جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية

إعداد الطالب
فهد فريح الرشيدي

إشراف
الدكتور طارق المجالي

رسالة مقدمة لعمادة الدراسات العليا استكمالا
لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2009

فهرس المحتويات

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

المحتوى	الصفحة

2.3 التناص..... 53

1.2.3 التناص الديني..... 55

2.2.3 التناص الأدبي..... 65

3.3 التكرار..... 71

1.3.3 تكرار الحرف..... 73

2.3.3 تكرار الاسم..... 74

3.3.3 تكرار الفعل..... 76

4.3 الخطابية أو (المباشرة)..... 80

5.3 الاستفهام..... 82

6.3 الحوار..... 83

7.3 العرض القصصي..... 88

الفصل الرابع: الصورة الفنية، أنماطها ومصادرها..... 91

1.4 الصورة الفنية..... 91

2.4 مصادر الصورة..... 93

3.4 بناء الصورة..... 99

4.4 أنماط الصورة..... 103

1.4.4 الصورة البصرية..... 104

2.4.4 الصورة السمعية..... 107

3.4.4 الصورة الذوقية..... 109

4.4.4 الصورة الشمية..... 111

5.4.4 الصورة اللمسية..... 114

5.4 الخاتمة..... 116

المراجع..... 118

الملخص

تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية

فهد فريح الرشيدي

جامعة مؤتة, 2009م

تتناول هذه الدراسة التجربة الشعرية عند الشاعر عبد الرحمن العشماوي 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 كالتناص 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 Adbulrahman Al-Ashmawi

Fahd Freih AlRashidi
Mu'tah University, 2009

This study deals with the poetic experience of Adbulraahman 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 artisical 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 إسهاماً 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 فيّ أن يكون شعره موضوع رسالتي لعلَّها تكون إسهاماً مفيداً في إبراز صوته الشعري الذي أرى أنه يمتاز بالأصالة والالتزام والتمكن الفني من أساليب الشعر المعاصر.

ولمَّا 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 بـ بعض المناهج الأسلوبية والفنية في دراسة النصوص، محاولاً استنطاقها وتحليلها.

وعليه فقد جعلت الرسالة في أربعة فصول فأضأت في الفصل الأول مولـــده 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، القـــضايا 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 مـــصاد رها وأنماطها ودورها في إثارة المتلقي ورسم رؤية الشاعر، وقد حرصت في الفـــصول 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، وقـــد كانت أعمال الشاعر الشعرية المنهل الرئيس الذي استقيت منه مادة الدراسة، كمـــا 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 لباحثين من كل مكان منشورة في الدوريات والمجـــلات والصحف.

وأرجو الله أن يكون في هذه الرسالة ما يمكن أن ينير تجربة الـــشاعر مـــع يقيني أنني لم أبلغ في دراستي هذه ما تمنيت بلوغه خاصة أن أدواتي فـــي التحليـــل والنقد ما زالت غضّة، غير أنني أحمَدُ لمشرفي طـــارق المجـــالي صـــبره علـــي ، وحرصه على توجيهي وتنبيهي وإرشادي المستمر.

2.1 التمهيد:

شهد النصف الثاني من القرن العشرين حركة شعرية رائدة، ولاسيَّما في شعر التفعيلة على أيدي مجموعة من الشعراء البارزين كنازك الملائكة و السياب والبياتي وأدونيس ونزار قباني ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور وأحمد عبـــد المعطـــي

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

ومن الملاحظ أن الشعر في العراق ومصر والشام نال قسطاً كبيراً من الدراسات والبحوث، أسهمت في ذيوعصيت مجموعة كبيرة من الشعراء، غير أن حركة الشعر في المملكة العربية السعودية ولاسيَّما شعر التفعيلة كانت بطيئة ولم تحظَ 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 والعطار ومحمد حسن فقي وآخرين من جيل القصيدة الكلاسيكية.

ومع ازدهار الوضع الاقتصادي في المملكة في أواخر السبعينات نشطت كذلك الحركة الثقافية على جميع صُعُدها، وأصبحت المجلات والصحف العديد ة كالرياض والجزيرة وعكاظواليوم والمدينة والـ شرق 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. يزاد على ذلك ما قدّمه النقاد والكتاب السعوديون البارزون مثل عبد الله الغذامي 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 ومحـ اولة تقصّي مسيرة الشعر في المملكة العربية السعودية ولاسيَّما في الثمانينات والتسعينات رأيت أن الشاعر عبد الرحمن العشماوي صوت شعري معروف لكنه لم ينل الاهتمام الكافي من النقاد مع أنه أصدر للثمانينيات عدداً من المجموعات الشعرية، ولما قرأت مجموعاته تر اءى 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 العشماوي في جنوب المملكة العربية السعودية في قرية تدعى (عراء) ببني ظبيان في منطقة الباحة، وكان مولده في عام (1956) الموافق للعام الهجري (1375هـ)، "في منزلٍ صغيرة تحيط جدرانه الخارجية بأربع غرف صغارٍ"[1]، فلفحته قسوة الحياة، وضَنَت عليه ببحبوحة العيش.

وفي (عراء) قضى طفولة هادئة بعيدة عن صخب المدينة وضجيجها "[2]، وقد كان والده صالح العشماوي 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 سعدية بنت محمد علي سحّاب الغامدي "[4] فيضاً من حبها و حنانها 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 سيدة فاضلة مؤمنة، أرضعت الإيمان لأبنائها كما أرضعهم لبنها، فسرى الإيمان في دم عبد الرحمن، فغذَّى قلبه وعقله وحسّه ووجدانه"[5].

---

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

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

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

(4) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2007)ديوان هي أمي، ط 1مكتبة العبيكان، ا لرياض، السعودية، ص10.

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

وقد أسهمت الأجواء الدينية التي نشأ فيها عبد الرحمن في صياغة وجدانه الديني "إذ إنَّه 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 إ لى مكتبة والده ليعرف ما تحوي من كتب، وما كان يرى ديوان حسان بن ثابت حتى شَعَر 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 أستاذي في الابتدائية، ويحفظ القرآن الكريم كاملاً، وكان يراجع معي القرآن على المصحف، ويشجعني على الحفظ، فحفظت بعض أجزاء القرآن الكريم ومجموعة من الأحادي ث والأناشيد، كما وثَّق علاقتي بكتاب الله وبالشعر واللغة"[4].

1.3.1 مسيرته العلمية:

تلقى الشاعر عبد الرحمن الـ عشماوي 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 رأفت باشا رحمه الله، ثم نال الدكتوراه في سنة (1409هـ)، من قسم البلاغة والنقد ومنهج الأ دب الإسلامي بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى، وكان موضوع رسالته[البنّاء 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 والنقّاد 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 بها ء 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 الع شماوي، 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 أسماه (هي أمي) أسوة بأستاذه الأميري الـــذي هو الآخر خصّ أمه بديوان شعري أسماه (أمي).

وفي كلية اللغة العربية أيضاً توطدت ع لاقته بالشيخ محمد الـــراوي الـــذي درّسه مادة التفسير، مما فتح آفاق الشاعر العشماوي على آفاق آيـــات الله ســـبحانه وتعالى في الكون وفي النفس[1].

ولعل أكثر هؤلاء الأساتذة تأثيراً فيه هو الأستاذ صدقي البيك، ففي المداخلـــة الحوارية للعشماوي مع الـ حناحنة يقول العشماوي : "وكان لأستاذي صـــدقي البيـــك حفظه الله دور عظيم في تنمية أحاسيسي إذ أوصاني بقراءة روايـــة "إ سـلام اه" فقرأتها ثم حفظتها كاملة، وكنت أتقمّص شخوص الرواية وكان لهذا أثر جلي فـــي ظهور روح القصة في شعري فيما بعد"[2].

لقد رأى فيه أهله وأساتذته بذرة صالحة خيّرة، يمكن أن تؤ تي أكلها الطيـــب، فعززوا فيه الروح الإسلامية وضرورة تمثلها في شعره، فها هو جدّه لأمه يـــسدي 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- بعـــد 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 أســـألك لمـــاذا تكتب الشعر؟ إن كنت تريد شعراً يحمل رسالة إسلامية سامية، فلن يكـ ون ذلك سهلاً وبسيطاً، أمَّا إذا أردت المدح والجاه والوصول بسرعة فاذهب للغزل وغيـــره ممـــا تعرف"[5].

---

(1) حماد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص89.

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

(3) المصدر نفسه.

(4) المصدر نفسه.

(5) المصدر نفسه.

وممن أشادوا بتجربة العشماوي 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 العشماوي إسهامات في الأنشطة الثقافية والأدبية والإعلامية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها "فله ما يفوق الخمسين من الأمسيات الشعرية"[2]، وله إسهاماته الإعلامية من خلال الكتابة في الصحف والمجلات وإعداد وتقديم البرامج الإذاعية والتلفازية ، فقد قدّم من خلال إذاعة البرنامج العام وإذاعة القرآن الكريم في المملكة العربية السعودية البرامج التالية:

1. فيض الخاطر.
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 "دفق 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 اث هذه القصائد ومناسباتها وشرح مختصر للصور الشعرية.

---

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

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

(3) حمَّاد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، 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 فجذب انتباه معلميه، وكانت قصيدته الأولى جيدة في لغتها، صحيحة من حيث الوزن، مما دفع بعض أساتذته على تشجيعه، وبدأها بقوله:

بالدين والعلم تعلو راية الأمم ويرتقي شأنها في عالم القيم
فالدين نصرٌ إذا طبقته خضعت لك البرية من عرب ومن عجم
كل الضلالة أقدام، ومنهجنا رأس فكيف نسوّي الرأس بالقدم "[1]

وقد تنبأ الأستاذ صدقي البيك بالشاعر ية، "وقد قال لي حين سمع بداياتي الشعرية: أنت موهوب وستكون شاعراً بإذن الله، وقد بشّرني أكثر من مرّة 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 م ن أكثر الشعراء غزارة في الإنتاج الشعري، فقد أصدر ديوانه الأول إلى أمتي 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 النثرية البالغة اثن ي عشر إصداراً، تبيّن لنا حجم الوفرة الغزيرة في إنتاجه قياساً بعمره الزمني وعمره الإبداعي، ما يعني أنَّه في العام الواحد يصدر أكثر من مطبوع، ويتفاوت عدد القصائد التي يحتويها كل ديوان شعري عن الدواوين الأخرى على ما سأبينه تالياً، وفيما يبدو فإن عبد الرحمن العشماوي أعاد النظر لاحقاً في محتويات دواوينه الش عرية 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 ديوانَي :منّ القدس إلى سراييفو "، وعندما تشرق الشمس "، حيث دمجهما في ديوان جديد أسماه "عندما يئن العفاف "؛ وهو ما يؤكده الشاعر نفسه في توضيح تصدر هذا الديوان، فقال : "صدر للشاعر ديوانان سابقان في القاهرة، هما: عندما تشرق الشمس، ومن القدس إلى سراييفو، وقد ضُمّ 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 مفتتح الديوان، ويجسّد الشاعر في هذه القصائد ر ؤيته 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)يوان 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 قريته (عراء) وعبّر عن حزنه لما آلت إليه قريته 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 إلاَّ الصراع والمؤامرات، والقتل، والشاعر هنا يدافع عن الصفحات المضيئة في هذا التاريخ من خلال ثلاثة أصوات : صوت الشاعر، وصوت التاريخ، وصوت الشبح، 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 يعبّر 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 إلماحات في بعض القصائد إلى موقف الشاعر من قضية الحب، وتشنيعه على الغرب الذي جـ رد المرأة من طهرها وعفافها، وحضّ 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 الصمـ ود 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، زاوج 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، ط 3، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

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

(3) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2002) ديوان شموخ في زمن الانكسار، ط 1، 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 غَزْو 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 تسعٍ وعشرين قصيدة هي مجموع القصائد التي جمعها في هذا الديوان بهذا الاسم، بعد أن كانت في ديواني "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 التعريج على مآسي بعض البلاد الإسلامية والأقليات المسلمة في بلاد الغرب.

---

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

(2) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2003م)، 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 ثلاثٍ وثلاثين قصيدة، فيها حنين جارح إلى القدس وتحررّها 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، باثّاً الأمل في نفوس الأمة لترقب ساعة الخلاص.

13. كلاَّ، 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 حرّاس 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 أنتِ، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(2) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2004)ديوان كلاَّ، 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 الديوا ن 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. حليمة 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 لفقدها، ويدعو لها بالمغفرة وقد صدره الشاعر بمقدمتين وجدانيتين تتعلقان باستذكار الأم والأمكنة التي عاش الشاعر فيها مع أمه وأشقائه.

---

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

(2) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2005م)، ديوان حليمة والصوت والصدى، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

(3) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2005)، ديوان 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 عندذكريات وهموم ويتأمل وا قع الأمة المزري الذي عبث به الأعداء ويدعوها للنهوض من إغفاءتها.

20. مراكب ذكرياتي، ط3، (2005م)[2]:

يشتمل هذا الديوان على ستٍ وأربعين قصيدة، يتداعى فيها وجدان الشاعر مع مواقف ذاتية وجمعي ة 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 أربعٍ 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 الع بيكان، الرياض، السعودية.

(3) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (2005)يوان 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 فنياً 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 r: 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 والتميّز.
4. إسلامية الأدب.
5. إسلامية الأدب لماذا وكيف؟
6. كتاب المكابرون.
7. وقفة مع جورجي زيدان.
8. علاقة الأدب بشخصية الأمة.
9. مناقشات هادئة (لا تغضب).
10. رواية (في وجدان القرية).
11. قطار التاريخ.
12. صاحبة الحرير الأخضر.

---

(1) العشماوي، عبد الرحمن صالح، (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 تنبع 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 الدعوية 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 مقنَّنة محدَّدة، وإنَّما 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 يتفنَّن في أدبه بما يحقق المتعة الفنية، طولاً 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:

قطئدي لم تزل تجري على نَــسَقٍ من الوفاءِ لأســلافي ومــا نــالوا (1)

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

وبالرغم من أصالة الموقف الذي ينطلق منه الشاعر، وثباته عليه، ودفاعــه عنه، فإنَّه قد نوَّ ع في مضامين قصائده، واستمد موضوعاته الشعرية مــن مــصادر 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 والتحولات الاجتماعيــة والقيمية التي تعرض للأفراد والمجتمعات، والفكرة الوطنية والقومية.

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

ونستطيع أن نقول بشيء من الاطمئنان إنّ تجربة العشماوي الــشعرية قــد تضافرت على تغذيتها ودفعها نحو البروز والحركة عوامل كثيرة، منها البعيد الذي يرتبط بدعوة ابن عبد الوه اب، ومنها القريب الذي يتصل بولادة المملكــة العربيــة السعودية وما يتعلق بها من تطورات في مناحي الحياة المختلفــة، كمــا أن انفتــاح الحدود على التيارات الأدبية الوافدة من الشرق والغرب، سواء في صورة مدرسين أو كتب مطبوعة أو أسفار ورحلات قد رسَّ خ في تجربة العشماوي الش عرية وأرسى جذورها، وأتاح لها انتشاراً في عالم الأدب والشعر.

---

(1) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص5.

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

ولإجلاء صورة تطور تـ جربة 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 تقلَّص موقفه إلى إقليمية ضيقة، فإنَّنقول إن رؤيته قد انكسرت ..."[1]، وآخذين بالحسبان كذلك رؤيته الخاصة، وهي: "الموقف الخاص الذي ينطلق منه الشاعر لإبداع نصه الشعري..."[2].

2.2 بناء القصيدة في تجربة العشماوي الشعرية:

يلاحظ علىتجربة 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 مثَّلت بواكير تجربته الشعرية، التزمـ ت في التعبير عن الأفكار والموضوعات خط القافية الواحدة التي تنتظم القصيدة من مطلعها حتى خاتمتها، وكثيراً ما كان يمهِّد لقصيدته بمقدمة نثرية تشرح أحوال القصيدة وظروف كتابتها، والشاعر حين يعمد إلى الشرح والتفسير والتحليل لقصيدته أو مناسبتها، يكون مسكوناً

(1) عبابنة، يحيى، الرؤى المموهة، 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":

أيّ شعرٍ أصوغه للغواني والأماني تذوب في وجداني
أيّها الشوق لا تغادر فؤاداً صدَّعته حوادث الأزمانِ
كن أنيسي فقد توحّشت حتى من خيالي حتى من الألحانِ (*)
خنق الحزن بسمتي فكأني بعدها هارب بلا عنوانِ
لم أعد أسمع الرنين على الأو تار في جولة الأماني الحسانِ
لم أعد أنتشي لأنغام صوتٍ طالما هزني بعذب الأغاني[1]

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

جئت يا خالداً فضجَّت ربانا بدعاء الإخلاص عاش المفدَّى
يا أبي لن أسخَّر الشعر للمد ح وأنت بالمدح أولى وأجدى
إنَّ شعري نصيحة من وفي مخلص رام للعدالة خلدا
أبتي إننا نساير دهراً غمرت وجهه الخطوبُ فأصدا
بايعتك القلوب تدعو إلى الله .وقد بايعت على العهد فهدا [3]

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، ص105-106.

(2) المصدر نفسه، ص85.

(3) المصدر نفسه، ص88.

(*) 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 أنتِ تجاوزتِ إلى قلبي الحدودا
أتظنين بأني باذل مني صدودا
كيف هذا؟ ليس قلبي لو تأملتِ حديدا!

***

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

***

ودعيني... أسكب الأشواق في سمعك لحنا
أنقض الأوهام عن قلبي وأمحو عنك حزنا
أنت معنى الشعر عندي ما له إلاَّكِ 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 أمده بفيض من الأفكار التي ظلت تتداعى في القصيدة بشكل متدرج صاعداً نحو الفكرة المركزية التي تدور عليها القصيدة[2].

كما نلحظ هذا التنوع في القوافي ما جاء في قصيدة "أنتِ يا أمَّاهُ ..."، ولكن بفكرة واحدة، وهي التعبير عن أمه، يقول:

كيف لا يذكر قلب منكِ عطفاً وحنانا؟
كيف لا يذكر إخلا صاً، وصدقاً، واتزانا
وأنا ألمح في الخطو ...إذا سرت جِنَانا

---

(1) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص88.

(2) الأمين، الالتزام الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص120.

أنـــتِ –يـــا أمـــاه- أنـــشو دةُ عطـــــــف ووفـــــــاءِ
أنـــــتِ عنـــــوان عظـــــيم فـــــي ســـــجلّ العظمـــــاءِ
أنـــــتِ مهَّـــــدت طريقـــــي أنـــــتِ أكملـــــت بنـــــائي
أنـــــت يـــــا أمـــــاه نبـــــرا س جـــــلا بـــــالنور دربـــــي
أنـــــت عطـــــف بـــــدَّد الآ لام عـــــن صـــــفحة قلبـــــي
فلـــكِ التقـــدير –يـــا أمـــي- ... وإخلاصـــــي، وحبـــــي[1]

ومن خلال هذا التنوع في القوافي والتعدد في الأوزان، استطاع الـشاعر أن ينقل لنا أفكاره ورؤيته الخاصة، الذي لم تتح 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 لهـذا الـشكل الـشعري الجديد، وللعشماوي، رأي في شعر التفعيلة، أوضحه في مقدمة ديوانه : "يـا سـاكنة القلب" حيث يقول : "شعر التفعيلة أسلوب حديث في كتابة الشعر، له إيقاعه المستمد –غالباً- من تفعيلات بحور الشعر العربي المعروفة، وله صوره المنبثقة من رؤى العصر الذي نعيش فيه، وفي نماذجه ما هو جيّدٌ غاية الجودة، وفيها ما هـو رديء غاية الرداءة، شـأنه في ذلك شأن كل أسلوب أدبي أو فني، ولا أرى أن هناك ما يمنع من الكتابة به، ما دمنا 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 الـشكل 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 تعذُليني...

إن رضيتُ بعزلتي

وجلستُ وحدي

إني أحبُّ الرَّوضَ...

أهوى العيشَ...

في أكنافِ وَرْدِ

عصفورتي

ولَكم سكبت الدَّمع

في قربي وبعدي

لمَّا رأيت 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 نَرهَذا 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، إلاَّ أنَّ هذا الالتزام في القافية الموحدة يعد قليلاً جداً عند العشماوي، فلا نجده إلاَّ 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 شاعَ وذاعْ
كيف لا... والأمّة الغراء في درب الضياع
لم تزل في لجّة البحر الذي...
يقتل أحلام الشراع
كيف لا... والعالم المسكونَ بالوهم يغذيه الصراع
كيف لا... والأرضُ ثغرٌ بائس اللفظ ينادي
أين يا قوم وما هذا الصّداع
لا تقولي... فوق ما قُلتِ فبعض القول يا لائمتي لا يستطاع
أنا لم أستوقف الفجرَ ولَم أسرق من الشمس الشعاع
أنا أبصرت على درب الأسى طفلاً له عين ورجل وذراع
وله ذاكرة مثقوبةٌ 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 يردِّدون على مسامعنا
ترانيم الفرَحْ
وبرامج التلفاز تعرضُ لوحةً للْتهنئَهْ
"عيدٌ سعيدٌ يا صغارْ"
والطفلُ في لبنانَ يجهل مــنْشَأهْ
وبراعم الأقصى عرايا جائعونْ
والّلاجئونَ
يصارعوْن الأوْبئَهْ

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص218-219.

غِبْ يا هلالْ

قالوْا:

ستجلبُ نحوَنا العيدَ السعيدْ

عيدٌ سعيدٌ؟؟!

والأرضُ ما زالتْ مبلَّلَةَ الثَّرى

بدمِ الشَّهيدْ

والحرب ملَّت نفسها

وتقزَّزتْ ممَّن 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 حساب الجالسين

ووجوم

كان يوحي

بوقوع الكارثة

فإذا بالقوم صَرْعَى

وأبو العباس يغلي –غضباً-

وينادي:

افرشوا هذا البساط

فوقَ هذي الجثث

يا لها من ساعةٍ

---

(1) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص11-12.

قد حبلت

بدموع حائرة

تتوارى...

خلف أجفان كسيرة

وقلوب

تتلوى ألماً

وأنين

يبعث المأساة

من تحت البساط

وعلامات استياء

في وجوه الحاضرين

وابتسامات نفاقٍ

تعبت منها الشفاه[1].

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

3.2.2 المزاوجة بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة في بناء القصيدة:

نجد أن العشماوي في هذا النمط استخدم التمازج الفني بين الشكل التقليـــدي (الشعر العمودي) وبين الشكل المعاصر (شعر التفعيلة) في بناء القصيدة، وهذا النمط يتجلى في ديوان "حليمة والصوت والصدى "، حيث المزاوجة بين الشكل التقليـــدي 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، ص53-55.

"صدى":

عينـــــــــانِ كـــــــــالنَّبعين ســـــــبحانَ مَـــــنْ ســـــوَّى!
صـــــار الهـــــوى نـــــوعين كالـــــــــصَّبر والحلـــــــوى
يـــــا لهفـــــة القلبـــــين مـــــن يبـــــدأ النجـــــوى
مـــن أيـــن لـــي، مـــن أيـــن أن أعـــــــرف الفحـــــــوى؟

"صوت":

فَلَّتْ ظفائرها حليمة
في ثغرها خجلُ وفي أهدابها آثار ديمه
كان الأصيل يهزَّ منكبه ويمنح شعرها الذهبيَّ
ألواناً خفية
والمشط ينكث شعرها ثملاً
ويسمعها حفيفه!
والشاعر المبهور سلَّ 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، إلاَّ أنَّه 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 حليمة والصوت والصدى، ص10-11.

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 حدٍ كبير في تجربة شعر التفعيلة، وأجاد في ذلك إجادة تنمُّ عن قدرة كبيرة لهذا النمط، وخصوصاً في بناء الصورة الفنية، إذ ظهرت في شعر التفعيلة 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، إلاَّ من القرآن والسنَّة المبيَّنة له، والسير في مسارهما، فما يقرره القرآن وما تشرحه السنَّة مقبولاً لا يصحُّ رده، وليس للعقل سلطان في تأويل القرآن وتخريجه إلاَّ بالقدر الذي تؤدي إليه العبارات"[2].

هذا هو المنطلق الذي انطلقت منه دعوةابن 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) بكري الشيخ، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط1، 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:

وابنُ عبد الوهاب صوتٌ نقيٌّ جاء يدعو إلى إتباع الرسولِ
لم يحدِّث بالمذهبيَّة نفساً إنَّما كان مرشدي ودليلي
قال لي: هذه العقيدة فجرُ وشفاءٌ لجسمك المعلولِ
ساقني نحو منبعي وكساني بثيابٍ من الرضى والقبولِ
فتلقَّيتُه بصدرٍ 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 الخرجِ تريني صورة الشيخ الذي أفتى وذكّر
رسم الأيمانَ بالله طريقاً في اللبِّ ضوء الفجر أسفَر
كانت الدنيا له باباً صغيراً بعدَه كان يرى ظلاً وكوثر
كان يقضي العمر ذكراً وصلاةً ودعاءً وأحاديث تُسطَّر[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 وجهَ شيخٍ كان رمزاً لعلم الشرع، ميمون الخصالِ
ففي ذكرى العُثَيمينِ احتفالٌ بميراثِ الهدى أيَّ احتفالِ
أريني يا عنيزةُ منه وجهاً مضيئاً بالهدايةِ والجلالِ
فعلم شريعةِ الرحمن أسْمَى وأقرب يا عنيزة للكمالِ [3]

---

(1) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص123-124.

(2) المصدر نفسه، ص80-81.

(3) المصدر نفسه، ص91.

وامتداح هؤلاء الأعلام، إنَّما هو امتداح لجهودهم في الاستمرار بتأكيد المذهب الوهابي في المملكة العربية السعو دية، 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 "الإمامانِ"الطريقَ فَعلمُها يمحو الظلال، وسيفُها يمحو الفتَن
ومضى بها "عبد العزيز" فَلَمَّها بعد الثَّلث، وردَّ منها ما شَطَن
وسَمَا بها الإسلام عن بِدَع الهوى والشركِ، والقولِ الرخيص المُمْتَهَن
تتلو كتابَ الله ترفع رأسها بالدين عن سبُل الغِوَايةِ والعَفَن (1)

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

اقرأ، لتفهَم أمتي معنى الهدى معنى بلوغِ مقامها المحمودِ!
اقرأ، ليخرجَ جيلنا الحرُّ الذي يبني جوانبَ صرحِنا المهدودِ!
بالدين بالقرآن، لا بثقافةٍ غربيةٍ، أو مبدأٍ مردودِ

إلى أن يقول:

هذا هو القرآنُ دستورُ الهدى فيه الصلاح لطارفٍ وتليدِ
قرآننا جسرُ النجاةِ لنا بما يحويه من وعدٍ لنا ووعيدِ
أفتؤمنون ببعضه، وببعضِه تتهاونون، أذاك فعلُ رشيد؟! (2)

---

(1) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص15.

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

يقول العشماوي:الشّاعر غارق حتى أذنيه في أكوام مـ ـن الذكريات، وقد تمثّل أمام عينيه معقل العزّ الحصين الذي بناه أسلافه، فتحرّك شوقاً إليهم وابتسم، ولكنـــه سرعان ما تذكر واقع أمته فعاوده الألم..."[1].

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

أمـــــةٌ تقفـــو خُطـــا أعـــدائها ... لـــم تنـــل شـــيئاً، ولـــم تنتفـــعِ
أمـــــةٌ فرَّقهـــا الـــوهمُ، فلـــم ... تطـــردِ الـــوهمَ، ولـــم تجتمـــعِ
شـــــرع الله لهـــا أحكامَهـــا ... كيـــف ترضـــى بالـــذي لـــم يـــشرعِ
مـــا لهـــا تهـــرب مـــن ســـنَّتها ... وتغطـــي وجههـــا بالبـــدعِ؟![2]

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

أيقنـــــتُ أنَّ الـــــدين بوّابـــــة ... للعـــزّ، والفـــائز مـــن يعمـــلُ [3]

فالعودة إلى الدين سبب من أسباب النـصر والفـلاح واسـترداد الحقـوق المغتصبة، كما جاء في قصيدة "من أعماق القلب"، يقول:

عودي إلى الرحمن عوْداً صـادقاً ... فيـــه يـــزول الـــشرّ والأشـــرارُ
وبه يعـود إلـى الـبلاد أمانُهـا ... وبـــه يُفّـكُ عـن الخلـيج حـصارُ
أختاه، دينُـك منبـع يـروي بـه ... قلـــب التقـــي وتـــشرق الأنـــوارُ
وتـــلاوة القـــرآن خيـــر وســـيلةٍ ... للنـــــصر، لا دفّ ولا مزمـــــار[4]

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، ص46.
(2) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص10.
(3) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص241.
(4) العشماوي، يا أمة الإسلام، ص90.

عندما كانت منعة وعزّ وسؤ ود، وحالها في الواقع الحالي، وما هي فيه من ضعف وهوان وتراجع، أطمع أعدائها فيها، فيستنهضها من غفوتها ورقدتها بذكر بطولاتها التاريخية في موقِعة حطين:

وأرى حطّين أخرى تمتمت بخبايا غدنا المنتظِر
أيها الأقصى سيطوي فجرّنا ليلَ هذا الباطل المنتشر
ورأيت حطين الجهاد تألّقت بالنصر ساحتها، وزال المنكر[1]

كما يذكر الأمة بأمجادها في موقعة "ذات السلاسل":

وأعيدوا ذكريات المجد
في ذاتِ السلاسل
حطموا تمثال وهمٍ
ظل يبنيه 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 تعودَ القادسيةُ طفلةً سمراءَ، ترنو للجهاد وتطمَحُ
أو لن تعودَ لنا "نهاوندُ" التي نزهو بها وقلوبنا تتفتَّحُ؟![3]

كما يستحضر العشماوي في قصائده، ا لشخصيات 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، ص85، 125.
(2) المصدر نفسه، ص183.
(3) العشماوي، يا أمة الإسلام، ص175.
(4) العشماوي، القدس أنت، ص72، 124، 165، 229.
(5) المصدر نفسه، ص72، 24.
(6) المصدر نفسه، ص165، وديوان يا أمة الإسلام، ص111.

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 إنَّما هي حرب دينية بالدرجة الأولى، هدفها القضاء على الإسلام واجتثاث جذوره، واستبعاد الشعوب الإسلامية ونهب خيراتها وثرواتها، وما ذكره لمفردات (الصليب والصلبان) في قصائده، إلاَّ 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 نظرته لدوافع هذه الحروب.

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

ن إكنت واجهت عقلانية مكثت تثير في الناس أوهاما وتفتعل
فنحن نشقى بعلمانية يدها ممدودةٌ لها في عمرنا كتل [4]

---

(1) العشماوي، القدس أنتِ، ص165، وديوان عندما يعزف الرصاص، ص62.

(2) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص12، وديوان إلى أمتي، ص161.

(3) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص41، ديوان رسائل شعرية، ص49-51.

(4) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص33-34.

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

أولست تسمع كلَّ يومٍ ناعقاً مِن كلِّ بوقٍ للدعايةِ ينبحُ
يدعو إلى قوميةٍ عربيةٍ من بئرها كل المصائب تنزحُ (1)

والشاعر يهاجم فكرة القومية العربية؛ لأنَّه يرى فيها نقيضاً لفكرة الأمة الإسلامية، التي تعلو 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" صوَّر فيه ما يجري في القدس من تشريد وتعذيب للشيوخ والثكالى والأيتام، وما يعتري المسجد الأقصى من تخريب وإفساد، وتحالف قوى الشر والطغيان على تدنيس طهارته وتكريس احتلاله:

في وجهِهاالحُنطيِّ؛ ألف حكايةٍ بلسانِ حسرةِ قلبها تحكيها
مَنْ أنتِ، والتفت إليَّ وصمتها منِّي -برغم جفافها- يدنيها
من أنتِ؟ واشتعلت على أهدابها نظرات حُزنٍ كاللَّظى تصليها
من أنتِ؟ وانطفأت شُموع حديثها مثل انطفاءِ اللَّحن من شاديها

---

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

أنا وجهُ أرملـــةٍ، وعـــين يتيميـــةٍ وفـــؤادُ ثكلـــى، بؤســـها يطويهـــا
أرأيتَ، كيف تجمَّعت فـــي قـــصتي صور الأسى حتـــى بكـــى راويهـــا؟ !
أنا من أُسمَّى "القدس" كيف نسيتني أنسيت أرملـــةً شـــكى شـــاكيها؟ ![1]

كما يصور العشماوي احتلال اليهود للقدس الـــشريف، واســـتيطانهم فيـــه، واتخاذه ملكاً لهم بالتمرد والحيلة:

وفوا إلى القدس الشريف شعارهم طـــرد الأصـــيل لتخلـــو الأوطـــانُ
وفـــد اليهـــود أمـــامهم أحقـــادُهم ووراءَهـــم تتحفَّـــز الـــصُّلبانُ [2]

كما يوجه العشماوي خطابه للأمة العربية، متعجباً من سكوتهم وســـط هـــذه الأحداث المأساوية التي تجري في تلـــك الـــبلاد، دون أن تتحـــرك فـــيهم الغيـــرة الإسلامية:

علىالأسرَّة أنـــتم أيُّهـــا العـــرب ونحن في وهـــج الأحـــداث نَلْتَهِـــبُ
على الأسرَّة أنتم، تنظـــرون إلـــى مأساة شعبٍ بها الشاشات تـــصطخبُ
شاشاتكم لم تزل تروي لكم خبـــراً عن طفلة قتلـــت، عـــن ظـــالم يُثِـــبُ
عن ألفِ طفلٍ يتيمٍ فـــي مـــدامعهم تساؤلٌ، أين منَّـــا الأمُّ، أيـــ ن أبُ؟؟[3]

والشاعر يرى أن بين البلدان الإسلامية وشائج لا تنقطع:

الأصـــل مكـــةُ والمهـــاجرُ طيبـــةٌ والقـــدس روضُ عراقـــةٍ فيْنَـــانُ
شـــيم العروبـــة تلتقـــي بعقيـــدةٍ فيفـــيض منهـــا البَـــذل والإحـــسانُ

إلى أن يقول:

هذي الوشائج بين مهـــبط وحينـــا والمـــسجد الأقـــصى هـــي العنـــوان
هـــو قبلـــةُ أولـــى لأمتنـــا التـــي خُتمـــت بـــدين نبيهـــا الأديـــانُ[4]

---

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص10-11.

(2) المصدر نفسه، ص64.

(3) المصدر نفسه، ص195.

(4) المصدر نفسه، ص63-64.

2. مأساة لبنان:

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

لبنانُ العاشقة المعشوقة، ذُبِحت بيد الصهاينة على مرأى من العالم ومسمع، وعلقت على مشنقة الصمت العالمي حتى بعد أن ذُهِلَ 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:

لبنانُ..جرحك في الأحشاء يلتهبُ ولم يزل يتساقى دمعَك العربُ
جاؤوا إليك قرارات مزمجرةً أوراقها في مهب الرِّيح تضطرب
جاؤوا إليك نداءات سيسمعها الـ أعداء، ينخُ منها المجدُ والحسب
جاؤوا إليك وما للموت أغنيةٌ إلاَّ وكان لهم من لحنها طرب
جاؤوا إليك بأسيافٍ ملمعةٍ سهامهم فوق صدر الـ ليل 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 الأشلاءُ تملؤني رعباً وما هذا الدَّم القاني؟

إلى أن يقول:

ذابت دعاوي القَومِ واحترقت أوراق "شارون" و"ريجان"
لن ينزع المأساة من وطني إلا اجتماعٌ حول قرآن[3]

---

(1) العشماوي، ديوان قصائد إلى لبنان، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص25-26.

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

لمن تسطِّر ما أملـ يـه يـا قلمـي ومن سيسمع ما أنشدت مـن نغـم؟؟

أأمتي سوف تصغي وهي غارقـة في لهوها 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 وديارة، حيث حمل الروس الموت والدمار، والدموع والدماء، وقد تعاطف الشاعر العشماوي مع قضية الشعب الأفغاني المسلم، فنجده يخص ديوانه "عندما يعزف الرصاص "لمجاهدي أفغانستان، ويَـ دْعو 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...

غنِّ يا فجر لهم لحن الضياء...

واكتبيهم في سجل الدّفـءِ يا شمس

فقد جار الشتاء

زَمَرُ 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 خلَّف

---

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

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

الموت والضرب والجراح في ساحاتها كما جاء في قصيدة "علـــى أنقـــاض مدينـــة هرات":

هذي هرات تنام خالية الفؤاد
وتصب في أذن الصباح نشيدها عذباً
فتنتعش الوِهاد
وربوعها...
تشدو بأغنية النَّعيم
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 وأشلاءٌ ونار
ومجاعة يشقى بقسوتها الصغار[1]

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

(1) العشماوي، ديوان عندما يعزف الرصاص، ص20-21.

أفغاني لم يكتفِ برغبته في تحرير بلاده فحسب، بل له تطلعات لتحرير البلاد الإسلامية الأخرى واستقلالها، كما جاء في قصيدة "عندما يعزف الرصاص":

أو مَا لنَا في المسلمين أحبَّةٌ فيهم من العَوزِ المميت سِدادُ؟
مَا بَال إخوتنا استكانوا يا أبي لاشامنا انتقضت ولا بغداد؟

إلى أن يقول:

أنا يا أبي طفلٌ ولكن، همتي فجرٌ به يحلو لي استشهادُ
لا تخشَ يا أبتي عليَّ، فربما قامت على عزم الصغير بلادُ (1)

ونظراً لتفرق الأمة أهواء وفرقاً وأحزاباً، فقد طمع فيها أعداؤها واستباحوها فغدت الشعوب الإسلامية في كامل أصقاع الأرض نهباً للطامعين:

هذا هو الأقصى يعلَّلُ نفسه بالأمنيات وهذه لبنان
ويدُ العراق على الزناد تجمدت وتجمدت في وجهها إيران
ربٌ وفرسٌ والعقيدة لم تزل جسراً ولكن ما له عمدان
فرق موزعة الهوى ومبادئ شتى ويرفع رأسه كاهان
والمجد يرنو للوجود بمقلة تهمي فيمسح دمعة الأفغان (2)

وبالرغم من أن الهم الإسلامي الأكبر، ممثلاً في الهجمة الاستعمارية الشرسة على البلاد الإسلامية، وما يستهدفه من إجهاض للمشروع الإسلامي الحضاري، وابتلاع البلاد الإسلامية، قد استحوذ على اهتمام العشماوي، إلاَّ أنَّ 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، ص62، 64-65.

(2) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص23-24.

1. الصراع بين العراق والكويت:

في العام (1990) نشبت أزمة 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 والعلا قات 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 يَعرُب...
أين المسلمون؟؟
ويحهم كيف ينامون ويصحو المعتدون؟؟
ولماذا تركوا الأعداء يأتون إليها.. يقتلون
ولماذا تركوهم يسلبون
أتُرى 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 تَسلْني يا بُنيّ

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 يهودا[1]

وفي قصيدة أخرىأخّوة الحق في الكويت " نجد العشماوي يعزي ويواسي إخوته في الكويت بما أصابهم، وأنه جلل قدم إليهم من إخوانهم المسلمين، ويدعوهم إلى احتمال الأذى والصبر عليه:

إخوة الحقّ في الكويت صموداً وصعوداً إلى العلا وعبورا

إن توارى وجه الخيانة عنا فسيأتي من يكشف المستورا

همنا واحد وكل حقود سوف نصليه من لظانا سعيرا

دربنا واحد سنمضي عليه ونحيل الأشواك فيه زهورا[2]

2. الإرهاب:

ابتلي العالم بما صار يعرف بالإرهاب، وقد تولى هذه الممارسات الخارجة 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:

---

(1) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص 23-24، والقصيدة مكررة أيضاً في ديوان يا ساكنة القلب، ص60-63.

(2) المصدر نفسه، ص148.

يا أمة ما زلـــت أســـمع جرحهـــا يـــشكو دعـــاة ضـــلالة و(رفاقـــا)
يشكو غـــلاة أرهقـــوا إحـــساسها ومُفِـــرَّطِين تجـــاهلوا الميثاقـــا[1]

ويخص العشماوي ديوانه : "كلاَّ" في معظم قصائده لهذه القضية، يعرض فيه رؤاه وأفكاره وتساؤلاته لهذا العمل الإجرامي، إذ يرى أن في الإرهاب فتنة، وفـــي أفكار معتنقيه وهماً وتضليلاً وخداعاً عن المنهج القويم، كما جاء في قصيدة "نحـــن كالشمس وضوحاً" يقول:

اخرجوا من حفرة الحق الخطيـــرة وافتحـــوا بوَّابـــة الحـــبِّ الكبيـــره
اخرجوا من خندق الـــوهم فـــإني لا أرى فـــــي عمقـــــه إلاَّ شـــــروره
هـــذه الأحـــداث مـــدَّت يـــديها تحمـــل البَغـــيْ إلينـــا وســـعيره
تحمـــل الفتنـــة إنـــي لأراهـــا في قلـــوبٍ فقـــدت نـــور البـــصـ يره[2]

وفي قصيدة "كلاَّ" يصور لنا العشماوي حال ضحايا هذه التفجيـــرات، وهـــم يطالبون هذه الفئة بالتوقف عن مثل هذه الأعمال الإجرامية:

كلاَّ، تقول بر يئـــة النظـــرات : كـــلاَّ يا مَنْ تلبَّس بالهوى يـــا مَـــنْ تـــولَى
كلاَّ، تقول صـــغيرةُ بتـــرت يَـــدَاها وتقولهـــا الأشـــلاء: كـــلاَّ ثـــم كـــلاَّ
وتقولها زفرات طفلٍ لـــم يـــشاهد إلاَّ ركامـــاً موحـــشاً وأبـــاً أشَـــلاَّ[3]

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

توبـــة، هكـــذا يتـــوب الرّجـــال هكـــذا يحمـــدُ الجـــوابَ الـــسُّؤالُ
توبـــة، هكـــذا يكـــون التـــسامي هكـــذا يَـــصرِفُ الغُلَّـــو اعتـــدالُ
هكـــذا تـــورقُ المـــشاعرُ لمَّـــا برضـــا ربنـــا تُـــشدُّ الحبـــالُ[4]

---

(1) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص91.
(2) العشماوي، ديوان كلا، ص51.
(3) المصدر نفسه، ص9.
(4) المصدر نفسه، ص15.

كما نجد العشماوي يدافع عن الإسلام والمسلمين بهذه التهمة التي نسبتْ 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:

أتَنْسُبُنا إلى الإرهاب زوراً وفي عينيك إرهاب صريحُ
تكيلُ لنا بمكيالينِ، هذا يُحرِّم ما تشاءُ، وذا يبيحُ
تكالُ 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 الريحان"، و"إلى حواء"، و"هي أمي"، إضافة إلى قصائد أخرى مبثوثة في ثنايا دواوينه الشعرية.

وتدور مسألة المرأة عند العشماوي حول ثلاثة جوانب تنطوي عليها جميع المسائل الفرعية التي تعرض لها في حياتها الخاصة 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 الإلامية، فلا تقرأ له قصيدة إلا وتقع عيناك 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 سعادتي وألمحُ أحلامَ الطفولةِ في "الشعبِ"(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:

أقمتُ على أرضِ العفافِ مـ حبتي فما أبتغي عذراً وما أرتضي نُكَرا [1]

لو أنطقَ اللهُ الحصى حَكَمَت إنَّ المحبَّةَ ما بها بأسُ

طهرٌ وإخلاصٌ فإن صَدَقا فالحبُّ في ليلِ الأسى شمسُ ! [2]

وليس من المستغرب أن يكتب شاعر إسلامي ملتزم قصائد 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 أدفأ 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 ليلٍ يرسم بسكونه الهيب أجملَ لوحات ذكرى الحبيبة الغالية، بكل ما فـ يها من تقاسيم الحزن والألم وألوان اللَّوعة والشَّجا، وأطياف الفرح بذكراها، والحزن على فراقها، ولهفة الشوق الجارف إلى رؤية وجهها الحبيب، وسماع صوتها الحنون"[3].

وبالرغم من أن الأم هي الأم، وفقدها يعني الخسارة إلا أن الأحاسيس التي ترافق فقدها واستذكارها تتضح في نفس الشاعر وتتعاظم، ففقدها يعني له خسارة عمره:

---

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص80.

(2) المصدر نفسه، ص86.

(3) العشماوي، ديوان هي أمي، ص10.

هي أمـــي فـــي فقـــدها فقـــدُ عُمـــرٍ وحيـــاةٍ مـــن الرَّضـــا والـــصَّفاءِ
هي كنز الدُّعاءِ يـــا لَهْـــف نفـــسي وأســـاها لفقـــد كنـــز الـــدُّعاءِ
هي نَبْعُ الجنان والعطف مَـنْ لـــي بعـــد أمـــي برشـــفةٍ وارتـــواءِ؟![1]

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

لـــم أزلْ أذكـــر الأمومـــة نَهْـــراً يمـــنح الأرض لَهفـــة الإخـــصابِ[2]

كما يرى فيها بيتاً مليئاً بالسكينة يؤول إليه بعد فقدها مهجوراً تتعـــاوى فيـــه الرياح:

يا حَـسرَة الـدَّار التـي أصـبحت مـــن كـــلِّ آثـــار الرِّضـــا خاويـــة
دارٌ تعـــاوت بـــين أرجائهـــا ريـــاح حـــزنٍ صَرْصَـــرٍ عاتيـــة[3]

وإزاء الانكسار الذي يشعر به العشماوي لفقده أمه، في قصيدة : "هي أمـــي" ينادي أخاه وشقيقاته وبناته،وهو نداء مشفوع بـــ (يا) التي تدل على القرب النفـــسي الذي يحتاجه الشاعر لتعويض خسارته في فقد أمه:

يـــا أبـــا صـــالحٍ أخـــي وشـــقيقي يـــا رفيقـــي فـــي شـــدَّتي ورخـــائي
يـــا شـــقيقاتنَا، ويـــا كـــلَّ قلـــبٍ مـــن قلـــوبِ الأحفـــادِ والأبنـــاءِ
يـــا أخـــا أُمِّنـــا ويـــا أخَـــواتٍ بالتَّفـــاني رفَعـــتَ معنـــى الإخـــاءِ
يـــا ســـديم ويـــا شـــذا وحنـــينٌ يـــا أعـــزَّ الأحبَّـــةِ الأوفيـــاءِ
يا زايـــدُ ويـــا يزيـــدُ ويـــا ســـعديَّة الخيـــر يـــا بلاســـم دائـــيِ[4]

فهذه الأم التي جسدت كل معنى في حياته، الأم الحية النابـــضة بمـــشاعرها ووجودها الفياض نراها تتحول إلى رمز في قصيدة بائعة الريحان، فالأمومـــة فـــي بائعة الريحان تعني الجهاد والكفاح والتعب وإنكار الذات "فلقد استطاع من خلالها أن يصور لنا صمود بائعة الريحان "الأم" أم شريفة أمام مغريات الـــزمن بعـــد فقـــدها

---

(1) العشماوي، ديوان هي أمي، ص16.
(2) المصدر نفسه، ص23.
(3) المصدر نفسه، ص27.
(4) المصدر نفسه، ص27.

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

وفي قوله في القصيدة نبائّعة 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 لبيته الذي عاش فيه، ولهذا نجده دائم البحث عن الدفء والحنان الذي تمثَّل في أمه، حيث يجده أو يطلبه في الزوجة كما يبدو في قوله:

من معانيكِ استَقي ألحاني فاهتفي يا مذيبةَ الأحزانِ
افرشي هذه الطريقَ وفاءً فطريقي مفروشةٌ بالحنانِ
ظلِلي عشَّنا الجديدَ بروح الـ ـحبِّ حتى نعيش في اطمئنانِ؟
رحلة العمر يا رفيقة عُمري - زادها الحبُّ والرِّضا والتفاني
أنتِ عَرْفُ الرِّضا على وَتَرِ القلـ ـبِ 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) حمَّاد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص100.

(2) العشماوي، ديوان بائعة الريحان، ص33.

(3) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص22-23.

(4) حمَّاد، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص99.

ونجد الشاعر يؤكد على معنى الأمومة في تصديره لديوان، "إلى حواء" حيث يرى أنَّ: "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 مأ لها بعبارة : "السكن، والمودة والرحمة"، والحبيبة التي كنى عنها بتعبيرحوّاء 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 الحبيبة وتهذيب مقاصده وتسديدها محتمياً بالإيمان والعفة، نرى العشماوي ينعتق في حبه من إسار الغريزة، مؤكداً هذا المعنى في قوله:

حبِّـــيَ الطـــاهرُ أســـمى هـــدفاً فأعيـــذ بـــهِ بـــربِّ الفلـــق!
أُشـــــهدُ الله علـــــى عفَّتـــــه وعلـــى الطُّهـــرِ وحُـــسْنِ الخُلـــقِ
لا تظنِّـــي أنَّ حبـــي كـــالهوى لـــيس ضـــوءُ الفجـــر مثـــلَ الغَـــسق
مَـــنْ يظـــنُّ الحـــبَّ لهـــواً عابثـــاً فَلـــيعش مِـــنْ دهـــرِهِ مـــن رَهَـــق[2]

إنَّ 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 علـى الازدواجيةالتي تطبع شخصية المرأة المسلمة كما في قصيدة : "ضدان يـا أختـاه"، يقول:

هـــذي العيـــونُ وذلـــكَ القـــدُّ والـــشيحُ والريحـــان والنَّـــدُّ
هـــذي المفـــاتن فـــي تناسُـــقِها ذكـــرى تلـــوح وعِبْـــرَةٌ تبـــدو
ســـبحان مـــن أعطـــى أرى جـــسداً إغـــراؤُهُ للـــنفس يحتـــدُّ
عينـــيَّ مارَنَتـــا إلـــى رجـــلٍ إلا رأيـــتِ قُـــواهُ تَنهُـــدُّ!

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص103-104.

إلى أن يقول:

فأجبتها والحزن يعصف بي -: أخشى بأنْ يتناثر العقدُ
ضدَّان يا أختاهُ ما اجتمعا دينُ الهُدى والفسقُ والصَّدُّ
والله ما أزرى بأمتنا إلا ازدواجٌ ما لَهُ 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 الوادعة، حيث يتناوب الصوت والصدى على شرح حال الأمة لتتحول حليمة إلى رمز للأمة في تقدمها وتراجعها.

وهكذا نرى صورة المرأة لدى العشماوي في تطوّر وتحوّل 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، ولكنَّه حضور إيحائي غير مصرح به، ذلك أن العلاقة بين المرأة والرجل بعامة، محكومة في المجتمع السعودي بمحدَّدات ومقيّدات "فالغزل مقرون بالبيئة التي يصدر فيها، ووضع المرأة في البلاد والعلاقات الأسرية والاجتماعية، لأنَّ الحياة الإسلامية بحد ذاتها لا تقرُّ هذا العبث بحال..."[2].

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص71-73.

(2) أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص227.

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 يعبّر عنها الشاعر، وطبيعة رؤيته التي تملي عليه انتقاء ألفاظ معجمه الشعري والتراكيب اللغوية التي يوظفها لتشكيل صوره ومعانيه، فضلاً عن تأثره بتط ور اللغة وجهوده الذاتية في التعامل مع اللغة.

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

ويرى السعيد الورقي أنَّ: "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 وتوفّقه في اختيار اللفظة، ولعل ما انغرس فيه من روح إسلامية، واهتمامه بأمته العربية والإسلامية، وترجمته عن معاناتها، وازدهارها وانحطاطها، وآماله المعلقة عل ى انبعاثها وبعثها، من أهم العوامل التي أسهمت بشكل فعَّال ومباشر في صياغة تجربته الشعرية، وبالتالي تكوين معجمه الشعر ي ولغته الشعرية التي تكشف بوضوح عن ملامح تجربته.

فللعشماوي قاموسه الشعري الخاص به، وأبرز ما يميز هذا القاموس، قدرة الشاعر على حسن اختيار ألفا ظه، ودقة التأليف بين الكلمات، وتوظيفها في سياقها الذي يغني الفكرة التي يريد إيضاحها وإيصالها إلى القارئ أو المستمع.

وقد عبَّر الشاعر عن إحساسه باللغة في قوله:

لغةُ الحياةِ، وإن فهمنا لفظَها مشحونةٌ بالرمزِ والإيحاءِ
لغةُ وعاها الصادقون ولم يزلْ في غفلةٍ عنها ذوو الخُيلاءِ[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 ثدياها وذلك في إيراد كلمة (عِرْض) في السياق الشعري:

إني لأسأل عن "حماة" راسَها بغيُ الطغاة وعُفّرتْ بترابِ
طُمست معالمها الكريمةُ جهرةً وأُبيح فيها عِرضُ كل كَعابِ [2]

---

(1) العشماوي، عندما يئن العفاف، ص16.

(2) العشماوي، يا أمة الإسلام، ص35.

واستخدام الشاعر لهذ ه الألفاظ وأشباهها 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 موغلة في المعجم اللغوي التراثي، إلاَّ أنَّها تخ 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 الصميمِ
وأنا مسلم أعزّ بديني ويقيني بالخالق القيومِ
أترانـي أغشى دروب المخازي وأجافي درب الرسول الكريم؟[1]

ولا شك أن العشماوي يرى في اللغة كائناً حيّاً قابلاً للتطور والارتقاء، وأنَّها 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 تنظم 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 قُوتُها دَمُنا ولحمّنا فاسمعوا الأخبارَ واحتسبوا
وإن قسا منظرُ الأحداث 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، ص202-203.

(2) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص197.

(3) نظر على سبيل المثال العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص 168، 188، ديوان يا امة الإسلام، ص138، 178، ديوان القدس أنت، ص22.

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 ثرّاً يمكنه من توظيفه بحسب مقتضى الحال الذي يعبر عنه، فحين يتحدث عنه في قضية دينية كمولد الرسول، نراه 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":

هلَّ الهلالُ فلا العيونُ تردَّدت فيما رأته ولا العقول تماري
والجاهليةُ قد بَنَت أسوارها دون الهُدى فانظر إلى الأسوارِ
وأقرأ عليها سورةَ الفتح التي نزلت ولا تركن إلى الكفَّارِ
أومَا ترى البطحاءَ تفتحُ قلبَها فرحاً بمقدم سيِّد الأبرارِ (1)

2.3 التناص:

النص الأدبي ليس مستقلاً بذاته، بل هو وليد تفاعل وتجاذب بينه وبين نصوص أخرى سابقة له أو معاصرة، وإذا اعتبرنا النص كائناً حيّاً أو شبهناه به، فإنَّنا نزداد تحققاً من أن النص الأدبي يملك شجرة نسب، تماماً كما الإنسان وسواءً قلنا عن تفاعل النصوص مع بعضها بعضاً تناصّاً أو تداخلاً أو تفاعلاً، فإنَّ ظاهر المصطلح لا يلغي حقيقة وجود علاقات تراكمية تخلّق بناءً عليها النصُّ وتكوّن 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، ص6-7.

يحيا من حوله، فكيف يكون النصّ مخلوقاً منفرداً إذا كانت أدواته اللغة وهي لغة الجميع"[1].

ولم يكن التناص معروفاً بهذا المسمى لدى النقّاد 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 التناص، إلاَّ أنَّ الوقع الثقيل على السمع للفظة سرقة، وما تثيره من حساسية أخلاقية تجاه مبدع النص الأدبي، هي ما حدا بالنقاد المحدثين إلى إيثار مصطلح "تناص" دون مصطلح "سرقات".

وقد انشغل النقد الحديث بمسألة التناص، وأصبح هذا المصطلح واسع الانتشار والتداول منذ أن ظهر في أبحاث "جوليا كريستيفا" في عام (1966، 1967)، حتى أصبح مصطلحاً بارزاً في الحزمة النقدية الحديثة، يتحدَّد مدلوله وفق رؤية كل ناقد ومرجعياته التي يستند إليها، لهذا فالتناص "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 ثمّة آلية يتحدد بموجبها التناص "من خلال مفهومين أساسيين هما الاستدعاء والتحويل، فالنص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط، بل يتم تكونه من خلال نصوص أدبية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد، ثم إن النص المدمج

---

(1) دوبيازي، بيرمارك، نظرية التناص، ترجمة حوتي عبد الرحمن، مجلة علامات، ص318.

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

(3) مفتاح، محمد، الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، دار التنويه للطباعة، بيروت، 1985، ص81.

يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية؛ لأنَّ التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق، إنَّها 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 وتمثّلها ضمناً في قصائده، فإنَّ مدلولات خطابه الشعري لا بد مفصحة عن ما أسماه أحمد الزعبي "النص الغائب"، وهو "ما لم يقله النصُّ مباشرة، ولكن يوحي به، هو ما لم يذكره النص ولكنه يتضمنه، وهو كذلك ما لم يصرح به ولكنه يثيره، والبحث في النص الغائب يرتكز 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 أ شكال التناص عند العشماوي، لتنوّع ثقافته وخصوبة 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 r ، 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 حضّ الأمة على التمسك بكتاب الله تعالى و الاقتداء بسنة رسوله الكريم لتستعيد مجدها وعزتها و إلفتها، وتحقيق مستقبلها وتقدمها، وتحول به دون تراجعها وتقهقرها، ووقعها فريسة سهلة في يد الأعداء الطامعين، وسنقف هنا على التناص الديني لدى العشماوي من جهتين : التناصات القرآنية، وتناصات 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 يومئ إلى العبارة القرآنية إيماءً يؤشر 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 أخرَجَتْ أثقالَها، وتهيَّأتْ ... للحَشْرِ، وانكسرَ الرِّتاجُ المُقفَلُ

والناسُ أمثالُ الفراشِ تقاطَروا ... مِن كلِّ ثوبٍ ها هُنا وتكتَّلوا

كلُّ الجبالِ تحوَّلتْ مِنْ حولِهم ... عِهْناً، وكلُّ الشامخاتِ تُزَلزَلُ[3]

---

(1) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ط 13، د.ت، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص30.

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

(3) المصدر نفسه، ص10.

فقوله: "قد أخرجت أثقالها"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 عهنا" إشارة إلى قوله تعالى: (وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ)[3].

ونلحظ هنا أن الشاعر قد حشد عدداً وافراً من التناصات القرآنية في ثلاثة أبيات شعرية، غير أنَّ هذا الاستدعاء لانقلاب صورة الكون في يوم القيامة، لم ينقل القصيدة إلى وضع مستحدث، يُخرج صورة الانقلاب الكوني عن حدِّه 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، وأنَّه الدين الذي ارتضاه الله لهذه الأمة، وتنويهه بالمخاطر التي تحيط بالأمة الإسلامية يقول الشاعر:

إنَّما الدِّينُ عند ربِّي هو الإسلامُ فلما ذا الخداعُ والتبريرُ
كيف ترضى عنَّا قلوبُ النَّصارى وقلوب اليهودِ؟ وهي فجورُ[4]

مشيراً بذلك إلى قوله تعالى: (إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللّهِ الإِسْلاَمُ)[5].

وفي البيت الثاني إشارة إلى قوله تعالى: (وَلَن تَرْضَى عَنكَ الْيَهُودُ وَلاَ 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، ص132-133.

(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 حبائل الكائدين، وقد وظَّف 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 جاءمنسجماً مع فكرة القصيدة ومضمونها، فهو تناص يحرِّك ذهن المتلقي عن طريق إحياء ما يرمز إليه النص من قيمة معنوية.

أمَّا قوله:

سَلْ قولَهُم اذهب وربُّكَ قاتِلا ما بالُهم نَطقوا بهِ واستكبَروا
وبأيِّ حقٍّ قتَّلوا رُسُلَ الهُدى وعلى شفير المُوبقاتِ تَجمهروا [1]

في البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى: (فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ)[2]، وفي البيت الثاني إشارة ضمنية إلى قوله تعالى: (فَفَرِيقاً كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقاً تَقْتُلُونَ)[3].

لقد مهّد الشاعر لهذين البيتين بعدد من الأبيات الشعرية التي تكشف طبائع اليهود النفسية والسلوكية، فكان من الطبيعي أن يقع في حيِّز إدراك الشاعر صورةُ خذلان اليهود لنبي الله موسى ،وكذلك تقتيل بني إسرائيل لأنبيائهم، وهو يتحدث عن عدم وفائهم بعهودهم للساسة المعاصرين، وقتل أطفال الحجارة، وإذا كانت هذه التناصات قد أغنت القصيدة من حيث بناؤها الفني، إلاَّ أنَّ التناص هنا لم يضف إلى معنى القصيدة ومضمونها أي بُعد دلالي جيد، فظل استحضار النص القرآني هامشياً في القصيدة.

---

(1) العشماوي، ديوان القدس أنت، ص120.

(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:

مبدعُها ألهَمَها -قادراً- فجورَها حيناً، وتقواها[1]

وهو بذلك يشير إلى قوله تعالى : (وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا # فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا)[2]، ولا يشير التناص هنا إلى عمق لحظة الانفعال المفجِّرة للقصيدة، وهي لحظة مليئة بالاغتراب العاطفي الذي يعيشه الشاعر، وتحسره على ضياع الأوقات البهيجة، لكن الشاعر بإ قحامه هذا التناص الديني الذي يعبر عن انحراف النفس الإنسانية أو التزامها الإيماني، قد أضعف الفكرة الوجدانية التي تقوم عليها القصيدة، ونقلّها من مستواها الشعوري العاطفي إلى المستوى الديني الوعظي، فمما ذهب بفاعلية التناص هنا هو أنَّه جاء في خاتمة القصيدة، التي يفترض أن تكون أكثر توهجاً، لكن التناص غير الموفق الذي أتى به الشاعر قد ذهب بجماليات القصيدة، ولا تخلو قصائده الأخرى أيضاً من ورود تناصات فيها، إذ يقول في قصيدة : "قراءة في وجه لطيفة اليمنية":

الآنَ قد أدركتُ أنَّ الكونَ لغزٌ يا أبي
والله يفعلُ ما يشاء
أدركتُ معنى آية كنّا نردِّدُها
بأصواتٍ رخيمةْ
ونَتيهُ عن أسمى معانيها
بأذهان سَقيمهْ
اللهُ أقربُ يا أبي للنَّاسِ
مِن حبلِ الوريد[3]

---

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص82.

(2) سورة الشمس، الآية: 8.

(3) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص75.

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

وإثنبه القارئ إلى بداية المقطع : "الآن أدركت أن الكون لغزٌ يا أبي " لم يجد علاقة بينه وبين خاتمة المقطع الذي وقع فيه التناص، فبداية المقطع يعبِّر عن مكنونات الحيرة التي ساقها الشاعر على لسان الطفلة اليمنية، التي قضت تحت الزلزال الذي ضرب مدينة ذَمَار، والتناص متعلق بالنفس الإنسانية 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:

أمَّا حقل التناص مع الحديث النبوي الشريف فيأتي بدرجة أقل من التناص مع القرآن الكريم، ومن هذه التناصات :يقول في قصيدة : "عزاء 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 أنَّنا أمة واحدة:

نحنُ يا مصرُ بالعقيدةِ جِسمٌ واحدُ، لم يزل قويَّ البناءِ
عندما يشتكي من الجسمِ عضوٌ تتداعى بقيةُ الأعضاءِ[2]

ففي البيت الثاني إشارة إلى قول رسول الله r : "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 أنَّ الشاعر هنا أكثر توفيقاً في هذا التناص منه في التناصات السابقة، إذ جاء التناص 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 r لعن الله الواشمة والمستوشمة [1] والحديث النبوي الآخر : "كاسيات عاريات كأن رؤوسهم كأسنمة البُخت"[2].

حيث يقول:

جنديةٌ واصلةٌ واشِمةُ مستوشمهْ
صليبُها مُعلَّقٌ ترنو إليهِ الأوسِمهْ
كاسيةٌ عاريةٌ تحمي البلادَ المُسلِمهُ
أليس في شبابِنا مَن يمنحُ الدِّينَ دمَهْ[3]

وقد اكتسى التناص هنا بالطرافة والقوة، بسبب المفا رقة بين وصف المجندات الأجنبيات 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.

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

وذلك في قوله:

الشِّبرُ في الدُّنيا يقابِلُهُ هنا سبعٌ من الأرضين، بئسِ المَحملُ [5]

---

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

(2) المصدر نفسه، مادة: بخت.

(3) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص65.

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

(5) العشماوي، ديوان مشاهد من يوم القيامة، ص18.

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 أنَّ سبيل سعادة الإنسان هو بإتباع المنهج الرباني، والقيام بالشعائر والعبادات، ففي ذلك صلاح أمر الكون والكائنات، ويبرز في خاتمة القصيدة طبيعة نظرة هذا الدين إلى الناس، فيقول:

تَساوى بهِ الناسُ في أصلهم فما يَفضُلُ الأسودَ الأبيضُ

تفاضُلُهم بالتُّقى والنُّهى بها يَقبلُ المرءُ أو يرفضُ[1]

فالبيت الأول يشير إلى قوله r: "لا فضل لعربي على أعجمي إلاَّ بالتقوى"[2].

نلحظ هنا أن الشاعر قد أعاد بناء نص الحديث النبوي الشريف بالتقديم والتأخيرفمّا يفضل الأسودَ الأبيضُ "، إضافة إلى الزيادة في اللفظ، بإضافة لفظة "النهى" لاستكمال الدائرة العروضية في البيت الثاني، إن إعادة بناء النص النبوي هنا قد حكمها الشكلُ أكثر مما حكمها تنوير النص وإزاحته نحو دلالات جديدة.

وفي قصيدة: "بوح وشكوى" يتضرع الشاعر إلى خالقه، ويرفع إليه دعاءه، ويلجأ بالشكوى مما آل يإله حال الأمة، ويسأله أن يتداركها ويتداركه بعفوه وغ فرانه ورحمته، فيقول:

أعوذُ بنورِ وجهِكَ يا إلهي مِن البَلوى ومِن سوءِ المصيرِ [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، ص9.

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

(3) العشماوي، ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص26.

(4) ابن هشام، السيرة النبوية: 143/2.

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

تتالى التناصات الدينية في شعر العشماوي فنراه يتناص مع الحديث النبوي الشريف: "كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته"[1].

فيقول:

كلُّ راعٍ عن الرعيةِ مسؤولٌ فبُشرى لِمَن كانَ للهِ عبدا [2]

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

1. تناص مع وقائع في السيرة النبوية:

لدى قراءتنا لدواوين الشاعر، لفت انتباهنا إيراده لبعض 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، وصمود آل ياسر، ووعد الرسول r لسراقة بن مالك بنوال سواري كسرى، وقد تكررت الإشارة إلى هذه الواقعة التي وردت في السيرة النبوية أكثر من مرة لدى الشاعر، حيث يقول:

لم يكُنْ يائساً وكيف ينالُ اليأسُ قلباً تصونُه الدَّعَواتُ
ها هنا يُدفَنُ الضَّلالُ وتبدو صفحةٌ تنطوي لها الصَّفَحَاتُ
ذكرياتٌ وكم تمرُّ الليالي واشتياقي تُثيره الذِّكرياتُ

---

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

(2) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص91.

أنـــا فيهـــا أرى سُـــراقةَ مـــذعوراً وخيـــــرَ الأنـــــامِ فيـــــه أنـــــاةُ
خَفّـــفِ الـــوَطءَ يـــا سُـــراقة هـــذا ســـــيدٌ لا يَنـــــالُ منـــــه البُغـــــاةُ
كيفمـــا ســـرتَ تَبتغيـــه لِتَحظَـــى بالعطايـــا فالـــسَّيرُ منـــك فَـــواتْ
خفِّف الوطءَ يـــا سُـــراقةُ واســـمعْ رنـــــةَ الوعـــدِ ردَّدتُـــه الجِهـــاتُ
خذْ سِواري كسرى ولا تخشَ لومـــاً ذاكَ وعـــدٌ وهـــلْ يخـــونُ الثّقـــاتُ؟
أيُّ وعـــد؟ أهـــاربٌ مـــن قـــريشٍ يتخَفّـــــى وُعُـــــوده صـــــادقاتُ؟
لا تقـــــلْ ذاك يـــــا سُـــــراقةُ هذا مَـــنْ أشـــادتْ بـــصدقه الآيـــاتُ
فـــــانتظِرْ أيُّهـــــا الفتـــــى دورةَ الأيـــامِ يُـــزري بـــشكِّكِ الإثبـــاتُ
وإذا مـــا التقـــى بزائـــفِ كـــسرى صـــدقُ طـــه تجلَّـــت المُكرُمـــاتُ
عنـــدها فامتلِـــكْ سِـــواريهِ شَـــهماً وتـــذكَّرْ كـــم ضـــلَّلتْكَ "الـــلاَّتُ"[1]

ففي الأبيات سرد قصصي لما ورد في السيرة النبوية عن هذه الواقعة مـــن حيث تفاؤل النبي r بنصر الله، وحضه سراقة على الرجوع عن مطاردته، ووعـــده له بمنحه سواري كسرى بن هرمز [2]، ومن صور الصمود والثبات التي وردت في السيرة النبوية صمود بلال بن رباح في وجه طغيان أمية بن خلف:

وبـــــلالٌ تحـــــت الـــــصخرة الـــــصماء لا يُـــــصغي لكـــــافِرْ
بـــــل قالهـــــا "أَحَـــــدٌ" لـــــرَبِّ الكـــــونِ مـــــن قلـــــبٍ مُـــــصابِرْ
"أَحَـــدٌ"وتَطعـــنُ كـــلَّ زِنـــديقٍ وتُـــــؤلِمُ كـــــلَّ جـــــائرْ
أبـــشِرْ بـــلالُ فقـــد ســـألتَ الله إنَّ الله قـــــــــــادِرْ
وكأنَّمـــا وعـــدٌ مـــع الـــصدِّيقِ أقبـــــــــلَ بالبـــــــــشائرْ
وشـــرى بـــلالاً مـــن يـــدِ الوحـــ ـــــش العنيـــد وقـــالَ هـــاجِرْ
نِعْـــمَ البـــضاعةُ يـــا أبـــا بـــ ـــــكرٍ فأنـــتَ أحَـــظُّ تـــاجِرْ[3]

---

(1) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص145-147.

(2) ابن هشام، السيرة النبوية: 160/2.

(3) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص33-34.

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 أنَّ 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، وليحض الثكالى والأطفال المشردين، ويواسي أنّات 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 تمثَّل في نصوصه الموروث الشعري العربي، الذي هو أحد مكوناته ومصادر ثقافته، فكثيراً ما كان يتصادى صوته بما حفظه أو اطلع عليه من تجارب شعرية ومأثورات أدبية.

1. التناص الشعري:

سافرَ الليلُ بي بطيئاً ثقيلاً باهتَ البدرِ خافتَ الجوزاءِ
يتمطّى بصُلبِه ويُريني كيف تبدو حقيقةُ الثُّقلاءِ [2]

وهو هنا يتمثل حالة امرئ القيس في وطأة الليل عليه، ومروره البطيء والثقيل، في قوله:

فقلتُ له لمَّا تمطَّى بصُلبه وأردفَ أعجازاً ونـاءَ بكَلكلِ [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 الثقلاء"، حيث ظهرت الإزاحة اللفظية التي لطّفت من أن يكون التناص مباشراً.

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

هكذا بين غمضةِ عينٍ وانتباهٍ تتلاشى مهارةُ الخُبراءِ[1]

يتناص مع قول الإمام الشافعي:

ما بين غمضةِ عينٍ وانتباهَتِها يُغيِّرُ اللهُ مِن حالٍ إلى حالِ[2]

ويبدو أن العشماوي يذهب إلى أبعد من حدود التناص في المعنى؛ إذ نلحظ توافقه اللفظي في الشطر الأول من البيت الشعري مع ألفاظ الشاعر، وتحويره في اللفظ في الشطر الثاني، حيث يأتي بعبارة تتلاشى مهارة الخبراء " لتكون معادلاً في المعنى لعبارة الشاعر يُغير الله من حال إلى حال"، ويكمن توفُّق الشاعر في هذا التناص في أنَّه 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 الزَّمانَ يا قادةَ الفكرِ فلَومُ الزَّمانِ أمرٌ خطيرُ

نحن أولى باللَّومِ ذابَ التَّآخي في لظى الحِقدِ ماتلَشُّعورُ [3]

وهذا تناص مع قول الشافعي:

نعيبُ زمانَنا والعيب فينا وما لِزمانِنا عيبٌ سِوانا [4]

---

(1) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص82.

(2) الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس، (ت: 204هـ)، (1991)، ديوان الشافعي، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص35.

(3) العشماوي، ديوان إلى أمتي، 129.

(4) الشافعي، الديوان، ص41.

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

نفَثَ السَّاحِرُ سِحراً في العُقَدْ

هبَّت الريحُ لا يشتهي البَحَّارُ[2]

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

ونلحظ في البيت التالي أنَّه يتناص فيه مع قول أبي تمام:

تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب[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 أنتِ، ص38.

(3) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت: 231هـ)، (1980)**ديوان أبي تمام** ، المركز العربي، القاهرة، ص210.

والعشماوي يقول:

أنضجَ السيفُ جلــودَ الــرُّومِ فيهــا قبــلَ أنْ تَنــضُجَ أعنَــابٌ تــصرَمْ[1]

جاء هذا التناص في معرض استحضار الشاعر لنخوة المعتصم وحديثه عــن طفولته في نجدة المرأة المسلمة في موقعة عمورية، حيث يستنهض الــشاعر همــم الأمة الإسلامية لإنقاذ أطفال الحجارة مما يحيق بهم من ذبح وتقتيل، ويدعو الأمــة إلى أن تكون على شاكلته في الحمية والنخوة، وهو تناص يتوافق في موقعــه مــن القصيدة مع المضمون والمغزى، ويشكل إضافة إلى بنية القصيدة.

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

ماذا يقــولُ الــشِّعرُ عنــكِ وأمَّتــي كالعِيسِ في البيداءِ يقتُلُها الظَّمــا "[2]

وهو مأخوذ من قول أبي العتاهية:

كالعيسِ في البيداءِ يقتُلُهــا الظَّمــا والمــاءُ فــوقَ ظُهورِهــا مَحمــولُ [3]

ويكاد يكون هذا التناص الوحيد الذي كان العشماوي قد وضعه بين قوســين، في إشارة منه إلى لفت انتباه القارئ إلى أنَّه اقتباس من شاعر آخر، ولكن الــشاعر 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 المتنبي في قوله:

أعيــذها نظــرات منــك صــادقة أن تحسب الـ شَّمَ فيمن شحمُهُ ورَمُ [4]

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

أيَّهــا المُقتفــي طريــقَ الأعــادي ورَماً قد رأيتَــهُ لــيس شَــحْما [1]

---

(1) العشماوي، ديوان القدس أنتِ، ص202.

(2) العشماوي، ديوان القدس أنتِ، ص224.

(3) أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن قاسم، (1980)،**ديوان أبي العتاهية** ، دار صادر، بيــروت، لبنان، ص122.

(4) المتنبي، الديوان، ص123.

ولكننا نغبطه على حسن استحضاره لهذا التناص الذي يتوافق في المعنى والمغزى الظاهر والمعبّر عنه في صدر بيته الشعري، فقد عبر عمن يقتفون أثر الأعادي متوهمين أنهم يسيرون في الطريق الصحيح كمن يتوهم الشحمّ لحماً، فميزة التناص هنا في و حدة المشبه والمشبه به، حيث ارتقى بالصورة الشعرية، وقوّى من معنى النص.

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

يقول العشماوي موجهاً حديثه إلى مدينة الطائف:

جِئتُكِ اليومَ كما تعهَدُني شاعراً يُنجِزُ ما قد وعَدا

يُرسِلُ الشعرَ سفيراً رافعاً هامةَ الفصحى على دربِ الهُدى (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 بمجيئه ليرسل الشعر سفيراً يرفع هامة الفصحى، ويحمل رسالته الإسلامية.

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

حيث يقول مخاطباً واحة الحساء:

وهزّي بجذعِ الحبِ كي يسقطَ الجنى على بُسُطٍ خضرٍ تطيبُ لوافِدِ

ولا تَحسبيني مثلَ حاملِ تمرةٍ إلى هجرٍ فالوُدُّ والحُبُّ رائِدي (5)

---

(1) العشماوي، ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص19.

(2) العشماوي، ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص60.

(3) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، (1980)، **مجمع الأمثال**، ط3، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص138.

(4) المصدر نفسه، ص216.

(5) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص100.

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

ويقول العشماوي:

يَطيبُ لأسودِ القلبِ التَّمنّي ويُشوي عندَ جاهِله العُقابُ[1]

وهذا تناص مع القول الشعبي المأثور: "إللي ما يعرف الصقر يشويه"[2].

وسبق أن أشرنا إلى استخدام العـ شماوي لألفاظ من بيئته المحلية، فلا عجب أن استحضر في قصائده شيئاً من المثال 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 ساع لقاعد"[3]، في قوله:

أيُّها المُرهِقُ الزمانَ بسعيٍ ربَّ ساعٍ وغيرُه المُستفيدُ [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 "إنّ البغاث بأرضنا يستَنسِرُ "[5]، عندما يقول العشماوي:

لا تقولوا

---

(1) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص111.

(2) العمد، 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.

عقِمَتْ أُمَّتُنا، واستنتسَرتْ فيها بُغاثُ طيرِ[1]

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

وعندما يقول في موضع آخر:

لا تَسألوا عن أُمتي وجراحِها إنَّ البُغاث بأرضِنا يُستنسرُ [2]

ونلحظ أن الشاعر قد كرر استدعاء المثل العربي، ليؤكد فكرته تجاه أمته وما أصابها من تحكم صغار القوم فيها.

كما نلحظ تأثر العشماوي بخطبة قس بن ساعدة التي يقول فيها : "أيها الناس اسمعوا،وإنموكل ما فات مات، وكل ما هو آتٍ آت ..."[3]، حيث يقول العشماوي:

يأيُّها الناسُ اسمعوني إنَّني سوف أسنتهِضُكم بالنُذُرِ

أيّها الناسُ اسمعوا إنِّي أرى نارَ حربٍ قَذَفَتْ بالشَّرَرِ[4]

وتناصه مع خطيب عربي مشهور، يكشف عن تعزيز دوره كشاعر كاشف ومستشرف للمستقبل، كما يكشف عن النبرة 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، يتخذه الشعراء أسلوباً ووسيلة لتوضيح أفكارهم ومعانيهم، والتعبير عن أحوالهم ا لنفسية وتأثراتهم

---

(1) العشماوي، ديوان القدس أنتِ، ص132.

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

(3) صفوت، أحمد زكي، (1980)،**جمهرة خطب العر ب** 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 العيدإن" 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 فإنَّه يمكننا استخلاص وظيفتين رئيسيتين يؤديهما التكرار، هما:

1. الدلالة الفنية: حيث يضفي 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، ويلحُّ على مشاعره، مما يسهم في استجلاء نفسية الشاعر لحظة إبداعه قصيدته، وما يرزح تحته من مشاعر الحب والبغض والكره.

والشاعر عبد الرحمن العشماوي شأنه شأن الشعراء العرب في مختلف عصور الشعر العربي، حفل 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، ص276-277.

(2) العيد، يمنى، في معرفة النص، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص98.

(3) أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام (1975-1984)، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ص338.

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 شدَّتي ورخائي
يا شقيقاتِنَا، ويا كلُّ قلبٍ من قلوبِ الأحفادِ والأبناءِ
يا أخا أُمِّنَا ويا أخَواتٍ بالتَّفاني رفَعتَ معنى الإخاءِ
يا سديم ويا شذا وحنينٌ يا أعزَّ الأحبَّةِ الأوفياءِ
يا زيادٌ ويا يزيدُ ويا سعديَّة الخير يا بلاسم دائي
يا نسيماً يَهُبُّ مِنْ رهَفَ الحبِّ علَيلاً يفيض بالأشذاءِ
يا أسيل التي تُحرِّك شجو ني حين تدعو "بَابَا"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 الشعورية العاصفة التي تتأرجح بمشاعر الشاعر، ومقدار الضيق والألم والحزن الذي يعانيه من فقده 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 بالإفضاء بحزنه الدفين.

ومن النماذج أيضاً ما جاء في قصيدة "قراءة في وجهِ لطيفة اليمنية":

---

(1) العشماوي، ديوان هي أمي، ص18.

من أين يا محبوبتي
هذا الجناح؟
وكيف طرتِ إلى السماء؟!
وتغوصُ في الأفق البعيد...
وتختفي عن ناظريْ
وتذوبُ نفسي حسرةً
ويكادُ يقفز خاطريْ
أبُنيَّتي...
هذا أبوكِ يلوكُ غربتَه ويبكي...![1].

ففي هذا المقطع يكرر لنا الشاعر حر ف الواو خمس مرات ليبين لنا مدى الألم والحسرة في نفس والد الطفلة، بعدما فقدها بسبب الزلزال الذي أحل ببلدتهم، فجاء بحرف الواو ليمكنه من البوح عمّا 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 راحتيك يشع نور رشادِ
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 الضادِ
هذا كتاب الله تحت ضلاله سارت مواكبنا إلى الأمجادِ[2]

في هذا الاقتباس نجد أن الشاعر قد كرّر اسم الإشارة (هذا) الدال على القريب ليدل على جماع المعاني الواردة في قصيدته من جهة، وتعريف القارئ بها، ومن ثم توسيع دلالة المشار إليه قي 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 عـ نوانها "هذا كتاب الله" ليظـل المشار إليه "كتاب الله" قريباً قرباً مادياً ومعنوياً من القارئ، الذي يجد أن المعـاني المتضمنة في المشار إليه في كل مرة تختلف في وظيفتها انتهـاء إلـى الوظيفـة المركزية لدلالة اسم الإشارة على السير في مواكب الأمجاد، وهو مـا يتفـق مـع الرسالة التي ينهض الشاعر بإبلاغها لأمته.

ونجد الشاعر يلجأ إلى تكرار الاسم للتأكيد على فكرة يريد إبلاغها للقـارئ، فنجد في المقطع التالي يكرر الضمير المنفصل (هي) بـصورة متواليـة تـصدرت الأبيات الشعرية:

هي أمـي فـي فقـدها فقـدُ عُمـرٍ وحيـاة مـن الرَّضـا والـصَّفاءِ
هي كنز الدُّعاءِ يـا لَهْـف نفـسي وأسـاها لفقـد كنـز الـدُّعاءِ
هي نَبْعُ الحنانِ والعطف مَـنْ لـي بعـد أمـي برشـفةٍ وارتـواءِ؟ !
هي بَرْدُ الحنانِ فـي قـيظ حزنـي وهي دِفءُ الحنـانِ وقـتَ الـشتاءِ (1)

والشاعر هنا يكـ رر الضمير المنفصل (هي) ليؤكد علاقته الوثيقة بأمه ومـا تعنيه له في حياته العاطفية والدينية.

ونجده في قصيدة أسْلاء أغنية حزينة " يكرر اسم المدينة الأفغانيـة "فَـرَح" كلازمة تتصدر المقاطع الشعرية، ففي كل مقطع شعري جديد نجد أن "فَرَح" تكتسب معاني جديدة تعرَّف القارئ بعمق مأساتها وجراحها:

فرحٌ فرحْ
والفجرُ يطردُ مِن سَمَاء الحَيّ
آثار الظَّلامِ
قومٌ يَخوضُون المحيط
وآخرون على شواطِئِهِ
نِيَامْ
***

(1) العشماوي، ديوان هي أمي، ص16.

فَرَحٌ فَرَحْ
واللَّيل يقطرُ بالسَّواد
وجفُون أهل الحيِّ
يهجرها الرّقَاد
والنّار تسلق مَنْ يُباركهَا
بألسنَةٍ حداد
وتُثورُ ثائِرة الرمّاد
***
فَرَحٌ فَرَحْ
وَالشيخ يُلقي نظرَةً عَجْلَى
على أنقاضِ دَاره
والحزنُ يأخذ مِن وقارِه
والشيخ من غضبٍ
يكادُ يفرُّ حتّى مِن إزارِهْ
سحقاً لهم...[1]

3.3.3 تكرار الفعل:

يتكرر ورود الأفعال في المقطع الشعري الواحد وفي القصيدة كلها لدى الشاعر العشماوي، ولا شك في أنَّه تكرار مقصود لم يأتِ 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 وحضّها ود فعها للسير في سبل التقدم والرّقي، ومواصلة درب السلف الصالح، والوقوف في وجه أعدائها والطامعين فيها.

(1) العشماوي، ديوان عندما يعزف الرصاص، ص69، 86، 89.

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

أعطني كسرةُ من الخبز إني لم أزَلْ جائعاً بغير غذاءِ
أعطني شربة من الماءِ إني لم أَزَلْ حالماً بقطرة ماءِ
أعطني ثوبك القديم فإنّي لم أزَلْ عارياً بغير كساءِ
أعطني يا أخي حذاءً فإنّي لم أَزَلْ حافياً بغير حذاءِ (1)

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

فبالرغم من تكرار معنى الاستعطاء الثابت والدال على الطلب إلاَّ أنَّ ما يحتاجه الإنسان في كلّ مرة مختلف ومتغيّر، ويزداد كماً ونوعاً، وهذا التكثيف للفعل (أعطِ)، 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 طُغاة القوم ممَّن شربوا قَهوةَ الضلِّ وشاي الخَدَرِ
خُذْ طُغاة القوم ممَّن خضعوا وأشاعوا أمتي بالهَذرِ
خُذْ طُغاة القوم ممَّن حطَّموا جبهة الشكر بسيف البَطَرِ
خُذْ طُغاة القوم ممَّن دفنوا ما مضا من عزِّنا في الحُفر
خُذْ طُغاة القوم ممَّن وقَّعوا ورق التَّسليم للمستعمرِ (2)

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

---

(1) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص85-86.

(2) العشماوي، ديوان القدس أنتِ، ص81.

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

عودي... فقد طال الطريق وأصابني همٌّ وضيقْ
عودي... فإنَّ مشاعري قد حَمَّلتْ ما لا تُطيقْ
يا من تسافرُ في دمي وأذوقُ منها ما أذوقْ
عودي... فإنَّ بلابلي صارتْ تَحِنُّ إلى الشروقْ
سارتْ تَحِنُّ إلى الندى والفجرُ يمنُحهُ البريقْ[1]

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

أمَّا 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 (لا من تناديني) أربع مرات:

سألتني عن بسمةٍ لم تزل تُشرقُ في ثغري ولا تغربُ
سألتني عن خاطرٍ لم يَزَلْ كالروضةِ الغنَّاءِ يعشَوشِبُ
سألتني عن آهةٍ لم تزل تُنْبِئُ عن قلبي فلا تكذبُ
سألتني، لم تعلمي أنَّني للخيرِ يا لائمتي أقربُ [2]

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

تُ والقدسُ ما زالتْ معلَّقةً ، قراراتٍ من بالسِّلم قد لَعِبا
أتيتُ والنارُ في البلقانِ موقَدةٌ أجسادُ إخواننا صارتْ لها حطبا
أتيت والمسجد الأقصى يسـ ائلني عن السيوف لماذا أصبحت خشبا؟ !

---

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص94.

(2) المصدر نفسه، ص146.

عن السيف لمـــاذا نكِّـست ولمـــن تطامنـــتْ ولمـــاذا وعيهـــا سُـــلِبا؟!
أتيتُ والجوع في الصومال يطحنهـــا والغرب لمـــا رأى إحجامنـــا وثبـــا (1)

فالتكرار هنا يوضح الفكرة المسيطرة على الشاعر، ويعبّر عن أحاسيسه تجاه الوطن الإسلامي، فهو ينّوه بشأن الأمكنة المذكورة في الأ بيات ويوبخ الأمـــة علـــى تقاعسها تجاه ما يحدث لها.

ويتكرر الفعل المضارع (تحررنا) في قصيدة "وشَمُ على ذراعَ بغداد": يقـــول الشاعر:

يا طفلنا الحرَّ في الأقصى عزائمُنـــا يُلقى بهـــا الـــذُّل فـــي قـــاعٍ حفرنـــاهُ
حرِّر بربِّـــك أقـــصانا وســـرْ قُـــدُماً لكـــــي تحرّرنـــــا ممَّـــــا ارتكبنـــــاهُ
لكي تحررّنـــا مـــن ســـوء حالتنـــا ومـــن مـــصيرٍ بأيـــدينا صـــنعناهُ
لكي تحررنـــا مـــن بعـــضِ نا ولكـــي تـــسدَّ بـــاب خلافـــاتٍ فتحنـــاهُ (2)

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

يـــا جنـــدَنا أخـــشى علـــى عُروَتِنَـــــــا المُلتزِمَـــــــهْ
أخـــــشى عليهـــــا فتنـــــةً تجعلهـــــــا منفـــــــصِمَهْ
أخـــــشى علـــــى أوطاننـــــا مـــــن خطـــــواتٍ محكمَـــــهْ
تـــــسوقنا فـــــي طـــــرقٍ شـــــــائكةٍ ملغَّمـــــــهُ
أخـــشى مـــن اليـــوم الـــذي تُحـــــبس فيـــــه الكلمـــــهُ
أخـــــشى علـــــى أمتنـــــا مـــــن فتنـــــةٍ محتدِمَـــــهْ(3)

وميزة استخدام الفعل المضارع هنا أنَّه ربط ما بين الزمن والحدث، وتحقيق الوحدة واللُّحمة بين الشاعر وأمته، فضلاً على ما يحمله من دلالة التحذير والتنبيـــه على مكايد الأعداء.

---

(1) العشماوي، ديوان خارطة المدى، ص68-69.
(2) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص169.
(3) العشماوي، ديوان رسائل شعرية، ص66.

4.3 الخطابية أو (المباشرة):

ارتبط مفهوم الخطابية أو المباشرة في المعنى الشعري، إذ حين يكون هاجس الشاعر هو إيصال المعنى فإنَّه 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 واسعةً أمام القارئ للاستمتاع بالنص الشعري وتذوقه.

أمَّا 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 كثيراً 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 السلاسلْ
اكسروها أيُّها الأبطال عن أيدي تُناضلْ
اكسروها...
قيدوا الأيدي التي ترمي...
على القدس القنابلْ
اكسروها...
واجعلوها في أيادي...
مَنْ يهزُّون المعاولْ

إلى أن يقول:

لا تقولوا: إنَّ باراكَ إلى شارونَ عادْ

كلُّ هذا أيُّها الأبطالُ

عنوان الكسادْ

عندكم أنتم من الإيمان

ما يصلح أحوال العبادْ[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 أنَّها تكشف عن نفسية مبدعها وما يريده منها، وقد عبّر العشماوي نفسه عن هذا المعنى في قصيدة "وضوح" يقول:

حمَلتُ إليكمو قلباً وروحاً غبوقاً للمشاعرِ أو صبوحا

أحدِّثكم بألسنةِ القوافي حديثاً ظاهر المعنى صريحا

أوضِّح ما أريد لأنَّ عندي لِوزنِ الفكر ميزاناً صحيحا

لأني ما حملت شذوذَ فكرٍ ولا استحسنتُ في نفسي القبيحا

لأنَّ الحقَّ يركضُ في عروقي وأوردتي، تسرْبَلتُ الوضوحا

ولو أني أردت غموض شعري لأكثرتُم على قولي الشُّروحا

أأخنقُ بالغموض مجال شِعري وأجعلُه لأفكاري ضريحا

فأين رسالةٌ ما زلت أبني لأمتنا بها أملاً فسيحا [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 وأني على أوتار قلبي أوقعُ؟

وأن فؤادي كنزُ حبٍ وحسرة يبيح لشعري ما يشاء ويمنعُ؟ [3]

---

(1) العشماوي، ديوان القدس أنتِ، ص182-184.

(2) العشماوي، ديوان عناقيد الضياء، ص90.

(3) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص238.

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 النبرة الخطابية، ولكن مهما حاول العشماوي أن يبرر موقفه أو أن يدافع عن هذا الأسلوب الطاغي في شعره، فلا شك أن ا لخطابية شكلت ضعفاً ملموساً وملحوظاً في نصوصه الشعرية.

ومن خلال ذلك نستطيع القول بأن اهتمام بعض النقاد والأدباء في شعر العشماوي إنّما كان من زاوية دينية، وهذا ما لمسناه في أغلب الدراسات السابقة عن الشاعر، وأرى في حدود تقديري أن شهرة العشماوي تكمن في تناول ه 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 إليَّ ولا تجيب نداء؟
ما بال أمتنا تصَّفف شعرها للغاصبين وتعشق الدُّخلاء؟
ما بال أمتنا تسلم أمرَها للظالمين وتَقْبلُ الإغْضَاءا؟ (1)

كما وظَّف العشماوي الاستفهام بوظيفة إخباريَّة تلحُّ على فكرة واحدة من خلال محاورعدَّة تتعدد بتعدد الـ سؤال ليجعل كل هذه المحاور تصب في النهاية في صالح الفكرة الرئيسة، يقول:

فجرٌ أطلَّ يبثُّ فينا النُّورا أو ما ترى طَرْفَ الظلام كسيرا؟
أو ما ترى الأفاقَ تفتح طرفها لترى الكتابَ أمامها منشورا؟
أو ما ترى الإنسان يرفع رأسَه عزّاً، ويرخي طرفَه تقديرا؟

(1) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص73.

أو ما ترى بطحـــاءَ مكـــةَ تنتـــشي طرباً، وتغـــسل وجههـــا تطهيـــرا؟ [1]

كما استطاع العشماوي أن يعبر من خلال الاستفهام عـــن الـــشعور بـــالألم والحزن والحيرة، يقول:

ليلـــيْ يطـــولُ وحـــسرتي تقـــسو فمتـــى بربّـــكَ تُـــشرق الـــشمسُ؟
ومتـــى بربَّـــك يَـــستَلِذُّ فمـــي طَعْـــمَ النـــشيدْ وتَـــسعد الـــنفسُ؟
ومتـــى بربـــك ينتهـــي ألمـــي وأُحِـــسُّ أنَّ حياتنـــا أُنـــسُ؟
صَـــخَبُ الحيـــاةِ يقـــضُّ مـــضجعنا فمتـــى يحـــلُّ محلَّـــه المـــسُ؟ [2]

كما جاء الاستفهام عند الشاعر معبراً عن الاستنكار والإدانة، متعجبـــاً مـــن الواقع الذي تعيشه الأمة الإسلامية، يقول:

أيُّ ذئـــــبٍ خـــــائنٍ أيُّ قَطيـــــعْ أيُّ غَـــدْرٍ فـــي روابيهـــا يـــشيعْ؟
أيُّ جـــرحٍ فـــي حماهـــا نـــازفٍ أيُّ مأســـاةٍ لهـــا وجـــهٌ مُرِيـــعْ؟
أيُّ عـــصرٍ لـــم يـــزل قانونُـــه يمـــنح العـــاري ثوبـــاً مـــن صـــقيعْ؟
يمـــنح الجـــائع ركـــلاً فـــي القفـــا صائحاً في وجهه، كيـــف تجـــوعْ؟ [3]

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

6.3 الحوار:

وهو من التقنيات المسرحية التي اتكأ عليها الشاعر الحديث في بناء قصيدته، فاستطاع أنْ يدخل في قصيدته عدة مستويات من الأداء اللغوي معبرة عـــن أجـــواء الشاعر النفسية، فتعدد الأصوات في القصيدة الواحدة يعني وجود حوار، وهـــذا مـــا تميزت به القصائد في العصر الحديث[4].

---

(1) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص76.

(2) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص85.

(3) العشماوي، ديوان القدس أنتِ، ص109.

(4) جايا، نايل محمد، خالد محادين حياته وشـــعره، ط 1، وزارة الثقافـــة، عمـــان، الأردن، 2004، ص179.

وقد وظَّف 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 العشماوي في توفر الوحدة الزمانية والمكانية، مع وجود أسباب ونتائج تعطيها 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:

إيهٍ يا عسقلانُ، لانَ الحديدُ وأخو الحقِّ ثابتٌ لا يحيدُ
إيه يا عسقلانُ، أحمدٌ قلبٌ صابرٌ صامدٌ، ورأيٌ سديدُ
سمعت صوتَه القيودُ يناجي ربَّه، فانثنت 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 يهيئ نفسه للحوار مع الشيخ المقعد، إذ يقول:

أيُّها الشيخ، ما لعينك تَهْمِي؟ ولماذا يطول منك الشرودُ؟ !
جالس أنتَ والطُّغاةُ وقوف وحواليك قد أقيم الجنودُ
أنا يا شيخ ما رأيتك إلاَّ في صلاةٍ يطول فيها السجودُ
أنا يا شيخ ما رأيتك إلاَّ داعياً، من دُعائه يستزيدُ
كلهم خائفون منك لماذا أيخاف القعيد جيشٌ عتيدُ؟![2]

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر يلقي عدداً من الأسئلة على الشيخ المقعد، ثم يخبره بعد ذلك بأنه لم يكن يراه إلاَّ داعياً ومصلياً، والشاعر يوحي بهذه الأبيات إلى أنَّه 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 نظرةً، وقعها عليَّ شديدُ
أيها السائل المُلِحُّ، لأنِّي لاذٌ بالذي إليه نعودُ

---

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

(2) المصدر نفسه، ص128.

خـــافني المعتـــدي، وإلا فـــإني أيهـــا الـــسائل الملِـــحُّ قعيـــدُ [1]

وينمو الحوار سريعاً عندما أخذ الشاعر يسأل الشيخ عن رجليه المفقـودتين، وكأن الشيخ يقطع عليه الكلام لإجابته، يقول:

يا ابن ياسين، أين رجـلاك؟ مهـلاً فثبـاتي علـى الجهـادِ أكيـدُ
في دمـي فـورةُ الغيـور، وقلبـي مـشرقٌ بالهـدى وعزمـي حديـدُ
ثقلت همتـي علـى الجـسم حتـى آده، حملهـا فلـم يقـوَ عـودُ[2]

ثم يكسب الحوار إيقاعاً متسارعاً، وذلك من خلال إجابة الشيخ المقعد عنـدما تحدث عن نفسه وثباتها على الجهاد رغم أنَّه مقعد، يقول:

شُلَّ جسمي، وإنَّمـا الجـسم طـينٌ سوف يسطو عليـه فـي القبـر دودُ
أيُّ نفـع للجـسم والقلـب خـاوٍ؟ أيُّ نفـع للجـسم، وهـو بليـدُ؟ !
كم نـرى بيننـا جـسوماً عظامـاً نفَّـذت مـا يـراد، لا مـا تريـدُ
شلَلي لم يُصِب مـن الـروح شـيئاً وبروحـي أطيـرُ حيـث أ ريـدُ
أنـا يـا سـائلي تجـاوزت نفـسي وتجـاوزت مـا تَحُـدُّ الحـدودُ
يخرج الحزم مـن عبـاءة صـمتي وإليهـا إذا أردت يعـودُ[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 يـا شـيخنا تـضام وتـؤذَى وعلـى مـا جـرى تُقـام الـشهودُ
ثـم تُنـسَى ويُحتفَـى بـسلامٍ سـاقنا نحـوه العـدوُّ اللـدودُ [4]

ثم ينتقل الحوار بعد ذلك إلى صوت الشيخ الذي أخـ ذ يعـد الـشاعر بالأمـل والنصر، يقول:

ال لـي الـشيخ : ' تخـف فلـدينا ـلٌ فـي إلهنـا معقـودُ

---

(1) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص129.

(2) المصدر نفسه، ص129.

(3) المصدر نفسه، ص129.

(4) المصدر نفسه، ص131.

لا تخف يا بنـــي، كـــمْ مـــن قلـــوبٍ مظلمـــــاتٍ صـــــفاؤها مفقـــــودُ[1]

فنجد أن هذه القصيدة قامت على أسلوب الحوار القائم بين الشاعر وبين الشيخ المقعد حيث أخذ الحوار ينمو في هذه القصيدة إلـ ى أن اكتمل فأخرَجَ الشاعر الحوار من دائرته بينه وبين الشيخ إلى توجيه الحوار للأمة الإسلامية، يقول:

يا ابن ياســين، كــم يمــزِّق قلبــي ذلٌ قـــومي ولهـــوهُم والـــصدودُ
لـــو شـــكا كلـــبُ ســـائحٍ أجنبـــيٍّ لرأينـــا مـــا يـــصنع التهديـــدُ
واليتـــامى مـــن أمتـــي والـــصبايا حظَّهـــنَّ الإرهـــاب والتـــشريدُ
أيـــن مـــن أمتـــي عُميـــرٌ، وســـعدٌ والمثنـــى، وخالـــدٌ، وســـعيدُ؟ ![2]

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

هـــذي العيـــونُ، وذلـــك القـــدُ والـــشيحُ والريحـــانُ والنَّـــدُّ
هـــذي المفـــاتنُ فـــي تناسُـــقِها ذكـــرى تلـــوح، وعِبـــرةٌ تبـــدو
ســـبحان مـــن أعطـــى أرى جـــسداً إغـــراؤُهُ للـــنفس يحتـــدُّ
عينـــانِ مـــا دَنَتَـــا إلـــى رجـــلٍ إلاَّ رأيـــت قُـــواهُ تنهـــدُّ؟ [3]

ثم يبدأ الحوار بسؤال الشاعر لهذه الفتاة، يقول:

مـــن أيـــنَ أنـــتِ، أأنجبتْـــكِ رُبـــاً خـــضرٌ، فأنـــتِ الزَّهـــرُ والـــوردُ؟
من أيـــن أنـــتِ، فـــإنَّ بـــي شـــغفاً وإليـــكِ نفـــسي -لهفـــةً- تعـــدو[4]

ثم تجيب الفتاة على لسان الشاعر عن أصلها ومن أيِّ أرضٍ هي، يقول:

الـــت، وفـــي أجفانهـــا كحـــلٌ نـــري، وفـــي كلماتهـــا جِـــدُّ :
عربيـــــةٌ، حرَّيتـــــي جعلـــــت منـــــي فتـــــاةً مـــــا لهـــــا نِـــــدُّ

---

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

(2) المصدر نفسه، ص132.

(3) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص71.

(4) المصدر نفسه، ص71-72.

أغشى بقـاع الأرض مـا سَـنَحَتْ لـــي فرصـــةٌ، بـــالنفس أعتَـــدُّ [1]

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

عربيـــــةٌ، فـــسألت: مـــــسلمةٌ؟ قالـــت، نعـــم ولخـــالقي الحمـــدُ
فـــــسألتها والـــــنفس حـــــائرةٌ والنـــار فـــي قلبـــي لهـــا وَقْـــدُ:
من أين هـذا الـزِّيُّ؟ مـا عرفـت أرض الحجـــاز، ولا رأت نجـــدُ؟ [2]

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

فأجبْتها والحزن يعـصف بـي -: أخـــشى بـــأن يتنـــاثر العِقـــدُ
ضـــدان يـــا أختـــاهُ مـــا اجتمعـــا ديـــن الهـــدى والفـــسق والـــصدُّ
واللهِ مـــــــا أزرى بأمتِنـــــــا إلا ازدواجٌ مـــــا لـــــهُ حَـــــدُّ [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 أتـــى بـــه مباشـــرة، يقول:

أمي تسائلني تبكـــي مـــن الغـــضب ما بـــال أمتنـــا مقطوعـــة الـــسبب؟ !
مـــا بـــال أمتنـــا فلَّـــت ضـــفائرها وعرَّضت وجههـــا القمـ حـــي للَّهـــبِ؟ !
مـــا بـــال أمتنـــا ألقـــتْ عباءتهـــا وأصبحتْ لعبة مـــن أ هـــون اللَّعـــبِ؟ !
ما بال أمتنـــا تجـــري بـــلا هـــدف وترتمي في يـــدي بـــاغٍ ومغتـــصبِ؟ !
مـــا بـــال أمتنـــا صـــارت معلَّقـــةً على مشانق أهل الغدر والكـــذبِ؟ ! [4]

---

(1) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص72.

(2) المصدر نفسه، ص72.

(3) المصدر نفسه، ص73.

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

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

أماه لا تسألي إنــي لجــأت إلــى صمتي، لكثرة ما عانيت مــن تعبــي
إني حملــت همومــاً، لا يــصـ ورها شعر، وتعجــز عنهــا أبلــغ الخطــبِ
ماذا أقول؟، وفي الأحــداث تــذكرة لمن يعــي، وبيــان غيــر مقتــضبِ
تحدّث الجرحُ يــا أمــاه فاســتمعي إليه واعتــصمي بــالله واحتــسبي (1)

فلا يجد الشاعر إجابة لهذه الأسئلة، بل لجأ إلى الصمت والحــسرة، والألــم الذي سيطر على نفسه بسبب أحوال هذه الأمة، والشاعر بهذا الحوار يشير بدرجــة واضحة إلى قلق أمه وغضبها، فهي مدركة لأحوال هذه الأمة، فسؤالها "المتكــرر" على مسمع الشاعر هو تأكيد على أنها قلقة ومتألمة من أحوال هذه الأمة.

7.3 العرض القصصي:

لقد وظَّف العشماوي هذا الأسلوب في شعره لعرض صورة كاملة للأحداث، وذروة التأزم فيها، ثم حل العقدة، وهذا ما نجده في قصيدة "رامــي" إذ يــسرد لنــا الشاعر على لسان والد الطفل قصة ابنه الذي استشهد بين يدي والده الجريح، يقول:

يــا رامــي اجلــس يــا ولــدي وتجنَّــب قــصفهم الــدَّامي
يــا رامــي اجلــس مــن خلفــي وتتــرس مــنهم بعظــامي
اجلــس يــا ولــدي مــن خلفــي لا تــنهض فــالموت أمــامي(2)

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

لقــات رصــاص يــا أبتــي أُســكت يــا ولــدي يــا رامــي
أفــديك بروحــي يــا أبتــي أُســكت يــا ولــدي يــا رامــي

---

(1) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص52.

(2) العشماوي، ديوان القدس أنتِ، ص185.

أحميـــك بجـــسمي يـــا أبتـــي أســـكت فـــالله هـــو الحـــامي [1]

ثم تستمر أحداث القصة إلى ذروة التأزم عندما استمر إطلاق الرصاص من الجنود على الطفل رامي ووالده، بعدها انقطع صوت صراخ الطفل، يقول:

طلقـــات رصـــاص مـــا بـــالي لا أســـمع صـــوتك يـــا رامـــي
يـــا فرحـــة عمـــري يـــا ولـــدي يـــا ســـرّ صـــفائي يـــا رامـــي
مـــا بـــالُ يـــديك قـــد ارتختـــا مـــا بالـــك تجمـــد يـــا رامـــي
قـــل لـــي يـــا ولـــدي حـــدثني بـــالغ فـــي شـــتمي وخـــصامي [2]

ثم يأتي بعد ذلك حل العقدة، فيعلم الأب أن ابنه قد مات وسلم روحـــه إلـــى بارئها، فيخيّم الحزن والألم على الأب بهذه الفاجعة التي حلت به من فقدان ولده بين يديه بصورة مأساوية لا تنسى، يقول:

لكـــن يـــا ولـــدي لا تـــسكت لا تقتـــل زهـــرة أحلامـــي
أنفاســـك يـــا رامـــي ســـكنت ســـكنت أنفاســـك يـــا رامـــي
هـــل مـــات حبيبـــي هـــل طويـــت صـــفحته قبـــل الإتمـــام [3]

فنلحظ أن هذه القصيدة تقوم على أسلوب العرض القصـــصي القـــائم علـــى شخصية البطل رامي.

ويظهر أسلوب العرض القصـ صي في مواضع أخرى، حيث يقوم على مبـــدأ الحكي الذي يخلو من بؤرة التأزم، ولعل السبب في ذلك أن أغلب هذه المقطوعـــات السردية جاءت في متون القصائد، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

كانـــت هنالـــك، روضـــة مخـــضرةٌ وبلابـــلٌ فـــي ظلِّهـــا تتـــرنَّمُ
كانـــت هنالـــك، زهـــرةٌ فوَّاحـــةٌ وصـــغيرة ترعـــى وطفـــل يحلـــمُ
كانـــت هنالـــك أســـرةٌ مـــستورةٌ تحيـــا الكفـــافَ وبالتـــآلف تـــنعمُ
كـــان المـــساءُ حكايـــةُ ليليَّـــةً يهـــذي بهـــا قمـــرٌ وتنـــصت أنجـــمُ

---

(1) العشماوي، ديوان القدس أنتِ، ص185.

(2) المصدر نفسه، ص186.

(3) المصدر نفسه، ص187-188.

كـــان الـــصباحُ قـــصيدةً عربيـــةً والـــشمس تنـــشدها فـــلا تتلعـــثم[1]

وفي هذا السرد تبدو اللغة النثرية لأن السرد في الأصل هــو أحــد تقنيــات 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، تنبع أهميتها من أنها جوهرة الشعر ومادته، إذ بفعلها يدرك الفكر شعورياً، ويغدو المنطق إيحاء، والإشارة فتحاً للمعرفة، والملمح هيئة شاملة[1].

فالمقصود بالصورة هو الخيال الفني الذي يصنعه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، 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.

يرّى رولان با رت في (الرسالة الصورية) أن الصورة هي إعادة إنتاج شبهي للواقع، ومع ذلك تنمو دلالات طفيلية منتمية إلى صعيد الإيماء، وهذه الرؤية قريبة الروح من حدود الصورة الفنية باعتدادها نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسيَّة أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها 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؛ لأنَّ الصورة الشعرية ليست شيئاً جديداً، ولأنَّ "الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد"[3].

---

(1) أبو وجهه، 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 النقد الأدبي العربي مبكراً كونها تشكل ركناً هاماً من مكونات البناء الفني في النص الشعري، وحظيت بعناية فائقة من قِبَل 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 إلاَّ بعد أن يتشكل في صورة"[4].

وكون الصورة من المصطلحات الأدبية التي اطَّرد ذكرها في التراث النقدي العربي في الماضي والحاضر، فقد تعدَّدت تعريفاتها عندهم "واختلف تعريف الصورة باختلاف الباحثين وتنوّع المذاهب الأدبية "[5]، ويمكن تعريفها على أنها "التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة، والرؤية الحسيَّة عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجريد المستغلق 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) عمان، 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 وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، 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 متخيَّل 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 الصو رة 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 صوره، إذ صار منبع الاستلهام له، يرجع إليه ويستوحيه، ويأخذ منه موضوعاته، ويحاكي أسلوبه البليغ، ويتفنن في استخدام أس اليبه في نتاجه الفني والعلمي لرونقه وجماله، فنجد أن هناك تأثيراً واضحاً للقرآن الكريم في تشكيل ملامح الصورة الفنية عند العشماوي، يستلهم معظم صوره 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 استمدها من القرآن الكريم، يقول:

والكون من حولي ضجيج مرعب والأرض من حولي امتداد مذهل
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 تزلزل[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 وأفاقت وجفاها، فأصبحت كالصريم
أصبح الرَّعد ساكناً والروابي في اشتياق إلى سماع الهزيم
وغدا البرق خُلّباً وهوانا صار يفضي بنا إلى التسليم
تتساقى أوهامنا، والأعادي 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، ص11.

(2) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص200-201.

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 كبح الجماح [3]

والنخل فيها باسقات طلعها طلع نضيد فاض بالبركات[4]

كما تعد الطبيعة من المصادر التي منحت الشاعر زخماً جيّداً في تشكيل صوره، فأكثر من أنسنتها وتشخيصها، وامتزجت مشاعره، بمعالم الطبيعة معبراً من خلالها عن مواقفه الذاتية وأحاسيسه، فهي المعين الذي ينهل منه ليعبَّر عما يعتلج في نفسه من قلق وحزن، وتفاؤل، وأمل "لأن الصورة الفنية تركيبة 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:

نكَّس الليل رأسَه واستدارا وأتى فجرنا يزفّ النّهارا

كانت الشمس تغزلُ النّور ثوباً من ضياء تكسو به الأزهارا

والندى يمنح الرَّوابي بريقاً يركض الشعر حوله محتارا[6]

---

(1) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص93.

(2) العشماوي، ديوان عناقيد الضياء، ص5.

(3) المصدر نفسه، ص22.

(4) العشماوي، ديوان كلا، ص77.

(5) الح، بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1964، ص61.

(6) العشماوي، ديوان قصائد إلى لبنان، ص59.

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 صوره بما تمثله الجبال من هيبة وقوة وشموخ، مُمثلاً السلف الصالح من هذه الأمة، إذ يقول:

وشموخ الجبال يُضفي عليها هيبة تمنح الروابي وقارا [1]

كما يلجأ الشاعر إلى البحر يبثه أحاسيسه ومشاعره، ويرسم له صورة فاعلة مقرونة بالتفاؤل والأمل.

يرفع البحرُ حاجبيه غروراً فيرى أمّة 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، ولعلَّ أبرز تلك الأحداث التي ارتسمت في ذهن الشاعر هي صورة الشعب الفلسطيني المشرد، حيث عبّر عنها تعبيراً جميلاً، وقد برزت صورة النازح الفلسطيني المشرد تحت الخيام جليَّة في شعر العشماوي، إذ عبر عنها تعبيراً مؤثراً وبليغاً، كما في قصيدة "خيمة الظلماء"، إذ يقول:

صَبَ اللَّيلُ خَيْمَةَ الظلماءِ وأبانَ الصقيعُ جَورَ الشتاءِ
والرّياح الهوجاء تنشُد لحناً ملحمياً يزف عرض الفَنَاءِ
وصغير يخبّئ الليلُ منه تحت إبطيه باقي الأشلاءِ
وبيوت تبرّأ الأمن منها وكساها الإرهابُ ثوب الشقاءِ
ربّ طفل يموت فيا بجوع وعلى بابه صنوف الغذاءِ

---

(1) العشماوي، ديوان قصائد إلى لبنان، ص59.

(2) المصدر نفسه، ص63.

والعـــــذارى نحيـــــبهن نـــــداء أين من يفهمــون معنــى النــداء؟ [1]

كما ظهرت صورة القدس مراراً عند العشماوي بوصفها واحدة مــن أبــرز مآسي الواقع الإسلامي المعاصر، الذي برز من خلال تكرار هذه الــصورة عنــده، 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 القــدس بشكل مستمر عند العشماوي.

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

عَصَفَ رَّصَــاصُ بأمَّهــا وأبيهــا وبزوجهـــا الغـــالي وكـــلِّ بنيهـــا
نثروا أمــام الــدَّار مُــخَّ صــغيرها "وتفننــوا" فــي صــنع مــا يؤذيهــا
هدموا منازلّهــا ولــم يَــدعُوا لهــا داراً لهـــا فـــي أرضـــها تؤويهـــا
سرقوا عباءتَهــا وأرخــو ا حــاجزاً يخفـــي عـــن الأنظـــار مُغتـــصبيها
صاحتوصــاح إباؤهــا وعفافهــا وبكـــت ولكـــن عنـــد مـــن يُبكيهـــا
عطشت وزخَّات الرَّصاص تزيــدها عطشاً، ولم تظفــر بمــن يــسقيها [2]

ففي هذا المقطع الشعري يصور لنا القدس امرأة مغتصبة منتهكة وعبر مــن خلال هذه الصورة عن نقل الأحداث والوقائع التــي تجــري علــى أرض القــدس الشريف، مما جعل المتلقي أكثر تأثراً وإيلاماً وحزناً على المدينة السليبة.

كما أسهمت هذه الأحداث في رسم صورة الشهيد عند الشاعر، إذ إنها حالــة تستدعي الوقوف والتأمل أمام الفعل وصاحبه (الشهيد) وما يحدثه هذا الفعــل فــي النفس من مشاعر متداخلة من الفخر والحزن والفرح والأمل.

ومن النماذج على ذلك ما جاء في قصيدة (وجه ابتسام[*]وخارطــة الألــم)، يقول:

---

(1) العشماوي، ديوان قصائد إلى لبنان، ص47.

(2) العشماوي، القدس أنت، ص8.

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

شَعْرُ ابتسام
أم حقولُ القمح في القدس الشريف
ومن مشاتل كفر حارث؟!
شعر ابتسام
أم غصون التين والزيتون
في تلك المغارس؟
شعر ابتسام في مهب الريح...
لم يظفر بفارس؟!
إلى أن يقول:
شعر ابتسام أم خيوط من ذهب؟
تمتد مثل أشعة الشمس الوليدة
تستحق خطا العرب
شعر ابتسام
أم خيوط النار تنسج للأسى العربي
أثواب اللهب؟[1].

أما الخيال فقد كان من أحد المصادر المهمة للصورة، التي ينهل منه الشاعر صوره، وعندما نقول أن الخيال أحد مصادر الصورة عند العشماوي، فإننا لا نقصد أنه أتى بما لم يأتِ به الأوائ ل أو أنه أوجد شيئاً من العدم، أو جاء بأساليب مبتكـــرة جديدة، لكنه استطاع أن يجمع شتات الصور المخزنة في ذهنه، ومن ثم وظفها فـــي شعره وألقى فيها من روحه، فجاءت موحية لا غموض فيها.

ولا شك أن مما يدلَّل على اعتماد الشاعر على الخيال بروز الصورة الذهنية في شعره إلى جانب الصور الحسية، كومضات خاطفة تتعدى حدود منطق الأشـــياء وإن بقيت في رباط مع عالم المحسوسات، ومن النماذج على ذلك قوله في أكثر من موضع:

---

(1) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص80-81.

وتلـــبُس ســـاعاتي ثيـــابَ تبـــاطؤْ فأشـــعر أن اليـــوم يَهـــزأُ بالـــشَّهرِ [2]

لو رأيتِ المدفعَ الثرثار يُلقـــي خطبتـــه [1]

ونـــواعسُ الكُثبـــان تفـــرك عينهـــا مبهـــورةً، ولمثلهـــا أن يبهـــرا [3]

حمَّلـــتُ زورق أشـــواقي بـــأمنيتي فضاع زورق أشواقي بمـــا حمـــلا ! [4]

كَـــسّرت عُكّـــاز أوهـــامي وجئـــت علـــى ظهر المدى وبكفي غـــصنُ زيتـــون [5]

فإننا نلحظ في المقاطع السابقة أن الخط الجامع لها هو خيال الشاعر المحلق الذي جمع أشياء لا يم كن أن تجتمع، وتدور في إطار مـــادي لا يمكـــن أن تدركـــه الأبصار فقط هو الذهن القادر على تصورها، 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 والمجنّحة تق دم رؤية وتـــشارك فـــي صنع موقف أراد الشاعر إبرازه.

3.4 بناء الصورة:

إذا أخذنا الصورة بطابعها العام عند العشماوي، نجد أنها اتخذت عدة أشـــكال وجاءت على أنماط مختلفة في بنائها الفني، فنجد من خلال تحليل النصوص الصورة التقليدية القديمة، التيجنتح إلى الصنعة والمباشرة والحسية، ويع تمد فيها العشماوي على الأدوات البلاغية المعهودة، كالوصف المباشر والتشبيه، إذ إنها أبسط الأساليب الفنية في رسم الصورة، فلا تخرج عن التراكيب البلاغية المألوفة، فإما أن تكـــون حسية أو معنوية وهي على كلا الاتجاهين ترتبط بالوحدة البلاغية وتسعين بـــأدوات البيانيين.

---

(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 بـ انء الصورة الفنية يُ عد العشماوي من الوصـــافين بدقتـــه 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 يعـــرف مـــن وسائل الوصف سوى العبارات القديمة، فيصف الليل بطولـــه وتثاقلـــه، وظلامـــه الموحش كما جاء في قصيدة "الوجه... القفا" يقول:

تثاقــل الليــلُ حتــى خِلتُــه وقفــا وخِلْتُ أنَّ المدى عن دربــه انحرفــا
وخِلْتُ أنَّ شموع الأنجــم انطفــأتْ وأنَّ وجــه أميــر الليــل قــد كــسفا
تطاول الليل حتــى مــا رأيــتُ لــه رأساً ولا وســطاً يبــدو ولا طرفــا (1)

ومن صوره الحسية التقليدية المتينة ما جاء في قصيدة "أغــصان الحــروف" يقول:

أيا بــدرُ يــا زورقــاً مــن ضــياءٍ يــسيِّره فـــي الظـــلام القـــدرْ
ويا مُــؤنِسَ الــسَّاهرين الحيــارى يبيتــون مــن همِّهــم فــي كــدرْ(2)

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

كما نجد في هذا النمط الوصف السردي الذي تتراكم فيه العبــارات دونمــا إبداع لكنه في تفصيلاته وتنقله من وصف لآخر يشكل صورة متكاملة، كـ مــا فــي قصيدة "بين كوخين" يقول:

، كوخي وكــوخ جــاري طريــقُ بــن خُطانــا إذا التقينــا يــضيقُ
جــاءني ذاتَ ليلــةٍ وهــو يــدعو يا صديقي، لو كان يُجــدي الــصديقُ
قلتقُلنــاذا دهــاك؟ قــال أغثنــي شبَّ فــي كوخنــا الــصغيرِ حريــقُ
قلتهُنيَّا اهربــوا مــن النــار إنَّــا غيــرَ هــذا الهــروب لــسنا نطيــقُ

---

(1) العشماوي، ديوان عندما يئن العفاف، ص83.

(2) العشماوي، ديوان حوار فوق شراع الزمن، ص54.

مـــا لـــدينا مـــاءٌ لنطفـــئَ نـــاراً منـــذ دهـــرٍ لـــم يفـــرحِ الإبريـــقُ[1]

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

كما نجد أن العشماوي في بناء صوره يقوم على ابتسار الـــصورة القديمـــة وإفراغها في قوالب حديثة، فتأتي محاولات الـ تجديد عنده مستمدة من التراث العربي القديم، كما جاء في قصيدة "قريتي" يقول:

"قريتيأيْـــن ملعبـــي، وصـــحابي؟ أين مرعـــى بهمـــي وأيـــن رحـــابي؟
أيـــن ذاك الغـــديرُ؟ يرضُـــع مـــاءً يـــشبه الـــدرَّ مـــن نهـــود الـــسحاب
أيـــن ذاك النـــسيم؟ يجلـــو الهمـــوم وَيَمـــسُّ الوجـــوهَ ســـمحاً كريمـــا
أيـــن ذاك المـــساء؟ نحلـــم فيـــه ونـــرى البـــدرَ ســـاطعاً والنجومـــا[2]

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

كما نجد حداثة الصورة عند العشماوي في بنائها الفني وذلك بتوفير الجانـــب الإيحائي والتأملي ومحاولة الاستغناء عن طرفي التشبيه وعلاقتهما ووجه الشبه، فلا يسعى في هذا النمط إلىالإيضاح بقدر سعيه إلى استمرار الإ يحاء، وأقرب بمثـــال على حداثة الصورة عند العشماوي ما جاء في قصيدة "بائعة الريحان" يقول:

حكايتي حكايَهْ...
قد عِشْتُ –يا بُنيَّ-
عَالَمين
وَلِدْتُ مرَّتينْ
وربَّما...

---

(1) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص79.

(2) العشماوي، ديوان صراع مع النفس، ص92-93.

أموت مرَّتينْ

ما بين أمسي –أيها الفتى-

وبين حاضري

مسافةٌ بعيدةٌ بعيدَهْ

بدأتُها وحيدَهْ

وربَّما

أنهيتها وحيدَهْ[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 متميــز، ودون أن يباشر عملية المقارنة.

ومن صور الحداثة أيضاً ما جاء في ديوان "مأساة التاريخ" وهو عبارة عــن قصيدة واحدة يقول فيها:

"حَسَدٌ"

في صورة الإنسانِ يمشي

ويدٌ باغية

تزرع الأشواكَ في كلّ طريقِ

لا تبالي...

أن تدسَّ الخنجر المسمومَ

في قلب صديقِ

وفؤادٌ عشَّشت

فيه الخيانَهْ

ونما فيه الرِّياءُ

آخِ لو تعلم عنهُ

---

(1) العشماوي، ديوان بائعة الريحان، ص39-40.

ذاتَ يومْ
ودماءُ الناسِ خَمْرٌ
في كؤوس المارقين
واستغاثات السبايا
نغمٌ يطربهم[1]

وهكذا يستمر التصوير عَ بْر حشد متلاحق من الصور الموحيـــة والمعبّـــرة، وهذه المجموعة من الصور تندمج في صورة واحدة تساند الـــشاعر فـــي إلهـــاب العواطف والتحذير من أعداء الأمة الإسلامية والعربية.

4.4 أنماط الصورة:

يقول عز الدين إسماعيل : "ففي 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 ا لصفحات سأعتمد علـــى الحـــواس فـــي دراسة الصورة، ولقد نَحوتُ هذا المنحى لأن الدراسات الحديثة أصبحت تتجه إلـــى دراسة الصورة من خلال الحاسة التي تدركها، وهي على خمسة أنماط:

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

---

(1) العشماوي، ديوان مأساة التاريخ، ص77.

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص139.

(3) عباس، فن الشعر، ص230.

1.4.4 الصورة البصرية:

وهي أكثر الصور ظهوراً في الشعر الحديث، وتدرك 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 خضمِّ الموج خير سفينةٍ تجتاز ما في البحر من عَقَبَاتِ
تجري بنا في كلِّ موجٍ عاصفٍ وبها تخوض مجاهلَ الغمراتِ
ونصدُّ مَنْ يسعى ليخرق أرضها ونصونها من عابدي الشَّهواتِ [2]

فالصورة في المقطع السابق تُنبه مخيلة القارئ البصرية من خلال ما تقدمه من حركة داخلة 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 تسألي عمَّا تكابد أمتي فالعقل غافٍ والهوى يقظانُ
بيتٌ تدانى سقفه من أرضه وتقوَّستْ من حوله الجدرانُ
جبل ترجَّل عن جواد شموخه فتطاولت من حوله الكثبانُ
قومي وراء جدار ليل حالك وقفوا وفي نظراتهم إذعان

---

(1) الزرزموني، إبراهيم أمين، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، 2000، ص100.

(2) العشماوي، ديوان كلا، ص79.

دفنوا جنون الثــأر فــي أعمــاقهم وعلــى الوجــوه مذلّــة وهــوانً[1]

في هذا المقطع الشعري الذي يمتلئ بالصورة البصرية الحركية، يصور لنــا الشاعر حالة الأمة الإسلامية التي أصابها الذل والهوان والتشتت بعـ دما كانت امــة شامخة في عُلا المجد، بصورة السقف المتهاوي، وبصورة الجبل الشامخ الذي غطته الكثبان، فالشاعر هنا يكشف عن حالة الخذلان والتشتت المــسيطرة علــى الأمــة الإسلامية والعربية، ويحاول أن يحث أبناء هذه الأمة على تغيير الواقع لما يراه من الفرقة السائدة، فهذه ا لصورة 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 والخفيفــة الحــارّة والبــاردة والمحايدة والممتزجة، أو لون نتج عن نوعين مركز ين، فنبع منهما لون آخر يحمل عناصرهما معاً، وليست هذه الألوان هي المقصودة، بل ما توحي به بعــض هــذه 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 يضمنه تضميناً بحيث يُرى وبأكثر من احتـ مال، فالغروب والظــلام وغيـ رهــا مــن الألفاظ المماثلة تستحـ ضر 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 صوره البصرية اللونية ألفاظاً ومفردات كثيرة مثل : النــور، الــضياء، الماء، الدمعة، والمفردات المشتقة منه مثل المطر، والندى، والغيث، وغيرها.

وهكذا فصور العشماوي اللونية تكشف عن شفافية كثيرة، يثير فيهــا اللــون عاطفة سامية روحانية تأخذ القارئ إلى صورة بصرية لونية، ومن النماذج على ذلك قوله في ديوان "حليمة والصوت والصدى":

---

(1) العشماوي، ديوان إلى أمتي، ص226-227.

(2) الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص211.

أبنَيَةٌ
يُقال لها "مدينة"
الغيثُ يعشقُها فيسقيها المَطَر
والبرق يختلِسُ النظر
والرَّعد يروي عن صبابتِها
الخبر
والليلَ يُلقي لونَه في هُدَبِ عينيها
ولون الهدب أحلْك
والفجر يُبصرُ نفسَه في وجهها
فيظل يضحك
والورد يُبهَت حين يلمح خدَّها
فيكاد يهلك!
والرَّملُ يرقص تحت رجليها
ويلهو [1]

يلاحظ في هذا المقطع الشعري شفافية اللون ونقاؤه، وتكرار استخدام المفردات التي تحيل إلى الألوان الشَّفافة، 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 والأجرُ
أرى الليل ممتداً كأنَّ ظلامَهُ حواجزُ لم يَسْطِعْ تجاوزها الفجر وألف
أرى ألفَ مقتولٍ وألف يتيمةٍ يدٍ مُدَّت يصافحها الكفرُ [2]

---

(1) العشماوي، ديوان حليمة والصوت والصدى، ص23-24.

(2) العشماوي، مراكب ذكرياتي، ص117.

ففي هذا المقطع الشعري يستعين الشاعر بالصورة البصرية اللونية (الليـــل، الظلام، الفجر، الدماء) ليصف لنا حالة الظلام الذي سيطر على حياة أمتنا، والفجـــر يحاول أن يشق هذا الظلام حتى يصطدم بكت ل 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، إلاَّ أنَّ بعضهم يـــرى أن حاسة السمع أكثر أهمية م ن حاسة البصر، فهي تستغلّ ليلاً ونهاراً، فـــي الظـــلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلاَّ في النور، والإنسان يـــستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أرقى وأسمى بما قد يدركه بالنظر، الذي مهما عبَّـــر فتعبيره محدود المعاني غامضها"[1].

وتأتيصور الشاعر ا لعشماوي السمعية منسجمة مع حالة الحزن التي يناجي فيها ربَّه وعالمه الأكبر من خلال ذاته الباكية الحزينة المتوجعة، ولهذا نجد ألفاظـــاً ومفردات كثيرة تحمل معنى المناجاة الذاتية، والصمت المتأمل الذي يستثير الخيـــال من أجل تلقي الصورة السمعية، ومن النماذج على الصورة السمعية، ما جـــاء فـــي قصيدة "عندما توغل الأشواق" يقول:

عندما مسَّحت الشمسُ بقايا النومِ
عن أجفانها
وشدا الفجرُ بأرقام الضياءْ
وتناغي صوتُ عصفورٍ
وصوت الساقية
وسرى في أُذُنِ الوادي نداءُ الراعية
عندما اهتزَّت روابي الشَّعبِ

---

(1) نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص161.

وارتدى الصَّدى
عندما حرَّك شوقَ الزَّهر تقبيلُ النَّدى
عندما غرَّد عصفورٌ وأغضى جفن زهره
وانتشى قلب سحابة... فغدت تسكب غيثاً
قطرة تلثم قطرة
مثلما يسكب قلب الشاعر الفضَّ نشيداً
فكرة ترفد فكرة
عندما تبتسم القريةُ في وجه الصباح[1]

وهذه الأبيات التي ليست إلاَّ مثالاً على الصور السمعية في شعر ا لعشماوي يستحضر فيها حاسة السمع ويثيرها لنسمع ما يعتلج في نفسه من مشاعر "أنغام الضياء، صوت عصفور، صوت الساقية، سرى في أُذن الوادي نداء الراعية، ارتدَّ الصدى، غرَّد عصفور "، فالشاعر يوظف هذه المفردات ليصور لنا طبيعة الحياة في القرية، إذ أصبحت تصدر أصواتاً تعك س 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 أصد وات داخلة في الصورة السمعية.

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

ناديتُ لكن من يُجيبُ ندائي ... في عالمٍ متورّمِ الأحشاءِ
كم دعوةٍ ماتت على شفةٍ ولم ... تفرح بسمعٍ صادِقِ الإصغاءِ
نصحو، ننامُ، وكلُّ ما في همِّنا ... ألا يضر الصحو بالإغفاءِ
نحيا على أملِ الحياةِ وحولنا ... من حادثات الدَّهر ألفُ نداءِ

إلى أن يقول:

قدموا إلى الدنيا، فكل قصيدةٍ ... في وصفهم مشحونةٌ بغناءِ
لوط عن الدنيا، فكلُّ قصيدةٍ ... في وصفهم مشحونةٌ ببكاءِ[2]

---

(1) العشماوي، ديوان يا ساكنة القلب، ص64.

(2) العشماوي، ديوان مراكب ذكرياتي، ص170-171.

ففي هذا المقطع الشعري نجد أن الشاعر لجأ في رسم صوره 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 يناجي ربَّه، فانثنت إليه القيودُ

وبكى السجن حين أصغى إليه وهو يتلو، والواهمون رقودُ[1]

ففي المقطع السابق يصور لنا العشماوي حالة المجاهد الفلسطيني "أحمد ياسين"عندما سجنه الصهاينة، بصورة سمع ية تتحول فيها المظاهر الجامدة الصامتة إلى أصوات ذات معطيات حية، "سمعت صوته 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 "لأنَّ 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، فنجده 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، ص129.

(2) الغنيم، إبراهيم عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر، السعودية، ص18.

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 الناسُ، أنا مسجدكم مسجدُ المَسْرَى لخير البشَرِ
مرَّتِ الأحداث بي داميةً فأنا في وَردِها وَالصَّدرِ
فلكم ذقتُ الأسى بعد الأسى من خيانات الصَّليب القَذرِ
يا لها من ظُلمةٍ حالكةٍ سوَّدَت وجه المدى في نظري
ضاق بي الأرحَبُ حتى خلتني لن أذوق الصَّفو بعد الكَدَر[1]

ففي المقطع الشعري السابق نجد أن الشاعر قد أحال الأسى إلى شيء ذي مذاق، فجعل الأسى شيئاً مادياً، وإن إضافة المذاق للأسى تركيبة جديدة، وصورة مميزة استحضرها الشاعر، و هو يقصد من خلال هذه الصورة الذوقية أن يوحي للقارئ بالتجربة التي مرَّ 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":

عُجِنتْ فتنةُ هذا العصر ليلاً وبصِمتٍ، وُضِعت فيه الخميره
واعدّت للمساكين طعاماً أطعُموا منه فقيراً وفقيره
أكلوا منها على الجوع، فلَّما سكن الجوعُ، سَمَا قَدرُ المضيره
خَسِرَ الظالمُ، كم يلقى شباكاً في طريق الخير، كم يبدي نفوره
حَسَداً من عندهم جاروا علينا بأباطيلٍ وأخبارٍ مثيره[2]

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

---

(1) العشماوي، ديوان القدس أنتِ، ص124.

(2) العشماوي، ديوان كلاَّ، ص51.

طعم، وإن في هذا إشارة إلى الخيانة من أبناء هذه الأمـ ـة بعضها بعضاً، فمن خـلال هذه الصورة الذوقية استطاع الشاعر أن يعبر عن موقفه تجاه هذه الفتنة التـي لـم يرضَ عنها، بل استنكر مثل هذه الأحداث فاخذ يدافع ويحامي عن هذه الأمة.

وفي قصيدة "أيكون القلب صخراً" يقول:

اسألي "آسام" و"القدس" و"شاتيلا وصبرا"

اسألي كلَّ قتيل

ذاق طعم الموتِ مرّاً

ويقول في مقطعٍ ثانٍ من ذات القصيدة:

عُمِيَ الإرهابُ لا يعرف فرقاً

بين من يحمل إيماناً

ومن يحمل كفراً

بين من يشرب ماءً

بين من يشرب خمرا[1]

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

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

4.4.4 الصورة الشَّمية:

أما الصورة الشمية 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 يضفي 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 وتنادي المجد من بقايا ماضٍ تليد، فصوره الشمية لا تغادر هـذا الاتجاه، ففي قصيدة "قصاصات من حقيبة الذكرى" يقول العشماوي:

يوم مضى
وحقيبة الذكرى ممزقة
وفي قلبي اشتياق
ودنا الفراق
أحسَستُ
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 واقـع أليـم لهـذه الأمة، لذلك أتى بصورة شمية يحذر بها أبناء هذ ه الأمة لما قد يحدث في الغد مـن غدر وخيانة، و (شممتُ رائحة احتراق)، فهذه الصورة تـستولي عليهـا النزعـة التشاؤمية، وتبرز فيها رائحة الحريق التي توحي إلى ما يخلفه الحريق مـن دمـار وتشتت، فكانت صورة شمية ناطقة وناقلة للتأثير في نفس المتلقي.

ويقول أيضاً في قصيدة "همسات شاعر":

، يـا شـعرُ راحـةٌ مـن عنـاءٍ ونـسيم يـرقٌ لـلأرواح

(1) العشماوي، ديوان شموخ في زمن الانكسار، ص49-50.

كـــم ليـــالٍ تثـــور فيهـــا المآســـي كنـــــت فيهـــــا محطـــــة الأفـــــراح

ويقول أيضاً في ذات القصيدة:

كم طربنـــا وكـــم صـــدحنا وهمنـــا وهزأنـــــــا بالبلبـــــــل الـــــــصدَّاح

واســـتقينا مـــن الريـــاض شـــذاها وانتـــــشينا لعطـــــرك الفـــــوَّاح[1]

أسبغ الشاعر في هذه الصورة الشمية على رائحة الشعر فاعلية، فوصف أثر رائحة الشعر في نفسه، وقيمته لديه، فيرى أنه نسيم يرق للأرواح يـذهب التعـب والعناء عندما تُشم رائحته، فظهرت الرائحة الجميلة رغبة منه في تحسين صـورته وإظهاره بالمظهر الجميل، وبذلك تكون رائحة الشعر قد استأثرت على عنايتـه واهتمامه بأن جعل لها صورة خاصة، فحقق من خلال هذه الـصورة الـشمية مـا أراده.

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

عندما تبتسم القرية في وجه الصباح

عندما تستنشق الواحات ريحاناً وشيحاً وأقاحْ

عندما تقرأ في وجه الطريق الرحب آثار القطيع

وأمام الدار طفل ينكث الأرض...

وفي الداخل أصوات رضيع[2].

نلاحظ في المقطوعة السابقة أن الشاعر وظَّف صـورته الـشمية "عنـدما تستنشق الواحات ريحاناً وشيحاً وأقاح " فجاءت لتساعد الشاعر في تـشكيل رؤيتـه، فحاول أن يجمع رائحة هذه الأشياء إلى بعضها لـ يصنع لنا جواً، يـوحي بـه إلـى إحساساً ما في القصيدة، فالشاعر يصف القرية ورائحتها الطيبة من خلال صـورة شمية معبرة.

---

(1) العشماوي، ديوان إلى متى، ص70-71.

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

5.4.4 الصورة اللمسية:

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

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

يفـــرك الغـــيم راحتيـــه فيلقـــى في ربـــوعي أشـــواق صـــدر رحيـــب
أنـــا أرض والـــوحي يرســـم فيهـــا رحيب لوحة المجد فوق كـــل كثيـــب
وعلـــى كـــل صـــخرة فـــي رباهـــا وعلـــى كـــل منـــزل مـــضروبِ (1)

فالفرك والرسم مفردات تدرك باللمس وبحاسة البصر، إذ نجـد فـي هـذه الصورة أن الغيم يفرك راحتيه، كما أن الوحي يرسم المجد على كل كثبان وصخرة من أرض الجزيرة العربية.

ومن النماذج الأخرى قوله في قصيدة "مركب الأمل:"

أسير في الـدَّرب والآلام تـصفعني وكـــل خـــاطرةٍ تـــسعى لإيقـــافي
هذا محيط الأسى أمـــواج عـــصفت تحيط قلبي من الـــشكو ى بأصـــناف (2)

ففي هذا المقطع الشعري يحيل الشاعر الآلام إلى كائن حـي يـصفع بيـده، فالشاعر يصرح بهذه الصورة اللمسية لـ يوحي بالحالة النفسية التي يعيشها، وليعبـر عن الآلام التي اختزنت في نفسه، وقد استخدم الشاعر كلمـة (الآلام) ذات الدلالـة السلبية، ولم يستخدم (ألم)، ولعل هذه إشارة إلى شدة المعاناة والتعـب، فالـصورة العامة توحي بشخص محاط بالهموم والحزن والقلق، ومما يؤكد هذا (الأسى، أمواج، الشكوى).

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

قي يا حـروف الـشعر واتَّخـذي شـغافِ قلـوب النـاس أسـبابا
وصافحي لهب الأشواق فـي مُهـج محروقـة واصـنعي للحـب جلبابـا

---

(1) العشماوي، ديوان يا أمة الإسلام، ص85.

(2) العشماوي، ديوان إلى حواء، ص62.

وسافري في دروب الـذكريات فقـد تـرين مـا يجعـل الإيجـاز إسـهابا
وصفَّقي شعر أوزانـي فقـد عَبَثـتْ بـشعرها صـبوات الـرِّيح أحقابـا
وعانقي فوق ثغـر الفجـر أغنيـة كتبتها حـين كـان الفجـر وثَّابـا (1)

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

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

يا شذا لو تعلمين...
عالم اليوم غريقٌ في محيطات الشقاء
في الهوى... في غفوةِ الشَّهم...
وصحو الأدعياء
عالم اليوم يدٌ تلطم وجه الأتقياء!
وتصبُّ الخمر في أكواب تجار البِغَاء!
عالم اليوم يدٌ تسرقُ خبز الفقراء!
وترشد العطر في موطئ رجل الأغنياء!
عالم اليوم...
فمٌ ينشد ألحان ادِّعاء(2)

ففي هذا المقطع الشعري، كما في كثير غيره تتراسل الحواس بفعل تـشابك الصور الفنية فيه، فيرى القارئ ويسمع ويشم ويحس، متبادلاً وظائف الحواس فيمـا 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 مـــن أهـــم ســـمات شـــعره الأسلوبية، فقد أصبحت طابعاً مميزاً عنده، يستجيب لها دون تكلف منه، فالعشماوي يمتلك القرة على تشكيل الصورة الـ حيَّة المعبرة والموحية التي أفصحت عن مشاعره وأحاسيسه وقدَّمت لنا مواقف ورؤى متعددة.

5.4 الخاتمة:

توصل الباحث إلى أنَّ عبد الرحمن صالح العشماوي أحد الشعراء البـــارزين في المملكة العربية السعودية، وقد اتجهت مضامين شعره نحو الالتزام بقضايا الأمة وعقيدتها، إذ يعد مثالاً للأديب الملتزم، فالتزم في دواوينه همـــوم الأمـــة الوطنيـــة والاجتماعية، فتوقف في جلّ شعره على القضية الفلـــسطينية، وذلـــك لتعلقـــه بهـــا وإحساسه بأهميتها، كما لفت انتباه الباحث خلوّ شعره من قصائد الحـــب والـ غـــزل، واتجاه القصائد إلى القيم الأخلاقية والإنسانية.

كما نلاحظ أن المرأة حاضرة في شعر العشماوي، وهي المـــرأة الإســـلامية الصالحة الملتزمة بدينها التي تفوح بشذى التقوى والتضحية والوفاء والإخلاص، وقد ظهر انتماؤه إلى وطنه الإسلامي وعقيد ته وتراثه قوياً من خـــلال تحـــسّره علـــى الماضي، كما عبّرت مشاع ره 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، يميـــل إلـــى التعبير المباشر في دواوينه الشعرية، لأنَّ السهولة والبساطة التعبـ يرية غاية أساســـية لدى الشاعر.

أمَّا البناء الفني في شعره فقد تمثل في حضور أغلب الظواهر الأسلوبية فيـــه كالتناص والتكرار، إذ أفاد من التراث بجميع أشكاله في معظم قصائده، فكان للتناص الديني نصيب وافرٌ من شعره، فظهر جلياً ومميزاً لأ ن النصوص استدعته والعاطفة الدينية وضعت لمساتها عليه، مما أسهم في إضفاء دلالات على القصائد وعبّر عمـــا 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 اللغ وية 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 العشماو ي" أنموذجاً مميزاً لشاعر نظم الشعر، ولم يتوانَ 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 وُفقت 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 جهجه، 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 وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

امرؤ القيس، أبو وهب جندح بن حجر بن الحارث، (1980)،**ديوان امرئ 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.

محاد، 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**.

لداوسري، ليلى 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** ، ط13، دار المعارف، القاهرة، مصر.

طبانة، بدوي، (د.ت)، **السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية**، دار الثقافة، بيروت، لنبان.

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 أنتِ**، ط1 مكتبة العبيكان ، الرياض، السعودية.

العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2003)، **ديوان حوار فوق شراع 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 كلاَّ**، 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)، **ديوانحليمة والصوت والصدى**، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2005)، **ديوانرسائل شعرية**، ط1 مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2005)، **ديوان مراكب ذكرياتي**، ط3، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.

العشماوي، عبد الرحمن صالح ، (2005)، **ديوانيا 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 الأقلام** ، بغداد، العدد 11، 12.

لحنيم، 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)، **المعجمالمفهرس لألفاظ الحديث** ، دار الدعوة، استانبول، تركيا.

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

مفتاح، محمد، (1985)**الخطاب 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 الأقلام**، بغداد، عدد 8.
نافع، عبد الفتاح ، (1983)**لصلورة في شعر بشار بن برد** ، دار الفكـــر، عمـــان، الأردن.
هلال، محمد غنيمي، (1973)، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
الورقي، السعيد، (1984)،**لغة الشعر الحديث** ، دار النهـــضة للطباعـــة والنـــشر، بيروت، لبنان.