



جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية

إعداد الطالب

فهد فريح الرشيدى

إشراف

الدكتور طارق المجالى

رسالة مقدمة لعمادة الدراسات العليا استكمالاً

لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2009

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية

لا تُعبّر بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم



MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب فهد فريح الرشيد الموسومة بـ:

تجربة عبدالرحمن العثماوي الشعرية

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

التاريخ	التوقيع	
2009/05/21		د. طارق عبدالقادر المجالي مشرفاً ورئيساً
2009/05/21		أ.د. محمد أحمد المجالي عضواً
2009/05/21		أ.د. محمد علي الشوابكة عضواً
2009/05/21		أ.د. سامح عبدالعزيز الرواشدة عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. نضال صالح الحوامدة



MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
<http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm>

بوتة - الكرك - الأردن
الرمز البريدي: 61710
التفون: 03/2372380-99
فراخي: 5328-5330
فاكس: 03/2 375694
البريد الإلكتروني:
الصفحة الإلكترونية

الإهداء

يسرني أن أهدي رسالتي هذه إلى أبي العزيز، إلى أمي الغالية، إلى جميع أفراد أسرتي، إلى كل من يدافع عن دينه ووطنه، إلى ذلك السراب الجميل الذي يبتعد كلما اقترب منه.

فهد فريح الرشيد

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمى، والصلاة والسلام على المعلم الأول معلم البشرية سيدنا محمد ٣ وعلى آله وصحبه أجمعين، بعد أن منَّ الله عليَّ بإنجاز هذا البحث المتواضع، لا بدَّ لي أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور الفاضل طارق المجالى لتفضله بالإشراف على هذا البحث، والذي منحني كل الوقت والاهتمام والمتابعة خلال فترة البحث، كما أشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة حفظهم الله.

فهد فريح الرشيدى

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء.....
ب	الشكر والتقدير.....
ج	فهرس المحتويات.....
هـ	الملخص باللغة العربية.....
و	الملخص باللغة الانجليزية.....
1	الفصل الأول: عبد الرحمن العشماوي حياته الشخصية والأدبية.....
1	1.1 المقدمة.....
2	2.1 التمهيد.....
4	3.1 النشأة والتكوين الأسري والثقافي.....
5	1.3.1 مسيرته العلمية.....
8	2.3.1 إسهاماته الثقافية والإعلامية.....
9	3.3.1 حياته الأدبية.....
18	الفصل الثاني: التجربة الشعرية عند العشماوي.....
18	1.2 الرؤيا الشعرية.....
20	2.2 بناء القصيدة في تجربة العشماوي الشعرية.....
20	1.2.2 مرحلة الشعر العمودي.....
23	2.2.2 مرحلة شعر التفعيلة.....
27	3.2.2 المزوجة بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة.....
29	3.2 الأفكار والموضوعات.....
29	1.3.2 الدين.....
35	2.3.2 القضايا السياسية.....
44	3.3.2 المرأة.....
50	الفصل الثالث: اللغة الشعرية.....
50	1.3 اللغة الشعرية.....

الصفحة	المحتوى
53 2.3 التناسل
55 1.2.3 التناسل الديني
65 2.2.3 التناسل الأدبي
71 3.3 التكرار
73 1.3.3 تكرار الحرف
74 2.3.3 تكرار الاسم
76 3.3.3 تكرار الفعل
80 4.3 الخطابية أو (المباشرة)
82 5.3 الاستفهام
83 6.3 الحوار
88 7.3 العرض القصصي
91 الفصل الرابع: الصورة الفنية، أنماطها ومصادرها
91 1.4 الصورة الفنية
93 2.4 مصادر الصورة
99 3.4 بناء الصورة
103 4.4 أنماط الصورة
104 1.4.4 الصورة البصرية
107 2.4.4 الصورة السمعية
109 3.4.4 الصورة الذوقية
111 4.4.4 الصورة الشمية
114 5.4.4 الصورة اللمسية
116 5.4 الخاتمة
118 المراجع

المخلص

تجربة عبد الرحمن العثماوي الشعرية

فهد فريح الرشيدى

جامعة مؤتة, 2009م

تتناول هذه الدراسة التجربة الشعرية عند الشاعر عبد الرحمن العثماوي أحد شعراء المملكة العربية السعودية المعروفين، فتكشف عن الرؤى والمضامين والأفكار التي يشتمل عليها شعره، الدين والسياسة والمرأة، وهي رؤى يتجلى فيها الحس الانتمائي الصادق للأمة الإسلامية، وفي القيم الأخلاقية والإنسانية. وتحلل الدراسة البناء الفني أيضاً، وتتوقف عند لغته الشعرية وسائر المظاهر الأسلوبية كالالتناص والتكرار والاستفهام والحوار. كما تحلل الدراسة الصورة الفنية وتبين أهم مصادرها وتعدد أنماطها وما يتفرع عنها من صورٍ جمالية تتبادل فيها الحواس وظائفها.

Abstract
The Poetic Experience of Abdulrahman Al-Ashmawi

Fahd Freih AlRashidi
Mu'tah University, 2009

This study deals with the poetic experience of Abdulraahman Al-A'shmawi, one of the well knows poets in the Kingdom of Saudi Arabia. The study detects the vision, inclusions and ideas included in his poetry such as religion, politics, women which are vision embody the true belonging sense to the Islam nation, and the human moral values/

Moreover, the study analyses the artistical structure, and examines his poetic language and all the other phenomena such as contextual, frequency and interlocution.

The researcher found that the poetry of Al-Ashmawi is distinguished by the multi-sources of the artiscial vision and patterns, ad their divaricative aesthetical images in which their functional senses are interrelated.

الفصل الأول

عبد الرحمن العشماوي حياته الشخصية والأدبية

1.1 المقدمة:

يكاد يجمع الباحثون على أن حركة الأدب في المملكة العربية السعودية في مرحلة الثمانينات شهدت تحولاً ملحوظاً، ربما كان أكثر التحولات الثقافية ازدهاراً وأهمية في المملكة، خاصة مع ازدهار الوسائل الإعلامية وازدياد حركة النشر، وتنامي مظاهر الاتصال الثقافي مع الوسط الأدبي العربي، وقد نالت حركة الأدب حظاً جيداً من التطور على صعيد الكم والنوع، فانتشر شعر التفعيلة وتعددت مضامينه، فبرزت أسماء شعرية لفتت إليها أنظار النقاد والباحثين، من بين هذه الأسماء الشاعر عبد الرحمن العشماوي، الذي أرى أنه اجتهد في الإخلاص لتجربته الشعرية، فأصدر عدداً من المجموعات الشعرية التي راوح في أغلبها بين شعر التفعيلة والشعر العمودي واتجه بمضامينها نحو ما هو مثالي وإنساني.

يعد عبد الرحمن العشماوي من الشعراء السعوديين الذين أسهموا وإسهاماً فاعلاً في إثراء الحركة الأدبية السعودية من خلال إصداراته المختلفة في مجال الشعر والنثر، إضافة إلى أنه كاتب له حضوره في مجال الصحافة اليومية والأسبوعية، وقد لاحظت أن للعشماوي سمعة أدبية جيدة بصفته شاعراً، فاطلعت على شعره، وتنامت لدي رغبة قوية فلئن يكون شعره موضوع رسالتي لعدّها تكون إسهاماً مفيداً في إبراز صوته الشعري الذي أرى أنه يمتاز بالأصالة والالتزام والتمكن الفني من أساليب الشعر المعاصر.

ولمّا كانت دراسة شعر عبد الرحمن العشماوي تستدعي دراسة أبعاد النص الشعري والولوج إليه من الداخل واستقراء شعر الشاعر من كل الجوانب، فقد رأيت أن أفيد من غير منهج، ذلك أن المنهج النقدي الواحد -في رأيي- قاصر عن الإحاطة والشمول فأفدت من المنهج التاريخي والاجتماعي في دراسة حياة الشاعر، وعوامل تشكيل ثقافته، واستعنت ببعض المناهج الأسلوبية والفنية في دراسة النصوص، محاولاً استنطاقها وتحليلها.

وعليه فقد جعلت الرسالة في أربعة فصول فأضأت في الفصل الأول مولده ونشأته الأسرية وتكوينه الثقافي، وعرضت مجموعاته الشعرية عرضاً موجزاً. وتحدثت في الفصل الثاني عن بناء القصيدة ومراحل تطورها عند العشماوي، كما عرضت لأبرز المواضيع والأفكار التي تناولها الشاعر، وهي : الدين، القضايا السياسية، المرأة.

أما الفصل الثالث فقد تناولت فيه اللغة الشعرية وما فيها من أساليب التناص، التكرار، الخطابية (المباشرة)، الاستفهام، الحوار، العرض القصصي. وأما الفصل الرابع فقد خصصته لطورة الفنية، فعرضت لأهم مصادرها وأنماطها ودورها في إثارة المتلقي ورسم رؤية الشاعر، وقد حرصت في الفصول الأربعة على أن أكثر من النماذج الشعرية التي تتعلق بالظاهرة المدروسة وأن أنواع الاقتباسات من مجمل مجموعاته الشعرية.

أما مصادر هذه الدراسة، فقد تعددت وتنوعت تبعاً لطبيعة الموضوع، وقد كانت أعمال الشاعر الشعرية المنهل الرئيس الذي استقيت منه مادة الدراسة، كما انتفعت بكثير من كتب النقد والدراسات الحديثة التي تناولت الشعر العربي المعاصر، التي اتكأت عليها في دراسة جوانب البحث المضمونية والفنية الشكلية، بالإضافة إلى مقالات وأبحاث، ودراسات لباد ثين من كل مكان منشورة في الدوريات والمجلات والصحف.

وأرجو الله أن يكون في هذه الرسالة ما يمكن أن ينير تجربة الشاعر مع يقيني أنني لم أبلغ في دراستي هذه ما تمنيت بلوغه خاصة أن أدواتي في التحليل والنقد ما زالت غضة، غير أنني أحمدُ لمشرفي طارق المجالي صبره علي ، وحرصه على توجيهي وتنبيهي وإرشادي المستمر.

2.1 التمهيد:

شهد النصف الثاني من القرن العشرين حركة شعرية رائدة، ولاسيما في شعر التفعيلة على أيدي مجموعة من الشعراء البارزين كمناركة و السياب والبياتي وأدونيس ونزار قباني ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي

حجازي وغيرهم، ومن الطبيعي أن يكون لهؤلاء الشعراء الرواد تلاميذ، وأن تستمر الحركة الشعرية العربية من خلال شعراء جُدد.

ومن الملاحظ أن الشعر في العراق ومصر والشام نال قسطاً كبيراً من الدراسات والبحوث، أسهمت في ذبوع هيت مجموعة كبيرة من الشعراء، غير أن حركة الشعر في المملكة العربية السعودية ولاسيماً شعر التفعيلة كانت بطيئة ولم تحظ بالاهتمام الذي حظي به الشعر في دول عربية أخرى، ومع ذلك كان ثمة شعراء يجتهدون في تقديم أشعارهم ورؤاهم الجديدة كمحمد العلي وغازي القصيبي وأحمد الصالح الذين يُعدون الجيل الثاني اللاحق لجيل العواد والقطار ومحمد حسن فقي وآخرين من جيل القصيدة الكلاسيكية.

ومع ازدهار الوضع الاقتصادي في المملكة في أواخر السبعينات نشطت كذلك الحركة الثقافية على جميع صُعدّها، وأصبحت المجالات والصحف العديدة كالرياض والجزيرة وعكاظ واليوم والمدينة والشرق الأوسط، ومجلات العربية والفيصل تنشر عبر ملاحقها الثقافية إنتاج الشعراء بالإضافة إلى الكتابات النقدية التي شارك فيها بشكل بارز كتّاب نقاد مثل أحمد كمال زكي، ونصر عباس، ومحمد ياسر، وعادل آغا. يزداد على ذلك ما قدّمه النقاد والكتاب السعوديون البارزون مثل عبد الله الغدامي ومنصور الحازمي وسعد البازعي وعالي سرحان القرشي وغيرهم.

فظهرت تبعاً لذلك أصوات شعرية مهمة كعبد الله الصيخان وعبد الكريم العودة ومحمد الثبيتي وجاسم الصحيح وخديجة العمري وعلى الدميني وفوزية أبو خالد وأشجان هندي وأحمد الملا.

ومن خلال متابعتي ومد اولة تقصّي مسيرة الشعر في المملكة العربية السعودية ولاسيماً في الثمانينات والتسعينات رأيت أن الشاعر عبد الرحمن العثماوي صوت شعري معروف لكنه لم ينل الاهتمام الكافي من النقاد مع أنه أصدر للثمانينيات عدداً من المجموعات الشعرية، ولما قرأت مجموعاته تراءى لي أن شعره حافل بالظواهر الأسلوبية والقيم الفنية والجمالية، وتمكنه من أساليب البيان العربي وحرصه على فصاحة ألفاظه، وقدرته على كتابة شعر التفعيلة والشعر العمودي معاً، إضافة إلى مضامين شعره التي تتجه في أغلبها إلى هموم الأمة العربية والإسلامية ومعالجة قضاياها.

3.1 النشأة والتكوين الأسري والثقافي:

ولد الشاعر عبد الرحمن صالح العثماوي في جنوب المملكة العربية السعودية في قرية تدعى (عراء) ببني ظبيان في منطقة الباحة، وكان مولده في عام (1956) الموافق للعام الهجري (1375هـ)، "في منزل صغيرة تحيط جدرانها الخارجية بأربع غرف صغار"⁽¹⁾، فلفتحته قسوة الحياة، وضنت عليه ببجوحة العيش. وفي (عراء) قضى طفولة هادئة بعيدة عن صخب المدينة وضجيجها"⁽²⁾، وقد كان والده صالح العثماوي يمتلك ثقافة دينية عميقة، إذ تلقى تعليمه الأول في الجامع الأموي، ثم انتقل إلى مصر وأخذ العالمية من الأزهر وعمل مدرساً بالحرم المكي"⁽³⁾.

ولم يكد الطفل عبد الرحمن يخرج من إهاب الطفولة حتى فجع بفقد والده وهو صغير السن، فكفله جدّه لأمه، وأسبغ عليه من اهتمامه ورعايته ما عوّضه عن فقد الأب، كما أسبغت عليه والدته عدوية بنت محمد علي سحاب الغامدي"⁽⁴⁾ أيضاً من حباها وحنانها وعطفها، وكفلته هو وأخوته وأخواته الأربع، وضمت عليهم جناح عطفها ورحمتها وضحت من أجل أولادها بوقتها وراحتها، فرأى فيها الأم المثالية، وارتبط بها بوشيجة نفسية تظهر آثارها في شعره، وقد "كانت أمه سيّدة فاضلة مؤمنة، أرضعت الإيميل لأبنائها كما أرضعهم لبنها، فسرى الإيمان في دم عبد الرحمن، فغذّى قلبه وعقله وحسّه ووجدانه"⁽⁵⁾.

(1) العثماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، ديوان إلى أمّتي، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ص8.

(2) حماد، سهيلة زين العابدين، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العثماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2004، ص81.

(3) (العثماوي)، ليلي بنت عبد العزيز، هموم الأمة الإسلامية في شعر د . عبد الرحمن العثماوي، بحث مقدم لكلية الآداب في جامعة الملك سعود، غير منشور، 2002، ص7.

(4) العثماوي، عبد الرحمن صالح، (2007) ديوان هي أمي، ط 1 مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ص10.

(5) حماد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العثماوي، ص75.

وقد أسهمت الأجواء الدينية التي نشأ فيها عبد الرحمن في صياغة وجدانه الديني "إذ إنه حفظ القرآن الكريم وهو صغير، وقد حفظ أحاديث نبوية كثيرة، كما ألم بالسيرة النبوية، وصور من حياة الصحابة" (1)، وفي تشكيل ثقافته؛ إذ "استفاد من المكتبة الصغيرة التي تركها له والده، والتي كادت الحاجة إلى المال أن تذهب بها، وكانت هذه المكتبة التي فتح عينيه عليها تحتوي على بعض كتب الفقه والحديث وكثير من كتب الأدب" (2).

ومع "بداية التحاقه بالمعهد العلمي بدأ يمد يده إلى مكتبة والده ليعرف ما تحوي من كتب، وما كان يرى ديوان حسان بن ثابت حتى شعر برغبة شديدة في قراءته ثم تحولت تلك الرغبة إلى عزم على حفظه بكامله ... فحفظ معظم قصائد الديوان وتأثر بما فيه" (3).

ويذكر العشماوي في هذا السياق علاقته بالشيخ محمد العواجي "كان أستاذاً في الابتدائية، ويحفظ القرآن الكريم كاملاً، وكان يراجع معي القرآن على المصحف، ويشجعني على الحفظ، فحفظت بعض أجزاء القرآن الكريم ومجموعة من الأحاديث والأنشيد، كما وثق علاقتي بكتاب الله وبالشعر واللغة" (4).

1.3.1 مسيرته العلمية:

تلقى الشاعر عبد الرحمن العشماوي تعليمه الابتدائي في مدرسة النجاح في قريته (عراء)، ثم أكمل دراسته المتوسطة والثانوية في المعهد العلمي بالباحة سنة (1392هـ) (5).

(1) الأمين، عبد الله محمد، الالتزام الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزيرة، السودان، 2005، ص16.

(2) الجدع، أحمد عبد اللطيف؛ وجرار، أدهم، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986، ج8، ص56-57.

(3) المرجع نفسه، ص57.

(4) الحناحنة، محمد شلال، عبد الرحمن العشماوي... شموخ في زمن الانكسار، متوفرة عبر الموقع،

.www.lahonline.com

(5) الأمين، الالتزام الإسلامي في شعر العشماوي، ص10.

ثم انتقل الشاعر إلى مدينة الرياض ملتحقاً بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية لدراسة اللغة العربية وآدابها، وقد تخرج منها حاصلاً على شهادة البكالوريوس في العام (1397هـ)، وعمل معيداً بكلية اللغة العربية⁽¹⁾.

وتابع مسيرته التعليمية في الجامعة نفسها، وحصل على درجة الماجستير بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى سنة (1403هـ) وكان موضوع رسالته: الاتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية والمسرحية" وقد أشرف عليها عبد الرحمن رافت باشا رحمه الله، ثم نال الدكتوراه في سنة (1409هـ)، من قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى، وكان موضوع رسالته البناء الفني للرواية التاريخية الإسلامية المعاصرة"، وأشرف على الرسالة أنس داوود⁽²⁾.

وكان من الطبيعي أن ينتهز الشاعر فرصة انتقاله من جوّ قريته (عراء) وأجواء المعهد العلمي بالباحة، إلى مدينة الرياض، حيث المدينة المشبعة بالثقافة، فينتهزها فرصة للقراءة والمطالعة والكتابة والنثر، والاحتكاك المباشر بالحركة الثقافية والإعلامية، والالتقاء بالأدباء والنقاد المعروفين "فتكوّن لديه شعور كبير بقيمة الكلمة الأدبية الراقية وبأهمية رسالة الشاعر في الأمة"⁽³⁾.

ووجد الشاعر من معالي عبد الله بن عبد المحسن التركي، عميد كلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض، دعماً استثنائياً، فقد وفرّ له فرصة الالتقاء بالشاعر الكبير عمر بهاء الدين الأميري رحمه الله، فنشأت بينه وبين الأميري وشائج مودة، واستفاد من نصائح الأميري الذي قال عنه: "لو كنت متخذاً من الإنسانية ابناً لاتخذته عبد الرحمن العشماوي"⁽⁴⁾.

وقد بلغ من تأثير الأميري في شعر العشماوي، أن ازدادت عناية العشماوي بالمضامين الإسلامية في شعره، زيادة على اقتفائه أثر الأميري في تخصيص ديوان

(1) الجدع وجرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ص56.

(2) الأمين، الالتزام الإسلامي في شعر العشماوي، ص11.

(3) حماد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص88.

(4) المصدر نفسه، ص89.

شعري تتحدث قصائده كلها عن الأم أسماء (هي أمي) أسوة بأستاذه الأميري الذي هو الآخر خصّ أمه بديوان شعري أسماء (أمي).

وفي كلية اللغة العربية أيضاً توطدت ع لاقته بالشيخ محمد الراوي الذي درّسه مادة التفسير، مما فتح آفاق الشاعر العشماوي على آفاق آيات الله سبحانه وتعالى في الكون وفي النفس⁽¹⁾.

ولعل أكثر هؤلاء الأساتذة تأثيراً فيه هو الأستاذ صدقي البيك، ففي المداخلة الحوارية للعشماوي مع الـ حناحة يقول العشماوي: "وكان لأستاذي صدقي البيك حفظه الله دور عظيم في تنمية أحاسيسي إذ أوصاني بقراءة رواية "الإسلاماء" فقرأتها ثم حفظتها كاملة، وكنت أتقمّص شخوص الرواية وكان لهذا أثر جلي في ظهور روح القصة في شعري فيما بعد"⁽²⁾.

لقد رأى فيه أهله وأساتذته بذرة صالحة خيرة، يمكن أن تؤتي أكلها الطيب، فعززوا فيه الروح الإسلامية وضرورة تمثلها في شعره، فها هو جدّه لأمه يسدي إليه نصيحة فيها كثير من الرجاء "أنشدك الله أن تكون قصائدك في رضا الله"⁽³⁾.

ويقول العشماوي: "حين قابلت الشيخ عبد العزيز بن باز -رحمه الله- بعد إلقائي إحدى قصائدي قال لي: "أسأل الله أن تكون في هذا الشعر من المجاهدين"⁽⁴⁾.

أما المرحوم عبد الرحمن باشا فقد أسهم هو الآخر في توجيه شعر العشماوي التوجيه الإسلامي؛ إذ قال له بعد إسماعه إياه مقطوعة شعرية: "إني أسألك لماذا تكتب الشعر؟ إن كنت تريد شعراً يحمل رسالة إسلامية سامية، فلن يك ون ذلك سهلاً وبسيطاً، أمّا إذا أردت المدح والجاه والوصول بسرعة فإذهب للغزل وغيره مما تعرف"⁽⁵⁾.

(1) حماد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص 89.

(2) الحناحنة، عبد الرحمن العشماوي... شموخ في زمن الانكسار.

(3) المصدر نفسه.

(4) المصدر نفسه.

(5) المصدر نفسه.

وممن أشادوا بتجربة العثماوي الشعرية المفكر الإسلامي أبو الحسن الندوي - رحمه الله-، إذ قال عنه: "هذا سيف من سيوف الله"⁽¹⁾.

2.3.1 إسهاماته الثقافية والإعلامية:

للشاعر عبد الرحمن العثماوي إسهامات في الأنشطة الثقافية والأدبية والإعلامية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها "قله ما يفوق الخمسين من الأمسيات الشعرية"⁽²⁾، وله إسهاماته الإعلامية من خلال الكتابة في الصحف والمجلات وإعداد وتقديم البرامج الإذاعية والتلفزيونية ، فقد قدّم من خلال إذاعة البرنامج العام وإذاعة القرآن الكريم في المملكة العربية السعودية البرامج التالية:

1. فيض خاطر.

2. من ذاكرة التاريخ.

3. آفاق ثقافية.

وشارك بشكل متواصل في برنامج (المجلة الإسلامية) الذي كان يقدمه عبد القادر طاش في تلفزيون القناة الأولى في المملكة العربية السعودية⁽³⁾. كما أن له مشاركات في الكتابة الأدبية عبر الصحف والمجلات، من أبرزها زاويته اليومية في جريدة الجزيرة السعودية، وعنوانها "دقق القلم"، كما أن له مقالة شهرية بعنوان "جنى الريحان" في مجلة المستقبل الإسلامي. وقد امتدت نشاطاته الثقافية والإعلامية إلى تقديم برنامجين بعنوان "وهج المشاعر" عرض الجزء الأول منه على قناة المجد الفضائية، وعرض الجزء الثاني منه على قناة قطر الفضائية، وهما برنامجان أدبيان تناول الشاعر فيهما مجموعة من القصائد التاريخية المشهورة عرضها بأسلوب أدبي عرّج فيه على سرد أحد هذه القصائد ومناسباتها وشرح مختصر للصور الشعرية.

(1) الحناخنة، عبد الرحمن العثماوي... شموخ في زمن الانكسار.

(2) الأمين، الالتزام الإسلامي في شعر عبد الرحمن العثماوي، ص15.

(3) حمّاد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العثماوي، ص90.

3.3.1 حياته الأدبية:

نظمه للشعر وتجربته الأولى:

لقد بدأ الشاعر يقرض الشعر وينظمه باللغة الفصيحة، وهو في سن صغيرة عندما كان طالباً في المعهد العلمي بالباحة ف جذب انتباه معلميه، وكانت قصيدته الأولى جيدة في لغتها، صحيحة من حيث الوزن، مما دفع بعض أساتذته على تشجيعه، وبدأها بقوله:

بالدين والعلم تملو راية الأمم ويرتقي شأنها في عالم القيم
فالدين نصرًا إذا طبقت خضعت لك البرية من عرب ومن عجم
كل الضلالة أقدام، ومنهجنا رأس فكيف نسوي الرأس بالقدم⁽¹⁾

وقد تنبأه الأستاذ صدقي البيك بالشاعر، "وقد قال لي حين سمع بداياتي الشعرية: أنت موهوب وستكون شاعراً بإذن الله، وقد بشرني أكثر من مرة بقصائدي المشهورة"⁽²⁾.

ويذكر الشاعر عبد الرحمن العشماوي تجربته الشعرية الأولى، فيقول "بعثت أولى قصائدي للنشر في صحيفة الدعوة "جلة الدعوة، اليوم" وكنت في الأول الثانوي، وقد نشرت مع تعليق جميل من الأستاذ الشاعر عبد الله بن إدريس فكتب تحتها: هذه قصيدة من روائع ما قرأت للشباب،، مما دفعني لكتابة المزيد من القصائد"⁽³⁾.

آثاره الأدبية:

أ. الآثار الشعرية:

يعدُّ الشاعر عبد الرحمن العشماوي من أكثر الشعراء غزارة في الإنتاج الشعري، فقد أصدر ديوانه الأول إلى أمّتي في العام (1400هـ) ثم تتالت إصداراته الشعرية حتى بلغت (23) ديواناً شعرياً حتى العام (1428هـ)، فإذا أضفنا إليها

(1) الأمين، الالتزام الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص10.

(2) الحناحنة، عبد الرحمن العشماوي... شموخ في زمن الانكسار.

(3) المصدر نفسه.

إصداراته النظرية البالغة اثني عشر إصداراً، تبين لنا حجم الوفرة الغزيرة في إنتاجه قياساً بعمره الزمني وعمره الإبداعي، ما يعني أنه في العام الواحد يصدر أكثر من مطبوع، ويتفاوت عدد القصائد التي يحتويها كل ديوان شعري عن الدواوين الأخرى على ما سألناه تالياً، وفيما يبدو فإن عبد الرحمن العشماوي أعاد النظر لاحقاً في محتويات دواوينه الشعرية فأضاف إلى بعض الدواوين الشعرية قصائد جديدة لم تكن تلك الدواوين متوفرة فيها، ومن جهة أخرى لجأ إلى دمج ديوان في ديوان آخر، على نحو ما فعله في ديوانه "من القدس إلى سراييفو"، وعندما تشرق الشمس"، حيث دمجهما في ديوان جديد أسماه "عندما يئن العفاف"، وهو ما يؤكد الشاعر نفسه في توضيح تصدر هذا الديوان، فقال: "صدر للشاعر ديوانان سابقان في القاهرة، هما: عندما تشرق الشمس، ومن القدس إلى سراييفو، وقد ضمّ الديوانان مع بعض القصائد التي اختارها الشاعر في هذا الديوان تحت عنوان: عندما يئن العفاف" (1)، كما تتعدد الجهات التي تولت إصدار طبعات دواوينه كان آخرها مؤسسة العبيكان التي أعادت طباعة دواوينه الشعرية، وتمتاز طبعة هذه المؤسسة عن غيرها من الطبعات: باستقرار كل ديوان شعري في صيغته النهائية من حيث ترتيب القصائد واكتمالها.

وهذه الدواوين هي:

1. إلى أمتي، ط1، (2002م) (2):

ويشتمل هذا الديوان على تسع وثلاثون قصيدة، وفيه "قصائد جديدة لم تنشر في الطبعتين الماضيتين"، بحسب إشارة الشاعر في مفتح الديوان، ويجسد الشاعر في هذه القصائد رؤيته السياسية تجاه قضايا وطنه وأمته، وارتباط الشعر بالحياة الاجتماعية، وقد نهج فيه المنهج الخليلي في شكل القصيدة باستثناء القصائد الثلاث الأولى التي جاءت على شكل شعر التفعيلة.

(1) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) ديوان عندما يئن العفاف، ط 1 مكتبة العبيكان،

الرياض، السعودية، ص5.

(2) العشماوي، ديوان إلى أمتي.

2. صراع مع النفس، ط2، (2002م)⁽¹⁾:

ويشتمل هذا الديوان على ثمان وثلاثون قصيدة، وقصائد هذا الديوان يغلب عليها الطابع التأملي الذاتي، والشجون التي تعصف بالنفس.

3. بائعة الريحان، ط3، (2002م)⁽²⁾:

استوحى الشاعر قصائد هذا الديوان البالغة خمس قصائد من أجواء قرينته (عراء) وعبر عن حزنه لما آلت إليه قرينته عندما زحفت عليها المدينة، فسلبت منها نقاءها وصفاءها، وما أحدثه بريق المدينة من أثر على النفوس البشرية والعلاقات الاجتماعية.

4. مأساة التاريخ، ط2، (2002م)⁽³⁾:

وهذا الديوان يقع في إحدى وثمانين صفحة من القطع المتوسط، وهو قصيدة حوارية واحدة، يحاور فيها الشاعر تاريخ الإسلام، ويقف عند محطات بارزة فيه، كاشفاً عن كثير من الدسائس والأكاذيب التي ألحقها أعداء الأمة بهذا التاريخ حتى لم يروا فيه إلا الصراع والمؤامرات، والقتل، والشاعر هنا يدافع عن الصفحات المضيئة في هذا التاريخ من خلال ثلاثة أصوات : صوت الشاعر، وصوت التاريخ، وصوت الشعب، وأقام الشاعر ديوانه هذا على شعر التفعيلة.

5. نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ط2، (2002م)⁽⁴⁾:

يحتوي هذا الديوان على سبع قصائد، استوحاها من ظلال القرن الهجري الجديد وما أثارته من أسئلة عن مراحل حياة الأمة الإسلامية، وما وصلت إليه

(1) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) ديوان صراع مع النفس، ط 2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(2) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) ديوان بائعة الريحان، ط 3، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(3) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) ديوان مأساة التاريخ، ط 2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(4) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

سياسياً واجتماعياً وحضارياً ودينياً، وما آلت إليه من تشتت وضياع، وفي الوقت نفسه يعبر عن أمله بنهوض الأمة من كبواتها، وجميع قصائد الديوان ذات نهج خليلي.

6. إلى حواء، ط3، (2005م)⁽¹⁾:

يضم هذا الديوان واحد وخمسون قصيدة عمودية، تحدد نظرة الشاعر إلى المرأة، وما منحها إياه الإسلام من تقدير وتكريم، وما ينبغي عليها أن تتحلى به من طهر وعفاف، مع إلمحات في بعض القصائد إلى موقف الشاعر من قضية الحب، وتشجيعه على الغرب الذي جرد المرأة من طهرها وعفافها، وحض المرأة المسلمة على تجنب الازدواجية في سلوكها، والابتعاد عن السفور والتبرج والابتذال.

7. عندما يعزف الرصاص، ط2، (2002م)⁽²⁾:

سطر الشاعر في هذا الديوان ثماني قصائد، توجه في خطابه فيها إلى المجاهدين الأفغان، داعياً إياهم إلى الصمود والثبات في وجه الآلة العسكرية السوفيتية، مبيناً ما أحدثه الغزو الروسي لبلاد الأفغان من ويلات ودمار في بلاد الإسلام، وراوح الشاعر في هذا الديوان بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة.

8. شموخ في زمن الانكسار، ط1، (2002م)⁽³⁾:

في هذا الديوان واحد وعشرون قصيدة، زواج فيها الشاعر بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، حملت مضامينها تمجيد الانتفاضة الفلسطينية والوقوف أمام قامات أطفال الحجارة، عارضاً لحال الأمة الإسلامية، منطلقاً في ذلك كله من حسّ إيماني قرآني لحسم الأمور والنهوض بالأمة بعيداً عن الشعارات الزائفة.

(1) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2005) ديوان إلى حواء، ط3، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(2) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) ديوان عندما يعزف الرصاص، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(3) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) ديوان شموخ في زمن الانكسار، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

9. يا أمة الإسلام، (2002م)⁽¹⁾:

يحتوي هذا الديوان على واحد وثلاثين قصيدة متباينة في شكلها البنائي، يستنهض فيها الشاعر أزمات الأمة الإسلامية لمواجهة الأحداث التي تعصف بها على الصعيدين الداخلي والخارجي، وتجاوز الصراعات الأخوية التي يحصد ثمارها أعداء هذه الأمة، إذ يعرج في كثير من القصائد على ما غزوَ العراق لدولة الكويت، وما حدث من مآسي لمدينة القدس وأقصاها الجريح، وتمجيد لدور الجزيرة العربية (السعودية) في وحدة الصف الإسلامي، ومد يد العون والغوث للأشقاء العرب والمسلمين.

10. مشاهد من يوم القيامة، ط2، (2003م)⁽²⁾:

استوحى الشاعر قصائد ديوانه هذا البالغة سبع قصائد من وحي القرآن الكريم ومدارسته له، ويصور في قصائده أهوال يوم القيامة، وفيه دعوة إلى التوبة والإنابة إلى منهج الله تعالى، وفضح للحياة الزائفة التي يعيشها الشباب المسلم، وترغيب في سلوك دروب الفضيلة والنأي عن درب الرذيلة.

11. عندما يئن العفاف، ط1، (د.ت)⁽³⁾:

يشتمل هذا الديوان على تسع وعشرين قصيدة هي مجموع القصائد التي جمعها في هذا الديوان بهذا الاسم، بعد أن كانت في ديوانه "من القدس إلى سراييفو"، وعندما تشرق الشمس"، وهي قصائد عمودية ومن شعر التفعيلة، متباينة المضامين، ولكنها في جوهرها الكلي دعوة للأمة للاستعلاء على جراحها، ومقاومة أعدائها، والتمسك بكتاب الله تعالى لتحقيق الفوز والنصر، مع الترويج على مآسي بعض البلاد الإسلامية والأقليات المسلمة في بلاد الغرب.

(1) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) ديوان يا أمة الإسلام، ط 2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(2) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2003) ديوان مشاهد من يوم القيامة، ط 2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(3) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف.

12. القدس أنت، ط1، (2003م)⁽¹⁾:

خصّ الشاعر القدس والانتفاضة الفلسطينية بهذا الديوان الذي احتوى على ثلاث وثلاثين قصيدة، فيها حنين جارح إلى القدس وتحرّرها من مغتصبيها، مؤشراً في كثير من القصائد على سيرة صلاح الدين الأيوبي، والرموز الجهادية الإسلامية، ثم مثمناً دور أطفال الحجارة في إعادة المجد للأمة، راثياً عدداً من الشهداء الذين سقطوا في المواجهات مع الإسرائيليين في حقبة الانتفاضة، ومن أبرزهم محمد الدرة، باتناً الأمل في نفوس الأمة لترقب ساعة الخلاص.

13. كلاً، ط1، (2004م)⁽²⁾:

إحدى عشرة قصيدة يشتمل عليها هذا الديوان، تتدد قصائده بالإرهاب والتفجيرات في السعودية ونيران الفتن الملتهبة التي أحدثها المنحرفون عن شريعة الدين الإسلامي، وفي قصائد الديوان ثناء على حراس شجرة الأمن من العسكريين والساسة، والديوان صرخة رفض واحتجاج على تدنيس الإرهابيين لبلاد الحرمين.

14. خارطة المدى، ط1، (2004م)⁽³⁾:

مجموع قصائد هذا الديوان واحد وعشرون قصيدة، في كل قصيدة منها يناجي الشاعر مدينة من مدن وطنه الحبيب، ويسترجع فيها عبق الذكريات، وما تمتاز به هذه المدن الحبيبة من مزايا سواء في أجوائها المناخية أو في فضل أهلها، والقصائد جميعها عمودية من حيث الشكل التعبيري.

(1) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2003) ديوان القدس أنت، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(2) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2004) ديوان كلاً، ط 1، مكتبة الأديب، الرياض، السعودية.

(3) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2004) ديوان خارطة المدى، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

15. حوار فوق شراع الزمن، ط1، (2003م)⁽¹⁾:

يشتمل هذا الديوان على أربعة عشر قصيدة، تمتاز بالبوح الوجداني العالي، الذي يعكس صورة الأشياء والأمكنة والأحداث في نفس الشاعر، ومعظم القصائد تسودها نبرة حزينة جريحة، واسترجاع لحياة الأمة في ثباتها ونهوضها.

16. حليلة الصوت والصدى، ط1، (2005م)⁽²⁾:

هذا الديوان قصيدة واحدة تقع في اثنين وخمسين صفحة يستحضر فيها الشاعر من خلال الصوت والصدى أجواء القرية، وبهذا يعد متمماً في مضمونه لديوان بائعة الريحان، ويستعيد الشاعر في هذا الديوان ذكريات الطفولة في قريته (عراء).

17. رسائل شعرية، ط1، (2005م)⁽³⁾:

يشتمل هذا الديوان على عشرين رسالة شعرية يوجهها الشاعر إلى شخصيات إسلامية قديمة ومعاصرة، وإلى مدن إسلامية وهيئات دولية، ومقدسات إسلامية يعرض فيها حال الأمة ومجدها، وما داهمها من خطوب ونكبات سياسية وطبيعية، ويدعو فيها الأمة إلى التمسك بمنهج الإسلام للنهوض بدورها الريادي والحضاري.

18. هي أمي، ط1، (2007م)⁽⁴⁾:

يستحضر الشاعر في هذا الديوان (أمه) في ثماني قصائد يفيض منها الحنين والشجن، ويستدعي فيها دور أمه في رعايته وأثرها في حياته، وألمه لفقدائها، ويدعو لها بالمغفرة وقد صدره الشاعر بمقدمتين وجدانيتين تتعلقان باستذكار الأم والأمكنة التي عاش الشاعر فيها مع أمه وأشقائه.

(1) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2003) ديوان حوار فوق شراع الزمن، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(2) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2005) ديوان حليلة الصوت والصدى، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(3) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2005)، فيان رسائل شعرية، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(4) العشماوي، ديوان هي أمي.

19. قصائد إلى لبنان، ط2، (2002م)⁽¹⁾:

أهدى الشاعر ديوانه هذا إلى القلوب النازفة دماً في لبنان، واشتمل الديوان على أربعة عشر قصيدة يتداعى فيها الشاعر مع الحرب الداخلية اللبنانية، كما يتوقف عند ذكريات وهموم ويتأمل واقع الأمة المزري الذي عبث به الأعداء ويدعوها للنهوض من إغفائها.

20. مراكب ذكرياتي، ط3، (2005م)⁽²⁾:

يشتمل هذا الديوان على ست وأربعين قصيدة، يتداعى فيها وجدان الشاعر مع مواقف ذاتية وجمعية مختلفة، ولكنه في كل قصيدة يستحضر في بعض أبياتها ما يعتريه من شجون وآلام إزاء حال الأمة العربية والإسلامية، كما عند بعض النماذج الحية في التضحية والبذل والعطاء.

21. يا ساكنة القلب، ط2، (2005م)⁽³⁾:

هذا الديوان الذي يضم إحدى عشرة قصيدة من شعر التفعيلة، يتناول الشاعر عدداً من القضايا ذات الهم الوطني والقومي على صعيد السياسة، والانكسارات الداخلية التي تعيشها الشعوب الإسلامية بفعل الاقتتال الداخلي، والعدوان الخارجي.

22. جولة في عربات الحزن، ط2، (2005م)⁽⁴⁾:

يشتمل هذا الديوان على أربع وعشرين قصيدة يتناول فيها الشاعر قضايا الأمة الإسلامية، وما سببه واقعها في النفس من حزن وألم وحسرات، ويعد هذا

(1) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) ديوان قصائد إلى لبنان، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(2) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2005) ديوان مراكب ذكرياتي، ط 3 مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(3) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2005) ديوان يا ساكنة القلب، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(4) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2005) ديوان جولة في عربات الحزن، ط 2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

الديوان من أنجح الدواوين فناً من بين الدواوين الشعرية التي أصدرها الشاعر لبعده فيه أو قلة النبرة الوعظية والخطابية.

23. عناقيد الضياء، ط2، (2003م)⁽¹⁾:

يضم هذا الديوان عشرون قصيدة عمودية تعبق فيها الأجواء الإيمانية، من خشوع وتبتل ومناجاة لله تعالى في أن يزيح الغمة عن الأمة الإسلامية، ومناجاة الرسول ﷺ: واستنهاض للأمة مما نابها من الصروف والحوادث الأليمة.

ب. مؤلفات العشماوي غير الشعرية:

1. الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير.
2. من ذاكرة التاريخ الإسلامي.
3. بلادنا والتميز.
4. إسلامية الأدب.
5. إسلامية الأدب لماذا وكيف؟
6. كتاب المكابرون.
7. وقفة مع جورج زيدان.
8. علاقة الأدب بشخصية الأمة.
9. مناقشات هادئة (لا تغضب).
10. رواية (في وجدان القرية).
11. قطار التاريخ.
12. صاحبة الحرير الأخضر.

(1) لعشماوي، عبد الرحمن صالح ح، (2003) ديوان عناقيد الضياء، ط 2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

الفصل الثاني التجربة الشعرية عند العشماوي

1.2 الرؤيا الشعرية:

يعدُّ الشاعر عبد الرحمن العشماوي ظاهرة شعرية فريدة في الشعر السعودي المعاصر، فمن حيث المضامين الشعرية التزم الشاعر جانباً محدداً في شعره، لم يتغير على مدى دواوينه الشعرية كلها، فقد مثَّل شخصية الأمة الإسلامية، وعبّر عنها تعبيراً صادقاً، منطلقاً من الروح الإسلامية، ونظرتها للكون والإنسان والحياة، فالمضامين الفكرية والموضوعية التي تبدو في شعر الشاعر تتبع من الواقع الذي يعيشه، ومن الزمان الذي يحيا فيه، ومن المجتمع الذي يتفاعل معه، يغذيها من أمانيه وأحلامه وانفعالاته.

فنشأته في أجواء أسرية متدينة، وبيئة اجتماعية وجغرافية تُعلي من شأن مبدأ الحاكمية الإسلامية بفعل سيادة مذهب الشيخ محمد بن عبد الوهاب، واحتكاكه ببعض أعلام الأدب الإسلامي، كلها عوامل ساعدت في تأصل النزعة الإسلامية في نفسه وفي شعره، كما أنها بلورت رؤيته التي ينطلق منها في التعبير عن الذات والأمة وقضاياها في رؤى مضمونية وفنية، وهي الفلسفة التي ينطلق منها العشماوي في أداء رسالته اليلخية والشعرية كما عبر عنها في قوله: "الأدب الإسلامي راعى جانب الإبداع الفني... فكلمة الفني شرط في الأدب إذ إنَّ من أهم الفوارق بين النص الأدبي وغيره الإبداع الفني الذي يحقق المتعة" هذا الإبداع لا يخضع لشروط مقننة محدّدة، وإنما هنالك إطار عام متعارف عليه في مجال الأدب يتكون من سلامة اللغة، وحسن الأسلوب وصدق التجربة، وجمال التصوير، ثم إن للكاتب أو الشاعر بعد ذلك أن يتفنن في أدبه بما يحقق المتعة الفنية، طويلاً وقصراً، رمزاً وإيحاءً أو وضوحاً ومباشرة...⁽¹⁾.

(1) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) علاقة الأب بشخصية الأمة، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ص57.

كما أفصح الشاعر عن منهجه الشعري في قوله:

قطدي لم تزل تجري على نسقي من الوفاء لأسلافي وما نالوا (1)

وأسلاف الشاعر الذين يومئ إليهم، هم السلف الصالح من الشعراء الذين امتدحهم القرآن الكريم أمثال حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وغيرهما، ممن ساروا على منهج النبوة، وامتلكوا ناصية اللغة ودافعوا عن الدعوة الإسلامية.

وبالرغم من أصالة الموقف الذي ينطلق منه الشاعر، وثباته عليه، ودفاعه عنه، فإنه قد نوّع في مضامين قصائده، واستمد موضوعاته الشعرية من مصادر متعددة؛ قديمة وحديثة، ونهج منهج سلفه الشعري في الموضوعات الشعرية التقليدية كالمدح والوصف والرثاء والهجاء والحكمة، ووقف على موضوعات جديدة كالحنين والقضايا السياسية، والمناسبات الدينية، والجهاد، والإرهاب والتحويلات الاجتماعية والقيمية التي تعرض للأفراد والمجتمعات، والفكرة الوطنية والقومية.

ولا نعني بالتجديد الشعري هنا أنه ابتدع موضوعات لم تكن مطروحة في الشعر أو لم يألفها الشعراء، وإنما نعني أنه خاض في موضوعات أوجدها المجددون قديماً وحديثاً.

ونستطيع أن نقول بشيء من الاطمئنان إن تجربة العشماوي الشعرية قد تضافرت على تغذيتها ودفعها نحو البروز والحركة عوامل كثيرة، منها البعيد الذي يرتبط بدعوة ابن عبد الوهّاب، ومنها القريب الذي يتصل بولادة المملكة العربية السعودية وما يتعلق بها من تطورات في مناحي الحياة المختلفة، كما أن انفتاح الحدود على التيارات الأدبية الوافدة من الشرق والغرب، سواء في صورة مدرسين أو كتب مطبوعة أو أسفار ورحلات قد رسّخ في تجربة العشماوي الشعرية وأرسى جذورها، وأتاح لها انتشاراً في عالم الأدب والشعر.

(1) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص5.

وتتوزع تجربة العشماوي الشعرية على ثلاثة محاور رئيسية، هي : الدين، والسياسة، والمرأة، ويندرج تحت كل محور من هذه المحاور عدد من القضايا الجزئية والفرعية المتصلة بها اتصالاً وثيقاً.

ولإجلاء صورة تطور تجربة العشماوي الشعرية سنقف على كثير من الأفكار والمضامين والموضوعات التي نظم فيها الشاعر قصائده، مع الأخذ بالحسبان رؤيته العامة لها، وهي "الموقف الذي ينطلق الشاعر منه لتقديم نظرته إلى أمر من الأمور في شعره بعامة... فإذا كان شاعراً قومياً ثم تقلص موقفه إلى إقليمية ضيقة، فإننقول إن رؤيته قد انكسرت..."⁽¹⁾، وأخذين بالحسبان كذلك رؤيته الخاصة، وهي: "الموقف الخاص الذي ينطلق منه الشاعر لإبداع نصه الشعري..."⁽²⁾.

2.2 بناء القصيدة في تجربة العشماوي الشعرية:

يلاحظ على تجربة العشماوي الشعرية في بناء قصائده أنها تجربة تتسم بالنضج والتطور، فلم تكن تجربة جامدة تسير على خطى ثابتة، بل استفاد العشماوي من معطيات هذا العصر وتحولاته في بناء القصيدة، فنجدها تمر في ثلاث مراحل.

1.2.2 مرحلة الشعر العمودي (التقليدي):

نجد أن القصيدة عند العشماوي في مجموعاته الأولى، التي مَثَّ لت بواكير تجربته الشعرية، التزمت في التعبير عن الأفكار والموضوعات خط القافية الواحدة التي تنظم القصيدة من مطلعها حتى خاتمتها، وكثيراً ما كان يمهد لقصيدته بمقدمة نثرية تشرح أحوال القصيدة وظروف كتابتها، والشاعر حين يعمد إلى الشرح والتفسير والتحليل لقصيدته أو مناسبتها، يكون مسكوناً

(1) عبابنة، يحيى، الرؤى الموهبة، منشورات أمانة عمان، الأردن، ط1، 2001، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص36.

بهاجس وجود مسافة بينه وبين قرائه أو مستمعيه، وغالباً ما يكون هذا الهاجس موجوداً عند الشاعر في بداياته الشعرية.

ومن أمثلة التزام الشاعر خط القافية الواحدة قوله في قصيدة "أهذه أنت يا

لبنان":

والأماني تذوب في وجداني	أي شعرٍ أصوغه للغواني
صدّعته حوادث الأزمان	أيها الشوق لا تغادر فؤاداً
من خيالي حتى من الأحن (*)	كن أنيسي فقد توحيشت حتى
بعدها هارب بلا عنوان	خفق الحزن بسمتي فكأي
تار في جولة الأماني الحسان	لم أعد أسمع الرنين على الأو
طالما هزني بعذب الأغاني (1)	لم أعد أنتشي لأنغام صوت

ومن الأمثلة على بعض المقدمات النثرية التي يشرح بها أحوال القصيدة وظروف كتابتها، ما نجده في قصيدة في رحاب الحق " إذ مهّد في مقدمة هذه القصيدة بمقدمة نثرية نصّها كما يلي : "المكان: الديوان بالرياض، والمناسبة : عودة الملك خالد من رحلته العلاجية، والهدف: النصيحة" (2)، ويقول في ثنايا القصيدة:

بدعاء الإخلاص عاش المفدّي	جئت يا خالدًا فضجت ربانا
ح وأنت بالمدح أولى وأجدى	يا أبي لن أسخر الشعر للمد
مخلص رام للعدالة خلدا	إن شعري نصيحة من وفي
غمرت وجهه الخطوب فأصدا	أبتي إننا نساير دهرًا
وقد بايعت على العهد فهذا (3)	بايعتك القلوب تدعو إلى الله

2. ثم تطور شكل القصيدة عند العشماوي ليتخذ من تنوع القوافي طريقة تعبيرية

تقتضي طريقة المهجر بين في أشعارهم على نحو ما يتخذه في قصيدة

(1) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 105-106.

(2) المصدر نفسه، ص 85.

(3) المصدر نفسه، ص 88.

(*) هكذا وردت في الديوان.

"حدثيني" فنجد أن العشماوي في بناء هذه القصيدة اتخذ شكل مقاطع ثلاثية تتناوب فيها القافية بأنواع حروف الروي المختلفة، مع التزام عمودية الشعر:

وإذا أنت تجاوزت إلى قلبي الحدودا
أظنين بأني باذل مني صدودا
كيف هذا؟ ليس قلبي لو تأملت حديدا!

هذه الآهة في صدرك زادتني عذابا
وضعت بين فؤادينا من البؤس حجابا
أطلق قلبي من قبضتها كي لا يصابا

ودعيني... أسكب الأشواق في سمعك لحنا
أنقض الأوهام عن قلبي وأمحو عنك حزنا
أنت معنى الشعر عندي ما له إلاك معنى⁽¹⁾

وإذا مضينا مع هذه القصيدة حتى نهايتها نجد أن الشاعر استوفى في قافيتها معظم حروف المعجم، وأنه قد كرر بعض حروف الروي فيها، فالقصيدة تتألف من (33) مقطعاً، وهذا التنوع في حروف القافية الواحدة، قد أمدّه بفيض من الأفكار التي ظلت تتداعى في القصيدة بشكل متدرج صاعداً نحو الفكرة المركزية التي تدور عليها القصيدة⁽²⁾.

كما نلاحظ هذا التنوع في القوافي ما جاء في قصيدة أنت يا أمّاه "...، ولكن بفكرة واحدة، وهي التعبير عن أمه، يقول:

كيف لا يذكر قلبك عطفاً وحناناً؟
كيف لا يذكر إخلاصاً، وصدقاً، واتزاناً
وأنا ألمح في الخطو... إذا سمرت جناناً

(1) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص 88.

(2) الأمين، الالتزام الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص 120.

أنتِ يا أمّاه - أنشو	دُة عطف ووفاء
أنتِ عنوان عظيم	ففي سَجَل العظماء
أنتِ مهّدتِ طريقي	أنتِ أكملتِ بنائي
أنتِ يا أمّاه نبيرا	س جلا بالنور دربي
أنتِ عطف بدد الآ	لام عن صفحة قلبي
فلكِ التقدير يا أمي -	... وإخلاصي، وحبّي ⁽¹⁾

ومن خلال هذا التنوع في القوافي والتعدد في الأوزان، استطاع الشاعر أن ينقل لنا أفكاره ورؤيته الخاصة، الذي لم نتح له القافية الواحدة في ذلك.

2.2.2 مرحلة شعر التفعيلة:

وشعر التفعيلة أو ما يسمى الشعر الحر، هو نمط فني في بناء القصيدة، ظهر في أوائل القرن العشرين، وقد تباين قبول الشعراء والنقاد لهذا الشكل الشعري الجديد، وللعشماوي، رأي في شعر التفعيلة، أوضحه في مقدمة ديوانه : "يا ساكنة القلب، حيث يقول : "شعر التفعيلة أسلوب حديث في كتابة الشعر، له إيقاعه المستمد -غالباً- من تفعيلات بحور الشعر العربي المعروفة، وله صورته المنبثقة من رؤى العصر الذي نعيش فيه، وفي نماذجه ما هو جيّد غاية الجودة، وفيها ما هو رديء غاية الرداءة، شأنه في ذلك شأن كل أسلوب أدبي أو فني، ولا أرى أن هناك ما يمنع من الكتابة به، ما دما لم نفرط في أعمدة الشعر الثابتة : الإيقاع أو الوزن، والعاطفة الصادقة، والصورة الشعرية المؤثرة"⁽²⁾.

ومن خلال هذا المنطلق نجد أن العشماوي سلك طريق التجديد لهذا الشكل الشعري، وتمتاز تجربته لهذا الإطار بأنها تجربة مبنية على أسس راسخة من تمجيد الوزن والإيقاع وضرورة وجودهما في القصيدة، وهي تجربة تستند على تعمقه في كتابة القصيدة العمودية.

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص122-123.

(2) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص6-7.

وقد تعددت أشكال قصيدة التفعيلة عند العشماوي على النحو التالي:
1. يلجأ العشماوي في بعض الأحيان إلى عدم توازن السطور الشعرية، فنجد أن أبياته تخضع لترتيب غير مطرد، (التموج) فنراه يوزع البيت الشعري الذي يتألف من صدر وعجز على النحو التالي:
لا تعذِّليني...

إن رضيتُ بعزلتي

وجلستُ وحدي

إني أحبُّ الروضَ...

أهوى العيشَ...

في أكنافِ وردٍ

عصفورتي

ولكم سكبتِ الدَّمعَ

في قربي وبعدي

لما رأيتُ ذوي الوفاءِ

جفوا - مع الأيام - عهدي⁽¹⁾

وأعتقد أن العشماوي لم يجد استحساناً لهذا المسلك في بناء قصائده، ومما يؤكد ذلك أن هذا المسلك عند العشماوي قليلٌ جداً بالنظر إلى مجموعاته الشعرية التي تصل إلى (23) مجموعة، فلم نر هذا التشكيل إلا في مجموعة واحدة من أعماله الشعرية، وهو ديوان "صراع مع النفس".

2. التزام العشماوي في شعر التفعيلة قافية موحدة، تنظم كل أبيات القصيدة، إلا أن هذا الالتزام في القافية الموحدة يعد قليلاً جداً عند العشماوي، فلا نجده إلا في مواضع قليلة في شعر التفعيلة، ومن الأمثلة على القافية الموحدة عند العشماوي ما جاء في قصيدة "لا تقولي"، يقول:

(1) العشماوي، ديوان صراع مع النفس، ص48.

لا تقولي: الحزن شاع

إنه شاع وذاع

كيف لا... والأمة الغراء في درب الضياع

لم تزل في لجة البحر الذي...

يقتل أحلام الشراع

كيف لا... والعالم المسكون بالوهم يغذيه الصراع

كيف لا... والأرض تُغرّ بائس اللفظ ينادي

أين يا قوم وما هذا الصّداح

لا تقولي... فوق ما قلت فبعض القول يا لائمتي لا يستطيع

أنا لم أستوقف الفجر ولم أسرق من الشمس الشعاع

أنا أبصرت على درب الأسي طفلاً له عين ورجل وذراع

وله ذاكرة مثقوبة من شدة الهول ومن جور النزاع⁽¹⁾.

3. كما يلجأ العشماوي إلى القوافي المتداخلة مما يشعر القارئ أو السامع بتجديد

الإيقاع وتنوع النغمة الخاصة بالمقطع، والانتقال منه إلى مقطع آخر، ويعد هذا

النوع من شعر التفعيلة شائعاً في معظم قصائد العشماوي.

ومن النماذج على ذلك ما جاء في قصيدة "غب يا هلال" يقول:

والمطربون يرددون على مسامعنا

ترانيم الفرّح

وبرامج التلفاز تعرض لوحاتاً للتهنئة

"عيد سعيد يا صغار"

والطفل في لبنان يجهل منشأه

وبراعم الأقصى عرايا جائعون

واللاجئون

بصارعون الأوبئة

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص 218-219.

غِبْ يَا هَلالُ
قالوا:
ستجلبُ نحونا العيدَ السعيدُ
عيدُ سعيدٌ؟؟!
والأرضُ ما زالتْ مبلَّلةَ الثرى
بدمِ الشهيدِ
والحربُ ملَّتْ نفسها
وتقرَّرتْ ممَّنْ تُبيد...! (1).

وفي هذا النمط نجد أن العشماوي يعمد إلى استخدام قافية أساسية ومحورية وقافية أخرى ثانوية.

4. كما يلجأ العشماوي في شعر التفعيلة إلى القافية المرسلة حيث تتحرر مقاطع القصيدة من القافية كلياً، وهذا ما نجده في ديوان "مأساة التاريخ" ومثالها المقطع التالي:

ساعةٌ مرَّت
كعامٍ في حسابِ الجالسين
ووجوم
كان يوحى
بوقوعِ الكارثة
فإذا بالقومِ صرَّعى
وأبو العباس يغلي - غضباً -
وينادي:
أفرشوا هذا البساط
فوقِ هذي الجثث
يا لها من ساعةٍ

(1) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص 11-12.

قد حبلت
بدموع حائرة
تتوارى...
خلف أجفان كسيرة
وقلوب
تتلوى ألماً
وأنين
يبعث المأساة
من تحت البساط
وعلامات استياء
في وجوه الحاضرين
وابتسامات نفاق
تعبت منها الشفاه⁽¹⁾.

والديوان كله يجري على هذا النسق من الشعر الحر المطلق القافية، وهنا يوغل العشماوي في مفهوم شعر التفعيلة ليكون أقرب إلى الشعر الحر، فلم يعد يلتزم بموضوع معلوم ترد فيه القافية.

3.2.2 المزوجة بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة في بناء القصيدة:

نجد أن العشماوي في هذا النمط استخدم التمازج الفني بين الشكل التقليدي (الشعر العمودي) وبين الشكل المعاصر (شعر التفعيلة) في بناء القصيدة، وهذا النمط يتجلى في ديوان "حليمة والصوت والصدى"، حيث المزوجة بين الشكل التقليدي للقصيدة من خلال نظام شعر التفعيلة، إذ التزم بأن يكون تعبير "الصدى" عبر الشعر العمودي، كذلك التزم بأن يكون تعبير "الصوت" عبر شعر التفعيلة على نحو قوله:

(1) العشماوي، ديوان مأساة التاريخ، ص 53-55.

"صدى":

عينان كالتبعين سـبحانَ مَنْ سـوَى!
صار الهوى نوعين كالصَّبْر والحلوى
يا لهفة القلبين من يبدأ النجوى
من أين لي، من أين أن أعرف الفحوى؟

"صوت":

فَلَّتْ ظفائرها حليلة
في ثغرها خجلٌ وفي أهدابها آثار ديمه
كان الأصيل يهزّ منكبه ويمنح شعرها الذهبيّ
ألواناً خفية
والمشط ينكت شعرها ثملاً
ويسمعها حفيفه!
والشاعر المبهور سلّ يراعه
ودعا حروفه...⁽¹⁾

وقد أتاحت هذه الصورة من الشكل الشعري للعشماوي استخدام تقنيات الحوار في الشعر، كما أنها أكسبت القصيدة إيقاعاً فنياً رائعاً. ومن خلال دراستنا للأشكال الشعرية التي ينتهجها العشماوي نورد ما ذكره أحمد فضل شبلول في دراسة له، معلقاً على التباين بين هذه الأشكال، يقول: "ورغم أنني قرأت للعشماوي قصائد من شعر التفعيلة، إلا أنه لم يكن موفقاً فيها مثلما كان موفقاً في قصائده العمودية، فأنا أعتبر أن قصائد العشماوي العمودية أكثر نجاحاً من قصائده التفعيلية، على الرغم من وقوعه في بعض عيوب الشكل التقليدي من تكرار

(1) العشماوي، ديوان حليلة والصوت والصدى، ص 10-11.

لبعض المعاني والصيغ المستهلكة أو الجاهزة، ومن ترديد نفس المعنى في عدة أبيات متلاحقة..."(1).

فيرى شبلول أن العشماوي لم يكن موفقاً في كتابة شعر التفعيلة، مثلما كان موفقاً في الشعر العمودي، ولكنني أختلف مع ما ذكره شبلول، فأرى أن العشماوي قد نجح إلى حد كبير في تجربة شعر التفعيلة، وأجاد في ذلك إجادة تـ نم عن قدرة كبيرة لهذا النمط، وخصوصاً في بناء الصورة الفنية، إذ ظهرت في شعره لتفعيلة بقيمة جمالية ودلالية أكثر مما ظهرت عليه في الشعر العمودي.

3.2 الأفكار والموضوعات:

1.3.2 الدين:

تضافرت التنشئة الأسرية، والبيئة العامة السعودية في تأصيل النزعة الدينية لدى العشماوي، حتى انعكست على فكره ورأيه ومسلكه، وقد أسهمت حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في تجذير إحساس الشاعر بأهمية تجديد واقع الأمة الإسلامية، إذ "لا سبيل إلى معرفة العقيدة والأحكام، وكل ما يتصل بها إجمالاً وتفصيلاً، إلا من القرآن والسنة المبيّنة له، والسير في مسارهما، فما يقرره القرآن وما تشرحه السنة مقبولاً لا يصح رده، وليس للعقل سلطان في تأويل القرآن وتخريجه إلا بالقدر الذي تؤدي إليه العبارات"(2).

هذا هو المنطلق الذي انطلقت منه دعوة ابن عبد الوهاب في إحياء العمل بتعاليم الدين، وإحداث التأثير في الأوضاع الاجتماعية والسياسية، كما أن لحفظ الشاعر أجزاء وافرة من القرآن الكريم، وعدداً كبيراً من الأحاديث النبوية الشريفة، وإطلاعه المسهب على السيرة النبوية تأثيراً مباشراً في تأسيس البنية المعرفية الدينية لدى الشاعر العشماوي.

(1) شبلول، فضل، قصائد إلى لبنان والحل الإسلامي، المجلة العربية، العدد 121، 1987، ص19.

(2) بكرى الشيخ، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط 1، دار العلم للملايين، 1972، ص51.

وقد بلغ من إجلاله لمؤسس الدعوة الوهابية، أن اتخذه مرشداً ودليلاً له في

حياته الدينية، كما جاء في قصيدة "الرسالة الثانية من الجزيرة العربية" يقول:

وإبنُ عبد الوهاب صوتٌ نقيٌّ جاء يدعو إلى إتباع الرسولِ
لم يحدثْ بالمذهبيَّةِ نفساً إنّما كان مرشدي ودليلي
قال لي: هذه العقيدة فجرٌ وشفاءٌ لجسمك المعلومِ
ساقني نحو منبوعي وكساني بثيابٍ من الرضى والقبولِ
فتأقَّبْتُه بـصدرٍ رحيبٍ وفؤادٍ يفيض بالتبجيلِ⁽¹⁾

وهو إلى ذلك يحمل الإجلال والتقدير لتلامذة صاحب هذه الدعوة، وعلى

رأسهم الشيخ ابن باز "يرحمه الله"، حيث يقول في قصيدة "عيون الخرج":

هذه ذاكرة الخرج تريني صورة الشيخ الذي أفتى وذكّر
رسم الأيمان بالله طريقاً في الحرب ضوء الفجر أسفر
كانت الدنيا له باباً صغيراً بعده كان يرى ظلاً وكوثر
كان يقض العمر ذكراً وصلاةً ودعاءً وأحاديث تُسطر⁽²⁾

والشعور نفسه يشعر به العشماوي تجاه تلميذ آخر من تلاميذ الشيخ ابن عبد

الوهاب، وذلك هو ابن عثيمين، إذ يعده رمزاً ويحدد خصاله وفصائله، وذلك في

معرض قصيدة له يخاطب فيها مدينة عنيزة في السعودية، مسقط رأ س ابن عثيمين،

وهي قصيدة "عنيزة"، يقول:

أريني وجه شيخٍ كان رمزاً لعلم الشرع، ميمون الخصالِ
ففي ذكرى العُثيمينِ احتفالٌ بميراثِ الهدى أيّ احتفالِ
أريني يا عنيزةً منه وجهاً مضيئاً بالهداية والجلالِ
فعلم شريعة الرحمن أسْمَى وأقرب يا عنيزة للكمالِ⁽³⁾

(1) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص 123-124.

(2) المصدر نفسه، ص 80-81.

(3) المصدر نفسه، ص 91.

وامتداح هؤلاء الأعلام، إنما هو امتداح لجهودهم في الاستمرار بتأكيد المذهب الوهابي في المملكة العربية السعودية، وتمكين هذا المذهب الديني في أخذ دوره في عملية الإصلاح الديني، وإقرار بأهمية الدين وخطورة التخلي عنه، كما يوجه أولي الأمر إلى ترسيخ هذا المذهب الديني:

رَسَمَ "الإمامان" الطريقَ فَعَلِمُهَا يمحو الظلال، وسيُفُها يمحو الفتنَ
ومضى بها "عبد العزيز" فَلَمَّهَا بعد اثنت، وردَّ منها ما شَطَنَ
وسمّا بها الإسلام عن بدع الهوى والشرك، والقول الرخيص المُمتَهَنَ
تتلو كتاب الله ترفع رأسها بالدين عن بلى الغواية والعفن (1)

والشاعر في هذا كله إنما يؤكد ويحتفي بالدعوة الوهابية، لما تمثله من إحياء وتجديد للدين، ولما نهضت به من توحيد البلاد تحت راية الدين، وشدّها من أزر السياسة السعودية الداخلية في الاعتصام بالكتاب والسنة، وهذا التجاوب مع أفكار الدعوة الدينية مبعثه الآخر أنها دعوة إصلاحية بالدرجة الأولى، والشاعر يرى نفسه ويسخر شعره في سبيل الدعوة الإسلامية التي مثلتها هذه الحركة، لهذا نراه دائم التمسك بأهداب الدين، والتسلح بالثقافة وصلاحتها، وأنه لا بد من الإيمان بكل ما يقرّره القرآن، كما جاء في قصيدة "يا قارئ القرآن"، يقول:

اقرأ، لتفهم أمتي معنى الهدى معنى بلوغ مقامها المحمود!
اقرأ، ليخرج جيننا الحرُّ الذي يبني جوانب صرحنا المهدود!
بالدين بالقرآن، لا بثقافة غريبة، أو مبدأ مردودِ
إلى أن يقول:

هذا هو القرآنُ دستورُ الهدى فيه الصلاح لطارفٍ وتليدِ
قرآننا جسراً النجاة لنا بما يحويه من وعد لنا ووعدِ
أفتؤمنون ببعضه، وبيعضه تتهاونون، أذاك فعلٌ رشيد؟! (2)

(1) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص15.

(2) العشماوي، ديوان عنقايد الضياء، ص104-106.

يقول العشماوي: الشاعر غارق حتى أذنيه في أكوام من الذكريات، وقد تمثل أمام عينيه معقل العزّ الحصين الذي بناه أسلافه، فتحرك شوقاً إليهم وابتسم، ولكنه سرعان ما تذكر واقع أمته فعاوده الألم...⁽¹⁾.

فالعشماوي يرى أن سبب انتكاس هذه الأمة هو بعدها عن الدين وتركها لمبادئه وزيفها عن السبيل المستقيم، واقتفاؤها أثر أعدائها، كما ذكر في قصيدة "ثمر الحنين" يقول:

لم تتل شيئاً، ولم تنتفع	أمة تقفو خطأ أعدائها
تطرد الوهم، ولم تجتمع	أمة فرقها الوهم، فلم
كيف ترضى بالذي لم يشرع	شرع الله لها أحكامها
وتغطي وجهها بالبدع؟! ⁽²⁾	ما لها تهرب من سنتها

فالشاعر يرى أن العزّة والرفعة، يكمنان في العمل بمبادئ الدين، كما ذكر في قصيدة "بين النجاح والفشل"، يقول:

أيقنت أن الدين بوابة للعزّ، والفائز من يعمل⁽³⁾

فالعودة إلى الدين سبب من أسباب النصر والفلاح واسترداد الحقوق المغتصبة، كما جاء في قصيدة "من أعماق القلب"، يقول:

فيهِ يزول الشرّ والأشرارُ	عودي إلى الرحمن عوداً صادقاً
وبه يُفكُّ عن الخليج حصارُ	وبه يعود إلى البلاد أمانها
قلب التقى وتشرق الأنوارُ	أختاه، دينك منبع يروي به
لنصر، لا دفّ ولا مزمار ⁽⁴⁾	وتلاوة القرآن خير وسيلة

والدعوة الإصلاحية التي ندب العشماوي نفسه لها تتطلب منه التنبيه المستمر لأهمية الدين في حياة الأمة، لهذا نراه يوازن بين حياة الأمة الإسلامية في الماضي

(1) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 46.

(2) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص 10.

(3) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 241.

(4) العشماوي، يا أمة الإسلام، ص 90.

عندما كانت منعة وعزّ وسؤ ود، وحالها في الواقع الحالي، وما هي فيه من ضعف وهوان وتراجع، أطمع أعدائها فيها، فيستتهضها من غفوتها ورقدت بها بذكر بطولاتها التاريخية في موقعة حطين:

وأرى حطين أخرى تمتت بخبايا غدنا المنتظر
أيها الأقصى سيطوي فجرنا ليل هذا الباطل المنتشر
ورأيت حطين الجهاد تألقت بالنصر ساحتها، وزال المنكر⁽¹⁾

كما يذكر الأمة بأمجادها في موقعة "ذات السلاسل":

وأعيدوا ذكريات المجد

في ذات السلاسل

حطموا تمثال وهم

ظل بينيه اليهود⁽²⁾

كما نجد العشماوي يتمنى أن تعود الأمجاد الماضية لهذه الأمة من خلال

توظيفه الجميل لبعض المواقع الإسلامية مثل موقعة "القادسية" و"نهاوند":

أولن تعود القادسية طفلةً سمراء، ترنو للجهاد وتطمح
أو لن تعود لنا "نهاوند" التي نزهوبها وقلوبنا تتفتح؟!⁽³⁾

كما يستحضر العشماوي في قصائده، الشخصيات الدينية الإسلامية وبخاصة

النماذج المضيئة منها، التي كان لها الدور البارز والفاعل في تحقيق العزة والمنعة

والنصر، من أمثال: جعفر الطيار⁽⁴⁾؛ وابن رواحة⁽⁵⁾، والمثنى⁽⁶⁾، وسعد بن أبي

(1) العشماوي، ديوان أنت القدس، ص 85، 125.

(2) المصدر نفسه، ص 183.

(3) العشماوي، يا أمة الإسلام، ص 175.

(4) العشماوي، القدس أنت، ص 72، 124، 165، 229.

(5) المصدر نفسه، ص 72، 24.

(6) المصدر نفسه، ص 165، وديوان يا أمة الإسلام، ص 111.

وقاص⁽¹⁾؛ وخالد بن الوليد⁽²⁾ وطارق بن زياد⁽³⁾، ويذكر مقابل هذه الشخصيات الإسلامية المضيئة، شخصيات من أعداء هذه الأمة (كما يرى هو) محذراً من غدرهم وخيانتهم، منبهاً في الوقت نفسه إلى دورها في هدم كيان الأمة، وتمزيق وحدة صفها، أمثال كسرى، وشارون، وبوش.

وهذا الاستحضار للشخصيات الإسلامية، والشخصيات الأخرى المغايرة لها في العقيدة الدينية والمذهب الفكري، يأتي به العشماوي ليؤكد فكرة البراء والولاء بين الأفكار المتباينة، وليؤكد فكرة أن المجتمعات في الفكر الإسلامي تنقسم إلى قسمين: مجتمعات إسلامية، ومجتمعات جاهلية.

ومن هذا المنطلق يرى أن الحرب بين الإسلام والأمم الأخرى غير المسلمة إنما هي حرب دينية بالدرجة الأولى، هدفها القضاء على الإسلام واجتثاث جذوره، واستبعاد الشعوب الإسلامية ونهب خيراتها وثرواتها، وما ذكره لمفردات (الصليب والصليبان) في قصائده، إلا إشارة للحروب التي شنتها أوروبا قديماً، وتشنها الدول الغربية على أصقاع العالم الإسلامي؛ إذ كثيراً ما يردد الحروب الروسية على أفغانستان، والحرب الإسرائيلية على فلسطين ولبنان، والحرب الصربية على مسلمي البوسنة، ويتخذ من ذكرها سبباً لتأكيد طبيعة نظرتة لدوافع هذه الحروب.

كما يشن العشماوي حرباً على المذاهب والحركات التي يرى أنها غير إسلامية، وأنها حليف وظهير لأعداء الأمة الإسلامية، وأسهمت بأفكارها المنحرفة عن الحق والصواب والهداية في تسميم أفكار الأمة، فنجدته يهاجم العلمانية ويرى أنها وهمٌ مضلل يبعث على شقاء معتقبيها، وأنها حليفة في منهجها لأعداء الأمة الإسلامية:

ن إكنت واجهت عقلانية مكثت تثير في الناس أوهاما وتفتعل
فنحن نشقى بعلمانية يدها ممدودؤها في عمرنا كتل⁽⁴⁾

(1) العشماوي، القدس أنت، ص 165، وديوان عندما يعزف الرصاص، ص 62.

(2) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص 12، وديوان إلى أمّتي، ص 161.

(3) العشماوي، ديوان إلى أمّتي، ص 41، ديوان رسائل شعرية، ص 49-51.

(4) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص 33-34.

كما هاجم العشماوي الفكرة القومية العربية، ويرى أنها رأس مصائب الأمة،
فيقول:

أولست تسمع كلَّ يومٍ ناعقاً من كلِّ بوقٍ للدعايةِ ينبحُ
يدعو إلى قوميةٍ عربيةٍ من بئرِها كلِّ المصائبِ تنزحُ (1)
والشاعر يهاجم فكرة القومية العربية؛ لأنه يرى فيها نقيضاً لفكرة الأمة
الإسلامية، التي تلو على كل القوميات والعصبيات.

2.3.2 القضايا السياسية:

إن القاعدة الدينية الإيمانية التي ينطلق منها العشماوي في رؤاه السياسية قد
أملت عليه التأكيد على طبيعة الروابط والوشائج التي تربط أبناء الأمة الإسلامية، ألا
وهي رابطة العقيدة، فالوطن الإسلامي ليس هو البقعة الجغرافية الضيقة التي يعيش
فيها المسلم؛ فكل بقعة تقيم فيها الدولة المسلمة، وتهيمن عليها شريعة الله، ويتولى
فيها المسلمون بعضهم بعضاً، هي بلاد إسلامية، فالمؤمنون في عرف العشماوي
كلهم إخوة ولو لم يجمعهم نسب ولا صهر، ومن هنا نراه يعني بالقضايا السياسية
الكبرى التي دهمت البلدان والجاليات الإسلامية، ومن القضايا:

1. قضية القدس واحتلالها:

خصَّ العشماوي القدس بديوان كامل هو : "القدس أنتِ صورٌ فيه ما يجري
في القدس من تشريد وتعذيب للشيوخ والثكالي والأيتام، وما يعترى المسجد الأقصى
من تخريب وإفساد، وتحالف قوى الشر والطغيان على تدنيس طهارته وتكريس
احتلاله:

في وجهها الحنطي؛ ألف حكاية بلسانِ حسرةٍ قلبها تحكيها
من أنتِ، والتفت إليَّ وصمتها مني برغم جفافها - يذنيها
من أنتِ؟ واشتعلت على أهدابها نظرات حُزنٍ كاللظى تصليها
من أنتِ؟ وانطفأت شموع حديثها مثل انطفاءِ اللحن من شاديها

(1) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص178.

أنا وجهُ أرملة، وعين يتيمية
أرأيت، كيف تجمعت في قصتي
وفاؤادُ ثكلى، بوأسها يطويها
أنا من أسمى "القدس" كيف نسيته
صور الأسي حتى بكى راويها؟!
أنسيت أرملةً شكى شاكيها؟! (1)

كما يصور العشماوي احتلال اليهود للقدس الشريف، واستيطانهم فيه،
واتخاذهم ملكاً لهم بالتمرد والحيلة:

وفوا إلى القدس الشريف شعارهم
وفد اليهود أمامهم أحقادهم
طرد الأصيل لتخلو الأوطانُ
ووراءهم تتحفّز الصُّلبانُ (2)

كما يوجه العشماوي خطابه للأمة العربية، متعجباً من سكوتهم وسط هذه
الأحداث المأساوية التي تجري في تلك البلاد، دون أن تتحرك فيهم الغيرة
الإسلامية:

على الأسرة أنتم أيها العرب
على الأسرة أنتم، تنظرون إلى
شاشاتكم لم تزل تروي لكم خبراً
عن ألف طفلٍ يتيمٍ في مدامعهم
ونحن في وهج الأحداث نلتهبُ
مأساة شعبٍ بها الشاشات تصطبغُ
عن طفلةٍ قتلت، عن ظالمٍ يُثبُ
تساؤلٌ، أين منّا الأمُّ، أين ن أبُّ؟ (3)

والشاعر يرى أن بين البلدان الإسلامية وشائج لا تنقطع:

الأصل مكة والمهاجر طيبة
شيم العربية تلتقي بعقيدة
والقدس روضُ عراقية فيئانُ
فيفيض منها البذل والإحسانُ

إلى أن يقول:

هذي الوشائج بين مهبطٍ وحيننا
هو قبلةٌ أولى لأمتنا التي
والمسجد الأقصى هي العنوان
خُتمت بدين نبيها الأديانُ (4)

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص 10-11.

(2) المصدر نفسه، ص 64.

(3) المصدر نفسه، ص 195.

(4) المصدر نفسه، ص 63-64.

2. مأساة لبنان:

كرّس العشماوي ديواناً مستقلاً: قصائد إلى لبنان " عرض فيه رؤاه وأفكاره،
وتساؤلاته تجاه ما يجري للبنان، الذي يعدّه وطناً إسلامياً، يقول في مقدمة هذا
الديوان:

لبنان العاشقة المعشوقة، ذُبحت بيد الصهاينة على مرأى من العالم ومسمع،
وعلقت على مشنقة الصمت العالمي حتى بعد أن ذهل العالم مما جرى لمخيمي
"صبرا وشاتيلا" الفلسطينيين..."(1).

فالعشماوي من خلال هذه المقدمة يعبر لنا عن مشاعره ومشاعر العرب
والبلاد الإسلامية تجاه ما يحصل في لبنان:

لبنان.. جرحك في الأحشاء يلتهبُ ولم يزل يتساقى دمك العربُ
جاؤوا إليك قرارات مزجرة أوراقها في مهب الريح تضطرب
جاؤوا إليك نداءات سيسمعها الـ أعداء، ينضح منها المجد والحسب
جاؤوا إليك وما للموت أغنية إلا وكان لهم من لحنها طرب
جاؤوا إليك بأسياف ملمعة سهامهم فوق صدر الليل تنتصبُ (2)

ويرى العشماوي أن ما حل بلبنان هو نتيجة انقسام الصف العربي، فيصف
ما جرى في "صبرا وشاتيلا" من مذابح ومجازر وأن الخلاص من مثل هذه المآسي
بالعودة إلى القرآن:

"صبرا" و"شاتيلا" تصيحان أوّاه من جرحي وأحزاني
ما هذه الأشلاء تملؤني رعباً وما هذا الدّم القاني؟
إلى أن يقول:

ذابت دعاوي القوم واحترقت أوراق "شـارون" و"ريجان"
لن ينزع المأساة من وطني إلا اجتماع حول قرآن (3)

(1) العشماوي، ديوان قصائد إلى لبنان، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 16.

(3) المصدر نفسه، ص 25-26.

كما يتوجه بالحديث إلى هيئة الأمم المتحدة، ويتساءل هل هي التي سوف تصغي إليه، وتسمع آهاته وتحس بآلامه وآلام الأمة الإسلامية، وذلك بصورة سؤال تهكمي:

لمن تسطرُّ ما أمّ يا قلّمي ومن سيسمع ما أنشدت من نغم؟؟
أمّتي سوف تصغي وهي غارقة في لهُوها أم ستصغي "هيئة الأمم"؟⁽¹⁾
3. المسألة الأفغانية:

في مطلع الربع الأخير من القرن العشرين ابتلي الشعب في أفغانستان المسلمة بالاحتلال الروسي البغيض لكامل أرضه ودياره، حيث حمل الروس الموت والدمار، والدموع والدماء، وقد تعاطف الشاعر العشماوي مع قضية الشعب الأفغاني المسلم، فنجده يخص ديوانه عندما يعزف الرصاص لمجاهدي أفغانستان، ويَدعو لهم بالنصر والثبات، ويصور لنا حالة الخوف والظلم الذي حاق بهذا الشعب المسلم البريء، كما جاء في قصيدة "هؤلاء الأبرياء":

في أفغانستان آلاف الأبرياء يقتلون ظلماً

هؤلاء الأبرياء...

غنّ يا فجر لهم لحن الضياء...

واكتبيهم في سجل الدفءِ يا شمس

فقد جار الشتاء

زمرُ الأطفال تمضي

والنساء...

ولِدُوا فوق بساط الخوف

في مهد الشقاء...⁽²⁾

كما يصور العشماوي لنا حالة القرى والمدن الأفغانية التي أصابها العدوان الروسي، إذ كان ساكنوها مطمئنين فإذا بهم يواجهون القهر والظلم الذي خلف

(1) العشماوي، ديوان قصائد إلى لبنان، ص220.

(2) العشماوي، ديوان عندما يعزف الرصاص، ص9.

الموت والضرب والجراح في ساحاتها كما جاء في قصيدة "على أنقاض مدينة هرات":

هذي هرات تنام خالية الفؤاد
وتصب في أذن الصباح نشيدها عذباً
فتنتعش الوهاد
وربوعها...
تشدو بأغنية النعيم
هذي هرات...
فمن يرى؟؟
صارت تسير القهقري
وغدت كرامتها تباع وتشتري
والمعتدون
المعتدون يلقنون النار أغنية الجنون
يا ويلهم... كم يظلمون
كم مزقوا أحشاء حبلى
كم حطموا شيخاً...
هذي هرات
فمن يرى؟؟
رعبٌ وأشلاءً ونار
ومجاعة يشقى بقسوتها الصغار⁽¹⁾

والعشماوي يرى أن البلاد الإسلامية كلها وطن الإسلام والمسلمين، وأن عليها أن تتكاتف في وجه أعدائها، وتتعامل مع مآسيها كالجسد الواحد، إذ اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى... ويجري هذا المعنى على لسان طفل

(1) العشماوي، ديوان عندما يعزف الرصاص، ص 20-21.

أفغاني لم يكتفِ برغبته في تحرير بلاده فحسب، بل له تطلعات لتحرير البلاد الإسلامية الأخرى واستقلالها، كما جاء في قصيدة "عندما يعزف الرصاص":
أَوْ مَا لَنَا فِي الْمُسْلِمِينَ أَحَبَّةٌ فِيهِمْ مِنَ الْعَوْرِ الْمَمِيَّتِ سِدَادُ؟
مَا بَالُ إِخْوَتِنَا اسْتَكَانُوا يَا أَبِي لِشَامِنَا انْتَقَضَتْ وَلَا بَغْدَادُ؟
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

أَنَا يَا أَبِي طِفْلٌ وَلَكِنْ، هَمَّتِي فَجَرُّ بِهِ يَحْلُو لِي اسْتِشْهَادُ
لَا تَخْشَ يَا أَبَتِي عَلَيَّ، فَرُبَّمَا قَامَتْ عَلَى عِزْمِ الصَّغِيرِ بِلَادُ (1)
وَنظَرًا لِنَفْرَقِ الْأُمَّةَ أَهْوَاءَ وَفِرْقًا وَأَحْزَابًا، فَقَدْ طَمَعُ فِيهَا أَعْدَاؤُهَا وَاسْتَبَاحُهَا
فَغَدَّتِ الشُّعُوبَ الْإِسْلَامِيَّةَ فِي كَامِلِ أَصْقَاعِ الْأَرْضِ نَهْبًا لِلطَّامِعِينَ:

هَذَا هُوَ الْأَقْصَى يَعْزَلُ نَفْسَهُ بِالْأَمْنِيَّاتِ وَهَذِهِ لِبَنَانِ
وَيَدُ الْعِرَاقِ عَلَى الزَّنَادِ تَجَمَّدَتْ وَتَجَمَّدَتْ فِي وَجْهَيْهَا إِيْرَانِ
رَجًا وَفِرْسًا وَالْعَقِيدَةَ لَمْ تَزَلْ جَسْرًا وَلَكِنْ مَالَهُ عَمْدَانِ
فَرَقَ مَوْزِعَةَ الْهَوَى وَمِبَادِي شَتَى وَيَرْفَعُ رَأْسَهُ كَاهَانِ
وَالْمَجْدُ يَرْنُو لِلْوُجُودِ بِمَقْلَةٍ تَهْمِي فَيَمْسَحُ دَمْعَةَ الْأَفْغَانِ (2)

وبالرغم من أن الهم الإسلامي الأكبر، ممثلًا في الهجمة الاستعمارية الشرسة على البلاد الإسلامية، وما يستهدفه من إجهاض للمشروع الإسلامي الحضاري، وابتلاع البلاد الإسلامية، قد استحوذ على اهتمام العشماوي، إلا أن اهتمامه بما حدث للأمة الإسلامية على يد أعدائها لم يصرفه عن الاهتمام بالأحوال الداخلية للبلاد الإسلامية، وقد تمثل اهتمام العشماوي بالشؤون الداخلية للبلاد الإسلامية في عدد من القضايا ذات الشأن، أبرزها:

1. الصراع بين العراق والكويت.

2. الإرهاب.

(1) العشماوي، ديوان عندما يعزف الرصاص، ص 62، 64-65.

(2) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص 23-24.

1. الصراع بين العراق والكويت:

في العام (1990) أزمات سياسية بين الجارين العربيين المسلمين :
العراق والكويت، انتهت إلى ما خطط له أعداؤهما من اجتياح عراقي للكويت، ثم
إلى إجلاء العراقيين عنها، تبعه فرض حصار جائر على العراق، امتد أكثر من
عشر سنوات، وقد ترتب على هذا الحصار تقطيع الأواصر والعلاقات بين شعوب
الأمة الواحدة.

وقد حفلت دواوين العشماوي الشعرية بتجسيد هذه الأزمة السياسية، ففي
قصيدة تساؤلات طفل كويتي " يدير الشاعر حواراً بين ابن وأبيه عن حقيقة الاعتداء
الذي تعرضت له الكويت، وفي حين يظن الابن أن هذا الجيش هو جيش اليهود،
يجيبه الأب في نهاية القصيدة بأنه الجيش العراقي:

عجباً يا أبتاه...

كيف جاءتنا اليهود؟!

ومتى ساروا إلينا عبروا كل الحدود؟؟

هدموا كل السدود...

كيف جاءتنا اليهود؟؟

أين قومي من بني يعرب...

أين المسلمون؟؟

ويحهم كيف ينامون ويصحو المعتدون؟؟

ولماذا تركوا الأعداء يأتون إليها.. يقتلون

ولماذا تركوهم يسلبون

أترى قومي أصيبوا بالجنون؟؟!

هكذا يا أبتاه..

هكذا في ساعة يجتاحنا جيش اليهود

كيف مرّوا بحدود الشام والأردن واجتازوا العراق

وأتونا يشعلون الحزن في أعماقنا...

إلى أن يقول:

لا تَسَلْنِي يَا بُنَيَّ

فالذين اقتحموا حائط داري

والذين انتهكوا حرمة جاري

عرب يا ولدي ليسوا يهوداً

عرب من جنسنا جاؤوا إلينا

نقضوا -في عتمة الليل- العهودا

عرب يا ولدي ليسوا يهوداً⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى أُخوة الحق في الكويت " نجد العشماوي يعزي ويواسي

إخوته في الكويت بما أصابهم، وأنه جمل قدم إليهم من إخوانهم المسلمين، ويدعوهم

إلى احتمال الأذى والصبر عليه:

وصعوداً إلى العلا وعبورا

إخوة الحق في الكويت صموداً

فسيأتي من يكشف المستورا

إن توارى وجه الخيانة عنا

سوف نصليه من لظانا سعي را

همننا واحد وكل حقدود

ونحيل الأشواك فيه زهوراً⁽²⁾

دربنا واحد سنمضي عليه

2. الإرهاب:

ابتلي العالم بما صار يعرف بالإرهاب، وقد تولى هذه الممارسات الخارجية

على العرف والقانون، فئة تتخذ من تأويل الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة ذريعة

للتحدث باسم الإسلام، وإصدار الأحكام على الناس والمجتمعات.

فلم يقف العشماوي صامتاً أمام هذه الظاهرة، فهو دائم التفاعل مع القضايا

والهموم التي تعصف بالأمة، إذ نجده يسمع جراحها عندما تشتكي من هذه الفئة

الإرهابية الضالة:

(العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص 23-24، والقصيدة مكررة أيضاً في ديوان يا ساكنة

القلب، ص 60-63.

(2) المصدر نفسه، ص 148.

يا أمة ما زلت أسمع جرحها
يشكو غلاة أرهقوا إحساسها
يشكو دعاة ضلالة و(رفاقا)
ومُفِرِّطِينَ تجاهلوا الميثاقا⁽¹⁾
ويخص العشماوي ديوانه : "كلاقي معظم قصائده له ذه القضية، يعرض فيه
رؤاه وأفكاره وتساؤلاته لهذا العمل الإجرامي، إذ يرى أن في الإرهاب فتنة، وفي
أفكار معتنقيه وهماً وتضليلاً وخداعاً عن المنهج القويم، كما جاء في قصيدة "نحن
كالشمس وضوحاً" يقول:

اخرجوا من حفرة الحق الخطيرة
اخرجوا من خندق الوهم فإني
لا أرى في عمقه إلا شروره
هذه الأحداث مدت يديها
تحمّل البغي إلينا وسعيه
تحمّل الفتنة إني لأراها
في قلوب فقدت نور البصر يره⁽²⁾
وفي قصيدة "كلا" يصور لنا العشماوي حال ضحايا هذه التفجيرات، وهم
يطالبون هذه الفئة بالتوقف عن مثل هذه الأعمال الإجرامية:

كلا، تقول برية النظرات : كلا
يا من تلبس بالهوى يا من تولى
كلا، تقول صغيرة بترت يداها
وتقولها زفرات طفل لم يشاهد
وتقولها الأشلاء: كلا ثم كلا
الإركاماً موحشاً وأباً أشلاً⁽³⁾

وفي سياق حديثه عن الإرهاب، لا يتوانى العشماوي أن يزجي تحية إلى
الجنود من أبناء وطنه، الذين يقومون على حراسته وأمنه، كما يشيد بتوبة الشيخ
علي الخضير الذي انتقل بتوبة من الغلو إلى الوسطية، وذلك في قصيدة "توبة" يقول:

توبة، هكذا يتوب الرجال
توبة، هكذا يكون التسامي
هكذا يحمّد الجواب السؤال
هكذا يصرّف الغلو اعتدال
برضا ربنا تُشدُّ الحبال⁽⁴⁾
هكذا تورق المشاعر لَمَّا

(1) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص 91.

(2) العشماوي، ديوان كلا، ص 51.

(3) المصدر نفسه، ص 9.

(4) المصدر نفسه، ص 15.

كما نجد العشماوي يدافع عن الإسلام والمسلمين بهذه التهمة التي نسب ت إليه ظلماً وبهتاناً، إذ يرى أن ما يحصل في البلاد الإسلامية من قتل وتشريد وتعذيب هو الإرهاب في عينه، كما ذكر في قصيدة "لنا معنى الإغاثة" يقول:

أَتَسُبُّنَا إِلَى الْإِرْهَابِ زوراً وفي عينك إرهاب صريح
تكيل لنا بمكيالين، هذا يُحَرِّمُ مَا تَشَاءُ، وَذَا يَبِيحُ
تكال لنا الشَّتائمُ منك تترى وشارون يكال له المديح⁽¹⁾

3.3.2 المرأة:

تشغل المرأة مكاناً واسعاً في قصائد العشماوي، فقد خصَّها بثلاثة دواوين شعرية، هي: بائعة الرياحان"، و"إلى حواء"، و"هي أمي"، إضافة إلى قصائد أخرى مبنوثة في ثنايا دواوينه الشعرية.

وتدور مسألة المرأة عند العشماوي حول ثلاثة جوانب تتطوي عليها جميع المسائل الفرعية التي تعرض لها في حياتها ا لخاصة أو حياتها الاجتماعية، وهذه الجوانب هي:

1. صفاتها الطبيعية من حيث قدرتها وكفايتها لخدمة نوعها وقومها.

2. حقوقها وواجباتها في الأسرة والمجتمع.

3. المعاملات التي تفرضها قواعد الآداب والأخلاق.

ويمتاز حديث العشماوي عن المرأة بعدد من السمات، أولها : بروز الشخصية للإلامية، فلا تقرأ له قصيدة إلا وتقع عينك على ألفاظ دينية، أو تراكيب مقتبسة من القرآن الكريم، وألفاظ الحلال والحرام والنار والخطيئة والتوبة.

وثانيها: ظهور معالم البيئة بكل ما فيها من أمكنة ونباتات لدرجة أن هذه

المعالم تدل على جنسية الشاعر، كقوله:

أرى في "حمى ظبيان" كيف سعادتني وألمح أحلامَ الطفولةِ في "الشعب"⁽²⁾

(1) العشماوي، ديوان كلا، ص24.

(2) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص43.

وثالثها: غلبة طابع العفة، ونظافة الأسلوب من صور الخلاعة والمجون والتوشح بالحياء والخجل، وأحياناً كثيرة يلجأ العشماوي للتعبير عن معنى مادي في سياق مقبول للأذن والمشاعر:

أَقْمْتُ عَلَى أَرْضِ الْعَفَافِ مِ حَبْتِي فَمَا أَبْتَغِي عِذْرًا وَمَا أُرْتَضِي نُكْرًا (1)
لَوْ أَنْطَقَ اللَّهُ الْحَصَى حَكَمَتَ إِنَّ الْمَحَبَّةَ مَا بِهَا بِأَسُّ
طَهْرٌ وَإِخْلَاصٌ فَإِنْ صَدَقَا فَالْحَبُّ فِي لَيْلِ الْأَسَى شَمْسٌ! (2)

وليس من المستغرب أن يكتب شاعر إسلامي ملتزم قصاد في المرأة، فالمرأة شاغلة الشعراء، ومحركة للوجدان والـ مشاعر الإنسانية بما فيها من فيض روحي وحنان وجمال.

ولا غرابة أن نجد عند العشماوي بأن المرأة الأم هي الأعز على النفس، إذ لم يجد أدفاً من حضنها في طفولته الأولى، ولم يجد أرهف من حنانها عليه عندما فقد والده في سن مبكرة من حياته، فعلى رأسها أراح كتفه المتعبة، وبقربها شعر بالسكينة والاطمئنان والأمان، ومن بحرها الزاخر بالعطاء استمد عزيمته، وها هو يصور إحساسه في مقدمة ديوانه: "هي أمي"، فيقول: "أنا وجنح الليل، وذكرى أمي الحبيبة" سعدية بنت محمد علي "سحاب الغامدي"، إنه اللقاء الروحي المتألق، في جنح ليل يرسم بسكونه الهيب أجمل لوحات ذكرى الحبيبة الغالية، بكل ما فيها من تقاسيم الحزن والألم وألوان اللوعة والشَّجَا، وأطياف الفرح بذكرها، والحزن على فراقها، ولهفة الشوق الجارف إلى رؤية وجهها الحبيب، وسماع صوتها الحنون" (3).

وبالرغم من أن الأم هي الأم، وفقدتها يعني الخسارة إلا أن الأحاسيس التي ترافق فقدتها واستذكارها تتضح في نفس الشاعر وتتعاظم، ففقدتها يعني له خسارة عمره:

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص80.

(2) المصدر نفسه، ص86.

(3) العشماوي، ديوان هي أمي، ص10.

هي أمي في فقدتها فقد عُمر
وحياة من الرضا والصفاء
هي كنز الدعاء يا لهف نفسي
وأساها لفقْد كنز الدعاء
هي نبُع الجنان والعطف من لي
بعد أمي برشفة وارتواء؟! (1)

ولا تفتأ ذكرها تلح عليه، فيربط بينها وبين مظاهر الطبيعة:

لم أزل أذكر الأمومة نَهراً
يمنح الأرض لهفة الإخصاب (2)

كما يرى فيها بيتاً مليئاً بالسكينة يؤول إليه بعد فقدتها مهجوراً تتعاوى فيه

الرياح:

يا حَسرة الدَّار التي أصبحت
من كل آثار الرضا خاوية

دارٌ تعاوت بين أرجائها
رياح حزنٍ صرصرٍ عاتية (3)

وإزاء الانكسار الذي يشعر به العشماوي لفقده أمه، في قصيدة: "هي أمي"

ينادي أخاه وشقيقاته وبناته وهو نداء مشفوع بـ (يا) التي تدل على القرب النفسي

الذي يحتاجه الشاعر لتعويض خسارته في فقد أمه:

يا أبا صالحٍ أخي وشقيقي
يا رفيقي في شدتي ورخائي

يا شقيقاتنا، ويا كلُّ قلبٍ
من قلوب الأحفاد والأبناء

يا أخوا أمنا ويا أخوات
بالتفاني رفعت معنى الإخاء

يا سديم ويا شذا وحنين
يا أعزَّ الأحبَّة الأوفياء

يا زايدٌ ويا يزيدٌ ويا سعيديَّة
الخير يا بلاسم دائمي (4)

فهذه الأم التي جسدت كل معنى في حياته، الأم الحية النابضة بمشاعرها

ووجودها الفياض نراها تتحول إلى رمز في قصيدة بائعة الريحان، فالأمومة في

بائعة الريحان تعني الجهاد والكفاح والتعب وإنكار الذات "فلقد استطاع من خلالها أن

يصور لنا صمود بائعة الريحان "الأم" أم شريفة أمام مغريات الزمن بعد فقدتها

(1) العشماوي، ديوان هي أمي، ص 16.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 27.

(4) المصدر نفسه، ص 27.

لزوجها، إذ صارت بائعة الريحان في قرية "النشامرة" تبيع في سوق السبت "الشيخ" و"الريحان" وربما تبيع قرن موز وربما قرنين، امرأة تصارع الهرم، فبعد وفاته بدأت رحلة العناء، وصارت بائعة الريحان"⁽¹⁾.

وفي قوله في القصيدة بائعة الريحان حكاية قديمة جديدة "⁽²⁾، إشارة إلى أمه الحقيقية التي كافحت في سبيل أسرتها ، وفي القصيدة إشارات التحولات التي أصابت القرية وزحف مظاهر المدينة الحديثة عليها، حتى أفقدتها هدوءها ونقاءها وصفاءها، في إشارة ضمنية إلى ما حل بعد وفاة والده.

إن لا وعي الشاعر هنا يعمل بامتياز، فهو يتخذ من بائعة الريحان رمزاً لأمه، ومن القرية والتحولات التي طرأت عليها رمزاً لبيتها الذي عاش فيه، ولهذا نجده دائم البحث عن الدفء والحنان الذي تمثّل في أمه، حيث يجده أو يطلبه في الزوجة كما يبدو في قوله:

من معانيك استقي أَلحاني فاهتفي يا مذيبةً الأَحزانِ
أفرشي هذه الطريقَ وفاءً فطريقي مفروشةً بالحنانِ
ظِلِّي عشنا الجديدَ بروح الـ حبٌّ حتى نعيش في اطمئنانِ؟
رحلة العمر يا رفيقة عُمري - زادهما الحبُّ والرِّضا والتفاني
أنتِ عَزْفُ الرِّضا على وتَرِ القلـ بٍ ولحنُ الوفاءِ في وجداني
أنتِ معنى من الطهارة يسمو بفؤادي عن مغريات الزمانِ⁽³⁾

إن معاني الحنان، الحب، الرضا، التفاني، الوفاء، هي المعاني التي يطلبها في رفيقة عمره، وهي الصفات والمعاني نفسها التي أسبغها على أمه "ومما لا شك فيه أن لأمه أثراً كبيراً في نظرته للمرأة..."⁽⁴⁾.

(1) حمّاد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص 100.

(2) العشماوي، ديوان بائعة الريحان، ص 33.

(3) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص 22-23.

(4) حمّاد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص 99.

ونجد الشاعر يؤكد على معنى الأمومة في تصديره لديوان، "إلى حواء" حيث يرى أن: "حواء في حياة آدم تعني العطاء... حواء تعني الأمومة، حواء تعني السكن والمودة والرحمة، حواء عالم له كيانه الخاص..."⁽¹⁾.

ففي هذا التصدير تجتمع الأم والزوجة التي أو ما لها بعبارة: "السكن، والمودة والرحمة"، والحببية التي كنى عنها بتعبير "حواء عالم له كيانه الخاص"، لهذا نجد الشاعر يقع في اغتراب عاطفي نتيجة تصارع تطلعات الروح مع رغبات الجسد، وما بين تصعيده في البوح بمشاعره تجاه الحببية وتهذيب مقاصده وتسديدها محتماً بالإيمان والعفة، نرى العشماوي ينعقد في حبه من إفسار الغريزة، مؤكداً هذا المعنى في قوله:

حَبِّي الطاهرُ أسمى هدفاً	فأعيذ به برّب الفلق!
أشهدُ الله على عفتّه	وعلى الطهرِ وحسن الخلقِ
لا تظنّني أنّ حبي كالهوى	ليس ضوءُ الفجرِ مثل الغسقِ
من يظنّ الحبَّ لهواً عابثاً	فليعش من دهره من رهق ⁽²⁾

إنّ تأمل القصائد التي يخاطب بها العشماوي حبيبته الواقعية أو المتخيلة توقفنا على لواعج نفس الشاعر، وما يضطرم في نفسه من أحاسيس متصارعة بين العذرية والعفة من جهة، والرغبات الجامحة من جهة أخرى، لهذا نجد حملته الشديدة على الازدواجي تطبع شخصية المرأة المسلمة كما في قصيدة: "ضدان يا أختاه"، يقول:

هذي العيونُ وذالك القدُّ	والشيخُ والريحانُ والنَّدُّ
هذي المفاتنُ في تناسُقها	ذكرى تلوح وعبرةٌ تبدو
سبحان من أعطى أرى جسداً	إغراؤه للنفسِ يحتدُّ
عينٌ مارتنا إلى رجلٍ	إلا رأيت قُواه تتهدُّ!

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص 7.

(2) المصدر نفسه، ص 103-104.

إلى أن يقول:

فأجبتها والحزن يعصف بي :- أخشى بأن يتناثر العقْدُ
ضدَّان يا أختاه ما اجتمعا دينُ الهدى والفسقُ والصدُّ
والله ما أزرى بأمتنا إلا ازدواجُ ما لهُ حدُّ (1)

وعلى نحو آخر نجد العشماوي في ديوانه: "حليمة والصوت والصدى" يتخذ من المرأة "حليمة" رمزاً للمرأة الطاهرة، والمرأة هنا ترمز إلى الأرض الطيبة والقرية الوداعة، حيث يتناوب الصوت والصدى على شرح حال الأمة لتتحول حليمة إلى رمز للأمة في تقديمها وتراجعها.

وهكذا نرى صورة المرأة لدى العشماوي في تطوّر وتحول على صعيد المعنى والمغزى، فمن أم حقيقية تهب العطف والحنان وترضع أبناءها معنى الرجولة إلى رمز للسكن والمودة تمثّل في الزوجة ثم إلى رمز الأمة، ولا يخفى حضور الحبيبة أيضاً، ولكنه حضور إيحائي غير مصرح به، ذلك أن العلاقة بين المرأة والرجل بعامة، محكومة في المجتمع السعودي بمحدّدات ومقيّدات "فالغزل مقرون بالبيئة التي يصدر فيها، ووضع المرأة في البلاد والعلاقات الأسرية والاجتماعية، لأنّ الحياة الإسلامية بحد ذاتها لا تقرّ هذا العبث بحال..." (2).

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص 71-73.

(2) أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص 227.

الفصل الثالث اللغة الشعرية

1.3 اللغة الشعرية:

يتباين الشعراء في استخدامهم اللغة ومفرداتها في التعبير عن تجربتهم الشعرية، ويأتي هذا التباين والاختلاف تبعاً لتباين التجربة التي يعبر عنها الشاعر، وطبيعة رؤيته التي تملئ عليه انتقاء ألفاظ معجمه الشعري والتراكيب اللغوية التي يوظفها لتشكيل صورته ومعانيه، فضلاً عن تأثره بتطوّر اللغة وجهوده الذاتية في التعامل مع اللغة.

فالتجربة الشعرية في فحواها وجوهرها هي تجربة لغة، وكما يقول محمد غنيمي هلال: "إنّ أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية"⁽¹⁾.

ويرى السعيد الورقي أنّ: "الشاعر في محاولته المستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة، وللكشف عن هذه الجوانب الجديدة داخل وعيه الفردي والجماعي، يحاول باستمرار الكشف عن لغة جديدة، فكل تجربة لها تجربتها الخاصة من حيث علاقتها بظروف معينة وأفكار وتصورات وآراء وقضايا تتشكل باستمرار تشكلاً يتناسب وواقع الحياة المتغير"⁽²⁾.

ويصف عز الدين إسماعيل مكانة اللغة في العمل الأدبي، بقوله: "الأدب تعبير عن الحياة، أداته اللغة فكأن اللغة هي الظاهرة الأولى التي ينبغي الوقوف عندها عندما نتحدث عن الأدب، لأن الأدب لا يمكن أن يتحقق إلا فيها، وحين يفرغ الأديب من أداء كلماته يكون في الواقع قد فرغ من أداء عمله الأدبي"⁽³⁾.

(1) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص415.

(2) الورقي، السعيد، لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص64-65.

(3) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، ص32.

والوقوف على المعجم الشعري للعشماوي يسهم في الوقوف على أسلوبه، ومدى نجاحه وتوفقه في اختيار اللفظة، ولعل ما انغرس فيه من روح إسلامية، واهتمامه بأتمته العربية والإسلامية، وترجمته عن معاناتها، وازدهارها وانحطاطها، وآماله المتعلقة على انبعاثها وبعثها، من أهم العوامل التي أسهمت بشكل فعال ومباشر في صياغة تجربته الشعرية، وبالتالي تكوين معجمه الشعري ولغته الشعرية التي تكشف بوضوح عن ملامح تجربته.

فللعشماوي قاموسه الشعري الخاص به، وأبرز ما يميز هذا القاموس، قدرة الشاعر على حسن اختيار ألفاظه، ودقة التأليف بين الكلمات، وتوظيفها في سياقها الذي يغني الفكرة التي يريد إيصالها وإيصالها إلى القارئ أو المستمع. وقد عبّر الشاعر عن إحساسه باللغة في قوله:

لغة الحياة، وإن فهمنا لفظها مشحونة بالرمز والإيحاء
لغة وعائها الصادقون ولم يزل في غفلة عنها ذوو الخيلاء⁽¹⁾

ويلحظ المتابع لتجربة العشماوي الشعرية تنوعاً في الاستخدامات اللغوية، ففي بواكير تجربته امتاز معجمه الشعري باختيار المفردات السهلة الواضحة، التي لا تحتاج إلى معجم يفسرها أو يوضح دلالاتها، مع ميله أحياناً إلى استخدام مفردات عربية قديمة: (النصاب، الجهام، ديمة، البغاث، الطنب، الوالع، الكاعب، هذيم، الرعد، الصواعق، الشعاب، كاسر).

ولكن أمثال هذه المفردات قليلة جداً، ولا تشكل عبئاً أسلوبياً على القصيدة، ولا يلغي ورودها وضوح الفكرة أو القبض على المعنى الذي يريده الشاعر، فمفردة "كعاب" على سبيل المثال يتضح للقارئ بأن المقصود بها الفتاة الكاعب أي التي نهد ثديها وذلك في إيراد كلمة (عرض) في السياق الشعري:

إني لأسأل عن "حماة" رأسها بغي الطغاة وعُفرت بتراب
طُمت معالمها الكريمة جهرة وأبيح فيها عرض كل كعاب⁽²⁾

(1) العشماوي، عندما يئن العفاف، ص16.

(2) العشماوي، يا أمة الإسلام، ص35.

واستخدام الشاعر لهذه الألفاظ وأشباهاها في تعبيراته الشعرية، إنما يعكس تجربته اللغوية التي عاشها، وهذه التجربة نابعة من الاعتداد بالفصحى؛ لغة القرآن الكريم، فاستخدامها يعكس صدق العاطفة، وأفكاره التي يؤمن بها، فهذه الألفاظ وإن بدت موعلة في المعجم اللغوي التراثي، إلا أنها اتخذت لو من التعقيد اللفظي والتركيبي، وليس أدل على وضوح أسلوبه التعبيري من قوله:

سامحوني إذا جعلت حروفي نازفات تنز منها همومي
فأنا شاعر أحبُّ بلادي أنبتَ الله حبَّها في الصميم
وأنا مسلم أعزُّ بديني ويقيني بالخالق القيوم
أتراني أغشى دروب المخازي وأجافي درب الرسول الكريم؟⁽¹⁾

ولا شك أن العشماوي يرى في اللغة كائناً حياً قابلاً للتطور والارتقاء، وأنها بإمكانها أن تعبر عن العصر وما يجري فيه من أحداث ووقائع، لهذا نراه يستجيب للغة العصرية، فيورد في قصائده عدداً من ألفاظ العصر المستحدثة، إذا كانت تلائم الغرض الذي ينظم فيه القصيدة من مثل: "التلفاز، العولمة، نشرة الأخبار، الصاروخ، الإرهاب، الدبابات، الشاشات، هيئة الأمم، المخرج، الطائرات، القنوات، عمى الألوان، العملاء، النظام الإسلامي" ونرى أحياناً تتابعاً في ورود مثل هذه الألفاظ والمصطلحات على نحو ما جاء في قصيدة "أين أنتم أيها العرب":

لا تقولوا والمآسي فُوتها دَمنا ولحمنا فاسمعوا الأخبارَ واحتسبوا
وإن قسا منظرُ الأحداثِ فانصرفوا إلى قناةٍ من الأفلام وانسحبوا
هم ينقلون لنا مأساة مقدسنا وبعدها تعرض الأفلام والطرب⁽²⁾

ومما يقع في هذا السياق استخدام الشاعر المصدر الصناعي الدال على تيارات وحركات فكرية، مثل: العولمة، علمانية، عقلانية، قومية⁽³⁾.

(1) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 202-203.

(2) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص 197.

(3) نظر على سبيل المثال العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 168، 188، ديوان يا أمة

الإسلام، ص 138، 178، ديوان القدس أنت، ص 22.

ومن معالم نضج التجربة الشعرية لدى العشماوي، اختياره الألفاظ الملائمة للمعنى، والغرض الذي يبني عليه قصيدته؛ إذ نراه يتخيّر اللفظ المناسب الذي يحمل طاقة عاطفية وحسية تسهم في بناء القصيدة من جهة، كما تسهم في التعبير عن القضية التي يتحدث عنها من جهة أخرى، فهو يمتلك معجماً لغوياً ثراً يمكنه من توظيفه بحسب مقتضى الحال الذي يعبر عنه، فحين يتحدث عنه في قضية دينية كمولد الرسول، هراء يستخدم مفردات لغوية دينية تتوافق مع الموضوع، من مثل: الأبرار، حراء، الأسحار، قبس، القرآن، التوحيد، الهلال، التبشير، الإنذار، الرسول، وما شابهها من المفردات.

ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في قصيدة "عناقيد الضياء":

هلّ الهلالُ فلا العيونُ تردّت	فيما رأته ولا العقول تماري
والجاهليةُ قد بنت أسوارها	دون الهدى فانظر إلى الأسوارِ
وأقرأ عليها سورةَ الفتح التي	نزلت ولا تركن إلى الكفارِ
أومّلى البطحاءَ تفتحُ قلبها	فرحاً بمقدم سيّد الأبرارِ (1)

2.3 التناسل:

النص الأدبي ليس مستقلاً بذاته، بل هو وليد تفاعل وتجاذب بينه وبين نصوص أخرى سابقة له أو معاصرة، وإذ اعتبرنا النص كائناً حياً أو شبهناه به، فإننا نزداد تحقّقاً من أن النص الأدبي يملك شجرة نسب، تماماً كما الإنسان وسواء قلنا عن تفاعل النصوص مع بعضها بعضاً تناسلاً أو تداخلاً أو تفاعلاً، فإنّ ظاهر المصطلح لا يلغي حقيقة وجود علاقات تراكمية تخلّق بناءً عليها النص وتكون في صورته الماثلة أمامنا "فالحاجة إلى الأخذ من الآخر بدأت منذ القدم، لحاجة الإنسان إلى مفردات الإنسان الآخر وأفكاره، فالنص كائن حيّ يستمد ديمومته ووجوده بما

(1) العشماوي، ديوان عناقيد الضياء، ص 6-7.

يحيا من حوله، فكيف يكون النصّ مخلوقاً منفرداً إذا كانت أدواته اللغوية وهي لغة الجميع" (1).

ولم يكن التناسل معروفاً بهذا المسمى لدى النقاد العرب القدامى أو المحدثين، فقد ظلوا يتحدثون عن السرقات أو الانتحال أو المحاكاة أو الاقتباس والتضمين والمعارضات (2).

ويكاد يكون مصطلح السرقات أقرب ما يكون إلى مصطلح التناسل، إلا أن الوقوع الثقيل على السمع للفظه سرقة، وما تثيره من حساسية أخلاقية تجاه مبدع النص الأدبي، هي ما حدا بالنقاد المحدثين إلى إثارة مصطلح "تناسل" دون مصطلح "سرقات".

وقد انشغل النقد الحديث بمسألة التناسل، وأصبح هذا المصطلح واسع الانتشار والتداول منذ أن ظهر في أبحاث "جوليا كريستيفا" في عام (1966)، حتى أصبح مصطلحاً بارزاً في الحزمة النقدية الحديثة، يتحدّد مدلوله وفق رؤية كل ناقد ومرجعياته التي يستند إليها، لهذا فالتناسل "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، أو يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح" (3).

وبغض النظر عن إشكالية المصطلح ودلالاته المتعددة فإن ثمة آلية يتحدّد بموجبها التناسل "من خلال مفهومي أساسيين هما الاستدعاء والتحويل، فالنص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط، بل يتم تكوينه من خلال نصوص أدبية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد، ثم إن النص المدمج

(1) دوبيازي، بيرمارك، نظرية التناسل، ترجمة حوتي عبد الرحمن، مجلة علامات، ص 318.

(2) طبانة، بدوي، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، 1986.

(3) مفتاح، محمد، الخطاب الشعري، إستراتيجية التناسل، دار التوثيق للطباعة، بيروت، 1985، ص 81.

يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية؛ لأنّ التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق، إنها عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد⁽¹⁾.
 وسواءً أكانت ذاكرة الشاعر واعية لاستدعاء النصوص الأخرى السابقة عليها، أم غير واعية لاستدعائها وتحويلها وتمثلها ضمناً في قصائده، فإنّ مدلولات خطابه الشعري لا بد مفصحة عن ما أسماه أحمد الزعبي "النص الغائب"، وهو "ما لم يقله النص مباشرة، ولكن يوحي به، هو ما لم يذكره النص ولكنه يتضمنه، وهو كذلك ما لم يصرح به ولكنه يثيره، والبحث في النص الغائب يركز على البحث فيما وراء النص الحاضر بشكل أساسي"⁽²⁾.
 وتحفل المجموعات الشعرية التي أصدرها الشاعر عبد الرحمن العشماوي بالتناصات/ النص الغائب، إن على مستوى اللغة الحرفية للنص المستدعى، أو عن طريق نقل المعنى بإشارة أو دلالة إلى التناص.
 وقد تنوعت أشكال التناص عند العشماوي، لتنوّع ثقافته وخصوصية معارفه التي وظفها في إعطاء صورة دالة على شخصه وتجربته الشعرية، وهذه التناصات هي:

2.2.3 التناص الديني:

لقد كان للنشأة الدينية التي نشأها الشاعر عبد الرحمن العشماوي أثرٌ واضحٌ في شعره؛ إذ أتاحت له هذه النشأة والتربية أن يحفظ جزءاً غير يسير من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والإطلا ع على سيرة الرسول ٢، وقد انعكست هذه الثقافة الدينية في كثير من قصائده، ونلمح هذا الأثر بوجود أصداء واستدعاءات لألفاظ القرآن الكريم وعباراته، وتوظيف القصص القرآني، واستدخال الحديث النبوي الشريف، سواء في ذلك الاقتباس الوافي لآية أو جملة قرآنية، أو إعادة تشكيل النص القرآني على نحو أو آخر بالحذف أو الزيادة أو الإيجاز أو التفصيل.

(1) علي، ناصر، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، وزارة الثقافة، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، 1996، ص129.

(2) الزعبي، أحمد، النص الغائب نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، (د.ت)، ص5.

ويعد التناص الديني ظاهرة بارزة في شعر العشماوي، ولعله من أكثر الظواهر الفنية بروزاً في شعره هو القرآن الكريم "فالقرآن الكريم مفخرة العرب في لغتهم، إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله لا ديني ولا دنيوي من حيث البلاغة والتأثير في النفوس والقلوب"⁽¹⁾، ولهذا نجد هذا المغزى يتوافق مع الرسالة التي ندب العشماوي نفسه لها، وهي حضن الأمة على التمسك بكتاب الله تعالى و الاقتداء بسنة رسوله الكريم لتستعيد مجدها وعزتها و إفتها، وتحقيق مستقبلها وتقديمها، وتحول به دون تراجعها وتقهرها، ووقعها فريسة سهلة في يد الأعداء الطامعين، وسنقف هنا على التناص الديني لدى العشماوي من جهتين : التناصات القرآنية، وتناسات الحديث النبوي الشريف.

أ. التناص مع القرآن الكريم:

تتفاوت طبيعة استدعاء واستدخال الآيات القرآنية في شعر العشماوي، فنجده مرة يوظف النص القرآني كما ورد في الكتاب العزيز، ومرة أخرى يستلهم مفرداته ويعيد ترتيبها وفق السياق الشعري الذي ترد فيه، ومرة ثالثة يؤول إلى العبارة القرآنية إيماءً يوشر عليها ويستدعيها إلى ذاكرة القارئ. ونجد في ديوانه : "مشاهد من يوم القيامة" حشداً من التناصات القرآنية استدعتها "قراءة متأملة لآيات من القرآن الكريم تصور بعض مشاهد يوم القيامة في فجر أحد أيام شهر رمضان المبارك"⁽²⁾.

يقول في قصيدة "وقفة شعرية":

قد أخرجت أثقالها، وتهياتُ
والناسُ أمثالُ الفراشِ تقاطروا
للحشرِ، وانكسرَ الرّجاجُ المَقْفَلُ
مِن كلِّ ثوبِها هنا وتكتلوا
عَهِناً، وكلُّ الشامخاتِ تُزَلُّ(3)

(طيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ط 13، دبت، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص30.

(2) العشماوي، ديوان مشاهد من يوم القيامة، ص7.

(3) المصدر نفسه، ص10.

فقوله: "قد أخرجت أقالها إشارة إلى قوله تعالى : (وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا)⁽¹⁾، وقوله: "والناس أمثال الفراش" إشارة إلى قوله تعالى: (يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ)⁽²⁾، وقوله: "كل الجبال تحولت من حولهم عنها" إشارة إلى قوله تعالى: (وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ)⁽³⁾.

ونلاحظ هنا أن الشاعر قد حشد عدداً وافراً من التناصات القرآنية في ثلاثة أبيات شعرية، غير أن هذا الاستدعاء لانقلاب صورة الكون في يوم القيامة، لم ينقل القصيدة إلى وضع مستحدث، يُخرج صورة الانقلاب الكوني عن حده القرآني عند المتلقي المسلم إلى سياق مختلف، فلم تتحقق للشاعر خصوصية، ولم تزد القصيدة بالتناصات قوة في الإيحاء، أو تخصب المعنى بدلالة جديدة، إن على مستوى الصورة، أو على مستوى التعبير المعنوي عن الفكرة.

وفي معرض تأكيد حقيقة الإسلام، وأنه الدين الذي ارتضاه الله لهذه الأمة، وتتويجه بالمخاطر التي تحيط بالأمة الإسلامية يقول الشاعر:

إِنَّمَا الدِّينُ عِنْدَ رَبِّي هُوَ الإِسْلَامُ فَمَاذَا الخِدَاعُ والتَّبْرِيرُ
كَيْفَ تَرْضَى عَنَّا قُلُوبُ النَّصَارَى وَقُلُوبُ اليَهُودِ؟ وَهِيَ فَجُورُ⁽⁴⁾

مشيراً بذلك إلى قوله تعالى: (إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الإِسْلَامُ)⁽⁵⁾.

وفي البيت الثاني إشارة إلى قوله تعالى: (وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى

حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ)⁽⁶⁾.

(1) سورة الزلزلة، الآية: 20.

(2) سورة القارعة، الآية: 4.

(3) سورة القارعة، الآية: 5.

(4) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 132-133.

(5) سورة آل عمران، الآية: 19.

(6) سورة البقرة، الآية: 120.

والتناصات التي جاء بها الشاعر واستحضرها في هذين البيتين، هي من قصيدة "يقظة الضمير" التي يتحدث فيها عن صراع الأفكار والمبادئ، وسقوط ضعاف النفوس في حبال الكائدين، وقد وظف فيها معطيات النص القرآني توظيفاً جزئياً، لدعم فكرة حقيقة الدين وكي ينظر الآخرون إليه وإلى أتباعه، ويكيدون لهم. وقد جاء الشاعر بهذين التناصين، ليكونا دالاً كاشفاً، أو حجة وبرهاناً لتقوية مضمون قصيدته، فالتناص هنا جامعاً مع فكرة القصيدة ومضمونها، فهو تناص يحرك ذهن المتلقي عن طريق إحياء ما يرمز إليه النص من قيمة معنوية. أمّا قوله:

سَلْ قَوْلَهُمْ اذْهَبْ وَرَبُّكَ قَاتِلَا مَا بِالْهُمْ نَطَقُوا بِهِ وَاسْتَكْبَرُوا
 وَبِأَيِّ حَقٍّ قَتَلُوا رُسُلَ الْهُدَى وَعَلَى شَفِيرِ الْمُوبِقَاتِ تَجْمَهَرُوا (1)
 في البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى: (فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا
 قَاعِدُونَ) (2)، وفي البيت الثاني إشارة ضمنية إلى قوله تعالى: (فَفَرِّقَا كَذَبُتُمْ وَفَرِّقَا
 تَقْتُلُونَ) (3).

لقد مهد الشاعر لهذين البيتين بعدد من الأبيات الشعرية التي تكشف طبائع اليهود النفسية والسلوكية، فكان من الطبيعي أن يقع في حيز إدراك الشاعر صورة خذلان اليهود لنبي الله موسى، لوكذلك تقتيل بني إسرائيل لأنبيائهم، وهـ و يتحدث عن عدم وفائهم بعهودهم للسلطة المعاصرين، وقتل أطفال الحجارة، وإذا كانت هذه التناصات قد أغنت القصيدة من حيث بناؤها الفني، إلا أن التناص هنا لم يضيف إلى معنى القصيدة ومضمونها أي بُعد دلالي جيد، فظل استحضار النص القرآني هامشياً في القصيدة.

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص 120.

(2) سورة المائدة، الآية: 24.

(3) سورة البقرة، الآية: 87.

وفي قصيدة "الرؤى والصمت" يتحدث عن النفس الإنسانية، ويشير إلى الثنائية التي أودعها الله فيها فيقول:

مبدعها ألهمها قادراً - فجورها حيناً، وتقواها⁽¹⁾

وهو بذلك يشير إلى قوله تعالى: (وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا # فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا

وَتَقْوَاهَا)⁽²⁾، ولا يشير التناص هنا إلى عمق لحظة الانفعال المفجرة للقصيدة، وهي لحظة مليئة بالاعتراب العاطفي الذي يعيشه الشاعر، وتحسره على ضياع الأوقات البهيجة، لكن الشاعر بإقحامه هذا التناص الديني الذي يعبر عن انحراف النفس الإنسانية أو التزامها بالإيماني، قد أضعف الفكرة الوجدانية التي تقوم عليها القصيدة، ونقلها من مستواها الشعوري العاطفي إلى المستوى الديني الوعظي، فمما ذهب بفاعلية التناص هنا هو أنه جاء في خاتمة القصيدة، التي يفترض أن تكون أكثر توهجاً، لكن التناص غير الموفق الذي أتى به الشاعر قد ذهب بجماليات القصيدة، ولا تخلو قصائد التفعيلة أيضاً من ورود تناصات فيها، إذ يقول في قصيدة: "قراءة في وجه لطيفة اليمينية":

الآن قد أدركت أن الكون لغزٌ يا أبي

والله يفعل ما يشاء

أدركت معنى آية كنا نرددُها

بأصوات رخيمة

ونتيه عن أسمى معانيها

بأذهان سقيمة

الله أقرب يا أبي للناس

من حبل الوريد⁽³⁾

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص 82.

(2) سورة الشمس، الآية: 8.

(3) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص 75.

يشير بذلك إلى قوله تعالى: (وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ)⁽¹⁾.

وإثنبه القارئ إلى بداية المقطع : "الآن فهدركت أن الكون لغزاً يا أبي " لم يجد علاقة بينه وبين خاتمة المقطع الذي وقع فيه التناص، فبداية المقطع يعبر عن مكونات الحيرة التي ساقها الشاعر على لسان الطفلة اليمينية، التي قضت تحت الزلزال الذي ضرب مدينة ذمار، والتناص متعلق بالإنسانية والإرادة الإلهية في الوصول إلى الروح الإنسانية، ومن حق الشاعر أن يستدعي النص القرآني، ولكن عليه أن يجري عملية تحويل تتلاءم والبنية والفكرة لتخصيب نصه بدلالات إيحائية جديدة تضيف للنص، لا أن يكون التناص مجرد استرجاع عابر لا يضيف للنص الشعري أي بُعد جديد.

ب. التناص مع الحديث النبوي الشريف:

أمّا حقل التناص مع الحديث النبوي الشريف فيأتي بدرجة أقل من التناص مع القرآن الكريم، ومن هذه التناصات :يقول في قصيدة : "غزاء إلى مصر " التي كتبها على إثر تعرض بعض المناطق المصرية لكارثة زلزالية، وفيها يكشف عن عمق المأساة التي تركتها آثاره المدمرة في البيئة والإنسان، ويدعو فيها إلى تعاون أبناء الأمة وتكافلهم في مد يد العون والغوث للمنكوبين من منطلق أننا أمة واحدة:

نحنُ يا مصرُ بالعقيدةِ جسمٌ واحدٌ، لم يزل قويّ البناءِ
عندما يشتكي من الجسمِ عضوٌ تتداعى بقيّةُ الأعضاء⁽²⁾

ففي البيت الثاني إشارة إلى قول رسول الله ﷺ: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى"⁽³⁾.

(1) سورة ق، الآية: 16.

(2) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص88.

(3) مجموعة مؤلفين، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث مادة: سهر.

ويبدو أنّ الشاعر هنا أكثر توفيقاً في هذا التناسل منه في التناسلات السابقة، إذ جاء التناسل هنا متوافقاً مع المغزى العام الذي تنشده القصيدة من أهمية التآلف والتكاتف والتعاون فيما بين المجتمعات الإسلامية.

وفي قصيدة: اليوم يوم الملحمة " يستدعي ألفاظاً مخصوصة من حديث الرسول ﷺ عن الله الواشمة والمستوشمة⁽¹⁾، والحديث النبوي الآخر: "كاسيات عاريات كأن رؤوسهم كأسنمة البخت"⁽²⁾.

حيث يقول:

جنديةً واصلةً	واشيمةً مستوشمةً
صايبها معلّق	ترنو إليه الأوسمة
كاسيةً عاريةً	تحمي البلاد المسلمة
أليس في شبابنا	من يمنح الدين دمة ⁽³⁾

وقد اكتسى التناسل هنا بالطرافة والقوة، بسبب المفا رقة بين وصف المجندات الأجنبية اللواتي جئن لتحرير البلاد، وغياب الشباب المؤمن عن معاني التضحية والتحرير، وهنا نجد الشاعر قد انحرف بتناصه عن السائد والمألوف فأكسب ألفاظ الحديث النبوي دلالات جديدة أضافت معنى القصيدة، وكشفت عن حيثيات الفكرة التي انبنت على علاقة المفارقة.

وبيكّت الشاعر من يأكل من مال الضعيف، ويغتصب أرضه ويتوعده بما ورد في الحديث الشريف: "...طوقه الله بسبع أرضين يوم القيامة"⁽⁴⁾.

وذلك في قوله:

الشبرُ في الدنيا يقابلُهُ هنا سبعٌ من الأرضين، بئسَ المَحْمَلُ⁽⁵⁾

(1) مجموعة مؤلفين، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث، مادة: وشم.

(2) المصدر نفسه، مادة: بخت.

(3) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص 65.

(4) مجموعة مؤلفين، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث، مادة: طوق.

(5) العشماوي، ديوان مشاهد من يوم القيامة، ص 18.

تناص الشاعر هنا جاء وليد لحظة تداعٍ مع أبيات القصيدة، التي ترسم أهوال يوم القيامة، وإحاطتها بالظلمة والمعتدين، والتناص لا يغني الفكرة أو المعنى الشعري، فهو سرد لوقائع معروفة للناس، ولم يوظفه الشاعر فنياً.

ويتحدث الشاعر في قصيدة: "إلهي" عن أشواقه الربانية، وفيض الإله سبحانه وتعالى على عباده بالنعم، ويشير إلى أن سبيل سعادة الإنسان هو بإتباع المنهج الرباني، والقيام بالشعائر والعبادات، ففي ذلك صلاح الكون والكائنات، ويبرز في خاتمة القصيدة طبيعة نظرة هذا الدين إلى الناس، فيقول:

تساوى به الناس في أصلهم فما يفضل الأسود الأبيض
تفاضلهم بالتقى والنهي بها يقبل المرء أو يرفض⁽¹⁾

فالبيت الأول يشير إلى قوله r: "لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى"⁽²⁾.

نلاحظ هنا أن الشاعر قد أعاد بناء نص الحديث النبوي الشريف بالتقديم والتأخير فمما يفضله الأسود الأبيض، إضافة إلى الزيادة في اللفظ، بإضافة لفظة "النهي" لاستكمال الدائرة العروضية في البيت الثاني، إن إعادة بناء النص النبوي هنا قد حكمها الشكل أكثر مما حكمها تنوير النص وإزاحته نحو دلالات جديدة. وفي قصيدة: "بوح وشكوى" يتضرع الشاعر إلى خالقه، ويرفع إليه دعاءه، ويلجأ بالشكوى مما آله حال الأمة، ويسأله أن يتداركها ويتداركه بعفوه وغفرانه ورحمته، فيقول:

أعوذ بنور وجهك يا إلهي من البلوى ومن سوء المصير⁽³⁾

وهو تناص مع قول الرسول الكريم r: "أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت به الظلمات"⁽⁴⁾، والشاعر بهذا يستدعي هذا الأثر النبوي لوقوعه في أزمة نفسية،

(1) العشماوي، حوار فوق شراع الزمن، ص 9.

(2) ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الملك، (1992)، السيرة النبوية: 143/2.

(3) العشماوي، ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص 26.

(4) ابن هشام، السيرة النبوية: 143/2.

وظروف وعنت من قومه تتشابه مع ما وقع للمصطفى ٣ في الطائف حينما لجأ إلى ربه تعالى بيثه ألمه وشكواه لما لقيه من قريش.

تتالى التناسات الدينية في شعر العشماوي فنراه يتناص مع الحديث النبوي الشريف: "كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته"⁽¹⁾.
فيقول:

كُلُّ رَاعٍ عَنِ الرَّعِيَةِ مَسْئُولٌ فَبُشْرَى لِمَنْ كَانَ لِلَّهِ عَبْدًا (2)

لقد أفصح الشاعر عن مغزى قصيدته في مقدمتها حين قال : "والمناسبة عودة الملك خالد من رحلته العلاجية، والهدف: النصيحة"، ولعل التذكير بهذا الهدى النبوي في استحضاره في متن القصيدة مما يلائم المعنى المراد، ومن هنا جاء التناس متوافقاً مع دلالاته الشعرية، بيد أن الشاعر استخدم ألفاظ الحديث النبوي كما هي دون تعميق في المغزى أو تحويل في البناء، فجاءت تناساته حشداً للألفاظ النبوية كما هي في أصلها، واسترجاعاً لها بمنطوقاتها، دون أن يوحى استخدامها بطاقة تعبيرية جديدة.

1. تناس مع وقائع في السيرة النبوية:

لدى قراءتنا لدواوين الشاعر، لفت انتباهنا إيراد بعض المواقف في السيرة النبوية، وهي مواقف استدعاها الشاعر لحفز أمته على الصمود والثبات على دينها، وعدم اليأس من إظهاره على الدين كله، مهما ادلهمت الأحداث، فقد استدعى صمود بلال، و صمود آل ياسر، ووعد الرسول ٣ لسراقة بن مالك بنوالم سوارى كسرى، وقد تكررت الإشارة إلى هذه الواقعة التي وردت في السيرة النبوية أكثر من مرة لدى الشاعر، حيث يقول:

لَمْ يَكُنْ يَأْسًا وَكَيْفَ يَنَالُ الْيَأْسُ قَلْبًا تَصُونُهُ الدَّعَوَاتُ
هَآ هَآ يُدْفَنُ الضَّلَالُ وَتَبْدُو صَفْحَةً تَنْطَوِي لَهَا الصَّفَحَاتُ
ذِكْرِيَاتٌ وَكَمْ تَمُرُّ اللَّيَالِي وَاشْتِيَاقِي تُثِيرُهُ الذِّكْرِيَاتُ

(1) مجموعة مؤلفين، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث، مادة سأل.

(2) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 91.

أنا فيها أرى سُراقَةً مذعوراً
خَفَّفَ الوَطءَ يا سُراقَةَ هذا
كيفما سرتَ تَبَغِيه لِتَحْظَى
خَفَّفَ الوَطءَ يا سُراقَةَ واسمعُ
خذْ سِواري كسرى ولا تخشَ لوماً
أَيُّ وعدٍ؟ أهاربُ من قريشٍ
لا تقبلُ ذاكِ يا سُراقَةَ
فانتظرِ أَيُّها الفتى دورةَ
وإذا ما التقى بزائفِ كسرى
عندها فامتلكِ سِواريه شهماً

وخيرَ الأيامِ فيه أناءُ
سيدٌ لا يُنالُ منه البُغاةُ
بالعطايا فالسَّيرُ منك فواتُ
رنةُ الوعدِ رَدَّدتُه الجِهاتُ
ذاكُ وعدٌ وهل يخونُ الثَّقاتُ؟
يتخَفَّى وعوده صادقاتُ؟
هذا منْ أشادتْ بصدقه الآياتُ
الأيامُ يُزري بِشكِّك الإثباتُ
صدقُ طه تجلَّتْ المُكرِّماتُ
وتذكرُ كم ضللتك "اللات" (1)

ففي الأبيات سرد قصصي لما ورد في السيرة النبوية عن هذه الواقعة من حيث تفاؤل النبي ٣ بنصر الله، وحضه سراقاة على الرجوع عن مطاردته، ووعده له بمنحه سوارى كسرى بن هرمز (2)، ومن صور الصمود والثبات التي وردت في السيرة النبوية صمود بلال بن رباح في وجه طغيان أمية بن خلف:

وبلالٌ تحت الصخرة
بل قالها "أحدٌ لربِّ
"أحدٌ وتطعنُ كلَّ زنديقٍ
أبشِرْ بلالُ فقد سألتُ
وكأنتما وعدٌ مع الصديقِ
وشرى بلالاً من يدِ الوحـ
نعم البضاعةُ يا أبا بـ

الصماء لا يُصغي لكافرُ
الكونِ من قلبِ مُصابِرٍ
وتؤلمُ كلَّ جائرٍ
اللهُ إنَّ اللهَ قـ
أقبلُ باللبـشائرُ
ش العنيدِ وقال هاجرُ
كر فأنتَ أحظُّ تاجرٍ (3)

(1) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 145-147.

(2) ابن هشام، السيرة النبوية: 160/2.

(3) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 33-34.

والتشاكل بين الحكاية الشعرية هنا، والواقعة كما ترويها السيرة فيه تناص في كثير من الألفاظ حيث يستجلي القارئ بوضوح قصة تعذيب سيدنا بلال بن رباح t واستقامته على طريق الحق والهداية، وعدم استسلامه لرغبات الطاغية أمية بن خلف، ثم شراء أبي بكر الصديق t، ومن ثم عتقه إياه⁽¹⁾.
 وأرى أنّ الشاعر قد وفق في توظيف الحكايتين اللتين وردتا في السيرة النبوية على نحو أمثل، ذلك أن استدعى هاتين الحكايتين ليؤكد أثر الصمود في وجه الطغيان، وليحضن الثكالي والأطفال المشردين، ويواسي أُنات القلوب المؤمنة، وأن صرخاتهم لن تذهب هدراً ولا سدّى، فلا بد أن يحوزوا النصر في النهاية، إذا ما ثبتوا على مواقفهم ومبادئهم.

2.2.3 التناص الأدبي:

وكما تأثر العشماوي وتناصت نصوصه الشعرية بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كذلك تمثّل في نصوصه الموروث الشعري العربي، الذي هو أحد مكوناته ومصادر ثقافته، فكثيراً ما كان يتصدى صوتاً بما حفظه أو اطّلع عليه من تجارب شعرية ومأثورات أدبية.

1. التناص الشعري:

سافرَ الليلُ بي بطيئاً ثقيلًا باهتَ البدرِ خافتَ الجوزاءِ
 يتمطّى بصلبهِ ويريني كيف تبدو حقيقةً الثُّقلاءِ⁽²⁾
 وهو هنا يتمثّل حالة امرئ القيس في وطأة الليل عليه، ومروره البطيء
 والثقيل، في قوله:
 فقلتُ له لَمَّا تمطّى بصلبهِ وأردفَ أعجازاً وناءً بكأكلِ⁽³⁾

(1) ابن هشام، السيرة النبوية: 104/2.

(2) العشماوي، ديوان هي أمي، ص19.

(3) امرؤ القيس، أبو وهب جندح بن حجر بن الحارث، (1980)، الديوان، ص15.

فكلاهما العشماوي وامرؤ القيس عاني الوحدة، ورهبة الليل، وغاب من يهوى ويحب، العشماوي يستذكر في الليل أمه الغائبة تحت الثرى، وامرؤ القيس يستذكر محبوبته، فحالة الشاعرين واحدة، وقد أحسن العشماوي التماهي في حالة امرئ القيس، واستثمرها بصورة متقدمة، تمثلت في استقلاله بتعبير "كيف تبدو حقيقة الثقل"، حيث ظهرت الإزاحة اللفظية التي لطفت من أن يكون التناص مباشراً.

وفي قصيدة: "رسالة عزاء إلى مصر"، يقول:

هكذا بين غمضة عين وانتباه
تتلاشى مهارة الخبراء⁽¹⁾

يتناص مع قول الإمام الشافعي:

ما بين غمضة عين وانتباهتها
يُغيّر الله من حال إلى حال⁽²⁾

ويبدو أن العشماوي يذهب إلى أبعد من حدود التناص في المعنى؛ إذ نلاحظ توافقه اللفظي في الشطر الأول من البيت الشعري مع ألفاظ الشاعر، وتحويله في اللفظ في الشطر الثاني، حيث يأتي بعبارة تتلاشى مهارة الخبراء "لتكون معادلاً في المعنى لعبارة الشاعر يُغيّر الله من حال إلى حال"، ويكمن توفّق الشاعر في هذا التناص في أنه موافق للحالة التي يعبر عنها في القصيدة، وهي تحول الأوضاع من حالة إلى حالة غير متوقعة، وتبدل شكل الأشياء بفعل عوامل خارج إرادة الإنسان.

وفي قصيدة "يقظة ضمير" يقول العشماوي:

لا تلوموا الزمان يا قادة الفكر
فلوم الزمان أمر خطير

نحن أولى باللوم ذاب التآخي
في نظى الحقد ما لتشعور⁽³⁾

وهذا تناص مع قول الشافعي:

نعيب زماننا والعيب فينا
وما لزماننا عيب سوانا⁽⁴⁾

(1) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص 82.

(2) الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس، (ت: 204هـ)، (1991)، ديوان الشافعي، تحقيق:

إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 35.

(3) العشماوي، ديوان إلى أمتي، 129.

(4) الشافعي، الديوان، ص 41.

يتناص العشماوي هنا مع الشافعي في النظرة إلى الزمان، وتبرئته مما يجري للناس من حوادث، وما يحل عليهم من مصائب ومصاعب، وقد جاء التعبير عن الفكرة عند العشماوي بصيغة النهي "لا تلوموا الزمان" وهو يتوجه في حديثه لقادة الفكر، بينما نجد الشافعي استخدم الأسلوب الخبري، وهذا التباين الأسلوبي في التعبير عن الفكرة الواحدة، أسهم في انحراف العشماوي عن السائد في التعبير، مما أكسب تناصه شيئاً من القوة التعبيرية وانزياح المعنى نحو دلالة جديدة.

وفي قصيدة: "لا تقولوا" تناص العشماوي في المقطع الثالث مع قول المتنبي:

"تجري الرياح بما لا تشتهي السفن"⁽¹⁾

فقال العشماوي:

لا تقولوا

نفت السّاحر سحراً في العُقد

هبتّ الرّيح لا يشتهي البحار⁽²⁾

ولكي يخفي العشماوي تناصه وتأثره بالمتنبي، نراه قد لجأ إلى التّبـ ديل والتحوير في ألفاظ المتنبي، حيث جعل "تجري" هبتّ، واستخدم الرّيح بصيغة المفرد بدلاً من الرّيح الواردة عند المتنبي، وصيغة التذكير بدلاً من التأنيث "يشتهي/ تشتهي" وكل هذا لا يعيب تأثره ببيت المتنبي، فمعنى العشماوي هو نفسه معنى المتنبي، بل الألفاظ واحدة.

ونلاحظ في البيت التالي أنه يتناص فيه مع قول أبي تمام:

تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والغيب⁽³⁾

(1) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت: 354هـ)، (1980) ديوان المتنبي، تحقيق: عبد

الرحمن البرقني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان: 180/3.

(2) العشماوي، القدس أنت، ص38.

(3) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت: 231هـ)، (1980) ديوان أبي تمام، المركز

العربي، القاهرة، ص210.

والعشماوي يقول:

أَنْضَجَ السِّيفُ جُلُودَ الرُّومِ فِيهَا قَبْلَ أَنْ تَنْضَجَ أَعْنَابُ تَصْرَمَ⁽¹⁾

جاء هذا التناص في معرض استحضار الشاعر لنخوة المـ عتصم وحديثه عن طفولته في نجدة المرأة المسلمة في موقعة عمورية، حيث يستنهض الشاعر همم الأمة الإسلامية لإنقاذ أطفال الحجارة مما يحيق بهم من ذبح وتقتيل، ويدعو الأمة إلى أن تكون على شاكلته في الحمـية والنخوة، وهو تناص يتوافق في موقعه من القصيدة مع المضمون والمغزى، ويشكل إضافة إلى بنية القصيدة.

ويبلغ العشماوي في تناصاته أن يأخذ اللفظ والمعنى من شعراء آخرين حيث

يقول:

مَازَا يَقُولُ الشَّعْرُ عَنْكَ وَأُمَّتِي كَالْعَيْسِ فِي الْبِيدَاءِ يَقْتُلُهَا الظَّمَا⁽²⁾

وهو مأخوذ من قول أبي العتاهية:

كَالْعَيْسِ فِي الْبِيدَاءِ يَقْتُلُهَا الظَّمَا وَالْمَاءُ فَوْقَ ظُهُورِهَا مَحْمُولُ⁽³⁾

ويكاد يكون هذا التناص الوحيد الذي كان العشماوي قد وضعه بين قوسين، في إشارة منه إلى لفت انتباه القارئ إلى أنه اقتباس من شاعر آخر، ولكن الشاعر عكس موضع اقتباسه، فجعله في عجز البيت الشعري، وهذا عائد إلى تناغم القافية مع قافية قصيدته الميمية التي يخاطب فيها القدس.

كما يتناص العشماوي مع المتنبّي في قوله:

أَعْيَظُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةٌ أَنْ تَحْسَبَ إِذْ شَمَّ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمَّ⁽⁴⁾

فقد استحضر العشماوي روح النص ودلالاته وألفاظه المركزية في حين قال:

أَيُّهَا الْمُقْتَفِي طَرِيقَ الْأَعَادِي وَرَمًا قَدْ رَأَيْتَهُ لَيْسَ شَحْمًا⁽¹⁾

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص 202.

(2) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص 224.

(3) أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن قاسم، (1980)، ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 122.

(4) المتنبّي، الديوان، ص 123.

ولكننا نغبطه على حسن استحضاره لهذا التناص الذي يتوافق في المعنى والمغزى الظاهر والمعبر عنه في صدر بيته الشعري، فقد عبر عن يفتقون أثر الأعداء متوهمين أنهم يسيرون في الطريق الصحيح كمن يتوهم الشحم لحمًا، فميزة التناص هنا في وحدة المشبه والمشبه به، حيث ارتقى بالصورة الشعرية، وقوى من معنى النص.

2. وفي سياق التناص الأدبي نجد تناصاً مع أمثال وحكم عربية:

يقول العشماوي موجهاً حديثه إلى مدينة الطائف:

جئتُك اليومَ كما تعهدتني شاعراً يُنجِزُ ما قد وعدا
يُرسلُ الشعرَ سفيراً رافعاً هامةً الفصحى على دربِ الهدى (2)

وهو بذلك يتناص مع المثل العربي: "أنجز حر ما وعد" (3).

وقد أحسن الشاعر هنا توظيف التناص، فهو قد تصرف بالسياق الأصلي للمثل العربي، على نحو يخدم السياق الشعري من حيث البناء الفني، ويخدم الفكرة والمعنى الذي رمى إليه الشاعر بمجيء ليرسل الشعر سفيراً يرفع هامة الفصحى، ويحمل رسالته الإسلامية.

كما أنه يتناص مع المثل: "كاستبضع تمر إلى أهل هجر" (4).

حيث يقول مخاطباً واحة الحساء:

وهزّي بجذعِ الحبِ كي يسقطَ الجنى على بسطِ خضرِ تطبيّ لوافد
ولا تحسبيني مثلَ حاملِ تمرٍ إلى هجرِ فالودِّ والحُبِّ رائدي (5)

(1) العشماوي، ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص 19.

(2) العشماوي، ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص 60.

(3) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، (1980)، مجمع الأمثال، ط 3، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص 138.

(4) المصدر نفسه، ص 216.

(5) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص 100.

لم يزد الشاعر في توظيفه للمثل العربي على أن غير في حرف التشبيه "الكاف" بـ"مثل" ونلمح في المعنى المراد من الشاعر تعريضاً بآخرين يحملون المؤلف لمن يملكه، ولعل ما حمل الشاعر على الإتيان بهذا المثل ضمن صياغته الشعرية استحضاره لذكر التمر في البيت السابق على البيت الذي وقع فيه التناص، فاستدعى ذلك المثل.

ويقول العشماوي:

يَطِيبُ لِأَسْوَدِ الْقَلْبِ التَّمَنِّي وَيُشْوِي عِنْدَ جَاهِلِهِ الْعُقَابُ⁽¹⁾

وهذا تناص مع القول الشعبي المأثور: "إللي ما يعرف الصقر يشويه"⁽²⁾.

وسبق أن أشرنا إلى استخدام الع شماوي لألفاظ من بيئته المحلية، فلا عجب أن استحضر في قصائده شيئاً من المثل الشعبية العامية، وهذا يؤكد من جانب آخر حرص الشاعر على توظيف كافة أشكال التناص في شعره، للدلالة على تنوع معارفه واهتماماته.

ويتوالى هذا النمط من التناصات، فنجد العشماوي يتناص مع المثل العربي:

"رُبَّ سَاعٍ لِقَاعِد"⁽³⁾، في قوله:

أَيْهَا الْمُرْهِقُ الزَّمَانَ بَسْعِي رَبَّ سَاعٍ وَغَيْرُهُ الْمُسْتَفِيدُ⁽⁴⁾

وقد حوّر الشاعر في تركيب المثل هنا ليتوافق مع قافية القصيدة، وليعزز فكرة القصيدة ويشحن معانيها بما يخدم نزوعه ورغبته في أن يكون في شعره شيء من الحكمة، وهذا يؤكد مجدداً رغبة الشاعر في الولوج إلى أغراض شعرية متعددة، كما يتناص مع القول المأثور: "إِنَّ الْبَغَاثَ بِأَرْضِنَا يَسْتَسِرُّ"⁽⁵⁾، عندما يقول العشماوي:

لا تقولوا

(1) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص111.

(2) العمدة، هاني، (1996)، الأمثال الشعبية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص86.

(3) الميداني، مجمع الأمثال، ص210.

(4) العشماوي، ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص65.

(5) الميداني، مجمع الأمثال، ص169.

عَمَتُ أُمَّتْنَا، وَاسْتَتَسَّرَتْ فِيهَا بُغَاثُ طَيْرٍ⁽¹⁾

ويتوافق هذا التناص مع غرض القصيدة الرئيس، الذي أفصح عنه عنوانها: لا تسألوا عن أمتي"، فالأمة التي عمت لا شك في أن الأندال يطمعون فيها، وهذا مما يناسبه استحضار المثل، فالتناص هنا جاء خادماً لمعنى رمى إليه الشاعر.

وعندما يقول في موضع آخر:

لَا تَسْأَلُوا عَنِ أُمَّتِي وَجِرَاحِهَا إِنَّ الْبُغَاثَ بِأَرْضِنَا يُسْتَسَّرُ⁽²⁾

ونلاحظ أن الشاعر قد كرر استدعاء المثل العربي، ليؤكد فكرته تجاه أمته وما

أصابها من تحكم صغار القوم فيها.

كما نلاحظ تأثر العشماوي بخطبة قس بن ساعدة التي يقول فيها: "أيها الناس اسمعوا، وإفوكل ما فات مات، وكل ما هو آت آت..."⁽³⁾، حيث يقول العشماوي:

يَلِيهَا النَّاسُ اسْمَعُونِي إِنِّي سَوْفَ أَسْنَتُهُ ضُكْمٌ بِالنُّذُرِ
أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا إِنِّي أَرَى نَارَ حَرْبٍ قَذَفْتُ بِالشَّرِّ⁽⁴⁾

وتناصه مع خطيب عربي مشهور، يكشف عن تعزيز دوره كشاعر كاشف ومستشرف للمستقبل، كما يكشف عن النبوة الخطابية التي تسود في شعر العشماوي، كما تتجلى في هذين البيتين، فهما محملان بالنداء وأفعال الأمر، وصيغ التوكيد، كما يتضح في كثير من المواطن الشعرية.

3.3 التكرار:

يعتبر التكرار ظاهرة مألوفة في الشعر العربي؛ قديمه وحديثه، يتخذ الشعراء أسلوباً ووسيلة لتوضيح أفكارهم ومعانيهم، والتعبير عن أحوالهم النفسية وتأثيراتهم

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص132.

(2) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص76.

(3) صفوت، أحمد زكي، (1980)، *جمهرة خطب العرب المكتبة العلمية*، بيروت، لبنان، ص96.

(4) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص61.

الشعورية، وقد رأت نازك الملائكة أن التكرار : "يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها"⁽¹⁾.

وتقول يمنى العيد "التكرار من العناصر التي يجري بواسطتها توقيع الموسيقى لأجل تأدية المعنى والدلالة"⁽²⁾.

ويقول صالح أبو إصبع : "إن التكرار ظاهرة موسيقية عندما تتردد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جواً نغمياً ممتعاً"⁽³⁾.

وانطلاقاً مما سبق فإنه يمكننا استخلاص وظيفتين رئيسيتين يؤديهما التكرار، هما:

1. الدلالة الفنية: حيث يضيف التكرار على النصّ الشعري سمات فنية تسهم في تعزيز الفكرة المسيطرة على الشاعر واستجلائها من حيث مستوياتها اللغوية والموسيقية ودورهما في تأدية الدلالات.

2. الدلالة النفسية: وتكشف عن مدى اهتمام الشاعر بالموضوع الذي يشغله، ويسيطر على وجدانه، ويلجأ على مشاعره، مما يسهم في استجلاء نفسية الشاعر لحظة إبداعه قصيدته، وما يبرز تحتها من مشاعر الحب والبغض والكره.

والشاعر عبد الرحمن العشماوي شأنه شأن الشعراء العرب في مختلف عصور الشعر العربي، حفلت شعره بالتكرار، سواء ما نهج فيه المنهج الخليلي في بنائية القصيدة العمودية، أو ما جنح فيه إلى شعر التفعيلة، حتى لا تكاد قصيدة من قصائد دواوينه المنظورة في هذه الدراسة، تخلو من شكل من أشكال التكرار،

(1) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت، 1983، ص 276-277.

(2) العيد، يمنى، في معرفة النص، ط 3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 98.

(3) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام (1975-1984)، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ص 338.

لتحقيق مغزى يدل عليه التكرار، وقد أسهمت النزعة الخطابية والوعظية التي يمتاز بها شعر العشماوي في ترسيخ هذه الظاهرة، التي تناولتها قصائده، فشعره يدور في فضاء واحد هو خدمة القضية الإسلامية التي ما زال يناضل من أجلها. وسوف نقف على أشكال التكرار التي توافرت عليها تجربة العشماوي الشعرية، وهي على النحو التالي:

1.3.3 تكرار الحرف:

يوظف الشاعر عبد الرحمن العشماوي الحرف في شعره على نحو لافت للانتباه، ففي قصيدة "هي أمي" نراه يكرر حرف النداء (يا) أكثر من سبع مرات:

يا أبا صالحٍ أخي وشقيقي	يا رفيقي في شدتي ورخائي
يا شقيقتنا، ويا كل قلب	من قلوب الأحفاد والأبناء
يا أختنا ويا أخوات	بالتفاني رفعت معنى الإخاء
يا سديم ويا شذا وحنين	يا أعز الأحبّة الأوفياء
يا زياد ويا يزيد ويا سعيّة	الخير يا بلاسم دائمي
يا نسيماً يهب من رهب الحب	عليلاً يفيض بالأشياء
يا أسيل التي تحرك شجوني	حين تدعو "باباً" وتجري ورائي (1)

يدور هذا المقطع من القصيدة على الحديث عن أمه "بعد وفاتها"، وما تعني له في حياته ومكانتها الأثيرة في نفسه، ونلاحظ اطراد وتصدر حرف النداء "الياء" للجمل الشعرية، وقد أشار هذا الحرف اللحظة الشعرية العاصفة التي تتأرجح بمشاعر الشاعر، ومقدار الضيق والألم والحزن الذي يعانيه من فقدته لأمه، فهرب إلى إخوته وأولاده وأقاربه، يناجيهم ويناديهم، وقد احتاج إلى حرف يمكنه من البوح والتنفيس عن الكرب الذي يعانيه، فجاء حرف النداء الذي يمنح صوته طاقة الاستمداد بالإفشاء بحزنه الدفين.

ومن النماذج أيضاً ما جاء في قصيدة "قراءة في وجه لطيفة اليمينية":

(1) العشماوي، ديوان هي أمي، ص18.

من أين يا محبوبتي

هذا الجناح؟

وكيف طرت إلى السماء؟!

وتغوص في الأفق البعيد...

وتختفي عن ناظري

وتدوب نفسي حسرة

ويكاد يقفز خاطري

أبنيتي...

هذا أبوك يلوك غربته ويكي...!(1).

ففي هذا المقطع يكرر لنا الشاعر حر ف الواو خمس مرات ليبين لنا مدى الألم والحسرة في نفس والد الطفلة، بعدما فقدتها بسبب الزلزال الذي أحل ببلدتهم، فجاء بحرف الواو ليمكنه من البوح عما يختلج في نفسه من حزن وألم.

2.3.3 تكرار الاسم:

ومن أمثلته ما جاء في قصيدة "هذا كتاب الله" يقول الشاعر:

هذا كتاب الله يختصر المدى	في راحتك يشع نور رشاد
هذا كتاب الله في كلماته	نبع يتوق إليه قلب الصادي
هذا كتاب الله ينادي اشربي	من نبعه واستبشري بسداد
هذا كتاب الله ينشر بيننا	سرّ اليقين على لسان الضاد
هذا كتاب الله تحت ضلاله	سارت مواكبنا إلى الأمجاد ⁽²⁾

في هذا الاقتباس نجد أن الشاعر قد كرّر اسم الإشارة (هذا) الدال على القريب ليبدل على جماع المعاني الواردة في قصيدته من جهة، وتعريف القارئ بها، ومن ثم توسيع دلالة المشار إليه في سياق النص الشعري، فقد جاء بهذا التكرار

(1) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص68.

(2) المصدر نفسه، ص218-219.

ليكون نقطة ارتكاز رئيسة تنهض عليها قصيدته التي ع نوانها "هذا كتاب الله" ليظل المشار إليه "كتاب الله" قريباً قرباً مادياً ومعنوياً من القارئ، الذي يجد أن المعاني المتضمنة في المشار إليه في كل مرة تختلف في وظيفتها انتهاءً إلى الوظيفة المركزية لدلالة اسم الإشارة على السير في مواكب الأمجاد، وهو ما يتفق مع الرسالة التي ينهض الشاعر بإبلاغها لأمته.

ونجد الشاعر يلجأ إلى تكرار الاسم للتأكيد على فكرة يريد إبلاغها للقارئ، فنجد في المقطع التالي يكرر الضمير المنفصل (هي) بصورة متوالية تصدرت الأبيات الشعرية:

هي أمي في فقدتها فقد عُمر	وحياة من الرضا والصفاء
هي كنز الدعاء يا لهف نفسي	وأساها لفقْد كنز الدعاء
هي نبع اللق والعطف من لي	بعد أمي برشفة وارتواء؟!
هي برد الحنان في قيظ حزني	وهي دف الحنان وقت الشتاء (1)

والشاعر هنا يكرر الضمير المنفصل (هي) ليؤكد علاقته الوثيقة بأمه وما تعنيه له في حياته العاطفية والدينية.

ونجده في قصيدة أسلاء أغنية حزينة " يكرر اسم المدينة الأفغانية "فرح" كلازمة تتصدر المقاطع الشعرية، ففي كل مقطع شعري جديد نجد أن "فرح" تكتسب معاني جديدة تعرّف القارئ بعمق مأساتها وجراحها:

فرح فرح
والفجر يطرد من سماء الحيّ
آثار الظلام
قومٌ يخوضون المحيط
وآخرون على شواطئه
نِيَامٌ

(1) العشماوي، ديوان هي أمي، ص16.

فَرَحٌ فَرَحٌ
والليل يقطرُ بالسَّوادِ
وجفونُ أهلِ الحيِّ
يهجرها الرِّقَادُ
والنَّارُ تسلقُ مَنْ يُباركها
بأسنَّةِ حدادِ
وتُثورُ ثائِرَةٌ الرَّمَادِ

فَرَحٌ فَرَحٌ
والشيخُ يُلقى نظرةَ عَجَلَى
على أنقاضِ داره
والحزنُ يأخذُ من وقاره
والشيخُ من غضبِ
يكادُ يفرُّ حتَّى من إزاره
سحقاً لهم... (1)

3.3.3 تكرار الفعل:

يتكرر ورود الأفعال في المقطع الشعري الواحد وفي القصيدة كلها لدى الشاعر العشماوي، ولا شك في أنه تكرار مقصود لم يأت عرضاً أو عفواً ، بل جاء ليفي بأغراض الشاعر الدلالية والنفسية، ومن خلال تتبعي لدواوين العشماوي الشعرية، وجدت أن أكثر الأفعال وروداً في شعره هي أفعال الأمر قياساً بالأفعال الماضية والأفعال المضارعة، ولعلّ مردّ ذلك يعود إلى الرغبة الكامنة في نفس الشاعر لتحفيز أمته وحضتها ودفعها للسير في سبل التقدم والرقي، ومواصلة درب السلف الصالح، والوقوف في وجه أعدائها والطامعين فيها.

(1) العشماوي، ديوان عندما يعزف الرصاص، ص 69، 86، 89.

ففي قصيدة "رسالة عزاء إلى مصر" يتوارد تكرار فعل الأمر (أعط):

أعطني كسرةً من الخبز إني لم أزل جائعاً بغير غذاء
أعطني شربة من الماء إني لم أزل حالماً بقطرة ماء
أعطني ثوبك القديم فإني لم أزل عارياً بغير كساء
أعطني يا أخي حذاءً فإني لم أزل حافياً بغير حذاء (1)

وقد كرّر الشاعر الفعل (أعطني) لزيادة التنبيه للحالة التي وصل إليها الذين ضربهم الزلزال، ففقدوا كل ما يملكون من وسائل البقاء والحياة.

فبالرغم من تكرار معنى الاستعطاء الثابت والذال على الطلب إلا أن ما يحتاجه الإنسان في كل مرة مختلف ومتغير، ويزداد كما ونوعاً، وهذا التكتيف للفعل (أعط)، يرجى منه تحفيز الناس على التكافل، وتوحيد شعورهم الإنساني إزاء الكوارث الطبيعية التي تحيق بالمسلمين في بلاد الإسلام.

وفي موضع آخر يتكرر ورود فعل الأمر (خذ):

خُذْ طُغَاةَ الْقَوْمِ مَمَّنْ شَرَبُوا قَهْوَةَ الضُّلِّ وَشَايَ الْخَدْرِ
خُذْ طُغَاةَ الْقَوْمِ مَمَّنْ خَضَعُوا وَأَشَاعُوا أُمَّتِي بِالْهَنْدِ
خُذْ طُغَاةَ الْقَوْمِ مَمَّنْ حَطَّمُوا جِبْهَةَ الشُّكْرِ بِسَيْفِ الْبَطْرِ
خُذْ طُغَاةَ الْقَوْمِ مَمَّنْ دَفَنُوا مَا مَضَى مِنْ عَزَّةٍ فِي الْحَفْرِ
خُذْ طُغَاةَ الْقَوْمِ مَمَّنْ وَقَعُوا وَرَقَ التَّسْلِيمِ لِلْمُسْتَعْمِرِ (2)

فتكرار صيغة الأمر (خذ) في هذه الأبيات من قصيدة الطريق إلى الأقصى " يكتف الحض، ويزيد الإلحاح على ضرورة اخذ طغاة القوم أخذاً شديداً قاسياً، وإذا كان فعل الأمر ينقل الحدث من اللازم إلى الزمن المستقبلي، فإن هذا مما يؤكد رغبة الشاعر في تجسيد فعل التغيير الذي يطمح إلى تحقيقه في نفوس أبناء أمته وسلوكاتها.

(1) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص 85-86.

(2) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص 81.

وإذا كان التكرار هنا متتابعاً ومطرداً، ففي مواضع أخرى يطرأ رد التكرار ثم يفصل الشاعر بينه بفاصل ليعود إلى تكرار فعل الأمر ثانية على نحو ما يقول في قصيدة "دبيب في العروق":

عودي... فقد طال الطريق	وأصابني همٌ وضيقٌ
عودي... فإنّ مشاعري	قد حمّلت ما لا تطيقُ
يا من تسافر في دمي	وأدوقُ منها ما أدوقُ
عودي... فإنّ بلابلي	صارت تحنُّ إلى الشروقِ
سارت تحنُّ إلى الندى	والفجرُ يمنحهُ البريقُ ⁽¹⁾

وقد حمل التكرار هنا معنى زيادة التنبيه على أهمية عودة الفتاة المسلمة إلى واقعها الإسلامي.

أمّا الفعل الماضي الدال على انقضاء الزمن والحدث، فإن الشاعر يلجأ إلى تكراره لاستدعاء المستقبل، فالشاعر يحتفي بماضي الأمة الإسلامية وتاريخها، ويحزن لحاضرها الأليم، ويطمح لها أن تعود إلى سيرة أسلافها. فنجد تتابع تكرار الفعل الماضي (سألتني) في قصيدة (يا من تتاديني) أربع مرات:

سألتني عن بسمه لم تزل	تُشرقُ في ثغري ولا تغربُ
سألتني عن خاطرٍ لم يزل	كالروضَةِ الغنّاءِ يعشوشبُ
سألتني عن آهةٍ لم تزل	تنبئُ عن قلبي فلا تكذبُ
سألتني، لم تعلمي أنّني	للخيرِ يا لامتي أقربُ ⁽²⁾

ومن تكرار الفعل الماضي أيضاً ما جاء في قصيدة "حبيبة البحر" يقول:

تُ والقُدسُ ما زالت معلقةً	قراراتٍ من بالسّم قد لعبنا
أتيتُ والنارُ في البلقانِ موقدةً	أجسادُ إخواننا صارت لها حطباً
أتيتُ والمسجدُ الأقصى يسدُّ اثنتي	عن السيوف لماذا أصبحت خشباً؟ !

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص94.

(2) المصدر نفسه، ص146.

عن السوف لماذا نكست ولمن تطامننت ولماذا وعيها سلباً؟!
 أتيتُ والجوع في الصومال يطحنها والغرب لما رأى إحجامنا وثبا (1)
 فالتكرار هنا يوضح الفكرة المسيطرة على الشاعر، ويعبر عن أحاسيسه تجاه
 الوطن الإسلامي، فهو ينوّه بشأن الأمكنة المذكورة في الأبيات ويوبخ الأمة على
 تقاعسها تجاه ما يحدث لها.

ويكرر الفعل المضارع (تحررنا) في قصيدة "وشمّ على ذراع بغداد": يقول

الشاعر:

يا طفلنا الحرّ في الأقصى عزائمنا يُلقى بها الذلّ في قاع حفرناه
 حرّ برّبك أقصانا وسرّ قُدماً لكي تحررنا ممّا ارتكبناه
 لكي تحررتنا من سوء حالتنا ومن مصيرٍ بأيدينا صنعناه
 لكي تحررنا من بعضنا ولكي تسدّ باب خلافاتٍ فتحناه (2)

ويكرر الفعل (أخشى) خمس مرات في قصيدة "اليوم يوم الملحمة" يقول:

يا جنودنا أخشى على عروتننا الملتزمّة
 أخشى عليها فتنةً تجعلها منفصمةً
 أخشى على أوطاننا من خطوات محكمّة
 تسوقنا في طرقٍ شائكةٍ مغمّة
 أخشى من اليوم الذي تُبس فيه الكلمة
 أخشى على أمتنا من فتنةٍ محتدّمة (3)

وميزة استخدام الفعل المضارع هنا أنه ربط ما بين الزمن والحدث، وتحقيق
 الوحدة واللحمة بين الشاعر وأمته، فضلاً على ما يحمله من دلالة التحذير والتنبه
 على مكابذ الأعداء.

(1) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص 68-69.

(2) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص 169.

(3) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص 66.

4.3 الخطابية أو (المباشرة):

ارتبط مفهوم الخطابية أو المباشرة في المعنى الشعري، إذ حين يكون هاجس الشاعر هو إيصال المعنى فإنه يلجأ إلى القوالب اللغوية السهلة لكي يصل المعنى في النص الشعري إلى المتلقي بكل وضوح. وارتبطت الخطابية أو المباشرة بالمتلقي، إذ حينما يكون المتلقي من جمهور المستمعين يلجأ الشاعر لهذا الأسلوب لإلهاب العواطف والتفاعل مع النص الشعري، بيد أن هذا الأسلوب لا يفتح آفاقاً واسعة أمام القارئ للاستمتاع بالنص الشعري وتدوقه.

أمّا فيما يتعلق بشعر العشماوي، فقد اعتمد على هذا المستوى في استخدام اللغة، حيث بدت رؤيته واضحة شفافة في أغلب قصائده إن لم تكن كلها، فلا يجد القارئ أي عناء في فهمها، ولذلك نجد أن الشاعر يستخدم كثيرًا من عناصر الخطاب الشعري، فنجد ضمائر الخطاب، وأدوات النداء، وحروف العطف، وحروف القسم، وتوظيفها بشكل أقرب منه إلى النثرية منه إلى الشعرية. وشعر العشماوي يجري معظمه على هذا النسق من الوضوح في المفردات ودلالاتها، سواء ما نظمه العشماوي على الشكل التقليدي للقصيدة أو الشكل الجديد (شعر التفعيلة) نحو قوله:

اكسروا هذي السلاسل

اكسروها أيها الأبطال عن أيدي تناضل

اكسروها...

قيدوا الأيدي التي ترمي...

على القدس القنابل

اكسروها...

واجعلوها في أيادي...

من يهزون المعاول

إلى أن يقول:

لا تقولوا: إنَّ باراك إلى شارون عاد

كلُّ هذا أيُّها الأبطالُ

عنوان الكسادِ

عندكم أنتم من الإيمان

ما يصلح أحوال العباد⁽¹⁾

فالسهولة والبساطة التعبيرية غاية أساسية لدى الشاعر، فهو يأبى التعقيد،
ليتمكن بوضوح من إيصال رسالته، وبهذا تكون اللغة لديه وسيلة إيضاح للمعنى
فضلاً من أنها تكشف عن نفسية مبدعها وما يريده منها، وقد عبّر العشماوي نفسه
عن هذا المعنى في قصيدة "وضوح" يقول:

حملتُ إليكمو قلباً وروحاً غبوقاً للمشاعرِ أو صبوحاً
أحدتكم بألسنة القوافي حديثاً ظاهر المعنى صريحاً
أوضح ما أريد لأنّ عندي لوزن الفكر ميزاناً صحيحاً
لأنني ما حملت شذوذاً فكري ولا استحسنْتُ في نفسي القبيحاً
لأنّ الحقّ يركضُ في عروقي وأوردتني، تسربلتُ الوضوحاً
ولو أني أردت غموض شعري لأكثرتم على قولي الشروحا
أخنقُ الغموض مجال شعري وأجعلُه لأفكاري ضريحاً
فأين رسالة ما زلت أبني لأمتنا بها أملاً فسيحاً⁽²⁾

كما نجده في أكثر من موضع يحاول الدفاع عن هذه النبرة الخطابية في

شعره، يقول:

يقولون في شعري رنين خطابة ولو سمعوا دقات قلبي لأقلعوا
أما علموا أني أصوغ مشاعري وأنني على أوتار قلبي أوقعُ؟
وأن فؤادي كنزُ حبٍ وحسرة يبيح لشعري ما يشاء ويمنعُ؟⁽³⁾

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص 182-184.

(2) العشماوي، ديوان عناقيد الضياء، ص 90.

(3) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 238.

ولعل اهتمام العشماوي بهذا الأسلوب عائد إلى إحساسه العميق بالواقع الأليم للأمة، وإيمانه بأن الشعر رسالة يجب أن تؤدي دورها في المجتمع، مما حول الشعر عنده إلى النبوة الخطابية، ولكن مهما حاول العشماوي أن يبرر موقفه أو أن يدافع عن هذا الأسلوب الطاغي في شعره، فلا شك أن الخطابية شكلت ضعفاً ملموساً وملحوظاً في نصوصه الشعرية.

ومن خلال ذلك نستطيع القول بأن اهتمام بعض النقاد والأدباء في شعر العشماوي إنما كان من زاوية دينية، وهذا ما لمسناه في أغلب الدراسات السابقة عن الشاعر، وأرى في حدود تقديري أن شهرة العشماوي تكمن في تناولها للقضايا والموضوعات الدينية.

5.3 الاستفهام:

وهو من الأساليب التي اتكأ عليها العشماوي في التعبير عن حالات النفس المضطربة المتوترة، الباحثة عن اليقين، حيث نجده يستخدم الاستفهام للتعبير عن حالة الأمة الإسلامية التي أصابها الذل والهوان، يقول:

ما بال أمتنا أناديها، ولا تصغي إليّ ولا تجيب نداء؟
ما بال أمتنا تصف شعرها للغاصبين وتعشق الدُّخلاء؟
ما بال أمتنا تسلم أمرها للظالمين وتقبل الإغضاء؟⁽¹⁾

كما وظّف العشماوي الاستفهام بوظيفة إخبارية تلحّ على فكرة واحدة من خلال محاور عدّة تتعدد بتعدد السؤال ليُجمل كل هذه المحاور تصب في النهاية في صالح الفكرة الرئيسة، يقول:

فجرّ أطلّ بيتُ فينا النُّورا أو ما ترى طرفَ الظلام كسيرا؟
أو ما ترى الأفاقَ تفتح طرفها لتري الكتابَ أمامها منشورا؟
أو ما ترى الإنسان يرفع رأسه عزاً، ويرخي طرفه تقديرا؟

(1) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص 73.

أو ما ترى بطحاء مكة تنتشي طرباً، وتغسل وجهها تطهيراً؟ (1)

كما استطاع العشماوي أن يعبر من خلال الاستفهام عن الشعور بالألم والحزن والحيرة، يقول:

ليلي يطول وحسرتي تقسو فمتى بربك تشرق الشمس؟
ومتى بربك يستلذ فمي طعم النشيد وتسعد النفس؟
ومتى بربك ينتهي ألمي وأحس أن حياتنا أنس؟
صخب الحياة يقض مضجعنا فمتى يحل محله المس؟ (2)

كما جاء الاستفهام عند الشاعر معبراً عن الاستكثار والإدانة، متعجباً من الواقع الذي تعيشه الأمة الإسلامية، يقول:

أي ذئب خائن أي قطيع أي غدر في روابيها يشيع؟
أي جرح في حماها نازف أي مأساة لها وجه مريع؟
أي عصر لم يزل قانونه يمنح العاري ثوباً من صقيع؟
يمنح الجائع ركلاً في القفا صائحاً في وجهه، كيف تجوع؟ (3)

إنها أسئلة لا تبحث عن إجابة، بقدر ما هي تعبير عن احتجاج الشاعر على حال الأمة الإسلامية وتبدل أوضاعها.

6.3 الحوار:

وهو من التقنيات المسرحية التي اتكأ عليها الشاعر الحديث في بناء قصيدته، فاستطاع أن يدخل في قصيدته عدة مستويات من الأداء اللغوي معبرة عن أجواء الشاعر النفسية، فتعدد الأصوات في القصيدة الواحدة يعني وجود حوار، وهذا ما تميزت به القصائد في العصر الحديث⁽⁴⁾.

(1) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص76.

(2) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص85.

(3) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص109.

(4) (ال)جايا، نايل محمد، خالد محادين حياته وشعره، ط 1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،

2004، ص179.

وقد وظّف العشماوي هذا الأسلوب في قصائده، فنجده يصمم بعضها تصميماً حوارياً يقوم على المناقشة الهادئة تارة، وعلى المناقشة المضطربة تارة أخرى، ومع أن الحوار أسلوب عرف في الشعر العربي قديماً إلى أن التجديد عند العشم اءوي في توفر الوحدة الزمانية والمكانية، مع وجود أسباب ونتائج تعطىها حبكة جديدة، وبعض القصائد التي بناها شاعرنا على التقابل والحوار، ومن ذلك مثلاً ما نجده في قصيدة "أحمد ياسين" حيث بدأ الشاعر يخاطب مدينة عسقلان، يقول:

إيه يا عسقلانُ، لانَ الحديدُ وأخو الحقُّ ثابتٌ لا يحدُّ
إيه يا عسقلانُ، أحمدٌ قلبٌ صابرٌ صامدٌ، ورأيٌ سديدٌ
سمعت صوتَه القيودُ يناجي ربّه، فانتثت إليه القيودُ
وبكى السجن حين أصغى إليه وهو يتلو، والواهمون رقودُ⁽¹⁾

فالصوت في هذه الأبيات هو صوت الشاعر، وذلك قبل بدء الحوار، فكأنه

بهذا الاستهلال يهيب نفسه للحوار مع الشيخ المقعد، إذ يقول:

أيها الشيخ، ما لعينك تهمي؟ ولماذا يطول منك الشرودُ؟ !
جالس أنت والطُغاة وقوف وحواليك قد أقيم الجنودُ
أنا يا شيخ ما رأيك إلا في صلاة يطول فيها السجودُ
أنا يا شيخ ما رأيك إلا داعياً، من دعائه يستزيدُ
كلهم خائفون منك لماذا أيخاف القعيد جيش عتيدُ؟⁽²⁾

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر يلقي عدداً من الأسئلة على الشيخ المقعد، ثم يخبره بعد ذلك بأنه لم يكن يراه إلا داعياً ومصلياً، والشاعر يوحى بهذه الأبيات إلى أنه لم تكن تربطه علاقة مع هذا الشيخ المقعد، ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى صوت الشيخ الذي أخذ يجيب على أسئلة الشاعر، يقول:

لي الشيخ، وهو يرسل نحوي نكرةً، وقعها عليّ شديدُ
أيها السائل المُلحُّ، لأنّي لاندُ بالذي إليه نعودُ

(1) العشماوي، ديوان عندما بين العفاف، ص128.

(2) المصدر نفسه، ص128.

خافني المعتدي، وإلا فإني أيتها السائل المبحّ قعيدُ (1)

وينمو الحوار سريعاً عندما أخذ الشاعر يسأل الشيخ عن رجليه المفقودتين،

وكان الشيخ يقطع عليه الكلام لإجابته، يقول:

يا ابن ياسين، أين رجلاك؟ مهلاً
فتبّاتي على الجهاد أكيدُ
في دمي فورة الغيور، وقلبي
مشرق بالهدى وعزمي حديدُ
ثقلت همتي على الجسم حتى
آده، حملها فلم يقوَ عودُ (2)

ثم يكسب الحوار إيقاعاً متسارعاً، وذلك من خلال إجابة الشيخ المقعد عندما

تحدث عن نفسه وثباتها على الجهاد رغم أنه مقعد، يقول:

شُلّ جسمي، وإنما الجسم طينٌ
سوف يسطو عليه في القبر دودُ
أي نفع للجسم والقلب خاؤ؟
أي نفع للجسم، وهو بليد؟!
كم نرى بيننا جسوماً عظاماً
نفذت ما يراد، لا ما تريدُ
شلّلي لم يُصب من الروح شيئاً
وبروحي أطيّرُ حيث أريدُ
أنا يا سائلتي تجاوزت نفسي
وتجاوزت ما تحُدُّ الحدودُ
يخرج الحزم من عباءة صمتي
وإليها إذا أردت يعوُدُ (3)

ثم يعود بنا الحوار إلى صوت الشاعر الذي أخذ يتساءل عن حال هذا الشيخ

المجاهد الذي يضام ويؤذى من أجل الدفاع عن هذه الأمة ثم بعد ذلك يُنسى، يقول:

آه يا شيخنا تضام وتؤذى
وعلى ما جرى تُقام الشهودُ
ثم تُنسى ويُحتفىّ بسلامٍ
ساقنا نحوه العدو اللدودُ (4)

ثم ينتقل الحوار بعد ذلك إلى صوت الشيخ الذي أخذ ذيعد الشاعر بالأمل

والنصر، يقول:

ال لي الشيخ : تخف فلدينا
ل في إلهنا معقودُ

(1) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص 129.

(2) المصدر نفسه، ص 129.

(3) المصدر نفسه، ص 129.

(4) المصدر نفسه، ص 131.

لا تخف يا بني، كم من قلوبٍ مظلماتٍ صفاؤها مفقودٌ⁽¹⁾
 فنجد أن هذه القصيدة قامت على أسلوب الحوار القائم بين الشاعر وبين الشيخ
 المقعد حيث أخذ الحوار ينمو في هذه القصيدة إلى أن اكتمل فأخرج الشاعر الحوار
 من دائرته بينه وبين الشيخ إلى توجيه الحوار للأمة الإسلامية، يقول:

يا ابن ياسين، كم يمزق قلبي ذلٌ قومي ولهوهم والصدودُ
 لو شكاك لب سائحٍ أجنبيٍّ لرأينا ما يصنع التهديدُ
 واليتامى من أمتي والصبايا حظهنَّ الإرهاب والتشريدُ
 أين من أمتي عميرٌ، وسعدُ والمثني، وخالدٌ، وسعيدُ؟⁽²⁾

كما نجد الحوار في قصيدة "صدان يا أختاه" فيبدأ الشاعر بوصف حال هذه
 الفتاة الفاتنة قبل أن يوجه سؤاله إليها، يقول:

هذي العيونُ، وذلك القدُ والشيخُ والريحانُ والنَّدُ
 هذي المفاتنُ في تناسقها ذكرى تلوح، وعبرة تبدو
 سبحان من أعطى أرى جسداً إغراؤه للنفس يحتدُ
 عينانٍ ما دنتا إلى رجلٍ إلا رأيت قواهُ تنهدُ؟⁽³⁾

ثم يبدأ الحوار بسؤال الشاعر لهذه الفتاة، يقول:

من أين أنت، أنجبتك رباً خضرٌ، فأنت الزهرُ والوردُ؟
 من أين أنت، فإن بي شغفاً وإليك نفسي لهفةً - تعدو⁽⁴⁾

ثم تجيب الفتاة على لسان الشاعر عن أصلها ومن أي أرض هي، يقول:

الت، وفي أجفانها كحلُّ نري، وفي كلماتها جدُّ:
 عريبةً، حرّيتي جعلت مني فتاةً ما لها ندُّ

(1) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص133.

(2) المصدر نفسه، ص132.

(3) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص71.

(4) المصدر نفسه، ص71-72.

أغشى بقاع الأرض ما سَنَحَتْ لي فرصةً، بالانفس أعتدُ (1)

ثم يتنامى الحوار شيئاً فشيئاً، فيسألها الشاعر بديرة وألم عندما عرف أنها من بلاد العرب ويزيد حزنه وألمه عندما عرف أنها عربية مسلمة، يقول:

عربيةً، فسألت: مسلمة؟ قالت، نعم ولخالقي الحمدُ
فسألتها والـنفس حائرةً والنار في قلبي لها وَقْدُ:
من أين هذا الزِّيُّ؟ ما عرفت أرض الحجاز، ولا رأت نجدُ؟(2)

ويستمر الحوار مع هذه الفتاة، إلى أن ختمه الشاعر بلون الحزن والألم، والخجل من حال هذه الأمة الذي غزاها الفسق، يقول:

فأجبتُها والحزن يعصف بي - : أخشى بأن يتناثر العقيدُ
ضدان يا أختاهُ ما اجتمعا دين الهدى والفسق والصدُ
والله ما أزرى بأمتنا إلا ازدواجٌ ماله حادُ (3)

كما نجد الحوار في قصيدة "عندما يتحدث الجرح" فبدأ الشاعر القصيدة بسؤال أمه له، دون أن يكون هناك استهلال أو مقدمة لبدء الحوار بل أتى به مباشرة، يقول:

أمي تسألني تبكي من الغضب ما بال أمتنا مقطوعة السبب؟ !
ما بال أمتنا فلت ضفائرها وعرضت وجهها القمحي للهب؟ !
ما بال أمتنا ألقّت عباءتها وأصبحت لعبة من أهون اللعب؟ !
ما بال أمتنا تجري بلا هدف وترتمي في يدي باغٍ ومقتصب؟ !
ما بال أمتنا صارت معلقةً على مشاتق أهل الغدر والكذب؟ ! (4)

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص72.

(2) المصدر نفسه، ص72.

(3) المصدر نفسه، ص73.

(4) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص51.

فمن خلال هذا المقطع نجد أن الشاعر في البيت الأول يصف لنا حال أمه التي تبكي من الغضب، ثم أخذت تكرر عليه مجموعة من الأسئلة المتعلقة بأحوال الأمة وعن سبب خذلانها وضياعها أمام الأعداء، وتستمر هذه الأسئلة إلى أن يقول:

أماه لا تسألني إني لجأت إلى صمتي، لكثرة ما عانيت من تعبي
 إني حملت هموماً، لا يصبرها شعر، وتعجز عنها أبلغ الخطب
 ماذا أقول؟، وفي الأحداث تذكرة لمن يعي، وبيان غير مقتضب
 تحدثت الجرحُ يا أماه فاستمعي إليه واعتصمي بالله واحتسبي (1)

فلا يجد الشاعر إجابة لهذه الأسئلة، بل لجأ إلى الصمت والحسرة، والألم الذي سيطر على نفسه بسبب أحوال هذه الأمة، والشاعر بهذا الحوار يشير بدرجة واضحة إلى قلق أمه وغضبها، فهي مدركة لأحوال هذه الأمة، فسؤالها "المتكرر" على مسمع الشاعر هو تأكيد على أنها قلقة ومتألّمة من أحوال هذه الأمة.

7.3 العرض القصصي:

لقد وظّف العشماوي هذا الأسلوب في شعره لعرض صورة كاملة للأحداث، وذرورة التآزم فيها، ثم حل العقدة، وهذا ما نجده في قصيدة "رامي" إذ يسرد لنا الشاعر على لسان والد الطفل قصة ابنه الذي استشهد بين يدي والده الجريح، يقول:

يا رامي اجلس يا ولدي وتجنّب قصفهم الدّامي
 يا رامي اجلس من خلفي وتترس منهم بعظامي
 اجلس يا ولدي من خلفي لا تنهض فالموت أمامي (2)

ثم يسرد لنا الشاعر على لسان الطفل أحداث هذه القصة عندما أطلق الجنود عليهما الرصاص، وكيف بدا عليهما الخوف والقلق، يقول:

لقات رصاص يا أبتي أسكت يا ولدي يا رامي
 أفديك بروحي يا أبتي أسكت يا ولدي يا رامي

(1) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص 52.

(2) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص 185.

أحميك بجسمي يا أبتني أسكت فالله هو الحامي (1)

ثم تستمر أحداث القصة إلى ذروة التأزم عندما استمر إطلاق الرصاص من

الجنود على الطفل رامي ووالده، بعدها انقطع صوت صراخ الطفل، يقول:

طلقات رصاص ما بالي لا أسمع صوتك يا رامي

يا فرحة عمري يا ولدي يا سرّ صفائي يا رامي

ما بال يديك قد ارتختا ما بالك تجمد يا رامي

قل لي يا ولدي حدثني بالغ في شتمي وخصامي (2)

ثم يأتي بعد ذلك حل العقدة، فيعلم الأب أن ابنه قد مات وسلم روحه إلى

بارئها، فيخيّم الحزن والألم على الأب بهذه الفاجعة التي حلت به من فقدان ولده بين

يديه بصورة مأساوية لا تنسى، يقول:

لكن يا ولدي لا تسكت لا تقتل زهرة أحلامي

أنفاسك يا رامي سكنت سكنت أنفاسك يا رامي

هل مات حبيبي هل طويت صفحته قبل الإتمام (3)

فلاحظ أن هذه القصيدة تقوم على أسلوب العرض القصصي القائم على

شخصية البطل رامي.

ويظهر أسلوب العرض القصصي في مواضع أخرى، حيث يقوم على مبدأ

الحكي الذي يخلو من بؤرة التأزم، ولعل السبب في ذلك أن أغلب هذه المقطوعات

السرديّة جاءت في متون القصائد، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

كانت هنالك، روضة مخضرةً وبلايل في ظلّها تترنمُ

كانت هنالك، زهرة فوّاحةً وصغيرة ترعى وطفل يحلمُ

كانت هنالك أسرة مستورةً تحيا الكفافَ وبالتألف تنعمُ

كان المساءُ حكايةً ليليّةً يهذي بها قمرٌ وتنصت أنجمُ

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص185.

(2) المصدر نفسه، ص186.

(3) المصدر نفسه، ص187-188.

كان الصباحُ قصيدةً عربيةً والشمسُ تتشدها فلا تتلعثم⁽¹⁾
وفي هذا السرد تبدو اللغة النثرية لأن السرد في الأصل هو أحد تقنيات
القصة والرواية.

(1) العشماوي، ديوان شموخ في زمن الانكسار، ص11.

الفصل الرابع

الصورة الفنية أنماطها ومصادرها

1.4 الصورة الفنية:

الصورة هي الخلق والإبداع، وإعادة رسم للواقع من جديد، وعملية إعادة إنتاج عقلية، تتبع أهميتها من أنها جوهرية الشعر ومادته، إذ بفعالها يدرك الفكر شعورياً، ويغدو المنطق إحياء، والإشارة فتحاً للمعرفة، والملح هيئة شاملة⁽¹⁾. فالمقصود بالصورة هو الخيال الفني الذي يصنعه التشبيه والاستعارة والمجاز والكنائية، وإذا خلا الشعر من التصوير الفني أصبح كلاماً جامداً لا يثير مخيلة القارئ ولا مشاعره، كما أنه لا يثير حواسه ولا يدهشه، فالصورة جزء رئيس من بنية القصيدة لأنها تسهم في إيصال انفعال الشاعر.

يرى رولان بارت في (الرسالة التصويرية) أن الصورة هي إعادة إنتاج شبيه للواقع، ومع ذلك تنمو دلالات طفيلية منتمية إلى صعيد الإيحاء، وهذه الرؤية قريبة الروح من حدود الصورة الفنية باعتبارها نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تملئها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبدل طرف بآخر، فتكون العملية الفنية سعياً إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع الحسي أو الشعوري كما تهيأ للمبدع وبأسلوب فائق مؤثر⁽²⁾.

ولم يكن الاهتمام بها وليد الساعة؛ لأن الصورة الشعرية ليست شيئاً جديداً، ولأن "الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد"⁽³⁾.

أبو(1)جهج، خليل، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص232.

(2) الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص69-70.

(3) عباس، إحسان، فن الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص230.

ولأهمية الصورة ظهر الاهتمام بها في الذ قد الأدبي العربي مبكراً كونها تشكل ركناً هاماً من مكونات البناء الفني في ال نص الشعري، وحظيت بعناية فائقة من قبل النقاد القدماء والمحدثين، وتنبهوا إلى دورها في الشعر، فقد قال الجاحظ :
 "الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"⁽¹⁾، كما أنها سمة مهمة فيه، وهي أساس الشعر إن لم تكن الشعر نفسه⁽²⁾، وأساس الحكم عليه⁽³⁾.
 ويرى عز الدين إسماعيل أن: "الصورة هي وسيلة الشاعر لنقل أحاسيسه ومشاعره وأفكاره ورؤاه للمتلقي، فالشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة"⁽⁴⁾.
 وكون الصورة من المصطلحات الأدبية التي ا طَّ رد ذكرها في التراث النقدي العربي في الماضي والحاضر، فقد تعددت تعريفاتها عندهم "واختلف تعريف الصورة باختلاف الباحثين وتنوع المذاهب الأدبية"⁽⁵⁾، ويمكن تعريفها على أنها "التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة، والرؤية الحسيّة عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجريد ا لمستغلق والخطابية المباشرة"⁽⁶⁾.

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر (ت: 255هـ) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج 3، ط3، منشورات محمد الداية، المجمع العربي الإسلامي، دمشق، 1969، ص132.

(2) همان، أحمد، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، دار طلاس للنشر، دمشق، 1986، ص9.

(3) نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، 1983، ص5.

(4) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط 3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص83.

(5) مطلوب، أحمد، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985، ص35.

(6) الغزوان، عناد، الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، الأقلام، بغداد، العدد 11، 12، 1987، ص86.

ويرى صالح أبو إصبع أن الصورة : "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيّل لعلاقة بين شيئين، يمكن تصويرها بأساليب عدّة، إما عن طريق التشبيه أو التجسيد أو التراسل"⁽¹⁾.

وهي في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس و العاطفة⁽²⁾، وهي كذلك المركب العجيب الذي أحسن الشاعر في انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالاتها الإيحائية وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه وإعادة صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه⁽³⁾.

ويبدو من هذه التعاريف ارتباط الصورة بالحواس، وكل ما له صلة بالتعبير الحسي، حيث يقول علي البطل : "إن الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس"⁽⁴⁾.

وفي ضوء هذا الفهم للصورة يمكننا دراستها في شعر عبد الرحمن العشماوي للوقوف على أهم مصادرها وأبرز الأنماط التي جاءت عليها.

2.4 مصادر الصورة:

يعد القرآن الكريم من أهم المصادر الأساسية التي استقى منها العشماوي مادة صورته، إذ صار منبع الاستلهام له، يرجع إليه ويستوحيه، ويأخذ منه موضوعاته، ويحاكي أسلوبه البليغ، ويتقن في استخدام أساليبه في نتاجه الفني والعلمي لرونقه وجماله، فنجد أن هناك تأثيراً واضحاً للقرآن الكريم في تشكيل ملامح الصورة الفنية عند العشماوي، يستلهم معظم صورته وأفكاره من ينابيعه الصافية، وخير دليل على

(1) أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام (1948-1975)، ص31.

(2) لويس، دي سيسيل، الصورة الشعرية، ترجمة : أحمد الجنابي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، درا الرشيد، 1982، ص21.

(3) ناجي، مجيد عبد المجيد، الصورة الشعرية، الأقلام، بغداد، عدد 8، 1984، ص7.

(4) البطل، الصورة في الشعر العربي، ص30.

ذلك ما جاء في ديوان (مشاهد من يوم القيامة)، وفي قصيدة (وقفة شعرية)، صور فيها صوراً استمدتها من القرآن الكريم، يقول:

والكون من حولي ضجيج مرعب والأرض من حولي امتداد مدهل
قد أخرجت أثقالها وتأهبت للحشر وانكسر الرتاج المقفل
والناس أمثال الفراش تقاطروا من كل صوب هاهنا وتكتلوا
كل الجبال تحولت من حولهم عهنا وكل الشامخات تزل (1)

ففي الأبيات السابقة يصور لنا الشاعر صورة الأرض والناس والجبال كما صورها لنا القرآن الكريم، مما يدل على أن العشماوي شديد التأثر بصور القرآن الكريم.

فقد استطاع أن يوظف كل إمكانياته الفكرية والذهنية في نقل هذه الصورة التي هي من مشاهد يوم القيامة، فصور لنا من خلالها حالات العذاب والنعيم، واعتمد في تصويره على الواقع الذي يقره القرآن الكريم، واستخدم الخيال في حدود ما يسمح به النص القرآني، مع حرصه الشديد على نقل الصورة بدقة وفق ما رسمها القرآن الكريم.

ومن النماذج الأخرى ما جاء في قصيدة "أورقي يا ربوعنا"، يقول:

زارها الغيث فانتشت وأفافت وجفاهها، فأصبحت كالصريم
أصبح الرعد ساكناً والروابي في اشتياق إلى سماع الهزيم
وغدا البرق خُباباً وهوانا صار يفضي بنا إلى التسليم
تتساقى أوها مننا، والأعدادي يشربون الدماء شرب الهيم (2)

ففي المقطع الشعري السابق بيان لتأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم في رسم الصورة ونقلها إلى أعماق النفس، إذ إنها تتسم بالوضوح والسهولة، فلا تعقيد فيها ولا تكلف، وكيف لا يكون ذلك وقد استمد هذه الصور من نبع غزير وهو القرآن الكريم.

(1) العشماوي، ديوان مشاهد من يوم القيامة، ص 11.

(2) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 200-201.

ومن النماذج أيضاً، قوله في مواضع كثيرة:

هي الدنيا

يظل المرء يمشي في مناكبها⁽¹⁾

- "وتنفس الصبح الوضيء فلا تسل عن فرحة الأغصان والأشجار (2)
ثاني اثنين يا خيول قريش هل سيجدي فيكن كبج الجماح (3)
والنخل فيها باسقات طلعتها طلع نضيد فاض بالبركات (4)

كما تعد الطبيعة من المصادر التي منحت الشاعر زخماً جيداً في تشكيل صورته، فأكثر من أنسنتها وتشخيصها، وامتزجت مشاعره، بمعالم الطبيعة معبراً من خلالها عن مواقفه الذاتية وأحاسيسه، فهي المعين الذي ينهل منه ليعبر عما يعتلج في نفسه من قلق وحزن، وتفاؤل، وأمل "لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"⁽⁵⁾.

ونجد كثيراً من المفردات التي تنتمي إلى الطبيعة في شعره، فقد وجد الشاعر في عالم الطبيعة ما يعبر به عن أفكاره، وهذا ما نجده في قصيدة "منطق العصر"، إذ يقول:

نكس الليل رأسه واستدارا وأتى فجرنا يزفّ النهارا
كانت الشمس تغزلُ النور ثوباً من ضياء تكسو به الأزهارا
والندى يمنح الروابي بريقاً يركض الشعر حوله محتاراً⁽⁶⁾

(1) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص 93.

(2) العشماوي، ديوان عناقيد الضياء، ص 5.

(3) المصدر نفسه، ص 22.

(4) العشماوي، ديوان كلا، ص 77.

(5) (ط)لح، بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1964، ص 61.

(6) العشماوي، ديوان قصائد إلى لبنان، ص 59.

ففي هذه الأبيات يستحضر الشاعر حالة ميلاد يوم جديد، وكيف أن الليل يفر من وجه الفجر والشمس تضيء الأرض وتكسو الأزهار بنورها، وهنا تبدو المفارقة في الجمع بين الليل والنهار من خلال النور والظلام الذي يمثل حياة الهدى والضلالة.

كما يستحضر لنا صورة الجبال وهي شامخة، ويستعين بها لبناء صورته بما تمثله الجبال من هيبة وقوة وشموخ، مُمثلاً السلف الصالح من هذه الأمة، إذ يقول:
وشموخ الجبال يُضفي عليها هيبته تمنح الروابي وقارا (1)
كما يلجأ الشاعر إلى البحر يبيته أحاسيسه ومشاعره، ويرسم له صورة فاعلة مقرونة بالتفاؤل والأمل.

يرفع البحر حاجبيه غروراً فيرى أمة تخوض البحارا (2)
فقد استطاع الشاعر أن يوظف الطبيعة حية وجامدة في خدمة موضوعاته من خلال الصورة الفنية، مما أعطى النص الشعري حيويةً ونشاطاً.

كما أسهمت الأحداث التي مرت بالأمة الإسلامية بشكل كبير في رسم صور الشاعر، ولعلّ أبرز تلك الأحداث التي ارتسمت في ذهن الشاعر هي صورة الشعب الفلسطيني المشرد، حيث عبر عنها تعبيراً جميلاً، وقد برزت صورة النازح الفلسطيني المشرد تحت الخيام جليّة في شعر العشماوي، إذ عبر عنها تعبيراً مؤثراً وبليغاً، كما في قصيدة "خيمة الظلماء"، إذ يقول:

صَبَّ اللَّيْلُ خَيْمَةَ الظُّلْمَاءِ	وَأَبَانَ الصَّقِيعُ جَوْرَ الشِّتَاءِ
وَالرِّيَّاحُ الهَوْجَاءُ تَنْشُدُ لِحْنًا	مَلْحَمِيًّا يَزْفُ عَرْضَ الفَنَاءِ
وَصَغِيرٌ يَخْبِي اللَّيْلُ مِنْهُ	تَحْتَ إِطْيِهِ بَاقِي الأَشْلَاءِ
وَبِيوتِ تَبْرًا الأَمْنِ مِنْهَا	وَكَسَاهَا الإِرْهَابُ ثُوبَ الشَّقَاءِ
رَبَّ طِفْلٍ يَمُوتُ فِيهَا بِجُوعٍ	وَعَلَى بَابِهِ صَنُوفُ الغَدَاءِ

(1) العشماوي، ديوان قصائد إلى لبنان، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 63.

والعذارى نحيبهن نداء أين من يفهمون معنى النداء؟ (1)
كما ظهرت صورة القدس مراراً عند العشماوي بوصفها واحدة من أبرز
مآسي الواقع الإسلامي المعاصر، الذي برز من خلال تكرار هذه الصورة عنده،
حيث أن تكرار موضوعات معينة ليس أمراً عارضاً أو مجرد الصدفة، بل هذا يدل
على أن هذه القضية هي همه الأول وشغله الشاغل، ولهذا تظهر لنا صور القدس
بشكل مستمر عند العشماوي.

ومن النماذج على ذلك ما جاء في قصيدة "القدس أنت" إذ يقول:

عَصَفَ رَأَصَاصُ بِأَمَّهَا وَأَبِيهَا	وبزوجها الغالي وكلّ بنيتها
نثروا أمام الدَّارِ مُخَّ صَغِيرَهَا	"وتفننوا" في صنع ما يؤذيها
هدموا منازلها ولم يدعوا لها	داراً لها في أرضها تؤويها
سرقوا عباعتها وأرخوا حاجزاً	يخفي عن الأنظار مُغتصبيها
صاحتوصاح إياؤها وعفافها	وبكت ولكن عند من يُبكيها
عطشت وزخات الرِّصَاصِ تزيدها	عطشاً، ولم تظفر بمن يسقيها (2)

ففي هذا المقطع الشعري يصور لنا القدس امرأة مغتصبة منتهكة وعبر من
خلال هذه الصورة عن نقل الأحداث والوقائع التي تجري على أرض القدس
الشريف، مما جعل المتلقي أكثر تأثراً وإيلاماً وحرناً على المدينة السليبية.
كما أسهمت هذه الأحداث في رسم صورة الشهيد عند الشاعر، إذ إنها حالة
تستدعي الوقوف والتأمل أمام الفعل وصاحبه (الشهيد) وما يحدثه هذا الفعل في
النفس من مشاعر متداخلة من الفخر والحزن والفرح والأمل.
ومن النماذج على ذلك ما جاء في قصيدة (وجه ابتسام^(*) وخارطة الألم)،
يقول:

(1) العشماوي، ديوان قصائد إلى لبنان، ص 47.

(2) العشماوي، القدس أنت، ص 8.

(*) ابتسام عبد الرحيم حجو حبش اغتالها الصهاينة في بلدة (كفر حارث) بفلسطين.

شَعْرُ ابْتِسَامِ
أَمْ حَقُولُ الْقَمْحُ فِي الْقَدْسِ الشَّرِيفِ
وَمِنْ مَشَاتِلِ كَفْرِ حَارِثٍ؟!
شَعْرُ ابْتِسَامِ
أَمْ غُصُونِ التِّينِ وَالزَّيْتُونِ
فِي تِلْكَ الْمَغَارِسِ؟
شَعْرُ ابْتِسَامِ فِي مَهَبِ الرِّيحِ...
لَمْ يَظْفِرْ بِفَارِسٍ؟!
إِلَى أَنْ يَقُولَ:
شَعْرُ ابْتِسَامِ أَمْ خِيُوطُ مِنْ ذَهَبٍ؟
تَمْتَدُ مِثْلَ أَشْعَةِ الشَّمْسِ الْوَلِيدَةِ
تَسْتَحِقُّ خَطَا الْعَرَبِ
شَعْرُ ابْتِسَامِ
أَمْ خِيُوطُ النَّارِ تَنْسِجُ لِلْأَسَى الْعَرَبِيِّ
أَثْوَابَ الْلَهَبِ؟⁽¹⁾

أما الخيال فقد كان من أحد المصادر المهمة للصورة، التي ينهل منه الشاعر صورته، وعندما نقول أن الخيال أحد مصادر الصورة عند العشماوي، فإننا لا نقصد أنه أتى بما لم يأت به الأوائد ل أو أنه أوجد شيئاً من العدم، أو جاء بأساليب مبتكرة جديدة، لكنه استطاع أن يجمع شتات الصور المخزنة في ذهنه، ومن ثم وظفها في شعره وألقى فيها من روحه، فجاءت موحية لا غموض فيها. ولا شك أن مما يدل على اعتماد الشاعر على الخيال بروز الصورة الذهنية في شعره إلى جانب الصور الحسية، كومضات خاطفة تتعدى حدود منطق الأشياء وإن بقيت في رباط مع عالم المحسوسات، ومن النماذج على ذلك قوله في أكثر من موضع:

(1) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص 80-81.

- وتلبس ساعاتي ثياب تباطؤ
لو رأيت المدفع الثرثار يلقي خطبته (1)
فأشعر أن اليوم يهزأ بالشهر (2)
ونواعسُ الكتبان تفرك عينها
حمّلتُ زورق أشواقي بأمنيّتي
فضاع زورق أشواقي بما حملاً ! (4)
كسرت عكاز أوهامي وجئت على
ظهر المدى وبكفي غصن زيتون (5)

فإننا نلاحظ في المقاطع السابقة أن الخط الجامع لها هو خيال الشاعر المحلق الذي جمع أشياء لا يمكّن أن تجتمع، وتدور في إطار مادي لا يمكن أن تدركه الأبصار فقط هو الذهن القادر على تصورهما، إذ كيف يكون للساعات ثياب، وكيف يكون للمدفع لسان لكي يلقي خطبته، وكيف نجد للأشواق زورقاً أو للأوهام عكازاً؟ ومع ذلك نرى أن هذه الصور المحلقة والمجنحة تقدم رؤية وتشارك في صنع موقف أراد الشاعر إبرازه.

3.4 بناء الصورة:

إذا أخذنا الصورة بطابعها العام عند العشماوي، نجد أنها اتخذت عدة أشكال وجاءت على أنماط مختلفة في بنائها الفني، فنجد من خلال تحليل النصوص الصورة التقليدية القديمة، التي تنتج إلى الصنعة والمباشرة والحسية، ويعتمد فيها العشماوي على الأدوات البلاغية المعهودة، كالوصف المباشر والتنشبيه، إذ إنها أبسط الأساليب الفنية في رسم الصورة، فلا تخرج عن التراكيب البلاغية المألوفة، فإما أن تكون حسية أو معنوية وهي على كلا الاتجاهين ترتبط بالوحدة البلاغية وتسعين بأدوات البيانين.

(1) العشماوي، ديوان جولة في عربات الحزن، ص40.

(2) العشماوي، يا ساكنة القلب، ص26.

(3) العشماوي، ديوان عناقيد الضياء، ص37.

(4) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص148.

(5) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص44.

وفي هذا النمط من بانه الصورة الفنية يُعد العشماوي من الوصافين بدقته وحسن انتقائه، واستحضاره لوجه الشبه، لكنه مع كل هذا لا ينفلت من قالب الأقدمين ولا يتخلص من مادتهم، فحين يصف الليل تحس أنه شاعر جاهلي لا يعرف من وسائل الوصف سوى العبارات القديمة، فيصف الليل بطوله وتثاقله، وظلامه الموحش كما جاء في قصيدة "الوجه... القفا" يقول:

تثاقل الليلُ حتى خلتُه وقفاً وخلتُ أنَّ المدى عن دربه انحرفاً
وخلتُ أنَّ شموعَ الأنجم انطفأتُ وأنَّ وجه أمير الليل قد كسفاً
تطاول الليل حتى ما رأيتُ له رأساً ولا وسطاً يبدو ولا طرفاً (1)

ومن صورهِ الحسية التقليدية المتينة ما جاء في قصيدة أغصان الحروف " يقول:

أيا بدرُ يا زورقاً من ضياءٍ يسيره في الظلام القدرُ
ويا مؤنسَ السّاهرين الحيارى يبيتون من همهم في كدر⁽²⁾

وتلك الصورة وإن كانت مثيرة من الناحية الجمالية إلا أنها لا تسهم في تأكيد أو تعميق الغرض الرئيس للقصيدة وهو المدح بالمعاني الإسلامية لكنها على أي حال تحدد مذهبه الفني التقليدي.

كما نجد في هذا النمط الوصف السردى الذي تتراكم فيه العبارات دونما إبداع لكنه في تفصيلاته وتنقله من وصف لآخر يشكل صورة متكاملة، كما في قصيدة "بين كوخين" يقول:

كوخي وكوخ جاري طريقُ بن خطانا إذا التقينا يضيقُ
جاءني ذات ليلة وهو يدعو يا صديقي، لو كان يُجدي الصديقُ
قلنبناذا دهاك؟ قال أغثني شبَّ في كوخنا الصغير حريقُ
قلتهياً اهربوا من النار إننا غيرَ هذا الهروب لسنا نطبقُ

(1) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص 83.

(2) العشماوي، ديوان حوار فوق شرع الزمن، ص 54.

ما لدينا ماءً لنطقى ناراً منذ دهرٍ لم يفرح الإبريق⁽¹⁾

وفي هذا النمط أرى أن العشماوي لم يوفق في حبك الصورة بل ظلَّ يجتر مخزون الذاكرة ويعيد الصورة القديمة.

كما نجد أن العشماوي في بناء صورهِ يقوم على ابتسار الصورة القديمة وإفراغها في قوالب حديثة، فتأتي محاولات التجديد عنده مستمدة من التراث العربي القديم، كما جاء في قصيدة "قريتي" يقول:

"قريتي أين ملعبي، وصحابي؟
أين مرعى بهمي وأين رحابي؟
أين ذاك الغدير؟ يرضع ماءً
يشبه الدرّ من نهود السحاب
أين ذاك النسيم؟ يجلو الهموم
ويمسّ الوجوه سمحاً كريماً
أين ذاك المساء؟ نلح فيه
ونرى البدر ساطعاً والنجوم⁽²⁾

فالصورة هنا مع ما فيها تستحضر الحالة الشعورية و الشحنة العاطفية مما مكنه من مخاطبة مشاعره لتلك المظاهر الطبيعية، فالغدير يرضع ماءً، والنسيم يجلي الهموم، والبدر يزين المساء، وكل هذه الأشياء تعكس مشاعره وتجسد حالته النفسية، لكنه مع هذا مولع بالتراكيب البلاغية القديمة.

كما نجد حداثة الصورة عند العشماوي في بنائها الفني وذلك بتوفير الجانب الإيحائي والتأملي ومحاولة الاستغناء عن طرفي التشبيه وعلاقتها ووجه الشبه، فلا يسعى في هذا النمط إلى الإيضاح بقدر سعيه إلى استمرار الإيحاء، وأقرب بمثال على حداثة الصورة عند العشماوي ما جاء في قصيدة "بائعة الريحان" يقول:

حكايتي حكاية...
قد عشتُ يا بُنيَّ -
عالمين
ولدتُ مرتين
وربّما...

(1) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص 79.

(2) العشماوي، ديوان صراع مع النفس، ص 92-93.

أموت مرّتين
ما بين أمسي -أيها الفتى-
وبين حاضري
مسافةً بعيدةً بعيدةً
بدأتها وحيدةً
وربّما
أنهيتها وحيدةً⁽¹⁾

فهي من أدق القصائد في تمييزها الصورة الحديثة، لأنها تجسد ملامح القرية ومصير الأمة، ومدى انطباقها على ملامح ومصير الأمة العربية والإسلامية، دون أن يستخدم الشاعر أدوات التشبيه، أو الاستعارة، أو المجازات بشكل متميز، ودون أن يباشر عملية المقارنة. ومن صور الحداث أيضاً ما جاء في ديوان "مأساة التاريخ" وهو عبارة عن قصيدة واحدة يقول فيها:

"حَسَدٌ"
في صورة الإنسانِ يمشي
ويدُّ باغيةً
تزرع الأشواكَ في كلِّ طريقٍ
لا تنبالي...
أن تدسَّ الخنجرَ المسمومَ
في قلبِ صديقٍ
وفؤادٍ عَشَّشَتْ
فيه الخيانةُ
ونما فيه الرِّياءُ
آخِ لو تعلم عنه

(1) العشماوي، ديوان بائعة الريحان، ص 39-40.

ذات يومٍ
ودماءُ الناسِ خمرٌ
في كؤوسِ المارقين
واستغاثاتِ السبايا
نغمٌ يطربهم⁽¹⁾

وهكذا يستمر التصوير عَبرَ حشد متلاحق من الصور الموحية والمعبرة، وهذه المجموعة من الصور تندمج في صورة واحدة تساند الشاعر في إلهاب العواطف والتحذير من أعداء الأمة الإسلامية والعربية.

4.4 أنماط الصورة:

يقول عز الدين إسماعيل : "في الصورة الشعرية تجتمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تتألف في إطار شعوري واحد"⁽²⁾، وهي ليست شيئاً جديداً⁽³⁾.

وللصورة أشكال متعددة، وفي هذه الصفحات سأعتمد على الحواس في دراسة الصورة، ولقد نَحوتُ هذا المنحى لأن الدراسات الحديثة أصبحت تتجه إلى دراسة الصورة من خلال الحاسة التي تدركها، وهي على خمسة أنماط:

1. الصورة البصرية.
2. الصورة السمعية.
3. الصورة الذوقية.
4. الصورة الشمية.
5. الصورة اللمسية.

(1) العشماوي، ديوان مأساة التاريخ، ص 77.

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 139.

(3) عباس، فن الشعر، ص 230.

1.4.4 الصورة البصرية:

وهي أكثر الصور ظهوراً في الشعر الحديث، وتترك عبر البصر، وسوف أتحدث فيها عن نوعين من الصور البصرية، الحركية، واللونية.

أ. الصورة البصرية الحركية:

"تشكل الحركة على اختلاف أنواعها عنصراً هاماً من عناصر الصورة، ووجود الحركة في الصورة يمنحها حيوية، وقد تكون الصورة الحركية بطيئة أو سريعة"⁽¹⁾.

ومن النماذج على هذه الصورة في شعر العشماوي قوله في قصيدة "كواشف الظلمات":

هي في خضمّ الموج خير سفينة تجتاز ما في البحر من عقبات
تجري بنا في كلّ موج عاصف وبها تخوض مجاهل الغمرات
ونصدُّ مَنْ يسعى ليخرق أرضها ونصونها من عابدي الشّهوات⁽²⁾

فالصورة في المقطع السابق تُنبه مخيلة القارئ البصرية من خلال ما تقدمه من حركة داخلية في الصور البصرية، فتجاوز العقبات، والجري في الموج، والتصدي، كلها مفردات تظهر بالحركة والفعل وتقود إلى انفعال المخيلة البصرية معها للتفاعل ولتحصل الأثر الذي يريده الشاعر.

ومن النماذج أيضاً على هذا النمط من الصور قول الشاعر في قصيدة "عندما يتساءل المجد":

لا تسألني عمّا تكابد أمتي فالعقل غاف والهوى يقظان
بيتٌ تدانى سقفه من أرضه وتقوّست من حوله الجدران
جبلٌ ترجل عن جواد شموخه فتطاولت من حوله الكئبان
قومي وراء جدار ليل حالك وقفوا وفي نظراتهم إذعان

(1) الزرزموني، إبراهيم أمين، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، 2000، ص 100.

(2) العشماوي، ديوان كلا، ص 79.

دفنوا جنون الثأر في أعماقهم وعلى الوجوه مذلة وهوان⁽¹⁾

في هذا المقطع الشعري الذي يمتلئ بالصورة البصرية الحركية، يصور لنا الشاعر حالة الأمة الإسلامية التي أصابها الذل والهوان والتشتت بعدما كانت أمة شامخة في علا المجد، بصورة السقف المتهوي، وبصورة الجبل الشامخ الذي غطته الكثبان، فالشاعر هنا يكشف عن حالة الخذلان والتشتت المسيطرة على الأمة الإسلامية والعربية، ويحاول أن يحث أبناء هذه الأمة على تغيير الواقع لما يراه من الفرقة السائدة، فهذه الصورة البصرية الحركية أسهمت في إبراز القضية التي أثارها الشاعر، فكانت بحق صورة موحية وناقلة للتأثير في نفس المتلقي.

ب. الصورة البصرية اللونية:

الصور البصرية لا تخلو من الألوان المركزة والخفيفة الحارة والباردة والمحايدة والممتزجة، أو لون نتج عن نوعين مركزين، فنبتع منهما لون آخر يحمل عناصرهما معاً، وليست هذه الألوان هي المقصودة، بل ما توحى به بعض هذه الألفاظ من رموز تدل على لون أو معنى فيه شبه اللون⁽²⁾.

وما يؤكد صور العشماوي اللونية أنها غير مباشرة، فهو لا يصرح باللون بل يضمه تضميناً بحيث يُرى وبأكثر من احد مال، فالغروب والظلام وغيرهما من الألفاظ المماثلة تستدضر درجات الأسود، أما الربيع والأشجار فيجلب الأخضر إلى المخيلة... وهكذا.

أما أكثر ما يتداوله العشماوي في مجمل أعماله الشعرية فهو اللون الشفاف، إذ نرى في صورته البصرية اللونية ألفاظاً ومفردات كثيرة مثل: النور، الضياء، الماء، الدمعة، والمفردات المشتقة منه مثل المطر، والندى، والغيث، وغيرها. وهكذا فصور العشماوي اللونية تكشف عن شفافية كثيرة، يثير فيها اللون عاطفة سامية روحانية تأخذ القارئ إلى صورة بصرية لونية، ومن النماذج على ذلك قوله في ديوان "حليمة والصوت والصدى":

(1) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 226-227.

(2) الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 211.

أَبْنِيَّةُ
يُقَالُ لَهَا "مَدِينَةٌ"
الغَيْثُ يَعِشُقُهَا فَيَسْقِيهَا المَطْرَ
والبرقُ يَخْتَلِسُ النَظْرَ
والرَّعدُ يَروِي عَن صَبَابَتِهَا
الخبِرُ
والليلُ يُلْقِي لَوْنَهُ فِي هُدْبِ عَيْنِهَا
ولونُ الهدبِ أَحْمَرُ
والفجرُ يُبْصِرُ نَفْسَهُ فِي وَجْهِهَا
فيظَلُّ يَضْحَكُ
والوردُ يُبْهَتُ حِينَ يَلْمَحُ خَدَّهَا
فِيكَادُ يَهْلِكُ!
والرَّمْلُ يَرْقِصُ تَحْتَ رِجْلِهَا
ويلهو⁽¹⁾

يلاحظ في هذا المقطع الشعري شفافية اللون ونقاؤه، وتكرار استخدام المفردات التي تحيل إلى الألوان الشفافة، ففي هذا المقطع توجد مفردات الغيث، المطر، البرق، الفجر، إذ إنَّ هذه الألوان ترمز في المقطع الشعري إلى النقاء والشفافية وروعة المنظر الذي سيطر على أجواء القرية، فنجد أن هذه الألوان قد أسهمت في إظهار الصورة التي أرادها الشاعر.

ويقول في قصيدة "ربما ينفع الشعر":

سأرسل شعري، ربما ينفع الشعر وعندك يا ربِّي الكفايةُ والأُجرُ
أرى الليلَ ممتداً كأنَّ ظلامَهُ حواجزُ لم يَسُدَّ طَعَّ تجاوزها الفجرُ وألفُ
أرى ألفَ مقتولٍ وألفَ يتيمةٍ يدِ مُدَّتْ يَصَافِحُهَا الكَفْرُ⁽²⁾

(1) العشماوي، ديوان حليلة والصوت والصدى، ص 23-24.

(2) العشماوي، مراكب ذكرياتي، ص 117.

ففي هذا المقطع الشعري يستعين الشاعر بالصورة البصرية اللونية (الليل،
الظلام، الفجر، الدماء) ليصف لنا حالة الظلام الذي سيطر على حياة أمتنا، والفجر
يحاول أن يشق هذا الظلام حتى يصطدم بكتل الظلام المخيفة، كما أن هذه الصورة
اللونية تساهم في إظهار لمأساة، فرغم أن يد العدو ملطخة بدمائنا نجد أن هناك ألف
يد مدّت يصافحها الكفر.

2.4.4 الصورة السمعية:

على أهمية الصورة البصرية في الإيحاء والتعبير، إلا أن بعضهم يرى أن
حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر، فهي تستغل ليلاً ونهاراً، في الظلام
والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والإنسان يستطيع أن
يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أرقى وأسمى بما قد يدركه بالنظر، الذي مهما عبّر
فتعبيره محدود المعاني غامضها⁽¹⁾.

وتأتي صور الشاعر لعشماوي السمعية منسجمة مع حالة الحزن التي يناجي
فيها ربّه وعالمه الأكبر من خلال ذاته الباكية الحزينة المتوجعة، ولهذا نجد ألفاظاً
ومفردات كثيرة تحمل معنى المناجاة الذاتية، والصمت المتأمل الذي يستثير الخيال
من أجل تلقي الصورة السمعية، ومن النماذج على الصورة السمعية، ما جاء في
قصيدة "عندما توغل الأشواق" يقول:

عندما مسّحت الشمسُ بقايا النوم

عن أجفانها

وشدا الفجرُ بأرقام الضياء

وتناغي صوتُ عصفورٍ

وصوت الساقية

وسرى في أذنِ الوادي نداءُ الراعية

عندما اهتزّت روابي الشعبِ

(1) نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 161.

وارتدى الصدى

عندما حرك شوق الزهر تقبيل الندى

عندما غرد عصفور وأغضى جفن زهره

وانتشى قلب سحابة... فغدت تسكب غيثاً

قطرة تلثم قطرة

مثما يسكب قلب الشاعر الفضّ نشيداً

فكرة ترفد فكرة

عندما تبتسم القرية في وجه الصباح⁽¹⁾

وهذه الأبيات التي ليست إلا مثلاً على الصور السمعية في شعر العشماوي يستحضر فيها حاسة السمع ويثيرها لنسمع ما يعنلج في نفسه من مشاعر "أنغام الضياء، صوت عصفور، صوت الساقية، سرى في أذن الوادي نداء الراعية، ارتدّ الصدى، غرد عصفور"، فالشاعر يوظف هذه المفردات ليصور لنا طبيعة الحياة في القرية، إذ أصبحت تصدر أصواتاً تعكس الحالة النفسية التي يعيشها أبناء القرية بسبب الأجواء المخيمة على هذه القرية، فالصور في المقطع السابق استطاعت أن تنبه مخيلة القارئ السمعية من خلال ما قدمته من أصوات داخلية في الصورة السمعية.

ومن النماذج أيضاً قوله في قصيدة "يا من رحلت":

ناديتُ لكن من يُجيبُ ندائي	في عالم متورم الأحشاء
كم دعوة ماتت على شفة ولم	تفرح بسمع صادق الإصغاء
نصحو، ننام، وكلُّ ما في همنا	ألا يضر الصحو بالإغفاء
نحيا على أمل الحياة وحولنا	من حادثات الدهر ألف نداء

إلى أن يقول:

قدموا إلى الدنيا، فكل قصيدة	في وصفهم مشحونة بغناء
لوط عن الدنيا، فكل قصيدة	في وصفهم مشحونة ببكاء ⁽²⁾

(1) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص 64.

(2) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص 170-171.

ففي هذا المقطع الشعري نجد أن الشاعر لجأ في رسم صورهِ السمعية إلى خرق العادات المنطقية، إذ جعل الدعوة تسمع وتصغي ما حولها، وجعل لحوادث الدهر لسان تنادي به، كما أنه جعل القصيدة في وصفها تغني على كل مولودٍ جديد وتبكي على من رحل عن هذه الدنيا، إذ عبر الشاعر من خلال هذه الصورة السمعية عن خيبة أمل ويأس يعيشها فلم يُصغِ إلى نداءه أحد، وهو بذلك يخاطب ذاته ويناجي العالم والمتلقي من خلال مناجاته لنفسه ليعبر لنا عن حقيقة هذه الدنيا.

ومن النماذج أيضاً قوله في قصيدة "أحمد ياسين":

سمعت صوتَه القيودُ يَناجي رَبَّه، فانتثت إليه القيودُ
وبكى السجن حين أصغى إليه وهو يتلو، والواهمون رقوداً⁽¹⁾

ففي المقطع السابق يصور لنا العشماوي حالة المجاهد الفلسطيني "أحمد ياسين" عندما سجنه الصهاينة، بصورة سمعية تتحول فيها المظاهر الجامدة الصامتة إلى أصوات ذات معطيات حية، "سمعت صوتَه القيود، بكى السجن حين أصغى إليه" فالصوت يوقع أثراً نفسياً على حالة المتلقي، مما يكشف عن تلك الحالة التي عاشها الشيخ أحمد ياسين -رحمه الله- في ذلك السجن.

3.4.4 الصورة الذوقية:

لم يكن الذوق كثير الاستعمال بالمقارنة مع غيره من وسائل الحس "لأنّ الذوق من الحواس الخاصة جداً، فالإنسان يتذوق في الغالب لنفسه لا لغيره، وإن راقه شيء من المذوقات، قد لا يروق لغيره، لذلك فالذوق مما يقلل الاشتراك فيه نسبياً، فنجد غير بارز بروز المحسوسات بالسمع أو البصر؛ لأن الأشياء المبصرة أو المسموعة يشترك فيها كل ما وقعت تحت إحساسه البصري أو السمعي"⁽²⁾.

(1) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص 129.

(2) الغنيم، إبراهيم عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر، السعودية، ص 18.

ولكن هنالك أطعمة معنوية يشترك فيها الكثيرون ويعرفونها دون الحاجة لتمثيل محسوس عليها، فطعم المرارة الناجمة عن الحزن والخيبة وغيرها من المشاعر الإنسانية معروفة بحكم اشتراك الناس بالإنسانية، ومن النماذج على ذلك قوله في قصيدة "شاهد التاريخ":

أيها الناس، أنا مسجدكم مسجدُ المسرى لخير البشر
مرّت الأحداث بي داميةً فأنا في وردها والصدّر
فلكم ذقتُ الأسى بعد الأسى من خيانات الصليب القذر
يا لها من ظلمة حالكة سوّدت وجه المدى في نظري
ضاق بي الأرحب حتى خلتني لن أدوق الصّفوف بعد الكدر⁽¹⁾

ففي المقطع الشعري السابق نجد أن الشاعر قد أحال الأسى إلى شيء ذي مذاق، فجعل الأسى شيئاً مادياً، وإن إضافة المذاق للأسى تركيبية جديدة، وصورة مميزة استحضرها الشاعر، وهو يقصد من خلال هذه الصورة الذوقية أن يوحي للقارئ بالتجربة التي مرّ بها القدس الشريف، والتعبير عن الحالة التي يعيشها في ظلّ الظروف الصعبة، والنكبات المتتالية، فقدمت الصورة رؤيا الشاعر وما يكتنفها من أسى وحزن على ما يجري في تلك البلاد، ومن النماذج الأخرى قوله في قصيدة "نحن كالشمس وضوحاً":

عُجِنَتْ فِتْنَةٌ هَذَا الْعَصْرَ لَيْلًا وبصمتٍ، ووضعت فيه الخميره
واعدّت للمساكين طعاماً أطعموا منه فقيراً وفقيره
أكلوا منها على الجوع، فلما سكن الجوع، سَمَا قَدْرُ المضيره
خَسِرَ الظالمُ، كم يلقي شباكاً في طريق الخير، كم يبدي نفوره
حَسَدًا مِنْ عِنْدِهِمْ جَارُوا عَلَيْنَا بأباطيل وأخبارٍ مثيره⁽²⁾

تظهر لنا في هذه المقطوعة صورة ذوقية مركبة، يصور لنا فيها الشاعر الفتنة التي حلت ببلاد المسلمين، ألا وهي فتنة الإرهاب، وكأنها شيء مادي، له

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص124.

(2) العشماوي، ديوان كلاً، ص51.

طعم، وإن في هذا إشارة إلى الخيانة من أبناء هذه الأمة بعضهما بعضاً، فمن خلال هذه الصورة الذوقية استطاع الشاعر أن يعبر عن موقفه تجاه هذه الفتنة التي لم يرضَ عنها، بل استنكر مثل هذه الأحداث فاخذ يدافع ويحامي عن هذه الأمة.

وفي قصيدة "أكون القلب صخراً" يقول:

اسألني "آسام" و"القدس" و"شاتيلا وصبرا"

اسألني كلَّ قتيل

ذاق طعم الموتِ مرّاً

ويقول في مقطع ثانٍ من ذات القصيدة:

عُميَ الإرهابُ لا يعرف فرقا

بين من يحمل إيمانا

ومن يحمل كفراً

بين من يشرب ماءً

بين من يشرب خمراً⁽¹⁾

وفي الأبيات السابقة تظهر لنا الصورة الذوقية في أكثر من موضع "ذاق طعم الموت مرّاً، بين من يشرب ماءً، بين من يشرب خمراً".

فجعل من الموت طعماً يذاق، إذ يتصف هذا الطعم بالمرارة، ليعبر لنا عن حالة سيئة ومؤلمة تعيشها البلاد الإسلامية، ومن خلال هذه الصورة الذوقية أيضاً، نجد أن الشاعر وصف لنا المؤمنين بمن يشرب ماءً، ووصف الكفار بمن يشرب خمراً وهذا الوصف مقترنٌ بالذوق والطعم.

4.4.4 الصورة الشمّية:

أما الصورة الشمّية فهي ما ترتبط بحاسة الشم، وقد يستخدم الباحثون بدلاً من الشم (الرائحة)⁽²⁾.

(1) العشماوي، ديوان شموخ في زمن الانكسار، ص76-77.

(2) الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص205.

وللصورة الشمية أثرٌ في إثارة كافة الحواس، مما يضيف على النفس الشعري مزيداً من التأثير ويرفع من إمكانية حدوث تداخل حواس القارئ.
وبما أن مجمل أعمال العشماوي الشعرية تختار صورها من الرؤيا الحزينة على الواقع الحالي وتتادي المجد من بقايا ماضٍ تليد، فصوره الشمية لا تغادر هذا الاتجاه، ففي قصيدة "قصاصات من حقيبة الذكرى" يقول العشماوي:

يوم مضى
وحقيبة الذكرى ممزقة
وفي قلبي اشتياق
ودنا الفراق
أحسستُ
أنَّ الليل موجٌ لا يُطاق
وشممتُ رائحة احتراق
كانت يد الأحزان
تلطمني...
وكان السيف يهفو لامتشاق
كانت عيون الصَّبْرِ
ترمقني... (1)

فكل يوم يمضي يجدد أحزان الشاعر وآلامه لما يراه من واقع أليم لهذه الأمة، لذلك أتى بصورة شميه يحذر بها أبناء هذه الأمة لما قد يحدث في الغد من غدر وخيانة، و (شممتُ رائحة احتراق)، فهذه الصورة تستولي عليها النزعة التشاؤمية، وتبرز فيها رائحة الحريق التي توحى إلى ما يخلفه الحريق من دمار وتشنت، فكانت صورة شميه ناطقة وناقلة للتأثير في نفس المتلقي.

ويقول أيضاً في قصيدة "همسات شاعر":

يا شعرُ راحةً من عناءٍ ونسيم يرقُّ للأرواح

(1) العشماوي، ديوان شموخ في زمن الانكسار، ص 49-50.

كم ليالٍ تشور فيها المآسي كنت فيها محطة الأفراح
ويقول أيضاً في ذات القصيدة:

كم طربنا وكم صرحنا وهمنا وهزأنا بالببليل الصدّاح
واستقينا من الرياض شذاها وانتشينا لعطرك الفوّاح⁽¹⁾

أسبغ الشاعر في هذه الصورة الشمية على رائحة الشعر فاعلية، فوصف أثر رائحة الشعر في نفسه، وقيّمته لديه، فيرى أنه نسيم يرق للأرواح يذهب التعب والعناء عندما تُشم رائحته، فظهرت الرائحة الجميلة رغبة منه في تحسين صورته وإظهاره بالمظهر الجميل، وبذلك تكون رائحة الشعر قد استأثرت على عنايته واهتمامه بأن جعل لها صورة خاصة، فحقق من خلال هذه الصورة الشمية ما أراد.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قصيدة "عندما توغل الأشواق"، يقول:

عندما تبتسم القرية في وجه الصباح
عندما تستنشق الواحات ريحاناً وشيحاً وأقاح
عندما تقرأ في وجه الطريق الرحب آثار القطيع
وأمام الدار طفل ينكت الأرض...
وفي الداخل أصوات رضيع⁽²⁾.

نلاحظ في المقطوعة السابقة أن الشاعر وظّف صورته الشمية "عندما تستنشق الواحات ريحاناً وشيحاً وأقاح" فجاءت لتساعد الشاعر في تشكيل رؤيته، فحاول أن يجمع رائحة هذه الأشياء إلى بعضها لـ يصنع لنا جواً، يوحي به إلى إحساساً ما في القصيدة، فالشاعر يصف القرية ورائحتها الطيبة من خلال صورة شمّية معبرة.

(1) العشماوي، ديوان إلى متى، ص70-71.

(2) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص64-65.

5.4.4 الصورة الليلية:

والصورة الليلية تحتاج إلى إثارة أكثر من حاسة حتى تتم، وغالباً ما تتوافق مع الصور البصرية ليكتمل تأثيرها.

ومن النماذج على الصورة الليلية عند العشماوي قوله في قصيدة "رسالة من الجزيرة العربية":

يفرك الغيم راحتيه فيلقى في ربوعي أشواق صدر رحيب
أنا أرض والوحي يرسم فيها رحيب لوحة المجد فوق كل كتيب
وعلى كل صخرة في رباها وعلى كل منزل مضروب⁽¹⁾

فالفرك والرسم مفردات تدرك باللمس وبحاسة البصر، إذ نجد في هذه الصورة أن الغيم يفرك راحتيه، كما أن الوحي يرسم المجد على كل كتيبان وصخرة من أرض الجزيرة العربية.

ومن النماذج الأخرى قوله في قصيدة "مركب الأمل":

أسير في الدرب والآلام تصفني وكل خاطرة تسعى لإيقافي
هذا محيط الأسي أمواج عصفت تحيط قلبي من الشكوى بأصناف⁽²⁾

ففي هذا المقطع الشعري يحيل الشاعر الآلام إلى كائن حي يصفع بيده، فالشاعر يصرح بهذه الصورة الليلية ليوحي بالحالة النفسية التي يعيشها، وليعبر عن الآلام التي اختزنت في نفسه، وقد استخدم الشاعر كلمة (الآلام) ذات الدلالة السلبية، ولم يستخدم (ألم)، ولعل هذه إشارة إلى شدة المعاناة والتعب، فالصورة العامة توحي بشخص محاط بالهموم والحزن والقلق، ومما يؤكد هذا (الأسي، أمواج، الشكوى).

ومن النماذج أيضاً ما جاء في قصيدة "تألقي يا حروف الشعر" يقول:

تي يا حروف الشعر واتخذي شغاف قلوب الناس أسبابا
وصافحي لهب الأشواق في مهج محروقة واصنعي للحب جلبابا

(1) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص 85.

(2) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص 62.

وسافر في دروب الذكريات فقد ترين ما يجعل الإيجاز إسهابا
وصفني شعر أوزاني فقد عبثت بشعرها صبوات الريح أحقابا
وعانقي فوق ثغر الفجر أغنية كتبتها حين كان الفجر وثابا (1)

ففي هذا المقطع نجد أن "صافحي، اصنعي، صففي، وعانقي" جميعها مفردات تدرك باللمس والحركة فتجتمع لدينا صورة لمسية حركية.

كما أن الشاعر العشماوي استخدم معظم أنماط الصورة الفنية وأساليبه في المقطع الواحد مما يسهل على القارئ إثارة حواسه، كما في المقطع الشعري التالي من قصيدة "صغيرتي شذا" يقول:

يا شذا لو تعلمين...

عالم اليوم غريق في محيطات الشقاء
في الهوى... في غفوة الشهم...
وصحو الأدياء

عالم اليوم يد تلطم وجه الأتقياء!
وتصب الخمر في أكواب تجار البغاء!
عالم اليوم يد تسرق خبز الفقراء!
وترشد العطر في موطن رجل الأغنياء!
عالم اليوم...

فم ينشد ألحان ادعاء (2)

ففي هذا المقطع الشعري، كما في كثير غيره تتراسل الحواس بفعل تشابك الصور الفنية فيه، فيرى القارئ ويسمع ويشم ويحس، متبادلاً وظائف الحواس فيما بينها، ليحث الأثر الذي يريده الشاعر.

ومن هنا أخلص إلى القول بأن العشماوي في مجموعاته الشعرية استطاع أن يستثمر قدرته الشعرية في مختلف أنماط الصورة الفنية من بصرية وسمعية وذوقية

(1) العشماوي، ديوان شموخ في زمن الانكسار، ص150.

(2) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص24-25.

ولمسية وشمية، وأن اختلاط هذه الأنماط في شعره يعد من أهم سمات شعره الأسلوبية، فقد أصبحت طابعاً مميزاً عنده، يستجيب لها دون تكلف منه، فالعشماوي يمتلك القرة على تشكيل الصورة الـ حيّة المعبرة والموحية التي أفصحت عن مشاعره وأحاسيسه وقدمت لنا مواقف ورؤى متعددة.

5.4 الخاتمة:

توصل الباحث إلى أنّ عبد الرحمن صالح العشماوي أحد الشعراء البارزين في المملكة العربية السعودية، وقد اتجهت مضامين شعره نحو الالتزام بقضايا الأمة وعقيدها، إذ يعد مثلاً للأديب الملتزم، فالترزم في دواوينه هموم الأمة الوطنية والاجتماعية، فتوقف في جلّ شعره على القضية الفلسطينية، وذلك لتعلقه بها وإحساسه بأهميتها، كما لفت انتباه الباحث خلوّ شعره من قصائد الحب والغزل، واتجاه القصائد إلى القيم الأخلاقية والإنسانية.

كما نلاحظ أن المرأة حاضرة في شعر العشماوي، وهي المرأة الإسلامية الصالحة الملتزمة بدينها التي تفوح بشذى التقوى والتضحية والوفاء والإخلاص، وقد ظهر انتماؤه إلى وطنه الإسلامي وعقيدته وتراثه قوياً من خلال تحسّره على الماضي، كما عبّرت مشاءره الإنسانية عن محنة شعوب ليست عربية على نحو ما حدث في "أفغانستان، البوسنة، والهرسك، سراييفو".

وجاءت لغة الشاعر سهلة وواضحة، لا غموض فيها ولا تعقيد، يميل إلى التعبير المباشر في دواوينه الشعرية، لأنّ السهولة والبساطة التعبدية غاية أساسية لدى الشاعر.

أمّا البناء الفني في شعره فقد تمثل في حضور أغلب الظواهر الأسلوبية فيه كالتناص والتكرار، إذ أفاد من التراث بجميع أشكاله في معظم قصائده، فكان للتناص الديني نصيب وافراً من شعره، فظهر جلياً ومميزاً لأن النصوص استدعت العاطفة الدينية وضعت لمسائها عليه، مما أسهم في إضفاء دلالات على القصائد وعبر عما أراد.

كما شكل التكرار ظاهرة مميزة في قصائده، فقد امتاز باستخدامه لعدد كبير من التكرارات التي تؤدي وظائف مختلفة غير وظيفة التوكيد، فكرر الحرف، والكلمة، والفعل، كما أن شكل القصيدة يتراوح بين شعر التفعيلة والشعر العمودي، فهو شاعر متمكن من أدواته اللغوية نحواً وصرفاً وإملاءً، ومن موسيقا الشعر فلقد كتب قصائده على وفق تفعيلات متعددة وبحور مختلفة.

وفيما يخص التصوير الفني فلقد كشفت الدراسة عن إمكانات العشماوي الفنية في تشكيله للصورة الفنية، التي منحها حيوية ودفقاً دراسياً، فكانت عنصراً جمالياً واضحاً في شعره، فاستخدم الشاعر أنماطاً مختلفة من الصور الفنية، البصرية [حركية ولونية]، والذوقية والشمية واللمسية وسمعية، وفي بناء هذه الصور يستخدم في الغالب أبسط الأساليب الفنية في رسم الصورة كالوصف المباشر والتشبيه.

ومن خلال ذلك أستطيع القول بأنَّ "عبد الرحمن العشماوي" أنموذجاً مميزاً لشاعر نظم الشعر، ولم يتوان في استخدام بعض التقنيات التي تساهم في خروج قصائد جميلة؛ ولأنَّ هذه الدراسة تختص بشعر عبد الرحمن العشماوي من خلال جوانب عدة، فمن الطبيعي أن لا تفي بكل شيء، وهذه الدراسة تفتح المجال لدراسة جوانب تستحق أن تدرس على حده، منها: المرأة، اللغة الشعرية.

وأخيراً أرجو أن تكون هذه الدراسة قد وفقت في مراميها أو بعض أهدافها، وأن تقدم الفائدة للقارئ والدارس على السواء ما استطاعت إليه سبيلاً.

المراجع

- ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الملك، (1992)، السيرة النبوية، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- أبو إصبع، صالح ، (1979)، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام (1948-1975)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن قاسم، (1980) ديوان أبي العتاهية ، دار صادر، بيروت، لبنان.
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت: 231هـ)، (1980)، ديوان أبي تمام، المركز العربي، القاهرة.
- أبو جهج، خليل ، (1995) الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان.
- إسماعيل، عز الدين، (د.ت)، الأدب وفنونه، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.
- إسماعيل، عز الدين ، (د.ت)، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.
- امرؤ القيس، أبو وهب جندح بن حجر بن الحارث، (1980)، ديوان امرؤ القيس ، تحقيق: مصطفى عبد الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان
- أمين، بكري الشيخ، (1972)، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- الأمين، عبد الله محمد ، (2005)، الالتزام الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزيرة، السودان.
- الجاحظ، عمرو بن بحر (ت: 255هـ)، (1969)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، ط3، منشورات محمد الداية، المجمع العربي الإسلامي، دمشق، سوريا.

الجدع، أحمد عبد اللطيف؛ وجرار، أدهم ، (1986)، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ط2، ج8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

الحجايا، نايل محمد ، (2004) خالد محادين حياته وشعره ، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

هاد، سهيلة زين العابدين ، (2004)، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

الحناحنة، محمد شلال، عبد الرحمن العشماوي ... شموخ في زمن الانكسار، متوفرة عبر الموقع: www.lahonline.com.

دهمان، أحمد، (1986) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، ط1، دار طلاس للنشر، دمشق، سوريا.

دوبيازي، بيرمارك، (د.ت.)، نظرية التناص، ترجمة حوتي عبد الرحمن، مجلة علامات.

لدوسري، ليلي بنت عبد العزيز ، (2002)، هموم الأمة الإسلامية في شعر د. عبد الرحمن العشماوي، بحث مقدم لكلية الآداب في جامعة الملك سعود، غير منشور، الرياض، السعودية.

الزرزموني، إبراهيم أمين، (2000)، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر.

الزعبي، أحمد، (د.ت.)، النص الغائب نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن.

الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس، (ت: 204هـ-)، (1991)، ديوان الشافعي، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

شبلول، فضل، (1987)، قصائد إلى لبنان والحل الإسلامي، المجلة العربية، العدد 121، ص121.

لصائغ، عبد الإله ، (1997) الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

صالح، بشرى، (1964) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

- صفوت، أحمد زكي، (1980)، **جمهرة خطب العرب**، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.
- ضيف، شوقي، (د.ت) **تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي**، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- طبانة، بدوي، (د.ت)، **السرقا الأديبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية**، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- عبابنة، يحيى، (2001)، **الرؤى المموهة**، ط1، منشورات أمانة عمان، الأردن.
- عباس، إحسان، (1983)، **فن الشعر**، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، **ديوان إلى أمتي**، ط1 مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، **ديوان بائعة الريحان**، ط3، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي عبد الرحمن صالح، (2002)، **ديوان شموخ في زمن الانكسار**، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، **ديوان صراع مع النفس**، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، **ديوان عندما يئن العفاف**، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، **ديوان عندما يعزف الرصاص**، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، **ديوان قصائد إلى لبنان**، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، **ديوان مأساة التاريخ**، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، **ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر**، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2002)، ديوان يا امة الإسلام، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002)، علاقة الأب بشخصية الأمة ، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2003)، ديوان القدس أنت، ط1 مكتبة العبيكان ، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2003)، ديوان حوار فوق شرع الزمن، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2003)، ديوان عناقيد الضياء، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2003)، ديوانمشاهد من يوم القيامة، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2004)، ديوان خارطة المدى، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2004)، ديوان كلاً، ط1، مكتبة الأديب، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2005)، ديوان إلى حواء، ط3 مكتبة العبيكان ، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2005)، ديوانجولة في عربات الحزن، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2005)، ديوان حليلة والصوت والصدى، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2005)، ديوان رسائل شعرية، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2005)، ديوان مراكب ذكرياتي، ط3، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2005)، ديوان **يا ساكنة القلب**، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2007)، ديوان **هي أمي**، ط1 مكتبة العبيكان ، الرياض، السعودية.
- علي، ناصر، (1996)، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، وزارة الثقافة، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.
- العمد، هاني، (1996)، **الأمثال الشعبية**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
- العيد، يمنى، (1985)، **في معرفة النص**، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.
- الغزوان، عناد، (1987)، **الصورة في القصيدة العراقية الحديثة**، مجلة الأقاليم ، بغداد، العدد 11، 12.
- لغنيم، إبراهيم عبد الرحمن ، (د.ت) **الصورة الفنية في الشعر العربي** ، الشركة العربية للنشر، السعودية.
- لويس، دي سيسيل ، (1982)، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد الجنابي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، درا الرشيد، بغداد، العراق.
- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت: 354هـ)، (1980)، **ديوان المتنبي**، تحقيق: عبد الرحمن البرقني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- مجموعة مؤلفين، (1988)، **المعجم المفهرس لألفاظ الحديث** ، دار الدعوة، استانبول، تركيا.
- مطلوب، أحمد، (1985) **للصورة في شعر الأخطل الصغير** ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- مفتاح، محمد، (1985) **للخطاب الشعري، إستراتيجية التناص** ، دار التنويه للطباعة، بيروت، لبنان.
- الملائكة، نازك، (1983)، **قضايا الشعر المعاصر** ، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، (1980)، **مجمع الأمثال**، ط3، دار الفكر، دمشق، سوريا.

ناجي، مجيد عبد المجيد، (1984)، الصورة الشعرية، مجلة الأقاليم، بغداد، عدد 8.
نافع، عبد الفتاح ، (1983) تطور في شعر بشار بن برد ، دار الفكر، عمان،
الأردن.

هلال، محمد غنيمي، (1973)، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
الورقي، السعيد، (1984)، لغة الشعر الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر،
بيروت، لبنان.

السيرة الذاتية

الاسم: فهد فريح الرشيدى.

الكلية: الآداب.

التخصص: دراسات أدبية.

السنة: 2009.

الهاتف النقال: 00966540094786.