إيقاعية تربط بنائية النص الشعري كاملاً ، مثلما نجد ذلك عند سميح القاسم في قصيدة (الكشف)، يقول :-

زمليني ياخديجة
زمليني
فلقد أبصرت وجهي
في حراء الموت
محمولاً على رؤيا بهيجة
طفلة تخرج من أنقاض مكة
وتويج من دم في ربعنا الخالي ومصنع
وينابيع وتمثال رخام
وبساتين وحبلى تتوجع
زمليني يا خديجة
زمليني : صوت أنصاري يعلو
وجه أنصاري يعلو
صوت أنصاري يعلو في الزحام
من توابيتي وأبراج الحمام
زمليني زمليني يا خديجة [2]

إن اســـتلهام (يا أيها المزمل) هو استلهام موسيقي، انتشر على جسد النص كاملاً، فالبناء الموســـيقي ((فـــي عـــدد من سور القرآن يقوم على نظام مقاطع لـــ (سورة العاديات) أو مقاطع مـــوحدة الفاصلة ، يختم كل مقطع منها بلازمة مكررة فنياً مثل سورة (المرسلات) ولازمتها (ويل

---

[1] محمد نشاط ((**ديوان يا عنب الخليل ، كتابة حبلى بدلالات متعددة ومفتوحة**)) . امرؤ القيس الكنعاني قراءات في شعر عز الدين المناصرة / إعداد وتحرير : عبد الله رضوان ، ط1 / 1999 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ص 90

2)- سميح القاسم ، **المجموعة الكاملة** ، مصدر سابق، ج 534/1

يومئذٍ للمكذبين)، وختامها بقفل جامعٍ مانع مع اللازمة ((فبأي حديث بعده تؤمنون))))[1] من مثل قوله تعالى :

((ألم نهلك الأولين
ثم نتبعهم الآخرين
كذلك نفعل بالمجرمين
ويل يؤمئذٍ للمكذبين
ألم نخلقكم من ماء مهين
فجعلناه في قرار مكين
الى قدر معلوم
فقدرنا فنعم القادرون
ويل يومئذٍ للمكذبين
ألم نجعل الأرض كفاتاً
أحياءً وأمواتاً
وجعلنا فيها رواسي شامخات وأسقيناكم ماء فرانا
ويل يومئذٍ للمكذبين)) [2]

وهكذا تشكل ((ويل يومئذ للمكذبين)) لازمة فنية ، في نهاية كل مقطع متفق صوتياً وإيقاعياً ، لتكون رابطاً إيقاعياً محورياً يدخل كجزء من النظم ، فنلاحظ أن الشاعر استلهم إيقاع النص القرآني، وراح يماثله في نصوصه الشعرية ، إذ خلق منه لازمة، تربط أجزاء النص فنياً وصوتياً ، وتشده إلى الفكرة (الرؤيا) و (الكشف) التي يقدمها الشاعر ، فبدأ بـ (زمليني ياخديجه...) ثم كررها في الجزء الأوسط من النص، ثم ختم بها نصه الشعري ، وبهذا لا أرى الشاعر المعاصر إلا وقد التصق جذرياً بنصه القرآني ، في محاولة منه للدفاع عن لغته وعن هويته ولـيكن التصاقه بالإيقاع أيضاً من أبواب المواجهة مع الآخر، الذي يحاول قتله وتشريده وانتزاع هويته القومية والدينية ... وكوقوف _أيضاً_ في وجه العولمة وما تفرضه من مسح للتراث والإنسانية .. على ما في هذا التكرار من نظام لجميع الدورات الإيقاعية في القصيدة ، فقد أكد الشاعر الحدث من خلال التكرار، وأكد تكرار اللازمة مما شكل ظاهرة إيقاعية مهمة، تؤكد أهمية الكلمات المكررة ((وأهمية الروي في ضبط الإيقاع العام وتمكين الحركات من الوصول إلى مراحل الانفراج بعد لحظات التوتر القصوى)) [3]

ونلاحظ أن أثر الاستلهام في الإيقاع قد جعل الشاعر يستلهم الأساليب القرآنية، (الاستفهامية القسم ، النداء ، الأمر ، النهي) وهي ما نطلق عليها الأساليب الإنشائية كما استلهم (الحروف الافتتاحية في النصوص القرآنية ، كل ذلك ليحقق تكاملاً لنصه الشعري من خلال (الدلالة والايقاع والمعنى)، فأحمد مطر يستلهم الإيقاع الصوتي في سورة الطور في قصيدته (لا أقسم بهذا البلد) يقول :

والطور
والمخبر المسعور

---

[1])- محمد الحسناوي ، مرجع سابق ص 9
[2])- سورة المرسلات _ الآيات (16- 28)
[3])- بسام قطوس ((**البنية الإيقاعية في مجموعة محمود درويش حصار لمدائح البحر**)) ، مرجع سابق ، ص 65

والخيل والساطور
ونحرنا المشنوق والمنحور
خطا المنايا في البرايا دائرة [1]

فأثـــر الاســـتلهام ظاهر على هذا المقطع الشعري ، فقد استلهم قوله تعالى : ((والطور ، وكتاب مسطور ، في رق منشور)) [2] فاســـتلهم القـــسم والفاصلة القرآنية (الراء الساكنة لتشكل رابطـــاً إيقاعـــياً في بداية مقلطع القصيدة ويكون بذلك قد استلهم اللفظ (والطور) ، ثم تكرار واو القـــسم (والمخبـــر والخيل ، ونحرنا ...) ،ثم استلهم حرف الراء الساكنه المقيدة) ، فبهذه الثلاث يحقـــق إيقاعاً يربط نواحي القصيدة ، ففي المقطع الثاني من القصيدة، لم يكرر اللفظ، بل كرر واو القـــسم وحـــرف الـــراء الساكن، (والزور ...) ثم كرر في المقطع الثالث _ أيضاً _ (والسور ، والوطن المأسور) حرف الراء وواو القسم . كما نلفت الانتباه إلى ملاحظة مهمة، وهي أن الشاعر اســـتلهم الآيـــة بعـــددها اللفظي، ليحقق معادلة بين النص القرآني، وبين نصه الشعري ((فكلمة (والطـــور) فـــي بداية الآية ، تشكل آية مستقلة في السورة ، نرى الشاعر يشكل منها سطراً شعرياً مـــستقلاً ، بيـــنما الآية الثانية تتكون من كلمتين (وكتاب مسطور)) نجد الشاعر يأخذ الإيقاع التام للمفردتين فيكون سطره الشعري الثاني مشكلاً، من كلمتين ، (والمخبر المسعور)، وفي هذا دلالة قاطعـــة علـــى أن الشاعر المعاصر تعامل مع النص القرآني تعاملاً نظمياً ، التصاقياً موظفاً لدلالته وإيقاعه ومعناه .

---

[1])- أحمد مطر ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مصدر سابق ، ص 190
[2])- سورة الطور (3/2/1)

ثالثاً : أثر الاستلهام في نطام التوصيل

لعل من المفيد أن نقول : إن الشعر القائم على استلهام الآيات القرآنيه يرفض الانغلاق على الـــذات ، بـــل يجند كل ما من شأنه أن يزيد الانتماء والعمل الجماعي ، ويشارك الآخرين انتماءهم وهمومهم ومشاعرهم .

لهـــذا استلهم الشاعر المعاصر الآيات القرآنية الكريمة، في نصه المعاصر، لأنها من ناحية أولـــى مـــركوزة في الذهن الجمعي ، ومن ناحية ثانية يمكن استقطابها واستقبالها من قبل المتلقي ، لأنهـــا سهلة في حفظها وقبولها ، ومدى انتشارها وتداولها ، ولعل في هذا ما يفسر انعطاف الشعر بين حين وآخر الى النص القرآني .

والقـــرآن الكريم نزل بلغته العربية ، وهو يمثل منهجا شاملاً للحياة وللكون وللوجود ، فهو للكبيـــر والصغير ، للرجل والمرأة ، للمريض وللصحيح على السواء ، ولعل الشاعر المعاصر قد أخذ من هذه الخاصية ميزة حين استلهم الآيات القرآنية في نصه الشعري لتكون خطاباً شاملاً يعكس بعداً جماعياً لا فردياً ، ضمن هم مشترك .....

وبمـــا أن القـــرآن الكريم ملك للجميع ((فإن عقلانية العقل تعصف بملكية المشاع بالطبيعة وهـــو الفهـــم ذو الطبـــيعة الاشـــتراكية التي تتمرد على منطق الاحتياز والسلطة بمعنى الوصاية والتعالى)) [1] ومن ضمن تصورات الشاعر المعاصر في استلهاماته ، أن الآية القرآنية تمثل الهوية الذاتـــية لكـــل عربي ومسلم ومن هذا المنطق استلهم الآيات في شعره ليعتز بهويته الذاتية ، كأحد عـــوامل الثبات والقوة ، فمخاطبة الناس بلغة قرآنية، تعد قاسماً مشتركاً ورصيداً جمعياً مؤثراً يمنح الشاعر الطاقة والقدرة في التأثير على الجمهور ، ويحقق عملية التواصل ونجاحها ، معودة الشعراء للتواصـــل مـــع النص القرآني ماهو إلا إظهار للقيمة الفعلية للنص القرآني، وصلاحيته لكل زمان ومكـــان، هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن عودتهم للتراث ما هي إلا إظهار لعمق الصلة، بين الـــشاعر المعاصر وبين مرجعيته الدينية ، فهو إذ يعود للآيات يستلهمها فإنه في حقيقة الأمر يعود لمنبعه الصافي ولمجده الحقيقي ، ويخلق تواصلاً ، كما يظهر أهمية المرجعية ومكانتها وأثرها في كشف الواقع .

ويـــبدو الشاعر المعاصر ملتصقاً بالآيات القرآنية ، أكثر من الأوقات السابقة ، لذلك جاءت أشعاره مستلهمة لألفاظ القرآن، أو روح النص القرآني، أو تراكيب النص القرآني، أو إيحاء النص القرآنـــي ، وبهذا يكون اتصاله قوياً وفاعلاً بكتابه، لما للقرآن الكريم من أهمية واسعة في استلهامه كسلاح دفاعي في وجه الأعداء .

إن الاستلهام يحقق التراسل والتواصل ((فهو يعكس الراهن في تردده بين استرجاع الغائب المعرفـــي ، لأن الـــذات تنزع إلى إثبات ذاتها بالتأصيل لشرعية لها، تتلمسها في منعطفات التاريخ واستشراف الآتي زمنياً)) [2] فيكون الرجوع للنص القرآني محاولة جذب وتقارب من بعض الرؤى الموضوعية النشطة المجددة للكلمة والفكرة في آن ، كما هو عامل تأليف بين أطراف الفكر المتعددة وبـــذلك يكون حضور النص القرآني المنصهر في العمل الإبداعي، هو حضور الخارج في الداخل

---

[1]) -محمد أحمد الخضراوي ((**خرائط الكلام : الزماني والمتعالي**)) ، مرجع سابق ،ص 70

[2]) – المرجع نفسه ، ص 72

بـــشكل واعٍ لـــيحقق تواصـــلاً يقوم على التأصيل ، كما يحقق تجديداً للفكر، فيعمل على التطور والاختراق للواقع وكشفه على المستوى السلوكي والنفسي واللغوي والفكري والاجتماعي والكوني .

لذا فالتواصل : معادلة بين طرفين : هما الشاعر والمتلقي ، يتوسطهما النص الشعري ، بيد أن نجاح هذه المعادلة أو فشلها يتوقف على النص الشعري القائم بين الطرفين ، ومحمولاته، فالنص حينما ((ينتهي الى شخص المتلقي يصبح في ملكيته . فهو يتعامل معه حسب قدرته الذهنية حسب إدراكـــه . وبمعنـــى آخـــر مكتسباته المعرفية . وبذلك فالمبدع يعطي حسب خصوصياته ، كما أن المتلقي يأخذ وفق مستواه)) [1]

غيـــر أن عملـــية التواصـــل لا تتم إلا من خلال النوعية والطريقة ، فنوعية الموضوعات المطـــروحة والمحملـــة داخل الوسيط /النص ، هل حققت رغبات المتلقي ؟ هل عبرت عن آلامه وهمومه وأوجاعه ؟ هل أسهمت في تفهم قضاياه ، وإثبات كيانه أمام الآخر؟ . إلا أن هذا الجانب لا يكون مكتملاً إلا بوجود الشق الآخر، وهو طريقة العرض ، أي كيفية عرض الشاعر لموضوعه ، هل كان أسلوب الشاعر خطابياً ؟، متواتراً أم أنه يفتق القرائح ، ويحمل العقل على التفكير والرصد ؟ هـــل صـــوره تقليدية لا تختلف شيئاً عن صور من سبقوه، أم أنها ذات احتمالات ووجهات نظر وذات وشائج متعددة ، تحمل وجوهاً متعددة ؟

فمـــن هـــذه المنطلقات يتحقق التواصل والقبول، بين طرفي المعادلة المرسل/الشاعر وبين المرســـل إليه/الجمهور ، عن طريق الوسيط الذي يعكس رؤية جماعية لا ذاتية، ((لأن الذي يوحد بين الشاعر والمتلقي هي المشكلات والقضايا المشتركة ، قضايا الوطن، والقوم، والمجتمع، والعقيدة والمـــصير المـــشترك ، فضلاً عن الآمال والآلام المشتركة)) [2] لهذا نرى أن الشاعر المعاصر قد تـــناول قضايا كثيرة، تعكس الهم الجمعي مثل : قضية فلسطين ، لبنان ، العراق ، معاهدات السلام مع اليهود ، الحرب الغاشمة على العراق ، التحرر من الأجنبي ، ومن السلطات الظالمة وغير ذلك.

إن مـــثل هذه الموضوعات تلقى إقبالاً من الجمهور ، لأنها تدغدغ الذات ، وتجمع الشمل ، وتكون قمة التواصل والالتحام ، لأنها تهاجم عدواً مشتركاً ، كالأجنبي، واليهودي، وتخص القضايا السياسية، والاجتماعية، مثل القضاء على الفساد ، الدعوة الى العدالة الاجتماعية ، إصلاح الذات .. الـــثورة ، الجهاد ، الدعوة الى وحدة الأمة ، الحديث عن الآمال والتطلعات الجمعية للأمةِ مواجهه المماحكات والمراهنات التي تدور حول الأمة من قبل الآخر .

مثل هذه الموضوعات يكتب لها النجاح في التواصل مع المتلقي، حينما تستلهم روحه مبادئه ومـــرجعيته الدينية (القرآن الكريم) فكيف يتحدث الشاعر عن القضاء على الفساد دون أن تكون له مـــرجعيته ، تمثل (قيمة عليا)/المثال / ليعكس تصوره للواقع بناء عليها ، وأي مثال هو أفضل من

---

[1])- صدوق نورالدين ، **حدود النص الأدبي ، دراسة في التنظير والإبداع ، سلسلة دراسات نقدية** ،ط1/1405/1984 ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ص 19- 20

[2])- محمد الحسناوي ، مرجع سابق ، ص 62

القــرآن الكــريم . انظر إلى قول السياب في قصيدته (مدينة السندباد) فهو يتحدث في المقطوعة الثالثة قائلاً :

محمد النبي في (حراء) قيّدوه
فسمّر النهار حيث سمروه
غداً سيصلب المسيح من العراق
ستأكل الكلاب كم دم البراق [1]

إنه يتحدث عن الموت الذي يكاد يدخل كل بيت ، فالعدالة والحرية والحق التي يمثلها محمد صــلى الله عليه وسلم قيّدت وتكاد تقتل ، والمسامحة ستصلب . فالشاعر حينما يتمثل رمزاً دينياً أو آية قرآنية، فإنه يحرك عن طريق البعد الديني المشاعر الجمعية ، بما توحي به الدلالة القرآنية داخل نــصه ، فالقــصيدة ((حين توحي إلى ما يقع خارجها من نصوص وأحداث ومرويات، فإنها تفتح ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً بين الشاعر والجمهور ، وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهى معها)) [2]

وفــي قصيدة (مصر ... تستبدل ملابسها) للبرادعي، إذ كتب القصيدة في أعقاب اتفاقيات كامب ديفيد عام 1979 ، نراه يتابع بعد التقدمة برؤية الفقراء لهذه الاتفاقية بأنها حلم ، لذلك استلهم في حديثة عن رؤية الفقراء لها بأنها تحمل أوصاف الجنة يقول :

الفقراء يرون به
من خلف زجاج مسحور
أنهاراً من خمرٍ
وسيولاً من عسلٍ
وجبالاً من خبزٍ
ويرون السندس والإستبرق
يستر عري مناكبهم
يضحك جيش الفقراء من النعمة
وعلى أرض اليقظة
لا أموات ولا أحياء [3]

إنــه حلم ، غير متحقق ، ارتكز في رسم أبعاد هذا الحلم على ما للجنّة من أوصاف ، على ســبيل المضادة أو المفارقة ، فالشاعر لم يبتعد في وصفه للدعايات والإعلانات حول هذه الإتفاقية والهالة التي رسمت لها ، بأن تداعت لدية صورة الجنة ونعيمها ليوحي للقارىء / المتلقي بالتحولات الدلالية، فالألفاظ قد تتحول عن دلالاتها وتكتسب أبعاداً جديدة ذات صلة بواقعها ، فتصبح رموزاً .

إن استلهامه لروح الآيات القرآنية يشكل دوراً فاعلاً في تفسير الدواخل ، ويسهم في تحريك مشاعر المتلقي ، ويستبطن ما يعتريهم من مفارقات بين المعاهدة وبين الجنة .

---

[1])-بدر شاكر السياب ، **الديوان** ، مصدر سابق ، ص 468
[2])- علي جعفر العلاق ، **الشعر والمتلقي** ، ط/1 /1997 ، دار الشروق ، عمان ، ص 83
[3])- خالد محي الدين البرادعي ، **قصائد للأرض قصائد للحبيبة**، مصدر سابق ، ص 105

وقــد تتنازع (المرسل) أطراف ، فقد يتواصل مع ذاته، عن طريق داخلة وخياله وأحلامه وحواراته الداخلية ، ومن جهه أخرى قد يكون المرسل متلقيا، من خلال الوجود الذي يصبح مرسلا ، وهــذا المرسل المبدع قد يكون مرسلاً إليه ، وقد يكون مرسلاً إليه من قبل الجمهور، لكنه يكون مادته بعين وبصيرة مخالفة .

فــإذا أنعمــنا النظــر في عملية تواصله ، نجده يتواصل مع ذاته ، ويتواصل مع خطابة ، ويتواصــل مع متلقية ، فمع ذاته عن طريق أدوات جسده ، شعوره ، لا شعوره بينما يكون تواصلة مع خطابه عن طريق نصه أما تواصله مع المتلقي فيكون بإيصال شعوره، وفهمه، وفكرته، (رؤياه) إلى المتلقي ، وهنا يتم التواصل بطرائق متفاوتة بين المبدعين .

فالتفاعل بين المرسل والمرسل إليه يتم عن طريق النص ، والنص بدوره يقوم على أدوات يستخدمها الشاعر ليخاطب بها المتلقي ، فمثلاً يستخدم الأدوات السماعية أو البصرية أو الذهنية فإذا كان استخدامه على هيئات خاصة، فإنها لابد معطية نصه فرادة وتميزاً ، فضلاً عن الشكل الذي قدم به إبداعه وهو صميم الموضوع، أي كيفية التناول .

وقــد يتحول المتلقي إلى مبدعٍ ثانٍ للنص، القائم على استلهام الآيات القرآنية ، فعليه ((أن يقــوم بــدوره المــبدع في ملء الفراغات الطباعية في البيتين ، في الأسطر .... إذا أراد للرسالة الــشعرية أن تــصل كاملة ، هذا ما يحوله بصورة عملية إلى مبدع ثان، لا يرتبط إبداعه بالتفسير والتوضــيح وإضــاءة النص فحسب ، بل يأخذ دور المبدع الحقيقي في ملء فراغات النص)) [1] وعلــى هذا فإن علاقة المتلقي /الجمهور بالنص الشعري تتجاوز كونها علاقة تلقى فقط ، إذ تصبح علاقة إنتاج .

وعــلاوة علــى مــا سبق فقد ترجع عوامل التواصل إلى ((قيم شعورية تتعلق بالعواطف والمعانــي والأفكــار، أي الأغراض والموضوعات ، وإلى قيم تعبيرية تتعلق بالأساليب من ألفاظ وتراكيب وأخيلة وموسيقى)) [2]

وهكــذا تــتحول المفردة القرآنية ، أو الجملة القرآنية داخل النص الشعري المعاصر ، بما تحمــل من عمق إيحاء إلى إشارة فاعلة ، ناهضة بسلوك المتلقي ، خالقة فيه روح الإبداع والتجلي مــن خلال التفاعل بينه وبينها في حدود النص ، مما يقيم علاقة تواصلية حوارية ذات أبعاد فاعلة بين المتلقي والنص ، فيتنامى كل منها بالآخر، عبر التجادل بين عالميهما ، وقد يستمد النص معناه من الاتفاق بين المنشيء والقارىء، على المواضعة اللغوية والمواضعة الاجتماعية . وكأن الشاعر والمتلقــي معاً يعملان على خلق حالة من المجابهة للواقع، من خلال هذا النسيج الشعري المنسوج بخيوط الآيات القرآنية أو إيحاءاتها أو شخصياتها ، ليكونا بالمقابل حصناً منيعاً وثابتاً يتحدى الآخر وليخلق منه إضاءة للزمن المعاصر .

---

[1]- إبراهيم نمر موسى ، ((**توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر**)) ، مرجع سابق ، ص 153/152

[2]- محمد الحسناوي ، **دراسات في الشعر العربي ، قديمة وحديثة رؤية إسلامية** ، مرجع سابق ، ص 62

الخاتمة

ومما سبق نستطيع القول : إن استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر جسد ما يلي : أولا : ولد لدى كثير من الشعراء طاقات ايجابية متجددة ، بتفجير الدلالات الحاملة لرؤية الواقع المتخاذلْ إذ ولد لديهم رموزا ودلالات كثيرة ، فلا يقف الفهم عند نقطة ثابتة واحدة ، بل يتعداها إلـــى تأمـــل معـــان جلـــيلة متجددة ، موحية بدلالات وتشكلات كثيرة وذلك من خلال إضاءتها المتعددة .

ثانيا : أوجد تفاعلا بين الماضي والحاضر، فعمل على التوازن بينهما ، وكشف عن مدى التأثر والتأثيـــر المتـــبادل والمـــتداخل بين ماضينا وحاضرنا ، وهو يرد_ في الوقت نفسه_ على من يدّعـــون بانقطاع الشعر المعاصر عن أصوله الدينية ، فجسر الهوة بينهما ، فالاستلهام شكل من أشكال التواصل مع الدين .

ثالـــثا : السمو والارتقاء بالعمل الأدبي ليصبح كاشفا ومستبصرا لما يحدق بالأمة من أخطار ، ويبين قدرة المبدع على إضاءة الحدث المستلهم، ليعبر به عن واقع أمته قديما وحديثا .

رابعـــا : تجـــسيد الـــرؤى العمـــيقة للواقع الذي يحياه الشاعر وتحياه الأمة ، فهو مرآة للخارج والداخل لهذا الواقع ، عن طريق استلهام الفكرة وربطها بالواقع العربي المعاصر .

خامـــسا : عمـــل علـــى خلـــق جو تواصلي بين المبدع والمتلقي ، وذلك من خلال الكشف عن الـــصوت الجمالـــي (الإيماني) عن طريق الرؤى الإيمانية القرآنية الثابتة . مما يحقز العامل المشترك بين الشاعر والمتلقي مما يسهم في تفعيل نظام التوصيل .

سادســـا : اتخـــذ الـــشاعر من الآيات القرآنية وسيلة وقائية ضد السلطة السياسية ، بابتعاده عن المحاكمـــة المباشرة من قبل السلطة ، أو بعبارة أخرى، يمكننا القول: إن الشاعر المعاصر اتخذ الآيات ، قناعا ليفسر واقعه ، ويرصد اتجاهاته ، ويحاكم قائده وانهزاميته وتخاذله بعيدا عن عين السياسة ، مع ما يوجهه لها – للسياسة – من نقد واتهام ونكوص .

سـابعا: تحقيق المتعة الفنية ، فاستلهام أجواء الآية أو عوالمها يحقق متعة فنية ، ويحقق تأثيره بالمتلقي .

وهكـذا فالنص القرآني يتداخل إلى ذات المبدع ، إلى مفرداته ، وصوره ، ورموزه ، ورؤاه ، وتجلـياته ويتغلغل بها ، فيصبح جزءاً من نصه بل هو نصّه ، وهذا بدوره ينطلق من خلاله إلى عالمه الواسع الرحيب .

مـن كـل ما تقدم نلحظ أن الشاعر المعاصر في تجربته الشعرية المعاصرة لم يبتعد عن تراثه الدينـي ولم ينسلخ عنه ، بل كان أكثر عمقاً وأكثر تفهماً والتصاقاً به ، فانعكس على تجربته ، وكـان اسـتلهامه له بإظهار قيمه الإنسانية والوجودية ذات الديمومة والبقاء ، ضمن كشفه عن إرهاصـات وجـوده ، وتنور مستقبله ، فأفاد من مادته التراثية، وأضاف أبعاداً ثقافية وفكرية وإنسانية إلى حياته .

فهـذا الاسـتلهام الواعي للآيات القرآنية في الإبداع ، هو علامة مميزة لثقافة العصر ، فالحياة المعاصرة سريعة ومتطورة ، وتفرض شروطاً جديدة ، فاستلهامه خلق متنفساً وبعداً عن ماديـات الحياة، التي تشكل عوائق في طريقه ، بل تزيل عن طريقه خطورة الأزمات النفسية، وتجلي روحه، وتفتح عقله وقلبه، لإبداع لامتناهٍ في لحظة إبداعه ، بل ربما أزالت ما به من قلق وتوتر عندما يستلهم آية ليخرج بروح حية، وصورة متحركه، تكشف وتخلق وتنير ، بل تخرجه من قنوطه وإحساسه بالإنكسار، إلى عوالم جديدة مرتدة إلى عمق روحاني .

وأرى أن الـشاعر المعاصـر قـد اتكأ على التراث بشكل عام، وعلى التراث الديني على وجه الخـصوص، وارتـبط به ارتباطا جذرياً، فكان أكثر ممن سبقوه من الإحيائيين، أصالة وعمقاً وتدبراً من خلال استلهامه لآيات القرآن . فنوعية العلاقة، وطريقة التفاعل معها وتفهمها اختلفت عـن النظـرة التقليدية للنص القرآني الذي " لم يظفر بتقدير وحسن تفهم واستيعاب من الشعراء قدر ما ظفر به من شعراء التجربة الجديدة " [1] .

وعبروا بالاستلهام عن مسارهم النفسي المرتبط بوجودهم وازماتهم ، ففهموا الآيات فهماً معـرفياً عمـيقاً، من خلال الكشف عن تجلياتها التي يربطها الشاعر ويحددها ببعده الشعوري، على أنهم كانوا مستلهمين لا مقتبسين، وذلك من خلال تفجيرهم لطاقات كامنة في النص القرآني

---

[1] عزالدين اسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية**، مرجع سابق، ص38.

، تـــتفق مـــع السياق الشعوري، فنرى مجموعة من الشعراء يستلهمون الآية نفسها، وكل منهم يفـــيض عليها من شعوره، بل كل منهم يستكشفها بشكل مختلف عمّا عند غيره، وحسب موقفه الشعوري الراهن. وعلاوة على ذلك فقد تفاعلوا مع النص القرآني وبه، فجعلوه حياً متداولاً- أي نـــشروه- نابـــضاً لا مقيداً ، فبعثوا دلالاته واستغلوا أبعاده ، وبعثوا في النص المتشكل دفقات شعورية خاصة، تولد وتفجر طاقات لغوية وتركيبية وإيحاءات شعرية متجددة ، وثمينة بالدلالات ، ممزوجة بأبعاد العصر .

وأخيـــراً فإن كل ما يتمناه هذا البحث هو أن يكون قد قدم إجابة عن ظاهرة مهمة ، وأن يكون قد فتح الباب أمام أسئلة أخرى كثيرة .

- وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين -

* * *

ملحق :

* مسرد الآيات القرآنية المستلهمه

1- سورة البقرة	251/35/215/177/150/149/144/261/191
2- سورة النساء	36/158/157
3- سورة المائدة	90/31/30
4- سورة الأنعام	159
5- سورة الأعراف	128/38
6- سورة الأنفال	46/60
7- سورة التوبة	26/25/118/29/40
8- سورة يونس	
9- سورة هود	43/42/41/40
10- سورة يوسف	93/31/15/10/9/96/23/88/85/84/28/27/26/25/22
11- سورة النحل	115
12- سورة مريم	22/4/25
12- سورة طـــــه	21/20/19/18/17/40/96/95/89/88/77
13- سورة الأنبياء	84/83/69/68
14- سورة المؤمنون	53
15- سورة النور	2
16- سورة الشعراء	45/63/227/226/225/224/223/222/221
17- سورة النمل	22/34
18- سورة العنكبوت	24
19- سورة لقمان	24/12
20- سورة الصافات	106/107/146/145/144/143/142/104/103/102
21- سورة ص	31/14
22- سورة فصلت	31
23- سورة الطور	3/2/1
24- سورة الرحمن	24/13/27/26
25- سورة الواقعة	27
26- سورة الحشر	21
27- سورة الحاقة	6
28- سورة المزمل	1
29- سورة القيامة	10
30- سورة المرسلات	28/27/26/25/24/23/22/21/20/19/18/17/16
31- سورة التكوير	9
32- سورة البلد	3/2/1
33- سورة الشمس	14/13/12/11
34- سورة التين	5/4/3/2/1

35- سورة العاديات	10/9/5/4/3/2/1
36- سورة العصر	2/1
37- سورة الفيل	4/3/1
38- سورة قريش	2/1
39- سورة النصر	5/3
40- سورة المسد	1

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أ- الدواوين الشعرية

1. إبراهيم العجلوني : **تقاسيم على الجراح** ،ط1، منشورات عوديات ، بيروت، 1973
2. أحمد مطر : **الأعمال الشعرية الكاملة** ،ط3 ، لندن ، 2004
3. آمال الزهاوي : **ديوان الشتات**،ط1 ، 2000 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت
4. أمل دنقل : **الأعمال الشعرية** ، مكتبة مدبولي ،(د . ط) ، (د .ت) .
5. إيهاب الشلبي : **ديوان إيلا تعد لنا المائدة** ،ط1،نيسان ،أربد ،مطبعة الروزنا،2000
6. بدر شاكر السياب : **الديوان** ، ط1، المجلد الأول ،دار العودة ، بيروت ، 1989
7. حسين حسنين : **ضرب الخناجر ولا** ، مطبعة الشرق ،عمان ، 1976
8. حكمت النوايسة : **عزف على أوتار خارجية** ،منشورات وزارة الثقافة،عمان الأردن، 1994
9. حميد سعيد : **الأغاني الغجرية** ، دار العودة ، بيروت ، 1975
10. حيدر محمود : **من أقوال الشاهد الأخير** ،شقير وعكشه ،للطباعة والنشر والتوزيع (دار كتابكم) ، عمان (د.ت)
11. = = : **يمر هذا الليل** ،(د.ت) ، (د.ن)
12. خالد محي الدين البرادعي : **قصائد للأرض قصائد للحبيبة** ، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ،1989
13. سميح الشريف : **خطوات** ، منشورات أسرة القلم، عمان ،(د.ت)
14. سميح القاسم : **المجموعة الكاملة** ،ط1،دار الهدى ،1991
15. سمير الشوملي : **قصائد للحب والموت** ،توزيع دار العودة ،1972
16. صلاح عبد الصبور : **الديوان** ،ط1 ، دار العودة ، بيروت، 1972
17. عاطف الفراية : **حنجرة غير مستعارة** ،ط1 ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان الأردن، 1993
18. عبد العزيز المقالح : **الديوان** ، ط3، دار العودة ، بيروت ، 1983
19. عبدالمعطي حجازي : **الديوان** ، دار العودة ، بيروت ، 1973
20. علي البتيري : **لوحات تحت المطر** ، المطبعة الأردنية ،عمان ، 1973
21. فائز خضور : **صهيل الرياح الخرساء** ، ط1،دار الأجيال ،دمشق،1970
22. مأمون فريز جرار : **مشاهد من عالم القهر**، ط1،دار البشير،عمان ، 1982
23. المتوكل طه : **رغوة السؤال** ،ط1 ،منشورات دار الكاتب ، القدس، 1992
24. محمود درويش : **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2 ، 4 مجلدات ، دار الحرية، بغداد 2000
25. محمود الشلبي : **ويبقى الدم ساخناً** ،مطابع الدستور التجارية ، عمان،1982
26. هايل العجلوني : **صلوات العشق المحظور**، ط1، مطبعة النور النموذجية، صويلح ، 1980
27. يوسف حمدان : **حواس الصمت** ،ط1 ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان، 1983

ب- المصادر والمراجع العربية

1. أحمد بسام ساعي ، **حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه**،ط1 ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، 1978م
2. أحمد دحبور وآخرون ،" **قصيدة مولود السماء**"، **افق التحولات في الشعر العربي** ، **شهادات ونصوص** ،تحرير وتقديم : إبراهيم نصر الله ، ط1، دار الفنون ، مؤسسة عبدالحميد شومان ، 2001
3. أحمد كمال زكي ، **النقد الأدبي الحديث** ، **أصوله وإتجاهاته**،القاهرة ،1972
4. أحمد مجاهد ، **أشكال التناص الشعري** ، **دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**،(د.ط)الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998
5. أحمد هيكل ، **دراسات أدبية** ،ط1 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ،1954
6. أسامه يوسف شهاب ،**الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن 1948-1988**،ط1 ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن، 2000
7. أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335) ، **أخبار أبي تمام** ،تحقيق خليل محمود عساكر المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
8. جبرا إبراهيم جبرا ، **ينابيع الرؤيا** ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1979
9. حاتم الصكر ،**مرايا نرسيس** ، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، 1419 هـ -1999م
10. حازم بن محمد القرطاجي (ت 684هـ _1285م) **منهاج البلغاء**،**وسراج الأدباء**،ط2 تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ،(د.ت)
11. حسين جمعه ، **قضايا الإبداع الفني** ،ط1، دار الآداب ، بيروت ، 1983
12. خالدة سعيد ،**حركية الإبداع** ، ط1 ، دار العودة ، بيروت، 1979
13. ابن رشيق القيرواني ،**العمدة في محاسن الشعر وآدابة**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ط1 ، المجلد الأول ، بيروت ، دار الجليل للنشر، 1970
14. سامح الرواشدة ، **القناع في الشعر العربي الحديث** ،**دراسة في النظرية والتطبيق**،ط1، مطبعة كنعان ، إربد ، الأردن ، 1995
15. صالح خليل أبو أصبع ، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948حتى 1975** المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
16. صدوق نور الدين ، **حدود النص الأدبي** ، دراسة في التنظير والإبداع ،سلسلة الدراسات النقدية 2 ، ط1،دار الثقافة ،الدار البيضاء ، المغرب ، 1405هـ - 1984
17. صلاح فضل "**الأسلوب السينمائي في شعر أمل دنقل**" دراسات نقدية في أعمال السياب حاوي دنقل ، جبرا ، تحرير: فخري صالح ،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1996
18. صلاح فضل ، **نظرية البنائية** ،ط1 ،مكتبة الأنجلو ، القاهرة ،1977
19. عائشة عبد الرحمن ، **بنت الشاطئ** ،**قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر**،دار المعارف القاهرة ،1970
20. عبدالرحمن منيف ،**الكاتب والمنفى** ، ط1 ، دار الفكر الجديد ، بيروت، 1992 .

21. عبدالعزيز المقالح ، من البيت إلى القصيدة، ط1،دار الآداب ، بيروت ، كانون الثاني (يناير)، 1983
22. عبدالقادر الرباعي ، الصورة في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك ، 1980
23. عبدالله محمد الغذامي ، **تشريح النص** ،ط1،دار الطليعة ، بيروت ، 1987
24. عدنان علي رضا النحوي ، **تقويم نظرية الحداثة** ، **وموقف الأدب الإسلامي منها**، ط2 دار النحوي ، الرياض ، 1994
25. (علي أحمد سعيد) ادونيس ،**زمن الشعر**، دار العودة ، بيروت ، 1972
26. علي جعفر العلاق ،**الشعر والتلقي** ، ط1 ، دار الشروق ، عمان، 1997 .
27. علي الدميني ، "**لست وصياً على أحد** "، أفق التحولات في الشعر العربي
28. عز الدين إسماعيل ،**الشعر العربي المعاصر :قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية** ، ط3 ،المركز العربي ، القاهرة ، 1978
29. عزت محمد جاد ،**نظرية المصطلح النقدي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2002
30. غالي شكري ، **التراث والثورة** ، ط1 ، دار الطليعة ، بيروت ، 1973
31. فهمي جدعان ،**نظرية التراث** ، ط1 ، دار الشرق ،عمان ، 1985
32. قاسم المومني ،**شعرية الشعر القديم** ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2002
33. ابن كثير ، اسماعيل ابن كثير (ت774) ، **تفسير القرآن العظيم** ،قدم له عبدالقادر الأرناؤوط ط2، 4 مجلدات ،مكتبة دار الفيحاء ، مكتبة دار السلام ، الرياض .
34. ماجد السامرائي ،"**متوالية التجديد في الشعر العربي الحديث**" في الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، المحور الثالث حول مستويات الإستجابة في الشعر العربي ، إعداد عائد خصباك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988
35. مارسيل مارتن ،**اللغة السينمائية** ،ط1 ،ترجمة سعيد مكاوي ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف ،والأنباء والنشر ، 1964
36. مجدي وهبة وكامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، ط2 ، مكتبة البيان ، بيروت ، 1984
37. محسن إطيمش ،**دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر**،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، سلسلة دراسات 301 ،1982
38. محمد الجزائري ،**تخصيب النص** ، مطابع الدستور التجارية ، منشورات أمانة عمان الكبرى 2000
39. محمد الحسناوي ، **دراسات في الشعر العربي** ،ط1 ، دار عمار ،عمان، 2002 .
40. محمد ربيع ، **قضايا النقد الحديث** ،ط1، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، 1990
41. محمد زكي العشماوي ،**دراسات في النقد الأدبي المعاصر** ، دار النهضة ، بيروت 1983
42. محمد عابد الجابري ،**التراث والحداثة** ، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 1991
43. محمد قطب ،**دراسات قرآنية** ، ط2، دار الشروق ،بيروت، 1400هـ -1980م
44. محمد مفتاح ،**استراتيجية التناص**، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،1985
45. محمد مفتاح ،**دينامية النص** ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1987
46. محمد مندور ،**الأدب ومذاهبة** ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة،القاهرة،(د.ت)

47. محمـــد نشاط ،"**ديوان يا عنب الخليل** ،**كتابة حبلى بدلالات متعددة ومفتوحة**" ،في أمرئ القـــيس الكنانـــي ، قـــراءات فـــي شعر عز الدين المناصرة ، إعداد وتحرير عبدالله رضوان ،ط1 المؤسسة العربية للإعلان والنشر ، بيروت،1999 .
48. محمد النويهي ، **قضية الشعر الجديد** ، معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ، 1964
49. مدحت الجيار ،**الشعر العربي من منظور حضاري** ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1990 .
50. مـــدحت الجيار ،"**القصيدة العربية الحديثة كعامل وحدة وتنوع عربيين**" ،في الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين الجزء الثالث حول مستويات الإستجابة في الشعر العربي إعداد عائد خصباك ، ط1،الشؤون الثقافية ، بغداد ،1988
51. مـــناع القطـــان ،**مباحث في علوم القرآن**، ط7، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1400هـــ/ 1980م
52. ابـــن منظور(ت 630 هـــ/_م) **لسان العرب** ، ط3 ، دار احياء التراث العربي ،بيروت، لبنان(د.ت)
53. ناصر علي ، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،2001.
54. نـــصرت عبدالرحمن،**الصورة الفنية في الشعر الجاهلي** ، في ضوء النقد الحديث ،مكتبة الاقصى ، عمان ،1976
55. نعـــيم اليافـــي ،**تطـــور الـــصورة الفنـــية فـــي الشعر الحديث**، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق 1980
56. السيد يس ، **التحليل الاجتماعي للأدب** ، ط3 ، مكتبة مدبولي، 1991 .

ج - الدوريات

1. ابـــراهيم نمـــر موسى " توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، عالم الفكر ، العدد2 ، المجلد 33 ، اكتوبر- ديسمبر . 2004
2. احمـــد محمـــد ويس (الانزياح وتعدد المصطلح) ومجله عالم الفكر، المجلد 25 ،العدد الثالث ، يناير ، مارس 1997
3. ادونيس ، مجله الآداب . مناقشات حول الثورة الثقافية ، العدد 6 ، 1970
4. باســـل الـــرفايعه ((سليمان الحلبي)) ، جلة افكار ، العددان ، 104/103 ، تشرين ثاني 1992 ، وزارة الثقافة والفنون ، عمان ، الأردن
5. بسام قطوس : ((البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش ، حصار لمدائح البحر)) أيمان اليرموك ، المجلد / 9 ، عدد / 1 ، 1411 – 1991
6. خالـــد الكركي ((الرموز الجاهلية في الشعر العربي الحديث(دراسة في قصائد مختارة من الشعر الحر) مجلة دراسات ، المجلد الثالث عشر ، شعبان 1406 نيسان 1986 ، العدد الرابع الجامعة الاردنية ، عمان
7. د . رجاء عيد ، الأداء الفني والقصيدة الجديدة ، مجلة فصول ، مجلد 7 / عدد 1+2 ، 1986م
8. رفعت عادل بدران ، اغنية على الجسر لهندي اسمر ، مجلة المعرفة ، العدد 431
9. شكري الماضي ((الرواية والتاريخ : وفن الرواية العربية)) البيان ، منشورات جامعة آل البيت . المجلد الثاني ، العدد الثاني ، المفرق 1999
10. عاصي سرحان الرشي ((تجربة في قراءة النص الشعري الحديث)) ، مجله علامات في النقد ، مجلد 14 ، جزء 53 ، رجب 1425 ، سبتمبر 2004 ، النادي الأدبي الثقافي بجده
11. عـــبد الرزاق صالحي ، قراءة أولى في ديوان نزيف المدى ، مجلة علامات في النقد ، المجلد 14 / الجزء 53
12. فواز طوقان ، مجلة أفكار ، عدد 39، 1978
13. قاسم عبده قاسم ، الشعر والتاريخ ، مجلة فصول ، مجلد 3 ، العدد الثاني ، 1983
14. كمـــال أبـــو ديب ((الحداثة في اللغة والأدب)) ، مجلة فصول ، الجزء الثاني ، المجلد الـــرابع ، العدد الثالث ، ابريل ، مايو ، يونيه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984
15. محمـــد أحمد الخضري، "خرائط الكلام: الزماني والمتعالي"، مجلة كتابات معاصرة. ع 33 ، ج9، 1998-1999م
16. محمـــد برغوت (بنية الرمز الشعري عند ممدوح عدوان) مجلة المعرفة ، عدد 397 ، تشرين أول – اكتوبر 1996 السنة الخامسة والثلاثون
17. محمد شوابكة (الغربة والاغتراب ، دراسة في شعر ابن دراجة الاندلس) مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد الرابع العدد الثاني ، كانون الاول 1989 ، مؤته الاردن

18.محمد شوقي الزين (مفتاح التأويل في قراءة التراث الإنساني) مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، السنة الثامنة والثلاثون ، العدد 433 ، تشرين / 1 ، اكتوبر 1999
19.د . نجـــوى عبد السلام و د . حسن سحلول ، ماذا تقرأ ؟ أو دراسةفي النص العربي ، مجلة المعرفة، عدد 424 ، كانون الثاني (يناير) 1999
20.ولـــيد منيـــر ؛ "الـــذات؛ والعالم؛ والمطلق؛ توزيعات الرؤيا الصوفية في الأدب العربي الحديث" مجلة فصول، عدد 60، صيف خريف 2002
21.يوسف طافش ، (قصيدة أجراس الرحيل) مجلة المعرفة ،دمشق، عدد 397

د- الرسائل الجامعية

1. آمنه بلعلي ، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب ، عبدالصبور خليل حـــاوي ، أودنيس) ، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف الأستاذ / د. محمد صبحي الأعرج ، الجزائر ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة والأدب العربي
2. محمود نهاد باشا ،((توظيف التراث في القصة القصيرة في الاردن : 1990-1997م)) رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة آل البيت ، المقدمة 1999
3. نـــادر جمعة قاسم ،((التواصل بالذات في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة)) رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الدراسات العليا ، عمان ، 1994 .

هـ- المراجع الأجنبية

1. Tindall, w.y.The literary & symbol ,Columbia ,university, press,Newyork 1955

Abstract

The Inspiration of the Quranic Verses in the Contemporary Poetry

Prepared by :

Ayoub Salem M. Al-Masha`leh

Under the supervision of

Prof. Shukri Aziz Al Madi

This study deals with a noticeable phenomenon in Arabic poetry which is the inspiration of the Koranic verses and it displays the close relationship between the poet and his religious background and the understanding of poets for the social , cultural and political life in order to express the important issues and how the interconnection with these koranic verses to embody a contemporary vision .

This study tries to find answers for two important questions about the tendency of the Arabic verse toward the koranic context in understanding presence then the heritage and its relation to the present time .

The study also explains the inspiration of the contemporary poet for the koranic verses in respect of the (item , structure , sentence , image , symbol , characters , places , inspiration and meaning) and using all that widely which dominated the ancient myths and its characters which affected the free verse during two decades to make it different from the traditional poem that this attracted the researcher's interest that the contemporary poet built a strong relationship between his past and present to build his future to be his spell against the imperialism , globalization and the attempts of erase the identity through using the koranic verses and marks widely.

Furthermore, the study displays the adopted methods in building the contemporary poetical structure in comparison with the inspired koranic context and its artistic development . So , the aim of this study here is to display the pure concept of the poetical modernization then I tried to follow the poems and the poets artistic visions and the impact of the study in supporting the cultural belongingness in mobilizing the religious feelings towards the daily life that this made an effective connection between the poet and the audience .

This study was divided into three chapters that the first chapter dealt with the inspiration in the foot verse as a concept and its limits then it took in consideration the relation between the inspiration and heritage and the poetical newness that it cleared the causes of inspiration . The second chapter dealt with some images and formation of inspiration like (the theme , image and language) which are in the poets' works . The third chapter displayed the effect of the inspiration in the vision and in blasting the context (image , symbol and rhythm) and its effect in the process of communication .

The study got to the point that this phenomena captured a big area in the Arabic contemporary poetry which we can notice in the wok of (Al Sayyab , Al Maqaleh , Amal Dunqul , Fa`iz Khaddour , Al Baradi`i , Hekmat Al Nawayseh , Samih Al Qasem , Mahmoud Darwish , Salah Abed Al Sabour , Hijazi and others) that this made a big move towards the vision , style , rhythm and formation to be in correspondence with the spirit of the time without disconnecting its past and origin.