كلية الكوت الجامعة
مركز البحوث والدراسات والنشر

ISBN:978-9922-685-21-2

الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم في الشعر العراقي الحديث
بين جيلي الاحياء والرواد

استاذ الادب الحديث
الدكتور عبد المنعم جبار عبيد الشويلي

٢٠٢٢م

منشورات
مركز البحوث والدراسات والنشر
كلية الكوت الجامعة

٨١١/٠٧
ش ٩٩٨ الشويلي، عبد المنعم جبار عبيد.
الرسول محمد (ص) في الشعر العراقي الحديث بين جيلي الاحياء والرواد/ عبد المنعم جبار عبيد الشويلي.
- ط١. - بغداد : مطبعة الرفاه ، ٢٠٢٢ .
٣٦٦ ص. ؛ ٢٤ سم
١. الشعر العربي - دراسات أ. العنوان

م. و.
٤٤٢١/ ٢٠٢٢

المكتبة الوطنية/الفهرسة اثناء النشر

الرقم الدولي: ISBN:978-9922-685-21-2

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد
٤٤٢١ لسنة ٢٠٢٢ م

مطبعة الرفاه
07902823204

إلى من أنار طريق الإنسانية

الرسول الأعظم محمد ﷺ

راجياً الشفاعة

ثبت المحتويات

الموضوعات	الصفحات	
المقدمة	٧	١٦
التمهيد: الرســـول محمد ﷺ والشـــعر العربي الحديث في العراق بين جيلين	١٧	١٨
الفصـل الأول: الرسـول محمد ﷺ في شـعر الإحيائيين (تيار شعر الشطرين) الصفات المعنوية والعناصر الموضوعية	١٩	٨٠
المبحث الأول: الصفات المعنوية	٢١	٤٤
المبحث الثاني: العناصر الموضوعية	٤٥	٨٠
١ـ الحقيقة المحمدية	٤٥	٥٢
٢ـ المعجزات	٥٢	٧٣
٣ ـ الشفاعة	٧٤	٨٠
الفصل الثاني: الدراسة الفنية في شعر الجيل الأول	٨١	١٤٢
١ ـ اللغة والتراكيب	٨٣	٩٠

٢ ـ الموسيقى والإيقاع	٩٠	١٣٦
٣ ـ الصورة والخيال	١٣٦	١٤٢
الفصـــل الثالث: الرســول محمد ﷺ في شــعر الرواد (تيار الشعر الحر)	١٤٣	٢٠٠
١ـ بدر شاكر السياب	١٤٩	١٧٢
٢ ـ نازك الملائكة	١٧٣	١٨٧
٣ ـ شاذل طاقة	١٨٧	١٩٨
٤ ـ عبد الوهاب البياتي	١٩٨	٢٠٠
الفصل الرابع: الدراسة الفنية في شعر الجيل الثاني	٢٠١	٢٥٨
١ ـ اللغة والتراكيب	٢٠٣-٢١٦	
٢ ـ الموسيقى والإيقاع	٢١٦	٢٥١
٣ ـ الصورة الفنية	٢٥١	٢٥٨
الفصل الخامس: أساليب التعامل مع الشخصية المحمدية في شعر الجيلين:	٢٥٩	٣٠٢

أـ الرسول محمد ﷺ بوصفه ظاهرة فنية	259	261
١ ـ الرسول محمد ﷺ وتقنية القناع في الشعر	٢٦١	٢٧٤
٢ ـ الرسول محمد ﷺ والاستعمال الرمزي	٢٧٤	٢٨١
٣ ـ الرسول محمد ﷺ في البنية الدرامية	٢٨١	٢٨٣
٤ ـ الرسول محمد ﷺ والارتباط بالمكان	٢٨٣	٢٩٠
ب ــ ورود اسم الرسول محمد ﷺ بوصفه ظاهرة عرضية في الشعر	٢٩٠	٣٠٢
الخاتمة	٣٠٣	٣٠٨
المصادر والمراجع	٣٠٩	٣٢٨

المقدمة

بسم الله الأكرم الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم. والصلاة والسلام على الهادي الأمين محمد بن عبد الله خير خلق الله أجمعين وسيد الأنبياء والمرسلين، وعلى آله الغر الميامين وأصحابه الطيبين ومن دعا بدعواهم إلى يوم الدين ، وبعدُ:

يحتل الشعر الديني الإسلامي مساحة واسعة في الشعر العربي قديماً وحديثاً، وربما كان من أهم أنواع ذلك الشعر الديني شعر مديح الرسول صلى الله عليه واله وسلم بالقياس إلى الأنواع الأخرى من الشعر الديني الإسلامي كالشعر العقيدي وشعر التصوف وشعر الجهاد. وقد تجلى لنا عبر العصور الأدبية المختلفة شعرٌ تناول شخصية الرسول الأكرم عليه الصلاة والسلام ابتداءً من العصر الإسلامي حتى العصر الحديث الذي أفاض فيه؛ لذا كان هذا الميدان ثراً وغنياً؛ لهذا وللأسباب آتية الذكر كان اختيار هذا الموضوع مادة للدراسة:

١ ـ إن الشعر العربي الحديث عامة وفي العراق خاصةً استلهم التراث العربي الإسلامي، ولما كان الرسول الأكرم القمة العليا في هذا البناء الفخم، كان لزاماً أن تستلهم تلك الشخصية الخالدة والشعر العربي في العراق حافل بهذا الاستلهام ويكون ظاهرة فنية تصلح ميداناً للبحث.

٢ ـ إن البحث العلمي قد تناول بالدراسة شخصية الرسول محمد عليه الصلاة والسلام في حقبة زمنية سابقة للحقبة موضوع دراستنا وذلك في رسالة الباحث جبار عودة بدن الشتلاوي الموسومة بـ(شخصية الرسول محمد في المدائح النبوية عند شعراء الفترة المتأخرة) [١]، أما الحقبة الزمنية التي اتخذناها موضوعاً للدراسة فخالية من الدراسات

---

(١) رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م.

الأكاديمية والثقافية ـ فلم يتطرق إليها باحث من قبل بحسب علمنا ـ على الرغم من خصوبة الموضوع وغزارة مادته.

٣ ـ لم يدرس الشعر العربي الحديث في العراق بأجياله الشعرية المختلفة في نظرته إلى شخصية ثورية واحدة، أي: لم يدرس شعر الشعراء الذين اتخذوا الشطرين شكلاً شعرياً وشعر الشعراء الرواد في حركة الشعر الحر على صعيد واحد في نظرته ورؤاه إلى شخصيةٍ واحدة فعالة مثيرة.

٤ ـ إن استدعاء شخصية الرسول محمد عليه الصلاة والسلام أصبح ظاهرة لافتة للنظر في الشعر العربي الحديث في العراق واختص عدد من الشعراء بهذه القضية وتنوعت رؤاهم؛ فكان ذلك مدعاةً لدراسة الموضوع.

٥ ـ لم نقف على شخصية وظفت بأبعاد ورؤى مختلفة كما حصل مع شخصية الرسول الأكرم فالمتنبي يُستدعى بوصفه شخصية أدبية ثورية والحلاج شخصية صوفية والسندباد شخصية اسطورية مغامرة وعبد الرحمن الداخل (صقر قريش) شخصية تاريخية، بينما تُستدعى شخصية

الرسول الأعظم جامعة لأغلب تلك المضامين، فشخصيته: دينية وتاريخية وصوفية زيادة على الصفات النبي امتازت بها وستكون موضوع البحث.

٦ـ إن الدراسات التي سبقتنا إلى هذا المجال قليلة جداً قياساً بسعة الموضوع وأهميته وطول حقبته الزمنية، وقد تناولت أجزاء من الموضوع فوقعت في التاريخية والوصفية ونثر الشعر.

أما البحوث التي تناولت أثر التراث وتوظيفه في الشعر العربي في العراق فقد مرت به مروراً سريعاً ولم تقف عنده طويلاً بل اشارات متناثرة هنا وهناك.

ومن الدراسات التي تناولت الموضوع أطروحة الدكتور سالم الحمداني الموسومة بـ(التيار الديني في الشعر العراقي الحديث) [١] الذي خصص للموضوع فصلاً مختصراً وهو الفصل السابع إذ اكتفى بعدد قليل جداً من الشعراء العراقيين ولم يذكر شعراء العراق الكبار البارزين وكان النصيب الأوفر في دراسته للشعراء المغمورين الذين طواهم النسيان ولا يُمثلون واجهة الشعر في العراق، ولم يزد بحثه الموضوع شيئاً إلا الإشارة إليه؛ فقد نثر الشعر ولم يحلله وقد يكون له شيء من العذر في ذلك؛ لأن دراسته كانت طويلة تناولت الأثر الديني كله ويصعب الوقوف عند جوانب الموضوع كلها؛ لأن ذلك يحتاج إلى دراسات متخصصة لأبواب بحثه وفصوله المختلفة ومنها شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وأله وسلم .

ومن هذه الدراسات كذلك، كتاب (الروح الايمانّي في الشعر العربي دراسة موضوعية وفنية)[٢] للدكتور بهجة عبد الغفور الحديثي الذي تناول العصور الأدبية المختلفة ولم يكن نصيب موضوع الشخصية المحمدية كبيراً قياساً بأهمية الموضوع ، كما لم يقتصر على شعراء العراق بل شعراء من مصر وسوريا وفلسطين ،ولم يذكر عدداً كبيراً من شعراء العراق كما لم يتطرق إلى شعراء الحركة الجديدة (الشعر الحر).

أما كتاب (محمد في الأدب المعاصر) [٣]، فقد تناول فيه مؤلفاه :فاروق خورشيد وأحمد كمال زكي الأدب في مصر بنوعيه :النثر والشعر، وقد اقتصر على مشاهير الكتاب والشعراء في مصر ، فعلى مستوى النثر تناولا(عبقرية محمد) للعقاد و(محمد) لتوفيق الحكيم و(محمد الرسالة و الرسول) لنظمي لوقا و(على هامش السيرة) لطه

---

(١) اطروحة دكتوراه ،القاهرة ، ١٩٧١

(٢) ط١ ، دار الشؤون الثقافية ،بغداد ، ١٩٩٧.

(٣) ط١ ،المكتب الفني للنشر ، مطابع شركة الاتحاد للتجارة والطباعة والنشر القاهرة، ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م.

حسين. وعلى مستوى الشعر تناولا البارودي وأحمد شوقي وأحمد محرم وعلي محمود طه وعامر محمد بحيري. ولم يتطرقا لشعراء عراقيين.

أما كتاب (تاريخ الشعر العربي الحديث)[1]،لأحمد قبش، فقد تناول في المبحث الثالث منه موضوع (محمد صلى الله عليه وأله وسلم في الشعر الحديث) وعد المدائح النبوية لازمة من لوازم الشعر التقليدي في الشعر العربي الحديث ودليلاً على المحافظة عند الشاعر وتحدث عن نورانية الرسول الأكرم عليه الصلاة والسلام ومر بحسان بن ثابت وكعب بن زهير والكميت بن زيد والفرزدق ودعبل الخزاعي والشريف الرضي ومهيار الديلمي وابن نباتة المصري والبوصيري مروراً سريعاً ثم ذكر البارودي صاحب مطولة (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) وأحمد شوقي بهمزيته وبائيته وميميته وأحمد محرم في إلياذته الإسلامية وعامر محمد بحيري في ما وصفه بملحمته (امير الأنبياء)وذكر يوسف النبهاني الفلسطيني وغنيم والأسمر والماحي، ولكن هذه الكثرة من الشعراء أدرجها في صحيفتين من كتابه فقط، وكان مؤرخاً لا دارساً محللاً كما لم يشر إلى شعراء العراق إلا عندما أشار إلى قصائد عبد الله البستاني ومحي الدين الخياط وشكيب أرسلان فذكر معهم الزهاوي والرصافي والشبيبي ؛ ولهذا تكون دراسته تاريخية استعراضية تشير إلى الأسماء فقط ولا تمس الفن الشعري إلا في إشارة واحدة جاءت عرضاً في تضاعيف كلامه إلى أن الرسول الأكرم عليه الصلاة والسلام كان أيام الفاطميين وما قبلهم حلماً مهدئاً يمسك على الناس حياتهم فيلتفون حوله في استكانة وطمأنينة، أما في العصر الحديث فقد أصبح بطلاً فريداً يكافح ويرسم الخطط ويقود الناس إلى السلام وإنه بطل حي يكره الاستبداد وينادي بالعزة والمجد والسيادة والمساواة، ولم يعلل المؤلف

(١) دار الجيل ، بيروت / لبنان (بلا.ط)، (بلا.ت)

لهذه الرؤيا لدى العصر الحديث وترك الأمر على ما هو عليه ، وهو بهذا مؤرخ جامع لا محلل ناقد ، ولكن الشافع له عنوان كتابه الذي قرر فيه منذ البداية أنه (تاريخ الشعر العربي الحديث).

أما دراسة الدكتور علي عشري زايد الموسومة بـ (استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في الشعر المعاصر)[1]،فقد تناول ما سماه بالمطولة التاريخية والقصيدة النبوية والمسرحية والتمثيلية الشعرية ولم تُعد دراسته كونها بحثاً صغيراً في مجلة ، كما لم يقصر دراسته على إقليم عربي بل مزج بين الأقطار العربية والأجناس الفنية الأدبية، إلا أنه يمكن أن يُعد ـ في نظرنا على الأقل ـ أول باحث فطن إلى المنهج التسجيلي التقريري والمنهج التوظيفي لشخصية الرسول الأكرم ﷺ وحاول أن يبني دراسته على هذا الأساس وإن لم يكثر من عدد الشعراء الذين اتخذهم مثالاً لدراسته ولم ينوع في الأقطار التي ينتمون إليها كثيراً .

٧ ـ إن دراسة شخصية الرسول محمد ﷺ تمثل قدر أصالة الشعر وصلته بالتراث العربي الإسلامي ومدى اعتزاز الشعراء العراقيين برسولهم وتراثهم الضارب في العمق الحضاري والثقافي، وتبين مدى صلاحية التراث بوجهه المشرق للاستلهام المتجدد، وتمثل تطلعات الأمة من خلال أجيالها الشعرية التي رأت أن الرسول الأكرم ممثلها الأوحد في التقدم والحرية والخلود، وأنه طريق ازدهارها وبعث أمجادها التليدة في الإنسانية.

٨ ـ إن شخصية الرسول الأكرم محمد تمثل الرمز السامي والقمة التي لا تضاهيها قمة في التاريخ الإنساني والواسطة المقدسة التي تربط الأرض بالسماء والتي تنقل تجليات

---

(١) الدراسات الإسلامية، مجلة اسلامية، مجمع البحوث الإسلامية، الجامعة الإسلامية / اسلام آباد ، باكستان، رجب شعبان ١٤٠٤ هـ / مايو /يونيو ١٩٨٤ م .

الخالق جل وعلا في المعجزة الخالدة (القرآن)؛ لذا فهذه الشخصية الكبيرة تمثل المرحلة العليا التي يبحث عنها الشعراء في تطلعهم لصفات الكمال في الحياة والمثال العالي في الوجود؛ لذلك نالت اهتماماً كبيراً لدى الشعراء على اختلاف مذاهبهم، فهي ملتقى المبدعين والمحطة التي تجمعهم.

إن الشخصية البطلة التي تحدث عنها في هذا البحث هي تلك الشخصية الواقعية الدينية التاريخية

التي اتسمت بأعلى القيم الشريفة والنبيلة التي حوت صفات الكمال، أي انها جمعت الصفات المثالية الأرضية زيادة على كونها شخصية تسددها السماء وترعاها، فهي الشخصية المتكاملة المثالية في نظر اغلب المفكرين والشعراء.

٩ ـ إن الإشادة بشخصية الرسول محمد عليه الصلاة والسلام لم تقتصر على فئةٍ من دون أخرى، فقد نالت حظوة كبيرة في آداب الأمم المختلفة وفي الأدب عند العرب خاصة، وهذا البحث يسلط الضوء على اهتمام شريحة كبيرة من المجتمع وينير رؤية هؤلاء إلى شخصيته الكريمة التي تجنى عليها بعضهم، فدانتي في (الكوميديا الإلهية) يقوم بنقل صورة مشوهة عن الرسول الأكرم بتأثير من الفكر اللاهوتي المتخلف آنذاك، إذا وقع دانتي الكبير تحت غيبوبة أفكار عصره المظلم واسلافه ومعاصريه مع أنه من أكبر شعراء إيطاليا وعصر النهضة [١].

أما الحقبة الزمنية التي سندرسها في هذا البحث فهي مرحلة زمنية طويلة إذا قيست بمعطيات المرحلة فنياً، تمتد تلك المرحلة ابتداء من نهايات القرن التاسع عشر إلى نهايات

---

(١) للاستزادة في الموضوع، ينظر التصورات الأوربية للإسلام في العصور الوسطى وتأثيرها في الكوميديا الإلهية ، رشا حمود الصباح ، عالم الفكر (مجلة) مج ١١ / ع٣ / كويت / ١٩٨٠ : ٨٦ وما بعدها

شعر الشعراء الرواد الذين برزوا في العقد الرابع من هذا القرن الذي نقف على أبواب خواتيمه عند كتابة هذا البحث.

تبدأ هذه المرحلة من عصر النهضة والانبعاث وما رافق ذلك من تطوير في الحياة على الأصعدة كافة، وما عاصره الشعراء من تيارات مختلفة انعكست في شعرهم نتيجة روح العصر
الحديث بما في ذلك الثورة الصناعية، ونظريات التطور، ووسائل الإعلام وسبل الحياة المرفهة والانفتاح على الأمم الأخرى والتيارات المتصارعة في الخارج والداخل ونضال الشعوب من أجل الانعتاق والتحرر.

إن هذه الدراسة ليست دراسة إحصائية ولا تهدف إلى جرد الشعر النبوي في هذه الحقبة، ولكنها تأخذ أكبر قدر ممكن من هذا الشعر وتقوم بدراسته وملاحظة التطور فيه موضوعياً وفنياً.

ولما كان هدف البحث الكشف عن توظيف شخصية ذات ديمومة هي شخصية الرسول محمد عليه الصلاة والسلام في الشعر العربي الحديث في العراق، والبحث عن مصادرها وتحولاتها، كان التحليل والتطبيق طريقة يطمح إليها البحث ويهدف إليها في التعامل مع الشعر الحديث في العراق.

كما أن المنهج المتبع في هذا البحث ليس وصفياً، ولا يهتم بحياة الشاعر ومحيطه إلا بالقدر الذي يخدم النص ويكشف عن مكوناته ويسلط الضوء عليه.

أما الصعوبات التي لاقاها الباحث فكثيرة، منها تفرق المصادر بيت المخطوط والمطبوع والمنشور في الصحف والمجلات المختلفة والمحفوظ عند قائليه، مما حدا الباحث على أن يسعى وراء تلك المصادر المختلفة في مضامينها: في أسواق الكتب والمكتبات ودور الشعراء ومكتبات الأساتذة والأصدقاء. ومن الصعوبات كذلك سعة

الحقبة الزمنية المراد دراستها، فقد تطلب الأمر جرد عدد كبير جداً من الدواوين والمجاميع الشعرية بحثاً عن إشارة هنا وقصيدة هناك في مصادر متفرقة ومتنوعة، ولا يخفى أن البحث قد يقوم بدراسة شعر الشعراء العراقيين المشهورين والمغمورين؛ ولذلك لأنه يبني نتائج على الشعر العربي في العراق فليس من الصواب بمكان الاقتصار على شعرائه المشهورين وواجهتهم التي اشبعت درساً، فعسى أن تكون النصوص الشعرية الكثيرة المختارة صادقة في تمثيل تلك المرحلة الشعرية.

أما تقسيم البحث فيكون في مقدمة تتناول أسباب اختيار البحث والحقبة الزمنية التي يدرسها، والمنهج الذي يحاول اتباعه قدر الإمكان، والمشكلات التي وقفت في طريق البحث، والدراسات التي سبقت في هذا الموضوع، والقصور الذي وقعت فيه، وتقسيم البحث. أما التمهيد فيخصص للمراد من الشعر العربي في العراق، ويوضح مفهوم كلمة الحديث الواردة في عنوان البحث والمراد بها، وبقول (بين جيلين) ويبين سبب هذا الاستعمال.

ويتناول الفصل الأول الشعراء الإحيائيين الذين اتبعوا نظام الشطرين في قصائدهم ومقطوعاتهم التي استلهمت الشخصية المحمدية ويدرج معهم مجموعة من الشعراء الذين ساروا على طريقهم في الرؤية والشكل الشعري وإن تأخر بهم الزمن وهؤلاء لا يشكلون ثقلاً كبيراً في نسبة الشعراء الإحيائيين إلا أنهم ساروا على منهجهم الشعري، ويقسم الفصل الأول على مبحثين، الأول: يتناول صفات شخصية الرسول الأكرم محمد عليه الصلاة والسلام المعنوية التي تتعلق بشخصه الشريف كالصدق والأمانة والشجاعة والجود والعفو وغيرها. والثاني: للعناصر الموضوعية لشخصيته الشريفة التي تقع خارج ذاته المشرفة وتتضمن: الحقيقة المحمدية، والمعجزات بنوعيها، المعنوية القولية وتتمثل

بالقرآن الكريم، والحسية الفعلية وهي كثيرة، والشفاعة الركن الثالث في العناصر الموضوعية لشخصيته الشريفة.

وتخصص الفصل الثاني لشعر الشعراء الإحيائيين ودراسته فنيا على مستوى اللغة والتركيب، والموسيقى والإيقاع والصورة والخيال. وندرس في المستوى الأول مفردات شعر مجموعة منهم والمعجم الذي اتخذوه في شعرهم والتراكيب الشائعة التي استخدموها في شعرهم ثم استخدامهم للفظة (محمد) في النسيج الشعري ، ومعرفة الأهمية التي منحوها إياها في الاستخدام أو عدم إعطائها الأهمية ، وفي المستوى الثاني نتناول أوزانهم وأي البحور أكثر استعمالاً والسبب في ذلك ، ومن ثم نتناول بالدراسة قوافيهم ومحافظتهم غلى القافية الموحدة ومحاولات التغير وكذلك الأساليب الإيقاعية كالتكرار في شعرهم الذي يكون له نصيب في هذه الدراسة، وفي المستوى الثالث ندرس الصورة الشعرية والخيال .

أما الفصل الثالث فنجعله لدراسة شعر الشعراء الرواد ويتناول السياب والملائكة وطاقة والبياتي في قصائدهم التي استلهمت الشخصية المحمدية بعد أن نمهد لعلاقة هؤلاء الشعراء والحركة الشعرية عموماً بالتراث والرموز التاريخية.

ويعنى الفصل الرابع بشعر الرواد لدراسته فنيا على مستوى اللغة والتراكيب والموسيقى والإيقاع، والصورة والخيال، ويدرس في الأول منها المفردة وخاصة التراثية والتركيب، وكيفية استعمال لفظة (محمد) واشعاعاتها اللغوية من خلال ما يحيط بها من الفاظ. وفي الثاني اوزان الشعر وتفعيلاته المستعملة والتداخل في الأوزان وتنوع القوافي وتشكيلاتها المختلفة. وفي الثالث يتناول الصورة الشعرية في شعر الرواد وارتباطها بالرمز.

ويأتي الفصل الخامس مخصصاً لأساليب التعامل مع الشخصية المحمدية وذلك باستعمالها فنياً عن طريق القناع والرمز والبنية الدرامية وعلاقة الشخصية بالمكان، وباستعمالها عرضياً في ثنايا القصيد من دون أن تكون لها فاعلية في الشعر ودون ان تمس جزءاً من الشخصية المحمدية ولو كان يسيراً، وتهتم الخاتمة ببيان أوجه التشابه والاختلاف بين شعر الجليين موضوعياً وفنياً.

ويدين البحث وصاحبه كثيراً للأستاذ الدكتور (علي عباس علوان) الذي رعى البحث منذ كان فكرة وحتى قارب الاكتمال، وفتح للباحث قلبه وبيته ومكتبته فله وافر الشكر والاحترام والتقدير، ويدين البحث كذلك للدكتورة الفاضلة (ابتسام عبد الستار محمد) فلها منا الشكر الجزيل، وشكري إلى العزيزين مشتاق عباس معن واحسان محمد جواد التميمي والى العزيز كريم جبر الشويلي، وحسب هذا البحث إن فاته الكمال أنه لم يفته الإخلاص في العمل ،وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، ربنا لا تؤاخذنا أن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصراً كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا .

١٩٩٨ م/ ١٤١٩ هـ

التمهيد

الرسول محمد ﷺ والشعر العراقي بين الجيلين

نعني بالرسول في عنوان هذا البحث وتضاعيفه الرسول محمد بن عبد الله بن عبد المطلب ﷺ المكلف بهداية الناس وتعريفهم السبيل الى الله والجنة وتحذيرهم من عذاب الله الذي وعد العاصين والكافرين به، والرسول بحقيقة الأمر غني عن التعريف، ونعني بالشعر العربي في العراق أغلب القصائد التي كتبها شعراء عراقيون بطريقة الشعر الذي يطلق عليه الشعر الغنائي سواء في ذلك أكان الشعراء العراقيون مقيمين في العراق أم لم يقطنوه وانما عاشوا خارجه. كالشاعر عبد المحسن الكاظمي الذي اقام في مصر واخرين في الغربة.

والشعر العراقي تسمية مجازية؛ لأن الشعر العربي كله يكتب بلغة واحدة فلا يصح قولنا: شعو سوري وشعر مصري وغير ذلك، وانما نقول: الشعر العربي في سورية أو مصر وغيرها، ولكن هذا الاستعمال شاع وذاع واصبح قارّا ولا يعني التفريق اللغوي، وانما تفريق جغرافي لغرض الدراسة فقط فاستعملنا.

و(الحديث) لا نعني به مصطلحاً فنياً؛ لأن الحداثة يمكن أن تكون في القديم وفي المعاصر كذلك فـ "ما دامت الحداثة قد استقلت عن مفهومي التجديد والمعاصرة فهذا يعني بالضرورة انها فوق الانية وهذا يطلقها من حدود الوقت الذي هو جزئي ومرحلي ويجعلها زمنية، اي كلية وشموليـــة ويتساوى فيها الماضي مع المستقبل، لانهما معاً مادة

الزمن الذي لا يفصمه «الان» بوقتيته وحدوده المرحلية "[1]، وهذا مالا علاقة للبحث به، وإنما نعني الحديث زمنياً، ونريد به عصر النهضة الشعرية من نهايات القرن التاسع عشر حتى مرحلة الشعراء الرواد في الشعر الحر فيما وصلنا من شعرهم، اي :نهايات شعرهم التي بين ايدينا.

أما بين جيلين فإنها ليست من مبتكراتنا فقد استعملت قبلنا [2]، لكن الذي حدا بنا الى الأخذ بها هو ايماننا بأن الحقبة الزمنية موضوع د راستنا لم تتمخض الا عن جيلين، هما: جيل الشعراء الاحيائيين ومن سار على رؤيتهم وطريقتهم، وجيل الشعراء الرواد؛ لأن مفهوم الشعر ووظيفته وغير ذلك من المضامين والرؤى والاشكال قد اختلفت فيما بينهما تبعاً للحركة التحتية للمجتمع التي رافقها تطور في البني الفوقية، ومنها، الشعر. كما أننا لا نؤمن بالأجيال الشعرية التي يحكمها عقد من الزمن؛ لأنه لا يقف حداً فاصلاً ولا يعطي مفهومات وتطورات وتغيرات كثيرة في الرؤى الشعرية لهذه الأجيال.

(١) تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبد الله محمد الغذامي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ايلول (سبتمبر) ،١٩٨٧: ٠٧

(٢) لغة الشعر بين جيلين، ابراهيم السامرائي، ط دار الثقافة/ بيروت (بلا، ت). ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ،١٩٨٠

الفصل الأول

شخصية الرسول محمد ﷺ في شعر الاحيائيين
(تيار شعر الشطرين)

يقسم هذا الفصل على مبحثين هما:

المبحث الاول: الصفات المعنوية

تعد الشخصية المحمدية المثل الأعلى في الصفات الانسانية والقيم النبيلة، وقد اشاد بها القرآن الكريم المصدر الاوثق والاهم في معرفة صفاتها، وقد استقى قسم كبير من شعراء العراق رؤاهم لها من آياته المحكمات[١] زيادة على كتب السير والتواريخ المختلفة[٢] التي فصلت فيها.

استوحى اغلب الشعراء الآيات القرآنية التي ذكرت الشخصية المحمدية في اشعارهم، ووقفوا متحيرين أمام تلك الشخصية العظيمة التي يطريها الله جل جلاله، قال صالح الطاهر الحميري[٣]:

أ مولايَ عفواً كَيف يستطيعُ شاعرٌ مديَح امرءٍ أطراهُ للـــــــه قرآنُ

ويكرر وليد الاعظمي هذه الحيرة أيضا بقوله[٤]:

وماذا عسّى يجدي القصيد وقد أتت بفضَــلك آيات الكتَاب المُخلد

---

(١) للاستزادة في الآيات القرآنية التي تناولت الرسول الاعظم، ينظر شخصية الرسول الاعظم قرانياً، جلال الحنفي البغدادي، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م.

(٢) زيادة على المصادر المتقدمة حظيت الشخصية المحمدية بالاهتمام في الادب الشعبي وبخاصة في قصص الليالي العربية، ينظر الملامح السياسية في الف ليلة وليلة، احمد محمد الشحاذ، ط ٢، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٦م: ٣٠٦ ـ ٣٠٩

(٣) نسائم السحر، جمعه وقدم له جودة القزويني، ط١ ، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة ، دار مرجان للطباعة، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م : ٠٢٧ وصدر البيت مختل الوزن، ويستقيم الوزن : يسطيع بد ل يستطيع، اما العجز فأملاء كلمة: امر خطا والصواب: امرئ.

(٤) الزوابع (مجموعة شعرية)، ط ١، مطابع دار النذير، بغداد، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦١م: ٠١٣٤

ويأتـي استلهامهم لها استناداً الى الركيزة الاساسية التي لا تقبل الشـك، ولأنـهم يأخذونها من القرآن الذي استلهموا حتى الفاظـه، يقول الشاعر د. محمد حسين ال ياسيـن[١]:

من الحرام الى الاقصى ســـــرى ألقـــاً فأي دربٍ مهيب النورِ حيـث سـرى

فمن الفاظ القرآن: الاسراء، الحرام، الاقصى، وفيـه اشارة الى قوله تعالى[٢]: (سبحان الذي اسِرى بعبده ليلاً مـن المسجدِ الحرامِ الى المسجـدِ الاقصى الذي باركنا حولـهُ ٠٠٠)، ويستلهم كاظم ال نوح قوله تعالى[٣]: (يا ايها النبـي انا ارسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً)، في قولـه[٤]:

جـاء لـلـنُـاس هـاديـاً وبشـــيـرا ونـذيراً يعلـــــم العـالمُينـــــا

ويشير الشاعر عبد الرحمن البناء الى الآية الكريمة[٥]: (إن الله وملائكتـه يصلون على النبي....)، بقوله[٦]:

فعليك اللـــــه صـلى ســرمـــــدا ما مضُـــى صـــبحّ وما جٌاء مسْـــاء

---

(١) قصيدة بخط الشاعر بعنوان (مولد النور).
(٢) الاسراء :٠١
(٣) الاحزاب .٤٥
(٤) ديوانه، مطبعة المعارف، بغداد ، ١٣٦٨هـ ـ ١٩٤٩م : ١/ ٠٧٤
(٥) الأحزاب: ٥٦.
(٦) الهداية، صحيفة اسبوعية تصد رها جمعية الهداية الاسلامية ببغداد، س٤، ع١٣٦، ربيع الاول ١٣٥١ : ٠٢٤٩

ويستوحي محمد رشيد الشيخ داود الآيات الكريمات: (ثاني اثنين إذ هما في الغار)[١]، (وما ارسلناك إلا رحمة للعالمين[٢]، (الذين يتبعون الرسول النبي الامي الذي يجدونه عندهم مكتوباً في التوراة والانجيل)[٣]، في ابياتـه[٤]:

أخرجُوه ثاني اثنينً من البيتُ(م) والّغـــار لقد صُار مجيُـــرا

فهو الرحمُة للـــخلق وقـــــد رفع الاغلال والاَصـر المُبيــرا

نطقت توراةٌ موســـى بـاســـمـه وكذا الانجّيل واستقروا الزبَورا

ويتضح ان هذا الاستلهام مباشر ويقرب من السطحية التي لم تهضم الموضوع بل تتعامل معه حسياً إن صح التعبير لا تخييليّاً.

ويستوحي ابراهيم ادهم الزهاوي الآيات التي تناولت الرد على مزاعم المشركيـن بأنه ساحـر، في قوله تعالى[٥]: (وعجبوا أن جاءهم منذر منهم وقـال الكافرون هذا ساحر كذاب)، بقولـه[٦]:

وعادوا فقالوا: ساحـرٌ ذو طلاسـمِ ومن ذا الذي اجـدتُ عليه الطلاسمَ

والى قوله تعالى[٧]:(نتربص به المنون)، بقوله[٨]:

---

(١) التوبة:٤٠.
(٢) الأنبياء: ١٠٧.
(٣) الأعراف: ١٥٧.
(٤) الهـداية ، س ٤، ١٣٦٤ ، ربيع الاول ١٣٥٢ : ٢٥٠.
(٥) سورة ص : ٠٤
(٦) ديوانه ، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري، مراجعة شوقى ضيف، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (دار الكتاب العربي) القاهرة، ١٩٦٩ : ٠٢١٨
(٧) الطـور: ٠٣٠
(٨) ديوانـه : ٠١١٨

تـــــريُد قريش ان يموُت محمَـــــد فتحُرم من هذى الغمّـــــام المَواسـم

ويستوحي صالح الجعفري قوله تعالى[١]: (وإنك لعلى خلق عظيم).
في قولـه[٢]:

أشّـــعت مكُـارم الاخُلاق فينـــــا لكونـك ايـة "الخلقُ العظيـــــمُ"

وكذلك جميل صدقي الزهاوي[٣]:

أكبر بمـــا أنت قد احُرزت من خلـــق قـد أسُـــنـد الله في نعت لـه العظّمـا

الى غير ذلك من الآيات القرآنية التي تشيد بشخصيته الشريفة التي استوحاها شعراء هذا الجيل ومن سار على طريقتهم في الرؤيـة والشكل الشعري·

ومثلما تم استيحاء صفات الشخصية من القرآن الكريم تم التفصيل في صفـاتـها الخلُقية والخلَقية، لكن الاولى اوفر حظاً من الاخرى في اشعارهم، إذ لم تخل قصيدة من الاشادة بصفة او صفـات خلفية محمدية او فضائل نفسية، ومن هذه الصفات، الصدق والامانة، وهما خصلتان لازمتا الرسول الاكرم طول حياتـه حتى لقب بالصادق الامين، وكان ذلك قبل مبعثـه، وقد تغنى بها الشعـراء العراقيون، قال عبد المنعم الفرطوسي[٤]:

بعثتُ والحقَ من عينيكُ منبعـــــثُ نورا ومن شفتيَك الصدق قد لهبُـــا

---

(١) القلم: ٤.
(٢) ديوانه، جمعه و حققه و اشرف عليه علي جواد الطاهر و ثائر حسن الجاسم، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١٩٦)، دار الحرية للطباعة، بغداد ،١٩٨٥م : ٤٥٨.
(٣) ديوانـه ، دار العمدة ، بيروت ، ١٩٧١م: ١/ ٦١٣.
(٤) ديوانـه، ط ١، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م:١/ ٤١.

يا هادياً بلســـانّ الذكْـــــر أمته فليس ينطقُ تضـــليلاً ولا كذبُـــــا

انــت الامينُ على وحيٍ بعثـت بــه للدين أكمل فيـه كل مـا وجبْـــــا

ويفعل الأمر نفسه الشاعر احمد محفوظ و هو يسرد حياته الشريفة[١]:

كفل الطفل جـــدهُ ثَـــم ولّى فتـــــعزى عنـــه بعمَ حفيّ

بلغ الســن في الفتاء وامســى يترامى علـــى الطريق السّوى

فدعوه الامين حقاً وصدقـــا أنـــما الخيـر في الامين الابيّ

واصبحت الامثال تضرب بصدقـه، قال محمود الحبوبـي[٢]:

بنّهى (ابن عباس) وصـــدق (محّمد) وثبات (عمارِ) وبأس (الأشـــتـــرِ)

واشادت مجموعة من الشعراء بأمانتـه، قال محسن ابو الحب[٣]:

طلعة المصـــطفى النبي الأميـــن قـد اضْـــاءت منيـــرة للعيّون

وقال حسين علي الاعظمـي[٤]:

---

(١) الذكرى المحمديـة، صحيفة تصدرها جمعية الهداية الاسلامية فـي بغداد، الذكرى العاشرة ١٣٥٩هـ: ٠٨٥.

(٢) ديوانه مطبعة دار النشر والتأليف، النجف ، ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م : ١/ ٠٨٠

(٣) ديوانه، تحقيق سلمان هادي الطعمه، جمعه ونشره ضياء الدين ابـن الحب، مطبعة الاداب، النجف (بلا ٠ت) : ٣٠٥.

(٤) الذكرى المحمديـة، ١٣٥٧هـ: ٠١٠١ وللاستزادة ينظر: ديـوان ابراهيم الوائلي، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١: ١٠١. والمنشور (مجموعـة شعرية)، عباس شبر، حققه جواد شبر، ط ١، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م: ٠١٣٦، وذكرى حبيب (ديوان)، محمد حبيـب العبيدي، عني بجمعه وتحقيقه وقدم له احمد الفخرى، مطبعة الجمهورية، الموصل، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م: ١٧٨. والزوابع: ٠١٣٤ و الملك الشهيد (مجموعـة شعرية)، مكي عزيز، مطبعة الاسوان التجارية، بغداد، ١٩٥٨م : ٠١٣٧ و ديوان محمد الهاشمي البغدادي، جمع و اعداد عبد الله الجبوري وزارة الاعلام، سلسلة كتب التراث) (٥٩)، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٧ م: ٣٥٩.

كان بين السماء والارض والباب موصد
و(الاميـــــن حيـــــران ســـاهم)

والامين العظيم ينظر في الأفق
ويرجـــو من السمـــاءِ المـــراحم

وأشاد بعضهم بوفائه للوعد، قال د. عبد الامير محمد امين الورد[1]:

رؤوف، رحيـم، صادق الوعد، سيـد إذا ســألوه النصـــر في الحق انجدا

وقرن بعضهم صدقه بأمانتـه، قال وليد الاعظمي[2]:

أنا لا أرى في غير نهـــــــــج محمدٍ حـــــقاً ولا عـــدلاً بـه أتوثـقُ

رأوا الأمانـــــة فيك يسـطع نـــــورها والصدق ينضح من هداك ويقطـــر

وزيادة على صدقه وامانته أشاد الشعراء العراقيون بشجاعته ورباطة جأشـه وذوده عن حياض الإسلام وتضحيته من أجل العقيدة الشريفـة؛ إذ إنـه عليه الصلاة والسلام كان قد اشترك في معارك وغزوات كثيرة، وكانت الشجعـان والفرسان تخشى سيفـه، واذا اشتدت الوغى لاذ المسلمون بـه لشجاعته فهو بطل بلا منازع، ولكنه لم يستغل شجاعته في القضاء على الاعداء وإبادتهـم بقدر ما كان يؤدبهم ليهديهم سواء السبيل، فلم يكن

---

(١) قصيدة بخط الشاعر.
(٢) اغاني المعركة (مجموعة شعرية) ، مكتبة المنار، مطابع المكتب الاسلامي، الكويت، (بلا. ت): ٠٨٤وللأمثلة، ينظر: ديوان الناصري، جمعه وعلى عليـه هلال ناجي وعبد الله الجبوري، ط ١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٦م: ١٦٦ /٢ و ديوان الجواهري، جمعه وحققه واشرف على طبعـه: د. ابراهيم السامرائي و د. مهدى المخزومي و د . علي جواد الطاهر و رشيـد بكتاش، مطبعة الاديب البغدادية، ١٦٧٣م: ٤/ ٠٢٣٦ ديوان الجزائري، ط١، نشر مكتبة الاتحاد، مؤسسة خليفان للطباعة، بيروت، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٧٠م:١٦

داعية حرب ولا من قارعي طبولها ولكنه يسير بأمر السماء، وقد تناول شعراؤه هذه الصفة، أي: ان الشعراء العرب في العراق مسبوقون بها، قال حسان بن ثابت[١]:

فلما أتانا واطمأنت به النوى فأصبح مسروراً بطيبة راضيا

وأصبح لا يخشى عداوة ظالمٍ قريب ولا يخشى من الناس باغيا

أطال الشعراء العراقيون الوقوف على هذه الصفة كثيراً، ورأوا فيه القائد المحنك والثائر المقتدر والشجاع الذي لا تثني عزيمته الشدائد، يقول محمد مهدي الجواهري[٢]:

ومحمداً ما إن أهاب بجيشه يطأ البلاد روابياً وفدافدا

ويكب جباراً، ويعلي مدقعاً وينير خابطةً، وينهض راقدا

لو لم يعبئ، للقيادة ثائراً حنقاً على نظم بلينَ وحاردا

والشاعر حينما يذكر الصفات القيادية لشخصية الرسول الاكرم ﷺ فكأنه يريد قيادة تشبه قيادة الرسول، وهكذا "استطاع أن يربط الحاضر بالماضي لاستشراف المستقبل"[٣]. ويذكر الشاعر عبد القادر رشيد الناصري ان غزواته لم تكن لأجل الإبادة ولكن لأجل الهداية والارشاد، بقوله[٤]:

الصانع الابطال يخرجُ نابغاً فذاً ويخلق للبطولة قائداً

---

(١) شرح ديوانه، ضبط وتحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، طبعة دار الاندلس ، بيروت، ٤٨٧:١٩٨.
(٢) ديوانه: ١٩٩/٣.
(٣) الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، الظاهر احمد مكي: ٠١١٧
(٤) ديوانه: ١٦٦/٢.

يطأ البلاد سـهولهـا وحزونهـا لا غازياً بل هـاديـاً أو راشـدا

مـا أنت للأسلام إلاّ رائـدا يـهدى ويطلع كل جيل رائدا

هذه القصيدة يذكرنا بنسيج الجواهري وبخاصة في القصيدة المتقدمة.

وذكر بعضهم انه لا هيابة ولا يخشى السيوف، وانه وهو الفقير المعدم الذي يمثل اعلى قيم البطولة والقدرة على القتال، يقول ابراهيم ادهم الزهاوي[1]:

مـا فتى القدرة الا بطـلٌ مثل القدرة في أوج علاهـا

لـم يعقه العدم عن أن ينبرى للورى فرد اً ولا يخشـى ظباهـا

ويذكر معروف عبد الغني الرصافي انه لا يعرف الفلول وذو عزم واصطبار لوقوع النوائب، بقولـه[2]:

جـرد الله منـه للحقّ سـيفـاً كان ضـديّن حّده والفلـولُ

فيـه عزم للمهلكات قحومٌ واصـطبـار للنـائبـات حمولُ

وأشاد الشعراء بشعاره الذي رفعه وغير التاريخ وجلجل الدنيا وهو (اللـه اكبـر)، قال عبدالصاحب الملائكة[3]:

---

(١) ديوانه: ٣٩.

(٢) ديوانه، شرح و تعليقات مصطفى علي، ط ٢ طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م: وللأمثلة ينظر الموشور ٢٣٦ وديوان الفرطوسي :١٠ /٢ و قصيدة مصطفى جواد، الهداية ، س٤،ع ١٣٦، ربيع الاول ١٣٥٢هـ : ٠١٥٣ .قصيدة حسين علي الاعظمي ، الذكرى المحمدية ، ١٣٥٨هـ : ٢٠٣.

(٣) ارادة الحياة، دار التضامن للتجارة والطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٦٣م:٢٧.. وللأمثلة، ينظر اغاني المعركة: ٥١

الله اكـــبر هـــــــزّ الكون مبناهـا يا لفظة كتب التاريخُ معناهـــــا

هــوت على باطل الاصنام صاعقــة فزلزلــت لاتُهــا فيهــا وعزاهــا

دوى صـــــداها بسمع الشرك يرهبه فمـا تمـالك عن ترديد أصـــداها

وجلجلت في صفوف الروع صيحتها فجنّ من وجل في الروع أعداهـــا

وكان عفوه يرافق سيفهُ، فلم يكن حانقاً ولا حاقداً، ينزل عفوه أينما ينزلُ سيفه، قال عبد الحسين الأزري[١]:

ينزل العفـــو أينما نـــزلَ السيـــف ويخطو إذا خطى الســـيف ميلاً

مع ان سيفه مشهر في الوجوه، قال رضا الهندي[٢]:

أبا القاسـمِ اصـدع بالرسّـالةِ منـــــذراً فسْيفك عن هامِ العدى ليسَ يغمـــدُ

ويرى جميل صدقي الزهاوي ان الرسول الاكرم خير العازمين؛ لأنه فتح الدنيا وبث فيها اعلام الهدى، بقولـه[٣]:

لبيكَ مــن آمــرٍ يــا خيــر من عزمــا وبث في كل أرضٍ للـُـهــدى عَلَمــا

والملائكةُ تؤيُده وتنصره ويسير جبريلُ تحت لوائه، قال ناجي القشطيني[٤]:

ومشتْ والمصطفى قـــــــــائـُدها ومشـــى جبرئيـل في ظـل اللواء

---

(١) الهداية، س ٤، ع ربيع الاول ١٣٥٢هـ: ٤٨ ٠٥

(٢) ديوان شعراء الحسين، تأليف محمد باقر الايرواني النجفي،(بلا، ط) ، (بلا. ت):٥٣/١.

(٣) ديوانـه، دار العودة: ١/ ٦٢٣.

(٤) الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ٢٠٢.

ولم يتخذ الرسول ﷺ السيف الا علاجا، ولم يكن غليظ القلب ولا فظا، قال علي محمد شاكر[١]:

و(محمـــــد) بطل الجهادِ تخيفُـــــهُ نذر الإلـــه ولم يكـــنْ باللاهي

و قال محمد حبيب العبيدي[٢]:

وهـــــو في ظهراني أحبّـــوا دون مـــا رآم أنّ تُـــراق الدماءُ

فرأى أن يقيَـــم بـــالسيف أمـــراً لـــــمْ تنلْ منْه حظّهـــا الجهـــلاءُ

تَـــــخذَ السيفَ للعنادِ علاجـــا ربّ داء لـــــهُ الحســـامُ دواءُ

والى جانب الشجاعة أشاد قسم من الشعراء العراقيين بجوده، والشجاعة والجود من صفات الفارس العربي، و رأوا أن جوده يطغى على جود حاتم الطائي و غيره قال عبد المحسن الكاظمي[٣]:

ندى (عمرٍ) أحيـــا الندى و (محمّد) فما جودُ (معنٍ) في الانامِ و(حاتمِ)

وجودُه يعم حتى مانعيه، قال محمد رشيد الشيخ داود[٤]:

---

(١) المصدر السابق،١٣٥٩هـ: ٨٦.

(٢) ذكرى حبيب: ٧. وللأمثلة، ينظر: ديوان بحر العلوم، ط١، مطبعة دار التضامن بغداد ،١٩٦٨م ٠٤٤/٢وديمان ابراهيم
أدهم الزهاوي: ٥١. وديوان الهاشمي البغدادي: ٠٣٥٩واغاني المعركة: ٦٩ ،١ ١٤
وديوان الناصري: ١٤٥/٢.

(٣) ديوانه، الناشر حكمة الجاد رجي ط ١ مطبعة ابن زيدون :١١٧/١.

(٤) الهداية، س ٤، ع ١٣٦، ١٣٥١ هـ: ٢٥١. وللأمثلة، ينظر: ديوان الناصري: ٢/ ١٦٧. وديوان الهاشمي البغدادي: ١٥٣، ٠٣٦١
وديوان ابراهيم أدهم الزهاوي: ٦٨. قصيدة محمد حسن ابـو المحاسن في: الادب العصري في العراق العربي، رفائيل بطي، المطبعة السلفية، مصر، ٣ ١٩٢م: ٠١٤١ ونسائم السحر: ٢٧. الزوابع: ٠٣٤ واغاني المعركة: ٠١٢٢

كانَ يعطـــــي كلّ ذى منعً لـــــهُ والى المظلـوم كـهـفـاً ونـصيـــرا

ومن صفاته التي تناولها الشعراء العراقيـون، الكمـال، الذي تحلى به، والذي أشار اليـه حسان بن ثابت [١]:

وأحســـنَ منـــكَ لم ترقطّ عينـــي وأجـــــــملَ منكَ لم تلـــدِ النساءُ

خُلقتَ مبرءاً مـــــن كـلّ عيـــبٍ كـــأنكَ قد خلقتَ كمـــا تشـــــــاءُ

وصور بعضهم الرسول الاكرمﷺ استناداً إلى هذه الرؤية بشراً كاملاً، كما سنقف عند ذلك عند دراسة الحقيقة المحمدية، يقول ابراهيم ادهم الزهاوي [٢]:

البشـــرُ الكـاملُ نورُ الهـــــدى ونـورهُ الـنـاشـــيء فـي مـهـدِه

ويرى الرصافي أن اوصافه من بدائع الدهر فكأنه مخلوق من العبقريـة، يقول [٣]:

كلّ اوصـافـــــهِ الجليلـــةِ بدعٌ فـهـو مـــــنْ عبـقـريـةٍ مـجـبـولُ

والنقص لا يقترب منـه؛ لأنه منزه عنه، قال أبو المحاسن [٤]:

منزهُ الـــــذاتِ عن نقصٍ يلمّ بها قد هذبتْ واصـطفـــاها بارئُ النسـمِ

ومن صفاته الأخرى التي تناولها الشعراء وتغنوا بهـا، العفـو، ومـن أدلة عفوه المشهورة، اطلاق الأسرى يوم فتـح مكـة، إذ قال لـهم: اذهبوا فانتم الطلقاء، اي: إنه كلما اشتد الايذاء لـه كلما زاد عفواً وسماحاً، قال ابراهيم ادهم الزهاوي [٥]:

---

(١) شرح ديوانه: ٦٦.
(٢) ديوانه: ١٤٩. وينظر ٢٤٤.
(٣) ديوانه، شرح وتعليقات مصطفى علي: ٢٠/٢.
(٤) الادب العصري: ١٤١.
(٥) ديوانه: ٣٩. وينظر ٢٤٤.

كم أطالـــت من أذاهُ في الـــورى وأطالَ الصفحَ عـــن طولِ اذاهـا

كيفَ لا يصـفحُ عنهـــا من على يـدهِ قد كتـبَ اللّـهُ شـفاهـا

ويقول محمد الهاشمي البغدادي [1]:

تجزي عن السـوء احسـاناً لفاعله وتكثَّر الصفحَ عمن عـــابَ أو ثلبـــا

ومن صفاتـه، التواضع، فقد كان يجلس على التراب وحولـه الفقراء، ومـا كانت لتبدو عليه صفات الملوك من كبـر وتيـه، "ولقد كـان لمعـانـي الزهد والتقشف والخشونـة التي أخذ الرسول صلى الله عليه وسلم نفسه بهـا، اثرها في نفس الشـاعر محمـد الهاشمي البغدادي، وتوجيه مشاعره نحوهـا، كي يستمد منها اساسيات الصورة التي تمثلت فـي قوله"[2] الذي أشاد فيه بهذه الصفـة[3]:

يـــا لابـــسَ البردِ المرقـعِ والـذي لا يزد هيـه حَلـة وقبـاء

وزَهدْتَ حتـى قد شددت على الحشا حجراً أهذا الزاد أين الماء؟

وخصـــفت نعلك في يديك ولو درى إســـكافها ذهبت به خيلاء

وقولـه كذلك[4]:

---

(١) ديوانه: ١٥١. وللأمثلة تنظر قصيدة محمد رشيد الشيح داود، الهدايـة، س ٤، ع١٣٦ ، ١٣٥١هـ: ٢٥٠.

(٢) البناء الفكري والفني للقصيدة الاسلامية في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥- ١٩٨٠، ماهر دلي ابراهيم الحديثي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٧هـ - ١٦٩٧م: ٣٤.

(٣) ديوانه: ٣٥٧.

(٤) المصدر السابق: ٣٥٩.

النائمُ اليقظـــانُ نامَ علـــى الحصـــا علـــى التراب وحـــولهُ الفقراءُ

ويبدو ان التواضع الذي امتاز به الرسول الاكرم ﷺ مرتبطٌ ارتباطاً كبيراً وبيناً بزهده بالدنيا. إن زهده بالدنيا لم يكن عن حاجة بل كانت الاموال طوع يمينه، لكنه رأى ببصيرته النافذة ان الزهد والتواضع في الدنيا ابتغاء مرضاة الله تعالى خير من الانغماس في لذاتها.

ومن صفاته الاخرى، التقوى، فلقد كان تقياً عابداً عاتبه الله تعالى، بقوله الكريم [١]: ((طه. ما انزلنا عليك القران لتشقى ٠٠٠))، إذ كان أتقى الناس لربه واكثرهم عبادة وتهجداً، وقد أشادت مجموعة من الشعراء العراقيين بهذه الصفة، قال علي محمد شاكر [٢]:

يا سّـــيد الدنيا وواحد خلقهـــــا وحديث تقواهـــا بـــغيـــر شفاهِ

وقال عباس شبر في مولد الامام علي كرم الله وجهه [٣]:

ومنـــهُ اقتبستَ العلـــمَ والديـــنَ والتّقى كما من شعاعِ الشمس يقتبسُ البدرُ

والضمير في (منه) يعود على الرسول الاعظم ﷺ. ومن صفاته وفضائله النفسية، الاخلاق، فقد كان أحسن الناس خلقاً، حتى خاطبه الله تعالى بقوله [٤]: (وانّكَ لعلى خلقٍ عظيمٍ)، وقد قصر بعثته على هذه الصفة، قالﷺ [٥]: (إنّما بُعثتُ لأتمم حسن الاخلاقِ). ولا يخفى ما في الآية الكريمة متقدمة الذكر من دعائم لغوية جاءت لتقوية الكلام؛ لأن

---

(١) طه: ١-٢.
(٢) الذكرى المحمدية، ١٣٥٩هـ: ٠٨٦
(٣) الموشور: ١٠٧. وللأمثلة ينظر ديوان إبراهيم أدهم الزهاوي: ١٦٤.
(٤) القلم: ٤.
(٥) موطا مالك، باب حسن الخلق.

الزيادة في المباني زيادة في المعانـي، إذ وردت فيها أداة التوكيد (إن) و(اللام) الزائدة للتوكيد ووصف خلقه بالعظمـة. وقد كانت هذه الآية محوراً دارت حوله مجموعة من الشعراء العراقيين اثناء اشادتهم بأخلاق الرسول الاكـرم، قال عبد الكريم الجعفـري[١]:

أشـــعـتَ مكـارمَ الاخلاقِ فينـــــــا لكونِكَ آيـــة "الخُلـــقِ العظيـمِ"

واستلهموا حديثه المتقدم، قال محمد حسن ابو المحاسن [٢]:

عظيمُ خُلّـــــقٍ به الخلْقُ اهتدى رشـداً متمّم كرَم الاخلاقِ والشـــيـــــــمِ

وقال كذلك [٣]:

لو كانَ في الرسلِ من في الفضلِ يشركه مـا خصَّـــــهُ اللهُ بـالمعراجِ والعظمِ

فاقَ البريّة في خَلْـــــقٍ وفي خُـــــلقٍ وعمَّهم كرمـــاً بالنائلِ العمـــــــــمِ

ان اخلاق الرسول الاكرم هي التي جعلته يسيطر على القلوب، فقد سعـى إلى كل ما فيه دعوة لمكارم الاخلاق حتى غير صلى الله عليه وسلم الاسم القبيح بالحسـن "[٤] كما في سعد الخيل الذي غيره الى سعد الخير.

---

(١) ديوانه: ٤٥٨. وينظر ديوان الزهاوي، دار العودة: ١/ ٦١٣. وديوان الفرطوسي: ١٠/١. والموشور: ١٤١. وديوان عبد الحسين الازري ومصطفى جواد، الهداية س٤، ع ١٣٦، ١٣٥١هـ: ١٤٦، ٢٤٨، ٢٥٣.

(٢) الادب العصري: ١٤١.

(٣) المصدر السابق: ١٤١.

(٤) السيرة الحلبية، علي بن برهان الدين الحلبي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٣٩١ هـ ١٩٧١م: ٨٨/١.

ومن صفاتـه، العـدل، اذ كان صفةً لازمةً له حتى قبل مبعثه الشريف، فقد كان يحب من أفعال الجاهلية حلف الفضول الذي اجتمعت فيه قريش لنصرة المظلوم ورد الظلم عنـه، واشاد الشعراء بهذه الصفة فيه، قـال كعب بن مالك[١]:

الحقُّ منطقُـــــــهُ والعـدلُ ســـيرتُـهُ فمن يجبهُ إليهِ ينـــــجُ من تَبَـــــبِ

وقد شيد دولته على العدل، قال عبد المنعم الفرطوسي[٢]:

شيَّدتَ من أسس العـــدالـــةِ دولـــة للحقِّ عـاليـة الـذرى والمقصـــدِ

وانه ليعشقُ العَدلَ، قال كاظم ال نوح[٣]:

عشــقَ العدلَ واصــطفـــــى الحكَم منهُ وأبادَ الضـــلالَ والغاشـــميـــــــنا

كـــرهَ الجورَ عدلُـــهُ فاستقـــرَّ العدلُ (م) في النـــاسِ واختفى الغـاصـــبونـا

وكان الرسول الاكرم هو العدل كلـه.

---

(١) ديوانه، دراسة وتحقيق د. سامي مكي العاني، ط ١، الناشر مكتبة النهضة، مطبعة دار المعارف، بغداد، ١٩٦٦: ١٧٤.
(٢) ديوانه: ١٠/١.

(٣) ديوانه: ٢/ ٧٤١. وللأمثلة ينظر:
- ديوان بحر العلوم: ١/ ٤٢-٤٣ و ١١٦/٢ و ٢/ ٤٥-٤٦.
- أغاني المعركة: ٨٤.
- الموشور: ١٣٧.
- ديوان الناصري: ١٦٧/١.
- قصيدة ناجي القشطيني، الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ٢٠٢.
- قصيدة حسن علي الاعظمي، الذكرى المحمدية، ١٣٥٧ هـ: ٢٠٣.
- قصيدة عبد الرزاق الهاشمي، الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ٢٠٥.
- قصيدة عبد الرحمن البناء، الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ٢٠٨.
- قصيدة أخرى لحسين علي الاعظمي، الذكرى المحمدية، ١٣٥٩ هـ: ٨٣.

ومن صفاته، الرحمة، فقد كان هو رحمةً للعباد، قال الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي[١]:

حـــــــتّـــى إذا لمستْ يداك البائسيـــنَ (م) بـــرحمـــةٍ وتوالـــتْ الرحمـــــاتُ

يا رحمة الرحمنِ مـــــن ظلمِ الـــــورى بِكَ أنصـــفتْ مظلومـــــــةً مهجاتُ

وقال عباس شبر[٢]:

بُعِثَ الرحمـــةَ الالهيّـــةَ الكبـــــــرى (م) التـــي عمّـــتْ الورى بـــالمـــراحـــم

وأفض من عليـــــاكَ روحـــــاً علينـــــا من حنانٍ ومن هـــدى ومراحـــــم

وأشاد الشعراء بفصاحتـه، فهو أفصح العرب، قال جميل صدقـي الزهاوي[٣]:

أمّـا الفصـــــاحـة فـالآيـاتُ بـاهـــــــرة قد أعجزتْ كلَّ من قد قالَ أو رقمـا

ومن صفاته النبيلة وخصائصه النفسية، جمع القلوب وتأليفها، اذ كان يدعو الى توحيد الصف والوفاق والوئام، قال صالح الطاهر الحميري[٤]:

ووحَّدَ أشتاتَ العروبةِ بعدَمـا أطالَ بها عهد التفرق عدوان

وشريعته جامعة وموحدة، وقد أشاد محمد حبيب العبيدي بذلك فـي "قصيـدة سخر فيها من مبدأ الانتداب والوصاية التي ابتدعها الانكليـز في حكم العراق كما سخر من محاولات

---

(١) قصيدة بخط الشاعر.
(٢) الموشور: ١٣٧ وينظر ٢٤١. وينظر.
- ديوان إبراهيم أدهم الزهاوي: ٥١، ١٦٦.
(٣) ديوانه، دار العودة: ١/ ٦٢٣، وينظر:
- ديوان الفرطوسي: ١/ ١٠.
- ديوان الجعفري: ٢٩٢.
(٤) نسائم السحر: ٢٦.

الاستعمار في نظر التفرقة المذهبية بين الشعب"[١] ورأى أن شريعة أحمد تجمعهم، يقول[٢]:

لا تـــقلْ جعفـرية حـنفيـة لا تـــقل شـــافعية زيـدية
جمعتنـا الشريعةُ الأحمدية وهي تأبى الوصايـة الغربية
فلماذا تكـون فينـا وصيّـا

ومـن خـصالـه التي تغنى بها الشعراء العراقيون، طهارته وطهـارة نسبـه، وعلو شأن قومه، والعرب تعتز بالمنبت الطيب والأصل الشريف والأرومة الزاكيـة، فقد اشاد جميل صدقي الزهاوي بآباء "الرسـول العربي محمد بن عبد الله (ص) مشيراً الى نسب الرسول العربي"[٣]، بقوله[٤]:

نبتَّ من خيـــــرِ اباءٍ واكرمِهـــــم فأنْتَ زهـرةُ ذاك المنبتِ العطـرِ

---

(١) النقد الاجتماعي الساخر في الشعر العراقي الحديث، ابتسام عبد الستار محمد، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م: ١٨٨.

٢() ديوانه، ٢١٣، وللأمثلة ينظر:
- ديوان ابي الحب: ١٣٦.
- قصيدة عبد الرحمن البناء، الهداية، س٤، ع ١٣٦، ١٣٥١هـ: ٢٤٩.
- الموشور: ٢٣٧.
- ديوان الهاشمي البغدادي: ١٤٩، ٣٥٨.
- ديوان الناصري: ٢/ ١٤٤.

(٣) شعر جميل صدقي الزهاوي، علي عباس علوان - رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٥م: ٢٣١.

(٤) ديوانه، دار العودة: ١/٦١٤.

وأكثر الشعراء من الاشادة بهذه الميزة، وينفرد محسن ابو الحب من بين اقرانه بإشادته بأم النبي زيادة على أبيه الزاكي، يقول[1]:

وبأرض مكّـــة قد ولـــدتَ مطـــهّراً إذْ إنَّ أمك قد زكت وأباكـــــــا

ويفصل عبد المجيد البكرى في اجداد الرسول الاكرم حتى يصل الى عدنان، بقولـه[2]:

من عبدِ مطّلبٍ زعيمِ بطاحِهـــــا الفـاخرِ الأصـــلِ الجوادِ الكـافي

من هاشـــمٍ ذاكَ الســـريّ المنتقى عالي الذرى من آلِ عبدِ مـــــنافِ

إليـــــــاس جد عاشر عن سبعة ســـــمعَ النبيَّ ملبّياً بطـــــوافِ

ونـــــزار كانـــت غرةً دريّـــةَ بجبينهِ كالكوكبِ اللـــــــــصافِ

سقيـــاً لهم من ذا يداني مجدهـــم كـــــلٌّ أميـرٌ عاطـرُ الاعطـافِ

بيـــضٌ كرامٌ سيّـــدٌ من ســـيدٍ من كلّ شهمٍ طاهـــرِ الاســـلافِ

نسبٌ الى عدنانَ أوصلَ سلكـــه حَسَـــبٌ تنّزهَ عن هبوبِ السّـــافي

والرسول عليه الصلاة والسلام منقذ الاجيال، وهذه الصفة من صفاته التي اكتسبت الديمومة؛ لأنَّ ثورتَهُ ولدت ثورات، وأصبحت هذه الصفة محطة تجمع عندها مجاميع

---

(١) ديوانه: ١٣٦.

(٢) مجموعة مخطوطة للشاعر ذكرها د. سالم الحمداني في رسالته " التيار الديني في الشعر العراقي الحديث": ٣٥. وللأمثلة ينظر:

- ديوان كاظم ال نوح: ٢/ ٢٥٣.
- ديوان محمد الجواد الجزائري: ١٨.
- قصيدة مصطفى جواد، الهداية، س ٤، ع ١٣٦، ١٣٥١ هـ: ٢٥٣.
- ديوان ابي الحب: ١٦٣.

الشعراء؛ لأنهم يبحثون عن المنقذِ الذي يخلصهم مما يعانون منه بعد أن يأسوا من تعليق امالهم على هذا وذاك فوجدوا غايتهم الأسمى في شخصية الرسول المنقذ محمد بن عبد الله ﷺ الذي أخرج الناس من الظلمات إلى النور، وانقذهم من العبودية التي كانت الانسانية ترزح تحت وطأتها، فالشاعر محمد صالح بحر العلوم يقارن بين الأمس الذي تحررت فيه العبيد واليوم الذي تستعبد فيه الأحرار، يقول[1]:

يا منقذَ الجيلِ القديمِ تطلّع (م) الجيلَ الجديدَ فبالحديدِ مصفّدُ

حَرَّرْتَ بالأمسِ العبيدَ من الورى واليوم أحرار الورى تُسْتَعْبَدُ

وقال الشاعر ابراهيم الوائلي[2]:

ونبي أنقذَ اللّهُ بهِ أمّةً كانتْ على منقلبِ

بعثَ اللّهُ اليها منقذاً من بنيها هاشميّ النَسبِ

واستعمل الشعراء العراقيون ألفاظاً اخرى قريبةً من معنى المنقذ، كالمغيث والمدرك والمنجد والباعث، قال د. عبد الامير محمد امين الورد[3]:

أماناً رسولَ اللّهِ هذى جراحُنا ولسنا نرجّي من سواكَ مضمداً

أغِثْ أمّةَ لولاكَ لم تكُ أمّةَ وأصبحَ أقصى ما تحاولهُ سُدَى

وقال صالح الجعفري[4]:

---

(١) ديوانه: ١/ ٤٥.
(٢) ديوانه: ١٠١.
(٣)قصيدة بخط الشاعر.
(٤) ديوانه: ٣٥٨.

بعثَت لـــــنا حضـــارتَنا وكـــــادتْ تكونُ ضـــحيتي فرسٍ وروم

وقال ابراهيم ادهم الزهاوي[1]:

يـا رســـولَ الـلـّـــــــهِ أدرك أمّـةً أصبحتْ اخلاقَهـا أعـدى عـــداها

وانطلاقاً من رؤيـة الشعراء العراقيين للرسول الاكرم ﷺ بانه المنقذ والمحرر والمخلص اخذوا يبثونـه لواعجهم، فقد كانوا يلجؤون إليـه في أحلـك الاوقات وأصعب الازمـات، فكثيراً ما انتهوا من مديحـه الى بثـه شكواهـم يسألونه الغوث والعون، وربما كانت قضية القدس من أكثر القضايا التي بثها الشعراء العراقيون في قصائدهم التي استلهمت الرسول الاكرم ﷺ وربطوا بين القدس مسرى الرسول وحالها آنذاك وبين حالها اليوم، فهو لا غيره منفذها، تقول ام نزار الملائكة [2]:

يـــا رســـولَ الهدى أجـــرْ (قَدْسَـــكَ) (م) السامي وانقذْ مسـراكَ من تهديـدِ

رفرفي روحَ أحمـــــدٍ في ربـــــى القد (م) سِ وذودي عـــن ظلّكِ المـــمدود

---

(١) ديوانه: ٤٠. وللأمثلة ينظر:
- ديوان الفرطوسي: ١٠/١.
- قصيدة عبد الرزاق الهاشمي، الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ٢٠٥.
- نسائم السحر: ١٦.
- ديوان الناصري، جمع وتحقيق ودراسة د. عبد الكريم راضي جعفر: ٣/ ١٧١.
- الموشور: ١٣٦.
- أغاني المعركة: ١٣.
- الملك الشهيد: ٨.
- الزوابع: ١٣٥.
- ديوان الهاشمي البغدادي: ١٤٩.

(٢) انشودة المجد، مطبعة التضامن، بغداد، (بلا. ت): ١٢٩ ـ ٠٢٠.

ويقول د. بهجة عبد الغفور الحديثي[1]:

اشكـو إليكَ مصيباتٍ بنـا نـــــزلـتْ هذى فلسطين هذى القدسُ تنتحـبُ

قد ذلَّ قـــومك للصـهيونِ واعجبـــي مـاذا دهـاهـم فـلا نكـرٌ ولا غضـبٌ

ويربطُ خـالـدُ الشّوافُ بين الرسول الاكرم والقد س ومن خلالهـا فلسطيـن بقوله[2]:

فلســطينُ.. لبيـكِ.. لبيـك يـا فلسطينُ.. يــا معــرجَ المصطفــى

ألا فازخــرى بجيوش الفـــدا كمـــــا زخرتْ بالحجيجِ الصـــفا

وقوله[3]:

أحــمـــــــــدُ والصـــــلـــيـــبْ يحميـان القُـــــــــــــــــدُسْ

ومن صفاته التي أشاد بها الشعراء العراقيون، الهدى، إذ كـان هاديـاً لقومه كما يهدى النجم في الليالي المظلمـة، وهذه الصفة مما أشاد بـه بعض شعراء الرسول الاكرم، يقول كعب بن مالك[4]:

أطعنــاهُ لمْ يعـد لْـهُ فينـا لغيـــــرهِ شـهاباً لنا في ظلمةِ اللّيلِ هاديـــا

---

(١) الروح الايماني في الشعر العربي: ١٣١ ـ ٠٢٤٠

(٢) حداء وغنـاء، منشورات دار الآداب، مطابع دار الكتب،ا يلول ١٩٦٣ م: ٠٦٣

(٣) المصدر السابق: ٦٥. وينظر:

- من لهيب الكفاح، خالد الشواف، مطبعة الرابطة، بغداد، ١٩٥٨م: ٦.
- ارادة الحياة: ٢٩ـ ٣٠.
- اريج الروضـة، صابرة العزى، راجعه وأشرف على طبعه د. خالد العزى المحامي، مطبعة الامنة، بغداد، ١٩٨٢م:١٥٢.
- ديوان الجواهري: ٣/ ٢٤٧.

(٤) ديوانه: ٢٩١.

يقول محمد رضا الشبيبي[1]:

أما خفّفَ البلوى (محمّـــــدُ) هادِياً وعيس وموسى داعيـــاً وكليما

وقال رضا الهندي (١٨٧٣ م – ١٩٤١م)[2]:

نَعَمْ كـــــادَ يســـتولـــــي الضـــلالُ على الورى فأقبلَ يهدى العالمينَ محمّدُ

ومن صفاته الأخرى حبه للسلام والحرية ونصره الحق، قال محمد الهاشمي البغدادي[3]:

مـــــن أوّلِ الدهـرِ قد أسّستَ مملكـةَ من السلامِ ولم تجمـعْ لها عصبـا

بلّغتَ بالحقِ لا سيـــفـاً ولا قلمـــــا تـــخاطبُ العقلَ لا كرهـاً ولا غلبـا

ويقولُ محمود الحبوبي مخاطباً الحرية[4]:

وشـــغفت قلبَ "محمّـــــدٍ" فـــــرأى لهواكِ ألوانـــــاً من الألـــــمِ

ويقولُ أحمد الصافي النجفي على لسان الأحمدين (الرسول والشاعر)[5]:

---

(١) ديوانه، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٩ هـ - ١٩٤٠م: ١١.
(٢) ديوان شعر الحسين: ٥٣/١. وللأمثلة ينظر:
- ديوان الجعفري: ٤٥٨.
- قصيدة محمد حسن أبو المحاسن، الادب العصري: ٣/ ١٤١.
- ذكرى حبيب: ٥٨.
- ديوان الهاشمي البغدادي: ٣٦٠.
- أغاني المعركة: ٤٣، ١٣٦.
- الزوابع: ٣٤.
- ديوان الرصافي، شرح وتعليقات مصطفى علي: ٢ / ٢١.
- ديوان الناصري، جمع وتحقيق ودراسة عبد الكريم راضي جعفر: ١٧١.
(٣) ديوانه: ١٥٠.
(٤) ديوانه: ١/ ٤٣.
٥() اللفحات: ٩.

كلانا سلاحُ الحقِ كـــانَ ســـــلاحَهُ فلا غروَ أنْ تخفـــق لنا راية النَصْرِ

وينفرد الرصافي بوصف الرسول الأكرم بالداهية، بقوله[1]:

ودهـــــاءٍ لو ماكرتْـــــهُ دواهي الدّهـــــــــرِ طّراً لا غتالَها مِـــــنْهُ غولُ

ويمكن أن يحتمل هذا الوصف إرادة المشاكلة اللغوية، لأنه لم يكن محتالاً ولا داهيةً، والمشاكلة كما في قوله تعالى[2]: (ويمكرونَ ويمكرُ اللّـهُ) وبطبيعة الحال لا يليق المكر به تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً، والداهية تحتمل المدح والذم. وتغنى الشعراء العراقيون بنور الرسول الاكرم عليه الصلاة والسلام، وقد ورد عند حسان بن ثابت في العصر الاسلامي[3]:

مبـارك كضـــيـاءِ البـدرِ طلعتـــــــه ما قالَ كانَ قضاءً غيـــرَ مـــردودِ

يقول عبد الرحمن البناء[4]:

هـو مـن لـمحـةِ الـمكـوّنِ نـــــــورٌ قَعَدَ الكـــونُ مـــذ رآهُ وقامـــا

وشبهوه بالشمس وبالقمر، ورفعوا منزلة نوره على ذلك، يقول سالم علوان الجلبي[5]:

١() ديوانه، شرح وتعليقات مصطفى علي: ٢/ ١٩.
(٢) الانفال: ٢٠.
(٣) شرح ديوانه: ١٣٧.
(٤) الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ١٠٨. وللأمثلة ينظر:
- قصيدة حسين علي الاعظمي، الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ١٠٤.
- قصيدة عبد الرزاق الهاشمي، الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ١٠٥.
- قصيدة حسين علي الاعظمي، الذكرى المحمدية، ١٣٥٩ هـ: ٨٢.
(٥) احاسيس ثائرة (مجموعة شعرية)، مطبعة الاديب، البصرة، ١٦٦٥ م: ٢٨. وللأمثلة ينظر:
- قصيدة علي محمد شاكر، الذكرى المحمدية، ١٣٥٩ هـ: ٨٦.
- ديوان الهاشمي البغدادي: ١٤٨.
- ديوان الوائلي: ١٠١.
- ديوان بحر العلوم: ٢/ ٠٤٤

قَصُــرَتْ ذكــاءٌ أنْ تكــونَ كأحمـــــدٍ والشمسُ تطلعُ تـــارةً وتغيـــــبُ

لكنَّ أحمـــــــد، وهو نورٌ خالـــــدٌ هيهاتَ أنْ يرقى إليـــهِ غـــروبُ

إنَّ اضفاءَ سمةِ النور ليست من مبتكرات شعراء هذا الجيل، فقد رأينا "اتفاقاً شعرياً مميزاً في اضفاء سمة النور على شخصه الكريم... وشبه بالسراج وبالنور الذي أضاء ضوءه..."(١).

- ذكرى حبيب: ٠٧
- ديوان ابي الحب: ٠١٤٤
- ديوان ابراهيم ادهم الزهاوي: ٠١٦٣
- الزوابع: ٠٤٨
- ديوان الكاظم: ١/٠٣٧
- اريج الروضة: ١٧.

(١) اثر الاسلام في بناء القصيدة العربية حتى نهاية العصر الاموي، احمد شاكر غصيب، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م: ٨١.

المبحث الثاني: العناصر الموضوعية

١. الحقيقة المحمدية

تعد الحقيقة المحمدية عماد الحياة الصوفيــة"[١]، وهي قضية ذائعة الصيت في الوسط الصوفي، ومفادها بصورةٍ ملخصةٍ" ان الله ـ تعالى ـ خلـق محمداً (ص) من قبضة نوره كصورةٍ قبل ان يخلق ادم (ع) و ظلت هـذه الصورة النورانية تنتقل عبر اجساد الانبياء منذ آدم حتى ظهرت جسمياً في خاتمهم محمدٍ (ص) [٢]، و ان النبي محمداً هو في حقيقته ليس بشـراً وانما هو نور ازلي ابدى ظهر في آدم حين خلق آدم وتمثل فـي ادريس حين تنبأ ادريس ووجد في شخص نوح حين انذر قومه ووقت ان صنع الفلك ونجا بمن معه من الطوفان، ثم تجلى في شخص ابراهيم إذ حطـم الأصنام ونجا من اوار النار التي اضرمها له قومه فكانت عليه برداً وسلاماً ثم جاء فرعون في صورة موسى، ثم في شخص عيسى، ثم ظهر باسم محمد خاتم النبيين، وقد ظل يظهر فيمن اسموهم الاقطاب، وسيظل يظهر هكذا فـي شخص قطبٍ بعد قطبٍ حتى تقوم القيامة[٣].

اختلف الباحثون في أصل هذه الفكرة، فذهب بعضهم الى انهـا اسلامية المنشأ، وذهب بعضهم الآخر الى انها ذات اصولٍ غير عربيــةٍ وغير اسلاميةٍ، واحتج الفرين الأول بعدة ادلة منها: ان هذه الفكرة وجدت في عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وانه سمع بها واجازهـا وذلك في مقطوعة للعباس بن عبد المطلب رضـي الله عنه ذكرها ابن الاثيـر عند حديثه عن خريم بن اوس بن حارثة الذي يقول: "هاجرت الى رسـول الله

---

(١) في التصوف الاسلامي مفهومه وتطوره واعلامه، قمر كيلاني، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٢: ٨٤.

(٢) شخصية الرسول محمد (ص) في المدائح النبوية عند شعراء الفترة المتأخرة: ١٧.

(٣)الادب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، علي صافي حسين، دار المعارف، مصـر، ١٩٦٤: ٠٣٨

صلى الله عليه وسلم فقدمت عليه منصرفه من تبوك فأسلمت فسمعت العباس بن عبد المطلب يقول: يا رسول الله اريد ان امتد حك فقال: رسولُ الله صلى الله عليه وسلم: لا يفضض الله فاك. فانشد يقول:

مِنْ قبلِها طبتَ في الظلالِ وفي مستودعٍ حيثُ يخصف الورقُ

ثم هبطتَ البلادَ لا بشرٌ انتَ (م) ولا مضغةً ولا علقُ

بلْ نطفةً تركبُ السفينَ وقَدْ ألجمَ نسراً واهلَهُ الغرقُ

تنقلُ من صالِبٍ الى رحمٍ إذا مضى عالمٌ بدا طبَقُ

حتى احتوى بيتك المهيمن من خندف عليـاء تحتها النطقُ

وانتَ لمّا ولدّتَ اشرقت الارض وضاءت بنورك الأفقُ

فنحن في ذلك الضياء وفي (م) سبل الرشاد تختـرقُ[1] النـور

ففيها اشارة الى ما سمي بـ"الحقيقة المحمدية" او النور المحمدي وتنقله في الأصلاب والأرحام الى حين ولادته في شخص محمد بن عبد الله بن عبد المطلب عليه الصلاة والسلام " فالعباس يشير الى ان الرسول قد استودع منذ القدم في صلب آدم وهو في الجنة، ثم انتقل من صلب شريف إلى أن اضاءت الأرض بمولده واشرقت"[2]، وربما كانت هذه المقطوعة اول اشارة الى هذه الحقيقة.

---

(١) اسد الغابة في معرفة الصحابة: عزالدين بن الاثير ابن الحسن علي بن محمد الجزري ٥٥٥-٦٣٠ هـ، تحقيق وتعليق محمد إبراهيم البنا ومحمد احمد عاشور ومحمد عبد الوهاب فايد، دار الشعب، القاهرة، ١٦٧٠: ٢/ ١٢٩- ١٣٠ وينظر البدء والتاريخ، المقدسي: ٥/ ٢٦.

(٢) المدائح النبوية بين الصرصري والبويصري، د. مخيمر صالح، ط ١، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٦: ٢١.

إن لهذه المقطوعة اهميةً كبيرة في بيان أصل الحقيقة المحمدية، وهذه الأهمية تنبع مما جاء في الرواية وهي أن الرسول سمع هذه القصيدة واجازها ودعا لصاحبها وبناءً على هذا فإن الحقيقة المحمدية اسلاميةٌ في نشأتها الأولى وبصورتها النقية "[1] على رأى الفريق الأول الذي يذهب إلى انها اسلامية المنشأ، ويعزز هذا الفريق رأيه بقصيدةٍ أخرى تنسب لأبي حنيفة النعمان "تسمى الدر المكنون"[2] يشير فيها الى اسبقية النور المحمدي وخلقه قبل آدم، وان دعوات الأنبياء استجيبت بفضل ذلك النور الذي هو علة وجود الكون والانسان ومصدر الأنوار:

أنتَ الّذي لولاكَ ما خُلـقَ امـــروٌ ... كـلا ولا خـــلق الورى لـــولاكا

انتَ الّذي من نورِكَ البدرُ اكتســى ... والشمسُ مشــرقةٌ بنور بــهــاكــا

انـــتَ الّذي لـــــما توسّـــلَ آدمٌ ... مـن زلة بـــــك فاز وهـوابـاكـا

وبـــكَ الخليلُ دعا فـــعادتْ نـارُهُ ... بـــــرداً وقدْ خمدتْ بنور سنــاكــا

ودعـــــاكَ ايّوبٌ لضـــرَّ مَسَّـــــهُ ... فـــأزيلَ عنهُ الضرُّ حينَ دعـاكـا

ويدعمُ هذا الفريقُ رأيه بحديثٍ ينسب الى الرسول محمدﷺ، فقد "روى أن النبي صلعم سئل متى كنت نبياً قال كنت نبياً وادم بين الماء والطين وروى انه قال وادم منجدلٌ في

(١) المصدر السابق: ٢١.
(٢) السابق: ٢٤.

طينته "، [1]وصار هـذا الحديث حجة للقول بهذه الحقيقة. والكلام في هذا الموضوع يضيق به المجال ونكتفي بتعريفه والاشارة إليه بمقدار تعلق البحث بـه[2].

---

(١) البدء والتاريخ:٥/ ٢٥.

(٢) للاستزادة في الموضوع وفي نظرية الانسان الكامل المطورة عن الحقيقـة المحمدية ينظر:

- الصلة بين التصوف والتشيع، د. كامل مصطفي الشيبي، مطبعة الزهراء ـ بغداد، ١٣٨٣ هـ ـ ١٩٦٤م: ٢/ ١٤٥ – ١٤٩.
- بين التصوف والتشيع، هاشم معروف الحسني، ط ١ مدار القلم، بيروت – لبنان، ١٩٧٩ م: ٣٥١ـ ٣٥٦، ٣.
- حياة محمد الروحية، د. علي عبد الجليل راضي، ط ١، الناشر مكتبة النهضة المصرية، م ط المعرفة، (د • ت) : ٣٣٤-٣٤١، ٤
- فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بـن عربي، د • نصر حامد ابو زيد، ط١، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٣م: ٤٧، ٨٦، ٨٧، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ١٠١، ١٦١، ١٧٨، ١٧٩، ٢٣٤، ٢٨١، ٣٢٦.
- الفكر الشيعي والنزعات الصوفية حتى مطلع القرن الثاني عشر الهجرى، د ـ كامل مصطفى الشيبي• ط ١، مكتبة النهضة ـ بغداد، طبع على مطابع دار التضامن – بغداد، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦: ٢٨، ٧٤، ١٢٨، ٢٢٠، ٢٣٤، ٢٧٥، ٣١٩، ٣٧٩.
- التصوف الاسلامي بين الدين والفلسفة د ابراهيم هلال، ط ١، الناشر دار النهضة العربية ـ القاهرة، دار الاتحاد العربي للطباعة. ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥ م : ٢١٣- ٢٠٢.
- الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل، عبد الكريم بن ابراهيم الجيلاني، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده ب الازهر،١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣م : ٢/٢٩، ٣٦، ٤٦، ٤٧، ٩٧،٩٨.
- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصـر- القاهرة، ١٩٧١ م: ١٩٧، ٢٢٦، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٧.
- الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، ط ١، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٨ م: ٤٨، ٥٠.
- الروحية عند محي الدين بـن عـربي، د. علي عبد الجليل راضي، ملتزمة الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (د. ت): ٣١-٣٧، ٤٧٦_٤٧٩.
- التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق، د. زكي مبارك، ط ٢ مطابع دار الكتاب العربي بمصر - ١٣٧٣ هـ -١٩٥٤ م: ١/١٨٧ -٢٠٠، ٢١- ٢١١.
- في التصوف الاسلامي وتاريخه، رينولد١٠. نيكسون، نقلهـا الى العربية وعلق عليها ابو العلا عفيفي مطبعة لجلة التأليـف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٩م: المقدمـة (ر. ش) ١٤٦، ١٥٨ – ١٧١.

ذكر مجموعة من الشعراء العراقيين الذين توفر بحثنا هذا على دراستهم الحقيقة المحمدية في بعض قصائدهم التي استلهموا فيها الشخصية المحمدية الشريفة بوصفها عنصراً موضوعياً في شخصيته، اذ ذكروا اسبقيته في الخلق قبل ادم عليه السلام وانه في رأيهم اسبق الناس في الخلق وانه بداية المخلوقين في هذه الدنيا، كما انه ابو الورى واسبقهم في الخلق واولهم، قال ابراهيم ادهم الزهاوي[1]:

فأنْتَ أبو الاقوامِ شَرْفاً وَمَغْرِباً ... وليْسَ أبا الأقوام بِالحَقّ آدمُ

وإن الرسول هو البدء والختام فهو البدء من حيث خلق نوره قبل آدم والختام؛ لأنه خاتم الانبياء، قال محمد بهجة الاثرى[2]:

- فصوص الحكم للشيخ الاكبر محيالدين بن عربي (ت ٨ ٦٣هـ)، بقلم ابو العلا عفيفي، ط٢، منشورات مكتبة دار الثقافة ـ العراق. نينوى، مطبعة الديواني ـ بغداد ٠٩١٤هـ ـ ١٩٨٩ م: ٢١٤.
- الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد (٥٤٧ ـ٦ ٦٥ هـ)، عبد الكريم العهود، منشورات وزارة الاعلام ـ الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة – بغداد ١٣٩٦ هـ ـ ١٩٧٦ م: ٢٧٠، ٧٨٢، ٢٨٠، ٢٨٧.
- المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، د • سعاد الحكيم، ط ١، دندرة للطباعة والنشر بيروت ـ لبنان، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١ م: ٣٤٧-١٣٥٣ ومادة (الحقيقة المحمدية).
- المدائح النبوية في الادب العربي، زكي مبارك، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٣٥٤ هـ ـ ١٩٣٥م : ٠٤٩
- أفلوطين رائد الوحدانية ومنهل الفلاسفة العرب، د. غسان خالد، ط ١، دار منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ١٩٣٨: صفحات شتى.
- عطار نامة او كتاب فريد الدين العطار النيسابوري وكتابه "منطق الطير"، د. احمد ناجي القيسي، ط ١، مكتبة المثنى ببغداد ،مطبعة الارشاد، بغداد ، ١٩٧٨ م : ٠٦٨٥
- النظرات الالهية في الممادح المحمدية، الشيخ منصور البيات، مطبعة الاداب، النجف الاشرف، (بلا. ت): ٧١ وما بعدها.
- السيرة النبوية، الامام ابي الفداء اسماعيل بن كثير، تحقيق مصطفى عبد الواحد، ط ٣، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٨: ١٩٥/١- ١٩٦.

(١) ديوانه: ١٧٥.
(٢) ديوانه: ٨٠/١.

البعثـــــــــة الكبرى حـــياةٌ للـورى أَبَدَ الزمان، ونعمة تَتَجَـــــدّدُ

عَمّتْ ولكنْ قَدْ خُصِـــصْـــتَ بِفَضْـــلِهَاْ يَاْ آخِرَاً هُـوَ أَوّلٌ مُتَفَـــــــرّدُ

وإن نوره كـان يتوقد في عرش الرحمن قبل خلق الخليقة قال كاظـم ال نوح[١]:

عِـنّـدَ عـرشٍ لـربّـنـــــــا كُـــنّـــتَ نـــوراً تُـــوقّـــدُ

وهو الأول من الكل والآخر من الرسل، يقول[٢]:

آخرُ الرُسْـــــــــلِ اوّلُ الكُـــــلّ عقلُ (م) الكُـــل مْن أوْلِ الوَرى والأخـــيرِ

وصاغوا الحديث "كنت نبياً وادم بين الماء والطين" وداروا حول معناه وذكروا اسبقية النور المحمدي وكونه علم الله المخزون وبدء الخلق وختامهم، قال كاظم ال نوح[٣]:

سَبَـقَ الخلقَ نشأةً ووجـــوداً وابوهُ قَـــدْ كـــانَ ماءً وطيناً

اول الخلق نوره كان للـــــه (م) قديماً قضـــى قروناً قرونـــــاً

فطرَ الخلقِ بعدَهُ واصـــطفاه مرسلاً للورى نبيـــاً امينـــاً

يا أبا ابراهيمَ يا آية اللّـــــــهِ (م) لقـدْ كُنّـتَ سِـــرّهُ المَكْنوْنَـا

كنت بدءا للخَلْقِ ثَمَ خِتامـــــاً للنبيينَ والفتى المـأمُـــــونـا

كنـت نوراً بجـانـبِ العرش لمـا (م) كوّنَ اللّـــهُ اَدَمـــاً تكوينـــا

---

(١) ديوانه: ٢/ ٥٣.
(٢) المصدر السابق: ٢٥٤.
(٣) ديوانه: ٣/ ٧٣٨.

وذكروا أن الرسول الكريم خلق من نور اللـه وأنه معجون بذلك النور المقدس قـال الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي[١]:

عجنتَ من نورهِ والخلـــــقُ قَدْ وُهبوا نوراً وأنشــأهُمْ أب الوَرى طِيْـــنَا

ونَفَى شعراء اخرون المنشأ الآدمي الطيني عنه، ورأوا أنه مخلوق من روح الوجود. وهذا ما لا يرضاه الرسول ولا تقره السماء ولكـن يبدو أن محبة الشعراء له، ورغبتهم في تفضيله على باقي الأنبياء والرسل السابقين وتأثرهم بأقوال بعض المتصوفة كابن عربي كان دافعاً لهذا القول عند هذه المجموعة، قال محمد الهاشمي البغدادي[٢]:

أنْتَ السُلَالْة من صَفَاءٍ لَسْـتَ مِـنْ جَسَدٍ وَلَسْـــتَ سـُــلَالْةَ مِنْ طِيْن

وقال كذلك[٣]:

لكِنّ مَعْدَنَـكَ الخُلَاْصَـــةُ مُفرغـــــاً فِيْهَاَ الصّـفَاءُ وفِيْ الصّـفَاْءِ صَـفَاْءُ

وقوله[٤]:

صُـوّرْتَ مِنْ روحِ الوُجُودِ خـُــلاصِـةً وسـواكَ طينٌ في الصـعيـــدِ وماءُ

وبناء على اسبقية الحقيقة المحمدية ومنزلتها العالية الرفيعة قالوا:ان الانبياء جميعاً يتشفعون ويتوسلون بهذا النور المحمدي، وانهم مؤمنون به، قال الشاعر كاظم ال نوح[٥]:

تـبّعٌ كـان مؤمنـــــاً فيـه قـدمـاً قبـلَ أنْ يولـد النبيُّ قرونـــــاً

---

(١) قصيدة بخط الشاعر.
(٢) ديوانه: ٣٦١.
(٣) المصدر السابق: ٣٥٦.
(٤) السابق: ٣٥٦.
(٥) ديوانه: ٣/ ٧٤٠.

وقال محمد حسن ابو المحاسن[1]:

فآدمٌ قد حوى فَضْـــــــلَ الســجودِ له ونـــــالَ عفواً بهِ عن زلةِ القَـــدَمِ

وفيهِ قَدْ رجعتْ نـــارُ الخليلِ لـَــــــــهُ بـــوَساً امنت وزالَ البوسُ بالنعـــمِ

فيومُـهُ الـدهـــــــرُ وهو الخلقُ قـاطبـةً بل كـانَ علَـة خلقِ الكونِ في العدمِ

ويلاحظ على ورود هذه الظاهرة في شعر الشعراء العراقيين ان الكبار من الشعراء الذين يمثلون الواجهة الشعرية في العراق لم يتطرقوا لها وإنما ذكرها الشعراء المغمورون بالغالب، وهي لا تمثل عقيدتهم الا بمقدار ما ينقلون افكار ابن عربي وغيره من المتصوفة.

٢. المعجـزات

المعجزة شيء خارج عن العادات الطبيعية وغير خاضع لها وامر خارق وخارج عن المتعارف عليه، ويأتي على أيدى أنبياء الله تعالى وأوليائه للتدليل على مصداقية دعواهم. ويجب ان تكون المعجزة من جنس ما ألفه الناس وأبدعوا فيه وتكون مقرونةً بالتحدي ويملك الناس أدواتها ولا مانع من المباراة، ونعني بكونها من جنس ما ألفه الناس ألا يتحدى قومٌ بشيءٍ لا يعرفونـه اي: أن تكون المعجزة مشاكلةً للشيء الذي برز فيه القوم المراد اعجازهم. فمن غير المعجز ان تتحدى النجار بأدبٍ رفيعٍ، ولكن الاعجاز يكون في مجال ابداع المعجز، فقوم النبي موسى عليه السلام برزوا بالسحر؛ لذلك جاءهم بالعصا التي تحولت الى افعى تلقف ما يأفكون فكان السحرة أول المؤمنين لأنهم ادركوا

(١) الادب العصري: ١٤١- ١٤٢.

قبل غيرهم أن هذا خارج عن كيد الساحرين وأنه اية من يد قـوي مكين. وقوم عيسى عليه السلام برزوا بالطب وابدعوا فيه، لذلك تحداهم في مجال ابداعهم فكان يحيي الموتى ويبرئ الأكمه والأبرص بإذن الله... أما قوم نبينا محمدٍ ﷺ والسلام فقد برعوا في البلاغة والبيان، وكان (الشعر ديوان العرب)، وابدعوا في الخطابة حتى بلغوا درجة عليـا في الفصاحة والبلاغة والبيان؛ لذلك تحداهم الحكيم جل شأنه بالقران الكريم الذي يملكون ادواته وهي اللغة واساليبها المختلفة وحروفها المحدودة وتحداهم ان يأتوا بمثله او بعشر سورٍ مفترياتٍ او بسورةٍ واحدةٍ حتى لوكـان بعض الأعراب لبعضهم نصيراً ومعيناً. وإن كلمات الله تعالى لا تنضب حتـى لو كان ما في الأرض من شجرٍ اقلاماً والبحر يمدها ولو كان وراءه سبعة أبحـر لنضبت قبل أن تنضب كلمات الله تعالى. وبهذا تحقق الاعجاز الذي "لا يتحقق إلا بأمورٍ ثلاثةٍ:

١. التحدي وهو طلب المنازلة والمعارضة.

٢. وجود المقتضي الذي يدفع المتحدى الى المنازلة.

٣. عدم وجود مانع من المباراة "[١]

ان معجزات نبينا الكريم محمد ﷺ تقسم على قسمين، الأول: معنوي، عقلي وهو القرآن الكريم. اما الثاني: فحسي، وهي معجزاتٌ كثيرةٌ منثورةٌ في كتب السير والتواريخ. اي: انها معجزاتٌ قوليةٌ وفعليةٌ. ولكن المعول عليه والمقطوع به أن القرآن الكريم هو المعجزة الخالدة، لأنه دائم ومستمر ومحفوظ تراه كل الاجيال المتعاقبة ولا يختص به قوم دون آخرين على العكس من المعجزات الحسية التي خصت قوماً دون قومٍ. ولما

(١) أصول الدين الاسلامي، د. رشدي محمد عليان و د. قحطان عبد الرحمن الدوري، نسخة مصورة عن النسخة الاصلية: ٣١٣.

كـان القرآن الكريم هو المعجزة الكبرى الخالدة كان مقرونا بالتحدي وهذا من شروط المعجزة خاصة وان الرسول ﷺ جاء للناس كافة.

لقد اثارت قضية الاعجاز ومعجزات الرسول الكريم الشعراء العراقيين فنظموها شعراً وتغنوا بها وعدوها من مكملات الرسالة التي أراد الله أن تكون خاتمة الرسالات السماوية إذ ذكروا معجزات الرسول على المستويين العقلي القولي والفعلي الحسي، ومن الأولى القرآن الكريم الذي نعني بـه في الاصطلاح: "كلام الله تعالى، المنزل على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، المكتوب في المصاحف، المنقول عنه تواتراً بلا شبهةٍ المبدوء بسـورة الفاتحة والمختوم بسورة الناس، المتعبد بتلاوته"[١]. لقد تحدث الشعراء العراقيون عنه واكثروا من ذكره والاشادة بـه، فانه تاج الرسول ﷺ اذا كانت تيجان الملوك من ذهبٍ فتاجه كلام الله، قال الشاعر حسين علي الاعظمي[٢]:

تـاجُـهُ مـن نـورِ السـمـواتِ "قـرآ(م)ن" تـجـلّـتْ انـوارُهُ فـي الـعَـوَالـمْ

واشادوا باستمرارية القرآن الكريم وصلاحيته للعصور المختلفة وتجدده وشموله لجوانب الحياة المختلفة، قال الشاعر عبد الرحمن البناء[٣] وهو يتحدث عن مكة:

نـزلَ الـوحـيُ عـلـى احـمَـدِهـا وبهـا الآياتُ جبريلُ تلاهـا

إنّ للقرآنِ شـأناً كـلّمـا جُـدّدَتْ في الكونِ اشـياء حواهـا

(١) أصول الدين الإسلامي: ٣١٣.
(٢) الذكرى المحمدية، ١٣٥٧ هـ: ٢٠٣.
(٣) الذكرى المحمدية : ٢٠٩.

واذا كُرَّ الجديدانِ بـــــــــــــــــهِ عادتْ الالفاظُ في شـــرخ صِـــباها

وذكروا تنصيص القرآن الكريم على بعثة الرسول الأعظم، وأن القرآن يجلو الظلمات بنور الحق ويودى بالشكوك والظنون، قال الشاعر محمد جواد الشبيبي[١]:

لَقَـدْ نَزَل الأمينُ بـهِ كتـابـــــاً ينصّ ببعثـةِ الهـادي الأميـــــنِ

أتى والفترةَ الظلمـاءُ لَيـــــلٌ يمدَّ غياهبَ الغســقِ الدجيـــــنِ

بـقـرآنٍ جلـى تـلـكَ الـغـواشـــي بنـــــورِ الرُشـدِ والحقِ المبيـــــنِ

معاجِزُهُ توالتْ بينـــــــــــات فـأودتْ بـالشـــكوكِ وبـالظنـــــونِ

وذكر بعضهم نزول القرآن الكريم أول الأمر في الغار الذي جلجل الدنيا بما نزل فيه، قال الشاعر ناجي القشطيني[٢]:

يـا نبيـــــاً انقـذَ الأرضَ ومَـــــنْ فوقها من نزغاتِ الســفهـــــاءِ

وتــلا فــي الــغــارِ مــن قــرآنِــهِ سُـــوَرَاً دوى بها رحب الفضـــاءِ

والقرآن الكريم لا شبيه له، لأنه كلام الله جل جلاله المنزه عن الأشباه، قال الشاعر علي محمد شاكر[٣] وهو يخاطب قلبه:

وَرَأيـتَ في القرآنِ اكبرَ حجّـــــةٍ جَلّـتْ بـعـبـرتِـهـا عَنْ الاشـــبـاه

---

(١) الشبيبي الكبير، محمد جواد الشبيبي حياته وادبه، حمود الحمادي، ط ١، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١م: ٣٥٣.
(٢) الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ٢٠٢.
(٣) الذكرى المحمدية ، ١٣٥٩ هـ: ٨٦.

وذكر بعضهم قدسية القرآن الذي أوحاه الله الى رسوله الكريم، قال الشاعر الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي[١]:

يـا ملـهم الـوحـي الـمـقـدس آيّـة هبطـت بقرآنٍ تقـدّسَ أحرفـــــا

وعد القرآن الكريم معيناً يغترف منه[٢]:

إنّـي رجعـتُ الـى الـقرآنِ مـغترفـاً نوري، وتنهضُ بالقرآنِ افكـــــاري

والقرآن الكريم سلاح لقتال الكفار وحربهم، قال الشاعر عدنان الراوي[٣]:

مـا انـتَ إلاّ مِـنْ نـواَطـقِ امَّـةٍ قـرآنُـهـا حـربٌ عـلـى الـكـفّـار

وقال الشاعر عبد المنعم الفرطوسي[٤]:

شمسُ الـــرســـالةِ من آفاقِهِ سطعـــتْ على الورى تحملُ القرآنَ والكتبـــا

والقرآن الكريم هو الفرقان الذي يفرق بين الحق والباطل، قال الشاعر معروف عبد الغني الرصافي[٥]:

وحـدةٌ جـاءنـا مـن الله فـيـهـــــا مرســـــــلٌ بالكتابِ والفرقـــــانِ

وقال ايضاً"[٦]:

قـــــــامَ يـدعو الى الهـدى بكتـابٍ عـربـــــــيّ قـــرآنُهُ تَـرْتِيْـــلُ

---

(١) قصيدة بخط الشاعر.
(٢) قصيدة بخط الشاعر.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة: ١٤١.
(٤) ديوانه: ١/ ٤٠.
(٥) ديوانه، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م: ٢/ ٤٣٨.
(٦) ديوانه، شرح وتعليقات مصطفى علي: ٢/ ١٩.

طـالبـاً غـايـةَ من المجـدِ قصـــوى صدّهُ عَنْ بلوغِـهـا مُسْتَحيـــلُ

وقال كذلك[١]:

هذي لدى العُربِ الكرامِ مبـــــادئٌ نزلتْ بهـــا الآيات في قرآنـــهـــا

وقارن بعضهم خلود الاعجاز القرآني بالقياس الى الكتب السماوية السابقة وكون الاخيرة غير خالدة، قال صالح بن عبد الكريم الجعفري[٢]:

أتى بالمكرمات النبيون قـــــــبل ذا فراحوا وراحـتْ مثـل أحلامِ نِـائمِ

فجاؤوا بما يفنى وجئتَ بما بَقَـــــى وَيَبْقَى على مرّ الســـنينِ القوادمِ

وما بعثُ عيســـى ميتاً من ضـــريحهِ كبعثِكَ موتى الجهلِ في كـلِّ عـالمِ

ويذكر محمد الهاشمي البغدادي تفرد القران الكريم عن انواع القول وفنونه المختلفة، بقوله[٣]:

ونـاطـق بـلســـان الله لـهـجـتـه لا تشـبه الشـعر والنثرين والخطبا

ونفى بعضهم أن يكون القرآن من افتراء الرسول الكريم، قال ابراهيم ادهم الزهاوي[٤]:

مَـتَـى كـانَ قـرآنْ عـلـى الله مـفـتـرى ولا يفترى في الناسِ حبة خـــردلِ

ألا إنّ هذا القولَ غيرُ التـــــــــقوّل يـــخـــبّرُ عنْ عـلم وراءَ التخيّـلِ

الا إنّـــه ذكرٌ مـــــــن اللهِ منـــزلٌ يـــذكّرُ بالإعجازِ في كلّ مفـــصـلِ

---

(١) المصدر السابق، دار العودة: ١/ ٦٨٣.
(٢) ديوانه: ٣٢٨. وصدر البيت مختل الوزن، ويستقيم اتى بالكرامات....
(٣) ديوانه: ١٥١.
(٤) ديوانه: ١٦٣.

وقال الشاعر محمد حبيب العبيدي[١]:

حَظيَـتْ يثربُ بخير نبـــــــــيّ طـالـمـا بَشَّـــرَتْ بِـهِ الأنـبـيـاءُ

قـــــامَ يدعو وشـــاهداه كتابُ الل (م)ـــــهِ يُتلى والحجّة البيضـــاء

و رأى ابتعاد الأمـة عن مبادئ القرآن الحقيقية وهجره وراء ظهور القوم فقال[٢]:

وغـــدا القرآنُ لا حكـــم لـــــــــه كبنيهِ يذرف الـــــدمع انكســـارا

شـــاخص الطرف لمَنْ أنـــــزلَـهُ مســـتجيرا" فعســـاه أنْ يجـارا

مزّقوا اوراقـــــــــه واتّـــخـــذوا ورقـــــــا" للتبغ منهن احتقارا

وقال كذلك[٣]:

وكتاب نـــــزلَ الوحـــــي بِـــــهِ هجَروهُ وأضـــاعوا الســـنَنَـــــا

ويذكر الشاعر عبد المحسن الكاظمي ان القران مثل أعلى، والاشياء البديعة لا تقاس به الا عن طريق التعجب بروعته، يقول[٤]:

أ كـــــتـــــابٌ أحمـــــدَ رُتّلتْ آياتُهْ أم ذى مـزامـيـــــــر ولا داود

ويذكر ابراهيم الوائلي أن القرآن الكريم نورٌ يضيء الدروب المعتمة ويهدي البشرية، يقول[٥]:

---

(١) ذكرى حبيب: ٧.
(٢) المصدر السابق: ٦٥.
(٣) السابق: ١٧٨.
(٤) ديوانه: ١/ ٣١.
(٥) ديوانه: ١٠١.

يحمـــــلُ القرآن نبراســـا" لهـــــا هاديا " يدعو لأجلى مذهـــــبِ

مـــــنْ كتابٍ نـــــزلَ الوحيُ بِـــــهِ وحديـــثٍ فيه أقصـــــــــى الاربِ

ويولي جميل صدقي الزهاوي اهتمامه بكون القرآن يؤيد بعضه بعضاً يقول[١]:

نِعْمَ السِرَاْج كتاب اللهِ أنزلَـــــــــــــهُ فَحَيْثُمَا التفـتْ أبْـصِـرْ لَهُ وَهَجَـــا

وقلتُ هاكم كتابَ اللّـــــــهِ والتمســـوا في آيـــةِ الحـــقّ كلّ الحقِ منبلِجـــا

قالوا أفيه على تأيـــــيدهِ حـــــــــجٌ فـــقلتَ إنّ لَـــهُ مِنْ نفسِهِ حُجَجَـــا

وقال كذلك[٢]:

حاججتَهُمْ بكتـــابِ اللهِ تفحِمَهـــُمْ فكانَ أمضى مِنَ الصمامةِ الـــــــذكرِ

وفي كتابٍ علـــيك اللّـــهُ انزلَـــهُ مِنْ روحِهِ متعة الأســـــــماعِ والبصرِ

فكانَ أبقى لهم مِنْ كلّ ما صنعـوا (والنقشُ في الماءِ غيرُ النقشِ في الحجرِ)

ويرى احمد الصافي النجفي ان القرآن الكريم رحلة للروح عند تلاوة آية المباركة وانه لا يشبه الشعر لأنه صادرٌ عن اقدس الأقداس، وذلك في قصيدته "القرآن"[٣]:

متى رمتُ تحليقا" الى العالم الثاني تخذتُ جنـــاحَ النفسِ آية قـرآنِ

وإنْ رحـــــتُ اتلو آيـة متمعنا رجعت ملاكاً لابساً جـسم انســـانِ

فلحنٌ، ولكن لا يعيه سِوى الحجا وسكرْ، ولكِنْ لا كَسُكْر ابنة الحـانِ

مزاميرُ داودِ ترنُّ بلفظِهِ فتـــطربُ ذا ذوقٍ وعـــــــقلٍ ووجدانِ

---

(١) ديوانه، دار العودة: ١/ ٦٢٤.
(٢) المصدر السابق: ١/ ٦٢٥.
(٣) الحان اللهيب، ط ٢، دار العلم للملاين، بيروت، ١٩٦٢ م: ١٢٥.

فدنيا تعاليمٍ وكونُ فصاحةٍ ومجـــــمع اديـــــانٍ ومنبـع عرفـانِ
أغـــرَّ بأشعاري وإمْا تلوتُهَ هزئتُ بأشعـــــاري وفنّي وتبيانـي
متى يَدْن منْ أعتـــــابهِ فنٌّ شـاعرٍ تؤججْ بِهِ للوحي أقداسُ نيـرانِ
وإنْ رمـــــت برهانا على مـا اقولُـهُ فذلكَ ذوقُ لا يُنال ببـــرهـانِ

ويشيد الشاعر محمد السماوي بعظمة القرآن الكريم وديمومة إعجازه، بقوله[١]:

قـــد جاءَ بالقرآنِ اعظـمْ بِـهِ مِنْ معجـــزٍ حينَ تحدّى الغُوَاة
كتـــــابِـهِ المنزلِ من ربّـــهِ وقـــولِهِ الصادعِ بالمُحْكـمَـات
للهِ مـا جـــــاءَ بِـهِ أحمـــدٌ للمتحـــــــدى مِنْ جميع العُتَاة

هَـــلْ بعدَ هذا معجِزٌ معجـــزٌ للمتحـــــــدى مِنْ جميع العُتَاة
يبقى حيوةَ الدهـــرِ إعـــجَازُهُ ومعجِـــزُ الرُسْلِ لحين الممَات

ويشيدُ وليدُ الاعظميُّ بسناء القرآن ويشبهه بالبدر المتألق، ويقتبس من آياته المباركات، بقوله[٢]:

"قرآنُكم" يا مُســـلِمونَ ســـنأوْهُ كـالبـدرِ في كبـدِ الســـمـا يتـألقُ
العدلُ موفورٌ بِهِ، وبغيـــــــــره زورُ وبهتـانٌ وظُلمٌ مطبـــــقُ
فكّوا الحجـابَ عن العيونِ فبـاطلٌ ما يدّعيـــــهِ مغرّبٌ ومشـــــرُقٌ

---

(١) الادب العصري: ٢/ ١٥٤.
(٢) أغاني المعركة: ٨٢- ٨٤.

هذا نداءُ اللهِ فـــاستمعوا لَـــــــهُ وتقربوا منهُ وخافُوا واتقـــــوا

(يا أيّها الإنســـان إنّك كـــــادحٌ) فـاركنْ إلى نهجٍ بكـدحِـكَ يرفقُ

ويبدو أن الحماس الذي يحمله الشاعر وتصوره انه خطيب وواعظ هو الذي جعله يكثر من أفعال الأمر: فكوا، استمعوا، تقربوا، خافوا، اتقوا، اركـن. مما اوقعه في الخطابية أكثر من اعتماده الإيحاء والهمس والتصوير، إذ صـاغ فكرته "بأسلوبه المستحث للهمم، الموضح للنهج والذلل للعقبات"(١).

أما القسم الثاني من معجزات الرسول الكريم محمد ﷺ فهو المعجزات الحسية، وميزة هذه المعجزات أنها انية ووقتية، رآها قومٌ من دونَ غيرهم ولم يكتب لها الخلود. كما انها يمكن أن تكون عرضةً للشكوك والاتهامات. لكـن المعول عليه أن هذه المعجزات ليست مقرونةً بالتحدي كما هي الحال في القـران الكريم، وانها ليست معجزة الرسول الأكرم ﷺ. ولسنا بصـدد اثبات تلك المعجزات او انكارها، وإنما الذي يهمنا منها مقدار تعلق البحث بـهـا وذلك من خلال ذكر الشعراء العراقيين لها، اذ ذكروا مجموعةً من المعجزات الحسية، واكثروا في قصائـدهم من ترديدها. فقد ذكـروا ما روته السير النبوية الشريفة وكتب التاريخ وكتب الحديث من تلك المعجزات الحسية، ومنها أن الرسول محمداً "عليه الصلاة والسلام كانت تظله الغمام وتسير معـه(٢)، قال الشاعر محسن ابو الحب في مولد الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم(٣):

كســـا الشمـسَ المنيرةَ منــه نــورا" وكـــــانَ هـــــو المظلّلُ بالغمـــــامِ

---

(١) المصدر السابق: ١٧ المقدمة بقلم المحامي نور الطين الواعظ.

(٢) خرج رسـول الله صلى الله عليه وسلم مع عمه ابي طالب في تجارة للشام من مكـة، وعمره اذ ذاك اثني عشرة سنة فرأى الراهب بحيرا الغمامة تظله من بينهم، ينظر البداية والنهاية: ٢/ ٠٢٢٩

(٣) ديوانه: ١٦٤.

وذكروا زيادةً على تظليل الغمام، تسبيح الحصا في كفه[١]، وانشقاق البدر[٢]، قال الشاعر صالح بن عبد الكريم الجعفري[٣]:

قَـدْ اخرسَ الفصـــحـاءَ إلاّ أنّـهُ صـــــُـــمُّ الصفاةِ بكفّـــهِ يتكلّمُ

ما أنشـقَ بدرْ التَـمّ إلّا حينَ أد(م) رَكَ أنَّ نـورَ اللهِ منّــهُ أعظـمُ

ما قابلتْهُ الشمـــسُ إلّا وانثنـــتْ خَجَلاً بـــظـــلّ غمـــامةٍ تَتَلثَـمُ

شمســـانِ هذى لا تغيبُ وهـــذِهِ أَبَدَاً يبرقِعُـــهَـــا السَحَابُ ويكتِمُ

وذكروا معجزة الإسراء والمعراج[٤] الذي ذكر الله تعالى الأول في كتابه الحكيم، بقوله: (**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**)[٥]، قال الشاعر الدكتور

---

(١) عن ابي ذر ان رسول الله ﷺ جلس مع نفر من اصحابه، فتناول النبي صلى الله عليه وسلم سبع حصيات فسبحن، حتى سمعت لهن حنيناً كحنين النحل، ثم وضعهن فخرسن، ينظر الوفا بأحوال المصطفى: ١/ ٣٢٤.

(٢) روى عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: انشق القمر رأيته فرقتين، ينظر دلائل النبوة، الاصبهاني: ١/ ٩٥ ٠ وقد ورد الخبر بروايات والمكان انفسيهما، وينظر البداية والنهاية: ٣/ ١١٩. والوفا بأحوال المصطفى:١/ ٢٧٢- ٢٧٣.

(٣) ديوانه: ٢٩٢.

(٤) روى عن انس بن مالك ان رسول الله ﷺ قال: اتيت بالبراق وهو دابة ابيض طويل فوق الحمار ودون البغل. فركبته حتى اتيت بيت المقدس٠ ينظر صحيح مسلم: ١/ ٩٩-١٠١ . والبداية والنهاية: ١ / ١٠٨وما بعد ها والوفا بأحوال المصطفى: ١ / ٢١٨ وما بعد ها، والسيرة الحلبية: ١ /٣٩٧ - ٣٩٨، والسيرة النبوية التي بهامش السيرة الحلبية، ابن دحلان: ٣٢١ وما بعد ها.

(٥) الاسراء: ١.

رشيد عبد الرحمن العبيدي في قصيدته "حفلة السماء بالزائر الكريم في الاسراء والمعراج "[1]:

وركبٍ مضـــــى عبَر الأثيرِ كـــأنّهُ شهابٌ، وجنحُ اللّيلِ منتشرٌ داجـي

تـغـوَّرَ آفاقَ السمـاءِ يجـــــوبُهـا وخاض ظلاماً مِنْ تلاطمِ أمـــواجِ

وَحَـــــــفّتْ بِهَ كلّ العوالِم كـلّمـا تَـــــقَدَّم أفواجٌ ترامتْ بـأفـواجِ

مضـى الركبُ يسـرى من شـعابٍ بمكّةٍ الى الكعبةِ الأولى بنورٍ واســراجِ

وقال الشاعر محمد الهاشمي البغدادي[2]:

منْ ســرى مثـل طـائرٍ طـارَ مِنْ مكّـــة في ليلةٍ الى إيلياءِ

وروى انبـاء الســماءِ على (م) الأرض فللّـــه روعـــة الأنباءِ

طفرةٌ صـارتْ الثُريا ثراهـَـــا وغبارُ البراقِ فـــي الجَوزاءِ

كلُّ أعجوبةٍ تســابِقها الأذهانُ (م) إلّا اعـــجوبة الإســـراءِ

وقـال[3]:

قدْ إليـكَ البراقَ واهبـطْ إلى الأرْ (م) ض ومُرْ مَنْ إليكَ يا جبـــريـــلُ

واشدُدْ السرجَ واللجامَ ففي الليـ (م) ـلةِ يَســري إلَيَّ ضـيفٌ جليـــلُ

خادمٌ في ركـــابِهِ أنتَ فانظـــرْ كيفَ يُلقى وكيفَ يُقرى النزيـــلُ

---

(١) قصيدة بخط الشاعر.
(٢) ديوانه: ٣٧١.
(٣) ديوانه: ٣٧٢.

من معجزاته صلى الله عليه وسلم ارتجاس ايوان كسرى، وغيض بحيرة ساوة، وخمود نار

فارس[١]، قال الشاعر محمد حسن آل ياسين بمناسبة المولد النبوي الشريف[٢]:

أشـــــرقَ الكــونُ بالسنا يتوقّــدْ حينمـا أشـــرقَ الوليـدُ "محمّـدْ"

حادثٌ هـزَّ عالمَ الأرضِ بِـشْـرا" فـانحنـتْ عنـدَهُ العوالمُ سُـــجَّـدْ

لاحَ في عالَمِ الجهـــالـــةٍ بَـدْرَا" يهتدي الكونُ في ســناه ويرشــدْ

وَتَرأءى في ظلمةِ الشِـرْك نورا" عَبْقَـــريا" لنارِ فارسَ أخمـــدْ

ثم غـاضـــتْ ميـاه ســـاوة لمْـا أنْ طمَا بحرُهُ الخِضَـمُّ وأزبـــدْ

وقال الشاعر محمد حسين ال ياسين الذي يحذو حذو أبيه[٣]:

حَسْـــبُنـا أنْ تكونَ منّـا احتســـاباً وانتســـاباً ودعوةً وامتحـانـــــا

فتهـاوى إيوانُ كســـرى ضـــلالا" حينَ أعليـتَ للهـدى إيوانـــــا

وتداعت اركانُهُ حينَ مسّـحـــــ(م) تَ بنورٍ في الكعبـةِ الأركـانـــــا

وخبتْ للمجوسِ نارٌ فشَـبَّ الـــ (م) مـاءُ حقـدا "في ســـاوةٍ نيرانـا

ويقول[٤]:

---

(١) روى انه كانت ولد فيها رسول الله ـ ص ـ ارتجس ايوان كسرى وسقطت منه اربع عشرة شرافة، وخمدت نار فارس ولم تخمد قبل ذلك بألف عام، وغاضت بحيرة ساوة، ينظر دلايل النبوة: ٠٤١ والبداية والنهاية: ٢/ ٢٦٨.

(٢) الشيخ محمد حسن ال ياسين حياته واثاره، اعداد طارق الخالصي، مطبعة الديواني، بغداد ١٩٩١: ٢/ ٩٦.

(٣) قصيدة بخط الشاعر.

(٤) قصيدة بخط الشاعر.

وَتَـهـاوى إيـوانُ كســـرى ودِيْسَ الـ (م) تـــــاجُ فيهِ وشُرّعَتْ أبوابُ

غيْضَ فـي ســـاوةَ الـقراحُ فعـادتْ يتنزَّى منهـــــا لهيـبٌ مُـذابُ

وقال الشاعر احمد محفوظ[1]:

صـــرخـــة الطفـلِ في اللّفـائفِ هَزَّتْ معقلَ الشِـرْكِ في المكانِ القصـيّ

وقال الشاعر محمد رشيد الشيخ داود[2]:

كَـمْ عـلامـاتٍ بـدَتْ فـي وَضْـــعِـهِ حَيَّرتْ أفكارَ مَنْ كانَ خَبيـــــْـرا

خَمَدَتْ نيرانَ فَرْسٍ مُـــــذْ بـــــدَا وَرَأى الإيوانُ زلزالا " كبيـــــرا

"وما حدث ليلة مولده صلى الله عليه وسلم من معجزاتٍ عظيمةٍ... كان موضع اهتمام الشاعر عبد المنعم الفرطوسي، الذي رأى فيها من الغرابة مالا يملح إلا لمن هيأه الله سبحانه وتعالى لكي يتولى مهمة إنقاذ البشرية واسعادها"[3]، يقول في قصيدته (المولد النبوي)[4]:

نـورُ الـنـبـوةِ مـن جـبـيـنِ مـحـمّـد أوفى على الدُنيا بأســعدِ مَوْلِـــــدِ

نيرانُ فـارسَ بـالهـدى لو لم يفضْ نورا" على ظُلُماتِهَـا لَمْ تَخْمَـدِ

وهياكلُ الاصـنامِ لولا انّهـــــــا أهوتْ لقـائِمِ مجـدِهِ لَمْ تَسْـجـدِ

وتفجَّرَ الوادي وغاضَ لفيضِـــــهِ مـاء البحيرةِ بعدَ طيبِ المـــــوردِ

---

(١) الذكرى المحمدية، ١٣٥٩هـ / ٨٥.
(٢) الهداية، ١٣٥٢ هـ، س ٤، ع ١٣٦: ٢٥٠.
(٣) البناء الفكري والفني للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥- ١٩٨٠: ٢٧.
(٤) ديوانه: ٢/ ٩.

وَهَوَتْ على وجهِ الثرى منكوسةً في يومِ مولدِهِ عروشُ السؤددِ

ونأتْ شياطينُ الغوايةِ مُذْ رأتْ شُهُبَ السما رصداً لهذا الفرقدِ

وقال الشاعر معروف عبد الغني الرصافي[١]:

نهضة عالمية في وغاها من أمامَ البعير فَرَّ الفيلُ

خضَعَتْ فارسُ لها عَنْ صغار وَتَدَاعي إيوانُها المُسْتطِيْلُ

وقال الشاعر محمد حبيب العبيدي[٢]:

بدا النورُ من بطحاءِ مكة ساطعا وضاءَتْ بِهِ من ارضِ يثربَ دورُها

فمزَّقَ ايواناً (لكسرى) مشيَّداً وأخمدَ نيراناً شديداً زفيرُها

وأجفلَ منهُ (قيصرٌ) في منامِهِ وذلّتْ لَهُ (بُصرى) وَدُكَّتْ قصورُها

وقال الشاعر صالح الطاهر الحميري[٣]:

نبيُ قد ازدانتْ بمولدهِ الدُنا وتاهتْ على اثرِ البشائرِ، اكوانُ

فأخمَد في نورِ الهدى نارَ فارسٍ وما خمدتْ من قبلُ للفرسِ نيرانُ

---

(١) ديوانه، شرح وتعليقات مصطفى علي: ٢١.
(٢) ذكرى حبيب: ٨٧.
(٣) نسائم السحر: ٢٥.

ومن معجزاته الحسية ما ذكره الشاعر الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي، إذ ذكر مجموعة من المعجزات مثل انسياخ قوائم جواد سراقة في الارض[١]، ودر اللبن في ضرع شاة ام معبد[٢]، وبناء العنكبوت على غار جبل ثور وبيض الحمامتين بفم الغار[٣]، يقول[٤]:

لكنْ ســـراقة لم يحفلْ بما وعـــــدا ولا درى كيفَ يمضـــي حكمُ اقـدارِ

وغالبَ اللهَ فانســاختْ على وهـــــنٍ قـــــــوائمٌ لجواد غير مفتـــــــــــارِ

راحَ أمَّ معبدَ نورٌ تحـــــتَ خيمتِهـــا ووفـــــــــرةٌ من نعيمٍ دافـقٍ جـارى

فاضَ النعيمُ وكانَ الجدبُ يأســـرهـــا وتحملَ النوقُ ضرعا" غيرَ مـــــدرارِ

العنكبوتُ وفوقَ الغارِ مسكنُهـــــــــا أقـــــوى وامتنُ من اركانِ أوعـــــارِ

وأمكنتْ عِشَّها زهوا" مطـــــــــوقةَ تزجي هديلا" كانغامٍ بـأوتـــــــــــارِ

---

(١) روي ان ابا بكر رضي الله عنه قال خرجت اثناء الهجرة من ظل لأنظر هل ارى من الطلب فاذا انا براعي غنم فقلت لمن انت يا غلام؟ فقال: لرجل من قريش فسماه فعرفته ثم ادلجنا والقوم يطلبوننا فلم يد ركنا منهم الا سراقة بن مالك بن جشعم فقلت يا رسول الله هذا الطلب قد لحقنا فقال لا تحزن ان الله معنا حتى اذا دنا منا قال اللهم اكفنا بما شئت فساخت فرسه في الارض الى بطنها في ارض صلده، ينظر دلايل النبوه : ٢/ ٠١١٣

(٢) روى ان الرسول صلى الله عليه وسلم عند هجرته مر على خيمة ام معبد الخزاعية، وكان عندها شاة اقعدها الجهد عن الغنم وهي عجفاء لا لبن فيها فمسها فدرت فشرب واصحابه حتى رووا، ينظر الوفا بأحوال المصطفى: ١/ ٢٤٢- ٢٤٣.

(٣) روى ان حمامتين وحشيتين وقفتا بفم الغار الذي دخل فيه الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبه اثناء الهجرة، ينظر دلائل النبوة٠ وروى ان المشركين اقتفوا اثر الرسول عليه الصلاة والسلام فلما بلغوا الجبل اختلط عليهم، فصعدوا الجبل فمروا بالغار، فرأوا على بابه نسج العنكبوت، فقالوا: لو دخل ها هنا احد لم يكن نسج العنكبوت على بابه، ينظر البداية والنهاية : ٣/ ١٨١.

(٤) قصيدة بخط الشاعر.

حتّى إذا اقتربَ الباغونَ من أَثَـــــر قـــالوا: وشـــكّوا: ألا ليستْ بآثارِ

وخابَ فالٌ وقد خارتْ عزائمُهم وألـــحقوا بإيابِ الخـــزيِ والعـارِ

كذاك ربُّكَ مَنْ ينصـرُهُ محتسـبـــاً يجنِ الكرامـة في الـدنيـا وفي الـدارِ

ويسرد الشاعر ابراهيم ادهم الزهاوي قصة ام معبد، بقوله[1]:

يا خيمة ضَـمَّتْهم اسـتبشـــري قَدْ ضَـــمَّكِ الخُلْدُ الى ولـــــدِ

ما ابصرتْ مثلك عيـــنُ المـــلا وبيـت نـدى قـامَ على عَمْـده

لا تبـخـلُ الـعجفـاءُ في ظلّـه وتـمـنـحُ الـدَرَّ مـدى سَـــعْـده

تســتبعـدُ الجـدبَ على قربِـهِ كـأنّـهُ صَـــفّـقٌ عـلـى رنـدِه

لأمّـكَ الـرضـــوان يـا مـعبـدٌ مِنْ واهـبِ الجودِ بلا عـــــدّه

مـا الـدهرُ الا وجـهٌ مســتبشــر وبيتُـهـا الشـــامـةَ في خـدّه

هي التّي ضـــيفـت المصـــطفى وراعـتْ الشـــرك بـافـرنـدِه

وربما كان الشاعر محسن ابو الحب أكثر الشعراء العراقيين ذكراً" لهذه المعجزات الحسيـة، وقد يكون اطلاعـه على كتب السير والتاريخ وراء ذلك كما أنه ربما رأى انها

(١) ديوانه: ٢٥٠.

تعلي من شأن الرسول الكريم ﷺ إذ ذكر مجيء الذئب واستجارة الغزالة[١]، وتكليم الوحوش وبخاصة البعير[٢]، ومجيء الاشجار استجابة لندائه[٣]، ونبع الماء بين اصابعه[٤]، وتسبيح الحصى في يديه[٥] وحنين الجذع اليه[٦]، وعدم ترك اثر عند

(١) روى عن ام سلمه انه بينما كان رسول الله علية الصلاة والسلام في الصحراء فاذا مناد ينادي: يا رسول الله. فالتفت فلم ير شيئاً" ثم التفت فاذا ظبيه موثوقة تقول: اني لي خشفين فحلني حتى اذهب فارضعهما ثم ارجع اليك، قال: وتفعلين؟ قالت: عذبني الله عذاب العشار ان لم افعل. فاطلقها فذهبت فأرضعت خشفيها ثم عادت، فأوثقها، وانتبه الاعرابي فقال: الك حاجه يا رسول الله؟ قال: نعم تطلق هذه، فاطلقها فذهبت تعدو وتقول: اشهد ان لا اله الا الله وانك رسول الله، ينظر الوفا بأحوال المصطفى: ١ /٣٣٥-٣٣٦.

(٢) روايات تكليم الوحوش كثيرة، منها رواية شكوى البعير، فقد روي عن عبد الله بن جعفر قال: دخل رسول الله صلى الله علية وسلم يوماً حائطاً" من حيطان الانصار واذا جمل، فلما رأى الرسول صلى الله عليه وسلم حن وذرفت عيناه، فمسح الرسول سراته وذفراء، فسكن، فقال: من صاحب هذا الجمل؟ فجاء فتى من الانصار فقال: هو لي يا رسول الله. فقال: الا تتقي الله في هذه البهيمة التي ملكك الله عز وجل، انه شكا الي انك تجيعه وتدئبه، ينظر الوفا باحوال المصطفى : ١/٣٠١.

٣() روى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ان رسول الله صلى الله عليه وسلم كان بالحجون وهو كئيب حزين فقال اللهم ارني آية لا ابالي من كذبني بعدها من قومي فامر فنادى شجرة من عقبة فجاءت تشق الارض حتى انتهت اليه فسلمت عليه ثم أمرها فذهبت فقال ما ابالي من كذبني بعدها من قومي، ينظر دلايل النبوة: ١٣٨/٢ وينظر الوفا: ٢٩٦/١ وما بعدها.

(٤) روى عن انس بن مالك رضي الله عنه انه قال: رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وحانت صلاة العصر فالتمس الناس وضوءاً فلم يجدوه فأتي رسول الله عليه الصلاة والسلام بوضوء في اناء، فوضع يده في ذلك الاناء ومن ثم امر الناس يتوضؤون منه، قال انس: فرأيت الماء ينبع من تحت اصابعه، فتوضأ الناس حتى توضؤوا من عند آخرهم، ينظر موطا الامام مالك رواية يحيى الليثي: ٣٢. ولم اجد الرواية في موطأ مالك برواية محمد بن الحسن الشيباني.

(٥) ينظر في صفحة سابقة من هذا البحث.

(٦) روى من جابر بن عبد الله ان النبي صلى الله عليه وسلم كان يخطب الى جذع فلما بنى المنبر حن الجذع فاحتضنه النبي صلى الله عليه وسلم فسكن قال جابر: وانا شاهد حين حن ثم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لو لم احتضنه لحن الى يوم القيامة، ينظر دلايل النبوة: ١٤٢/٢. والوفا باحوال المصطفى: ٣٢١/١.

المشي[١]، ومداواة الإمام علي كرم الله وجهه من الرمد يوم خيبر[٢]، وشفاء اصحاب العاهات[٣]، ورد ابن جابر حيا بعد موت[٤]، ودعاءه بالسقيا فأنهلت السماء[٥]، ومقاتلة الملائكة معه يوم بدر[٦]، يقول[٧]:

أنت الذي لما رُفعتَ الى السمـــا بكَ قد سمتْ وتَزَيّنَتْ للقـــاكا

لكَ معجزاتٌ اعجزتْ كلَّ الورى وفضائلُ جلتْ فليسَ تُحاكى

---

(١) لم اعثر على تلك المعجزة في الكتب التي قمت بجردها.

(٢) روى انه في معركة خيبر اراد الرسول صلى الله عليه وسلم أن يعطي الراية علياً، فقالوا: هو يا رسول الله يشتكي عينيه، فارسل اليه فأتى فبصق رسول الله صلى الله عليه وسلم في عينيه ودعا له فبرأ حتى كان لم يكن به وجع، فأعطاه الراية، ينظر البداية والنهاية: ١٨٥/٤

(٣) من أمثلة شفاء ذوى العاهات ما رواه محمد بن حاطب عن امه ام جميل بنت المجلجل قالت: اقبلت بك من ارض الحبشة حتى اذا كنت من المدينة على ليلة او ليلتين طبخت لك طبيخاً ففني الحطب فخرجت اطلبه فتناولت القدر فانكفأت على ذراعك فقدمت بك المدينة فأتيت بك النبي صلى الله عليه وسلم فقلت: يا رسول الله هذا محمد بن حاطب وهو اول من سمي بك فمسح يده على رأسك ودعا لك بالبركة وتفل في فيك ثم جعل يتفل على يديك ويقول: اذهب الباس رب الناس واشف انت الشافي لا شفاء الا شفاؤك لا يغادر سقماً، قالت: فما قمت بك من عنده حتى برئت يدك، ينظر دلائل النبوة: ١٦٨/٢.

(٤) لم اعثر على تلك المعجزة في الكتب التي قمت بجردها.

(٥) روى ان انس بن مالك رضي الله عنه قال: اصابت الناس سنه على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم فبينا هو على المنبر يخطب في يوم جمعه قام اعرابي فقال: يا رسول الله هلك المال وجاع العيال فادع الله لنا فرفع رسول الله صلى الله عليه وسلم يديه وما رؤي في السماء قزعه فوالذي نفسي بيده ما وضعهما حتى ثار السحاب امثال الجبال ثم لم ينزل عن منبره حتى رأيت السحاب يتحادر على لحيته فمطرنا يومنا ذلك ومن الغد وبعد الغد والذي يليه حتى الجمعة الاخرى، ينظر دلايل النبوة: ١٥٩/٢.

(٦) ذكرها الله تعالى في القرآن الكريم، وروى عن معاذ بن رفاعه بن رافع الزرقي عن ابيه وكان أبوه من اهل بدر قال: جاء جبريل الى النبي صلى الله عليه وسلم، فقال: ما تعدون اهل بدر فيكم؟ قال: من افضل المسلمين أو كلمة نحوها، قال: وكذلك من شهد بدراً من الملائكة، ينظر صحيح البخاري: ٧/٣. وينظر دلائل النبوة: /١٧١. وللاستزادة في هذه المعجزات، ينظر: المعجزات الاحمدية، سعيد النورسي. ترجمة احسان قاسم الصالحي، خرج احاديثه فلاح عبد الرحمن عبد الله، ط١، مطبعة الزهراء الحديثة، الموصل، ١٩٨٧م.

(٧) ديوانه: ١٣٨.

والـذئـبُ جـاءَكَ والغزالـة قـد أتـتْ بكَ تســتجيرُ وتحتمي بحماكـــــا

وكذا الوحوشُ اتتْ إليكَ وسـلّمـــتْ وشـــكـا البعيرُ إليكَ حين رآكـــــا

ودعوتَ اشـــجاراً أتتكَ مطيعـــــةً وســعتْ اليكَ مجيبـــــةً لـــــنداكا

والماءُ فاضَ براحتيكَ وســبَّحـــتْ صُــمُّ الحص بالفضــلِ في يمناكـــــا

وعليـكَ ظلّـتْ الغمـامـةَ في الورى والجـذعُ حنَّ الى كريمِ لقـاكـــــا

وكـذاك لا أثرٌ لمشـــيـكَ في الورى والصـــخرُ قد غصّـتْ بِهِ قدماكـــــا

وعلي من رمدٍ بـهِ داويتَـــــــــــهُ في خيبرٍ فشـــفي بطيـبِ لمـاكـــــا

وشـفيتَ ذا العاهاتِ من امراضِـــــهِ وملأتَ كـلَّ الارضِ من جـــــدواكـا

وســـألـتَ ربَّـكَ في ابن جـابرَ بعدَمـا تشـــفتْ غدرَّتْ من شـــفارِ قباكـــــا

ودعوتَ عـامَ المحـلِ رَّبـك معلنـاً" فنهلَ قطرُ الســحبِ عندَ دعاكـــــا

ودعوتُ كلَّ الخلقِ فـانقـادوا الـــــى دعواكَ طوعـاً ســـامعينَ نـداكـــــا

وخفضـتَ دينَ الكفرِ يا عـــلمَ الهدى ورفعتَ دينـكَ فاســتقامَ هنـاكـــــا

في يومِ بـدرٍ قـد اَتتـكَ ملائـــــكٌ من عنـدِ ربّـكَ قـاتلـتْ اعـداكـــــا

والـفـتـحُ جـاءل يـوم فـتـحـتَ مكـة والنصـــرُ في الاحزابِ قد وافاكـــــا

ورأت طائفةٌ من الشعراء العراقيين ان الرسول محمداً ﷺ هو المعجزة بصبره وصدقه ووفائه وشجاعته واخلاقه وصفاته الأخرى. وهذا الرأي فيه كثير من الصواب. فلم يكن احد يدانيه في صفاته ولا يبزه فيها احد "لهذا كانت معجزة محمد هي محمد نفسه... هي هذه الشخصية البشرية التي حررت النفس الانسانية من الخرافة، من الجهل، من العبودية... هي هذه الشخصية البشرية التي اعادت للإنسان قيمته كانسانٍ يحقق بإرادته أهدافه..."[١]، قال الشاعر احمد محفوظ [٢]:

ايــة اللهِ قَــدْ تــجــلّــت ولاحــتْ فــي غــلامٍ مــوفّــقٍ قــرشـــي

وقال الشاعر الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي[٣]:

لو لمْ يكنْ بكَ ذو الجلالـــــةِ معجزاً لم تُبْنَ باســمِكَ والإلـــــهِ صــلاةَ

وعد بعضهم خلق الرسول ﷺ هو المعجزة قال الشاعر محمد بهجة الاثري[٤]:

تلفّــتُ أبغي السِـــرَّ في كبريــائِــهِ لعلّي إلى الســـرّ الحقيقيّ أهتدي

فــأدركــتُ أنَّ الســـرَّ بــالخلقِ قــائمُ وايقنتُ أنّ الخلقَ في دينِ (أحمدِ)

وان الرسول الاكرم لا مثيل له، قال الشاعر ابراهيم ادهم الزهاوي[٥]:

تعريفُ مثلِـك من مثلي محــاولــة عرجـاءُ لا تنتهي إلّا الى فَشَـــلِ

وكيـــــــــــفَ عرفانُا من لا يماثِلُهُ خُلقٌ. ومعرفة الاشـياءِ بالمَثَـــلِ

---

(١) محمد في الادب المعاصر: ٧.
(٢) الذكرى المحمدية، ١٣٥٩ هـ، ٨٥.
(٣) قصيدة بخط الشاعر.
(٤) ديوانه: ١/ ٧٥.
(٥) ديوانه: ٦٩.

ورأى بعضهم أن الوفاء بالعهود خير المعجزات واولاها، قال ابراهيم ادهم الزهاوي [1]:

معجزات النبي شتى واولا (م) ها اتباعاً وفاؤه بالعهود

وعد بعضهم صفات الرسول الكريم ﷺ معجزات جليلةً،وان الثبات هو أجل تلك المعجزات، قال الشاعر حسين علي الاعظمي[2]:

لقد جلّتْ لأحمدَ ذكرياتُ وآياتُ هنالكَ بيناتٌ

كذاكَ صفاتُهُ جلّتْ فقلنا صفاتُ محمّدٍ هي معجزاتُ

لئنْ كثرتْ معاجزُهُ فعندي أَجَلَّ المعجزاتِ هو الثباتُ

والثبات هو الصبر، والصبر رأس كل فضيلةٍ، فالصبر في القتال شجاعة، والصبر على الاذى حلم والصبر على العطاء جود وهكذا ..؛ لذلك كان الثبات صفةً جليلةً من صفاته عليه الصلاة والسلام. وقيل: إنه معجزةٌ في شجاعته، ويعدل امةً في بأسه، قال الشاعر الدكتور عبد الامير محمد امين الورد[3]:

إذا قستَهُ في بأسِهِ قسْتَ أمّةً وإنْ قسْتَهُ في خُلْقِه قسْت أوْحدَا

---

(١) ديوانه: ١٧٤.
(٢) الذكرى المحمدية، ١٣٥٧ هـ، ٢٠٥.
(٣) قصيدة بخط الشاعر.

٣ . الشفاعة:

الشفاعة طلب المعاونة "وشفع له او منه الى فلان شفاعةً طلب ان يعاونه"[١]، "وشفع فلانٌ لفلانٍ اذا جاء ثانيه ملتمساً مطلبه ومعيناً له"[٢]، "واستشفعته الى فلان، أي: سألته أن يشفع لي اليه"[٣]، ولفظ (الشفاعة) من الالفاظ كثيرة الورود في القرآن الكريم، اذ وردت في اكثر من ثلاثين موضعاً، والقضية ليست مستحدثةً في الدين الاسلامي، بل إن لها اصولاً في الاديان الالهية السابقة.

اما في القرآن الكريم فقد وردت الشفاعة ومشتقاتها المختلفة بصيغتي الاثبات والنفي، فمن ورودها بصيغة النفي على سبيل المثال، قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاكُم مِّن قَبْلِ أَن يَأْتِيَ يَوْمٌ لَّا بَيْعٌ فِيهِ وَلَا خُلَّةٌ وَلَا شَفَاعَةٌ ۗ وَالْكَافِرُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ)[٤]، وقوله تعالى: (يومئذٍ لا تنفع الشفاعة...)[٥]، وتنسب الشفاعة الى الله تعالى بالأصالة والى غيره برضاه، قال تعالى: (... يُدَبِّرُ الْأَمْرَ ۖ مَا مِن شَفِيعٍ إِلَّا مِن بَعْدِ إِذْنِهِ ۚ...)[٦]، ولما كانت الشفاعة بإذنه تعالى فقد جعلها لمن يشاء بحكمته، قال تعالى: (يَوْمَئِذٍ لَّا تَنفَعُ الشَّفَاعَةُ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَٰنُ وَرَضِيَ لَهُ قَوْلا)[٧]، وقال تعالى: (كَم مِّن مَّلَكٍ فِي السَّمَاوَاتِ لَا تُغْنِي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئًا إِلَّا مِن بَعْدِ أَن يَأْذَنَ اللَّهُ لِمَن يَشَاءُ وَيَرْضَىٰ)[٨]، وقوله تعالى: (ولا يشفعون إلا لمن ارتَضَى...)[٩]، ولمّا كانتْ بيدِهِ شاء أن يجعلها لعباده المقربين الذين يقف الرسول ﷺ في بدايتهم فهو أفضل الموجودات وسيد ولد آدم، فليس

---

(١) قطر المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، عن طبعة ١٨٦٩: ١/ ٥٥. ومادة (شفع).
(٢) معجم مقاييس اللغة لأبن فارس (ت ٣٩٥ هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، ط ١، دار احياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٦٨ هـ، ٣/ ٢٠١.
(٣) الصحاح، الجوهري، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، ٣/ ١٢٣٨.
(٤) البقرة: ٢٥٤.
(٥) طه: ١٠٩.
(٦) يونس: ٣.
(٧) طه: ١٠٩.
(٨) النجم: ٢٦.
(٩) الأنبياء : ٢٨.

غريباً أن يكون أول شافع ومشفعٍ. وقد وردت أحاديث كثيرة بهذا الخصوص، فقد روي أن النبي محمداً ﷺ قال: "انا سيد ولد آدم يوم القيامة، وأول من ينشق عنه القبر، واول شافع واول مشفع" [1]، الى غير ذلك من الاحاديث الشريفة.

ترددت الشفاعة في شعر الشعراء العراقيين، وتغنوا بها كثيراً، والحوا على الرسول ﷺ أن يكون شفيعهم يوم الحساب، وهذا نابع من إيمانهم أن للرسول شفاعةً لشعرائه، فكانت السنتهم تلهج بأن يكون شافعهم وقد توسّلوه كثيراً، ويغلب أن يكون موضع طلب الشفاعة في نهاية القصيدة بعد أن يمدح الشاعر فكأنه يحس انه استحق الشفاعة، وقد سمي الرسول الكريم بشفيع المذنبين، قال محمد حبيب العبيدي [2]:

إليكَ إلهي المُشتكى مـنْ ذَنُوبِنـــــا ... ويا نفسُ توبي من شرورِ الوساوسِ

ويا نفحاتَ الفيضِ من أرضِ طيبـــةٍ ... أتُـــقبَلُ عندَ اللهِ تـــوبـة يائـــسِ

عـــليكَ شفيعَ المذنبينَ تحيـــةَ ... مـن القومِ من رَطْبٍ هنـاكَ ويـابِسِ

وقال في مناجاته[3]:

يا بارئاً شـتّى المسـالِكْ ... وإليـكَ كلُّ الخلقِ سالِكْ

ضَلَّ السبيلَ اليكَ مَـنْ ... قَـدْ ذاقَ غيَركَ من عيـالِـكْ

واللّطفُ ربّي من صفَـا(م) ... تِـكَ والعنـايـة من خلالِـكَ

ثَمَّ الصلاةُ على شفيـ (م) ... عِ المـذنبينَ من المهـالِـكْ

---

(١) ينظر صحيح مسلم بشرح النووي، عنى بنشره محمود توفيق الكتبي بميدان الازهر الشريف، مطبعة حجازي، القاهرة، (بلا. ت): ١٥/ ٣٧.

(٢) ذكرى حبيب: ١٠٢.

(٣) المصدر السابق: ٢٧.

والآلِ والا صحابِ مـــــــا عَرَفَ الطريقَ اليكَ ســـالِكْ

وزيارته فوز؛ لأنه شفيع الخاطئين للحصول على الغفران، قال مكي عزيز[١]:

وحـــــــــجّوا بذاك العامِ حجّة وامقٍ وايمـــــــانُهم باللهِ خيرُ مرافِقِ

وزاروا شـــفيعَ الخـاطئينَ محمّـداً وكلّ فـؤادٍ بالمـــــــحبةِ خافـق

فيـا فوزَ عبـدٍ زارَهُ وهو مؤمـــــنٌ بما جاءَ في القرآنِ ايمانَ صادقِ

وهو أبو الرحمات وغاية الأماني، قال الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي[٢]:

يا واقفاً وعلى شـــفاهِكَ رعشـــــــة أسـألتَ مَنْ يهبُ النفوسَ سـؤالَها

فـــــــإذا طلبتَ بطيبة مِنْ حاجـــةٍ بَلَغَتْ امانيكَ العراضُ نوالَـــــها

بلـــــــــّـــغ أبا الرحماتِ شـوقَ مولّهٍ والصاحبينِ وبلّغْهُ آلـــــــــهَـا

وحط اثقال الخطايا والآثام يكون عنده ، يقول محمد علي اليعقوبي [٣]:

ولمّا قضـــينا من مِنىً كلَّ منَسْـــَـــكٍ وطفنا ببيتِ الله والركنِ والحجـــرِ

قصـــــدنـا الى مغنى الذبوةِ نرتجِي بها حطّ أثقالِ الخطيئاتِ والـــوزرِ

وواضح أن الشاعر قد استند الى قول الشاعر العربي القديم:

ولمّـا قضـــينـا من منىً كـلَّ حـاجـةٍ ومسَّحَ بالأركانِ مَنْ هُوَ ماسِـــحُ

---

(١) الملك الشهيد: ١٣٦.
(٢) قصيدة بخط الشاعر.
(٣) ديوانه، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٥٧: ١/ ١٣٩.

ويرتجي الشاعر وليد الاعظمي الخير في القيامة؛ لأن الرسول ﷺ سيجزى شعراءه، يقول[١]:

رســولَ العلى لي في مديحِكَ وقفـــــة أرجّي بها خيراً لدى موقفي غدَاً

ورأى بعضهم أن الامان يكون عنده؛ لأنه أمان الخائف وضمان غفران الذنوب، قال كاظم آل نوح[٢]:

يـا ابـا القـاســمِ الأمين أمـانـــــاً منكَ أرجو لخائف أنْ تكونـــا

شـــافعـاً عنـدَ ربّنـا في ذنوبـــــي وبـــــغفرانِها تكونُ ضميـنا

ويرجو الشاعر محمد حسن ابو المحاسن شفاعته؛ لأنه المعتصم والملجأ المأمن، ويرى ان شعره ذخر لطلب الشفاعـة يوم الحساب، يقول[٣]:

ومثله فليرجي المرتجـــون وهــل يرجـــى مثيل لذاك المفرد العلـــم

هو المؤمل في الدنيا المشــفع في الـ (م) اخرى فلذ وتمسـك فيه واعتصـم

فشـــكره والـثنـا والاجر مـغتـنم في خير مغتـــــــنم في خير مغتنم

اذا لجات اليه فاشتكيـــــــت لـــه بؤسا امنت وزال البـــؤس بالنعـــم

جعلت مدحك لي ذخرا ومعتصما فاقبل مديحي يا ذخرى ومعتصمي
حـقق رجائي واشفع لي فقد علقت يدى بحبـــل رجاء غير منفصم

---

(١) أغاني المعركة: ٢٤٤.
(٢) ديوانه: ٣/ ٧٤١.
(٣) الادب المصري: ١٤١- ١٤٢.

وتوسل الشعراء بال الرسول الاكرم عليهم الصلاة والسلام، وانهم جميعاً شفعاء يوم المعـاد، قال الشاعر عبد المحسن الكاظمي[١]:

اصبوا الى احمـــد وعتـــرتـــــه كل لحيب الجبيـــــن وضـــاء

اعلوا بهم يوم خفى كل عـــــلا وفي يديهم خفضـي واعلائـــــي

هـم مـلاذي فـي كـل نـازلـة وهم عمـــــــادي في كـل لاواء

وهم شـــفا هذى القلـــــوب إذا ما عز طـــــب على الاطبـــــاء

فهم موالـــــــــــي والرقين انا ان قبـــــلوني مـــــن الارقاء

كـــــل أغر يشـــــق كل دجا بطلعـة في الزمـان غـــــراء

افـدي بحوبـاى من يحبهـــــم بل افتديـــه بكـــل حوبـــــاء

ما ســـــــواهم ذخـــرا لآخرتي وليس الاهـــــم لدنيـــــائـي

وواضح ان هناك مجموعة من القصائد، كما في هذه القصيدة، لانهـا "متهافتة واضحة التكلف لا روح فيها ولا عاطفة "[٢]، تسودها التقريرية المباشرة في حين يجب ان يكون موضوع الشفاعة والآمال المبنية محركاً للشعور الذي خلت منه القصيدة هذه. والشفاعة من الامور الغالبة في شعر الشعراء في العراق في الحقبة موضوع البحث[٣]، ذكرها الشعراء العراقيون بوصفها عنصراً موضوعياً في شخصيته الشريفة.

---

(١) ديوانه: ٢/ ٣٧.

(٢) شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره، د. محسن غياص، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة (١٠٢)، ١٩٧٦: ١٨٦.

(٣) للاستزادة في شعر الشعراء العراقيين في موضوع الشفاعة، ينظر:
- ديوان محسن ابي الحب: ١٣٨، ١٦٣.
- نسام السحر: ٧٨.

ونخلص مما تقدم الى ان شعراء جيل الاحياء ومن تلاهم ممن سار على منهجهم في الرؤية والشكل الشعري قد اختطوا طريقةً مشابهةً في احيانٍ كثيرةٍ ـ لطرائق المديح النبوي عند الاقدمين، إذ فصلوا في صفات الرسول محمدٍ ﷺ المعنوية كالصدق والامانة والشجاعة والعفو والجود والهدى والأصل الطاهر وكونه منقذاً، ولكن ملامح التجديد عندهم تكاد تبرز في عملية الربط بين كونه منقذاً وبين القضايا الإسلامية والعربية الانسانية كقضية فلسطين، ويأتي هذا الربط لكونها ـاى فلسطين ـ مسرى الرسول وقبلته الأولى زيادةً على كونه محرراً" وعادلاً" وفاتحاً" وثائراً" من أجل الحق.

ومن الصفات الاخرى التي أطال شعراء العراق الوقوف عندها، الكمال والتقوى والعدل والرحمة والفصاحة وتأليف القلوب. وتغنى مجموعةٌ منهم بنوره وشبهوه بالشمس وزادوا على ذلك أن نوره يكاد يخفي ضوء الشمس، ورأى قسمٌ منهم انه كالبدر الطالع واخذ بعضهم طريقة الاقدمين في المدح بالصفات الحسية، فذكرت شفاهه وعيناه وخده وحتى اسنانه ولكنا لم نذكرها. وجرياً على طرق القدماء ذكر الشعراء الحقيقة المحمدية وكون النور المحمدي أول نور سبق الخلق، وهذا تأثرٌ بأفكار الصوفية وشعرها، وذكر الشعراء في العراق معجزاته القولية والفعلية، ويندرج القران الكريم ضمن الاولى، أما الثانية فمجموعة معجزاتٍ ذكرتها المصادر ولكنها ليست مقرونةً بالتحدي ولا تعد معجزة الرسول الخالدة، وذكر قسم من الشعراء موضوع الشفاعة وغلب ان يكون في نهاية القصيدة بعد الفراغ من المديح، ايماناً بأن الرسول الكريم سيشفع لشعرائه يوم القيامة.

لقد دارت اغلب قصائد هذا الجيل مدار شعر شعراء الرسول ـان صح التعبيرـ أو شعراء الرؤية المحمدية في الأجيال المختلفة عبر عصورها الادبية، الا ان شعراء العراق في هذه المرحلة استطاعوا أن يعطوا الشخصية المحمدية بعض الفاعلية بتصويرهم ان الرسول الكريم سوف يتدخل في انقاذ الأراضي المحتلة؛ لأنهم بذلك اعطوا شعرهم روحاً معاصرةً وخرجوا من التاريخية والتسجيلية التي كثر دورانُهم فيها

- الذكرى المحمدية ١٣٥٩ هـ، ٨٦، ٨٧.

إلا ان شخصية الرسول محمد ﷺ بقيت في اشعارهم في الأعم الغالب شخصية في التاريخ ولم يستطع كثيرٌ من الشعراء أن يخرجها من إطارها التاريخي لكونها شخصية ذات ديمومة تبقى حيةً على مر العصور، دامت رسالتها حية وقائمة وإن الزمن المحمدي مصفرٌ ويجب أن لا يعامل على أنه شخصية في زمن غابر فشخصيته حاضرةٌ ومؤثرةٌ مادامت مبادؤها كذلك، وقد تجلت هذه الرؤية عند مجموعةٍ من شعراء العراق: خالد الشواف وام نزار الملائكة وغيرهم.

لقد اطال شعراء هذا الجيل في تعداد صفات الرسول الاكرمﷺ واحسوا في مواضع كثيرة أن الرسول الكريم لا يريد مدحاً "لذاته وتغزلاً" بصفاته، وإنما يريد فهماً للإسلام وتطبيقاً "لعقيدته وقوانينه واركانه"[١] التي جاء من اجل إرساء قواعدها في المجتمع وانقاذ البشرية من شتى انواع العبودية والاستغلال.

إن الغالب على شاعر هذا الجيل انه لم يلتفت إلى خطورة هذا الامر، ولم يتخذ الرسول الكريم مثالاً "للتغيير الهادف" وهكذا يقطع الشاعر فنه عن الحياة، ويضيع فرصاً طيبة ونوافذ واسعة كالنافذة الدينية ذات الطاقات والحيوية، إذ يمكنه ان يطل منها على مجتمعه فيعبر عنه ويخدم الحياة وتجددها من خلالها"[٢]، ويبقى شعراؤنا يسيرون في طريق تطوير الشعر وتحكمهم بذلك روح عصرهم وثقافته، الأمر الذي حدا بهم ان يختطوا طريق الشعر من دون أن يكون تخميسا" لقصائد البوصيري وابن الفارض، ولكن "اختلط عليهم -كما يبدو- فن الشعر بفن الخطابة، فاذا بهذه النزعة تشيع في قصائد هم شيوعاً"[٣].

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد: ٦٧.
(٢) المصدر السابق: ٦٧.
(٣) السابق: ١٥٤.

الفصل الثاني

الدراسة الفنية في شعر الاحيائيين

١ـ اللغة والتركيب

٢ـ الموسيقى والايقاع

٣ ـ الصورة والخيال

١ ــ اللغة والتركيب

اللغة اداة الشعر، يقوم على علاقتها وخصائصها و يوظفها توظيفاً خاصاً، فالشعر بناء لغوي يستخدم اكبر قدر ممكن من امكانات اللغة الصوتية والتصويرية والايحائية والوجدانية لكي ينقل الى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة[١]، واللغة صلة البشرية وحلقة الربط بينهم، وهي عند الناس شأن عام من شؤون حياتهم، فهي وسيلتهم المشتركة في التفاهم والتفكير منذ وجدوا، لكنها في الشعر، تكتسب طابعاً خاصاً، فمهمة الشاعر أن يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها الى صوت شخصي، ان ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في اغنى الاشكال تأثيراً، مستثيراً دلالاتها واصواتها وعلاقات بنائها وايقاعها على نحو فريد، وعليه، فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى ابداعه[٢]، فهناك علاقة تكافل بين الشاعر المبدع ولغته، فبقدر ما يتمكن الشاعر من لغته بقدر ما يستطيع ان يبدع فيها ويبعث فيها الحياة ويقيم لها علاقات جديدة وانظمة لغوية مطورة.

ولأهمية اللغة عند الشاعر بالغ بعض النقاد في دورها في العملية الشعرية، ونحن لا ننكر ان " اللغة كنز الشاعر وثروته انها جنيته الملهمة في يدها مصدر شاعريته ووحيه[٣] ،كما تقول نازك الملائكة، ولكن هذا يحد من دور الشاعر في اللغة والعملية الابداعية، فكأن اللغة هي التي تستخدمه، كما يطيب ذلك لنازك، فعندها ان " الشاعر لا يستعمل اللغة، وانما تستعمله هي، اي انها تعبر عن ذاتها على لسانه وتحيا وتتسع

---

(١)الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، د. رؤوف الواعظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤: ٣٧٥.

(٢) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات دار الشؤون الثقافية والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٥: ٩.

(٣) سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٩٩٣: ١٠.

وتكشف اسرارها[١] ومهما يكن من امر فان للغة في الشعر وظيفة خاصة تكاد تختلف عنها في غيره من الفنون؛ لأن "الدور الوظيفي للغة في القصيدة يكمن في القيمة التعبيرية عن الاحساسات او المشاعر او المواقف العاطفية، واثارتها في الاخرين[٢]مبتعدة عن الخطابية المباشرة وعن اللغة الاشارية الذهنية؛ لأنها لغة تعبير عن انفعال هدفها الجمال والمشاركة الوجدانية والايحاء.

وما دامت اللغة مفتاح الولوج الى جوهر الشعر وحقيقته [٣]وهي مادته الأولية واداته، يقوم على علاقاتها، كان لابد لنا من دراسة لغة شعراء العراق في هذه المرحلة عند الشعراء الذين اتخذوا نظام الشطرين شكلاً موسيقياً لشعرهم في قصائدهم التي استوحت الرسول الأكرمﷺ.

ولما كان من الصعوبة دراسة لغة الشعراء جميعاً الذين اتخذناهم مادة للبحث، لأنهم كثر؛ اثرنا دراسة خمسة نماذج منم يمثلون الواجهة في الشعر العراقي، وهم : عبد المحسن الكاظمي (بين ١٨٦٥ و١٨٧١ -١٩٣٥) ومحمد رضا الشبيبي (١٨٨٩-١٩٦٥) وجميل صدقي ألزهاوى (١٨٦٣-١٩٣٦) ومعروف عبد الغني الرصافي (١٨٧٥-١٩٤٥) ومحمد مهدى الجواهرى (١٨٩٩ و ١٩٠٣-١٩٩٧) •

ولم يات اختيارنا هؤلاء الشعراء اعتباطاً، فقد قامت على شعرهم نتائج الدراسة اللغوية في تلك المرحلة [٤]، زيادة على كونهم يمثلون الشعر العربي في العراق أصدق تمثيل،

---

(١) ينظر المصدر السابق :١١.
(٢) الشاعر واللغة: التغير المركب. د. عبدالكريم راضي جعفر بحوث مهرجان المريد الشعري الثاني عشر ١٩٩٦، ضمن الحلقة الدراسية : الشعر والمستقبل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦:
(٣) لغة الشعر الحديث في العراق :١٠
(٤) ينظر لغة الشعر الحديث في العراق :١٠. ولكن الباحث اضاف اليهم الشاعر علي الشرقي، فاستبعدناه لعدم توافره على الشعر النبوى.

فالكاظمي يمثل مرحلة التقليد الكامل، والزهاوى والرصافي يمثلان مرحلة المزاوجة بين البداوة والعصرية، والجواهري يمثل مرحلة إحياء القديم والنسج على طريقته ولكن بالتوليد فيه واستخدامه في اشد الموضوعات معاصرة.

تمثل دراسة شعر الكاظمي والشبيبي أنموذجاً للشعر العربي في العراق في مرحلته الاحيائية، فيما يقفان بين مرحلة العقم الذي ساد قبل مرحلة الاحياء ومرحلة النهوض بالشعر الحديث ومجاراة العصر وتطوراته ممثلاً في الزهاوى وفي الرصافي. تقوم بين الشاعرين الكاظمي والشبيبي خطوط وروابط فكرية مشتركة، لأن كلاً منهما درس في البيئة الدينية المحافظة التقليدية الثقافة التي تقيس تقدمها وعظمتها بمدى دنوها من الماضي العظيم.

على مستوى المفردة، دارت لغة شعر الكاظمي بمفرد اتها مدار الشعر العربي القديم، فمن جبال الصحراء نجد : الحمى، ويوجد من رمالها وسهولها: لفح وديار و هجير وعاصفة و ريح وزعزع ونكبا وقفراء ونجيع، ومن حيوانها : ليث ومطايا وظفر و شغواء و رقطاء و عشواء و عيس ومن سمائها ونجومها : قمر وبدر وسماء و ثريا و جوزاء وزهراء ومن قبائلها: يعرب ولؤي و هاشم، ومن الأجناس: عثمان، ومن الحروب: حرب وجماجم و هيجاء وخطوب وحسام وسيف وعزم واجتياح وارزاء و ضغن و شحناء ومراس وموت و طعن و غارة وابيض وحشا و اشلاء وحز واحشاء و عضب و زعف. ومن الاعلام التاريخية: أحمد ومحمد ومعن وعمر وحاتم وادم وحواء ومصطفى وداود، ومن المدن والاماكن: مصر ويثرب و بطحاء، ومن مصطلحات العلوم: شفاء واطباء و موالي و رقيق وتشطير، ومن الكلمات المتفرقة: حوباء وبردة وعرنين وحنق وجلابيب وبرحاء ولأواء واقذاء و الضنى والصب، بينما في شعر الشبيبي، من الاعلام العربية والعالمية: محمد وعيسى و موسى وكسرى وقيصر واحمد

ومن الأجناس والقبائل: قريش وامة وقوم، ومن الالفاظ القرآنية والقول العربي الاسلامي والاحاديث: نور و شرع و حرام والله وروح وتوحيد وحق وهول ومكة واسلام ودين. وبذلك تكون المادة البدوية والاسلامية اساساً كبيراً في تكوين المعجم اللغوي الشعري للشاعرين وكذلك مصطلحات العلوم.

أما على مستوى التراكيب، فان شعرهم ليزخر بالتراكيب الجاهزة والأنماط القديمة المألوفة، مثل قول الكاظمي[١]:

اســـلـك نهج الهـدى ولســـت كمن يخبط في الحـب " خبط عشـــواء"

"خبط عشواء" تركيب جاهلي. وكذلك التراكيب الاخرى الشائعة: ليلة ليلاء، نفسي فدا، فعلة شنعاء، مهبط الوحي، خاتم الرسل، شفيع المذنبين، وصلى عليه الاله. وعند الشبيبي: الا ليت شعري، واكبر ظني، وكم قائل، وعظت ولم...، اللتيا والتي[٢]. هذا على مستوى المفردة والتراكيب في شعر الكاظمي والشبيبي.

أما الزهاوى والرصافي اللذان يمثلان المرحلة الثانية التي تقع بعد مرحلة الكاظمي والشبيبي، فلا يكاد الاختلاف يكون بيناً بين المرحلتين، إلا ان شعراء هذه المرحلة حاولوا أن يكونوا عصريين من دون فهم لمفهوم العصرية فنياً، وظنوا أن الشعر العصري الذى تشيع فيه الفاظ المخترعات العصرية واوصافها، وإذا كانت هذه الألفاظ والتراكيب ظاهرة تاريخية تدخل القصيدة العربية بحكم شيوع النظريات العلمية الحديثة ونتيجة لاستخدام الآلة وهبوب تيارات الفكر التجريبي والعلمي على الشرق العربي، فتلك قضية مؤكدة، ولا سيما أن شعراء هذا الاتجاه، سواء في العراق أم في مصر وبلاد الشام، قد لبسها

---

(١) ديوانه: ١/ ٣٧.

(٢) للاستزادة ينظر لغة الشعر الحديث في العراق: ١٧١ وما بعدها

لأحوال سياسية وحضارية أردية الخطباء والحكماء و المعلمين والشراح، فكان لابد من استعمال هذه الألفاظ والمصطلحات على الرغم من سذاجة الفهم الذي كانوا يمتلكونه بشأن بعض هذه المصطلحات.

اما قيمتها الفنية، فان امثال هذه الألفاظ لا تبدو في أي قصيدة - مهما بلغ شاعرها من درجات الجودة- الا بقعاً واحجاراً صلدة لا تشع ولا توحي[١] ونستطيع ان نرى ذلك جلياً حتى في القصائد والمقطوعات التي تستوحي الشخصية المحمدية والتي يكون من غير المحبب ورودها فيها، فالرصافي في قصيدته الى الحجابيين[٢] يقول:

نـــــــــــحنُ السفوريين اعلمُ بالذي شرَ النبي محمدٍ من ديـــــــــــن

ايكونُ ما شرّعَ النـــــــــــــــــبيُ شـــيئاً يخـالفُ شـــرعـة التمـدينِ

وواضح ان كلمتي (السفوريين والتمدين) لا تناسبان السياق ولا تنهضان بالبيت بل تندّان عن النسيج الشعري فنياً، فالأولى من الكلام العادي المستعمل في الأحاديث اليومية المبتذلة، وهذا ما لا يجب ان يأخذ طريقه الى الشعر. أما الزهاوي فيبز صاحبه في هذه الالفاظ العصرية واستخدامها، ويمكننا القول: إن" اطلاع الزهاوي والرصافي على نماذج من الأدب الجديد لم يكن واسعاً ولا عميقاً، فهما لا يعرفان لغة اوربية، ولم يتمكنا بالتالي من استلهام روح التجديد[٣]، فالزهاوي في قصيدته ((يا خيرَ من عزم))[٤] يسرد مجموعة من هذه الألفاظ، ومنها الأشعة التي تستخدم في الطب، يقول:

وفي النبوةِ اســـرارٌ قـد اســـتترت وفي الاشعةِ ما في العينِ عنهُ عمى

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ١٩٠.
(٢) ديوانه، دار العودة: ١٥٨/٢.
(٣) لغة الشعر الحديث في العراق: ١٤٣
(٤) ديوانه، دار العودة: ٦١٣/١ وما بعدها.

ومنها، الانجم السدم، الفلكية:

آيـاتٌ بـيـنـاتٌ يسـتضـاءُ بـهـا كمـا تضـمُ إليهـا الانجمُ السـدمُ

ومنها الأزل والقدم:

وكـان مولـدكَ الميـمون مسـعـدةٌ علهـا تمخض في آزالـهِ القـدمُ

ان استعمال هذه الألفاظ كان محاولة للنهوض بالشعر الا انها بقيت محاولة شكلية محضة لا روح فيها؛ لأنها تولدت نتيجة الفهم الخاطىء لمفهوم العصرية، وربما كان الشعراء ينزعون الى نظرية روح العصر الالمانية، التي تقول: إن لكل عصر روحاً خاصة تسوده. الا انهم تمسكوا بقشورها، وذلك في ادخال الالفاظ العلمية في شعرهم وكذلك المخترعات ووسائل النقل البرية والبحرية.

ان هذه الألفاظ لم تقدم معنى زائداً لنصوصهم ولم تجعلها عصرية كما أراد لها أصحابها، وقد كانت محاولتهم محاولة مضطربة للجمع بين ما ثقفه الزهاوي والرصافي من التراث القديم... ثم معارف العصر وظواهره[١].

الى جانب هذه الألفاظ شاعت في قصائدهم ومقطوعاتهم الالفاظ المعجمية، فالزهاوي يذكر: الراسيات[٢]، ويصف الحق بالابلج والسيف البتار الاحمر الذي يمج دماً، واليعبوب واللجج والصمصام والعجاج، والجاهلية، والكرب والعسكر اللجب[٣].

ان هذه المرحلة تمثل محاولة للنهوض بالشعر الا انها بقيت تدور في حلقة مفرغة بين الماضي والحاضر.

---

(١) لغة الشعر الحديث في العراق: ٢٦٠.
(٢) شعر جميل صدقي الزهاوي، علي عباس علوان :٢٢٧ ومصادره.
(٣) ينظر ديوانه، دار العودة: ٦٢٣/١ وما بعدها.

وقد وردت في شعرهم بعض التراكيب المألوفة، كما في قول الزهاوي: الامر شورى، لبيك، آيات بينات، المولد الميمون، كتاب الله، داعي الهدى، يا ايها القوم[١]، وقول الرصافي: رويدك، سيد الرسل [٢]، السنة حداد[٣]، عصر العلوم[٤]، ام القرى[٥]، النبي الرسول[٦]، دين الاسلام [٧]، اجمعوا الشمل[٨]، كتاب الله [٩]، وغير ذلك من التراكيب الكثيرة المبثوثة في الشعر.

أما المرحلة الثالثة فتتمثل بالشاعر محمد مهدي الجواهري، الذي حاول أن يحيي بعض مفردات اللغة العربية ويعيد اليها الروح، مثل : روابي، فدافد، مدقع، خابطة، حارد[١٠]، الأضغان، اجتث[١١]، مصعر وعث[١٢] كما استسهل التراكيب المألوفة ولكن بسياق يحتاج اليها مثل: جزيرة العرب، بقوله[١٣]:

وجـــزيـــرةُ الـــعـــربِ ازدرت نـــور الـــنـــبـــوة فـــاســـتـــرد

ودين محمد، في قوله[١٤]:

---

(١) ديوانه، دار العودة: ٦٢٣/١ وما بعدها.
(٢) ديوانه،دارالعودة: ٥٨٦/٢.
(٣) السابق:٧١١/١.
(٤) السابق: ٤٧٣/١.
(٥) السابق: ٤٥٧/٢.
(٦) السابق، شرح وتعليق مصطفى علي: ١٩/٢
(٧) السابق: ١٤/١
(٨) السابق: ١٤/٢.
(٩) السابق: ٤٠٦/١.
(١٠) ينظر ديوانه :١٩٩/٣.
(١١) المصدر السابق: ١:٢٧٢.
(١٢) ينظر السابق: ٢٤٥/٣.
(١٣) ديوانه: ٣٢٥/١.
(١٤) المصدر السابق: ٣٣٦/١.

او ان دينَ محمدٍ لم ينصدع حتى بكى قرآنة الانجيل

ودوحةُ أحمدٍ ووارفةُ الذرى، بقوله[1]:

وما زالت الأضغان بابن امية تراجع من القلب حتى تحجرا

وحتى انبرى فاجتثَ دوحة احمد مفرعة الاغصانِ وارفة الذرى

ووحي السماء و في النبوة، بقوله[2]: بأن الاباء، ووحي السماء، وفيض النبوة، من منبع وثاني القبلتين، في قوله[3]:

تلهو وثاني القبلتينِ مباحة وتعيدُ المعراجَ والاسراء

كما استعمل اسلوب التغليب الذي تستعمله العرب، كما في قولهم: القمرين، اي: الشمس والقمر، فغلب (مكة) على البيت المقدس، بقوله[4]:

في المكتين ومثوى أحمدٌ خجلُ اسيانَ يتلو صلاةَ الحربِ معتمرُ

والشاعر بهذا يقصد تغليب الاسلام ومحمد ﷺ.

٢- الموسيقى والايقاع:

على الرغم من التطور العصر الحديث منذ بداية القرن العشرين تطوراً ملحوظاً على كافة الأصعدة ومنها الادبية، الا ان القصيدة العربية على الرغم من هذه الاهتزازات بقيت محافظة على الاوزان العربية التي توارثها الشعراء جيلا بعد جيل متمسكة بها سواء في ذلك شعراء الأحياء أم الشعراء الذين ساروا على طريقتهم ونهجوا منهجهم

---

(١) ديوانه: ٢٧٢/١.
(٢) المصدر السابق: ٢٣٧/٣.
(٣) السابق: ٨٥/٥.
(٤) السابق: ٣٣٦/٤.

وان امتد بأكثرهم العمر وعاصروا الحركات التي ترمي الى تجديد الإطار الموسيقي للقصيدة العربية، وربما كان السبب في ذلك انهم رأوا ان الابداع يكون من خلال القيود المفروضة على الشاعر في شكله الشعري المتوارث، وقد تكون هناك أسباب أخرى وراء ذلك يقف الذوق السائد في حينه في صدارتها.

تنوعت بحور قصائد الشعراء الأحيائيين وتابعيهم في الرؤية والشكل التقليديين، فشملت اكثر بحور الشعر المعروفة، سواء في ذلك البحور ذات الايقاع والنغم أم المستهلكة ايقاعياً التي اصبح استعمالها نادراً.

وعند القيام باستقراء اوزان القصائد التي استلهمت شخصية الرسول الاعظم ﷺ تبين ان البحر الكامل من حيث عدد مرات وروده اكثر البحور استعمالاً في قصائد ومقطوعات. ولا تستبعد أن يكون وراء تلك الكثرة في استعماله " كونه من البحور موحدة التفعيلة التي تتميز بقوه النغم وحدته[١]، زياده على ذلك كونه من اكثر بحور الشعر غنائية، ولياناً، وانسيابية وتنغيماً واضحاً[٢]، وقد برز مجزوء هذا البحر مذالا.

ويأتي البحر البسيط في المرتبة الثانية وكان البحر الخفيف في المرتبة الثالثة وهو وزن وسط بين الفخامة والرقة[٣]، ويقترب من النثر قليلاً ويأتي البحر الطويل في المرتبة الرابعة وهو أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج الى طول التفسير والروية[٤]. يلي الطويل في المرتبة الخامسة بحر الرمل وهو بحر يتألف من تفاعيل

---

(١) البناء الشعري عند محمد حسين آل ياسين، فازع حسن رجب المعاضيدي، مجلة جامعة الانبار (الآداب والعلوم الاجتماعية) _ المجلد ١، ع ١، ١٩٩٧: ١٩٠.

(٢) العروض والقافية، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل، ١٩٨٩: ٣٨.

(٣) ٠١ شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، مطبعة العاني، بغداد ،:١٩٩: ٢٥٩.

(٤) المصدر السابق: ١٠٤.

متشابهة، أي: انه موحد التفعيلة. وتقل نسبة استعمال البحر الوافر عن سابقه؛ لأنه يأتي في المرتبة السادسة، ويأتي بعده الرجز فقد جاء في المرتبة السابعة. اما بحر المتقارب فقد جاء في المرتبة الثامنة و المتقارب بحر يغري الشاعر بالركض معه والقفز من اسبابه الخفيفة (لن) اللحاق بأوتاده المجموعة (فعو)[١].

فيما جاء المتدارك والمنسرح والسريع مرة واحدة لكل منهم؛ ولصعوبة الاحاطة بشعر الشعراء جميعاً ودراسة الاضرب والأعاريض التي استعملوها اثرنا اختيار ثلاثة شعراء منهم توافروا على الشعر النبوي أي: انهم من شعراء الرؤية المحمدية، وهم، محمد حبيب العبيدي، ومحمد الهاشمي البغدادي ووليد الاعظمي.

استعمل الشعراء الثلاثة البحر الكامل ذا التفعيلة الموحدة (متفاعلن)، إذ ورد في شعر العبيدي ثلاث مرات وفي شعر البغدادي مرتين وفي شعر الاعظمي تسع مرات. يستعمل العبيدي العروض المضمرة (مُتْفاعِلُن) والضرب المقطوع (مُتْفاعل)[٢]:

هـذا نـبـيُ الله، هـذي صـــحـبـهِ ألـديكَ مثـل القومِ من اشـــهـاد

اما العروض الصحيحة (متفاعلن) والضرب المقطوع (مُتَفاعل) ففي قوله[٣]:

فـأتـى ابـن عـبـدالله يـنشـــرُ هـديـهُ فطوى بســـاطَ ضـــلالة وفســـاد

والمجزوء المذال في قوله[٤]:

ثـم الصـــــلاةَ عـلـى شـــفـيـع (م) الـمـذنـبـيـن مـن الـمـهـالـك

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٣٠١ .
(٢) ذكرى حبيب: ٥٧.
(٣) ذكرى حبيب: ٥٨.
(٤) المصدر السابق: ٢٧٠.

اما البغدادي فقد استعمل العروض المقطوعة (متَفاعل) والضرب المقطوع كذلك في مطلع قصيدته (الجشمية)[١]:

رفعت بمدحكَ ذكرها الشعراءُ وكأن مدحهم سواك هجاء

والعروض المقطوعة (متَفاعل) والضرب المقطوع المضمر (متْفاعل) في مطلع قصيدته (اليعقوبية)[٢]:

بهواكَ لي سببٌ ودينكَ ديني واذا ضللتُ فانهُ يهديني

اما الأعظمي فيستعمل العروض الصحيحة(متفاعلن) والضرب المقطوع المضمر(متْفاعل) بقوله[٣]:

سكتَ الزمانُ وظلَ صوتُ محمدٍ كالرعدِ يقصفُ في رؤى الظلّامِ

وفي قوله[٤]:

علماءُ دينكَ يا محمدٌ قد لهوا بالدينِ حتى ضاعت الأحكام

والعروض الصحيحة والضرب المضمر (متْفاعل) في قوله[٥]:

هي دعوةٌ رفعَ النبيُ لواءها يضفي على الدنيا بها أنورا

وقوله[٦]:

---

(١) ديوانه: ٣٥٥.
(٢) المصدر السابق: ٣٦٠.
(٣) اغاني المعركة: ٥٠.
(٤) المصدر السابق: ١٠٣.
(٥) السابق: ٦٨.
(٦) الزوابع: ٥٥.

فـوقَ الـمـنـابـرُ يـا بـلابـلُ غـردي في مولـدِ الـذكرى وذكرى المولـد

اما العروض الصحيحة والضرب الصحيح ففي قوله[١]:

كـالـروحِ والـريـحـانِ ذكـركَ يـعـبـقُ فـتـهـلـلُ الـدنـيـا لـهُ وتصـــفـق

وقوله في قصيدة اخرى[٢]:

وقفَ الأنـامُ على شـــواطئ علمـهِ فـتـعـجـبـوا مـمـا رأوا وتـحـيـروا

وترد في شعره العروض المقطوعة (متَفاعل) والضرب المقطوع المضمر (متْفاعل) في قوله[٣]:

فـكـرٌ تـدورُ بـخـاطـري وتـجـولُ والقلـبُ محتـارٌ بهـا مشـــغولُ

وتأتي العروض المضمرة (متْفاعلن) والضرب المضمر (متْفاعلن) في قوله[٤]:

من مشـــرق الـدنيـا لأقصـــى المغربِ روحٌ يـحـن الـى تـعـالـيـم الـنـبـي

والعروض الصحيحة والضرب المقطوع (متَفاعل) في قوله[٥]:

مـا الـعـيـدُ إلا أن نـكـونَ امـةً فيهـا محمـدٌ لا ســـواهُ عميـدُ

اما البحر البسيط فقد استعمله البغدادي مرة واحدة والاعظمي ثماني مرات، بينما لم يستخدمه العبيدي.

---

(١) المصدر السابق: ٧٩.
(٢) السابق: ١٢١.
(٣) الزوابع: ١٤٦.
(٤) المصدر السابق: ٦١.
(٥) السابق: ٥٩.

اقتصر البغدادي في قصيدته على العروض المخبونة (فَعِلُن) والضرب المخبون (فَعِلُن) في قوله في قصيدته (محمد الشخصية الخالدة)[١]:

انشـــأتنـا أمـة تبني لنـا حســباً وأنـتَ علمتنـا الاخلاقُ والأدبـا

وترد في اشعار الأعظمي العروض المقطوعة (فعْلن) والضرب المقطوع (فعْلن) في قوله[٢]:

شـــريعـة الله لـلإصـــلاح عنـوان وكل شيء سوى الاسلام خسران

وقوله[٣]:

بيـارقُ النصـــرِ في فوق وادينـا خفـاقـة فلقـد حقـتَ أمـانينـا

وقوله[٤]:

مـا رفرفـت فوقَ هـام العرب رايـات لو لم تصـــنها من الاســـلامِ آيات

وقوله[٥]:

مـن الـخـلـيـجِ الـى تـطـوانِ ثـوارُ شـــعبٌ يزمجرُ في احشـــائهِ الثأر

وقوله[٦]:

هي الحيـاةُ فلا يغررك مـا فيهـا من الزخـارفِ واحـذر من دواهيهـا

---

(١) ديوانه: ١٤٨.
(٢) أغاني المعركة: ٢٢.
(٣) المصدر السابق: ٣٩.
(٤) السابق: ٥٢.
(٥) الزاوبع: ٢٢.
(٦) الزوابع: ٤٦.

وترد على بحره البسيط الذي استخدمه، العروض المخبونة (فعِلن) والضرب المخبون (فعِلن) في قوله[١]:

ســـــاروا لتطهيرِ بيـت اللهِ ثـانيـة كما إليهِ ســـرى من قبل خيرُ نبي

وقوله[٢]:

ردد على الروحِ ذكرى ســـيـدَ البشـــرِ واعطف على الروحِ ان الروحَ في خطرِ

اما البحر الوافر فللشعراء الثلاثة قصائد قليلة اتخذته وزنا لها، فللبغدادي قصيدتان وللعبيدي قصيدة واحدة وكذلك الاعظمي مثلها. والملاحظ على هذه القصائد انها لم تتخذ غير العروض المقطوفة (فعُولُن) والضرب المقطوف (فعُولُن) يقول البغدادي في قصيدته (وحي الإسراء)[٣]:

عرجـتَ الى ســـمـاءِ من ســـمـاءٍ وجـزتَ الـى مـعـالٍ مـن مـعـال

وقال العبيدي[٤]:

بـدورُ مـحـمـدٍ مـنـكـم أضـــأت وكـانـت قبـل مظلمـة الجهـات

وقال الاعظمي[٥]:

ويـرفـعـنـا الـى الـعـلـيـا نـبـيٌ عظيـمٌ صـــادقُ النـظرات عفُّ

---

(١) اغاني المعركة: ١٥٥.
(٢) المصدر السابق: ١٣٠.
(٣) ديوانه: ٣٦٥.
(٤) ذكرى حبيب: ٣٩.
(٥) الزوابع: ٣٧.

اما البحر الخفيف فقد استعمله الشعراء ثلاثتهم، اذ ورد في شعر العبيدي ثلاث مرات والهاشمي البغدادي كذلك بينما ورد في شعر الاعظمي مرتين، وبالنظر للعروض والضرب تبين ان العبيدي استخدمه على النحو اتي الذكر:

١-فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن مفعولن

في قوله[١]: (خبن) (تشعيث)

اشـــرقـت من آفـاق مكـة شـــمسٌ اســـتضـــاءت بنورهـا البطحـاءُ

٢- فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن مفعولن

في قوله[٢]: (خبن) (تشعيث)

أي يـــومٍ هـــذا واي زمـــانٍ؟ بـــاركَ اللهُ فـــي بـنـــي عـدنـــان

٣- فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

في قوله[٣]: (خبن)

قـد نـكـثـنـا عـهـدَ الـنـبـي لـديـنـا واحتملنـا اثمـاً وعـاراً وشـــينـا

ويستعمله الهاشمي البغدادي على النحو:

٤-فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن مفعولن

في قوله[٤]: (خبن) (تشعيث)

أيـهـاَ الـطـائـرُ الـمســـفُ تـواضـــع عـن عـلـوٍ وغـض مـن خـيـلاء

---

(١) ذكرى حبيب: ٧.
(٢) ذكرى حبيب: ١٧٢.
(٣) المصدر السابق: ٢١١.
(٤) ديوانه: ٣٧٠.

٥ ـ فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن مفعولن

في قوله[١]: (تشعيث)

قـد إلـيـك الـبـراقُ واهـبـط إلـى الأر ضِ ومر من إليـك يـا جبريـل

٦-فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

في قوله[٢]: (خبن)

وهو صـــوت من المســـيح ومن أحـ (م) ـــمد لم يخترق بأذني سجاح

ويستعمله الاعظمي على النحو:

٧-فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

في قوله[٣]:

ايـة المصـــطفى اخفقي في الســـمـاء انـتِ رمزُ الـخـلـودِ رمـز الـعـلاء

٨-فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن مفعولن

في قوله[٤]: (تشعيث)

كنـداءِ الرســـولِ والصـــحـب لمـا مســـتّ البعض منهم ضـــرّاءُ

اما البحر الطويل فقد استعمله الاعظمي ثلاث مرات والعبيدي أربع مرات بينما لم يستعمله الهاشمي البغدادي.

---

(١) المصدر السابق: ٣٧٢.
(٢) السابق: ٣٢٣.
(٣) أغاني المعركة: ١٣٧.
(٤) الزوابع: ٣٤.

ففي شعر الاعظمي يستخدم العروض المقبوضة (مفاعلن) والضرب المقبوض (مفاعلن) في قصائده التي اتخذت البحر الطويل وزناً لها، يقول[١]:

أباســـمكَ أم باســـم الفضـــيلةِ أبتدي كلامي فإني حرتُ في ذاك ســـيدي

وقال[٢]:

وقـد زرتـم قـبـرَ الـنـبـيّ مـحـمـد كما شاقكم ذاك الرسولُ المشفّع

وقال[٣]:

رســولَ العلى والفضــل والخير والهدى لكل ســـطورِ المجدِ اســـمكَ مبتدا

والعبيدي يستخدم العروض والضرب كما فعل الاعظمي، يقول[٤]:

ســـتتقنُ علمـاً نهتـدي بســـراجـهِ لـحـكـمـة أحـكـام الـنـبـي مـحـمـد

ويقول[٥]:

ســـلامٌ على عهـدِ الرســـالـةِ والتقى وقد جاءَ بالدينِ البشـيرِ بشـيرها

ويقول[٦]:

فعطفـا رســـولَ الله ان مصـــابنـا اليمٌ لدى حظٍّ من الدهر تاعس

---

(١) المصدر السابق: ١٣٣.
(٢) اغاني المعركة: ١٢٥.
(٣) المصدر السابق: ١٣٩.
(٤) ذكرى حبيب: ٦٤.
(٥) المصدر السابق: ٨٦.
(٦) ذكرى الحبيب: ١٠٢.

واستعمل العبيدي والا عظمي بحر الرمل مجزوءاً ، فالأعظمي يتخذه وزناً في قصيدته بعروضه المخبونة (فعلاتن) وضربه المخبون (فعلاتن)، يقول[١]:

وتعاليم رسول الله تبدو بوضوح

اما العبيدي فيستخدم العروض المحذوفة (فاعلن) والضرب المخبون (فعلاتن) في قوله[٢]:

ونـــبـــيُ الله هـــذا شـــــاهـــدٌ أن مـن خـانَ غـداً يـلـقـى بـوارا

والعروض المحذوفة المخبونة (فعلُن) والضرب المخبون (فعلاتن) في قوله[٣]:

ســـــيـد الـرســـــلِ ومـن بـعـثـتـه كســـت الكونَ بهاءً ونضـــــاراً

والعروض المحذوفة (فاعلن) والضرب الصحيح في قوله[٤]:

قـمّ ابـا جـهـلٍ وجـدد عـهـدهـا وانس بدراً وادع أصـــحاب القليب

وتقل نسبة البحر المتقارب إذ لم يستعمله الا الاعظمي في قصيدته ربيع النبي[٥] عروضه فيها محذوفة وضربه محذوف (فعو):

ربـيـعـك لـلـروح كـالـبـلســـــم يهيجَ الضـــحى رائق المبســـم

وانفرد الاعظمي باستعماله المتدارك في قصيدة واحدة بعروضه (فعلن) وضربه (فعلن)، يقول[٦]:

---

(١) اغاني المعركة: ١٠٦.
(٢) ذكرى حبيب: ٦٦.
(٣) المصدر السابق: ٦٥.
(٤) السابق: ٢٢٨.
(٥) أغاني المعركة: ١٣.
(٦) المصدر السابق: ٣٦.

واذا مـــا نـــمـــتَ عـــلـــى تـــعـــبٍ فـرســـولُ الله يـحســـــنـي

هذا في اوزانهم، اما قوافيهم[١] التي تعد عناصر مهمة في البنية الايقاعية للشعر فيمكن من خلال استقراء شعرهم ملاحظة عدد من الظواهر أبرزها " تلون حرف الروي نوعاً وحركة"[٢]، فعلى مستوى النوع، تعددت حروف الروي التي استخدموها في قصائدهم التي استلهمت الشخصية المحمدية الكريمة. الا ان الغالب على تلك القصائد الروي الدالي ثم يليه الرائي ثم يليه الميمي ثم يليه النوني ثم البائي ثم يليه اللامي يليه الهمزي يليه العيني والفائي والتائي يليه القافي والكافي ثم كل من الجيمي والحائي والسيني.

ولأجل اكتشاف الاسباب التي تقف وراء شيوع الروى الدالي وغلبة نسبته على غيره، وكذلك الرائي والميمي والنوني، لابد من معرفة مخارج وصفات هذه الأحرف اولاً ثم الروابط بينها والعلاقات المشتركة، فالدال صوت مخرجه لثوي اسناني[٣]، وصفاته مجهور منفتح[٤]، انفجاري[٥].

اما الراء فمخرجه "لثه مع طرف اللسان"[٦]، وصفاته مكرر:ارتداد اللسان (بضربات متعددة على اللثة] مجهور متوسط[٧].

---

(١) للاستزادة في مفهوم القافية في الرأي العربي والغربي، ينظر موسيقى القصيدة العربية المعاصرة "الحرة" دراسة في الظواهر الفنية لجيلي الرواد وما بعد الرواد محمد صابر عبيد، اطروحة دكتوراه، كليه الاداب جامعة الموصل ١٤١٢ - ١٩٩١م :٩ - ١٧ ومراجعه.

(٢) البناء الشعري عند محمد حسين آل ياسين : ٠١٩١

(٣) دراسة الصوت اللغوي ، احمد مختار عمر هطل عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٧٩م : ٠٢٧

(٤) الرعايه في التجويد ، مكي بن ابي طالب ، ط ٢، د ار عمار، عمان، ١٩٨٤ م: ٩٨-٩٩.

(٥) دراسة الصوت اللغوي: ٩٧.

(٦) ينظر المصدر السابق: ٢٧١.

(٧) ينظر السابق: ٢٧١.

والميم صوت مخرجه شفوي[١]، وصفاته: "غنى"[٢] اي ان الهواء يخرج من الأنف " متوسط"[٣] بين الانفجار والاحتكاك: والنون صوته مخرجه "ذلقي لثوي انفي"[٤] اي:ان طرف اللسان ينطبق على اللثة فيخرج الهواء من الانف. وصفاته: "غني متوسط مجهور منفتح"[٥]. والجهر اهتزاز في الاوتار الصوتية.

وقبل الشروع في اكتشاف العلاقة بين هذه الاحرف نفترض فرضية ومن ثم نحاول معرفة مدى صحة او خطأ مضمونها، وهي: هل ان هذه الاحرف التي ارتفعت نسب ورودها على غيرها تمتّ بصلة إلى أحرف كلمة (محمد)، المحور الاساس في شعرهم الذي قامت من اجله القصيدة. علما أن الأحرف متقدمة الذكر ورد كل منها اكثر من عشرين مرة، ولا تعني هذه العشرون مقياساً معيناً، لان الميم والراء والد ال بلغت أكثر من ثلاثين مرة، في حين ان النون أقل منها بقليل، لكن الملاحظ أن الاحرف التي سياتي بحثها تراجعت كثيراً عن سابقاتها الدال والراء والميم والنون، مما حدا بنا إلى اكتشاف العلاقة الكامنة وراء ذلك.

من ناحية المخارج الصوتية يشترك الدال والراء والنون في المخرج الصوتي اللثوي، ومن ناحية الصفات يشترك الدال والراء والنون في كون الصوت مجهوراً، وبهذا تعلل

---

(١) دراسة الصوت اللغوي: ٢٦٩.

(٢) التصريف العربين الطيب البكوش، ط ١، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٨٧ م: ٤١.

(٣) علم اللغة العام، القسم الثاني، (الأصوات)، د. كمال محمد بشر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٣ م: ١٣٢.

(٤) علم اللغة المبرمج، د. كمال إبراهيم البدري، ط ١، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨١ م: ١١٦-١١٧.

(٥) المصدر السابق: ١١٦-١١٧ وللاستزادة ينظر جدول توزيع الاصوات الفصحى في كتاب: اثر القراءات في الاصوات والنحو العربي (ابو عمر بن العلاء): تأليف د. عبد الصبور شاهين، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤٠٨ هـ ١٩٨٧ م: ٣٨٥.

شيوع هذه الاحرف روياً لقصائد الشعراء لميلهم الى الأصوات اللثوية المجهورة. وكذلك كون الراء والنون والميم من اوضح الاصوات سمعياً[١].

وهنا تجدر الاشارة الى فرضيتنا السابقة، فتقول: ان اسم (محمد) بناء على ما تقدم قبل قليل يكون قد ابتدأ بصوت من اوضح الأصوات سمعياً وهو الميم وانتهى بمثله وهو الدال، فاذا زيد على ذلك رسوخ الاسم (محمد) في لا وعي الشاعر وكذلك رغبته الواعية في أن يكون روي قصيدته حاملاً الاسم (محمداً) فيختار الدال روياً لقصيدته او منتهياً بما ابتدأ به الاسم المبارك فيجعل الميم الصوت المحبب الى نفسه روياً لقصيدته او الصوت القريب الى الدال والذي يشترك معه في مخرج وصفات وهو الراء روياً لقصيدته او النون الذي سنثبت علاقته الوطيدة بالميم، وهكذا تحوم احرف الروي المتقدمة التي حازت اعلى نسبة حول اغلب اصوات الاسم (محمد) او تكون مشتقة منه.

اما علاقة النون بالميم فـ "لا مفاضلة بين الميم والنون فكلاهما صوت انفي مجهور وان اختلف مخرجهما"[٢] كما ان "النون والميم يمتازان عن بقية الحروف بانهما انفيان او خيشوميان أي:ان الهواء ينحبس في الفم.... ولكن جزءاً من ذلك الهواء يخرج من الانف فيحدث غنة في الخياشيم "[٣]والميم يشترك مع النون في بعث جو من الهدوء والوقار والجلال [٤] وصوت النون بما فيه من غنة يبعث جواً من الهدوء والوقار يناسب الموقف، بل ربما يثير في النفس جواً من الجلال والشجن "[٥]،و هذا الوقار والجلال والشجن ربما يتوفرفي القصائد التي استلهمت الشخصية المحمدية اكثر من غيرها، كما

(١) ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم انيس، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ١٩٩٠: ٢١.
(٢) دراسة الصوت اللغوي: ٣٤٢.
(٣) التصريف العربي: ٤١.
(٤) ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي اسلوبي، د. محمد العبد، ط ١، كلية الالسن، جامعة عين شمس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨ م: ٢٩.
(٥) المصدر السابق: ٢٨-٢٩.

ان "التنوين والنون يصاحب الغنة، وهي نغم شجي تعشقه الأذن وتلذه النفس، ولذلك يكثر دخوله في تركيب مفردات اللغة تطريباً وتشجية، ونرى منه الكثير المكرر في تضاعيف الكلام وقوافيه "[١] وبخاصة قصيد المديح النبوي الذي نقوم بدراسته. ولا نستبعد ان تكون هناك اسباب اخرى زيادة على ما تقدم ذكره تقف وراء ارتفاع نسبة الاحرف المتقدمة فـ" حين نستعرض هذا النوع من الأحرف الشبيهة بأحرف المد وتلك هي اللام. النون. الميم. الواو . الياء. الراء. نرى ان مجاورة حرف من هذه الحروف لاي حرف آخر من حروف الهجاء تستسيغها الاذن ولا يتعسر فيها النطق[٢].

واللام الواردة في هذا النص سيرد ذكرها ولكن تجدر الملاحظة الى انها من احرف الروي ذات النسبة المرتفعة، اما الاصوات الاخرى التي استخدمها الشعراء روياً لقصائدهم ومقطوعاتهم، فمخارجها وصفاتها كما يأتي الباء صوت مخرجه: " شفوي [٣] وصفاته: "انفجاري مجهور"[٤]، اللام صوت مخرجه: "لثة مع طرف اللسان [٥]، وصفاته: "جانبي من جانبي اللسان مجبور متوسط "[٦]، الهمزة صوت مخرجه: حنجري[٧]، وصفاته: "انفجاري مهموس"[٨]، الفاء صوت مخرجه: "شفوي اسناني"[٩]

(١) التكرير بين المؤثر والمثير، د. عز الدين علي السيد، ط ٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٧: ١٥.
(٢) موسيقى الشعر، إبراهيم انيس، ط ٥، مكتبة الانجلو مصرية، ١٩٧٨م: ٢٨.
(٣) ينظر دراسة الصوت اللغوي: ٢٦٩.
(٤) ينظر المصدر السابق: ٢٦٩.
(٥) ينظر السابق : ٢٧٠.
(٦) ينظر السابق: ٢٧٠.
(٧) ينظر السابق: ٢١٣.
(٨) ينظر السابق: ٢١٣.
(٩) ينظر السابق: ٢٦٩.

وصفاته: "احتكاكي مهموس"[١]"التاء" صوت مخرجه: "الاسنان واللثة مع طرف اللسان ومقدمه[٢]، وصفاته: "انفجاري مهموس[٣].

العين صوت مخرجه: "حلقي"[٤]، وصفاته: "رخو مجهور"[٥]، القاف صوته مخرجه: "اللهاة مع مؤخر اللسان"[٦]، وصفاته: "انفجاري مطبق مهموس"[٧]، الكاف صوت مخرجه: "حنكي"[٨]، مواصفاته: "شديد مهموس"[٩] الجيم صوت مخرجه: "الغار مع مقدم اللسان"[١٠]، والغار هو الجزء المحزز من الحنك، اما الجزء الاخر من الحنك وهو الطبق وهو جزء ناعم، وصفات الجيم: "مركب يجمع بين الانفجار والاحتكاك"[١١]، الحاء صوت مخرجه حلقي[١٢]،

صفاته: مهموس[١٣]، احتكاكي[١٤]، السين صوت مخرجه: لثوي[١٥]، صفاته: رخو مهموس[١٦].

---

(١) ينظر السابق: ٢٦٩.
(٢) ينظر السابق: ٢٧٠.
(٣) ينظر السابق: ٢٧٠
(٤) من صور الاعجاز الصوتي في القرآن الكريم، د. محمد السيد سليمان العبد، المجلة العربية للعلوم الاسلامية، ع ٣٦، مجلد ٩، خريف ١٩٨٩: ٧٩.
(٥) المصدر السابق: ٧٩.
(٦) ينظر دراسة الصوت اللغوي: ٢٧٢.
(٧) ينظر المصدر السابق: ٢٧٢.
(٨) من صور الاعجاز الصوتي في القرآن الكريم: ٧٩.
(٩) المصدر السابق: ٧٩.
(١٠) ينظر دراسة الصوت اللغوي: ٢٧١.
(١١) ينظر المصدر السابق: ٢٧١.
(١٢) الاصوات اللغوية: ١٢٩.
(١٣) اصوات اللغة ، د. عبد الرحمن ايوب، ط ١، مطبعة دار التأليف، مصر، ١٩٩٣: ٢١٧.
(١٤) دراسة الصوت اللغوي: ٩٨.
(١٥) من صور الاعجاز الصوتي: ٧٨.
(١٦) المصدر السابق: ٧٨.

وبعد عرض ما تقدم من مخارج اصوات الحروف وصفاتها[١]وعدد مرات ورودها يمكننا القول: ان الشعراء كانوا يميلون الى الأصوات اللثوية المجهورة الانفجارية والى الأصوات الشفوية "لما فيها من عذوبة وشجو، ولما تحدثه من تناغم صوتي واداء انفعالي جهوري موثر في ذات المتلقي، فضلاً عن سهولة مخارجها[٢]، وتأتي الأصوات المهموسة بنسبة اقل من سابقتها المجهورة حيث تزيد عليها الأخيرة ضعفي العدد وقد "أجمع علماء الأصوات ان الاحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلى أكبر قدر من هواء الرئتين، مما تتطلبه نظائرها المجاورة، "فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس"[٣]، وكذلك يمكننا القول: ان لارتباط صوت الدال بنهاية اسم (محمد) علاقة سببية في ازدياد نسبة وروده رؤيا لقصائد الشعراء الذين اشادوا بالشخصية المحمدية الكريمة وكذلك الميم الذي يرد في اسمه الكريم ثلاث مرات: م ح م م د، يرد كثيراً وبنسبة مرتفعة رويا لتلك القصائد، يشاكله في ذلك النون الذي اوضحنا وشائجه التي تربطه به والتي يشتركان فيها، وادل دليل على هذه الرابطة العميقة بين اللون، والميم هو التطريز القراني الرائع في الفواصل بين الآيات الكريمة في سورة (الفاتحة)، وسورة (القلم)، وسورة (يونس)، وكيفية التنويع بينهما، قال تعالى: (الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم

---

(١) صفات الأصوات الوارده تختلف مفاهيمها، وكما هو آت:
- الانفتاح ضد الانطباق اى عدم انطباق اللسان على الحنك عند النطق بالصوت المنفتح ينظر الرعاية في التجويد: ٩٨ - ٠٩٩
- الانفجار: هو الحباس الهواء في نقطة ما من جهاز النطق يعقبه انفصال مفاجئ، ينظر فقه اللغة، علي عبد الواحد وافي، ط ٣، مطبعة لجنة البيان، ١٩٥:١٩٣.
- الاحتكاك: أن يحدث تضييق في مجرى الجهاز النطقي عند نقطه ما منه مما يسمح لمرور الهواء محدثا احتكاكا مسموعا، ينظر فقه اللغه: ١٩٣.
- المتوسط: هو الصوت الذي يجمع بين صفة الاحتكاك والانفجار ويتمثل بأصوات (ل، ر، م، ن، ا، و، ى) ينظر علم اللغه العام القسم الثاني والأصوات): ١٣٢.

(٢) البناء الشعري عند محمد حسين آل ياسين: ١٩١.

(٣) موسيقى الشعر: ٣٢.

الدين، اياك نعبد واياك نستعين، اهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين انعمت عليهم، غير المغضوب عليهم ولا الضالين)[1]، وقال تعالى: (ن، والقلم وما يسطرون، ما انت بنعمة ربك بمجنون، وان لك لأجراً غير ممنون، وانك لعلى خلق عظيم، فستبصر ويبصرون ... مناع للخير معتد أثيم، عتل بعد ذلك زنيم، ان كان ذا مال وبنين، اذا تتلى عليه آياتنا قال اساطير الأولين، سنسمه على الخرطوم ...)[2]، وكذلك قوله تعالى: (الر تلك آيات الكتاب الحكيم، اكان للناس عجباً ان اوحينا إلى رجل منهم ان انذر الناس وبشر الذين آمنوا ان لهم قدم صدق عند ربهم قال الكافرون ان هذا السحر مبين .. والله يدعو الى دار السلم ويهدي من يشاء الى صراط مستقيم ...)[3]، وتستمر هذه السور في استعمال الفاصلتين (ن)، (م) في كل الآيات.

هذا بالنظر الى نوع الروي، أما بالنظر الى حركته، فهناك نمطان من القوافي المستخدمة في شعر هذه المرحلة، اولاهما: القافية المطلقة، ونقصد بها ما كان حرف الروي في القصيدة او المقطوعة متحركاً، ويحتل هذا النمط مساحة واسعة جداً في الشعر موضوع دراستنا توزعت على المكسور والمضموم والمفتوح، وكانت نسبة الروي المكسور اعلى نسبة، يليه المضموم فالمفتوح، ولا يستبعد أن يكون سبب ارتفاع عدد القصائد والمقطوعات التي استخدمت الروي المكسور يرجع الى "أن توالي الكسرات في البيت او في مجموع القوافي يعني - في الاعم الغالب - حزناً شديداً وحال انكسار

---

(١) الفاتحة.

(٢) القلم: آيات متفرقة، وللاستزادة في هذه الروابط بين الميم والنون من خلال القرآن الكريم والمخارج والصفات والدلالات، ينظر: النون في العربي دراسة صوتية، مشتاق عباس معن، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م: ٦٠، ٦٣، ٦٦، ٦٨ – ٧٥، ٢٣٥ – ٢٦٢.

(٣) يونس: ايات متفرقة.

نفسي او يعني الغضب والثورة والتمرد"[١]، زيادة على ذلك كون الكسرة اقوى الحركات في العربية، اما الرفع فغالباً ما يرافق الإسناد، وأما المفتوح فيحس فيه الشاعر من الزهو والتدفق المشبع مالا يحسه في سواه[٢].

والنمط الثاني من القوافي، هي المقيدة، التي التزم فيها حرف الروي السكون وهي نسبة قليلة بالقياس الى نسب القوافي المتحركة، وربما يكون موضوع استلهام شخصية الرسول الاكرم ﷺ موضوعاً يحتاج الى الحركة اكثر من السكون الذي قد يبعث على الخمول والرتابة والقيود التي يمجها الشعراء.

ويمكن ملاحظة ظاهرة تحتل نسبة كبيرة في شعر هذه المرحلة، وهي التصريع وهو تشابه حرف الروى في صدر البيت الأول مع نظيره في عجز البيت نفسه نوعاً وحركة، وله أهمية كبيرة، وذلك لما يؤديه من انسجام صوتي ممتع وترسيخ الاثر الانفعالي في ذهن المتلقي"[٣]؛ لأنه أول بيت يطرق السمع، فتطرب له الأذن، لما في النفس من ميل الى الانغام الموقعة. بلغ عدد مرات استخدامه مئة وخمس عشرة مرة في قصائد ومقطوعات مختلفة، بينما بلغ عدد القصائد والمقطوعات التي اهملته ستاً وعشرين خصصت جميعها لشخص الرسول وفضائله وصفاته ومعجزاته وغير ذلك.

ويمتاز شعر هذه المرحلة باتخاذه القافية الموحدة الملتزمة على طول القصيدة إلا ان هناك محاولات قليلة قام بها بعض الشعراء بالتنويع في قوافي قصائدهم على مستوى المقاطع الشعرية، وكأنهم بذلك يمهدون للحركة الجديدة التي تلتهم أو لأنهم باتوا يعانون

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٥٠٩.

(٢) شهادة (بحث)، د. محمد حسين آل ياسين ضمن كتاب الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، محور (متغيرات قصيدة الحرب في العراق)، اعداد: عائد خصباك، مطابع دار الشؤون الثقافية في بغداد، ١٩٨٩: ٢٤٧.

(٣) البناء الشعري عند محمد حسين ال ياسين: ١٩٢.

من رتابة القصيدة ذات القافية الموحدة، فالشاعر جميل صدقي الزهاوي ينوع في قصيدته "يا خير من عزم"[1] في مقاطعها السبعة:

-١-

لبيكَ من امرٍ يا خيرَ من عزما وبثَ في كلِ ارضٍ للهدى علماً

-٢-

كانت تخيفُ بليلِ الباطلِ الظلمِ حتى تبلجَ صبحُ الحيّ يبتسمُ

-٣-

من بعد ليلٍ طويلَ للضلالِ دجا اطلعتَ صبحاً جميلاً للهدى انبلجا

-٤-

نهضتَ بعد جهادٍ نهضَ مقتدرٍ بالدينِ، بالعلمِ، بالاقوامِ، بالبشرِ

-٥-

بعدَ الشتات تلاقى الشملُ مجتمعاً واصبحَ الملكَ بعد الفتحِ متسعا

-٦-

يا ايها الدين انتَ الحولُ والشرفُ ما بال أهلكَ في الاقطارِ قد ضعفوا

-٧-

اكبر بفيصل ملكاً طاهرَ النسبِ يرى بلوغَ العلى في وحدةِ العرب

---

(١) ديوانه، دار العودة: ٦٢٣/١- ٦٢٥.

ويتخذ الشاعر الدكتور مصطفى جواد الطريقة عينها في قصيدته "محمد وجلال الله يشمله"[1]، ومن قوافيها:

-٢-
بـديـنِ مـحـمـدٍ نـلـنـا الـرشـــادا وفـي آدابـهِ فـقـنـا الـعـبـادا

-٣-
تـوجـه نـحـوَ يـثـرب فـي خشـــوع وخـاطـبَ من حمى البلـدَ الامينـا

-٤-
تـعـاظـمَ الشـــوقُ أن ينـحـطَ للـكـلـم وقـد أبي الحـب أن ينقـادَ للقلم

-٥-
يـا ايهـا القـاصـــدُ المنهي عزيمتـه الى المـدينـةِ معتـاقـاً ومشـــتـاقـا

-٦-
أن تـفـخـر الـقـدرة الـعـليـا بـمـفـخـرة فمـا ســوى أحمـد الميمون تختـار

-٧-
نوعت اوزان شعري وافتتنت بـــــــه فقصر الوزن بـــــل أعيـــــت قوافيه

والبيت المتقدم يشير الى ان عملية التنويع مقصودة حتى طالت الوزن الذي يتغير من الوافر الى البسيط.

والشاعر الثالث، مصطفى جمال الدين في قصيدته "من أصداء الوحي"[2] التي ينوع في رويها ويحافظ على وزنها الخفيف:

---

(١) الهداية (مجلة)، س ٤، ع ١٣٦، ١٣٥٢ هـ: ٢٥٢ – ٢٥٣.
(٢) الأضواء (مجلة)، س ٢، ع ٥ و ٦: ٩٢-٩٤.

-١-

رددي يـا حـنـاجـرَ الـبـيـد لـحـنـي فـالكرى فرَ من جفون المغني

-٢-

رددي يـا حنـاجرَ البيـد تغريـــــ(م) ـــــدي فقد غصَّ بالجلالِ نشـيدي

-٣-

يـا رســـولَ الإيمـانِ قـد طفحَ الكـأسُ (م) ، وضــاقت، بما تسـر، الضـلوع

-٤-

يـا رســـولَ الايـمـانِ انـا وجـدنـا (م) الدهرَ شـيخاً عن رشـده يتعامى

-٥-

يـا دعـاة اليســـار لو حكم العقـل (م) لكنتم في (الجبهتين) عبيـدا

ومن الظواهر الايقاعية[١] التي استغلها شعراء جيل الاحياء ومن سار على نهجهم، ظاهرة التكرار، وهو "دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[٢] و "يأتي في الكلام توكيدا له وتسديدا من أمره واشعارا بعظم شأنه "[٣] ويرد التكرار على مستويات عديدة: كتكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار العبارة وتكرار البيت كاملا وتكرار المقطع. و"القاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى. والا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما انه لابد ان يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فليس من المقبول مثلاً، أن يكرر الشاعر لفظا ضعيف

---

(١) لمعرفة مفهوم الإيقاع ينظر موسيقى القصيدة العربية المعاصرة " الحرة": ٩٩ ومراجعه.
(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د. احمد مطلوب ، مطب المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦ م: ٢/ ٣٣٨.
(٣) المصدر السابق: ٣٣٩/٢.

الارتباط بما حوله، او لفظاً ينفر منه السمع ..."[1]، ولا يأتي التكرار في الشهر اعتباطا؛ لأنه " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة ...[2] تنبئ عما في نفس الشاعر وتدل دلالة واضحة على زاوية الاهتمام في العمل الشعري.

وفي هذه الدراسة نتناول مستوياته المختلفة ولكن بشرط ان يكون عن (محمد)ﷺ أو يدور بالقرب من تلك الدائرة؛ لأن التكرار في شعر هذا الجيل موضوع يطول به الكلام، اي: اننا ندرس التكرار بقدر تعلقه بموضوع البحث ولا تهمنا انواع التكرار وكثرته إذا لم يكن عن (محمد)ﷺ او قريبا اليه ويمت له بصلة مستبعدين اي تكرار لا يدخل ضمن هذا المجال.

على مستوى الحرف، استعمل مجموعة من الشعراء هذا النوع من التكرار بصورة متوافرة، فالشاعر محمد حبيب العبيدي يكرر الحرف (لا) ست مرات ببيتين من قصيدته "شكوى الأمة الى نبيها"[3] :

مثلنا لم تـــــلق ذلاً امـــــــــــــةَ لا يهودٌ. لا مجوسٌ. لا نصـــــارى

هتكت أيدي العدى حرمتـــــــــــنا لا احتراماً. لا احتشـــــاماً لا وقـارا

والظاهر ان الهدف وراء هذا التكرار للحرف (لا) هو تأكيد النفي والاستنكار، ان الشاعر حين يعمد الى هذا التكرار يريد تعميق نفيه فقد كان بإمكانه أن يقول: لا احتراماً واحتشاماً ووقاراً، من دون ان يختل وزن الأبيات.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط١، منشورات دار الاداب، بيروت، ١٩٦٢: ٢٢٩.
(٢) المصدر السابق: ٢٤٠.
(٣) ذكرى حبيب: ٦٥.

ويأتي تكرار اداتي الاستفهام (أ، هل) في قصيدة "محمد" للشاعر احمد الصافي النجفي للغرض السابق نفسه، يقول[1]:

محمدٌ هلّ لهذا جئتَ تسعى؟ وهلّ لكَ ينتمي همل مشاع

أاسلام وتغلبهم يهود واسادٌ وتقهرهم ضباع

أيشغلهم عن الجلي نزاعٌ وهذا نزع موتٍ لا نزاع

ويكون الصافي بتكراره أداتي الاستفهام قد حقق تعجبه واستنكاره مؤكداً البون الشاسع بين ما جاء من اجله الرسول محمدﷺ وما موجود على ارض الواقع وبخاصة ببيت المقدس.

وتكرر الشاعرة ام نزار الملائكة أداة الاستفتاح (الا) للتعبير عن الشوق والانتظار والتطلع للثورة الجديدة والغضبة التي تشبه ما قام به الرسول في أمسه القريب، وذلك من خلال إعادة الأداة أربع مرات، تقول[2]:

ألا صولةً للعربِ يدوي صليلُها أما آن أن تبدى العجابَ نصولها

ألا غضبةً للمجدِ قد حانَ حينها فتطرق اذانَ الطغاةِ طبولها

آلا نصرةً للدينِ ترفعُ صوتهُ كما قوّم الايمانِ قد ما رسولُه

الا ثورةً للحقِ تقصي عداتهُ فيصبحُ منهاض الجناحين غولها

---

(١) شرر، ط ٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٣: ١٣٤.

(٢) انشودة المجد: ٨٦.

ويكرر الشاعر وليد الاعظمي (لولا) للدلالة على أهمية الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، بقوله[١]:

فـلـولاك لـم يـنـعـم بـلال بـراحـة ويمسـي قرير العين بعد تسـهد

ولولاكَ عمـارُ بن يـاسـرِ مـا نجـا ولا عاشَ سـلمانُ كعيشـة سـيدِ

اما على مستوى المفردة[٢]، فقد اكثر الشعراء العراقيون من استعمالها، فالشاعر طارق الطاهري يكرر كلمة (نفدى) ليجسد معنى الفداء ولا يتجاوزه بذكره مرة واحدة، يقول[٣]:

نفـدى محمـدٌ بـالأرواح بـاسـمـة ومـا ملكنـا من الأموالِ والولـد

نفـدي الـذي بتعـاليم السـمـاء أتى وجاء يهدى جميع الناس للرشـد

ولا يصح أن يكون التكرار -هنا- تكرار عبارة على عدِّ أن: نفدى محمدا مساوية في المعنى لقوله: نفدي الذي بتعاليم السماء اتى. وان كان محمد هو الذي بتعاليم السماء أتى؛ لأن التكرار في اللفظ نفسه لا في ما يؤدي معناه، وكرر الشاعر صالح الجعفري الفعل (هديت) المتصل بفاعله، إلا أن تكراره لا ينم عن حاجة نفسية واعتناء بمعنى الهداية اكثر من حاجة الوزن الى هذا التكرار، يقول[٤]:

هـديـتَ هـديـتَ حـائرنـا فصـرنـا نسـير على الصـراط المسـتقيم

---

(١) الزوابع: ١٣٤.

(٢) يجدر القول اننا عاملنا الفعل المتصل بفاعله الضمير معاملة اللفظة الواحدة، لأن التكرار إيقاع صوتي.

(٣) قصيدة ذكرها د. سالم الحمداني في " التيار الديني في الشعر العراقي الحديث" ٣٤٦.

(٤) ديوانه: ٤٥٨.

ولا يختلف تكرار عبد القادر رشيد الناصري عن تكرار الجعفري في انتفاء الأهمية والحاجة إليه. وذلك في قصيدته "أحمد "[1]:

انـا في ليلـةِ الهـدى فـاسـتجيبي واسكبي العطرَ في ثنايا نشيدي

أنـــــــــا في مولدِ المتوجِ في النو (م) رِ وفي غـمرةَ الفخـارِ العتيد

ويأتي تكرار الشاعر الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي معبراً عن حاجة تستدعي تكرار لفظة القدس، بقوله[2]:

القدس يندبُ حتى الصـخرَ واعمرا أدرك بنفسـكَ فاسـتجل الصـهايينا

القدسُ القدسُ.. لا عشـناكَ يا زمنا ان كان موطن اسـراء الهدى هينا

القدسُ القدسُ.. لا الاصـنامُ تفتحها ولا الكـلامُ ولـكن فلـيثر دينا

ويأتي مثله تكرار محمد صالح بحر العلوم لكلمة (كيف) التي يكررها للتعجب من وفاة الرسول الاعظم عليه ﷺ، بقوله[3]:

وكيف جس الموت منه روحه كيف جرى الموت له؟ كيف جسر؟

وكيف يقوى الموت أن يحضره؟ والموت من سماع ذكره احتضر

---

(١) ديوانه: جمع وتحقيق ودراسة د. عبدالكريم واضي جعفر: ١٧١/٣.
(٢) قصيدة بخط الشاعر.
(٣) ديوانه: ٤٢/٢.

فهو بذلك يؤدي التعجب من دون أن يخرج به ذلك الى الكفر؛ لأنه لو استخدم الاداة (لماذا) لكان كلامه اعتراضا على الإرادة الالهية، ومن تكرار الكلمة المفردة قول الشاعر محمد حسين آل ياسين الذي يكرر (أَلستَ) في قصيدته "المحمدية"[١]:

فـالسـتَ الـذي جمعـتَ بعليـا (م) كَ ميـادينَ يعربِ مـيدانا

والسـتَ الـداعـي الصـغيـرَ الـى أن ينقضـي قبل سـيفهِ وجدانا

ألسـتَ الـذي شـننتَ على البـا (م) غين لا يرعوون حرباً عوانـا

وهذا التكرار يفيد التعديد في الصفات وتعميقها. ومن تكرار المفردة كذلك قول الشاعر وليد الاعظمي مكررا (هاجرت) في قصيدته "وحي الهجرة"[٢]:

هاجرتَ يا خيرَ خلقِ الله قاطـبةً من مكـة بعدمـا زادَ الاذى فيهـا

هـاجرتَ لمـا رأيـتَ النـاسِ في ظلمٍ وكنـتَ بـدراً منيراً في ديبـاجهـا

هـاجرتَ لمـا رأيـتَ الجهـلَ منتشـراً والشـرُ والكفرُ قد عما بواديها

هـاجرتَ الله تبغي نصرَ دعوتهِ وتسـألُ الله نجحـا في مبـاديهـا

هاجرتَ يا سيدَ الأكوانِ متجـها نحو المـدينـةِ داراً كنـت تبغيهـا

والظاهر ان مناسبة القصيدة ساقته الى هذه التكرارات المتتالية. ومثلما استخدم الشعراء التكرار على مستوى الحرف واللفظة المفردة، استخدموه على مستوى العبارة، فالشاعر

---

(١) قصيدة بخط الشاعر.
(٢) الزوابع.

محمد حبيب العبيدي عندما يستنهض الرسول الاكرم يستخدم فعل الامر الخارج للطلب مع حرف الجر (إلى)، في قوله[١]:

قـم الـى الـنـورِ الـذي جـئـتَ بـهِ افـتـرض ان يـعـودَ الـنـور نـارا

قـم الـى الـمـجـدِ الـذي أسـسـتَ فلقـد أوشـكَ أن يلقى انـدثـارا

قـم الـى الـدهـرِ الـذي ذلـلـتـهُ فعلى قومـكَ قـد شـطّ وجـارا

وهذا التكرار معلل وتقف وراءه رغبة نفسية جامحة وحاجة ملحة لاستنهاضه بعد أن رأى الشاعر البون الشاسع بين الأمس واليوم ويئس من تعليقه الآمال على المعاصرين. ويستخدم الشاعر علي محمد شاكر التكرار لتعميق الرؤية في النظر الى زهده - زهد النبي- مع قدرته أن يكون أغنى من على وجه الأرض، بقوله[٢]:

لو شـاءَ ملـكُ العـالمين لنـالـهُ ترفاً كقيصـرِ أو كشـاهنشـاه

أو شـاءَ أن يجبى إليـهِ خراجهـا لـجـبـاهُ حـيـثُ رأى بـلا إكـراه

أو شـاءَ أن تعنو الجبـالَ لـعـزهِ خـرتّ الـى الاذقـانِ كـل جـبـاه

او شـاءَ عسـكرت الجبـابرُ خلفـهُ واتتـهُ اطوع من قطيع شـيـاه

او شـاءَ صـبحها واغشـى ليلها ولدكها في عـزةٍ وتبـاه

لو شـاء هذا كـلـه لأعانه رب تـنـزه شبـيه مضاه

---

(١) ذكرى حبيب: ٦٥.
(٢) الذكرى المحمدية، ١٣٥٩ هـ: ٨٦.

ان هذا التكرار مرتبط بتبيان صفة من صفاته الكريمة والا ان التكرار ظل يدور خارج شعور الشاعر الذي اكتفى بأن يكون معدداً من دون ان يتفاعل مع الموضوع ومثل هذا التكرار الذي يستخدم لتعميق صفة من صفات الرسول الكريم، ما قام به الشاعر محمد صالح بحر العلوم بتكرار العبارة لتأكيد صفة العدالة التي ظل يكرر: حاشاك أن ترضى وانت محمد، ويريد به: محمداً العادل بقوله[1]:

حـاشـــاكَ أن ترضـــى وانـتَ محمـد أن تســـتغـلَ جهودَ الفِ يـدٍ، يـد

حـاشـــاكَ أن ترضـــى وأنـتَ محمـد تشقى ملايينٌ وفرد يســـــــــعد

حـــــاشـــاكَ أن ترضـــى وأنتَ محمد شـــــــعبٌ يصـادُ وواحدٌ يتصـيد

ويجيد الشاعر أيما إجادة حين يعمد الى تغيير المكرر فيكون بذلك قد كسر التوقع وأفلت من الرتابة المملة:

حـاشـــاكَ أن ترضـــى بمحنـة أمـة اعـداؤهـا بـنـعـيـمـهـا تـتـفـرد

حـاشـــاكَ ترضـــى أن تنـام قريرة عـينٌ واعـينُ عـالـم تـتســـهـد

ويبدو أن هذا التكرار ينم عن حاجة نفسية عند الشاعر الذي يتطلع الى عدالة تشبه عدالة الرسول الاكرم ﷺ.

ويستخدم الشاعر وليد الاعظمي تكرار العبارة لتأكيد صفة الديمومة في شخصية الرسول الاكرم ﷺ بقوله[2]:

ســـكـتَ الزمـانُ وظـلَ صـــوتُ محمـد كالرعدِ يقصـفُ في رؤى الظلام

---

(١) ديوانه: ٤٦/٢.
(٢) أغاني المعركة: ٥٠-٥١. وينظر ٦٨، ١٢١ والزوابع: ٩٧.

ســـكتَ الزمانُ وظلَ صـــوتُ محمد أملا يحـــقق أجمـــلَ الأحـــــلام

ســـكتَ الزمـانُ وظـلَ صـــوتُ محمـد ســـدا يصد مســـاربَ الإجـــرام

ســـكتَ الزمـانُ وظـلَ صـــوتُ محمـد نورا يضـــــيءُ على مـــدى الأيام

ســـكتَ الزمـانُ وظـلَ صـــوتُ محمـد الله اكبر "عـــند كـــل صـــدام

اما تكرار البيت كاملاً، فقد ندر وجوده، ولم يستخدمه الشعراء الا الشاعر الدكتور عبد الامير محمد امين الورد، الذي كرر البيت الأول بعد سبعة أبيات ثم كرره بعد ثمانية عشر بيتا في قصيدته " بماذا أنبي سيد الرسل أحمدا "[1]، بقوله:

بمـاذا أنبي ســـيـد الرســـل أحمـدا يســـــائلني عمـا تخفىّ ومـا بـدا

بناء القصيدة الفني:

لم تتخذ قصيدة شعراء جيل الأحياء ومن سار على منهجهم شكلاً فنياً معينا عند استيحائهم شخصية الرسول محمد ﷺ وما زالت وحدة البيت هي المسيطرة على اغلب شعرهم، هذه الوحدة الجزئية التي توارثها الشعراء عن شعراء العربية الأوائل، الذين كانوا يشيدون بالبيت الواحد فيقولون: أهجى بيت و أفخر بيت و ابخل بيت قالته العرب وغير ذلك. وقد استمر شعراء هذا الجيل - او اغلبهم- في المحافظة على هذه الاستقلالية والاكتفاء بالبيت الواحد، وربما كان في قول الشاعر ابراهيم ادهم الزهاوي خير دليل على ذلك، اذ جعل بيتاً واحدا بمثابة قصيدة واخذ يطيل النظر في صياغته، حتى استعصى

(١) قصيدة بخط الشاعر.

عليه أن يكمل القصيدة، ربما ؛ لأنه رأى ان أي بيت سيوضع بعده لا يرقى رقيه - في نظر الشاعر – يقول[1]:

رأى اللهُ لـلـعـلـيـاءِ ان تـتـجـســـدا فقـالَ لـهـا كوني: فكـانـت محمـدا

ولا نستبعد أن يكون الشاعر قد استحضر في ذهنه قول العرب السابقين: ان البيت الجيد هو الذي إذا سمعت اوله عرفت آخره، فعند قيامنا بتجربة لتبيان ذلك ومدى صحة انطباقه على هذا البيت، اذ قمنا بسؤال مجموعة من متذوقي الأدب عن تكملة بيت في مديح الرسول ﷺ، يقول شاعر:

رأى الله الـعـلـيـاء أن تـتـجـســـدا فقال لها كوني:

فاجابوا جميعا: **فكانت محمدا**

فتبينت صحة افتراضنا في حضور قول الأعراب في ذهن الشاعر وجريه لتطبيق ذلك في شعره، وكذلك عنايته بالبيت المفرد الذي وضع في ديوانه بمثابة قصيدة . اني - وإن كنت أرى ان هذا البيت يختصر في مضمونه قصائد كثيرة- لا أميل إلى وحدة البيت واستقلاليته كما كان يراها السابقون؛ لأن القصيدة بناء متكامل وعلاقة ابياتها عضوية لا تركيبية (ميكانيكية)، والابداع يكمن في القصيدة لا في البيت الواحد من دون ان تكون له علاقة بالأبيات الأخرى في القصيدة: وبسبب وحدة البيت وعدم اتخاذ الشعراء بناءً معيناً للقصيدة المحمدية، اثرنا دراسة الأبنية الغالبة في قصائد هذا الجيل الذي ما زالت تبهره قصائد العصر العباسي فيتخذها أنموذجا يحاول الوصول إليه من دون الالتفات - في الاعم الغالب- الى متغيرات العصر و تطور الرؤية الى الشعر والى الشاعر وموقفه

---

(١) ديوانه: ٣٧.

من الحياة والمجتمع و الكون والانسان؛ ولهذا كنا مضطرين الى دراسة قصائدهم على الطريقة التجزيئية القديمة: المطالع، غرض القصيدة، الخواتيم.

١.المطالع (مقدمات القصائد):

لم تتخذ قصائد شعراء هذا الجيل التي استلهمت الشخصية المحمدية مطالع معينة ثابت، إلا انه يمكن الاشارة الى المطالع المتشابهة التي قد يكون بالإمكان تقسيمها كما هو آت:

١:١. الأطلال:

ما زالت قضية الطلل الرمزية عالقة بأذهان بعض شعرائنا حتى اصبحت تقليدا يجرى عليه كثير منهم، ولكنهم - كأبي نواس- كانوا يطمحون للثورة عليه مع انهم هم الذين قيدوا انفسهم به، ولكن شتان ما بين الثورتين، فأبو نواس كان قريباً لعصر الأطلال و شعرائها وله اسبابه الخاصة لذلك، أما شعراؤنا فقد كان اعجابهم بشعر الأقدمين وترسمهم لخطاهم وراء ذلك، زيادة على ذلك عدم وعيهم بمستجدات العصر ومتطلباته، وكأنهم ما زالوا يرون أن الأطلال تقليد يجب أن يسار عليه؛ لذلك اخذوا يرفضونها، يقول ابراهيم ادهم الزهاوي في قصيدته على أطلال الماضي[١]:

ما بكائي لزينبٌ وانتحابي وسؤالي ربوعها وجوابي

وعنوان القصيدة والربوع وسؤالها والاجابة تدل على قيام المقدمة الطللية قياماً مهيمنا حتى وان أنكره الشاعر بـ (ما بكائي).

ويعود الشاعر نفسه مرة اخرى في قصيدته "يوم محمد "[٢]، يقرّع من يقف على الأطلال كما فعل أبو نواس من قبله، بقوله[٣]:

---

(١) ديوانه: ٦٠.
(٢) ديوانه: ٦٨.
(٣) ديوانه، برواية الصولي، تحقيق د. بهجة الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠: ١٣٥.

عـاج الشـــقيّ على دارٍ يســـألهـا وعجتُ أســـأل عن خمارةَ البلد

يقول:

خـلّ الشـــقيّ ينـاجي طـامسَ الطلـلِ ويستحثُ لهُ وخـــادة الابـــل

يـبكـي علـى ربـرب مـا راء مـنظره ومنزل ليس في ســـهل ولا جبل

هذا الذي انحطَ بالآداب في بلـــــــدٍ كانت قديماً به في مرتقى زحـــل

حتى زهدنا بأشعارٍ نجيدُ بـــــــها فما تصادفُ إلا مسمعَ الخـــطل

وذكر بعض الشعراء الرحلة إلى الديار الحجازية التي لا تمثل رحلة السفر الاعتيادي، ولكنها ترمز فيما ترمز إليه الى المعاناة النفسية و شوق الشاعر للوصول الى الحبيب محمدﷺ وضريحه المقدس من خلال شعره ، فالشاعر يتحدث فيه عن شوقه وتلهفه الى زيارة قبر النبيﷺ أو الى الاماكن التي شهدت، يوما ما، اشراقة الرسالة المحمدية، وعاشت لحظات الدعوة في محنتها وانتصارها، في شدتها ورخائها، مكثرا من ترديد أسماء اماكن حجازية لا سيما (طيبة) التي تعني المدينة المنورة. ومواضع اخرى كمِنَى... و البيت العتيق..، إلى ما هنالك من اسماء موحية تحوي على شحنة تاريخية كبيرة، تعطي للقصيدة بعداً زمنياً وتثير حولها جواً روحانياً، وعبقا دينياً يزيدان من تأثيرها وقوتها[١].فالشاعر محمد علي اليعقوبي يذكر رحلته إلى تلك الديار المقدسة في قصيدته (رحلة حجازية)[٢]:

---

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الاندلس، د. محمد مجيد السعيد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر – سلسلة دراسات (١٦١)، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨١م: ٢٧٤-٢٧٥.

(٢) ديوانه: ١/١٣٨-١٣٩.

هو البينُ لولا رغبـة النفس بـالأجر لما ملـــتُ فيه للتجلد والصـــبر

إلى أن وردنـا مهبط الوحي (مكـة) ملبين داعي الحق بالسـر والجهر

ولما قضـــينا من (منى) كل منســـك وطفنـا ببيت الله والركن و الحجر

قصدنا الى مغنى النبوة نرتجـــــــي بهـا حط اثقـال الخطيئـات والوزر

ولما تجلت قبة (المصطفى) لنـــــــا هدانا سناها لا سنا الشمس والبدر

الى حرم ان يـــــأت جبريل بابـــــه فلا يتـــعدى خطة الأذن والأمـــر

نذاد عن القبر الشـــريف فهل درى بما قد لقينـــا عنده صاحب القـبر

وزرنـا قبوراً في البقيع دوارســـاً (جلبـــــــن الأسى من حيث ندري ولا ندري)

وكم لقيت تلك الوفود بيـــــــــثرب عقابيل قد جلت عن العد والحصـــر

أقمنا بها يومـــــا ويوما وثالـــثا ويومين ما كانت تـــعد من العمـــر

وأبنـا وفي الأحشـــاء يوم وداعها من الشوق ما أضنى الضلوع على جمر

١: ٢الغزل:

تمسك قسم من الشعراء بالمقدمة الغزلية تقليدا للدخول الى غرض القصيدة الاساسي، يقول الشاعر صالح الطاهر الحميري في قصيدته في مولد الرسالة[١]:

خليلي هل لي عن هوى الغيد سلوان فيطلق من أسر الصبابة ولهان

أسير هوى ما بارح الوجد قلبه ومـــا انفك تعلوه هموم وأشجان

وكيف يطيب العيش يوما لعاشق وأيسر ما في الحب مطل وهجران

عذ يرى الى من لام في الحب انني شباباً، وان الحسن للقلب فتان

عيون المها ما سحر هاروت مثلها إذا انكسرت في الدل منهن اجفان

رمين عن القوس المزجج أسهما فاصمين قلبي بالجوى فهو هيمان

اوانس ان يمرحن تيها فإنما تأود غصن البان، أو ماس نشوان

إذا الطعنة النجلاء اعياك طبها فبالقد لا ما شك بالرمح شجعان

فيا هاجري ما انت الا معذبي كما عذب القناص في البيد غزلان

ووجهك أنى لاح كالشمس مسفراً فللصبح مهما عسعس الليل إعلان

أتجفو وما للصب الا حشاشة تـذوب، وجفن بالمدامع هتان؟

---

(١) نسائم السحر: ١٣-١٤.

ويبدو أن الغزل من المطالع المألوفة والمتعارف عليها في شعر قسم من شعراء هذا الجيل، فيقولون عن الشاعر: " قال متغزلاً ومتخلصا الى ولادة النبي صلى الله عليه واله "[1]، وذلك في قصيدة كاظم ال نوح التي يقول في مطلعها[2]:

غـادر القلـب يصـــطلي في ســـعير رشـــــا راح مـــتلعا للـــــــغدير

نـــــــــضـرُ غصـنٍ قدّهُ وهو لدنٌ راح يزري بكـل غصـــن نضـــير

جائر عدل قده في طعانـــــــــــــي من مجيري من قـده من مجيري

ما تثـــنى إلا وقال لســـــان الـ (م) ـــــخصـــر يا كثب ردفه لا تموري

غرتُ لمـا اشـــرأب خوفـا عليـه أن تراه عين لظبي غريـــــــــــــــر
يتلع الجيد وهو يبغم نحـــــــــــوي يتشـــكى اوامـــه فـــي الهـــجير

فلو أن الـدموع ســـاغـت ورودا لملأت البيداء بدمـــــع غزيـــــــر

لكن الشـــوق والجوى يبعـث الاد (م) مـــــــع حمـــــراً لفـــرط الزفـــير

لامنـي عـاذلي على الحـب لومـا من عذيري من عـاذلي من عـذيري

ايها اللائم الجهـــــــــول الا اقصر فلـــقد جـــزت غـــاية التقـــصير

اسكرتني طلا الهوى كيـــــــف ير (م) جـــــى صحو من راح فاقدا للشعور

لســـت أدرى الهوى ولو ذقت طعم الـ (م) ـــــحب يوما لصرت رهن القبور

---

(١) ديوانه: ٢٨٨/١.
(٢) المصدر السابق: ٢٨٨/٢-٢٨٩.

لـي أدار الـهـوى كـؤوس حـمـيـا	**ارعشـــتـنـي قـبـيـل كـف الـمـديـر**
واغارت على شعـــــــــوري لما	**شـــمـتـهـا فـي يـدي أغـن غـريـر**
نشـره لا العبير يحكي شـــــــذاه	**ايـن مـن ذاك نـفـح نشـــر الـعـبـيـر**
نشره لو يمر نـــــحو القبـــــور	**لـمـح طـرف لـحـان يـوم الـنشـــور**

يتضح من هذه القصيدة ان الشاعر وهو في القرن العشرين ما زال غارقاً في التقليد الكامل للأقدمين في مفرد اته واساليبه، التي أصبح استعمال الكثير منها ممجوجاً ومتكلفا، ولا نبالغ اذا قلنا :ان هذه القصيدة لا تمت لهذا العصر بأية صلة، فمن مفرداتها التي بارى فيها الاقدمين: رشا، متلع، غدير، قد، مجير، خصر، ردف، يمور، اشرأب، ظبي، غرير، يتلع، جيد، يبغم، هجير، بيداء، عذيري، طلا، حميا، اغن. ومن اساليب الاقدمين: اللائم الذي أصبح استخدامه تقليد ا كاملا إذا ما استخدم في العصر الحديث.

٣:١. التشبيب بالأماكن الحجازية:

يبتدأ بعض الشعراء بذكر الشوr للأماكن الحجازية التي كان الرسول الأعظم ﷺ يرتادها، مثل: مكة، طيبة، سلع، الحمى، وغيرها، تعبيراً عن شوقهم وحنينهم الى هذه الأماكن ، يقول الشاعر قاسم حسن موسى العاملي النجفي(ت ١٩٥٥م)[١]:

هـبّ النســـيمُ فهـبَ بعـد خفوقـهِ صـــبٌّ يحنَّ الى الحمى وعقيقه

(١) الشعر المقبول في رثاء الرسول (ص)، مخطوطة في دار صدام للمخطوطات، برقم: ٢٢٠٠٠: ٢/ من دون صفحات.

ويشبب الشاعر عبد الرحمن البناء بمكة ويعدد فضائلها في قصيدته "المولد النبوي الشريف"[١]:

اخذتْ تكشفُ بالنورِ غطاهـــــــــا بعـدَ مـا نـالـت من الـدهرِ منـاهـا

هي إن عـدت فلا شـــيءَ ســـواهـا جـلّ من اوجـدهـا ثم اصـــطفـاهـا

نظـــــرتْ في مبتداها نظـــــــرةً عـــــــــرفتْ من مبتداها منتهاها

فاستمـــــدت قوة من ارضـــــــها ذات شـــــــــانٍ وعلاء من سماها

صـــــخرةٌ صـــــــماءٌ سبحانَ الذي فجـــــــــــرت قدرتهُ منها المياها

هـــــــي وادٍ غير ذي زرعٍ وقـــــد انبـــــتَ الله بـــهِ عـــــزاً وجـــــاه

كعـــــــبة الدينِ ومحرابُ الهـــدى كل دينٍ زادَ هديا بـــــــــهداهـــــا

سجدَ الكوكـــــبُ والبدرُ لـــــــــها والدراري عفرّت فيـــــــــها الجباها

هبطَ المـــــجدُ على صحرائـــــــــها فحـــــبتهُ من قـــــــواها وحـبّاها

حـمـلـت مـن كـلّ طـوّد شـــــامـخٍ كبنيهـا الصـــيـدِ في يوم وغـاهـا

وفي حقيقة الامر ان الكعبة من دون محمد ﷺ لا تمثل الا البيت العتيق وزعامة قريش التي فنيت، وانما الاشادة المتقدمة بمكة؛ لأنها داره ومهبط الوحي.

ويتغنى الشاعر الدكتور رشيد العبيدي بمدينة الرسول الاكرم ﷺ في قصيدته "طيبة"[٢]:

---

(١) الذكرى المحمدية، ١٣٥٧ هـ: ١٠٩.
(٢) قصيدة بخط الشاعر.

حيتك من بعد فحيي جمالها حسناء لم تر في الجمال مثالها

١:٤. الشكوى:

ابتدأ بعض الشعراء قصائدهم بخطاب الدهر والشكوى منه كما فعل ذلك عبد المحسن الكاظمي في قصيدته "يا تربة المصطفى"[١]:

يا هر غادرتني واحشائي بينَ خطوبٍ وبين ارزاءِ

في كلِ يومٍ تهبُّ عاصفة ريحك من زعزعٍ ونكباءِ

تحصدُ فينا ولم تدعّ ابداً من نثرةٍ تتقيكَ حصداءِ

أراكَ ما ان تزال ترمقنا عن ضغن في الحشا وشحناءِ

١:٥. مقدمات مختلفة:

شاعت في قصائد هذا الجيل المقدمات التي لا يربط بينها رابط، فبعضهم يتخذ مقدمته اتكاء على قصائد نبوية سبقته، كما فعل الشاعر محمد الهاشمي البغدادي في قصيدته "الجشمية"[٢]، التي نلحظ تأثره فيها بالبوصيري محمد بن سعيد(ت ٦٩٥هجري)، بقوله[٣]:

كيفَ ترقى رقيك الانبياءُ يا سماءً ما طاولتها سماءُ

وقول البغدادي:

رفعت بمدحك ذكرها الشعراءُ وكان مدحهم سواك هجاء

---

(١) ديوانه: ٣٤/٢.
(٢) ديوانه: ٣٥٦.
(٣) ديوانه، تحقيق محمد سعيد كيلاني، طبعة مصطفى بابي الحلبي، ١٩٥٥م: ١.

وان اختلف الوزن بين الخفيف والكامل، وكذلك مطلع قصيدة الشاعر عبد الرحمن البناء "يا أبا القاسم "[1] الذي لا يختلف كثيرا عن مطلع البغدادي وان اتخذ الرمل وزناً:

قصـــــرت عـن مـرتـقـاكَ الأنـبـيـاءُ يـا نبيـاً مـا لعليـاكَ انتهـاء

أما قصائد الشعراء التي تبدأ باللوم والتقريع والتحريض والحث فهي الغالبة غيرها ولا يسبقها في ذلك الا القصائد التي تبدأ بمديح الرسول مباشرة، لأنها تشكل أعلى نسبة بالقياس الى ضآلة نسب المقد مات التي أوردناها انفاً.

٢. الغرض:

هو الهدف الذي من اجله تقوم القصيدة، وقصيدة مديح الرسول ﷺ تدور حول الاشادة به وبحكمته وبطولاته وصفاته التي تحدثنا عنها وكذلك معجزاته وخلقه و شفاعته، إلا أن القصائد التي تستلهم الشخصية النبوية الشريفة غالباً ما توظف لهدف آخر او مشكلة يعانيها الشاعر او مجتمعه؛ إذ هدف شعراء جيل الأحياء لمجموعة من المشاكل و الاهوال التي كانوا يرزحون تحت وطأتها فاتخذوا الشعر متنفساً و محرضاً ؛ فكثيرا ما شكا الشعراء الى الرسول الأعظم ﷺ الكوارث التي حلت بالبشرية، كالحروب الكونية الكبرى والعبودية بشتى أنواعها و التيارات السياسية المستوردة، و لعل اكبر قضية من هذه القضايا ضياع فلسطين وبيت المقدس، وسكوت المسلمين وتفرقهم على الرغم من كونها أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين ومسرى الرسول محمد ﷺ.

ان العودة إلى الشكوى للرسول الاكرم ﷺ تمثل يأس الجماهير من تعليق آمالهم على هذا وذاك، وايمانهم بأنه موطن القوة الفاعلة والجذوة التي لن تخمد على مر التاريخ؛ لأنه هو الذي غير التاريخ وحرر الانسانية المعذبة وهداها وساوى بينها.

---

(١) الهداية، ع ١٣٦، س ٤، ١٣٥٢هـ: ٢٤٩.

لقد شكا الشعراء العراقيون في قصائدهم التي استلمت الشخصية المحمدية قضية فلسطين كثيرا، وكانت هي الغرض الذي يقف وراء مدح الرسول الأعظم، يقول الشاعر عبد الصاحب الملائكة[1]:

يـا منقـذَ العربِ أدركهـا فقـد عبثـت ... بهـا الخطوبُ وقـد عمـتّ بلواهـا

فـــعزها عادَ ذلاً في غوايتـــها ... وأحـــــقرَ الخلقِ شأنا قد تحداها

الظلمُ والجبنُ حـالا من شـــجاعتهـا ... والجهلُ والفقرُ والفوضـى سـجاياها

هـانـت وذلـت حكومـاتٌ بمـا خنعـت ... الى اليهودِ فكـانـت من ســبـايـاهـا

وسـلمت عن يدِ مسـرى الرسـولِ لها ... يا قبحَ ما صـــنعت يا ســـوء عقباها

مســـتعمرون واذنـــابٌ لهم حلفوا ... أن يخضـدوا شـوكة الاسـلام حاشـاها

وســـاســـة وقد انقادوا لشـــهوتهم ... اوطانـــهم صـــيروها من ضحاياها

ويقول[2]:

والمســـلمونَ تفرقوا ايـدي ســـبـأ ... وتناكروا وتنـــــــــاحروا فتبددوا

وبكـل يـوم نـكبـة فـي ارضـــهم ... ولكـــــل حـُرٍ أنَة تتـــــــصعد

هدمَ اليهودُ ديـارهم واســـتـأســـدوا ... واســـتهزأوا بوعيـدهم وتوعـدوا

أن يبلغوا ضـــفـة الفراتِ بغزوهم ... وعلى ضـــفـافِ النيـلِ منهم موعـد

---

(١) إرادة الحياة: ١٩-٣٠.
(٢) إرادة الحياة: ٣٣.

فيقومُ يدعو ناعقٌ متـــــــــــهود للصـلحِ باسـم السـلمِ وهو المقصـد

مـا الســـلم اخوانَ اليهود وهـذه افـــــواجهم خلفَ الحـــــدودِ ترصد

ويقول الشاعر الدكتور رشيد العبيدي في ذكرى يوم بدر أكبر معارك الرسول واهمها [1]:

يـا يومَ بـدرٍ اعـد مجـداً ومفتخراً إن البنـاءَ الـذي شـــيـدتَ ينهـار

تمزقـت امــة منهـا ابتـدى غـدهـا والـيـومُ يـجـذبـهـا لـلـوهـنِ انـفـار

وضـــاعَ شـــعبٌ لتعطى ارضـــهُ هدراً لغاصـــبين هم في الارضِ اوضـــار

فصـــلـت يـا بـدر في التـاريخِ واحدة فـاليومُ تعوزنـا للفصـــلِ أبـدار

انـيّ لـمـنـتـظـرٌ يـومَ الـلـقـاءِ غـداً على ذرى القدسِ يمشـي الزحفُ والثار

والغاصـــبون شـــظايا لا قرارَ لهم يشـــلّ خـطـوهـم الاذلالُ والـعـار

يكفي التمزقُ والخـذلان في وطن البيت مختلف، والمصـــر أمصـــار

ألم تســـنّ لهم بـدرٌ ســـبيلَ هـدى فـبـادروا ان دربَ الـحـربِ نـوار

ويقول في قصيدته "عظيم الخلق"[2]:

بـاعوا فلســطينَ الابـاءَ لعصـــبـةٍ لـفـظـتـهـم الآفـاقُ والـفـلـوات

داس اليـهودُ على كرامـةِ جبهـةِ كـانـت تـدينُ لقـدســـهـا الجبهـات

---

(١) قصيدة بخط الشاعر.
(٢) قصيدة بخط الشاعر.

ســـلبوا الحقوقَ واحرقوا، بشـــريعةٍ ما ســـنـهـا الانـجـيـلُ والـتـوراة

ويقول الشاعر حسين علي الاعظمي في قصيدته "يوم مولد الرسول"[١]:

أي خطـبٍ دهى فلســـطينَ داهم ومصـــــابٌ أدمى العيونَ الســـواجم

ايـهـا المســـلـمون ان فلســـطيـ (م) ـــــنَ تنـاديكم لـدفع المظـالـم

هـل علمتم مـا في فلســطين يجري مــن دمــوعٍ ومــن دمٍ مــتــلاطــم

خلت الدورُ من ذويها الى الشـــا(م) رع لـم تـلـقَ غـيـر بـاكٍ ولاطـم

ورمـوهـا بـالنـارِ حتى اســتحـالـت لهبـاً في الفضـــاءِ أســود قـاتم

ويقول عبد الرحمن البناء[٢]:

يـا فـلســـطـيـن قـفـي ثـابـتـةً في وجوهٍ بيضَ الهولِ لحاها

ويقول عدنان الراوي في قصيدته "ذكرى النبي"[٣]:

مـاذا افـادت فلســطين بمجمعنـا والـذل فوق جبينِ القوم منســطر

هـلّ غيّرَ الجمعُ حـالاً في مرابعهـا وهـل توارت على أكبـادهـا الحفر

وهـلّ تبســمَ ثغرُ الثـاكلاتِ بهـا وهـل تقطعَ في الاجفـانِ منـهمر

وهلّ رددنا بني صهيونَ عن وطـــــنٍ ما قلَ فيه بنو صهيون بل كثـــــــروا

---

(١) الذكرى المحمدية، ١٣٥٧هـ: ٢٠٣-٢٠٤.
(٢) المصدر السابق: ٢١٠.
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة: ٧٥.

أما الشكوى من الحروب الكونية الكبرى، ففي قول الشاعر عبد القادر رشيد الناصري في قصيدته "محمد"[١]:

يا نبيَّ الهدى اتيتكَ أشكـــــــــو مـن حـمـاقـات عـالـمٍ مـنـكـود

اشـــعلوا الحربَ عنوةً واثـاروا كـــــــــــل شعبٍ منعم وسعيد

قتلوا الأبريـاء في كـل صـــقع واراقـــــــــــوا الدما بكل صعيد

شـــردوا اللائذات من غضـــبٍ القتـ (م) لِ وراعوا اطفـالـهـا في الـمـهود

ومن تلك الاغراض، الرد على التيارات السياسية، يقول الشاعر مصطفى جمال الدين في قصيدته "من أصداء الوحي"[٢]:

يـا دعـاةَ اليســـارِ لو حكمَ العقـ (م) ـــــلُ لكنتم في الجبهتين عبيداً

لستُ أرضى للحرِ في القيدِ ان يســ (م) ـــــأل: هل كان فضـــة أم حديدا

ومنها رفض العبودية، يقول الشاعر محمد صالح بحر العلوم في قصيدته "حي الرسالة فالوليد محمد"[٣]:

يا منقذَ الجيلِ القديمِ تطلع الـــــ (م) جيـل الجـديـدِ بـالحـديـدِ مصـــفـد

حررتَ بـالأمس العـديـدَ من الورى واليوم أحرارُ الورى تســـتعبـد

يقول الشاعر محمد الهاشمي البغدادي في قصيدته "الجشمية"[٤]:

---

(١) ديوانه، جمع وتحقيق ودراسة د. عبدالكريم راضي جعفر: ١٧٣/٣.
(٢) الأضواء، س٢، ع٥، ٦: ٩٤.
(٣) ديوانه: ٤٥/٢.
(٤) ديوانه: ٣٥٩.

كذبَ حضـــارتكم وقد خضـــبت دماً بـالـعـارِ فـهـي حضـــارةٌ حـمـراء

خـابٍ ضـــيـاؤكم فمن يمشـــي بـه تـلـقـى بـهـاويـةٍ بـه ظـلـمـاء

هيـا نســـيرَ الى الأمـامِ فـاجمعوا فـاذا امـامَ الـقـومِ وهـو وراء

ويشـــكُ انـكـم الـعـبـيـد مـكـانـة ونســـاؤكـم وبـنـاتـهـن إمـاء

وهكذا تتعدد اغراض القصيدة التي تستلهم الشخصية المحمدية الشريفة ويتبين أن الشعراء قد اتخذوا ولادته واسراءه ومعراجه وهجرته وغيرها مناسبات للتعبير عن قضايا معاصرة، وهذا ما يقربهم من روح عصرهم ومشاكل وامال شعبهم.

٣. الخواتيم

مثلما يهتم الشاعر بمقدمة القصيدة بعدِّها اول ما يقرع السمع ينبغي ان تؤخذ الخاتمة بالاهمية نفسها، فهي آخر ما تخلص إليه القصيدة، كما ان الشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن يقفل قصيدته بحيث تكون من إحكام النسج محبوكة ومترابطة ولا تقبل أن يزاد عليها بيت واحد. إن الخاتمة التي نعنيها ليس بالضرورة أن تكون اخر بيت، اذ قد تختم القصيدة قبله بأبيات كثيرة، فالخاتمة اذن بداية نهاية القصيدة.

امتازت بعض قصائد شعراء جيل الأحياء بكونها ذات خواتيم تكاد تكون متشابهة إذ يختم الشاعر قصيدته بالصلاة والسلام على الرسول محمد ﷺ، يقول الشاعر عبد الرحمن البناء[١]:

يـا نـبـيـاً فضـــلـه عـمّ الـورى مـــــــــا الذي فيكَ تقولُ الشعراء

(١) الهداية، ع ١٣٦، س ٤، ١٣٥٢هـ: ٢٥٠.

فعليكَ الله صـــلى ســـرمـــــــــــداً وما مضـــى صـــبحٌ وما جاءَ مســـاء

ويقول الشاعر عباس شبّر[١]:

وعـلـيـكَ الســـــلامُ مـا كـرَّ عـام وتـغـنـى بـذكـرِ مـجـدِك نـاظـم

ويقول الشاعر ابراهيم ادهم الزهاوي[٢]:

أيُ بشـــرى الـعـالـم لـم يـمـس بـإمـام لـلـمـرســـلـيـن شـــهـيـدِ

كـل ديـنٍ يـخصـــه بصـــلاةٍ وســـــلامٌ مـن جـنـتـي داودِ

وكاظم ال نوح[٣]:

فصـــلاة مـن ربـنـا وســـلام لـك فرضـــا قد كـان او مســـنونـا

وعلي محمد شاكر[٤]:

صلى عليك الله مادام الهدى فيه النجاة لشاكر اوّاهِ

ومحسن ابو الحب[٥]:

صلى عليكَ الله يا خيرَ الـــورى ماحنَّ مشتاقٌ إلى مثواكا

وعلى صحابتكَ الكرامُ جميعهم والتابعين وكلُ من والاكا

---

(١) الموشور: ٢٤١.
(٢) ديوانه: ١٧٥.
(٣) ديوانه: ٧٤١/٣.
(٤) الذكرى المحمدية، ١٣٥٩هـ: ٨٧.
(٥) ديوانه: ١٣٩. وللأمثلة ينظر ١٦٤، وذكرى حبيب: ٦٤، ١٠٢، ١٧٢، ٢٧٠، وديوان شعراء الحسين: ٥٥/١ والذكرى المحمدية ١٣٥٨ هـ: ٢١٠.

ويختم جمع منهم قصائدهم بطلب الشفاعة التي سبق أن تحدثنا عنها[١]:ويؤخرها للخاتمة؛ لأنه يشعر انه لا يستحق الشفاعة إلا بعد المديح والاشادة بالرسول الاكرم ﷺ، وربما جعل الشاعر طلب الشفاعة هدفه من القصيدة.

أما الخواتيم الأخرى فمختلفة لا يربط بينها رابط، اذ يدور غالبا حول الاستغاثة بالرسول وتعليق الآمال عليه والايمان بأن التمسك به ضآلة الشاعر.

وتبقى الغالبية العظمى من قصائد الشعراء ذات خواتيم خاصة، أي: إن لكل قصيدة خاتمة خاصة بها، على أن ذلك لا يعني أن جميع الشعراء قد ختموا قصائدهم، فما زال بعضهم يتركها مفتوحة، مقصورة على المديح وغيره من دون أن تكون لها نهاية محدودة.

وهناك خواتيم جعلها الشعراء موظفة لهدف سياسي او اجتماعي او غيره، كالرد على اليساريين، والتحريض لتحرير فلسطين، والتمسك بأخلاق الرسول وغير ذلك.

٣. الصورة والخيال

الصورة هي "الوسيلة الفنية لنقل التجربة"[٢]، وهي "رسم قوامه الكلمات"[٣]المجسدة للخيال على شكل صورة، وهي في الشعر الهيئة التي تبرز عواطف الشاعر وتجسد افكاره وتشرك معه عواطف متلقي شعره وتشخص له ما يريد نقله اليهم، فهي التعبير الذي ينقل شعور الشاعر وافكاره معتمداً على التجسيد لا على التصريح "[٤]، وهي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلا ومضمونا " [٤] ، وتعد أهم عناصر القصيدة فبوساطتها

---

(١) ينظر في صفحات سابقة من هذه الرسالة.
(٢) النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦: ٤٤٢.
(٣) الصورة الشعرية، سي. دي. لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي واخرون.، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، سلسلة الكتب المترجمة(١٢١)، ١٩٨٢: ٢١.
(٤) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة استقراء نقدي، د. عناد غزوان، الأقلام، مجلة، السنة الثانية والعشرون، العددان (١١،١٢)، تشرين الثاني- كانون الأول، ١٩٨٧: ٨٥.

تستطيع معرفة الصلة بين الشاعر ولغة التعبير عن افكاره وعواطفه ومشاعره[١]. فشعور الشاعر يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له الا بعد أن يتشكل في صورة. ولا بد أن تكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها[٢].

وما دامت الصورة الشعرية تعني كل ما تقدم، فسنحاول أن نتبين صورة محمد ﷺ في الشعر معرضين عن الصور الأخرى التي قد ترد في القصيد والتي لا علاقة لها بصورة محمد ﷺ معتمدين مفهوم الصورة الذي سنقرأ على اساسه ورودها في قصائدهم، والذي ينص على انها "التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجريد المستغلق والخطابية المباشرة[٣] التي لا تقدم صورة محمد ﷺ من خلال السياق الشعر وفي رؤية شاعر.

إن دراسة صورة محمد ﷺ في شعر الشعراء تكشف عن مصادر معرفتهم وثقافتهم بها، وتكشف كذلك اصالة الصورة عن تقليديتها، وتوضح المعجم الصوري ''ولا شك في أن مثل هذا المعجم التصويري يعد عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة من حيث هي تركيب اسلوبي يعتمد الفن اللغوي قاعدة جوهرية في هذا البناء[٤]، كما توضح دراسة الصورة تجسيد خيال الشعراء ورقيّهِ او ضآلته و محدوديته؛ وتكشف عن تجريدية الصورة او حسيتها، وكونها اصيلة او اتباعية.

---

(١) ينظر المصدر السابق: ٨٦.
(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٣٦.
(٣) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة: ٨٦.
(٤) المصدر السابق: ٨٧.

ان صورة محمد ﷺ هي '' عنصر الابداع الفني في التجربة الشعرية التي ترى في الماضي والحاضر والمستقبل كلاً انسانياً متحركاً فيه انتماء التراث وواقعية الحاضر وطموح المستقبل[١].

وتقسم الصورة إلى صورة فنية واخرى تقريرية تقوم على الكلام المباشر، اما الفنية فتحقق بالتشبيه والاستعارة والكناية اي بالبيان كما هي الحال في غالبية الصور في الشعر العربي في عصوره السالفة، وبالرمز كما هي الحال في الشعر الحديث في صور كثيرة منه.

تدور صورة محمد ﷺ في شعر الجيل الاول مدار الشعراء العرب القدماء من حيث ادوات تشكيلها، اذ تقوم على التشبيه والاستعارة اللتين كان استخدامهما واسعاً في العصور الأدبية وكانت الصورة تقوم عليهما.

يستخدم الشعراء العراقيون - في هذا الجيل - الاستعارة لبناء صورة محمدﷺ، فيستعيرون له الشمس والقمر والنجم، يقول الشاعر محمد حبيب العبيدي[٢]:

اشـــرقـت من آفـاتِ مكـةٍ شـــمسٌ اســـتضـــــاءت بنورهـا البطحـاء

ويتضح ان الشاعر عمقّ المعنى بعجز البيت. واما القمر ففي قول الشاعر وليد الاعظمي[٣]:

هـاجرتَ لمـا رأيـتَ النـاسَ في ظلمٍ وكنـتَ بـدراً منيراً في ديـاجيهـا

واما النجم ففي قول الشاعر محمد حبيب العبيدي[٤]:

---

(١) السابق: ٨٧.
(٢) ذكرى حبيب: ٧.
(٣) الزوابع: ٤٨.
(٤) ذكرى حبيب: ١٧٢.

اي نـجـمٍ بـدا بـأفـق عـلاهـم فـأفـاض الـهـدى عـلـى الأكـوان

وحاول بعض الشعراء أن يخفي المشبه به أو المستعار (الشمس، القمر، النجم) ويبقي على صفة النور فقط والاشراق الناتج عنه، يقول الشاعر محسن ابو الحب[١]:

وبنور وجهـك اشـرقـت ام القرى فـأضـاء للأبصـار نور سـنـاكا

ويقول[٢]:

قد أضـاءت أم القرى واسـتضـاءت مذ تجلى بها ضـيـاء يـاسـينِ

ويفعل الشاعر عبد الرحمن البناء الأمر نفسه، بقوله[٣]:

هـو مـن لـمـحـة الـمـكـون نـور قـعـد الـكـون مـذ رأه وقـامـا

ومثلما شبهوه بالشمس وبالبدر شبهوه بالبحر، يقول الشاعر محمد حسن ابو المحاسن[٤]:

فجوده البحر في إسـدادِ عـارفـة وعلمـهُ البحر يلقي جوهرَ الكلم

ويقول الشاعر جميل صدقي الزهاوي[٥]:

وان احـمـد بـحـرٌ فـي مـعـارفـهِ فليغترف منـهُ من قـد جـاءَ يغترف

وشبهوه بالسيف المجرد من الغمد، يقول الشاعر ابراهيم ادهم الزهاوي[٦]:

---

(١) ديوانه: ١٣٦.
(٢) المصدر السابق:٢٠٥.
(٣) الذكرى المحمدية، ١٣٥٨ هـ: ٢٠٨.
(٤) الادب العصري: ١٤١.
(٥) ديوانه، دار العودة: ١/ ٦٢٥.
(٦) ديوانه: ٢٤٩.

ويـظـهـر الآيـات عـلـويـةً كـالسـيفِ قـد جردَ مـن غمـده

ويأخذ الشاعر مصطفى جواد صورة الشاعر ابن الرومي حينما يرثي ولده:

توخي حمام الموت اوسـط صـبيتي فللّه كيفَ اختـارَ واسـطـة العقـد

فيجعل الرسول الاكرم واسطة عقد أولي العزم ويشبهه بالدرة الوسطى، بقوله[١]:

قـد طـهـر الله آبـاء لـه ولـقـد ساروا مع الناس سيرَ النورِ في الظلم

فجاء كالدرة الوسطى بعقد أولي الـــــــــــ(م)ـــعزم المنير ومثل الكون للعـــــــــــــدم

ويصور بعض الشعراء الرسول الاكرم طيراً، يقول الشاعر محمد الهاشمي البغدادي[٢]:

من سرى مثلَ طائرٍ طار من مكـ (م) ـــــــة فـي لـيـلـة الـى إيـلـيـاء

وربما كان تصوير الشعراء له بالطير بسبب اسرائه الى القبلة الأولى بيت المقدس، لهذا ارتبط بالقدس في قول الشاعرة ام نزار الملائكة[٣]:

رفرفي روحِ أحمـدٍ في ذرى القـدسِ وذودي عـن ظـلـكِ الـمـمـدود

ابعثي النورَ واكشـــفي حلكَ الليـــــ(م)ـــل نـــــــــــــجاء من البلاء المبيد

وفي قول الشاعر محمد مهدي الجواهري[٤]:

وعفـتْ كـأنْ لم يمشِ في اركـانِهـا "عيسـى" و "احمد" لم يطر محمولا

ويصور وليد الاعظمي ذكرى مولده للمسلمين كالماء للشجر العطشان بقوله[٥]:

---

(١) الأضواء (مجلة)، س ٢، ع ٥ و٦: ٩٢.
(٢) ديوانه: ٣٧١.
(٣) انشودة المجد: ٣٠.
(٤) ديوانه: ٢٤٧/٣.
(٥) أغاني المعركة: ١٣٠.

ذكراهُ للروحِ تحييها وتنعشها ذكراهُ للروحِ مثل الماءِ للشجر

وتدور غالبية صور شعراء هذا الجيل حول محمد ﷺ من دون أن تمسه أو ترسم له صورة، فالشاعر ناجي القشطيني ينسب السجود لمكة من خلال تشخيصها وذلك في قوله[١]:

سجدت مكةَ اجلالاً لهُ واطمأنت رغمَ انفِ الزعماء

ويفعل الشاعر عبد القادر رشيد الناصري الأمر نفسه، اذ ينسب الضحك للكون والابتسام للروابي على سبيل التشخيص، بقوله[٢]:

ضحكَ الكونُ مذ اطلَ عليه ولهُ همّت الدنى بالسجود

والسمواتُ اسفرت والروابي بسمت كالعروسِ في يومِ عيد

وكذلك الشاعر مصطفى جمال الدين الذي يصور الجور مهدوما، بقوله[٣]:

يا رمالَ الصحراء قد طوي الجد (م) ب ومنّيتِ بالربيعِ الأغنِّ

هدمَ الجورُ يومَ مبعثِ طه فانظريه كيف استعد ليبني

وكذلك الدهر الذي يشبه الشيخ على سبيل الانسنة، بقوله[٤]:

يا رسول الايمان انا وجدنا الدّ (م) هر شيخاً عن رشده يتعامى

---

(١) الذكرى المحمدية، ١٣٥٨هـ: ٢٠٢.
(٢) ديوانه، جمع وتحقيق ودراسة: د. عبدالكريم راضي جعفر: ١٧٢/٣.
(٣) الأضواء(مجلة)، س ١، ع ٥ و٦: ٩٢.
(٤) المصدر السابق: س ١، ع ٥ و٦: ٩٤.

ويظهر مما تقدم ان شعراء هذا الجيل لم يرسموا صورة لمحمد ﷺ والصور القليلة التي رسموها بقيت تدور في التقليدية؛ لأنهم لم يزيدوا على أن يربطوا بين محمد والشمس والقمر والنجم والبحر والسيف والماء والطير بوساطة التشبيه والاستعارة العادية التي ليس فيها تحول فنيٌّ؛ بسبب الدوران في الأجواء التقليدية والطرائق البسيطة في البيان الذي الفناه عند العرب عبر العصور المختلفة، وبقيت الغالبية من صورهم تدور حول محمد ﷺ من دون أن ترسم له صورة، ولعل مرد ذلك الى ضآلة خيال الشعراء في ذلك الحين ومحدوديته، وعدم الاهتمام به "ومما سبب ضعف الخيال عند هذه المدرسة، سيطرة الصور القديمة في الشعر العربي على ذوقهم فلقد أعجبوا بالعلاقات التي أقامها الشاعر القديم ما بين المفردات. وقد ظهر اعجابهم هذا في صورهم التي كونوها "[1] من دون ان يهتموا برسم صورة لمحمد ﷺ.

إننا لا نبالغ ولا نبعد كثيرا عن الصواب إذا قلنا: ليس لمحمد ﷺ صورة فنية في شعر هذا الجيل الذي تكاد الخطابية والتقريرية أن تسيطر عليه، بل حتى لم يقم الشعراء بتطوير وتغيير في الصور العربية القديمة المرسومة له، وتبقى القلة القليلة من صور هذا الجيل تدور حول محمد ﷺ من دون أن تكون له.

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٢٠١.

الفصل الثالث

شخصية الرسول محمد ﷺ في شعر الرواد

((تيار الشعر الحر))

مرت بنا في الفصل الأول رؤى الشعراء العراقيين الذين نظموا على طريقة الشطرين وكان الفصل قد ضم الشعراء الاحيائيين ومن سار على طريقتهم واستمر بالنظم على شاكلتهم. وفي هذا الفصل نتناول بالدراسة رؤى الشعراء الرواد في تيار الشعر الحر، واستلهامهم الشخصية المحمدية الشريفة.

ففي نهايات العقد الرابع من القرن العشرين انطلقت حركة شعرية قام بها مجموعة من الشعراء الشباب - حينذاك - الذين كان لهم اطلاع على الأدب العربي اولاً وعلى آداب الأمم المختلفة ثانيا من خلال الترجمات او من خلال اطلاعهم المباشر على تلك النصوص بلغاتها الأصلية لمعرفة اغلبهم ببعض اللغات الأخرى.

اخصبت هذه المجموعة بعد هذا التلاقح الثقافي عن ميلاد حركة شعرية جديدة استقرت تسميتها بـ "الشعر الحر"[1]، اعتمدت التفعيلة غير المحددة بعدد بدل النظام الوزني الموروث الذي يقوم على عدد معين من التفعيلات المرتبة ترتيبا هندسياً ثابتا في القصيدة الواحدة.

يمتاز شعر هذه الحركة بميزات كثيرة، منها: اقترابه من لغة الكلام العادية شيئا ما، وتخليه عما سموه بـ "القوالب الجاهزة"، واستخدامه الرموز والاساطير مختلفة المصادر

---

(١) للاستزادة في قضية تسمية شعر هذه الحركة بالشعر الحر وأصل هذه التسمية، ينظر:
- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، جامعة الدول العربية (معهد الدراسات العربية العالية) المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٤: ٢٦٩.
- البحث عن معنى، د. عبد الواحد لؤلؤة، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديثة (٥٩)، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٣: ٦٦، ١٤٠.
- الأرض الييباب الشاعر والقصيدة، د. عبدالواحد لؤلؤة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (بلا. ط)، ١٩٨٠: ٢٩.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨: ٤٠٦.

"وكان التحول في الأنماط الشعرية نتيجة حتمية للتحولات الفكرية والاجتماعية السياسية التي طرأت على العالم العربي"[١].

ومادامت هذه الحركة الشعرية جديدة على الذوق العربي وتصطدم شيئا ما مع الطريقة المتوارثة المألوفة؛ لذا فمن غير العجيب ان تتعرض هذه الحركة لمجموعة من الاتهامات، وربما كان اهمها هو اتهامها بالتخلي عن الموروث العربي والتراث بصورة عامة واستبداله بتراثات الأمم والشعوب الاجنبية.

تقف وراء هذه التهمة مجموعة من الاسباب: منها تتلمذ شعراء هذه الحركة على شعراء غربيين عن طريق قراءة نصوصهم ومجاراتها حتى بلغ الحد أن يهدى الشعراء الرواد بعض قصائدهم هؤلاء الشعراء الغربيين.

إلا أن ذلك لا يعني - بنظرنا - أنهم تركوا موروثهم ولكن الانسانية واحدة والعواطف مشتركة بين بني البشر وهذا هو القاسم بين الشعراء جميعاً، غربيين وشرقيين. ومن اسباب الاتهام كذلك، شيوع الرموز والاساطير الاجنبية واثقال هوامش القصائد بمغزى تلك الاساطير وبقيت هذه التهم وغيرها تنم عن ميل مجموعة من عشاق الادب المألوف الموروث لإثبات ان شعر هذه الحركة الجديدة والشعر الحر منبتّ العلاقة عن الأدب الموروث، ومما يزيد الطين بلة، اتجاه اغلب شعراء هذه الحركة اتجاهات سياسية متأثرة بأفكار خارجية بعيدة عن صلب العروبة والاسلام. لكن الباحث المنصف المتتبع لشعر هذه الحركة يجد أنها استوحت أغلب القيم العربية الاصيلة والسور القرآنية والشخوص الاسلامية رمزا وقناعا وغيرهما، واثبت شعراؤها أنهم مسلمون على الرغم من

---

(١) بدر شاكر السياب، ريتا عوض، ط ٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة الديواني، بغداد، ١٩٨٧: ١٨. وينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٥٥٦-٥٥٧.

الاتجاهات الشيوعية والماركسية التي شاعت بين أوساط الشباب وقتئذ وانتمى اليها بعضهم.

لقد تغيرت رؤى هؤلاء الشعراء للحياة عن سابقيهم، فقاد هذا التغيير والتطور في الرؤية الى أن ينظروا الى شخصية الرسول الاكرم ﷺ نظرة متطورة تبعاً لتغير نظرتهم للحياة والتراث، وكذلك الرسول ﷺ الذي تقوم دراستنا على مدى تطور الرؤية اليه في شعر الرواد، ولعل من نافلة القول: ان الاشكال الشعرية الجديدة بما فيها التعدد في التفعيلات وتنوع القوافي لا تعد سبباً في تطور تلك الرؤى، وانما تقف وراء ذلك اسباب مختلفة، فحركة الشعر الحر لها مقدمات واصول تنطلق عنها و "لا شك في أن الحركة في الفن بصورة عامة، لا تبدأ خلخلتها مواضع السكون من دون أن تكون ثمة مؤثرات او ارهاصات تستند اليها مقدمات هذه الحركة او تلك"[١].

اما التغيير في التشكيلات الشعرية والتحرر من العدد المعين من التفعيلات فلم يكن عاملا في تطور الرؤى بل نتيجة طبيعية، كما انه لم يأت اعتباطا بل انسجاما مع اتجاه النزعة التحررية التي نمت بذرتها في جوانب الحياة المختلفة، على ان هذا التحرر لا يعني أن الحركة قد ألغت كثيرا من القيم والقوانين الشعرية[٢]، ولكن تجديدها الشكلي يكمن في التصرف في عدد التفعيلات التي تحدد بالمعنى الذي يسوقه الشاعر وما يتطلبه الموقف الشعري.

في حين يظهر ان مستوى المضمون فيه " مضامين جديدة، تنسجم وروح العصر قد ارتبطت بهذه الحركة"[٣]؛ لأن القضية أكبر من التغيير الشكلي للشعر.

---

(١) في حركة الشعر العراقي الحديث، د. عبد الكريم راضي جعفر، ط ١ دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة (٣١٠): ٥٩.
(٢) المصدر السابق: ٥٩.
(٣) في حركة الشعر العراقي الحديث: ٥٩.

ونخلص مما تقدم الى أن المظنون "أن تجربة الشعر الجديد قد الغت القضية كليّة قضية الشعر والتراث وانفصلت بذاتها عن التراث الشعري بما له وما عليه[١]، لم يكن صحيحا وكان من الدوافع وراء هذا القول، الإطار الذي اتخذته حركة الشعر الحر؛ لأن إطار شعرهم يختلف... عن إطار الشعر القديم، وهم لم يعودوا يتخذون ذلك الإطار القديم مثالا أعلى يحتذى[٢].

ومهما كان اطارهم يتسم بالجدة فنحن لا نعتقد انه انفصل كليا فقد بقيت التفعيلة اساس وزنيا وبقيت "الصلات المعنوية التي تربطهم به والتراث عامة"[٣]، ويكمن جوهر القضية في ان شعراء هذه الحركة استلهموا القيم والمواقف الانسانية الرفيعة من التراث "لا صورا واشكالا وقوالب، بل جوهرا وروحا ومواقف "[٤]، فهم بذلك عاشوا بالتراث لا فيه[٥] فازدهرت القيم الروحية العميقة في شعرهم ،وعلى هذا النحو يكون تجديدهم قائماً على علاقة وطيدة بالماضي وروحه المشرقة والحاضر ومتغيراته المختلفة "ويمكننا أن نصف تجديدهم هذا بأنه التجديد القديم[٦] الذي يأخذ القديم ويوظفه في الحديث ويحمله الرؤى المعاصرة للشاعر وقضاياه. ان استيحاء الماضي... وتطويره لا يعني خواء

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٧.
(٢) المصدر السابق: ٢٧.
(٣) السابق: ٢٨.
(٤) ينظر الشعر العربي المعاصر: ٢٩.
(٥) القيم الروحية في الشعر العربي قديمة وحديثه حتى منتصف القرن العشرين ١٩٥٠، ثريا عبد الفتاح ملحس، مكتبة المدرسة ودار الكتب اللبناني الطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤: ٨.
(٦) اثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، د. ربيعي محمد علي عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية – إسكندرية، ١٩٨٩: ٥٥.

الحاضر والابتعاد عن الواقع او تناسي المشكلات القائمة. إنه تداخل بين الأزمنة الثلاثة لفائدة الفن والانسان ودليل ثراء وغنى[1].

ولا يستغرب أن يكون الشعراء الرواد على مساس برموز عربية اسلامية، فالأمة تحتضر وفلسطين تحتل، والجميع يتمزق، والموت يعم، وليس من باعث من هذا الموت الا محمد رمز الانبعاث والثورة في قصيدة السياب (في المغرب العربي)، والطريق الى الله والانتصار على الموت والقلق في قصيدة نازك الملائكة (زنابق صوفية للرسول) والنبي المتجدد مع الاجيال الذي يأتي على لسان القوة المغيرة ويحل جميع الاشكاليات في قصيدة شاذل طاقة (ضائعون وغرباء).

١. **السياب**: يستلهم السياب شخصية الرسول محمد ﷺ في قصيدته (في المغرب العربي)، وان عنوان هذه القصيدة لم يأت اعتباطا، فالمغرب العربي جزء من الوطن العربي، انتقل اليه الاسلام من المشرق العربي، ولذا فهو امتداد لروح العروبة والاسلام اللتين تجسدتا فيه، زد على ذلك أن المغرب العربي قد تعرض للاحتلال والاضطهاد الأجنبي كثيراً، وجاهد من اجل الحرية والاستقلال، وضحى كثيراً من اجل ذلك، فسالت على أرضه دماء الشهداء، وربما كان في الجزائر خير مثال على تلك التضحية.

ان اختيار السياب هذا العنوان يوحي بدلالات متعددة ويعطي مفاتيح لفهم القصيدة وتهيئة الجو المناسب لها: لقد مهد الشاعر لما سيدور في قصيدته؛ لأن ذكر المكان وهو هنا المغرب العربي يحمل مضامين مختلفة، فهو يهيئ ذهن القارئ، الى أن مسرح احداث القصيدة سيكون كله أو أغلبه في ذلك المكان (المغرب العربي)، لكن القصيدة ليست عن نضال شعب المغرب فحسب، وانما عن نضال الأمة العربية جميعها، لكونها

---

(١) الأصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الخياط، دار الرشيد للنشر وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات (٣٠٤)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٢: ٢٩.

تنطلق من رسالة الاسلام ومن انتصارات العرب في ذي قار وفلسطين مستفيدة من الرموز التراثية للتعبير عن مواقف سياسية قومية لها عمق انساني[١].

تبدأ قصيدة السياب بأسلوب طريف وتكمن طرافته في غرابته فيقول[٢]:

قراتُ اسمي على صخرةٍ
هُنا، في وحشةِ الصحراءِ
على آجرةٍ حمراءِ
على قبرٍ، فكيفَ يحسُ إنسانٌ يرى قبرهُ؟

ان المحفز وراء هذه البداية في القصيدة "وكما يرويها السياب نفسه فانه التقى رجلاً مغربياً كان قد رأى - وهو يسير في الصحراء - قبراً، ورأى على القبر (شاهدة) تحمل اسم الرجل المغربي نفسه. وكان المغرب العربي - آنذاك - في عنف جهاده ضد الاحتلال الفرنسي لكن الذي يثير الانتباه حقا، ان السياب قد تمكن باقتدار ممتاز ان يتمثل تجربة الرجل المغربي، وأن يستنبطها فتستحيل الى تجربته الخاصة، ثم يحول هذا الخاص الفرد الى العام القومي فالإنساني الشامل[٣].

أما كلمة (اسمي) التي استخدمها بدر بقوله: قرأت اسمي على صخرة، فتثير سؤالا محتملا أن يكون واقعا، "والسؤال هل تم تداخل التجربة بحيث انطلق الشاعر في اللاوعي ليقول لنا أن اسمه بدر)، وأن من أعظم معارك العرب التاريخية معركة بدر الكبرى؟"[٤].

---

(١) مواقف في شعر السياب، قيس كاظم الجنابي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٨: ٤٦.
(٢) ديوانه، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦: ٣٩٤/١.
(٣) حول التداخل التريخي والحس القومي في قصيدة المغرب العزبي، د. علي عباس علوان، الف باء (مجلة)، س ١١، ع ٥٣٦، ١٩٧٩: ٥٠. وأكد لي الشاعر خالد علي مصطفى ذلك عن السياب بنفسه وذكر ان اسم ذلك الرجل المغربي: محمد عبد الوهاب، وذلك في حوار شخصي معه اذن بنشره.
٤ المصدر السابق: ٥٠.

والجواب: إن ذلك غير مستبعد من شاعر موهوب كالسياب في قصيدة رامزة كـ "في المغرب العربي".

إن قضية أن يجد الانسان قبرا يحمل اسمه على شاهدته حقا تدعو للمفاجئة والدهشة والاثارة التي يبحث عنها الشاعر، ولكن الأهمية لا تكمن في الوقوف عند هذا الحد بل في تحولاته، فالسياب حوّل القبر في هذه القصيدة الى وطن، والانسان الى امة، وعمد الى المقدسات الرفيعة والقيم السامية التي احتلت مكانة خاصة في النفوس عبر العصور فرمز بها الى الرفعة والسمو والازدهار؛ لكي يعبر من خلال انهيارها فيما بعد عن سقوط تلك الامجاد التليدة والقيم النبيلة مستغلا ترسباتها الدلالية في النفوس. فالمئذنة - التي سياتي ذكرها - رمز رفعة الاسلام والمسلمين وعلو رايتهم وتمكنهم في الأرض، وزاد السياب على ذلك أن اسم الله تعالى مخطوط عليها ومنقوش على آجرها اسم الرسول محمد ﷺ وهذا من شأنه أن يزيد قدسيتها ورفعتها، يقول استكمالا لصورة الانسان الذي رأى قبره "[1]:

يراهُ وانهُ ليحارُ فيهِ:
أحيٌ هو أم ميتُ؟ فما يكفيه
أن يرى ظلالهُ على الرمالِ.
كمئذنةٍ معفرةٍ
كمقبرةٍ
كمجدٍ زالَ
كمئذنةٍ ترددَ فوقها اسمَ الله
وخطّ اسمٌ له فيها.
وكانَ محمدٌ نقشاً على أجرةٍ خضراء
يزهو في اعاليها...

---

(١) ديوانه، دار العودة: ٣٩٤- ٣٩٦.

فأمسى تأكلُ الغبراءُ
والنيرانُ، من معناه،
ويركلهُ الغزاةَ بلا حذاءٍ
بلا قدمٍ
وتنزفُ منهُ، دون دمٍ،
جراحٌ دونما المِ،
فقد ماتَ....
ومتنا فيهِ، من موتى ومن أحياء
فنحنُ جميعنا امواتُ
انا ومحمدٌ والله
وهذا قبرنا: انفاسُ مئذنةٍ معفرةٍ
عليها يكتبُ اسمَ محمد والله،
على كسرة مبعثرة[١]
من الآجر. والفخار

إن هذه القصيدة كأنها "تصور انسانا ميتا في الحقيقة ولكن حين استيقظ رأى قبره وهذا رمز للإنسان الشرقي العربي الذي تحطمت حضارته (رمزها المئذنة التي كان قد كتب عليها اسم الله ومحمد) واندثرت واخذ الغزاة الحفاة (لأنه لا حضارة لهم يركلون ذلك الحطام بأقدامهم دون اي اهتمام بقداسة تلك الرموز الحضارية[٢]، وربما اشار السياب بركل الغزاة الى الحملة الصليبية التي شنها (غورو) القائد الصليبي الفرنسي الذي دخل الشام بعد الحرب العظمى الأولى، والذي وضع قدمه على قبر صلاح الدين الأيوبي

(١) في المجموعة الشعرية (انشودة المطر): على كِسرٍ مبعثرةٍ، وهو الصواب وبه يستقيم الوزن، انشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار ومكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٩: ٧٥-٨١.

(٢) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، د. احسان عباس، ط٤، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٩٧٨: ٢٧١.

وقال: لقد عدنا يا صلاح الدين[1].وبذلك تحولت الرموز الرفيعة كالمئذنة الى أن تكون معفرة بعد شموخها وعلو صوتها ماديا ومعنوياً، وهذا الواقع لا يكون إلا عندما تكون الامه بعيدة عن سوح النضال وقد القت سلاحها ورضيت بواقعها، متناسية تاريخها العظيم[2].

فالسياب إذ يقرأ "العروبة على صخرة في الصحراء العربية. يقرأ الاسم العربي محمداً (ص) ليعيد من خلاله مجد الأمة ووحدتها وثورتها على العبودية والتخلف[3].

وربما كان الموتى الذين عناهم السياب "هم سكان" وهران" التي لا تثور - وبما أن هؤلاء موتى، لهذا مات محمد فيهم كما اندثرت معاني الألوهية بينهم"[4].

لقد عمد الى اختيار الرسول محمد ﷺ ليعقد من خلاله مقارنة بين ماضي الامة العظيم وحاضرها المتردي، ماضيها حين التفت القبائل حول الرسول الاكرم وكونت امة كاملة، وحاضرها حيث تقاسمتها الأنياب الاجنبية، ونهبت ثرواتها، واستعبدت انسانها فاذا بها امة ميتة لا تدفع عن نفسها ولا عن مقدساتها، فمحمد ﷺ رمز القوة والحرية والحياة.. الذي كان اسمه يزين المنائر وهي رمز الشموخ أصبح بحساب الأموات حين ديست قيمه التي جاهد من اجلها وضيعها الخلف، فموت محمد موت للمبادئ الرفيعة.

أراد السياب في مقدمة قصيدته ان يقدم الموت على شكل مقارنة بين ماضي الأمة الوضاء وحاضرها المتدهور" وقد كان محمد حيا حاضرا عاليا لما كانت مبادؤه حية،

---

(١) نقلاً شفهياً عن د. علي عباس علوان الذي سأل ابن القيم على قبر صلاح الدين فأخبره بما اوردناه نقلاً عنه.

(٢) حول التداخل التاريخي والحس القومي في قصيدة المغرب العربي: ٥٠.

(٣)التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ حتى نكسة حزيران ١٩٦٧، د. ماجد احمد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة الدراسات (٣٤٤)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣: ٣٧٥.

(٤).بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٢٦٩.

اما حين تعفرت المنائر بالتراب واكلتها النار وداست عليها اقوام همجية لا جذور لها ولا حضارات وركلتها بأقدامها الحافية، فقد مات محمد بموتها ومات الحق ومات الشعب (فنحن جميعنا اموات / انا ومحمد والله).

وعد السياب هذه الهجمات المتوحشة امتداداً لنظيراتها في الماضي كالذي فعله أبرهة الحبشي بحشد فلوله وفيلته لهدم الكعبة المشرفة، ودليله أبو رغال. ولكن كعبة محمد وابراهيم بقيت بقدسيتها في الماضي أما في الحاضر فهي - في نظر الشاعر - محزونة مشوهة، يقول [1]:

فيا قبرُ الإلهِ على النهار
ظلٌ لألفِ حربةٍ وفيلِ
ولونُ أبرهه
وما عكستهُ منهُ يد الدليل،
والكعبةُ المحزونةِ المشوهة،
قرأتُ اسمي على صخرةٍ،
على قبرين بينهما مدى أجيال
يجعلُ هذه الحفرةَ
تضمُ اثنين: جدُ ابي - ومحضُ رمالٍ
ومحضُ نثارةٌ سوداءُ منهُ، استنزلاً قبره -
واياي، ابنهُ في موتهِ والمضغةُ الصلصال

يعمق السياب رؤيته الظلامية بقبر آخر الى جانب قبره ولكن هذا القبر يكاد يثور ليثير غضب الجماهير ويحفزهم للثورة، وايمان السياب به يكمن في كونه "قبر جده الذي صنع الحضارة، وصوته ينبعث من وراء القبر"[2] فيملأ هتافه الشطان داعيا للثورة وسحق الأغلال، يقول[3]:

---

(١). ديوانه:، دار العودة: ٣٩٦/١.
(٢). بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٢٧١.
(٣)ديوانه، دار العودة: ٣٩٦/١- ٣٩٧.

وكان يطوف من جدي
مع المد
هتافٌ يملأُ الشطانَ: يا وديانا ثوري
و يا هذا الدمُ الباقي على الأجيالِ
يا ارثَ الجماهيرِ،
تشظَ الان واسحق هذه الأغلال
وكالزلزالِ
هزّ النيرَ، أو فاسحقهُ واسحقنا مع النير[١].

ثم ذكر السياب ايام ارتفاع راية قومه عالية، يسلمها بطل الى آخر وتخفق مرفرفة ببنود عالية مكتوب عليها: لا اله إلا الله، يعلو فيها الإله بكبرياء وعزة وعظمة يقول[٢]:

وكان الهنا يختالُ
بين عصائب الأبطال،
من زندٍ الى زندِ
ومن بندٍ الى بندِ
إلهُ الكعبةِ الجبار
تدرّعَ أمسٌ في ذي قار
بدرعٍ من دمِ النعمان في حافاتها اثار.

و درّع النعمان اشارة مكثفة الى قصة النعمان بن المنذر والنهاية المعروفة بمعركة ذي قار المشهورة والتي انتصف فيها العرب من العجم لأول مرة"[٣] وفي بداية المقطع المتقدم تظهر الالوهية هنا في ايجابياتها القديمة المعهودة التي يتألم الشاعر على انقسامها

---

(١). النير: نير الفدان: الخشبة المعترضة في عنق الثورين (الصحاح): ٢/٨٤٠- ٨٤١.
(٢) ديوانه، دار العودة: ١/ ٣٩٧.
(٣)حول التداخل التاريخي: ٥٠.

على فريقين "فريق حمل راية الثوار في جبال الريف وفريق عرف عار الهزيمة في يافا[١]، يقول[٢]:

الهُ محمدٍ والهُ آبائي من العربِ،
تراءى في جبالِ الريفِ يحملُ رايةَ الثوارِ،
وفي يافا رآهُ القومُ يبكي في بقايا دارِ

وبهذا يكون السياب شاعرا قوميا، لأنه لم ينظر "الى اية مشكلة قومية بمعزل من المشكلة الأخرى، وإنما ربطها دائما بقية الثورة العربية الواحدة "[٣]، التي يراها في الوطن العربي مشرقه ومغربه واحدة في السراء والضراء لا تفرق بينها الحدود المصطنعة، فالعروبة كلها أم الشاعر العربي مهما تعددت مسمياتها، ويافا ومن خلالها فلسطين التي "تسقط في قبضة الاعداء التاريخيين، هي رمز للأمة العربية ودياناتها العظيمة الاسلام والمسيحية"[٤].

ويستمر الشاعر بقصيدته التي لا تخلو من جرأة كبيرة على المقدسات الإلهية، بقوله[٥]:

وأبصرناه يهبط ارضنا يوما من السحب
جريحاً كانَ في احيائنا يمشي ويستجدي
فلمّ نضمد لهُ جرحاً
ولا ضحى
لهُ ما بغيرِ الخبزِ والانعامِ من عبد

---

(١)بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٢٧١.
(٢)ديوانه، دار العودة: ٣٩٧/١- ٣٩٨.
(٣) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: ٣٧٧.
(٤) حول التداخل التاريخي: ٥٠.
(٥) ديوانه، دار العودة: ٣٩٨/١.

ويعلل الدكتور احسان عباس ذلك بعد أن لاحظ الجرأة في التعبير، بقوله: "إنا لا ننفي ايمان الشاعر بأن إله كل قوم يكون على شاكلتهم، فإننا نرى ان الدافع لهذا التصور انما غيرة دينية على ما أصاب الشعوب العربية والاسلامية من ضعف شديد ولهذا ذهب في تيار هذه الغيرة المقترنة بروح الثورة يطلب أن يعيد العرب كما اعاد المغرب فيهم - محمد والهه العربي"[١]، وهذا ما سنلاحظه في خاتمة القصيدة. وهكذا فإن القيم نفسها تنكسر وتتلاشى حين لا تقترن بالفعل النضالي الذي يجسدها ويبدعها من جديد[٢].

ويعود السياب بإشارات خاطفة يشير الى أمل في ثورة الثوار والحياة بعد الموت التي اجلها الى نهاية قصيدته، ولكنه هنا- يلمح الى اقترابه من هذه النهاية، بقوله[٣]:

واصوات المصلين ارتعاش من مراثيه
إذا سجدوا ينزُ دم
فيسرعُ بالضمادِ فم
بآياتٍ يغصُ الجرحَ منها خيرَ ما فيه،
تداوى خوفنا من علمنا أنا سنحييه
إذا ما هللَ الثوار منا: "نحن نفديه"

بعدها يشير الى غزو الأقوام الهمجية كالتتر والمغول الذين شبههم بموجات الجراد، التي - اي الاقوام - رمت الكتب في نهر دجلة أيام الغزو المغولي وقتلت الحوامل وبقرت بطونها ووضعت قمة مآذن المساجد التي غالبا ما تعلوها اهلة صغيرة، وضعتها سنابك للجواد، "انها غارات الجراد من تتر وصليبيين وهما سيان"[٤]، يقول[٥]:

---

(١)بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٢٧٠.
(٢) من اثر التراث في الشعر العراقي الحديث دراسة، ذو النون الاطرقجي، ضمن كتاب الشعر العربي الان، اعداد علي الطائي، مهرجان المربد الحادي عشر ١١/٢٥-١٩٩٥/١٢/١: ٣٧٧.
(٣) ديوانه، دار العودة: ١/ ٣٩٨.
(٤) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٢٧١.
(٥) ديوانه، دار العودة: ٣٩٨/١- ٣٩٩.

أغارُ، من الظلامِ على قرانا
فاحرقهُن، سربٌ من جرادِ
كأن مياهَ دجلةٍ، حيث ولى
تنمُ عليهِ بالدمِ والمداد
اليسَ هو الذي فجأ الحبالى
قضاهُ فما ولدن سوى رماد؟
وأنعلَ، بالأهلةِ من بقايا
مآذنها سنابكَ من جوادِ؟

ثم يشير الى الحملة الصليبية الجديدة وكذلك اليهودية التي استباحت المسيحي الشرقي والمسلم على حد سواء، وبذلك استباحت مقدسات محمد وعيسى عليهما الصلاة والسلام، يقول[1]:

وجاءَ الشامَ يسحبُ في ثراها
خطى اسدينِ جاءا في الفؤادِ؟
فاطعمَ أجوعَ الأسدين عيسى
وبل صدأهُ من ماءِ العمادِ
وعضّ نبي مكةَ.. فالصحارى
وكل الشرق ينفرُ للجهاد؟

ويستفهم السياب عن عودة هذا الغازي المدمر الذي جاء كأسراب الجراد، وعن سبب تلك العودة، فيجيب السياب نفسه: بأن مصدر القوة فينا هو الذي وجه انظاره إلينا وكذلك حقده الدفين وخوفه من مبادئنا ولأنا قد دحرناه مسبقا في الأمس القريب، وحافظنا على قيمنا: الله، القران، محمد، ولم نستبدلها بالمادية التي سحقت كل ما يخص الروح وحولت الانسان الى آلة فأوجدت هوة "بين واقع الانسان المادي وبين الروح والقوى الغيبية التي

(١) ديوانه، دار العودة: ١/ ٣٩٩.

احتضرت في هذا الزمن[١] على يد العدو الجديد الذى عاد الينا وهو عدونا التاريخي القديم، يقول[٢]:

أعادَ اليوم كي يقتص من انا دحرناه؟
وأن الله باقٍ في قرآنا ما قتلناه؟
ولا من جوعنا يوماً اكلناه؟
ولا بالمالِ بعناه
كما باعوا
الههمَ الذي صنعوه من ذهبٍ كدحناه؟
كما اكلوه اذ جاعوا -
الههمَ الذي من خبزنا الدامي جبلناه؟

ويختزل بهذه اللمحات والاشارات الاحداث التاريخية الكبيرة كحرب صلاح الدين الايوبي وهزيمة الصليبيين في الماضي ودحره إياهم، ويشير الى طرفة تراثية وهي حادثة جاهليه تحكي قصة أميمة التي صنعت ربها من تمر، فلما جاعت اكلته، فقالوا: أكلت اميمة ربها، وكذلك اشارة الى "بيع الألواح" في العهد القديم - واستبدالها بالعجل الذهبي المعروف عند بني إسرائيل"[٣] وكذلك اشارة الى ما نقوم به من المحافظة على المقدسات التي لم نفعل بها فعل الجاهلية. واشارته الى الانتقام الجديد لأجل انتصارنا القديم "فلم اندحر الصليبيون بالأمس جاءوا اليوم ينتقمون لأنفسهم من قوتنا وانتصارنا وانتصار إلهنا، وهكذا ارتبط الماضي والحاضر [٤]. ثم يحس السياب انه أغرق في الحديث عن الشرق المسلم وكأنه يريد به أن يكون عالميا أو أنه بحاجة الى أن يعقد مقارنة بين الغرب، فيصوره بصورة البغايا في باريس اللائي يعتقد أن المسيح صلب

---

(١) البحث عن الجذور فصول في نقد الشعر الحديث، خالدة سعيد دار مجلة شعر، (بلا. ط)، (بلا. ت): ٩.
(٢) حول التداخل: ٥٠.
(٣). المصدر السابق: ٥٠
(٤). بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٢٧١.

وتألم لتكفير خطاياهن على عكس انساننا في نظر السياب. وهو يختار باريس خاصة؛ لأنها في قتال مع المغرب العربي كأنها تنوش صياصي مكة وسفوح يثرب"[١]، يقول [٢]:

وفي باريس تتخذ البغايا
وسائدهن من ألم المسيح
وباتَ العقمُ يزرعُ في حشاها
فم التنين: يشهق بالفحيح
ويقذفُ من حديدٍ في حمانا
جحافل كالفوارس، دون روح
تجد وراءَ مكةٍ في الصياصي
اقمناها، ويثربُ في السفوحِ

بعدها يعود السياب الى صورته الموتية الاولى التي ذكرها في بداية قصيدته وهي صورة القبر والشاهدة المكتوب عليها اسمه والقبر الذي يضم جد أبيه وهو جده مهما علت السلسلة الأبوية، إنه يعود بالحياة الي الصورة المأساوية التي رسمها في قصيدته ولأنه بات قريباً من النهاية ولابد له أن يمهد لها بعودة الحياة من ذلك الماضي - القبر، ومن ذلك المنهار: الآجرة المائلة على حفرة. إنها عودة الحياة إلى الحاضر بقوة الماضي الذي اخذ منه الحاضر معناه، فالسياب استعاد جذوره ودبت فيه الحياة وهو موصول بها وإنها بعضه وجزء من تكوينه وهو ميت من دونها. يقول [٣]:

قرأتُ اسمي على صخرة
وبين اسمين في الصحراء
تنفسَ عالمُ الأحياءِ
كما يجرى دم الأعراقِ بين النبضِ والنبضِ
ومن أجرةٍ حمراءٍ مائلَة على حفرةٍ

---

(١)حول التداخل: ٥١.
(٢). ديوانه، دار العودة: ١/٤٠٠.
(٣) المصدر السابق: ١/٤٠٠-٤٠١.

أضاءَ ملامحَ الأرضِ
بلا ومضٍ
دمٌ فيها، فسماها
لتأخذَ منه معناها
الأعرف أنها ارضي
الأعرف أنها بعض
لأعرف أنها ماضي، لا أحياه لولاها
واني ميت لولاه، أمشي بين موتاها

لقد ارتبط الشاعر بأجداده وذكر اعتزازه بماضيه "وما كاد هذا الربط يتم حتى تنفس عالم الأحياء، وعلت تكبيرة الثوار وأطلت شمس النهضة من كوى حضارتنا في قصر الحمراء "[1]. ومن الآجرة المقدسة التي ترمز لقوتنا واصالة حضارتنا واتصالها بمحمد ﷺ الذي بناها، كانت الثورة، يقول[2]:

اذاك الصاخب المكتظ بالرايات وادينا؟
أهذا لونُ ماضينا
تضوى من كوى الحمراء
ومن أجرةٍ خضراءِ
عليها تكتبُ اسمَ الله بقليا من دمِ فينا؟
أنبر من أذان الفجر، أم تكبيرةَ الثوارِ
تعلو من صياحينا:
تمخضت القبورُ لتنشرَ الموتى ملايينا
وهبّ محمدٌ والهةُ العربي والانصار
إن الهنا فينا

إن هذه الرؤية - رؤية موت الشاعر وموت محمد والله - يعود اليها الشاعر ليرى نفسه "ميتا يبعث، رامزاً بذلك الى بعثة الأمة العربية... إنه ميت مع موت المجد العربي والحضارة العربية إلا أن هذا الموت، سيستفيق ولا بد؛ لأنه لا يمكن أن يحيا دون

---

(١) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٢٧٢.
(٢) ديوانه، دار العودة: ١/٤٠١- ٤٠٢.

الماضي، فهما يهبان معا من القبر"[1] فيعود محمد والاله العربي والاصحاب والانصار وتعود من خلالهم الاجيال المنتصرة والثورة والعروبة والاسلام، ويكون السياب بهذه القصيدة مستلهماً رائعا للماضي بما فيه محمدﷺ بطريقة عصرية؛ لأن القصيدة تبدع للماضي حضورا فنيا رائعا في لوحاتها التصويرية الرمزية التي تتناول ازمات المجتمع الراهنة[2].

إن اهمية قصيدة السياب "في المغرب العربي"، تستدعي الوقوف عندها طويلا، فعلى المستوى الفكري مثلت هذه القصيدة ارتباط الشاعر بقضايا امته وشعبه وربط مصيره بمصير الاخرين وتوحيد الفعل الثوري العربي - الاسلامي وحمل هموم الأمة وتقديس ماضيها الموحد الثائر والايمان بأن خلاصها لا يتم عن طريق تسول الافكار - الأيدلوجيات - من موائد غربية مستوردة وانما يكون بعث الأمة من إيمانها بأنها وريثة الصفحات المشرقة في تاريخ البشرية، وأنها الأمة التي يراد لها أن تدير دفة العالم الغارق بالمجاهل المختلفة والعقائد الزائفة التي اضطهدت الانسان.

أما على المستوى الفني فإن هذه القصيدة تمثل قمة النضج الفني في شعر السياب وربما كانت أنضج أومن أنضج ما كتب خلال مسيرته الشعرية القصيرة زمنياً، الغنية فنياً.

وفي هذه القصيدة يبدو أن هناك علاقات خفية متلاحمة تربط اجزاءها حتى ليصعب أن تستبدل كلمة بمرادفتها، من دون أن تخل بقيمتها وتسلسلها وانسيابيتها. إنها قصيدة تتطلع الماضي بوجهيه: المشرق المضيء والاسود المظلم، وتقدم النقيضين؛ لترسم في

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. احسان عباس، ط ٢، دار الشؤون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ١٩٩٣: ٧٢.

(٢) حوار مع قضايا الشعر المعاصر، د. سعد دعيبس، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، القاهرة، مطابع الدجوي، ١٩٨٥: ٢٩.

اغوار النفس البون الشاسع بين الباني والهادم، الحي والميت، الأصيل والدخيل، فالدخيل: ظل لألف حرية وفيل/ ولون أبرهة / وما عكسته منه يد الدليل أما الأصيل ففي أجزاء الأمة المفرقة وفي ماضيها المتلاحم: إله الكعبة الجبار/ تدرع أمس في ذي قار - اي: في العراق.

تراءى في جبال الريف يحمل راية الثوار - اي: في الجزائر.

وفي يافا رأه القوم يبكي في بقايا دار - اي: في فلسطين.

تضوأ من كوى الحمراء - اي: في غرناطة بالأندلس.

وهكذا تكون هذه القصيدة قد عبرت عن رؤية قومية جمعها المصير والأصل الواحد والالام المشتركة والآمال المرجوة ومحمد ﷺ الذي يمثلها أصدق تمثيل.

عالج السياب قضية الموت الذي حمله يتيماً مبكراً وحمله مريضاً، وحمله إخفاقاً متكررا في الحب، وحمله على المستوى العام وهو يراه يتربص بالمنجز الوطني، ويتربص بالعراق واهله وقدراته "[1]، ويتربص بالإمة بأكملها مشرقها ومغربها، فحاول أن يتشبث برموز البعث والولادة كتموز وادونيس، واخيرا محمد، ولكن ليس بصورة مباشرة كما سيتضح.

ان توظيف السياب لهذه الرموز في شعره تأتي محاولة منه للانتصار على الموت؛ لأنه من الشعراء المتفائلين الذين "يؤمنون بأهمية المستقبل ويعولون عليه امكانية تحقيق الانبعاث بتضحياتهم المتكررة... كان يرى المستقبل بشيء من التفائل المتكرس في تلك

(١) الموت والحياة في شعر نازك الملائكة، ايمان عبد دخيل، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة الكوفة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧: ٩.

الرموز التي تحمل بشرى الولادة بعد الموت"[1]. والشعراء الرواد امنوا بهذه الفكرة – فكرة البعث بعد الموت، أو قسم منهم، ولا سيما السياب والبياتي، فالأخير يقول:

"بقدر ما يثور الانسان يولد ويتخطى الموت؛ لأن روح الثورة تحل في الحياة وتنتصر على الموت، وتحل في الأشياء فتمنحها الحياة"[2].

يستدعي السياب شخصية الرسول محمد ﷺ بكل ايجابياتها، فيعمد لرؤيتها رؤية موتية انتهت بانتهاء المبادئ فمحمد يمثل في نظر السياب المحرر والمخلص والمنقذ والثوري الذى مات بموت الامة ولكن تفاعل الشاعر وايمانه بقدرة الامة على الانبعاث من جديد اعاد الحياة وأعاد محمدا فعاد الاله العربي المنتصر - في رؤية بدر شاكر السياب -، وهذا هو الاسلام الثوري الذي رأى فيه الخلاص والتحرر.

إن قصيدة "في المغرب العربي" في رؤيتها الانبعاثية تمثل اسطورة الموت والانبعاث، ولكن هذا التوظيف على مستوى عال جداً من تمثل الرؤية وابتعادها عن الخطابية المباشرة وعن التوظيف الرمز غير الموحي؛ لأنه وإن لم ترد الاشارة الى ذلك – يستغل اسطورة الموت والانبعاث. ولكن من خلال الرموز العربية الاسلامية"[3]، لقد أمات السياب الأمة بموت أهم رموزها المقدسة وماتت رموزهم المقدسة فهي علاقة تكافل، ولكن ايمان الشاعر بإمكانية البعث - بعث الأمة - حداه على أن يعيد الحياة اليها في انبعاث للامة، وهكذا تكون اسطورة الموت والانبعاث قد تمثلت في هذه القصيدة ولكن بمستوى فني وفكر عاليين.

---

(١) المصدر السابق: ٩.
(٢) تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، ١٩٧١: ٤٨٨/١.
(٣) في المغرب العربي رؤية لحضور عربي دائم: ١٠.

إن رويا السياب في (المغرب العربي) رؤيا انبعاثية تبدأ من رؤيا الموت الشامل: الأحياء والاموات (انا محمد والله). وارض العرب ايضا ميتة هي الاخرى: صحراء تزرعها الالواح التي تتصدر القبر. ثم تتصاعد الرؤية هذه حيث تتغور اعماق التاريخ العربي، وتقارن بين ماضي الأمة قبل الاسلام وحاضرهم اليوم حيث السمة التي تجمع بين الوضعين هي: التمزق والفرقة والعدوان الأجنبي.. وإذا كان الاسلام استطاع أن يجمعهم ويحررهم في ماضيهم فلابد من الحركة انبعاثية تجمعهم في حاضرهم، سيما وان الايمان بـ (ارث الجماهير) الثوري الباقي ما يزال يمكن أن يؤثر ويؤدي دوره في دفع هذه الجموع الى الوحدة والكفاح والتحرر"[١]. ان السياب يتناول هذ المرة قضية البعث المحمدي "وقد كانت سيطرة رمز البعث على السياب قوية؛ لأنه على المستوى الفردي كان يحس بأن لا شيء سواه يعينه على مواجهة الموت، ثم ازدادت هذه السيطرة قوة عندما أصبح العراق مثل السياب نفسه خلال أزمة سياسية معينة - بحاجة الى الخصب بعد الجدب"[٢].

ويشير اللون الأحمر: على آجرة حمراء الى دم الضحية الذي جرى وانبعث.

ان السياب في قصيدته "في المغرب العربي"، كان "ينوح على مجد الاسلام الذي لم تبق منه الا اثار تدل على عز الماضي وخزي الحاضر وهوانه. ولقد لمح الآثار العربية

---

(١) التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الموسوعة الصغيرة (١٢)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨: ٤٩. وتجدر الإشارة الى ان الكبيسي يستطيع التمييز بين الرؤية والرؤيا اللتين افاض الدكتور علي جعفر العلاق في التفريق بينهما اذ ان الرؤية تميل الى الجانب الفكري الواعي بينما الرؤيا الى الجانب الخيالي وإنها في معنى من معانيها تعني الحلم، ينظر في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠: ١٥ وما بعدها.

(٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٣٠.

هناك، وكأنها بقايا قبر مائل رقد فيه جبار روع التاريخ"[١]. "ان الصخرة والأجرة الحمراء والقبر هي رسوم الماضي العظيم المندثر"[٢] الذي يريد الشاعر أن ينبعث منه والذي بقي - في بداية قصيدته – حائراً في حياته وموته: أحي هو أم ميت.

وتقوم القصيدة على مفارقة بين الماضي المنتصر والحاضر المندحر، اجداده الماضين الذين "خلفوا قبورهم كانوا يسيرون تحت اعلام البطولة، وكانوا فاتحين، تعصف بهم رياح القوة والنشوة، اما ابناؤهم المعاصرون فيحيون بلا حياة، بلا مبرر لحياتهم، على هامش التاريخ والحضارة وجودهم وعدم وجودهم سيان بالنسبة الى مصير البشرية"[٣].

إن الرمز محمد يشير الى باني الأمجاد التليدة وهو رسول الله ﷺ وحامل لواء كلمته في الناس... وبه زهت أمجاد العرب[٤] الذين جعل الانبعاث على ايديهم. وهكذا تكون هذه القصيدة انبعاثية ثورية او باعثة على الثورة وليست كما ذهب إليه الدكتور عبد الرضا علي الذي اتخذها دليلا على اليأس من الثورة ومن مخاضها وجعلها كذلك دالة على الموت في الحياة[٥]؛ لأن خاتمة القصيدة انبعاثية تعيد الحياة بعد الموت:

تمخضت القبورُ لتنشر الموتى ملايينا
وهبّ محمدٌ والهةُ العربي والانصار
إن إلهنا فينا

لقد عاد إلى الحياة من خلال الحياة القديمة المشرقة التي تعود بعودة ايامها الخوالد و "مما لا شك فيه أن النبتة الجديدة إنما تنمو من رحم البذرة القديمة وتتغذى على

---

(١) بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (بلا. ط)، (بلا. ت): ٩٥/٢.
(٢)المصدر السابق: ٩٥/٢.
(٣) السابق: ٩٦/٢.
(٤) السابق: ٩٦/٢.
(٥) ينظر الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات (١٤٧)، (بلا.ط)، ١٩٧٨:

اشلائها"[١]. وتنبثق عنها "فإن كان محمد قد مات، فإن الروح التي بثها حية لا تموت. وان كانت طائفة من الأمة قد آثرت الموت عبر الخنوع والاستسلام لمصالحها، فإن الأمة حية لا تموت. فالموت يغدو احتراقا والاحتراق ولادة جديدة"[٢]لمحمد الذي سينبعث من خلال الامة وثائريها ونضالها الجديد لإحياء القيم الخالدة، فـ "الأمة في انبعاث والانبعاث يتعارض تعارضاً تاماً مع الموت. انه يجبُّ الموت. فكل ما يقع ينهض مجدداً، وكل ما يموت يبعث من جديد. وما يحسب ميتا هو ولادة جديدة"[٣]. لمحمد ﷺ وللجماهير العربية والاسلامية التي تناضل من أجل التحرر والانعتاق كما فعل محمد ﷺ.

ان هذه القصيدة تمثل "رغبة في رؤية الأمة التي ماتت في محمد منذ مات، وقد انبعثت من جديد، حية شامخة، ورغبة في رؤية - هذا الزمن الطويل من الموت، الممتد من موت محمد الى اخر حي - ميت، يقوم بيننا، والذي مات في (جد أبي) هو اول عربي يموت في محمد منذ مات – (واياي ابنه في موته والمضغة الصلصال) هو آخر حفيد لهذا الميت الذي يقوم بيننا"[٤]. لكن هذا الموت ليس موتاً حيويا بايلوجيا بل "حياة كاملة في الموتى، سواء كان ذلك بالمعنى الإسلامي: (أحياء عند ربهم يرزقون) أو بالمعنى الأسطوري. فأساطير الموت والانبعاث: (تموز وعشتار...) لم تكن ترى في موت تموز..... موتا بمعنى الفناء التام بل موتا بدرجة من درجات الحياة، حياة جديدة أو أكثر قدرة على الحياة"[٥] ويكون محمد ﷺ بهذه الرؤية دائم الانبعاث والحياة من خلال امته ومبادئه الحية.

---

(١) مواجهة نقدية للنماذج العليا في شعر النكسة، عبد الجبار داود البصري، بحوث ومؤتمر الادباء العرب السابق – مهرجان الشعر التاسع، لجنة الاعلام بغداد ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م: ٨.
(٢) في المغرب العربي رؤية لحضور عربي دائم: ١١.
(٣) المصدر السابق: ٩.
(٤) السابق: ١٠.
(٥) السابق: ١٠.

أثبتت التجارب على مدى العصور أن كل عمل عظيم يكون محل نزاع وأخذ ورد وطعن بشتى التهم، تكمن وراء ذلك عدة دوافع كالحسد والغيرة وغيرها. وبطبيعة الحال يكون اشد تلك الطعنات في الاعمال الخالدة العظيمة هو محاولة اثبات عدم اصالتها واتكائها على أعمال أخرى، ويزيد الطين بلة هو كون المؤثر اجنبياً، وهذا ما تعرضت له قصيدة (في المغرب العربي) العظيمة الخالدة[١].

إننا نؤمن ايماناً كاملاً بان مضامين قصيدة السياب (في المغرب العربي) تختلف تماما عن قصيدة ت. س. اليوت (الأرض الخراب) التي اتهم السياب انه كان واقعا تحت تأثيرها؛ لانهما تختلفان فكرياً، وإن ترافقت عودة السياب للإسلام ولمحمد وعودة اليوت من معتقداته الى المسيحية ورفضه الجمهورية وعودته الى الملكية والى جنسيته البريطانية ورفضه الجنسية الأمريكية، وإن تأخر السياب عنه وقرأه، لكن الذي نرجح أن يكون قاسماً مشتركاً بينهما إن الاثنين قد توافرا على العوامل الروحية وعوّلا عليها، والاكبر من ذلك وهو الأهم أن التشابه بينهما والذي يمكن أن يكون واقعا هو طريقة التوليف والتوظيف في القصدتين من خلال الاشارات المكثفة السريعة الى أحداث متعددة ومواقف متفاوتة وشخصيات تاريخية فاعلة. وهذا ما قد يكون السياب قد تائر به عن طريق قراءته لقصيدة (الارض الخراب) للشاعر الانجليزي ت. س. اليوت ..فالأخير يشير في ارضه الخراب الى دانتي في كوميدياه الالهية وشكسبير وغيرهم كثير، حتى "نجد اشارات تضم خمسة وثلاثين كتابا وكاتبا[٢] وفعل ذلك السياب في مغربه العربي،

---

(١) أشار د. علي عباس علوان الى استمدادها تاريخنا القومي وعد ذلك دليلاً كافياً للرد على ما قبل من ان شاعرنا الكبير السياب حين كتب هذه القصيدة كان واقعاً تحت تأثيرات (اليوت) الدينية والسياسية، ولا سيما في قصيدة (الأرض والخراب) وكذلك اختلاف مضامين واهداف القصيدة عن قصيدة السياب، ينظر حول التداخل التاريخي: ٥١.

(٢)الأرض اليباب الشاعر والقصيدة: ٢٣.

إذ اشار الى احداث كثيرة في اشارات مكثفة رامزة وربما كان الأصل في ذلك يعود الى الشعر الفرنسي الذي تأثر به اليوت يقوم على (التركيز المفرط في التعبير بالاقتصاد المفرط في الألفاظ، كما في شعر بودلير، وخصوصا في ازهار الشر"[١]، هذا التعبير المركز بألفاظ مقتصدة كان "من بعض الأسس التي قامت عليها الحركة الصورية في الشعر، التي ارسى دعائمها عزرا باوند، وظهرت واضحة في بواكير شعر اليوت، ثم تطورت عمقا واحياء في الارض الخراب والقصائد المتأخرة[٢]. هذا التركيز يحتاج بطبيعة الحال الى قارئ مثقف يقظ يستطيع التقاط هذه الاشارات الملمحة.

أما من حيث المضامين الشعرية بين القصدتين (الارض الخراب) و(في المغرب العربي) فلا نظن أن هناك وجوه التقاء بينهما إلا في موضعين أو موضوعين، أحدهما: أن اليوت اقتبس من (الكوميديا الالهية لدانتي "الشاعر الايطالي ستة ابيات من جحيمه من دون ان يشير الى ذلك، هذه الابيات تدور حول مسائل مثل خيانة ذي المعروف، عودة الروح من عالم الاموات، عذاب السعير في العالم الاخر[٣]. فربما يكون السياب قد نظر في فكره عودة الروح من عالم الاموات عن طريق إليوت وارضه الخراب فوظفها في قصيدته، أما الآخر فهو بداية قصيدة اليوت[٤] بإشارات، الانبعاث بعد الموت، بقوله[٥]:

نيسانُ أقسى الشهور، يخرجُ
الليلكَ من الأرضِ الموات، يمزجُ

---

(١)المصدر السابق: ٢٢.
(٢) السابق: ٢٢.
(٣). السابق: ١٣-١٤.
(٤). للاستزادة في حياة اليوت وشعره، ينظر: الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، وموسيقى الشعر، ت. س اليوت، ضمن كتاب (قضية الشعر الجديد): ١٣ وما بعدها والنتاج الجديد ت. س اليوت، الأقلام (مجلة)، س ٥ الجزء الثالث، شعبان ١٣٨٨ هـ - تشرين الثاني ١٩٦٨ م: ١٣٩ وما بعدها.
(٥) الأرض اليباب الشاعر والقصيدة: ٣٤.

الذكرى بالرغبةِ، يحركُ
خاملَ الجذورِ بغيثِ الربيع

وكذلك "فكرة التضحية الفدائية التي تتضمن موت الإله وبعثه السنوي فإنها تبدت في قصيدة اليوت الارض الخراب، حين ضمن القصيدة دفن تمثال اوزيرس اله الخصب والدماء داخل الأرض... وهو يموت لكي يحيا"[١] وكذلك قصيده السياب تتحدث عن الخروج بعد الموت ولكن بانبعاث جماعي من خلال رمز الحياه محمدﷺ.

ويمكن أن نعد مفهوم الشاعرين (اليوت،والسياب) عن الزمن ونسبيته موطناً من مواطن التقائهما، فاليوت يستخدمه "قاعدة ويوضح على اساسها المصير المشترك لأناس يعيشون في عهود مختلفة، بلاد ومدن مختلفة، ويؤكد على مرونة المفهومين الزمني والمكاني حيث أنه يمحو متعمداً الحد الفاصل بين الامس واليوم، اليوم وغداً، وبين الموت والأحياء"[٢]، وهذا ما فعله السياب في قصيدته (في المغرب العربي) اذ وصل بين ماضي الامة وحاضرها وعدّ حاضرها مولودا شرعيا لماضيها يجب عليه - اي الحاضر - أن يلغي الزمن ويبقى على أمجاده وانتصاراته وحياته، إنه شاعر الرفض والثورة الذي "يجعل من النبي(ص)رمزاً للقوة[٣] في قصيدته الى جميله بوحيرد[٤]:

بالأمس دوى في ثرى يثرب
صوتٌ قويٌ من فقرِ نبي،
الوى ببغي الصخرِ. لم يضرب،
وحطم التيجانَ، أي انطلاق
في مصر، في سورية، في العراق،

---

(١) الأسطورة في شعر السياب: ١٧٦.
(٢) الزمن والفضاء في الادب الحديث (مقال): فالنتينا ايفاشيفا، ترجمة زيد نعمان ماهر الكنعاني، الثقافة الأجنبية (مجلة)، س. ١، ع ١، ١٩٩٠: ٥١.
(٣) مواقف في شعر السياب: ٢٤.
(٤)ديوانه، دار العودة: ٢٧٨/١.

إن محمدا يحترق من اجل ان ينير الطريق للآخرين فيقترن بالمسيح الانسان المصلوب في سبيل قضيته، ويدخله السياب في حيز مكاني هو العراق ليتوشح ببشائر الانبعاث والنهوض ثم يحيل دم البراق الذي جاء ذكره في قصة الإسراء والمعراج الى رمز حينما يراق، دلالة على تسلط الحكام وطغيانهم[١] وذلك في قصيدته "مدينة السندباد" التي يقول في أحد مقاطعها[٢]:

الموتُ في الشوارع،
والعقمُ في المزارع،
وكلُ ما نحبهُ يموت
الماءُ قيدوه في البيوت
والهثَ الجداول الجفاف
همّ التتار اقبلوا، ففي المدى رعاف،
وشمسنا دمٌ، وزادنا دم على الصحاف.
محمدُ اليتيمِ أحرقوه فالمساء
يضيءُ من حريقهِ، وفارت الدماء
من قدميهِ من يديهِ، من عيونهُ
وأحرقَ الالهَ في جفونهِ
محمد النبي في حراءَ قيدوه
فسمرّ النهار حيث سمروه
غداً سيصلب المسيح في العراقِ
ستأكلُ الكلابُ من دم البراقِ

فنجد أنه قد صور البؤس والبطش الموت في الشوارع، والجوع (العقم في المزارع)، واليأس (كل ما تحبه يموت)؛لأن (الماء قيدوه في البيوت) فـ (ألهث الجداول الجفاف)، ويعزو السياب سبب كل ما تقدم للأقوام الهمجية الغربية واذنابها (هم التتار اقبلوا) الذين لا يحملون للإنسان وعلمه اية قيمة ويتلذذون بتعذيبه وشقائه وبؤسه. ثم يصور نتائج هذا

(١) مواقف في شعر السياب: ٢٤
(٢) ديوانه، دار العودة: ٤٦٧/١ – ٤٦٨.

الغزو الغاشم (ففي المدى رعاف، وشمسنا دم، زادنا دم على الصحاف)، انه يرسم بالكلمات هول ما صنعه التتار الشيوعيون[1] في وطن الشاعر وأرض احلامه.

لقد استحالت الاشياء في نظره الى دم ودمار حتى عمت المدى والشمس ووصلت الى ما يحمله الإنسان من مشاعر لأبطاله ومنقذيه في التاريخ البشرى فدمرتهم، فـ (محمد اليتيم احرقوه فالمساء/ يضيء من حريقه، وفارت الدماء/ من قدميه، من يديه من عيونه/ محمد النبي في حراء (قيدوه/ فسُمِّر النهار حيث سمروه).

إن استخدامه (محمدا) بهذه الصورة يحيل الجانب الاخر الذي احرقه وسفره على زاوية لا يقبع فيها الا اعداء الانسانية والحق والضياء لقد وضع هؤلاء الغزاة باستعانته بالرمز العظيم محمدﷺ امام وضع مظلم؛ لأنه جرد النبي من كل لقب يليق به كالنبي والرسول ووصفه باليتيم لكي يبالغ في تصوير الفاجعة، فهذا النبي اليتيم أحرقوه فاحرقوا من خلاله الدين والقومية والنزعة الانسانية. والسياب يميل الى وصف الرسول باليتيم والفقير؛ لأن هذين النعتين مما يشتركان فيه- الشاعر والرسول - وهو ما يعانيه الشاعر.

يصب السياب حنقه أكثر فيصور الرسول محمدا ﷺ - مع جرأة غير خافية - تصوير مؤلماً فالمساء/يضيء من حريقه، وفارت الدماء من قدميه، من يديه، من عيونه/ وأحرق الاله في جفونه). فاذا كان الحلاج يرى الله بائسا في عيون الفقراء، فان السياب يراه محترقا في جفون الرسول محمد ﷺ؛ لأنه يراه عظيماً يمثل البشرية جمعاء، فعندما يحترق باحتراق مبادئه التي بعث من اجلها، فكأن الكون كله قد احترق، وان حريقه عظيم ينير المساء الداجي.

---

(١) لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، الناشر منشاة المعارف بالإسكندرية، مطبعة اطلس، ١٩٨٥: ٣٢٢.

٢. **نازك الملائكة**: تستوحي نازك شخصية الرسول الاعظم محمد ﷺ، وسبب هذا الاستيحاء يعود الى مرورها في أحد اطوار حياتها بمرحلة تشكك وشيء من الالحاد فقادها الالحاد الى عالم سوداوي تضبب بالتشكك، فأخرجها من دائرة الطمأنينة، وجعلها منكفئة على ذات مليئة بالضياع والتمزق والخوف [١].

وهي لا تنكر هذا الامر؛ لأنها تقول: "لم أكن متدينة في فترات حياتي كلها، بل إنني مررت بفترة الحاد وتشكك فظيع [٢]. ويرجح الدكتور عبد الرضا علي ان الموت هو سبب هذا الالحاد والتشكك في حياة الشاعرة او أحد أهم اسبابه، وذلك بقوله: "و بمراجعة فاحصة لآرائها وشعرها نتبين أن مشكلة الموت واحدة من المشكلات التي قادت الشاعرة الى فكرة العدم في مرحلة الشباب.. وان فكرة فناء الانسان وتحوله الى عظام نخرة هي التي قادتها الى هذا الهلع المدمر"[٣]، فتولد لديها فراغ ظل مسيطراً عليها "لم تستطع أن تملاه الا بعد ان انتهت الى الايمان بالله ايماناً كاملا "[٤] فقد بدأت في أول الأمر مزورّة عن الدين، ومبتعدة عن قضاياه، ومفرداته وصوره، ولكنها في نهاية الأمر انست إليه ورأت فيه الملاذ، بعد أن اوت الى قمة فيه تسمى قمة التصوف" [٥]الشعري.

لقد كان الموت يحتل مساحة كبيرة في شعر الملائكة، اذ اهتمت لقضية الموت، وظلت تلاحقها تلك الفكرة حتى طغت على عنوانات قصائدها زيادة على مضامينها، ويمكن

---

(١) نازك الملائكة دراسة ومختارات، د. عبد الرضا علي، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٧: ٣٢.

(٢) نازك الملائكة، لمحات من حياتي وثقافتي: ١٩ (نقلاً عن المصدر السابق: ٣٢).

(٣).نازك الملائكة دراسة ومختارات: ٣٢.

(٤). المصدر السابق: ٣٢- ٣٣.

(٥) تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة، د. عبدالله احمد المهنا، ضمن كتاب (تذكاري نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة)، بقلم نخبة من أساتذة الجامعات، اعداد وتقديم واشتراك: د. عبدالله احمد المهنا ط ١، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٥: ٥٠٩.

القول: إن الموت يؤلف في نص نازك الملائكة واحدة من المهيمنات الاساسية التي لا يمكن القيام بأية قراءة نقدية فاعلة لهذا النص من دون تأشير الموقع الذي تحتله هذه الكلمة، وما يتصل بها من امتدادات اسهمت في تحديد مضمون الرؤية الشعرية التي يتكون منها هذا النص[١].

ويتضح أن هناك مجموعة اسباب تقف وراء سيطرة فكرة الموت على نازك كقضية فناء الانسان واستحالته الى عظام نخرة، كما تقدم ذلك، ومنها كثرة القتل ولاسيما القتل الجماعي الذي كان ليس ببعيد عنها؛ لان عصرها وان كان عصر الانجازات الكبرى في العلوم العقلية التجريبية فانه عصر الانحطاطات ايضاً. عصر الحربين العالميتين، وملايين الضحايا، وعصر الاستعمار الجديد، عصر تخلخل القيم الروحية"[٢] التي سحقتها الآلة والمدينة المتشظية الصاخبة الضاجة التي تقتل ميل الانسان الى العوالم الروحية المحببة، فوسائل الاعلام تنقل يوميا انباء عن الاف الضحايا هنا وهناك. وتعلل الباحثة ايمان عبد دخيل ظاهرة سيطرة الموت والخوف منه على نازك الى "الغياب الفعلي للحياة كمرفق حياتي شخصي وموقف جماعي عام يتيح لها الشعور بدورها كانسان يسعى الى الاكتمال بالآخر والعيش في دوامة المجموع"[٣].

بعد هذه المرحلة اخذت الشاعرة تبحث عن منافذ تجد فيها راحتها واطمئنانها، فوجدت ان الدين يحق لها ذلك "فاتجهت الى الدين ووجدت ان التمسك بمبادئ الاسلام يبعث فيها التفاؤل ويعيد اليها الثقة بنفسها وبالعالم من حولها "[٤]، فاتجهت الى العوالم الدينية

---

(١) التشكيل الشعري الكاذب، د. ضياء خضير، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٦: ١٠٩.
(٢) الموت والحياة في شعر نازك الملائكة: ٨.
(٣) المصدر السابق: ١١٠.
(٤) الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة، تغريد موسى حاج علي البزاز، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م: ٦٣.

الاسلامية الروحية وحلقت بخيالها الخصب الى العوالم السماوية العلوية "فكان لتوجه الشاعرة نحو الدين والايمان بالله سبحانه وتعالى، أن اسرى في نفسها الأمل والاستقرار والتفاؤل محل الشك والقلق والخوف والتشاؤم، برزت ظاهرة الحب في شعرها وقد اتخذت مظهراً جديداً لم نألفها في نتاجها الشعري السابق، إذ تحول خطابها للحبيب المجهول الذي اتصف بصفات الغدر والخيانة زمنا ليس بالقصير- خاصة في مجاميعها الشعرية الاولى - الى حبيبين حقيقيين هما (الله ورسوله) تناجيهما وتطلب منهما العطف والسلوان"[١]:و التخلص من كل خوف ينتابها من الموت والمجهول والعوالم الخفية ؛ ولأنها احبتهما فعلا فهي تبحث عن طرائق توصلها الى مواقع الاطمئنان، ومن هذه الطرائق التي تبحث عنها بعد أن تعمق في قلبها الايمان، الرسول محمد ﷺ الذي اصبحت تعاني اشتياقات صوفية اليه ورأت فيه الدليل الذي يحلق بها نحو السماء الى عالم الحب والصفاء والنقاء ونبذ الخوف من الموت؛ لأنها اصبحت بحاجة الى الوصول إلى مكان معنوي لا تحس فيه بالقلق الذي كان يسيطر عليها.

اختارت الملائكة الرحلة الروحية للانتقال من "واقع حرفي إلى واقع صوفي"[٢]. فاتخذت الرسول الاكرم عليه الصلاة والسلام وحاولت الوصول إليه والاتحاد به روحيا في قصيدتها "زنابق صوفية للرسول"[٣]. وقد عرفت الشاعرة بقصيدتها وبالفكرة التي أوحت اليها باتخاذ الطير مرموزا به وبالحالة التي كتبتها بها، بقولها: "هي من القصائد الغريبة

---

(١) الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة: ٦٦.

(٢) سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية (دراسة)، د. مختار صبار، تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، ع ٢، يوليو ١٩٩٣م، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحديثة (ديسمبر ١٩٩٢م).

(٣) يغير الوانه البحر، نازك الملائكة ط ١، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م: ٥٢ وما بعدها.

في حياتي الشعرية و أصل فكرتها اني كنت جالسة على البحر في بيروت صيف ١٩٧٤م فهبط طائر جميل كبير من الفضاء وقبع الى جواري، اطعمه بيدي و الامس رأسه، فأسير فيتبعني، واجلس فيجلس إلى جواري عبر ساعة كاملة. وقد احببت هذا الطائر، وخطر لي أن اسمه أحمد وتركت الموضوع عند هذا الحد واتجهت الى الكويت، وفي رمضان تكاملت لدي فكرة نظم قصيدة عن الرسول ﷺ، استحدثت فيها صيغة معاصرة للمدائح النبوية فما كنت طبعا لأنظم في القرن العشرين قصيدة مدح للنبي على غرار بردة البوصيري الذي عاش في القرن السابع الهجري، وهكذا ولدت هذه القصيدة التي جعلت فيها هذا الطائر الذي عبر من قبل في حياتي مجرد رمز لجانب من جوانب الرسول"[١].

يوحي عنوان قصيدة نازك الملائكة "زنابق صوفية للرسول"، الذي ابتدأت فيه بكلمة من الفاظ الطبيعة "زنابق" انها تبدأ بلفظة تدل على النقاء بلونها الأبيض ويشير الى انها – من دون ان تعي – ستتخذ من الفاظ الطبيعة مادة لأغلب مفردات قصيدتها. اما "صوفية" فانه تقرير مسبق عن أن القصيدة تعبر عن حالات روحية معينة يكون الحب اولها، والاتحاد بالله اخرها.

صدّرت نازك قصيدتها بقولها: "قصيدة حب للرسول الكريم في صيغة معاصرة"[٢]، ولسنا بصدد البحث عن مفهوم المعاصرة، إلا أن الذي نظنه انها قصدت بالمعاصرة انها من بنات افكارها، ولا تمت إلى طرائق القصيد النبوي بصلة، وكأنها ارادت الاشارة الى تفردها وابداعها وعدم ترسم خطا الاقدمين.

---

(١) استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في الشعر العربي المعاصر: ٢٥ ولم نعثر على قولها هذا الا في هذه الدراسة، لذلك اثبتناه عنها.
(٢) يغير الوانه البحر: ٥٢.

ابتدأت الشاعرة قصيدتها بلوحة البحر، تقول[١]:

البحرُ اغماء لحنُ حبٍ، البحرُ زرقه
البحرُ طفلٌ مسترسلُ الشعرِ،
للضحى بين مقلتيه انكساره،
رفةٌ،
وشهقةٌ
البحر تلهو عرائس الماء في ترامي الفُ جوقةٍ
يلبسن غيماً، ينشرن اجنحةً من ضباب
عرائس البحر ضيعتني
زورقُ شوقٍ هيمانٌ في فضةِ العباب
وصيرتني
فراشةُ الرغو والسحاب

اتجهت الشاعرة بعد خروجها من الشك والتضبب الى السماء وعوالمها الروحية ثم عادت إلى الأرض فرأتها برؤية تختلف عن رؤيتها لها قبل اتجاهها الروحي الأخير فبعد ان استعرضت صورة من صور الطبيعة التي جعلتها مدخلا لغايتها اخذت تنظر الى ما وراء هذا الكون وهو الله تعالى الذي تخاطبه بقولها حبيبي، تقول: "أطلق على الله سبحانه لفظ" حبيبي" كما في قصيدة "زنابق صوفيه للرسول"[٢]. ملأ هذا الحبيب نفس الشاعرة ورأت تجليه في البحر والطبيعة كلها، تقول[٣]:

وملء روحي وجهُ حبيبي
تسبيحةٌ عذبةٌ ونجمةٌ
وبردُ نسمة
وجهُ حبيبي اكبرَ من لانهاية البحرِ، من مداه
سد اقطاره الزرق،
يطوى طيوره، موجه، رؤاه

---

(١)يغير الوانه البحر: ٥٢ – ٥٣.
(٢) المصدر السابق: ٢٠٠.
(٣) السابق: ٥٣ – ٥٥.

وجهُ حبيبي: زنابق، كؤوس، مياه
وجهُ حبيبي واللانهايات عالمٌ واحد
ليس يشطر أو يتجزأ
يا بحرَ قل: اين ينتهي ذلكَ الوجه؟
قل أينَ انتَ تبدأ؟
وجهُ بحار اضيعُ فيها، وينطفئ ضوءُ كل مرفأ
ومقلتاه،
اينَ ترى تنتهي؟ وفي أي نقطةٍ تبدأ البراءة؟
وما حدودُ الألوان فيها؟
وكيفَ يمتص منها البحر ليله
كيفَ يستعير الضحى ضياءه
وجهُ حبيبي، يا بركة الصحو والوضاءة
وجهُ حبيبي كسرةُ الموجِ واقتناه
اشعةً، زورقاً، شراعاً
يحضنُ أفقا ملوناً، يرتدي سماءه.

لقد رأت الشاعرة حبيبها - اي الله - يملأ كل شيء ويدخل في كل شيء فوجهه أكبر من لا نهاية البحر وهو الزنابق والكؤوس والمياه ولا يحده حد فهو واللانهايات عالم واحد.

أخذت نازك بعد ذلك تبحث عن مفتاح لهذا الحبيب المتكامل يحمل حباً كما الله تعالى وذلك بقولها[1]:

وكان قلبي، وكان قلبي
يسبح عبر استغراقة خصبة المرايا
في موج غيبوبة وتيه، في حلم حب
مضيع في مروج هدب
يجوب لج البحور بحثاً،
عن لؤلؤ ناصع فيه ما في قلب حبيبي
من ألق السر، من عطور، ومن خفايا
من نغم دافع الهبوب

---

(١) يغير الوانه البحر: ٥٥ -٥٦.

يتمتم النبع فيه وتنساب ريح الجنوب

قدمت بذلك لانتظارها وبحثا عن الدليل الارضي الذي يوصلها الى الحبيب السماوي، والرابط بين السماء والأرض: محمد الدليل الى السماء وكذلك ليس بين السماء والأرض إلا الطير، تقول[١]:

كنتَ على البحرِ اترع البحر من منايا
وجاءني طائرٌ جميلٌ وحطَ قربي
وامتصَ قلبي
صبَّ على لهفتي السكينة
ورشَ هدبي
براءةً، رقةً، ليونةً
وقلتُ يا طائري، يا زبرجد
من اينَ اقبلتَ، اي نجمٍ اعطاكَ لينه؟
يا نكهةَ البرتقالِ، يا عطرَ ياسمينة
ما اسمكَ الحلو؟ قال: احمد

رمزت الشاعرة الملائكة بالطير الى الرسول محمد ﷺ ورحلتها رحلة روحية من عوالم جامدة الى عوالم الروح الفياضة التي حاولت ان تجد فيها الاطمئنان، والطير من الرموز القديمة، ويشير "الرمز بالطير للنفس الانسانية أو للروح"[٢] ولا يخفى ما في رمز الطير من مضامين انطلاق وتحرر من جهة وعرفان من جهة أخرى "[٣]، وذلك الطير احمد يحمل بين جناحيه طعم القرآن، أريج الاسراء، والنور الممتد من اسم أحمد الذي راحت الشاعرة تتوسله بلهفة، لان لقاءها به كليلة القدر عندها، تقول[٤]:

وامتلأ الجو من أريج الاسراء،
طعم القرآن،

---

(١) المصدر السابق: ٥٦- ٥٧.
(٢) عطار نامه او كتاب فريد الدين العطار النيسابوري وكتابه " منطق الطير" ٥٣٧٠.
(٣) الاسرا الى المقام الاسرى، ابن عربي، تحقيق د. سعاد الحكيم، ط ١: ٣١ (الهامش المرقم ٣٤).
(٤) يغير الوانه البحر: ٥٧.

وامتد فوق اغماءة البحر ضوء
من اسم احمد
وقلت في لهفه اتوسل: احمد، احمد
ناشدتكَ الله، لا تتساقط غبارَ نجمٍ مفتت،
حلمَ عابدةٍ في الدجى يتبدد
عيناكَ ليلةُ قدري وريشكَ شمعٌ ومعبد
واسمكَ يا طائري اعذبُ اسمٍ: احمد، احمد

ثم اخذت ترى الكون كله من خلال عيني احمد اللتين أصبحتا مصدري الحياة واللتين تسقيان يباب الوجود فينبت الورود والزهر الذي يملأ الدنيا بعطوره. وان النكهة الطيبة والطعم المحبب وعطر التربة المقدسة ليشع من عيونه - عيون أحمد - الذي وصلت الشاعرة الى الاتحاد به روحياً. فهو الذي سقاها من ضوئه وكان الضياء في دروبها والتسبيحة الالهية، فقد احتواها الطائر أحمد بجناحيه، تقول[1]:

احمدٌ كانت عيناهُ بحراً
تسقي بابِ الوجودِ كانت تنشرُ عطراً
تنبتُ في الصخرِ مرج شذر واقحوان
تسيلُ نهراً
من زعفران
احمدٌ قد كان يانعاً تنتمي الدوالي الى جبينه
وفي عيونهِ
نكهةُ ارضي، وطعمُ نهري، وعطرُ طينه
احمدٌ قد لاذَ بي، ونمى اهداب لحني
في ولهٍ راعشَ الحنان
احمدٌ من ضوئه سقاني
احمدٌ كان البخور والشمعُ في رمضاني
احمدٌ كانَ انبلاجُ فجرٍ، وكانَ صوفيةَ الأغاني
واحمدٌ في مروج تسبيحةٍ رماني
كِلا جناحيهِ بعثرَاني

---

(١) المصدر السابق: ٥٨ – ٥٩.

كِلا جناحيهِ لملماني

لقد كانت الشاعرة تعيش ظلام الابتعاد عن احمد وعن القران وعن ذكرياتها العميقة ومن الطبيعة ولذلك راحت تكرر الحرف (من) باحثة عن مصدر طلوع احمد، تقول[١]:

من أبد الضوءِ جاءَ احمد
من غابةَ العطرِ والعصافيرِ هلّ احمد
عبر عطورَ القران، عبر الترتيل والصوم، شع احمد
من اعماق ذكرياتي
من سنواتي المختبئات
في شجر السرو، من عطور الخشخاش واللوز
وجه أحمد

ثم اخذت تناديه نداءات متكررة بالحرف (يا)، وعدّته اي: أحمد، طائر الفجر وجناح الزنابق البيض وحياتها وبعدها الرابع اي الزمن وهو عمر نازك على الأغلب، ونادته بطلعة المشمش واللون والعمق والانفلات من برودة الذات. لقد رأت فيه طائر الصمت والضوء. لكنها كانت بذلك تمهد لما هو أكثر من ذلك وهو الصعود الى الذات العلية فرأت فيه ذلك ورأت فيه الجمال والخصب وأكثر من ذلك، لأنه أحمد.

إن اسم أحمد عندها يتحمل أكثر من كل ما ذكرت، فهو رمضانها وسكرة الوجد في صلاتها، ولقد أصبح يمثل عندها كل شيء حتى ماضيها ومستقبلها، وتقول[٢]:

يا طائرَ الفجرِ،
يا جناحَ الزنابقِ البيض
يا حياتي
يا بعدي الرابع الموسّد
في أغنياتي
يا طلعةَ المشمش المورد
في زمني، عبر نهر عمري، في كلماتي

---

(١) يغير الوانه البحر: ٦٠.
(٢) المصدر السابق: ٦٠ -٦١.

احمدٌ، احمدٌ:
يا لونَ، يا عمقَ، يا وجنةَ السرِ، يا انفلاتي
من جسدي،
من سلاسلي،
من ثلوج ذاتي
من كل اقفالِ امنياتي
يا طائر الصمت والغموض الجميل، يا شمعدان معبد
انت المدى والصعود،
انت الجمالُ والخصب
أنت أحمد
يا رمضاني، يا سكرةَ الوجد في صلاتي
يا وردتي، يا حصادَ عمري، يا كل ماضٍ، يا كل اتي

ولكن بغية الشاعرة اكبر من ذلك؛ لأنها تبحث عن طريق الى الله والى السماء، فأحمد طائر الله وضوؤه الذي يطلع للشاعرة من كل جهاتها، تقول[1]:

ويا جناحي نحو سمائي ونحو ربي
يا قطرة الله في شفاه الوجود، يا ظلتي وعشبي
انقر تسابيح صوفية من على شفتيا
بعثر قرائين بيضا وخضرا في صحن قلبي
يا سبحاني
يا صومَ اغنيتي
ويا سنبلاً طرياً
إني أنا حرقةَ المتصوفِ في غسق الفجر
احمدٌ، احمدٌ
هل انتَ الا طائر ربي
يا ثلجَ صيفي، يا لين سحبي
يا ضوءَ وجهٍ يطلعُ لي من كل جهاتي
شرقي وغربي
ومن شمالي، ومن جنوبي، من كل تعريشة ودرب

---

(١) يغير الوانه البحر: ٦٣ – ٦٤.

يطلع احمد، يطلع أحمد، وجه نبياً
ملفعاً بالغناء والأنجم الشمالية المحيا

وما دامت نازك الملائكة متعطشة ومشتاقة إلى الوصول الى الاندماج بالرسول ﷺ، فهي كالزرع المتلهف للمطر، تقول[1]:

احمد يا صافيا مثل امطار آذار
يا ثلج أول الموسم الرحيم
مثل رفيف الاهداب في اعين النجوم
احمدٌ يا شاطئَ الابدية
عبر سماءٍ روحيةَ الصمتِ، ليلكية
تشربُ صوفيةَ الغيوم
يا لاعباً بالضبابِ، يا عطشَ المجدلية

لقد عبرت الشاعرة عن اشتياقاتها الصوفية حتى إن كان ذلك التصوف بمعناه العريض والعام من التراث المسيحي، فالمجدلية، تقول عنها الشاعرة[2]: **"**هي مريم المجدلية التي ورد ذكرها في الانجيل وكانت اول حياتها امرأة خاطئة وقد تجمع الناس ليرموها بالأحجار، فردعهم المسيح عليه السلام قائلا: (من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر).

وقد كانت كلمته هذه عميقة الأثر فسرعان ما انتبه كل من حمل حجراً الى أن له خطايا وذنوباً تمنعه من رجم المجدلية. وقد ادى هذا الموقف من الرسول النبي عيسى بن مريم الى ان المجدلية تابت توبة عميقة عن خطاياها واوزارها وزهدت حتى اصبحت قديسة ومتصوفة... انني في قصيدتي (زنابق صوفية للرسول) إنما اشير الى المجدلية القديسة في عطشها الى الله سبحانه بعد توبتها**"**، ولا نستبعد أن يكون السبب في مزجها الرمز المسيحي (المجدلية) في قصيدتها العصرية للرسول الاكرم ﷺ هو وجود شبه كبير بين

---

(١) المصدر السابق: ٦٤ – ٦٥.
(٢) السابق: ١٩٦.

المجدلية والشاعرة إذ مرت الشاعرة بحقبة نكاد نقول: انها شكت وربما كفرت بالمقدسات جميعا ثم اهتدت وتابت، وهذا حال المجدلية، كما مر بنا.

وتستمر الشاعرة في قصيدتها النامية نحو هدف مقصود لتصل إليه وهو الاتحاد بالرسول محمد ﷺ لتصل من خلاله الى الأمان والطمأنينة والسلام، فتتحد بأحمد المخلص، وترى انهما معا يمثلان الحياة والوجود والطبيعة والكون الذي أصبح كله محمداً، تقول [١]:

احمد، احمد
أنا وانت، الطبيعة، البحر... جو معبد
شمعه نذر في خاطر المرتقى تتوقد
والله في حلمنا المورد
شباك عسجد
شباك عسجد

ولكنها تعود واعية فتخاطب احمد بعدة نداءات وكأنها انفصلت عنه بعد ان أصبحا في نظرها واحدا روحياً، تقول [٢]:

احمدٌ يا توق مقلتين
مضيئتين
خاشعتين
بالسرِ والعمقِ مملوءتين
يا وتراً من قيثارة الله، يا ورد، يا بحة المؤذن
يا أثراً للسجود ندى جبين مؤمن

---

(١)يغير الوانه البحر: ٦٦.
(٢) المصدر السابق: ٦٧.

ثم تعود لتتحد به ثانية ويصحبها معشوقان البحر وهديره وعرائس الماء وصخوره ويصبح المعشوقان - الشاعرة واحمد - نذوراً وقرابين ونشوة للعبادة. فالليل يعشقهما وهما تسبيحة والبحر يلثم اقدامهما ولم يتبق من شيء يأملانه إلا محبة الله، تقول [١]:

انا وأحمد
انا وأحمد
سكونَ ليل ورجع تسبيحة تتنهد
يحبنا البحرُ والهدير
تعشقنا موجةً وتغازل أغنيتينا
عرائسُ الماء والصخور
نحنُ قرابين في المصلى، نحن نذور
أنا وأحمد
نشوة قديسةٍ تتعبد
سطورَ حبٍ ممحوة خلفها سطور
نهرٌ مديدٌ ولا عبور
أنا وأحمد
يحبنا الليل يسهر
يشتاقُ اعيننا
وبأسمائنا يتهجد
يلثمُ أقدامنا البحر يحملنا اتجاه
بعد اتجاه،
أواه لو انتَ احببتنا انت يا إلهي

لقد مثل (احمد) للشاعرة كل الاشياء الروحية والمادية المحبوبة كالموعد والمغفرة والصلاة وغيرها. اذ اصبح المنقذ والدليل والامان والبهجة واكثر من ذلك انه فاتح كل الأبواب المقفلة وانه ملهم الشاعرة وانه المحبة، فالبحر - اي الكون كله - دونه موت وغربة، تقول [٢]:

---

(١)السابق: ٦٨ – ٦٩.
(٢) يغير الوانه البحر: ٧٠ – ٧١.

ومقلتا أحمد صلاة
مغفرةٌ
موعدٌ
بسملةٌ
جناحهُ يجرف الخوف، والحزن من حياتي
يزيحُ استاري المسدلة
يفتحُ في عمري كل بوابة مقفلة
يمنحني للوجودِ شعراً، اذان فجرٍ، غيبوبةٍ، ركعةٍ، سنبلة
احمد زنبقة الله تقطر فوق صلاتي
تنقط عطراً مذوباً في تنهداتي
احمدٌ فوق شواطئ وعيي فكر، محبة
والبحر من دون مقلتيه موت وغربة
من دونهِ العمرُ جرف ليال،
مثل الخطايا، سوداء، رطبة
احمدٌ توبة
احمدٌ توبة

احمد يمثل الانفصال عن كل ما يمت إلى الخطيئة بصلة والاتصال بالعوالم المقدسة الروحية الالهية، لأنه توبة.

تصل الشاعرة الى نهاية قصيدتها في المقطع الذي اكدت فيه انها بقيت موصولة بـ (احمد)، وظلا يغنيان للحب والبحر والسماء والمد الالهي المعروف عند المتصوفة الذي جاءهما وأصبحا هما والأعالي واحدا صامتا يستلهم الغناء من الله، تقول[1]:

وطارت الطيرُ في الصباح
طارت جميعاً تلعب في الغيم والرياح
وتنقر الضوء فوق بحر بلا انتهاء
ولم يطر احمد، ظلَّ قربي
وظللتنا سحبٌ مبقعة بالضياء
كنا نغني

---

(١) يغير الوانه البحر: ٧١ -

للحبِ، للبحرِ، للسماءِ
كنا شراعين شاردين
مضيعين
في غابِ لحنٍ
تكسرت في غنائنا الشمس والمرافئ واللانهاية
تكسرت كل ضحكاتنا، كل اشواقنا في مدى حكاية
والمدُ جاء
يلثمُ اقدامنا، يتكسر
احمدٌ، احمد
نحنُ، انا وانتَ، والأعالي
ليلٌ وصمتٌ
والله في روحنا غناء.

وهكذا وصلت الى الخلود باندماجها بأحمد الخالد عبر صيغة عصرية وان بقيت بعض المعاني التقليدية كفضل احمد على الكائنات ونوره كذلك مسيطرة على قصيدتها الا انها عبرت عنه بصورة تلائم عصرها ولا تمت إلى طرائق المديح النبوي بصلة واضحة المعالم.

٣. شاذل طاقه: يوظف شاذل الشخصية المحمدية في قصيدته المكونة من ستة مقاطع. اناشيد والمعنونة بـ "ضائعون وغرباء"، فيبدأها بتمهيد لها بقوله: "بعد دهر من التاريخ.. التقى فوج من الضائعين وثلاثة غرباء أمام خيمة "سطيح" الذي يقرأ الغيب.. وكانت هذه القصيدة.."[١].

والظاهر من هذه البداية أن الشاعر يريد التعبير عن هموم وحيرة هؤلاء الضائعين، وهو يريد بهم ابناء أمته بلا شك، عن طريق مجموعة منهم (فوج من الضائعين)، ويريد بالغرباء نماذج اصيلة منهم اكتسبت الغربة عبر العصور ولذا فهم جميعا يبحثون عن

(١)شاذل طاقة، المجموعة الشعرية الكاملة، جمع واعداد سعد البزاز، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧ م: ٣٤٠.

نبوءة أو كهانة، وهذا ما جاء بهم الى خيمة سطيح الذي يقرأ الغيب، ومن شأن هذه النبوءة أو الكهانة ان تخبرهم عن الخلاص وتطمئنهم على المستقبل. ففي المقطع - أ - يتحدث الشاعر على لسان الضائعين [1]:

-أ-
الضائعون
من صحاري التيهِ جينا،
نصلبُ التاريخَ في بئر بسينا،
نشرب الملح.. و نستاف الترابا..
نخنقُ الطير: ونصطاد الذبابا..
ونغني جائعينا
للكبارِ المتخمينا
قصةً من "ألف ليلة"
عن أميرةٍ
نذرت تكشفُ نهديها بذله
"ان اتاها" السندباد
وسقاها من شرابِ الحبِ نهله
ومضت تذرعُ ابعاد البلاد
تسألُ الله المراد
وتزورُ الأولياءَ الصالحينا
"غير آن" السندباد
لم يجئها...
وبقينا،
نأكلُ الريحَ ونجترُ الأساطيرَ قرونا،
اغبياء ضائعينا
كالأميرة في انتظارِ السندبادِ

نرى في هذا المقطع "صوتا جماعيا يتحدث عن فوج من الضائعين القادمين من الصحراء وهم يواجهون الهجير والعواصف الترابية ولا يجدون ما يروي ظمأهم سوى ملح

(١)شاذل طاقة: ٣٤٠ – ٣٤٢.

الصحراء في مقابل طبقة أخرى متخمة منغمة متنفذة وقد شبهوا أنفسهم ببطلة من أبطال حكايات (ألف ليلة وليلة) كانت تذرع أبعاد البلاد وتزور الاولياء الصالحين وتقدم النذور في انتظار فارس احلامها السندباد"[١].

ونستطيع أن نهتدى الى هؤلاء الضائعين من أقواله:(سينا) و(صحارى) و(نشرب الملح) و (الف ليلة) و(السندباد) و (الأولياء الصالحين)، التي تدل على أن المسرح الذي تدور فيه أحداث كهذه هو "مسرح الواقع العربي حيث البون الشاسع بين طبقات العروبة الكادحة التي صنعت التاريخ وتصنعه وبين الفئات الحاكمة المتربعة على السلطة في حينه. وقد صدق الشاعر في تشبيه الطبقات - الكادحة بفوج الضائعين وبالأميرة المرهقة التي تبحث عن سندبادها الذي سيعود محملاً بالهدايا و النفائس..[٢].

اما في المقطع الثاني فنجد حيرة الغرباء وشكواهم وضياعهم وخوفهم من الجدب والجوع و الخوف، يقول[٣]:

-ب-
سطيحُ..
والغرباء..
سطيح.. يا سطيح
يا نطفةَ من رجل مسلول
في رحمِ انثى الغول
جئناكَ نشكو همنا الوبيلا
فاقرأ سطورَ الريحِ
واكشف لنا المصيرَ والمجهولا
سطيح.. يا سطيح

---

(١) ضائعون وغرباء قصيدة ملحمية لشاذل طاقة، عبد الجبار داوود البصري، الجمهورية، الملف الخاص (شاذل طاقة شاعراً وانساناً)، ٢٤ الأربعاء - تشرين الأول ١٩٧٩ م: ١٠.
(٢) ضائعون وغرباء قصيدة ملحمية لشاذل طاقة: ١٠.
(٣) شاذل طاقة المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٤٣ – ٣٤٥.

نحنُ هنا ضيوفكَ الأغراب
يكذبُ في سمائنا السحاب
والبرقُ و الضبابُ.
على المرابعِ التي ما بلها مطر
يوماَ.. ولا اظلها قمر
سطيح.. يا سطيح
ماذا تقولُ الريح؟
عن ضائعين في قفار التيهِ مدلجين
طعامهم من الحصى.. و ماؤهم غسلين
ومن جماجمِ الرجالِ يأكل الصقر
وتشربُ الرمالُ والحجر
فيرسم القدر
افجعَ لوحتين للقران و الذبيح
في واحةٍ عمياء.. لا ماء ولا شجر
سطيح.. يا سطيح
ماذا تقول الريح؟

اكد الشاعر مسرح تلك الاحداث بإشاراته وتلميحاته؛ لأن قضية (القربان والذبيح) تشير الى قصة اسماعيل بن ابراهيم الخليل عليهما السلام و حادثة رؤيا الذبح بقوله تعالى:(فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني ارى في المنام اني اذبحك فانظر ماذا ترى قال يا ابتِ افعل ما تؤمر ستجدني ان شاء الله من الصابرين) [1]، ويؤكد الشطر الذي يلي هذا أن المكان هـــــو الجزيرة العربية، وعاصمتها آنذاك مكة أم القرى، فقول شاذل: "في واحة عمياء لا ماء ولاشجر"، يذكرنا بقوله تعالى: (واد غير ذي ذرع)[2].

نجد في هذا المقطع المتقدم "حوارا بين الغرباء وبين سطيح العراف يسألونه عما يخبئه المستقبل لهم والمصير الذي ينتظرهم ويشكون له همهم الذي ينوؤون به، فهم يعيشون في صحراء قاحلة لم يمطرها السحاب ولكنهم لا يستطيعون ان يتجاهلوا البرق والضباب، الذي يترامى لهم ويصورون أنفسهم وهم يقدمون أفجع صور القرابين والذبائح في هذه

---

(١) الصافات: ١٠٢.
(٢) إبراهيم: ٣٧.

الارض العمياء..."[1]. بعدها اخذ الشاعر يفصل في الغرباء، وقد اتخذ عنترة اولهم، بقوله[2]:

-ج -
العبد.. عنترة *
الغريب الأولُ -
القيدُ يحزُ يديّ
يا عبلَ... وحُبكِ غلّ لي
ويلي ان كانَ غدي
كالأمسِ. فسيفي مثلومَ النصلِ،
وحصاني "دلالُ الموتِ".
في الساحةِ يقضي في صمتِ
وابوكِ يباهي الفرسانا
بشجاعةِ عنترة العبدِ
ويغنيّ فَرحانا
ويفاخرُ اقرانا
بالعزةِ والمجدِ
وأنا.. وحصاني.. والسيف
وابوك عبيد
يا عبل، عبيد.

فوضع هذا المقطع على لسان عنترة العبسي، الشاعر الجاهلي الذي يمثل البطولة والشجاعة والسير في طريق الحرية والثورة على العبودية. وما دام يرمز الى كل ما تقدم فان الشاعر اختاره مثالاً أولا للغرباء من دون إسهاب في سيرته ليعمق معنى الحرية المفقودة، فعودة عنترة وحصانه وسيفه غرباء ومستعبدين ترمز الى كل القيود التي تكبل الانسان العربي مهما تعددت اسماء الجهات التي تستعبدهم. لقد كسر الشاعر برمزه قيود العبودية، فعنترة ومن خلاله كل فرسان العرب المعاصرين يمقتون العبودية بكل أشكالها.

---

(١) ضائعون وغرباء: ١٠.
(٢) شاذل طاقة، المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٤٦ – ٣٤٧.

والغريب الثاني من غرباء شاذل طاقه، الواقفين أمام خيمة سطيح الذي يقرأ الغيب، هي، الخنساء، الشاعرة المخضرمة، التي تمثل المرأة العربية الاصيلة المملوءة، التي عرفت بنوحها وبكائها المرير على اخيها صخر، ولكنها في شعر شاذل لم تعد تهتم بأمر اخيها؛ لأن امتها تضيع، والف صخر يموت، والملايين بين شريد او شهيد او مستضعف فاصبح حزن الخنساء للأمة، وحل عليها حزن جديد، يقول[1]:

الخنساءُ..
الثاكلةُ الغربيةُ
بعد دهرٍ من الثكلِ جفت عيونُ الدموع
وامّحى قبر موتايَ.. ذرتهُ ريحُ القرون،
غيرَ ان النشيدَ الحزين
لم يعد يسعفُ الثاكلة.
والرثاءَ الذي كان ملءَ الضلوع
ضاعَ في زحمةِ القافلة
مثل طفلٍ صريع
تحت اقدام جيشٍ طريد
ألفَ صخرٍ قضى.. الفُ الف
ففي كلِ شبر من الأرضِ قبرٌ جديد
والملايينُ من امتي
بين مستضعفٍ او شريد
او شهيد
ماتَ شعري وجفت دموعُ القصيد
وانتهت قصتي
منذ أن حلّ حزني الجديد

(١) شاذل طاقة، المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٤٨ – ٣٤٩.

إنها ترمز الى ان مأساة الفرد تذوب في عذاب الجماعة وماساتها، فالخطب اصاب امة والمصيبة تهون برؤية المصائب الكبار. فعذابها ليس بذي قيمة أمام العذاب الأكبر والمصائب الجسام التي وقعت.

والغريب الثالث هو الشاعر العاشق، قيس بن الملوح، الذي يمثل العذرية والصفاء، الذي يتحدث الشاعر على لسانه مستنكراً القيم الممسوخة، يقول[1]:

-٥-

المجنونُ
غريبُ آخرِ
الليلُ اغنيةٌ حجازيه
يشدو بها حادي المجانينِ
وقصائدي أطلالُ اغنيةٍ
في التيهِ.. ابكيها... وتبكيني
وديارُ احبابي
عبثت بها ريحٌ جنونية
تعوي... فتطلقُ جنةَ الغابِ
والبيدُ قفرٌ.. والدجى أهلي وأصحابي
وهواكِ، يا ليلاي، أسطورة
يقضي بها عمرُ المجانينِ
او خمرة تسقى بأنخابِ
في حانةٍ عمياءٍ مجدوره
ضجت بأحلامِ الملايينِ
من كل ضليلٍ وجوابِ
زحمت بهم بيداءُ أحبابي
وانا وانتِ.. هنا .. بريئانِ
في هذه الدنيا.. غريبانِ

---

(١) المصدر السابق: ٣٥٠ – ٣٥١.

وبهذه الطريقة صار "المجنون ضائعا بين الملايين من ابناء الشعب الذين يتساقون الأنخاب في حانة عمياء مجدورة"[١].

وهكذا تكون المقاطع المتقدمة بحاجة الى نبوءة سطيح التي كانت القصيدة قد بنيت عليها جميعها، وجسدت الضياع كله والاضطهاد والغربة والقتل الجماعي والعبودية، ويبقى الغرباء بانتظار نبوءة أو كهانة سطيح التي يؤمل أن تكون بقيمة ما تقدم، يقول [٢]:

خاتمة

-و-

نبوءة سطيح..

الريحُ لا تخطيء.. والزمان
لا ينتهي.. والارضُ والانسان
في هذه الجزيرةِ العذراءُ توأمان
نبوءتي...يا أخوتي
قصيرةٌ.. جميلةٌ.. كالغيثِ في نيسان
والريحُ تحكي قصتي
فانصتوا..
وبشروا الرجالَ والنساء
وحدثوا الرُكبان:
قد جاءت البُشرى مع الصباح
تحملها الرياح.
من المفازاتِ. وتجتاز بها الصحراء...
الريحُ قالت: والصدى بعيد:
في رحمِ كل امرأةٍ محمدٌ جديد
يمسحُ دمعَ الثاكلاتِ.. يبعثُ الحياة
فتومضُ البسمةَ في الشفاه:

---

(١) ضائعون وغرباء قصيدة ملحمية لشاذل طاقة: ١١.
(٢) شاذل طاقة، المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٥٢ – ٣٥٤.

فبشروا الرجالَ والنساء
وحدثوا الركبان...

اعطى الشاعر القصيدة جواً مشحوناً بالاستمرارية والتجدد والقدرة على المقاومة والانتصار، فلم يترك الغرباء والضائعين في حيرتهم ومن خلالهم الجماهير كذلك، بل عادل كفتيّ القصيدة بخاتمته المتضمنة للنبوءة "وقد وفق شاذل في تصوير التغير الذي حصل بين شخصية العربي قديما وشخصية العربي في المرحلة التي كتب فيها القصيدة حيث كانت مرحلة زيف وتزوير مسخت فيها قيم البطولة والشجاعة والوفاء والانتماء والبراءة والعذرية... وتجيء البشارة على لسان سطيح العراف الذي قرأ صحف الغيب في ضوء معطيات الواقع النضالي العربي[١].

يرى شاذل طاقة النبي محمدا ﷺ متجدداً وحياً ومستمراً في ضمائر الطلائع المختلفة، وولادته لا تنتهي، وكل من حمل افكاره في الحرية واللقاء وحمل هموم الاخرين فإنه استمرار لمحمد ﷺ الذي يمسح دمع الثاكلات، والذي يقف بوجه الظلم والاستبداد الذي يمثل الموت، فهو باعث الحياة، وصانع البسمة على الشفاه، والشاعر موفق كل التوفيق في خاتمة قصيدته لولا انه ترك المرأة لم يصفها بنعت مناسب، إذ ليس من المعقول ولا المقبول أن يكون (في رحم كل امرأة محمد جديد) حتى الساقطة وغير ذلك من نعوتها المختلفة.

إن نبوءة سطيح التي جاءت بها الريح التي نستطيع ان نعرف من مصدرها وهو الريح انها لا ترمز - اي الريح - الى الخوف والرعب والدمار الذي يرتبط بمفهوم الريح، ولكن الريح في القصيدة اصبحت "رمزا للقوة المغيرة"[٢]. اي الثورة.

---

(١) ضائعون وغرباء: ١١.
(٢) دير الملاك: ١٦٥.

ظلت مقاطع القصيدة الخمسة غامضة، وظل السؤال: كيف يتم الخلاص؟ فعنترة والخنساء والمجنون ثلاثة أقانيم في هذه الأمة: الأحرار والصابرون الحزانى واللقاء العذري. وظل القارئ يبحث عن قصة هؤلاء فلم يقدم الشاعر حل الاشكاليات الا في المقطع الأخير حيث الحل على يد محمد الجديد والاسلام الجديد والأمة المتجددة. وهنا يكمن حل الإشكالات الثلاثة: حل اشكال الحرية التي فقدها العربي المسلم، ونهاية لأحزان الثكالى والصابرين، وتمجيد للصفاء وللنقاء وللطهارة. وهكذا تبدو رؤية محمد ﷺ وقد جعله الشاعر رمزا "للمستقبل و كانه المفجر الذي سيقلب الأوضاع ويغير الاحزان وينقد الأحرار والصابرين والاطهار.

وبعد الرجوع الى أمل الأمة ومنقذها الأول (محمد) "أصبحت قضية القومية... أكثر وضوحا وعمقا وابتدأ زمن الثقة والأمل والتفاؤل الثوري، فكان مبشرا بالصباح وواثقا بالغد العربي الأفضل في أقسى فترات العتمة والتراجع والانهيار.. بعد ردة تشرين السوداء في القطر العراقي (١٩٦٣) وهزيمة الخامس من حزيران (١٩٦٧)"[١]، والرؤية السوداوية التي خيمت على الأمة آنذاك.

وفي قصيدته "لا تقولي.. انتهينا.."[٢]، يستوحي المقدسات الاسلامية والمسيحية على صعيد واحد؛ لأنه يروم انشاء صفة القداسة، فهو يتحدث عن القدس، ثالث الحرمين واول القبلتين ويستنكر احتلالها، ويرسم لوحة للمآسي العربية في تلك الأرض، فيستنهض الرسول محمدا ﷺ ومريم العذراء وصلاح الدين الايوبي وما يلف هذا الجمع من هالة، فيستدعي ويستلهم ويمد برؤيته الى الماضي نحو محمد بعد النكسة التي ألمت بالأمة

(١) شاذل طاقة السيرة... والإنجازات، سعد البزاز، ضمن المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر: ٥٣١.
(٢) شاذل طاقة المجموعة الشعرية الكاملة: ٣٠٩ -٣١٢.

العربية بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧ والكارثة التي ضاعت فيها الجولان وسيناء والضفة الغربية، يقول:

لا تقولي: انتهى الطريقُ الى سيناءَ فينا...
ولا تقولي: انتهينا..
نحن أدرى بما سُقينا من العارِ...
وأدرى بما أُديرَ علينا...
وثكالى أشواقنا.. وحزانى..
نغماتُ المزمارِ في شفتينا...
غير أنّا.. يا انتِ، من أضلعِ الصخرِ نحتنا قلوبنا..
وبَنَينا..
ولتَقريّ، يا بنتَ عمّ، فانّا
ما سقطنا.. ولم نَخن ما وفينا..
والرمالُ العذراءِ حُبلى..
في سينينِ اغراسنا التي قدّ سقينا..
من صبَ الملحَ على جرحكِ، مريم؟
من فجرَ في قلبكِ نِبالَ الأحزانِ الأسودِ؟
ومن اغتالَ ربيعكِ يا عذراء
فليغضب.. فليغضب.. أحمد..
ولتحزن مريم.. والقبه
ولتبكِ على شهدائكِ، يا قدسُ، العذراء..
ولتسدل استارُ الكعبه..
ولتنشف، بئركِ، يا زمزم
ولترقص اجراسُ كنائسنا.. والمَعبَد
ولتصعد لله مآذنُنا.. وقبابُ المسجدِ..
وليصدح صوتُ بلالِ مرثيه
للطفلُ العربيّ المذبوح
ولترقص كل الاجراسِ
فوقَ الأشلاءِ العربيةَ.

انه يبحث عن مواطن القوة في التاريخ العربي عموماً، والاسلامي بخاصة، ويعامل الرسول محمد ﷺ كأنه حي، وهو حي بفكره وقضيته التي لم يكتب الخلود لغيرها كما

كتب لها. ويختار اسم أحمد كما في الديانة النصرانية في تلك الأرض فلسطين وبيتها المقدس، قال تعالى: (..مبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه احمد..)[١]، وذلك حكاية على لسان عيسى عليه السلام.

انَّ محمداً ﷺ يمثل في قصيدة شاذل طاقه امة حية بحياته، ولكنها امة يجب أن تكسر سكينتها وتكون امة غاضبة كغضب نبيها، الذي أسرى به الى تلك الأرض المقدسة، التي يوجه وجهه شطرها في الصلاة، فليغضب أحمد.. والكعبة للوقائع المؤلمة التي رأى شاذل انها استباحت الحق.

إن اختيار الشاعر الرمز (محمدا لم يأت اعتباطاً، ولكن لأن لهذا الرمز أصالة وعمقاً، فلم يكن اختيار شاذل (احمد) "رمزا الا تعبيرا مكثفاً عن وعيه السياسي - التاريخي، المتداخل في نسيج تجربته الروحية، فأحمد ليس رمزا دينيا تقليديا ،.. إنه رمز لجوهر الإسلام الذي توضحه خير توضيح مفاهيم الإسلام عن العدل، والحق."[٢]. وبهذه الطريقة يكون الشاعر قد عبر عن آماله من خلال التراث بطريقة معاصرة، وهكذا "تتساوق أحداث الماضي في ذاكرة الشاعر الحديث عبر حركة الزمن لتتجانس مع مؤثرات الحياة المعاصرة"[٣].

٤. **عبد الوهاب البياتي**: لم يتوفر على استلهام شخصية الرسول الاكرم ﷺ الا في مواضع قليلة أشار فيها الى مدينته المنورة (طيبة أو الى تشابه الموقفين بالنسبة لـ(النبي والشاعر) كما حصل في حادثة شق الصدر كما سيظهر.

---

(١) الصف: ٦.

(٢) إيقاع بابلي قراءة في شعر حميد سعيد، عزيز السيد جاسم، ط ١، دار الشروق، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠م: ٨٦.

(٣) المضامين التراثية في الشعر العراقي الحديث ١٩٧٠-١٩٩١، فازع حسن رجب المعاضيدي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م: ١٣٢.

لقد أولى البياتي المدن اهتماما كبيرا في شعره؛ ربما لتنقله المستمر او بسبب المنفى والغربة التي يشتاق فيها إلى وطنه ومدن احلامه وطفولته ولذلك اخذ يبتكر ويحاول أن يحقق في احلامه هذه المدن الفاضلة التي حلم بها، زيادة على ثقافته التاريخية؛ لذلك يستوحي المدينة المنورة (مدينة محمد) المسماة (طيبة) فيشير الى انها من المدن الغالبة في الزمن الماضي بفضل حكمة ودراية وشجاعة الرسول محمد ﷺ، فهي التي اصبحت او كادت ان تصبح عاصمة اكبر دولة في ذلك الحين، أما في الحاضر فهي من المدن المغلوبة بعد ان دارت بها الايام وافلت من اهلها زمام الأمور، يقول في قصيدته (الوريث)[١]:

المدنُ الغالبةُ المغلوبةِ
بابلُ، روما، نينوى. وطِيبه

والبياتي اذ يشير الى (طيبة) مكان محمد فإنما يريد الاشارة من خلالها الى باني مجد (طيبة) محمد نفسه، ويكثر ترديد هذا المكان في شعره [٢]، ومثلما يتخذ البياتي مكان الرسول محمد ﷺ من دون الاشارة اليه مباشرة، فانه كذلك يستوحي حادثة روي ان الرسول الاكرم ﷺ قد مر بها، وهي حادثة شق الصدر[٣]، والشاعر اذ يستوحي ذلك فإنه يرى انه كما النبي قد طهره الله تعالى او انه قناع ربما، يقول[٤]:

وفي مساءٍ زارني ملاكٌ
على جبيني، شق صدري، انتزعَ الفؤاد
اخرج منه حبة السواد

---

(١) ديوانه، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢: ٢٥٠/٢. اذا لم تكن طيبة الفراعنة.
(٢) ينظر ديوانه: ٣/ ٢٠٣، ٣٦٠.
(٣) روي ان الرسول ﷺ في طفولته كان مع أخيه الطفل السعدي في سنة في بُهْمٍ خلف بيوتهم، اذ عاد اخوه الطفل السعدي يعدو ويقول لامه وابيه: اخي القرشي قد اخذه رجلان عليهما ثياب بيض فاضجعاه فشقا بطنه و التمسا فيه شيئاً، ينظر حياة محمد، محمد حسين هيكل، ط ١٣، ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م: ١١٠ -١١٢ ومصادره.
(٤) ديوانه: ٣٣٠/٢.

ويقول كذلك[١]:

شقَ ملاكٌ صدري

اخرجَ من قلبي حبةُ مسكٍ سوداء.

ويكون الاستلهام بتشابه الموقفين: موقف الرسول ﷺ وموقف الشاعر الذي جعل الحادثة التاريخية خلفية للقصيدة في هذا المقطع على الاقل.

ويستوحي البياتي بعض اقوال الدين الاسلامي على لسان الرسول ﷺ كالآية القرآنية في قوله تعالى[٢]: (ولا تحسبن الذينَ قتلوا في سبيل الله أمواتا بل احياء عند ربهم يرزقون....)، والشاعر يلتقي بموقف الرسول ' الذى جاهد من أجل هذا الدين، يقول[٣]:

لن يموتَ الشهداء

فهم البذرة والزهرة في ارضِ الفداء

وهم الساحل والبحر وشعرُ الشعراء.

ويعود البياتي الى استيحاء مكان محمد ﷺ في قصيدته (النور يأتي من غرناطة) [٤]، بقوله:

فأعود الى غار (حراء) يتيماً

وهذه العودة الى الغار الذي كمن فيه الرسول الاكرم ﷺ تمثل التقاء الشاعر بموقف الرسول وانتظاره البشارة على يد النبي اليتيم الذي عاد الشاعر موحشا وخائفا كما النبي وتمثل ذلك عودة الشاعر الى مكان الخلوة الذي ستنطلق أو من المؤمل أن تنطلق منه الثورة او الولادة الجديدة.

---

(١) المصدر السابق: ٤٧٧/٣.

(٢) ال عمران: ١٦٩.

(٣) ديوانه: ٢/ ٣٠٤.

(٤) ملكة السنبلة، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤: ٧ -١٢.

الفصل الرابع

الدراسة الفنية في شعر الرواد

١-اللغة والتركيب

٢-الموسيقى والايقاع

٣-الصورة والخيال

١. اللغة والتركيب

يقف الشاعر المعاصر ازاء موروث لغوي كبير يجب ان يتخذ موقفاً منه، فهو اما ان يكون شاعراً منبت الصلة عن ذلك الموروث أو غارقاً في التقليد، وكلا الحالتين لا تخدمان الشاعر والعملية الشعرية التي يجب ان تهضم الماضي وتفيد منه وتوظفه بطريقة عصرية من دون أن يكون الموروث مسيطراً أو مهجوراً، وذلك ما حاول مجموعة من شعراء الشعر الحر القيام به ومنهم السياب الذي نحاول أن نسلط الضوء على المفردات الموروثة في شعره والغرض الذي تؤديه في النسيج الشعري ثم بعد ذلك نحاول دراسة المواقع التي تحتلها لفظة الرسول الاكرم (محمد) ﷺ ومدى الاهتمام بها واعطائها الأهمية، فعلى مستوى المفردة الموروثة حاول السياب "أن يبعث الحياة من جديد في الفاظ على وشك الاندثار أو الموت، ويتأتى له هذا من حساسيته الخاصة ازاء المفردة الموروثة، و تكمن بعض أهمية عمله في قدرته على اكساب تلك المفردات ايحاءات جديدة، ظلالاً جديدة، تنبثق عن الحالة النفسية او الضرورة الموضوعية"[١] التي تمليها عليه الرغبة بالإفاضة في تلك المفرد ات وبخاصة في قصيدة تشيد بالرسول الاعظم ﷺ وتستلهمه.

استخدم السياب كلمة (الغبراء) التي ترادف الأرض بالمعنى، "والغبرة لون الأغبر وهو شبيه بالغبار"[٢]، والسؤال: هل قدمت كلمة (الغبراء) معنى زائداً على الارض التي ترادفها في معناها، علما أن الأرض أكثر استعمالاً في العصر الحديث من مرادفاتها؟ وهل ان الشاعر استخدمها للغرض التقفوي لمجانسة سابقتها (خضراء) ولاحقتيها (حذاء) و (احياء)؟

---

(١) دير الملاك: ١٩٤.
(٢) مختار الصحاح، الامام الرازي، دار الكتاب العربي: مادة (غبر).

إن الجواب على هذين السؤالين يتكون من شقين: أولاهما أن السياب شاعر كبير يمتلك موهبة شعرية عالية وقدرة على الاغتراف من مفردات اللغة، لذا فمن غير المرجح أن يكون قد استخدمها للغرض التقفوي، اما الاخر فيكمن في أن السياب محمد الى كلمة (الغبراء) بدل (الارض)؛ لأنه أراد أن يعمق الرؤية، فهو يتحدث عن المئذنة المنقوش عليها اسم محمد الشامخ التي اصبحت معفرة وديست بالتراب بعد علوها وارتفاع قيمتها. فكأنه أراد المبالغة في اندثار القيمة العليا متمثلة بالمئذنة ومحمد المنقوش عليها بحيث وصل الى الحد الذي اكلت الغبراء من معناه، والفارق واضح بين (الغبراء) و (الارض) فكلمة الغبراء توحي زيادة على معنى الأرض باللون الأغبر وهو خليط من لونين ويوحي بالأرض منحطة القدر و منبوذة الاسم وعديمة القيمة والجمال، بينما الأرض يصح أن توصف بالأرض الخضراء او الجميلة وغير ذلك من النعوت المختلفة، في حين لا تتحمل (الغبراء) ذلك، زد على ذلك انها توحي وبخاصة إذا وضعت في سياق يدل على ذلك ويعززه بالضعة، والعرب تسمي الفقراء بني الغبراء، لاتهم يتخذونها فراشا والسماء غطاء، يقول طرفة بن العبد(ت ٦٢ ق.هـ)[١]:

رأيتُ بني غبراء لا يُنكرونني ولا أهلُ هذاك الطرافِ الممددِ

ويكون السياب موفقا في استخدام هذه اللفظة واحيائها؛ لأن هناك ضرورة لها، بقوله[٢]:

كمئذنةٍ ترددَ فوقها اسمُ الله
وخُطّ اسمُ لَهُ فيها،
وكانَ محمدُ نقشاً على أجرةٍ خضراء
يزهو في اعاليها
فأمسى تأكلُ الغبراء

(١) ديوانه مع شرح الاديب يوسف الاعلم الشنتمري، طبع في مدينة شالون على نهر سون بمطبعة برطرند، ١٩٠٠: ٢٧.
(٢) ديوانه، دار العودة: ١/ ٣٩٥.

والنيران، من معناه،
وعلى مستوى اللفظة كذلك، استخدم السياب كلمة (النير)، و: "نير الفدان: الخشبة المعترضة في عنق الثورين"[١]. وهي بذلك تدل على القيد الموضوع على الثور. وقد استخدمها السياب بقوله[٢]:

وكانَ يطوفُ من جدّي
على المدِّ
هتافٌ يملأ الشطان. يا وديانا ثوري.
يا هذا الدم الباقي على الأجيال
يا إرثَ الجماهير،
تشظَّ الآن واسحق هذهِ الاغلال
وكالزلزالِ
هز النير، او فأسحقهُ واسحقنا مع النيرِ.

ويكون السياب بذلك قد استخدم اللفظة بعد اخراجها من معناها المعجمي الذي يعني قيداً في عنق الثورين الى القيود بصورة عامة حتى المعنوية التي توضع على الانسان أو يرزح الانسان تحتها، ويمكن أن تكون في هذا الاستخدام استعارة مكنية، فكأن الانسان المضطهد الخاضع كالثور، وتكون اللفظة قد أدت وظيفة فنية. وهناك الفاظ اخرى حاول السياب إحياءها وبث الروح فيها، كالصلصال والصياصي؛ لأنه "كان أقرب شعراء جيله الى المفردة العربية الموروثة التي لم يعد استعمالها شائعا في لغة هذا العصر"[٣]

يستخدم الشعراء الرواد مفردة (محمد) استخدامات متعددة من حيث الموقع الاعرابي، ومكانتها في الجملة، فالسياب يستخدمها اسماً للفعل الناقص (كان) الذي يحمل دلالة الزمن من دون الحدث، في قوله:

---

(١) تاج اللغة وصحاح العربية: ٨٤٠/٢ – ٨٤١ او مادة (نير).
(٢) ديوانه، دار العودة: ٣٩٦/١ – ٣٩٧.
(٣) دار الملاك: ١٨٩.

وكانَ محمدٌ نقشاً على أجرةٍ خضراء
يزهوُ في اعاليها.

وهو يشير بذلك إلى قدم استمرارية الاسم (محمد) على المئذنة، فمحمد (اللفظ) مسند إليه كونه نقشاً على المئذنة، وهو مبتدأ أصبح اسما لكان بعد دخولها عليه، وهذا اول موقع يستخدم فيه السياب اللفظ (محمد). أما الموقع الثاني ففي قوله:

فنحنُ جميعنا امواتٌ
انا ومحمدٌ والله

وهذا الاستخدام يجعل المفردة (محمداً) معطوفة على (انا) ومعطوف عليها لفظ الجلالة (الله) وبذلك يكون قد وضع محمداً بينه وبين الله كما أراد الله تعالى أن يكون محمد واسطته لخلقه. وهذا يدل على اهتمام الشاعر باللفظ (محمد) ووضعه في موضع مقصود، والملاحظ على هذا العطف ان السياب جعل نفسه معطوفاً عليه لفظ (محمد) وهذا يدل على انه يتعامل مع اللفظة بانفعال وانسجام وتداخل للدلالة على الرابط المصيري من وراء ذلك بين المعطوفين. انه يعامل (محمداً) من دون اي فخامة بمخاطبة لا تدل على انه بعيد عن الشاعر فكأنه معه. وموقع (محمد) الابتداء كما في الشطر الذي اوردناه والموقع الثالث الذي يرد فيه (محمد)، قوله:

وهذا قبرُنا: انقاضُ مئذنةٍ معفّرة
عليها يكتبُ اسمُ محمدٍ والله

ويرد فيه اللفظ مضافا إليه، والمضاف إليه يكسب المضاف التعريف. فاذا كان اسم الشيء سمة عليه ووسماً: فنستطيع أن نقول: عليها يكتب محمد؛ لأن الاسم عين المسمى، ويكون اللفظ هنا مرفوعاً من حيث موقعه الإعرابي لنيابته عن الفاعل تجوزاً. وبهذا يكون السياب قد اعطى اللفظ (محمد) علامة الرفع ثلاث مرات (فمحمد) مسند إليه في الحالات

المتقدمة: مبتدأ مرتين ونائب عن الفاعل مرة واحدة إذا جاز لنا أن نقول: اسم محمد = محمد.

ان التعامل مع اللفظ (محمد) يتسم بالجرأة في شعر السياب فنراه يعطفه على نفسه ويجعله نائباً عن الفاعل ولا يجعله مفعولاً به الا لبيان الظلم الواقع عليه وعلى مبادئه وامته في قوله: وعضَّ نبيّ مكّة.. ويأتي بالفعل (عضّ) للدلالة على العمل الوحشي الذي قام به الدخلاء. والشاعر هنا يأتي بما يساوي اللفظ (محمداً) او هو (نبي مكة). ثم يعود الى استعمالها بقوله:

وهبّ محمدٌ والهةُ العربيّ والانصار

فيجعلها فاعلاً (مسنداً إليه) لفعل يوحي باستمرارية الحياة وعودتها الى (محمد) وهذا ما قامت عليه القصيدة.

ويتضح مما تقدم أن السياب يستعمل اللفظ (محمد) مرفوعاً أربع مرات، ولا يستعملها بعينها حينما يريد أن يبين الظلم الواقع عليها وانما يبحث عما يساويها (نبي مكة)، ويتعامل مع اللفظ (محمد) من دون تكلف فيعطفه على نفسه ويعطف عليه الانصار وكأن لا حاجز بينهما كأدوات النداء وغيرها وانما يستعمل اداة العطف (و) التي تفيد التشريك عند العطف بها من دون أن تحتاج الى الترتيب او التماهل اللذين تفيدهما (ف، ثم). ويلاحظ أن السياب يعطي المفردة (محمد) الاهمية حيث يكثر من استعمالها فاعلاً او مبتدأ.

وهناك مجموعة الفاظ تحيط اللفظ (محمد) مثل: هتاف، جماهير، اغلال، اجيال، راية، ثوار، جهاد، جحافل، ارض، اذان، أنصار... وكلها اشعاعات لغوية للفظ (محمد) وتداعيات لها تشير الى ما يمكن أن نستشف من خلاله الثورة المعاصرة والتحرر، وهكذا

ترتبط بألفاظ ومواقف معاصرة أما بناء قصيدة السياب (في المغرب العربي) فيقوم على روابط متينة بين مقدمتها وخاتمتها، فمقدمة القصيدة تبدأ بقوله:

قرأتُ اسمي على صخرةٍ
هنا في وحشةِ الصحراءِ
على أجرةٍ حمراءِ
على قبرهِ، فكيفَ يحسّ انسانٌ يرى قبرهُ؟

ويتضح انها بدأت بالموت:

فنحن جميعنا أموات: انا ومحمدٌ والله
وهذا قبرنا انقاضُ مئذنةٍ معفرةٍ
عليها يكتبُ اسم محمدٍ والله

ثم يبدأ الشاعر خلال قصيدته بالتمهيد للعودة للحياة والانبعاث، فيغير فضاءه المكاني:

قرأتُ اسمي على صخرة،
على قبرينِ بينهما مدى اجيال

بعد أن كانت قراءته على قبره فقط. ثم عندما يقرب من النهاية يغير فضاءه المكاني كذلك ولكن بأفعال متحركة (تنفس عالم الأحياء) (كما يجرى دمُ الاعراق) واسماء تدل على الحركة: (بين النبضِ والنبضِ) حتى وصل الى الخاتمة التي عاد فيها الى مقدمته وقبره الذي وقف عليه وقرأ اسمه "ليصل إلى الاستيقاظ الحقيقي لجماهير الأمة التي كانت في سبات عميق وها هي تهب من نومها الطويل، عبر عصور الظلام على أبواق الثورة، فاذا بالقبور ذاتها تشق مرة اخرى فينتشر الموتى احياء بالملايين وتعم الثورة ارجاء الوطن العربي كله؛ لأن المغرب مهدد بالفناء والاستعمار ولأن روح الامة في احشائها"[1]. وفي عودة الثورة ومحمد الثائر المنبعث إليها.

(١) حول التداخل التأريخي والحس القومي في قصيدة المغرب العربي: ٥١.

لقد ربطت هذه الخاتمة الماضي بالمستقبل ولم "تقع في اسر الحتمية التاريخية... حيث تنبعث القيم الاصيلة في الذات المعاصرة تمدها بالقدرة على الاختبار والصمود والتضحية"[١] و "تنبعث هذه قوة جديدة لدى اصطدامها بالمشكلات المعاصرة، وتمنح انسان الامة الهوية والحس بالامتداد التاريخي وتكسبه الثبات في مواجهة زعازع العصر من اقتلاع الجذور الحضارية وغربة النفس والفكر"[٢].

لقد اعادت خاتمة القصيدة الحياة الى القصيدة ووقفت بمقابل المقدمة التي ابتدأت بالموت الحضاري والفكري والجمعي؛ لأن ايمان الشاعر بقدرة الامة العربية، جعله ينهي القصيدة بصورة تجسد بدء النهوض الجديد للإنسان العربي مع اشتداد طغيان قوى الشر"[٣]، الانسان الذي ضحى ويأس من "الذينَ لا ينتظرُ الشاعر أن يمدوا يدَ العونِ للمضحيّ الذي يعاني وحده تبعات تضحيته "[٤].

ان قصيدة السياب التي بدأت بمقدمة موحشة توحي بالموت والقنوط قابلها الشاعر بالخاتمة "التي تستشرف اليقظة الكلية لشقي العالم العربي فإنها من أشد النهايات ارتباطا بكل ما تقدمها... وجاءت قصيدته منطلقة متفتحة... لأنه انحاز في النهاية إلى الشمس، الى اليقظة على الأضواء المنبثقة من كوى الحمراء"[٥].

---

(١) من اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٣٨٢.
(٢) المصدر السابق: ٣٨٢.
(٣) السابق: ١٣٥.
(٤) السياب، عبد الجبار عباس: ١٣٣.
(٥) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٢٧١.

إن قصيدته لم تأخذ بالتطور والنمو اعتباطاً، لكنها تنمو وتتطور تبعا لمتطلبات التكامل الموضوعي للحدث الذي ينبغي أن يتولد بعضه من بعض، او يؤدي جزء منه الى جزء آخر بالضرورة [1].

أما استخدام اللفظ (احمد) في قصيدة نازك الملائكة "زنابق صوفية للرسول" التي تستخدم اللفظ كما هو آت:

تبدأ باستخدام اللفظ (أحمد) خبراً في قولها: وما اسمكَ الحلو؟ قالَ: أحمد، ويأتي استخدامها بأنها بدأت من مرحلة الشك والغموض ثم الاستفهام عن هذا الطائر الذي يوصلها بالسماء آنذاك تستخدم (احمد) خبراً لمبتدأ محذوف تقديره: أنا.

وقبل أن تبدأ الشاعرة بنداءاتها (احمد) تستخدمه مجروراً للدلالة على أن الضوء الممتد فوق اغماءة البحر ينبع من اسم احمد:

وامتدَ فوقَ اغماءةِ البحر ضوءٌ من اسمِ احمد

اي: من أحمد نفسه.

ثم تبدأ بنداءات متكررة عن أحمد من دون أن تستخدم حرف نداء كالهمزة أو الياء اللذين يختلفان من حيث قرب المنادى أو بعده، فالهمزة للمنادى القريب والياء للبعيد، لكن الشاعرة اصبحت تعاني قرباً ووصولاً الى شخصية الرسول محمد ﷺ رأت معه أنها أصبحت قريبة جداً منه؛ لذلك لا تحتاج أداة نداء مهما كان نوعها ودرجة قرب المنادى بها؛ لذلك تستخدمه، احمد.. احمد، في قولها:

وقلتُ في لهفةٍ أتوسلُ: أحمدٌ احمد
بعدها تستخدم (احمد) مسنداً خبراً:
واسمكَ يا طائري اعذبُ اسم: أحمدٌ، أحمد.

---

(١) دير الملاك: ٤١.

ثم تسيطر اللفظة (أحمد) على الشاعرة فتفتتح بها أشطر كثيرة ويكون محلها الابتداء (مسنداً إليه):

احمدٌ كانت عيناهُ بحراً
تسقي يبابَ الوجودِ كانت تنشرُ عطراً
تنبتُ في الصخرِ مرج شذرٍ واقحوانِ
تسيلُ نهراً
من زعفرانِ
أحمدُ قد كانَ يانعاً تنتمي الدوالي الى جبينهِ
وفي عيونِه
نكهةُ ارضي، وطعمُ نهري، وعطرُ طيبة
أحمد قد لاذ بي، ونمّى أهدابَ لحني
في ولهٍ راعشِ الحنانِ
أحمد من ضوئهِ سقاني
أحمد كان البخورَ والشمعَ في رمضاني
أحمد كان انبلاجَ فجرٍ، وكانَ صوفيةَ الأغاني
واحمد في مروجِ تسبيحةٍ رماني

واللفظة أحمد فيما تقدم مبتدأ أو فاعل تم الاسناد إليه عن طريق الفعل أو الخبر، ومن الاسناد على طريقة الفعل والفاعل:

من أبدِ الضوءِ جاءَ احمد
من غابةِ العطرِ والعصافيرِ هلَّ احمد
عبرَ عطورِ القرآنِ، عبرَ الترتيلِ والصومِ، شعّ احمد

بعدها تستخدمه مضافاً إليه:

في شجرةِ السروِ، من عطورِ الخشخاشِ واللوزِ
وجهُ أحمد.

ثم تعود الى ندائه بلا اداة: **أحمد... أحمد**
ولكنها حين تعطيه نعوتاً تستخدم اداة النداء (يا):
يا لونُ، يا عمقُ، يا وجنةَ السرِ، يا انفلاتي
يا طائرَ الصمتِ، والغموضِ الجميلِ، يا شمعدانَ معبد

وتستخدم مكانه ضمير المخاطب (أنت) وتمزج بينهما على طريقة المبتدأ والخبر:

أنتَ المدى والصعود،
أنتَ الجمالُ والخصب،
أنتَ أحمد

وتطرد القاعدة التي أشرنا إليها قبل قليل من استخدامها أداة النداء (يا) عند ذكر النعوت المختلفة:

يا رمضاني، يا سكرةَ الوجدِ في صلاتي
يا وردتي، يا حصادَ عمري، يا كلَ ماضٍ يا كلَ اتي
ويا جناحي نحوَ سمائي ونحو ربيّ
يا قطرةَ اللهِ في شفاهِ الوجودِ، يا ظلتي، وعشبي
.....
يا سُبحاتي
يا صومَ اغنيتي،
يا سنبلاً طرياً

وتطرد القاعدة كذلك في مناداتها (أحمد) بلا اداة نداء:

احمد، احمد،

اما مع النعوت فتذكر أداة النداء (يا):

يا ثلجَ صيفي، يا لينَ سحبي
يا ضوءَ وجهٍ يطلعُ لي من كلِ جهاتي:
بعدها تسند إليه على طريقة الفعل والفاعل:
يطلعُ أحمد، يطلعُ احمد

وتتضح القاعدتان اللتان سارت عليهما نازك في نداء (احمد) بلا اداة نداء واستخدامها الاداة (يا) عند ذكر صفة تراها فيه، بقولها:

أحمد يا صافياً مثلَ أمطارِ اذارِ
يا ثلجَ أولِ الموسمِ الرحيمِ
.....
أحمد يا شاطئَ الأبديةِ..
يا لاعباً بالضبابِ، يا عطشَ المجدليةِ
احمد، احمد

ثم تسير بخطوة جريئة وتمتزج مع اللفظة باستخدام الضمائر:

انا وانتَ، الطبيعةُ، البحر... جوٌ معبد

واللهُ في حلمنا الموّرد

ويتضح من قولها: حلمنا، انهما أصبحا واحداً مجموعاً - في نظرها – من خلال استعمال الضمير المشترك (نا).

ومن استعراض القسم الكبير من القصيدة يظهر ان نازك فيما ذكرناه من قصيدتها وما سنذكره يغلب على استخدامها اللفظ (أحمد) الأمور الآتية:

١. تستعمل (احمد) عند البدء بلا أداة نداء: أحمد، وذلك مبثوث في قصيدتها على نحو كبير.

٢. تستعمل أداة النداء (يا) عند ذكر صفة أو رؤية تراها في (أحمد) مثل:

يا ثلجَ صيفي، يا لينَ سحبي، يا وتراً من قيثارة الله،... وغير ذلك كثير.

٣. يغلب استعمالها اللفظ (أحمد) مسنداً إليه على الطريقتين:

أ- الفعل + الفاعل: **هلّ أحمد، شعّ احمد....**

ب- المبتدأ + الخبر: **أحمد من ضوئهِ سقاني**

- أحمد كانَ البخورَ والشمعَ في رمضاني

٤. تستعمل الضمير المشترك (نا) للدلالة على وصولها إلى الرسول ﷺ:

- واللهُ في حلمنا الموّرد
- يلثمُ اقدامنا البحرُ...
- اواه لو انتَ احببتنا انتَ يا إلهي
- وظللتنا سحبٌ مبقعةٌ بالضياءِ
- كنا شراعينِ شاردينِ
- تكسرت في غنائِنا
- تكسرت كل ضحكاتنا، كل اشواقنا
- والله في روحِنا غناء

٥. تستعمل أداة العطف (و) لتعطف نفسها عليه وتقدم نفسها:

- انا وانتَ
- انا وأحمد

٦. لا تستعمل اللفظ (أحمد) مجروراً إلا في مواضع اضافة شيء يتعلق به، وذلك في ثلاثة مواضع فقط:

- من أسم احمد

- وجهُ أحمد
- ومقلتا أحمد

٧. يغلب على استعمالاتها نداء (أحمد) على استعماله فاعلاً أو مبتدأ أو مضاف اليه.

أما تداعيات اللفظ في قصيدتها، فنجد أن اللفظة (أحمد) محاطة بألفاظ تكاد تنقسم ثلاثة أقسام:

١. الفاظ الطبيعة: البحر وصخر وعرائس الماء وغيم واجنحة وضباب و زورق فراشة وسحاب ونجمة ونسمة و طير وموج وزنابق و مياه وليل وضياء وبركة و صحو ولؤلؤ وعطور وهبوب وريح وبرتقال وياسمين وريش ودجى وضحى و شذر واقحوان ودوالي و ارض ونهر وطين وعصافير وسرو وفجر ومشمش وامطار و ثلج وغيوم ونجوم وضباب وهدير وسنبلة و شواطئ وشراع و شمس وورد، ..

٢. الالفاظ القرآنية: لها استعمالات خارج القرآن لكنها أخذت صفتها من خلال ورودها في القرآن الكريم: الاسراء والقران والله وليلة القدر والترتيل والصوم ورمضان وصلاة وتسابيح ورحيم والمؤذن وسجود ومؤمن ومصلى ويتهجد ومغفرة وبسملة وركعة وتوبة.

٣. الفاظ الحب (الحسية والمعنوية): حب وشوق وهيمان وروحي وحبيبي ووجه ومقلتان ويمتص وقلبي وهدب ورقة وأعذب وعيون وجسد وجمال ووجد وسكر وشفاه ومقلة وتتنهد وتعشق وتغازل ويسهر ويشتاق ويلثم وموعد وحياة وعمري ومحبة وغربه ونغني ولحن.

زيادة على الألفاظ التي لا يجمعها رابط والتي تكون أجزاء القصيدة المختلفة.

ويلاحظ أن الشاعرة في قصيدتها تستخدم الفاظ الطبيعة حتى في عنوان القصيدة زيادة على محتواها الذي يعج بهذه الألفاظ، إذا استعملت لفظة (الطبيعة) نفسها:

أحمدٌ، احمدٌ

انا وانت، الطبيعةُ، البحرُ... جو معبد

وكانت الفاظ الطبيعة المكون الأكبر والمهيمن على قصيدتها. وتستعمل لفظة (المعبد) "وكأنها تريد ان تذوب فيه لتنجو من الحياة وشقاء البشر"[١].

"كما انها توحي بشيء من الامان والهدوء النفسي والاطمئنان الذي يوفره المكان المقدس للمتعبد"[٢] ، ان اكثارها من الفاظ الطبيعة التي تعد ملاذاً للهاربين بالعودة إليها يتعاضد مع الهدف من القصيدة وهو التخلص من القلق ومن الخوف ومن الموت والشك القاتل و "هي علامة الخصب والأمل"[٣]. في قصيدة ايمانية آملة.

ويمكن أن نلمح من خلال لفظة (الدوالي) ربطها فلسطين "وهي بيئة عرفت بتلك الاشياء التي اتخذها كثير من الشعراء رموزا "[٤] بأحمد:

احمدٌ قد كان يانعاً، تنتمي الدوالي الى جبينهِ
وفي عيونهِ، نكهةُ ارضي، وطيبَ نهري، وعطرُ طينهِ

إن الشاعرة لا تستخدم الفاظ الطبيعة وتتركها على طبيعتها ومدلولها المعجمي، بل تجعل منها رمزاً في مواقع كثيرة، ومن ذلك البحر الذي استعملته في قصيدتها لترمز من خلاله للكون كله. وكذلك تقوم بتشخيص الطبيعة فتجعل الجامد حياً متحركاً يحمل العواطف

---

(١) لغة نازك الملائكة، د. احمد مطلوب، ضمن كتاب (تذكاري): ٦٠٩.
(٢) الموت والحياة في شعر نازك الملائكة: ٦٧.
(٣) لغة نازك الملائكة: ٦٠٩.
(٤) المصدر السابق: ٦٠٩.

الانسانية "فالطبيعة وعناصرها ليست رموزاً مقصودة لذاتها، وإنما هي وسائل تخفي نازك تحت غطائها انفعالاتها ومشاعرها؛ لأنها غير معنية أصلا بالطبيعة كحالة موضوعية يمكن أن تدخل في التجربة الشعرية بصورة مجردة عن تجربتها الخاصة وإنما معنية بأفكارها التي يمكن ان تنجسم في الطبيعة"[1].

أما الشاعر شاذل طاقه فيستخدم اللفظ (محمداً) مسنداً إليه على طريقة:

١. المبتدأ والخبر: في رحمِ كل امرأة محمدٌ جديد.

٢. الفعل والفاعل: فليغضب أحمد.

٢. الموسيقى والايقاع

تتخذ قصيدة السياب موسيقى بحر الوافر منذ بدايتها، بتفعيلته (مُفَاعَلَتُن) ب- ب ب- التي قد يسكن الحرف الخامس منها فتساوي مَفَاعِيلُن ب - - - وهي تفعيلة الهزج، وكما هو آت:

قرأتُ اسمي على صخرة مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن

هنا في وحشة الصحراء مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن ن

على اجرةٍ حمراء مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن ن

على قبرٍ فكيفَ يحسُ إنسانٌ يرى قبرَه مَفَاعِيلُن مَفَاعَلَتن مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن

يراهُ وانه ليحارُ فيهِ مَفَاعِيلُن مَفَاعَلَتُن فَعُولُن

وهذا الوزن خليلي اخذ شطراً من بحر الوافر العمودي:

أحيٌ هو أم ميتٌ فما يكف مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن مَفَاعِيلُن

[1] الموت والحياة في شعر نازك الملائكة: ٩٨.

ويلاحظ ان الشاعر قد تمسك بهذه التفعيلة منذ البداية وظل محافظاً عليها ما دامت وحدة الاحساس واحدة مسيطرة على مقطعه، فما زال الشاعر متزناً ومحافظاً على وحدة الاحساس فانه يستخدم التفعيلة (مُفَاعَلَتُن) التي تتكون من وتد (مفا) وفاصلة صغرى (علتن).

لكن السياب لا يمكن له أن يسير على هذا المنوال من الهدوء من دون أن يقوم بتغيير النمط الموسيقي عندما ينتقل من كونه واصفاً إلى مرحلة الاحساس بمأساة الانسان - الشاعر - الذي قرأ اسمه على شاهدة القبر فهو في حيرة لا يدري أهو حي أم ميت. هذه الحيرة من شأنها أن تغير الموقف من السرد الى الانفعال، فيتبع هذا التغير في الاحساس تغير في النمط الموسيقي من تفعيلة الوافر الى تفعيلة الرجز:

ه أن يرى ظلاً لهُ على الرمالِ مُتَفعِلُن مُستَفعِلُن مُتَفعلُن ن

لأن هذا الظل لم يعد دليلاً على حياته التي انهارت امامه ورآها على قبره: لذلك تغيرت حالته النفسية التي تبعها تغير في الموسيقى. ثم يعود الى الوافر:

كمجدٍ زال مَفَاعَلتُن ن

كمئذنةٍ معفّرةٍ مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن

ويستمر في القصيدة على هذا المنوال الى ان يصل إلى حد يتغير فيه موقفه بشكل كبير فتضطرب احساساته ويتبعها تغير في موسيقاه وذلك عندما يتحدث عن الدخيل على الأمة وعن رموز الأمة المنهارة بما فيها الكعبة دار محمد.

إن السياب يعمد لهذا التغيير في النغم؛ لأن رؤيته اضطربت ونفسيته جاشت، فليس من المعقول أن يسير على هدوئه السابق وموسيقاه المألوفة، فانتقل الى الرجز، وهذا الانتقال "صاحب انتقالات الشاعر المعنوية والشعورية بين عمليتي القراءة) و (الاحساس) الذي

أوجد حركة مصاحبة لهذا الاحساس"[1] فعمد الى هذا التغيير الوزني الذي يصور فيه "الشاعر حركة الاضطراب التي اعترت بطل القصيدة وهو يرى قبره، خاصة انه مهد لهذه الحركة بالزحاف والتدوير في السطر السابق"[2]:

ظلّ لألفِ حربةٍ وفيل مُستَفعِلُن مُتَفعِلُن فَعُول

ولون ابرهه مُتَفعِلُن فَعُو

وهكذا تتغير الموسيقى تبعاً لتغير الموقف إذ إن دخول الاقوام الغربية الى ارضنا السليبة قديما وحديثا يبعث الفوضى والاضطراب في كل شيء، فبينما تسير القصيدة على بحر الوافر يتخللها الاضطراب والتغير فكأن كل شيء قد تغير في نظر الشاعر فعبر عن ضيقه بهذه الانتقالة الموسيقية الوزنية.

أما باقي القصيدة فيستمر على تفعيلة الوافر الا في مقطعين من قصيدته، عاد فيهما الى الوزن الخليلي للوافر:

أغارَ من الجبالِ على قرآنا فأحرَقَهُنَّ سربٌ من جرادِ

وعضّ نبيَّ مكة فالصحارى وكلُّ الشرقِ ينفرُ للجهادِ

وقوله:

وفي باريسَ تَتَخذَ البَغايا وسائدهُنَ من ألمِ المسيحِ

تجدُ وراءَ مكة في الصياصي أقمناها ويثرب في السفوحِ

---

(١) البنية الدرامية لقصيدة الشعر الحر في العراق ١٩٤٧ – ١٩٨٠، محمود الجنابي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣: ٣٨٦.

(٢) الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، ثائر العذاري، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٨٩: ١٠٩.

وتلاحظ في هذا النص ظاهرة عروضـية وهي ورود الزحاف في الوزن الذي أشـرنا إليه وهو الرجز: والزحاف "تغيير يتناول ثواني الأسباب، ويكون بتسكين المتحرك او حذفه او حذف السـاكن"[1]، لكن الذي يلفت النظر هو اسـتخدام التفعيلات الزاحفة في الأشطر التي أشرنا إليها التي رافقت اضطراب الموقف باضطراب الموسيقى والتنوع في الوزن. هذا الوزن جاءت تفعيلاته زاحفة بالشكل اتي الذكر:

ه أن يَرَى مُتَفعِلُن

على الرمال مُتَفعِلُن ن

مُشوَهَه مُتَفعِلُن

فاذا كنا رجحنا أن التغير في الانفعال وشدته هو الذي قاد الشاعر الى التداخل في الوزن فإننا كذلك نرجح أن الدافع وراء استخدام التفعيلات الزاحفة هو الحماس والاضطراب والسرعة فانه "كلما اشتد الانفعال وتغيرت الحالة النفسية... كلما بدأت الابيات بأكبر عدد من التفعيلات الزاحفة، اما شيوع الزحاف بشكل عام في المواقف المنفعلة او المميزة في الحالة النفسية فيمكن تفسيره بأن شدة الانفعال يرافقها في الاداء اللغوي أو الموسيقي نوع من السرعة الملموسة، اي سرعة في الأداء، والرغبة بتوصيل المعنى والتنفيس عن الحالة بشكل اسرع من الشكل العادي، الهادئ وغير المنفعل"[2].

ان الشاعر عند استخدامه التفعيلات الزاحفة خاصة التي حذف الحرف الساكن منها، يكون قد اختار الطريق الأسرع؛ لأنه بذلك "يؤدي إلى اختصار في عدد الأحرف، والتقليص في عدد المتحركات اي انه من ناحية الأداء الصوتي سيعمل على اختصار الزمن، ولهذا فهو يتفق وحالة الانفعال التي تتطلب السرعة، كما يتلاءم مع الحالة الجديدة

---

(١) دير الملاك: ٣٠٦.

(٢) المصدر السابق: ٣٠٧.

المتميزة عما سبق أن قدمه الشاعر من حالات"[1] في قصيدته "في المغرب العربي"، وهكذا كانت الزحافات في القصيدة رابطة بين تغير الانفعال الذي قاد الى تغير الايقاع بما أحدثته الزحافات من سرعة في الاداء الصوت.

اما في قصيدته "الى جميلة بوحيرد" التي استخدم فيها الرمز محمد فانه يستخدم البحر السريع نغما لها، وكما هو آت:

بالأمسِ دوّى في ثرى يـثربِ مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن فَاعِلُن

صوتٌ قويٌ من فقيرٍ نبـــيّ مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن فَاعِلُن

ألوى ببغيِ الصخرِ لم يضربِ مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن فَاعِلُن

ويلاحظ هنا أن السياب راوٍ أكثر من كونه منفعلاً؛ لذلك لم تدخل الزحافات على تفعيلاته. وتجدر الملاحظة انه لم يركب البحر السريع على الطريقة العمودية؛ لأنه في الأشطر التي تلي ما ذكرناه اخذ يزيد في عدد التفعيلات من بحر السريع لتكون على طريقة الشعر الحر.

وفي قصيدته "مدينة السندباد" استخدم الرجز بتفعيلته (مُستَفعِلُن)، التي قد تزحف الى (مُتَفعِلُن)، والى (مُتْفَعِلُن)، وكما هو آت:

محمد اليتيمُ أحرقوهُ فالمساء مُتَفعِلُن مُتَفعِلُن مُتَفعِلُن متفعْ(فعولْ)

يُضيءُ من حريقهِ، وفارت الدماء مُتَفعِلُن مُتَفعِلُن مُتَفعِلُن متفعْ (فعولْ)

من قدميهِ، من يديهِ، من عيو مُتْفَعِلُن مُتَفعِلُن مُتَفعِلُن

نهِ وأحرقَ الإلهَ في جفوّ مُتفَعِلُن مُتَفعِلُن مُتَفعِلُن

نهِ محمدٌ النبيُّ في حراءٍ قيدوه مُتفَعِلُن مُتَفعِلُن مُتَفعِلُن مُتَفعِلُن ن(متفعلان)

---

(١) دير الملاك: ٣٠٦.

فسُمِّر النهارُ حيثُ سمّروه مُتَفَعِلُن مُتَفعِلُن مُتَفعِلُن ن (متفعلان)

وتنطبق فرضيتنا على هذه القصيدة التي اتسمت بالاسى والألم والمرارة الشديدة والتصوير البشع للرمز محمد وما لاقاه، وذلك بأن تكون كل التفعيلات زاحفة مؤدية الغرض الذي سبق أن أشرنا إليه عند دراسة قصيدته "في المغرب العربي".

وفي قصيدته "العودة لجيكور" ينوع في البحور الشعرية، فقد بدأ بالسريع:

على جوادِ الحلمِ الأشهبِ مُتَفعِلُن مُتْفَعِلُن فَاعِلَن

ثم تحول الى البحر البسيط:

جيكورُ جيكورُ أينَ الخبزُ والماءُ مُستَفعِلُن فَاعِلُن مُستَفعِلُن فَعلُن

ثم عاد إلى السريع في المقطع السابع من القصيدة:

وعدتُ من معراجيَ الأكبرِ مُتَفعِلُن مُستَفعِلُن فَاعِلَن

اما نازك الملائكة فاتها تدعي بأنها أضافت الى أوزان الشعر الحر وزناً جديداً، تقول: "جعلت مستفعلاتُن تفعيلة كاملة في بحر صافٍ جديدٍ نوسع فيه دائرة البحور المستعملة في الشعر الحر"[1].

وقد اخذت هذه التفعيلة من الوزن العربي الخليلي(مخلع البسيط):

مُستَفعِلُن فَاعِلُن فَعُولُن مُستَفعِلُن فَاعِلُن فَعُولُن

فهي ترى ان هذا البحر يمكن تقطيعه على الشكل الآتي:

مُستَفعِلَاتُن مُفَاعَلَاتُن مُستَفعِلَاتُن مُفَاعَلَاتُن

وهذا الوزن مساوٍ لوزن مخلع البسيط سابق الذكر، ولكنها ترى ان تفعيلة مُفَاعَلَاتُن هي تفعيلة مُستَفعِلَاتُن أصابها الخبن (حذف الحرف الثاني الساكن من السبب الخفيف)

[1] يغير الوانه البحر: ١٩١.

فتحولت من مُستَفعِلَاتُن الى مُفَاعَلَاتُن، وترى اننا لو أضفنا حرفاً واحداً الى تفعيلة فاعلن في الوزن الأصلي لمخلع البسيط لتحول الى:

فَاعِيلُن: مُستَفعِلُن فَاعِيلُن فَعُولُن

فتتكون من هذه التفعيلات الثلاث تفعيلتين متساويتين:

مُستَفعِلَاتُن مُستَفعِلَاتُن

والاختلاف هنا يكن في التقطيع العروضي فقط، لكنها ترى انها اكتشفت تفعيلة يمكن أن تضاف الى تفعيلات البحور الصافية وبذلك تزداد أوزان الشعر بإضافة هذا البحر إليها بتفعيلته الجديدة.

ويجوز دخول الخبن والطي على هذه التفعيلة، فتتحول مستفعلاتن بالخبن الى مفاعلاتن وبالطي الى متفعلاتن.

كما يحصل لتفعيلة البحر البسيط مستفعلن بتحولها بالخبن الى متفعلن، وبالطي الى متفعلن، ويمكن أن تبقى سالمة.

ومما يؤخذ على هذا الوزن ان الخبن إذا أصاب التفعيلة الثانية مستفعلاتن، وأصبحت متفعلاتن= مفاعلاتن يعود الوزن الى أصله الخليلي، فقبل الخبن:

مستفعلاتن مستفعلاتن

وبعده: مستفعلاتن مفاعلاتن

وهو نفسه وزن مخلع البسيط عمودي التشكيل:

مستفعلن فاعلن فعولن

وبهذا لا يحصل على الوزن الجديد عند الخبن في التفعيلة الثانية، وكذلك الأمر إذا أصاب الخبن التفعيلتين معاً، فقبله:

مستفعلاتن مستفعلاتن

وبعده: مفاعلاتن مفاعلاتن

وهو الوزن الخليلي لمخلع البسيط كما سبق وأشرنا إليه.

وهذا الوزن الذي تريد له الشاعرة ان يكون جديداً يستدعي الوقوف طويلاً على القصيدة محاولين اثبات نجاح او فشل هذه الإدعاءات، ومقدار الاتباع أو الابداع فيها، وهذا يتطلب اخضاع القصيدة كاملة للتقطيع العروضي، تقول في قصيدتها "زنابق صوفية للرسول":

البحرُ اغماءٌ لحن حبٍ البحرُ زرقة مُستَفعِلَاتُن مُستَفعِلَاتُن مُستَفعِلَاتُن

البحرُ طفلٌ مسترسلُ الشعر للضحى فوقَ مقلتيهِ انكسارةٌ رفةٌ وشهقة

مستفعلاتن مستفعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

البحرُ تلهو عرائسُ الماءِ في ترامِيهِ الفُ جوقةٍ

مستفعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

ولكن الملاحظ هنا أن الشاعرة قد عادت من دون أن تدري الى وزن مخلع البسيط العمودي وكما هو آت:

البحرُ تلهو عرائسُ الماءِ في ترامِيهِ ألفُ جوقةٍ

يمكن تقطيعه:

البحر تل/ هو عرا/ ئس الما/ ءفي ترا/ ميه ال/ ف جوقة

مُستَفعِلُن فاعِلُن فَعُولُن مُتَفعِلُن فَاعِلُن فَعَولُن

ويمكن أن تنطبق العملية نفسها على الشطر السابق في تفعيلاته الثلاث الأخيرة، وبهذا لم تخرج نازك على الوزن العمودي في هذه الأشطر وانما القضية اختلاف في التقطيع، وفي تسمية التفعيلات فقط.

والامثلة على ذلك كثيرة في قصيدتها، ويمكن أن نرمز لهذه المجموعة بالفقرة (١):

عرائسُ البحرِ ضيعتنيّ مُتَفعِلَاتُن مُفَاعَلَاتُن= مُتَفعِلُن فَاعِلُن فَعُولُن

وكذلك: فراشةَ الرغّوِ والسحابِ مُتَفعِلَاتُن مُفَاعَلَاتُن = مُتَفعِلُن فَاعِلُن فَعُولُن

ومثل ذلك:

- تسبيحة عذبة ونجمة
- وجهُ بحار اضيعُ فيها وينطفي ضوءُ كل مرفأ
- اينَ ترى تنتهي وفي اي نقطةٍ تبدأ البراءة
- اشعةُ زورقاً شراعاً
- مضيعاً في مروجِ هدُب
- يجوبُ لجَ البحورِ بحثاً
- من نغمٍ دافئ الهبوبِ
- صب على لهفتي السكينة
- براءة رقة ليونة
- وما اسمكَ الحلو قالَ أحمد
- احمدٌ قد كانَ يانعاً
- في ولهٍ راعشِ الحنانِ
- احمدُ من ضوئهِ سقاني
- احمدٌ كانَ انبلاجَ فجرٍ وكان صوفيةَ الاغاني
- كلا جناحيهِ بعثراني
- كلا جناحيهِ لملماني
- من ابد الضوءِ جاءَ احمد
- وكان قلبي وكان قلبي
- من عمق اعماقِ ذكرياتي
- في شجرِ السروِ من عطورِ الخشخاشِ واللوزِ وجهُ احمد
- يا طائرَ الفجرِ يا جناحَ الزنابقِ البيضِ يا حياتي
- يا بعدي الرابع الموسد
- يا طلعةَ المشمش الموّرد
- من كل اقفال امنياتي
- يا طائرَ الصمتِ والغموس الجميل يا شمعدانَ مَعبد
- انت المدى والصعود انتَ الجمالُ والخصبُ انتَ احمد
- يا قطرةَ الله في شفاهِ الوجود يا ظلتي وعشبي
- ومن شمالي ومن جنوبي من كلّ تعريشة ودرب

- ملفعاً بالغناءِ والانجمِ الشمالية المحيّا
- تشربُ صوفيةَ الغيومِ
- والله في حلمنا الموّرد
- احمدٌ يا توقَ مقلتين
- يحبنا البحرُ والهدير
- عرائسُ الماءِ والصخور
- نهرٌ مديد ولا عبور
- ومقلتا احمد صلاة
- وطارت الطيرُ في الصباح
- للحبِ للبحرِ للسماءِ
- كنا شراعين شاردين
- نحنُ انا انتَ والأعالي
- والله في روحنا غناء.

ونلخص مما تقدم الى انها استخدمت مخلع البسيط مرة مشطوراً، واخرى كاملاً كما في شعر العمود الخليلي في جزء كبير جداً من قصيدتها، أما الجزء الباقي من القصيدة فقد استخدمت فيه تفعيلة من تفعيلات المخلع مستفعلن التي هي نفسها ترد في البسيط والرجز والخفيف فأضافت إليها سبباً خفيفاً مرة وخبنتها مرة، واضافت إليها سبباً خفيفاً في نهايتها، وطوتها مرة أخرى وهكذا.

أصبحت مستفعلن بعد خبنها متفعلن واضافت اليها سبباً خفيفاً وهي تساوي مفاعلاتن. وطوتها فأصبحت متفعلن واضافت السبب الخفيف، فصارت: متفعلاتن، والشاعرة ترى أن مخلع البسيط إذا أضيف حرف الى تفعيلته فاعلن تحول الى تفعيلتين من مستفعلاتن:

مُستَفعِلُن فَاعِلُن فَعُولُن

مُستَفعِلُن فَاعِيلُن فَعُولُن

مُستَفعِلُن فَا/عِيلُن فَعُولُن

مُستَفعِلَاتُن / مُستَفعِلَاتُن

واستفادت من جواز الخبن والطي في تفعيلة مستفعلن سواء في ذلك أكانت في الضرب أم في العروض.

والامثلة في قصيدتها على هذه التفعيلة كثيرة، نرمز لها بالفقرة - ب -:

- زورق شوق هيمان في فضة العباب مُتفَعِلَاتُن مُستَفعِلَاتُن مُفَاعَلَاتُن

مطوية كاملة مخبونة

+ سبب خفيف

- وصيّرتني
- وبرد نسمه
- وجهُ حبيبي اكبرُ من لا نهاية البحرِ من مداه
- وجهُ حبيبي زنابق اكؤسِ مياه
- وجهُ حبيبي يا بركةَ الصحوِ والوضاءة
- وما حدودُ الالوانِ فيها
– وجه حبيبي كسرةُ الموجِ واقتناه
-يحضن افقاً ملوناً يرتدى سماءهُ
- يسبحُ عبرَ استغراقهِ خصبة المرايا
- في موجِ غيبوبةٍ وتيهٍ في حلمِ حب
- من القِ السرِ من عطورٍ ومن خفايا
- كنتَ علَى البحرِ اترع البحرِ من منايا
- وجاءني طائرٌ جميلٌ وحط قربي
- وامتصّ قلبي
- ورشَّ هدبي
- من اينَ اقبلتَ ايُ نجمٍ اعطاكَ لينهُ
- يا نكهةَ البرتقالِ يا عطرَ يا سمينةَ
- احمدٌ كانت عيناَهُ بحراً
- تسقي بيابَ الوجودِ كانت تنشرُ عطراَ
- تنبتُ في الصخرِ مرجُ شذرٍ واقحوانِ
- تسيلُ نهراً

- من زعفرانِ
- وفي عيونهِ
- نكهةُ ارضي وطعمُ نهري وعطرُ طينهُ
- احمدٌ قد لاذَ بيّ ونمى اهدابَ لحني
- واحمدٌ في مروجِ تسبيحهِ رماني
- من غابةِ العطرِ والعصافيرِ هلَّ احمد
- عبرَ عطورِ القرانِ عبرَ الترتيلِ والصومِ شعّ احمد
- من سنواتي المختبئاتِ
- في اغنياتي
- في زمني عبرَ نهر عمري في كلماتي
- احمدٌ، احمد
- من جسدي من سلاسلي من ثلوج ذاتي
- يا رمضاني يا سكرة الوجدِ في صلاتي
- يا وردتي يا حصاد عمري يا كل ماضٍ يا كلُ اتي
- ويا جناحي نحو سمائي ونحو ارضي
- يا سبحاتي
- يا صوم اغنيتي ويا سنبلاً طرياً
- هلّ يا ثلج صيفي يا لين سحبي
- يا ضوءَ وجهٍ يطلع لي من كل جهاتي
- شرقي وغربي
- يطلعُ احمد وجهاً نبياً
- مثل رفيف الاهدابِ في اعينِ النجومِ
- احمدٌ يا شاطئَ الابديةِ
- عبرَ سماءٍ روحيةِ الصمتِ ليلكيةٍ
- انا وانتَ الطبيعةَ البحرُ جوٌ معبد
- شباكُ عسجد
- مضيئتينِ خاشعتينِ
- يا اثراً للسجودِ لدى جبينِ مؤمن
- انا واحمد
- لحنُ قرابين في المصلى نحنُ نذور
- سطورُ حبٍ ممحوةٍ خلفها سطور

- تنقطُ عطراً مذوباً في تنهداتي
- والبحرُ من دونِ مقلتيهِ موتٌ وغربة
- مثل الخطايا سوداء رطبة
- احمدٌ توبةٌ
- طارت جميعاً تلعبٌ في الغيمِ والرياحِ
- وتنقرُ الضوءَ فوقَ بحرٍ بلا انتهاءِ
- كنا نغني
- مضيعين
- في غابِ لحنٍ
- تكسرت في غنائنا الشمس والمرافئ واللانهاية.

أما باقي اشطر القصيدة فغير موزونة على تفعيلة واحدة فقد دخلت في وزنها تفعيلة (فَعُولُن) من بحر المتقارب التي تحذف (فعو)، وتقصر (فعول) أو انها جزء من تفعيلة مستفعلن بتحولها الى (متفعل)، نرمز لهذه بالفقرة - ج -:

- يلبسنَ غيماً ينشرنَ اجنحةً من ضبابِ
- يسدُ افطارهُ الزرق
- يطوى طيوره موجه رؤاه
- وجهُ حبيبي واللانهايات عالم واحد ليس يشطر او يتجزأ
- يا بحرُ قلّ اينَ ينتهي ذلكَ الوجه
- عن لؤلؤ ناصعَ فيه ما في قلب حبيبي
- يتمتمُ النبعُ فيه وتنساب ريح الجنوبِ
- وامتلأ الجو من اريجِ الاسراءِ طعمُ القرانِ وامتدَ فوقَ اغماءهِ البحر ضوءٌ من اسم احمد
- وقلتُ في لهفةٍ اتوسلُ احمد احمد
- ناشدتكَ الله لا تتساقط غبار نجم مفتتٍ حلم عابدةٍ في الدجى يتبدد
- عيناكُ ليلةُ قدري وريشكَ شمعُ ومعبد
- واسمكَ يا طائري اعذبُ اسمٍ احمد احمد
- احمدٌ كانَ البخورُ والشمعُ في رمضاني
- يا لون يا عمق يا وجنةَ السر يا انفلاتي
- انقرُ تسابيح صوفية من على شفتيا
- بعثر قرائين بيضاً وخضراً في صحنِ قلبي

- إني انا حرقةَ المتصوفِ في غسقِ الفجر
- احمدٌ يا صافياً مثل امطارِ اذارِ
- يا ثلجَ أول الموسمِ الرحيمِ
- احمدٌ يا شاطئَ الابديةِ
- يا لاعباً بالصباب يا عطشَ المجدلية
- شمعةُ نذرٍ في خاطرِ المرتقى تتوقد
- بالسر والعمقِ مملوءتين
- يا وتراً من قيثارةَ الله يا وردَ يا بحة المؤذنِ
- سكونَ ليل ورجع تسبيحةٍ تتنهد
- تعشقنا موجةٌ وتغازل اغنيتينا
- نشوة قديسةٍ تتعبد
- يحبنا الليلُ يسهر
- يشتاقُ اعيننا وبأسمائنا يتهجد
- يلثمُ اقدامنا البحر يحملنا في اتجاهٍ بعد اتجاه
- اواهُ لو انتَ احببتنا انتَ يا إلهي
- مغفرةَ موعد بسمله
- جناحهُ يجرفُ الخوفَ والحزنَ من حياتي
- يزيحُ استاري المسدلةَ
- يفتحُ في عمري كلَ بوابةٍ مقفلةٍ
- يمنحني للوجودِ شعراً اذان فجرٍ غيبوبة ركعة سنبلة
- احمدٌ زنبقةَ الله تقطرُ فوقَ صلاتي
- احمدٌ فوقَ شواطئ وعيي فكرٌ محبة
- من دونهِ العمرُ جرفُ ليالٍ
- ولم يطر احمدٌ ظلَّ قربيّ
- وظللتنا سحبٌ مبقعةٌ بالضياءِ
- تكسرت كلُ ضحكاتنا كلُ اشواقنا في مدى حكاية.
- يلثمُ اقدامنا يتكسر.

ونخلص من ذلك الى ان الوزن الذي ادعت نازك انه جديد وان تفعيلته تضاف الى تفعيلات الشعر الحر لم يكتب له النجاح بصورة كاملة في قصيدتها "زنابق صوفية للرسول"، إذ عادت في مواضع كثيرة الى وزن مخلع البسيط الخليلي والذي اختلف

عندها هو التقطيع فقط كما ورد في الفقرة - ا- لكنها طبقت فرضيتها في الفقرة - ب - واخفقت في الاحتفاظ بوزنها الذي أرادت له أن يكون صافياً على تفعيلة واحدة كما في الفقرة -ج -.

ويلاحظ انها في اشطرها التي أدرجناها ضمن الفقرة - ب - تمزج في مواضع كثيرة منها بين مخلع البسيط وغيره في محاولة للخروج على هذا الوزن، منها على سبيل المثال:

وجهُ حبيبي زنابقَ اكؤس مياه مُتَفعِلَاتُن مُفَاعَلَاتُن مُفَاعَلَاتُن

والمخلع منه: وجهُ حبيبي زنابق أك مُتَفعِلُن فَاعِلُن فَعُولُن

وينطبق هذا على أقوالها:

- في موج غيبوبةٍ وتيهٍ في حلمِ حب
- من القِ السرِ من عطورٍ ومن خفايا
- من اينَ اقبلتَ ايُ نجمٍ اعطاكَ لينهُ
- تنبتُ في الصخرِ مرج شذرٍ واقحوانِ
- احمد قد كانَ يانعاً تنتمي الدوالي الى جبينه
- من غابةِ العطرِ والعصافيرِ هلَّ أحمد
- من جسدي من سلاسلي من ثلوج ذاتي
- يا اثراً للسجودِ ندى جبين مؤمن.
- والبحرُ من دون مقلتيهِ موتٌ وغربةٌ
- وتنقرُ الضوء فوقَ بحرٍ بلا انتهاء
- تكسرت في غنائنا الشمس والمرافئ واللانهاية

والملاحظ في هذه الاشطر ان الشاعرة التزمت مخلع البسيط كاملاً، واضافت إليه التفعيلة مستفعلاتن (كاملة او محذوفة او مطوية) مرة او مرتين، أي: انه وزن مخلع البسيط زائداً مستفعلاتن، أو مخلع البسيط زائداً مستفعلاتن مستفعلاتن

وامثلتها على الترتيب:

١. والبحرُ من دونِ مقلتيهِ موتٌ وغربةٌ

٢. احمد قد كان يانعا تنتمي الدوالي الى جبينه

إن نازك الملائكة حينما استعملت هذه التفعيلات المتداخلة مرة مع مخلع البسيط والناجحة مرة أخرى لم تدع انها من بنات افكارها بل أشارت الى ان الرصافي سبقها الى ذلك[١]، في قصيدته "اغرودة العندليب" التي عاد فيها الى مخلع البسيط كما فعلت نازك تماماً، في قوله[٢]:

سمعتُ شعراً للعندليبِ تلاهُ فوقَ الغصنِ الرطيبِ

وعودته إلى مخلع البسيط بقوله على سبيل المثال في القصيدة نفسها:

- لا في قصورٍ ولا حصونِ
- من غصنِ وردٍ لغصنِ وردِ
- فأطلقوني، فأطلقوني

ولكن الذي حصل في قصيدة نازك "زنابق صوفية للرسول"، هو حصول تداخل بين تفعيلتها التي رأت انها اخذتها من مخلع البسيط، وتفعيلة المتقارب (فعولن) ولما كان حس الشاعرة الموسيقي مرهفاً استطاعت أن تكتشف ذلك وتعترف به، الا انها رأت انها إذا عادت لتصحيح القصيدة على تفعيلة واحدة تذهب القصيدة، فآثرت ابقاءها لكنها دعت الى عدم استخدام هذا الخلط بين التفعيلات[٣].

ينوع شاذل طاقه في قصيدته الطويلة "ضائعون وغرباء" في اوزانه، ونسبة ظاهرة التنويع" هي اعلى نسبة تحصل عليها ظاهرة من الظواهر الموسيقية"[٤].

---

(١) ينظر يغير الوانه البحر: ١٩١.
(٢) ينظر ديوانه، دار العودة: ٦٧٥ – ٦٧٦.
(٣) يغير الوانه البحر: ٥ – ٩.
(٤) دير الملاك: ٢٨٥.

وفي المقطع -أ- استخدم تفعيل الرمل، وكما هو آت:

من صحاري التيهِ جينا فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن

نصلبُ التاريخ في بئرٍ بسينا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

نشربُ الملحَ ونستاف الترابا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

نخنق الطير ونصطاد الذبابا فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

ونغني جائعينا فعلاتن فاعلاتن

للكبار المتخمينا فاعلاتن فاعلاتن

قصةٌ من الفِ ليلةٍ فاعلاتن فاعلاتن

عن اميرةٍ فاعلاتن

ويستمر في المحافظة على هذه التفعيلة (فاعلاتن) التي قد تزحف الى (فعلاتن).

وفي المقطع -ب- يستخدم تفعيلة الرجز (مستفعلن):

سطيح يا سطيح مُتَفعِلُن فَعُولُن

يا نطفةَ من رجلٍ مسلولٍ مُستَفعِلُن فعلن مستفعل

في رحمِ انثى الغولِ مُستَفعِلُن مُستَفعِل

جئناكَ نشكو همنا الوبيلا مُستَفعِلُن مُستَفعِلُن فَعُول

وتستمر في السير على هذه التفعيلة.

في المقطع -ج-. فيتخذ المتدارك بتفعيلته (فعلن):

القيدُ يحزُ يدي فَعِلن فَعِلُن فَعِلُن

يا عبلَ وحبكِ غلّ لي فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن فَعِلُن

ويلي إن كان غدي فَعْلُن فَعْلُن فَعِلُن

كالامس فسيفي مثلوم النصلِ فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن فعْلن

وتسير باقي أجزاء المقطع على هذا الوزن، وفي المقطع الرابع - د – ينوع الشاعر في نغمه بين تفعيلتين من وزنين عموديي الأصل، هما: الرمل (فاعلاتن)، والمتقارب (فعولن)، التي قد تحذف فتصبح (فعو)، أو تقبض فتصبح (فعول):

بعد دهرٍ من الثكل جفت عيون الدموع فاعلاتن فعولن فعولن فعولن فعول

وامحّى قبرَ موتاىَ ذرّته ريحُ القرون فاعلاتن فعولن فعولن فعولن فعول

غيرَ انَّ النشيدَ الحزين فاعلاتن فعولن فعول

لم يَعد يسعف الثاكله فاعلاتن فعولن فعو

والرّثاء الذي كان ملءَ الضلوع فاعلاتن فعولن فعولن فعول

وتستمر باقي الاشطر في المقطع على هذا التنوع بين التفعيلتين. وفي المقطع -هـ- يتخذ تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن) التي قد يستخدمها صحيحةً، او مضمرةً (متْفاعلن)، او مضمرةً محذوفٌ سببها الثقيل (متفا):

اللّيلُ اغنية حجازيّة متفاعلن متفاعلن متفا

يشدو بها حادي المجاني متفاعلن متفاعلن متفا

وقصائدي اطلال اغنيه متفاعلن متفاعلن متفا

في التّيْه ابكيها وتبكيني متفاعلن متفاعلن متفا

وديار احبابي متفاعلن متفا

عبثّتْ بها ريح جنونيّه متفاعلن متفاعلن متفا

وتستمر اشطر المقطع الباقية على هذا المنوال. وفي المقطع - والذي جعله خاتمةً لقصيدته الطويلة فقد اتخذ تفعيله الرجز وتفعيلة المتقارب او ضرب من الرجز:

الريحُ لا تخطيءُ والزمانْ مستفعلن متفعلن فعول

لا ينتهي والارضُ والانسانْ مستفعلن مستفعلن مستفع

في هذهِ الجزيرةِ العذراء توأمانْ مستفعلن متفعلن مستفعلن فعول

الريح قالت والصدى بعيد مستفعلن مستفعلن فعول

في رحم كل امرأة محمّدْ جديد مستفعلن متفعلن متفعلن فعولن

يمسح دمع الثاكلات ببعث الحياة متفعلن مستفعلن متفعلن فعول

اما على مستوى قوافي شعر الشعراء الرواد في شعرهم الذي استلهم الشخصية المحمدية الشريفة، فلم يتخل قصيدهم عن القافية، فهي "ركنٌ مهمٌ في موسيقية الشعر الحر؛ لأنها تحدث رنيناً وتثير في النفس أنغاماً واصداءً، وهو فوق ذلك فاصلة قويةٌ واضحةٌ بين الشطر والشطر، والشعر الحر احوج ما يكون الى الفواصل"(١).

ان القافية في الشعر الحر تختلف وتتنوع وتتناوب تبعاً لمشيئة الشاعر والموقف الشعري الذي يراعي انتهاء المعنى فيقف عند والقافية المتتالية تكون بالشكل: اااا، والمتناوبة: ا ب ا ب، والمتنوعة: ا ب ج د ا هـ وهكذا.

وهذه هي الطريقة التي سنتبعها في دراسة قوافي الشعراء الرواد، فبدر شاكر السياب في قصيدته "في المغرب العربي" ـ بعد أن حاولنا تبين الحدود الفاصلة بين مقاطع قصيدته ـ تكون قوافيه على النحو آتي الذكر: -

١. قرات اسعي على صخره ا
هنا في وحشه الصحراء ب
على اجره خضراء ب
على قبر فكيف يجبر إنسان يرى قبره ا
يراه وأنه ليحار فيه ج
احي هو ام ميت فما يكفيه ج
٢. ان يرى ظلاله على الرمال ا
كمئذنه معفره ب

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: ١٦٣.

كمقبرة ب
كمجد زال ا
٣. كمئذنة تردد فوقها اسم الله ا
وخط اسم له فيها ب
وكان محمد نقشاً على أجره خضراء ج
يزهو في اعاليها ج
فأمسى تأكل الغبراء ج
والنيران من معناه ا
ويركله الغزاة بلا حذاء ج
بلا قدم د
وتنزف منه دون دم د
جراح دونما الم د
فقد مات
ومتنا فيه من موتى ومن احياء ج
فنحن جميعنا اموات
انا ومحمد والله ا
٤. وهذا قبرنا انقاض مئذنة معفره ا
عليها يكتب اسم محمد والله
على كسره مبعثره ا
من الاجر والفخار ب
فيا قبر الاله غلى النهار ب
٥. ظل لا لف حربه وفيل ا
ولون ابرهه ب
وما عكسته منه يد الدليل ا
والكعبة المحزونة المشوهة ب
٦. قرأت اسمي على صخرة ا
على قبرين بينهما مدى اجيال ب
يجعل هذه الحفرة ا
تضم اثنين: جد ابي - ومحض رمال ب
ومحض نثاره سوداء منه ـ استنزلا قبره ا
واياي ابنه في موته والمضغة الصلصال ب

وكان يطوف من جدي ج
مع المد ج
هتاف يملا الشطان: يا وديانا ثوري
ويا هذا الدم الباقي على الاجيال ا
يا ارث الجماهير
تشظ الان واسحق هذه الاغلال ا
وكالزلزال ا
هز النير، او فاسحقه واسحقنا مع النير
وكان الهنا يختال ا
بين عصائب الابطال ا
من زند الى زند ج
ومن بند الى بند ج
٧. إله الكعبة الجبار ا
تدرع أمس في ذي قار ا
بدرع من دم النعمان في حافاتها اثار ا
إله محمد واله ابائي من العرب ب
تراءى في جبال الريف يحمل رايه الثوار ا
وفي يافا راه القوم يبكي في بقايا دار ا
وابصرناه يهبط ارضنا يوماً من السحب ب
جريحا كان في احيائنا يمشي ويستجدى ج
فلم تضمد له جرحاً د
ولا ضحى د
له منا بغير الخبز والانعام من عبد ج
٨. واصوات المصلين ارتعاش من مراثيه ا
إذا سجدوا ينز دم ب
فيسرع بالضماد فم ب
بايات يغص الجرح منها خير ما فيه ا
تداوي خوفنا من علمنا انا سنحييه ا
إذا ما هلل الثوار منا: نحن نفديه ا

٩. ثم يتخذ بحر الوافر الخليلي العمودي، ولابد ان تكون القافية موحدة، ويمكن كتابه اشطره على الشكل اتي الذكر:

اغـارَ من الجبـالِ على قرانـــــــا فاحرقَهنَّ ســـربٌ من جـــــرادِ

كـأنَّ ميـاه دجلـة حيثُ ولـــــــّـــى تنمُّ علـــيهِ بالدم والمـــــــــدادِ

اليسَ هو الّـذي فجـأ الحبـالـــــى قضاه فمـــــا ولدْنَ سوى رمـادِ

وانعـل بـالاهلهـة من بقـايـــــا مآذنـــــها سنـــــابكِ من جـــــوادِ

وَجَاءَ الشـــامَ يســـحبُ في ثراهـــــا خُطى أسَـــدينِ جـاعـا في الفُؤادِ

فَأطْعَمَ أجوعَ الاسَـــدينِ عِيْســـــــى وبلَّ صَداهُ من ماءِ العمـــــــــادِ

وَعَضَّ نبيَّ مكّـة فـالصّـحـــــاري وَكلُّ الشرقِ يَنْفرُ للجهـــــــــادِ

١٠. اعاد اليوم كي يقتـــــــص من إنا دَحَرْناه ا
وإنّ الله باق فِي قرانا مَا قتَلْنَاه ا
ولا من جـــو عنا يوماً اكلناه ا
ولا بالمال بِعناه ا
كمَا باعوا ب
إلهَهم الّذِي من خُبْزنا الدامي جبلناه ا

١١. ثم يعود مره أخرى الى الوافر الخليلي والقافية الموحدة التي تطرد في كل الأبيات:

وفِي بـاريسَ تتخـذَ البغـايـــــا وســـائـدهُنَّ من ألمِ المســـيحِ

وبـاتَ العقم يزرعُ في حشـــاهـا فم التِنّينِ يَشْـــهَقُ بـالفحِيْـــحِ

ويَقّـذِفُ من حـديدٍ في حمـانـــــا جحـافـل الفـــــوارسِ دُوْنَ رَوْحِ

تجـدَّ وراءَ مكـةَ في الصـــياصـــيّ اقمنـاهـا ويثـرب فـي الســـفوحِ

١٢. قرأت اسمي على صخرة ا

وبين اسمين في الصحراء ب
تنفس عالم الاحياء ب
كما يجرى دم الاعراق بين النبض والنبض ج
ومن اجره حمراء ماثله على حفره ا
اضاء ملامح الارض ج
بلا ومض ج
دم فيها، فسماها د
لتأخذ منه معناها د
لأعرِف انها ارضي ج
لأعرِف انها بعضي ج
لأعرِف انها ماضي، لا احياه لولاها د
وأنّي مَيْتٌ لولاه، امْشي بَيْن مَوتاها د

١٣. اذاك الصاخب المكتظ بالرايات وادينا ا
أهذا لُوْن ماضينا ا
تضْوى من كوى الحمراء ب
ومِنْ اجِره خَضْراء ب
عَلِيْهَا تكتبُ اسم الله بقيا من دم فيْنا ا
انبْرُ مِنْ اذان الفجر، أم تكبيرةُ الثّوار ج
تعْلو مِن صياصِينَا ا
تمْخّضتِ القبور لتنشر الموتى ملايينا ا
وهبّ مُحَمّدُ والهه العربِيّ وَالانْصار ج
إنّ إلّهنا فيْنا ا

وبهذه الطريقة يكون السياب قد اتخذ في مقاطع قصيدته التشكيلات اتيه الذكر:

١. ا ب ب ا ج ج

٢. ا ب ب ا

٣. ا ب ج ب ج ا ج د د د ج ا

٤. ا ا ب ب

٥. ا ب ا ب

٦. ا ب ا ب ا ب ج ج ا ا ا ا ج ج

٧. ا ا ا ب ا ا ب ج ج

٨. ا ب ب ا ا ا

٩. اتخذ البحر الوافر العمودي والروي الدالي المكسور.

١٠. ا ا ا ا ب ا ب ب

١١. عاد الى الوافر ثانية ولكن بروى حائي مكسور.

١٢. ا ب ب ج ا ج د د ج ج د د

١٣. ا ا ب ب ا ج ا ا ج ا

والملا حظ ان السياب في قصيدته حينما يعود الى الوافر الخليلي، يتخذ في رويه حرفين من حروف كلمة (محمد)، وهما: الدال والحاء. اي ان الفرضية التي فرضناها واثبتنا صحتها في شعر الاحيائيين ظهرت في شعر السياب عندما اتخذ الوزن العمودي في مقطعين من قصيدته "في المغرب العربي" بينما تسير قصيدة نازك الملائكة "زنابق صوفية للرسول"، على النحو آتي الذكر:

١. البَحْرُ اغماء لحْنِ حُبّ، البَحْرُ زُرْقه ا
البحر طفل مُسترسل الشّعْر،
لِلْضحى فوق مُقْلتيه انكسارة،
رِفة،
وشهْقة ا
البحر تلهو عرائس الماء فِي تراميه ألف جوقه ا
يَلْبْسن غيْما، ينشرن اجنحه من ضباب ب
عرائس البحر ضيعتني ج
زورق شوق هيمان في فضهِ العُباب ب
وصيرتْني ج

فراشة الرغو والسحاب ب
٢. وملء روحي وجه حبيبي
تسبيحة عذبة ونجمة ا
برد نسمه ا
وجه حبيبي أكبر من لا نهاية البحْر، من مداه ب
يسد اقطاره الزرق،
يطْوى طيوره، موجه، رَؤاه ب
وجه حبيبي زنابق، اكؤس، مياه ب
وجه حبيبي واللانهايات عالمٌ واحد
ليس يشطر او يتجزأ ج
يا بحْرَ قُل: اين ينتهي ذلك الوجه؟
قلْ ايْن انت تبدأ؟ ج
وجهُ بحار اضْيعُ فيها، وينطفي ضوْءُ كُل مرفأ ج
ومقلتاه، ب
اين ترى تنتهي وفي اي نقطه تبدأ البراءة د
وما حدود الالوان فيها؟
وكيف يستعير الضحى ضياءه؟ د
وجه حبيبي، يا بركه الصحو والوضاءه د
وجهُ حبيْبي كسره الموج واقتناه ب
اشعه، زورقا، شراعا
يحضن افقا ملوناً، يرتدى سماءه د
٣. وكان قلبي، وكان قلبي ا
يسبح عبر استغراقه خصبة المرايا ب
في موج غيبوبة وتيه، في حلم حب ا
مضيع في مروج هدب ا
يجوب لج البحور بحثاً،
عن لوء لوء فيه ما في قلب حبيبي ج
من الق السر من عطور ومن خفايا ب
من نغم دافيءِ الهبوب ج
يتمتم النبع فيه وتنساب رْيح الجنوب ج
كنت على البحر اترع البحْر من منايا ب

٤. وجاءني طائر جميل وحط قربي ا
وامتص قلبي ا
صب على لهفتي السكينة ب
ورش هدبي ا
براءة، رقة، ليونة ب
فقلت يا طائري، يا زبرجد ج
من أين أقبلْت، اي نجم اعطاك لينه؟ ب
يا نكهة البرتقال، يا عِطر يا سَمِيْنه ب
وما اسْمك الحْلو؟
قال: احمد ج
وامتلا الجوُ من اريج الاسْراء،
طعْمِ القْرآن،
وامتد فوق إغماءة البحر ضوء،
مِن اسْمِ أحْمد ج
وقلت في لهفه اتوسل: احمد، احمد: ج
ناشدتك الله، لا تتساقط غبار نَجْم مُفتّت،
حِلْم عابده في الدجى يتبدد ج
عَيْنَاكَ لَيْلةُ قدري وريَشْك شمع ومعبد ج
واسمك يا طائري أعذب اسم: احمد، احمد ج
٥. احمد كانت عيناه بحراً ا
تَسْقي يباب الوجود كانَتْ تنْشُر عطراً ا
تَنْبُتُ في الصخر مرج شذْر واقحُوان ب
تسيْلُ نهراً ا
من زعفران ب
احمد كان يانعا تنتمي الدوالي الى جبينه ج
وفي عيونهِ ج
نكْهَةُ ارضي، وطعم نهري، وعطر طينه ج
أَحْمَد قدْ لاذ بي، ونَمى اهداب لحْني
في وله راعشِ الحنَان ب
احْمَدُ من ضْوئه سقاني ب
أحْمدُ كان البخورَ والشمع في رمضانِي ب

أحْمدُ كان انبلاْج فجر، وكان صُوْفِيّةَ الأغاني ب
أحْمدُ في مروجِ تسبيحه رماني ب
كِلا جناحِيه بعثْراني ب
كِلا جناحيه لملماني ب
٦. مِن ابدِ الضوء جاء احْمد ا
مِن غابه العطْر والعصافير هلّ احْمد ا
عِبْر عطُور القُرآن، عِبْر الترْتِيل والصوم، شع احمد ا
مِن عمْقِ اعماقِ ذِكرياتِي ب
من سنواتي المختبئات ب
في شجرة السرو، مِن عُطور الخشْخاش واللوْز
وجهُ احمد
يا جناح الْزنابق البيض،
يا حياتي ب
يا بُعدي الرابع الموسد ا
فِي اغنياتي ب
يا طلعة المشمش المورد ا
في زماني، عبر نهرِ عمري، في كلماتي ب
احمد، احمد ا
يا لون، يا عمق، يا وجنه السر، يا انفلاتي ب
مِنْ جسدي،
مِنْ سلاسلي،
مِنْ ثلوج ذاتي ب
مِنْ كُل اقفال امنياتي ب
يا طائرَ الصمت، والغموض الجميل، يا شمعدان معبد ا
انتَ المَدى والصعود،
أنْتَ الجمال والخصب
أنْتَ احمد
يا رمضانِي، يا سكْرة الوجد في صلاتي ب
يا ورْدتِي، يا حصاد عُمْرِي، يا كُلْ ماض، يا كل آتي ب
٧. يا جناحي نحو سمائي ونحو ربي ا
يا قطرة الله في شفاه الوجود، يا ظلتي، وعشبي ا

انْقُرْ تَسَابِيح صُوفية من على شفتيا ب
بعثر قرائين بيضا وخضرا في صحن قلبي ا
يا سبحاتي،
يا صوم اغنيتي،
يا سنبلاً طرياً ب
اني انا حرقة المتصوف في غسق الفجر
احمد، احمد،
هَلْ أنْت الا طائر ربي ا
يا ثلج صْيفي، يالِيْنَ سَحْبي ا
يَا ضَوْءَ وَجْه يطلعْ لِي مِن كلّ جهاتي:
شْرِقي وغَربي ا
وَمنْ شَمالي، ومنْ جنوُبي، مِنْ كل تعريشة ودرب ا
يطّلع أحمد، يطلع احمد، وجها نَبِيا ب
مُلفّعا بالغِناءِ والأنْجمِ الشّمالية المُحيّا ب
٨. أَحْمدّ يا صافيا مِثْلَ أمْطارِ آذار
يا ثلْج أوْل الموسم الرْحيم ا
مِثْلُ رَفِيْفِ الأهداب في اعين النُّجوم ا
أحمد يا شاطيء الأبدية ب
عِبْر سماء روحية الصمتِ، ليلكيّه ب
تشرب صوفية الغيوم ا
يا لاعباً بالضباب، يا عطش المجدلية ب
٩. احمد، احمد ا
انا وانت، الطبيعة، البحر... جو مُعبد ا
شمعة نذر في خاطر المرتقى تتوقد ا
والله في حلمنا المْورد ا
شباك عسجد ا
شباك عسجد ا
١٠. احمد يا توق مقلتين ا
مضيئتين ا
خاشعتين ا
بالسر والعمق مملوئتين ا

يا وتراً من قيثارة الله، يا ورّد، يا بحه المُؤذن ب
يا اثراً للسجود ندى جبين مؤمِن ب
١١ـ انا واحمد ا
انا واحمد ا
سكون ليل ورجع تسْبِيحه تتنهد ا
يحبنا البَحر والهدِيْر ب
تعشقنا موجة وتغازل أغنيتنا
عرائِس الماءِ والصُّخوْر ب
نحْنُ قرابيْنُ فِي المُصْلى، نخْنْ نذور ب
انا وأحْمد ا
نَشْوةٌ قِدّيْسة تتعبد ا
سُطور حب ممحوة خلفها سطور ب
نهرُ مديد، ولا عُبور ب
انا واحمد ا
يحبنا الليل يسهر
يَشْتاقُ اعْيننا
وبأسْمائنا يتهجد ا
يَلْثم أقْدَامَنا البحْر يَحْمِلنا في اتجَاه ج
بَعْد اتْجاه، ج
اواه لوْ أنت احببتنا انت يا الهي ج
١٢ـ ومُقْلتا احمد صلاة، ج
مغْفِرة،
موْعد،
بسْملة ا
جناحهُ يجرف الخوف، والحزن مِن حياتي ب
يزِيْح اسْتاري المسدلة ا
يفْتح في عمري كل بوابة مقفلة ا
يمنحْنِي للْوجود شعراً، آذان فجر، غيبوبة، ركعة، سنبلة ا
أحْمْدُ زنْبقه اللهِ تقْطر فوق صلاتي ب
تنقط عطراً مذوباً في تنهداتِي ب
أحمد فوق شواطئ وعْيِي: فِكرٌ، محبه ج

والبحر من دُوْن مقلِتيه موْت وَغربة ج
من دُونِه العسر جُرْف ليال،
مِثل الخطايا، سوداء، رطبة ج
أحْمَد توبة ج
احمد توبة ج
١٣. وطارت الطير في الصباح ا
طارتْ جميعاً تلْعبُ في الغيْم والرّياح ا
١٤. وَتنْقُر الضوء فوق بحر بِلا انتهاء ا
ولم يطرْ احمد، ظل قربِي
وظللتنا سحب مبقعة بالضياء ا
كنْا نغني ب
للحب، للبحرِ، للسَماء ا
كنا شراعين شاردين ب
مُضيعين ب
في غابِ لحن ب
تكسْرتْ في غنائنا الشمْس والمرافي واللانهاية ج
تكسرت كل اشواقِنا في مدى حِكاية ج
والمدُ جاء ا
يلثِم اقدامنا، يتكسْر
احمد، احمد
نحّنُ، انا، انتَ والاعالي
ليل وصمت
والله في روحنا غناء ا

وهكذا تكون نازك قد اتخذت التشكيلات اتية الذكر في مقاطع قصيدها:

١. ا ا ا ب ج ب ج ب

٢. ا ا ب ب ب ج ج ج ب د د د ب د

٣. ا ب ا ا ج ب ج ج ب

٤. ا ا ا ب ج ب ب ج ج ج ج ج ج

٥. ا ا ب ا ب ج ج ج ب ب ب ب ب ب ب

٦. ا ا ا ب ب ا ب ا ب اب اب ب ب ا ا ب ب

٧. ا ا ب ا ب ا ا ا ا ب ب

٨. ا ا ب ب ا ب

٩. ا ا ا ا ا ا

١٠. ا ا ا ا ب ب

١١. ا ا ا ب ب ب ا ا ب ب ا ا ج ج ج

١٢. ا ب ا ا ا ب ب ج ج ج ج ج ج

١٣. ا ا ا ا ب ا ج ج ب د د ا ا

١٤. ا ا ب ا ب ب ب ج ج ا ا

اما شادل طاقة في قصيدته "ضائعون وغرباء" التي قسمها على مقاطع، فكانت قوافيه كالآتي:

-ا-

مِن صحاري التيْهِ جينا ا
تصْلبُ التاريخ في بئْرِ بسيْنَا ا
نشْرَبُ الملح.. ونسْتاف التُرابا ب
نَخْنقُ الطير... ونصْطادُ الذُبابا.. ب
وَنُغني جائعيْنا ا
للْكِبار المتّخمِينا ا
قصه من "الفِ ليلة" ج
عنْ أمْيرة
نذرتْ تكْشفْ نهْديْها بِذِلّه ج
إن أتاها "السنْدباد"، د
وسقاقا من شراب الحُّب نهْله ج
ومَضتْ تذرع ابعاد البِلاد د
تسأل الله المراد د

وتزورُ الاولياءَ الصالحيْنا ا
غير أن "السندِباد" د
لم يجئها..
وبَقينا، ا
نأكلُ الربح ونجْتر الأساطيْر قُرونا، ا
اغْبياء ضائعينا.. ا
كالأَميْرة
فِي انتِظار السنْدِباد د
-ب-
سَطيح.. يا سطيح ا
يا نطفة من رجل مسْلول ب
في رحْم أنثى الغول ب
جِئناك تشْكو همنا الوبيْلا ج
فَاقرأ سطور الريح ا
وَاكْشف لنا المصيْر والمجهولا ج
سطيح يا سطيح ا
نحنْ هنا.. ضيوفكَ الأغراب د
يكذب في سمائنا السحاب د
والبرق والضباب د
على المرابع التي ما بلها مطر ه
يوماً.. ولا أظلها قمر ه
سَطيّح.. يا سطيْح ا
مَاذا تقوْل الريح ا
عن ضائعين في قفار التيْه مدلجيْن و
طعامهم من الحصى وماؤهم غِسْلين و
ومن جماجم الرجال يأكل الصقر ه
وتشرب الرّمالْ والحجر ه
فيرسم القدر ه
افجع لوحتيْنِ للقرْبان والذبيْح ا
في واحة عمياء.. لا ماء ولا شجر ه
سطيح.. يا سطيح ا

ماذا تقول الريح ا
-ج-
القيدُ يحزُ يدي ا
يا عبَل.. وحُبك غلَّ لِي ب
ويلي إن كان غدى ا
كالأمْسِ.. فسِيفِي مثْلوم النصل ب
وحصاني دلالُ المَوت ج
في الساحة يقْضِي في صمْت ج
وابــوك يباهي الفُرْسَانا د
بِشجاعة عنْتَرة العَبْد ا
وَيُغنّي فرْحانا د
بِالْعزة.. والمجْد ا
وانا.. وحِصانِي.. والسَيف:
وأبوك عبيْد
يا عبَل، عبيد
-د-
بعْدَ دهْر من الّتثْلِ جَفتْ عيونُ الدْمُوع ا
وامحى قبْرُ موتاى.. ذرته رِيح القرُون، ب
غيْر ان النشيد الحزين ب
لَمْ يَعد يسعِفْ الثاكله، ج
والرّثَاء الذي كان ملءَ الضُّلُوع ا
ضاع فِي زحمة القافِلة ط
مِثل طِفل صريْع ا
تحْت أقّدام جيْشٍ طريْد د
الفُ صخْر قضى.. الْف الف
..ففي كل شِبرِ من الارض قبْر جدِيْد د
والمَلاييْنْ من امتي ه
بين مُستضْعف او شريد د
أو شهِيْد د
مَاتَ شِعْرِي وجفت دُمُوع القصيْد د
وانْتهت قصتي ه

منذ انْ حل حُزْني الجديْد د

-هـ-

اللّيْلُ أغْنِيه حجازية ا
يشدو بها حادي المجانينُ ب
وقصائدي اطلال اغنية ا
في التيه.. ابكيها.. وتبكيني ب
وديار احبابي ج
عبثت به ما رِيْحُ جُنونِية ا
تَعْوِى: فتطْلِقُ جنة الغاب ج
والبِيْد قَفْر. والدجى اهلي واصحابي ج
وهواك يا ليلاى اسطورة د
يُقْضى بِهَا عُمْر المَجَانِين ب
أو خمرة تستقى بِانخاب ج
فِي حانه عمْياء مَجْدوْرَه د
ضجتْ باحْلام الملايِيْن ب
مِن كلّ ضليل وجواب ج
زحَمَتْ بِهِم بيداءُ احْبَابِي ج
وانا وأنْت هنا بريئان ه
في هذه الدُّنيا غريبان ه

-و-

الريْحُ لا تخطيء والزمان ا
لا ينْتَهي والارض والإنسان ا
في هذه الجزيرَةِ العَذْراء تَوأمَان ا
نبوْتِي يا اخوتي ب
قصِيْرة.. جميلة.. كالغِيثِ في نيسان ا
والرّيح تحكي قصتي ب
فانْصتوا..
وبشروا الرجال والنساء ج
وَحدثوا الرُكبان ا
قدْ جاءت البُشرى مع الصباح د
تحملها الرياح د

من المفازات.. وتجتاز بِها الصحراء.. ج
الريح قالت: والصدى بعيد: هـ
فِي رحم كل امرأة محمد جديْد هـ
يمْسح دمْع الثاكلات.. يبْعثُ الحياة و
فتومض البسمة في الشفاه و
فبشروا الرجال والنساء ج
وَحَدّثُوا الرُكبان.. ا

وبهذا يكون شاذل طاقة قد اتخذ التشكيلات اتيه الذكر:

١. ا ا ب ب ا ا ج ج ج د د ا ا ا ا

٢. ا ب ب ج اج ج د د د هـ هـ ج ج و و هـ هـ هـ ج هـ ج ج

٣. ا ب ا ب ج ج د ا د ا

٤. ا ب ب ج ا ج ا د د ه د د د هـ د

٥. ا ب ا ب ج ا ج ج د ب ج د ب ج ج هـ هـ

٦. ا ا ا ب ا ب ج ا د د ج هـ هـ و و ج ا

٣. الصورة الفنية

يعبر السياب عند إيراد رسم صورة محمد من خلال الرمز التراثي لـه "فهو يختار هذا المصدر ليمنح صورته معنى إيحائيا رمزياً نستدل عليه من خلال عملية التكثيف الزماني والمكاني التي قام بها أثناء تشكيله لصورته هذه، ونجد ان هذا المصدر متمثلاً في الصورة المختارة قد أدى عملاً فنياً داخل السياق الكلي للقصيدة"[١]، فمحمد يقوم على تصوير السياب له "بدور المعادل التاريخي او الموضوعي للحالة المعاصرة التي يريد التعبير عنها"[٢]، من خلال المفارقة بين ماضٍ مجيدٍ منتصر بانتصار محمد الرمز العالي وحاضرٍ منهزم يحتاج الى عودة ذلك الرمز، فمحمد الرمز الذي يستخدمه السياب مع الفعل الماضي (كان) الذي يحمل دلالة الزمن دون الحدث للدلالة على حالة الأولى:

وَكَان مُحمد نقشاً على أجرة خضْراء
يزهو في اعاليها

عاد في الحاضر تأكُلهُ الغبراء:

فأمسى تأكل الغبراء
والنِيْران، مِنْ معناه،
فَقَدْ مات
فَنحن جمِيعنا اموات: انا ومحمدٌ

(١) الصورة الشعرية عند السياب، عدنان محمد علي المحادين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م: ٢٦.
(٢) المصدر السابق: ٢٦.

وتظهر صورة محمد هنا رمزاً ادى ضياع الحاضر الى موتـه بعد ان كان يرمز الى الحياة والانتصار. ولكن هذا الموت ليس موتاً حياتياً (بايلوجيا) بل عبـارة عن كمون وترقب ومخاض للعودة الى الحياة مرة أخرى:

تمخضت القُبور لتنشر الموتى ملايينا
وهبْ محمد والـهه العربيُّ والأنصار:

ويلاحظ ان القصيدة ابتدأت بمحمد الرمز الميت، وفي مقطعها الاخير أعادت اليه الحياة بعد الموت، لذا تكون صورته رمزيـة اسطورية، فعودة الهةِ الخصب الى الحياة لا تختلف كثيراً عن عودة محمد الذي صوره السياب رمزاً اسطوريا للانبعاث ولكن من خلال التراث العربي الاسلامي هذه المرة لا آلهة الاغريق وميثولوجياهم.

إن "صور هذه القصيدة تأخذ ابعاداً رمزية واضحة الدلالة، فالإنسان العربي الذي استطاع أن ينتصر على قوى الشر والظلام، ويقيم علامات تدلل على قوته ومنعته وتطور حضارته، أصبح في عصرنا الحديث ضعيفاً ممزقـاً غير قادر علـى حماية نفسه او تراثه... وهو يستعيد الدلالة التراثيـة ويستعملها للإيحاء بها الى موضوعات معاصرة، وفي بـعض الاحيان يضفي على الموروث دلالة معاصرة مناقضة له، مما يولد شعوراً حاداً بالمفارقـة الدرامية بين ماضي الامة وحاضرها"[1].

ويتضح ان مصدر هذه الصورة هو التراث الديني الاسلامي والتاريخي الذي أفاد منه كذلك في رسم صورة أخرى لمحمد في قصيدته "إلى جميلة بوحيرد":

بِالأمْسِ دوى في ثرى يثرب
صوت قوى من فقير نبـي
ألوى بِبغي الصخْر. لم يضرب،

---

(١) الصورة الشعرية عند السياب: ٧٨.

فـ" هو يلتقي بموقف الرسول العربي الذي قاتل دفاعاً عن المبـــادئ والعقيدة التي امن بها طريقاً إلى تحطيم العروش وإزالة الدول. وكأنـه يطلب من الامة العربية في حاضرها أن تسلك الطريق ذاته. وتحمل هذه الصور معنى رمزيـاً هو الاستشهاد دفاعاً عن الارض والنفس، فمن يستشهد يبقى رمزاً خالداً لا يموت، تسير الامة على خطاه"[1].

أما في قصيدة السياب "مدينة السندباد" فمن غير الدقيق والصحيـح القول : إن محمداً يمثل الشاعر وحده في حدود ضيقـة؛ لأنه وان مثـل الشاعر الا انه مثل الأمة كذلك من خلال شاعرها الذي يحمل تطلعاتها، يقول:

مْحمدُ اليتيمُ احرقُوه فالمساء
يضي، مِن حريقه، وفارت الدماء
محمد النبي في حراء قَيّدُوْه
فسمر النهار حيث سمـروه

ويبدو "أن عدداً من القصص القرآنية والاحداث التاريخية كانت مصـدراً لكثير من صور السياب، إذ نجده يومئ إلى هذه القصة أو ذلك الحـدث التاريخي ليقيم معادلاً تاريخياً بين عناصر صوره وموضوعها، أومن أجـل أن يبني مفارقة درامية بين حالتين متناقضتين. وفي بعض الأحيان يكتفـــي بايراد القصة اواسم قائد أو موقعة"[2] كما فعل في قصيدته "الى جميلـة بوحيرد" و "مدينة السندباد"، اذ اشار الى حادثة نسج العنكبوت علـى غار حراء و ثور اللذين مزج بينهما واشار الى محمد وبذا يكون قد اشـار الى القصة والى الشخصية من خلال الإيحاء والرمز إلى الموروث العربي الإسلامي الذي يستمد صوره منه.

---

(١) المصدر السابق: ٧٨.
(٢) السابق: ٨٨.

إن صورة محمد في قصيدة السياب "في المغرب العربي" تقوم على المزج بين التراثات الانسانية وتستمد منها، فمحمد من التراث العربي الاسلامي وموت آلهة الخصب وعودتهم الى الحياة من الأساطير اليونانية، ويقوم الشاعر بالمزج بينهما؛ لأنه يريد الخصب والعودة إلى الحياة ولكن من خلال الرمز الاسلامي هذه المرة؛ لأنه ايقن ان البعث والولادة الجديدة ستكون على يديه؛ وبذا تكون صورة محمد رمزية انبعاثية مستمدة من تراثات مختلفة ربطت بينها الحاجة النفسية وقوة المخيلة التي يمتلكها السياب لإيمانه بقضيته وبمحمد منقذها ومحررها الذي سينبعث كما آلهة الخصب فتعود الحياة والحرية والثورة بعودته بعد موته الكموني السكوني الى الحياة الجديدة المعاصرة التي يحياها الشاعر ومن خلاله الامة بكاملها التي تتطلع شروق محمد وإلهه العربي والانصار.

أما صورة محمد في قصيدة نازك الملائكة "زنابق صوفية للرسول" فتقوم اولاً على الرمز الذي اتخذته الشاعرة وهو الطير، فليس من رابط بين السماء والأرض الا الطير والا محمد الواسطة العظيمة التي تربط الأرض والسماء، فهناك مجال كبير لاتخاذ الطير رمزاً لمحمد كما سنتطرق الى ذلك في الفصل الخامس. وتربط الشاعرة صورة محمد في القصيدة بصور الطبيعة مبتدأه بالطير:

وَجَاءني طائِر جميل وحط قربي
وامتص قلْبي
صب على لهفتي السكينة
ورش هدبي
براءة
رقة
لِيوْنة
فَقلت يا طائري يا زيرجُد:
من اين اقبلتَ؟ اي نجم اعطاك لينه؟

يا نكهة البرتقال، يا عطر ياسمينة
وما اسمكَ الحُلو؟ قال: احمـد

ثم ترتبط صورة محمد بألفاظ الرحلة الروحية الصوفية وبألفاظ الطبيعة، فمحمد يرتبط بهما معاً، فالشاعرة تصوره صوراً مختلفة، منها ترتبط بالإحساسات اي انها بالمدركات كـ:

- نكهة البرتقال
- عطر ياسمينة
-البخور
- نكهة أرضي

ومنها بغير ذلك، فمحمـد يمثل في نظرها:

- اريج الإسراء
- طعم القرآن
- ليلة القدر
- الشمع والمعبد
- البحـر
- الشذر والاقحوان
-زعفران
- الدوالـي
-انبلاج الفَجْر
- جَناح الزنـابق البيض
- طلعَة المشمش المُورد
- العُمق
- وجنـة السر
- الانْفِلَات من الجَسَد
- الشَّمعدان في المعبـد
- طائر الصمت والغموض الجمِيل
- المَدى والصعود
- الجمال والخصب

- رَمــضان
- سَكْرة الوجد في الصلاة
- الجناح نحو السماء ونحْو الرّب
- الوردة
- حَصاد العَمر
- قطرة الله في شفاه الوجود
- الظل والعِشْب
- صوْم الاغنية
- السّنبل الطري
- ثلج الصيف
- لِين السحب
- الصّافِي مِثل امطار اذار
- ثلج أول الموسْمِ الرْحِيم
- شاطئ الابدية
- اللاعِب بالضباب
- عطش المجدلية
- الطبِيعة
-البحر
- شمعةُ النذر
- توق المقلتين
- وتراً من قيثارة الله
- ورد
- بحة المؤذن
- سكون الليل
- صلاة، مغفرة، موعد، بسملة
- زنبقة الله
- فكر، محبة
-توبة

ويمكن القول: إن صورة محمد قامت على الرؤية الروحية الصوفية للشاعرة فمثلت صور الطبيعة والحالات الروحية للشاعرة عبر رحلتها محمداً؛ لأنه يمثل الكون كله

الذي صار في نظر الشاعرة محمداً الذي دخل في كل شيء وأصبحت ترى الكون كله من خلاله؛ لأنها اتحدت بأحمد:

أنا وأحمد
يُحبْنا البحر، يشتاقُ اعيننا وبأسمائِنا يتهجْد

وصورة محمد في هذه القصيدة هي آخر درجات الوصول إلى محمد قبل الاتحاد بالله تعالى، فالشاعرة أحبت محمداً وارتبطت به واتحدت لتصل من خلاله الى شاطئ الابدية والامان الى الله. بعدها عادت الى الكون فرأت انه كله محمد وان محمداً يمثل كل الصور التي سبق ذكرها؛ لأنه بمثابة الرؤية البصرية للشاعرة، اي: انها ترى كل شيء من خلال محمد، والرؤيا الحلمية؛ لأن محمداً أصبح نهاية الأحلام التي تبحث عنها الشاعرة والتي ستوصلها الى الشاطئ الذي تبحث عنه بعيداً عن الموت والقلق والشك القاتل والحيرة التي أرادت الخروج منها.

اما محمد في قصيدة شاذل طاقة "ضائعون وغرباء"، التي يقول فيها:

في رحم كل امرأة محمدٌ جديد
يمسحُ دمعَ الثاكلاتِ.. يبعثُ الحياة
فتومضُ البسمةُ في الشّفاء...

فيمثل الحياة المتجددة بتجدد حملة الفكر المحمدي المتجدد مع الاجيال، فمحمد باعث الحياة بعد الموت المخيم في قصيدة السياب "في المعرب العربي"، والمنجي من الخوف والميت في قصيدة نازك الملائكة "زنابق صوفية للرسول" وباعث الحياة في قصيدة شاذل "ضائعون وغرباء".

إن محمداً في شعر الرواد يمثل الحياة والخلاص من الموت الذي باتت تعانيه الامة المتمزقة الميتة بموت رمزها محمد والحية بانبعاثه وعودته الى الحياة.

ان هذه الصورة المشتركة لمحمد في شعر الرواد، التي يجمعها رابط واحد هو الموت والخوف منه تتأتى -ربما- ؛لأن الشعراء الرواد قد عاصروا أو عاشوا الحقبة التي اتسعت

فيها الكوارث والموت الجماعي الذي حل بالإنسانية، وبالعرب المسلمين بصورة خاصة، فرأوا ان خلاص الامة لا يتم الا عن طريق محمد الحي المنبعث الذي يوصلهم بالله باعث الحياة الذي يستطيع ان يحقق الآمال ويمحق الألآم.

ولا يخفى أن صورة محمد في شعر هذا الجيل قد قامت على التصوير الرمزي التام في شعر السياب والمتغير بين الرمزية والانفصال في شعر الملائكة والاستعاري البسيط في شعر شاذل وذلك ما سنتناوله في الفصل الخامس.

الفصل الخامس

أساليب التعامل مع الشخصية المحمدية في شعر الجيلين

ا. الرسول محمد ﷺ بوصفه ظاهرة فنية في الشعر

١. الرسول محمد ﷺ وتقنية القناع في الشعر

٢. الرسول محمد ﷺ والاستعمال الرمزي في الشعر

٣. الرسول محمد ﷺ في البنية الد رامية للشعر

٤. الرسول محمد ﷺ والارتباط بالمكان في الشعر

ب. ورود اسم الرسول محمد ﷺ ظاهرة عرضية في الشعر

١. الرسول محمد ﷺ في التشبيه

٢. الرسول محمد ﷺ في التورية

١. الرسول محمد ﷺ بوصفه ظاهرة فنية في الشعر:

١. الرسول محمد ﷺ وتقنية القناع في الشعر

حاول الشعراء الاحيائيون استخدام الشخصية المحمدية قناعاً "في بعض اشعارهم، ولكن لم تكن لديهم الجرأة الكافية للاتحاد أو التصريح به قناعاً، فاخذوا يلمحون ويكاد التصريح يظهر عندهم، فالرصافي في قصيدته "في حفلة الميلاد النبوي"[١]، يقول:

حالة ساءتْ الرْسولَ وساءت كلَّ أيٍ بها أتانا آلرسولٌ

لو رآنا والشرُّ فينا كثير مستفيضٌ، والخيرُ نزرٌ قليلُ

وثغورُ الضلالِ مبتسماتٍ ووجوهُ الهدى عليهِ محولُ

والدعاوى في الحقّ منّا كبارٌ طالَ فيها التزميرُ والتطبيلُ

قالَ مستنكراً لما نحنَ فيهِ ما بهذا قدْ جاءني جبريلُ

أينَ دينُ التوحيد منكم وأين الـ (م) أوْب للّهِ وحده والقفولُ

أنا حرّمتُ كلَّ ما كانَ فيهِ شبهٌ للأصنام أو تمثيلُ

كلٌّ من قالَ منكمُ إنَّ هذا كلٌّ من قالَ منكمُ إنَّ هذا

لِمَ لَمْ تحفظوا اخوّةَ دينٍ جاءكم ناطقاً بها التنزيلُ

كان حبلُ الاخاءِ فيكم وثيقاً كيفَ أمسى وعقدُهُ محلولُ

١() ديوانه، شرح وتعليقات مصطفى علي: ٢/ ٢٣- ٢٤.

لســـــتْ منكم بيـائسٍ بـلْ نـهوضٌ مـنـكـمُ بـعـدَ فـتـرةٍ مـأمـــــــولُ

فـأجمعوا الشَـــمـلَ نـاهضـــينَ فـإنَّ الـ (م) كفرَ في الدينِ عجزُكم والخمـولُ

والكلامُ في الابياتِ الاخيرةِ يصحُّ أنْ يكون على لسـان القناع (محمد والشاعر) أو على لسان الشـاعر، وقد تعمد الرصـافي وضع الكلام على هذه الطريقـة فصديقه الأديب مصطفى علـي، يقول [١]: "سألت الشـاعر عن البيتيـن الاخيرين من هذه القصيدة أهما عن لسان النبي أم هما يعبران عن رأي الشاعر، وما يجول في خاطره؟ فأجاب: كلاهما جائز وللقارئ أن يفهمها كما يريـدُ"، وهذا يدل على ان هناك اسباباً تقف وراء هذا الموقف الفني دفعت بالرصافي الى عدم التصريح به، وهـذا القناع غير ناضج ولم يستوف شـروط القناع كذوبان صوت الشاعر في صوت الشخصية بحيث يصبحان واحدا "، ولعـل الرصافي اكثر حضوراً في قناعه من الجواهري في قصيدته (يا ام عوف)[٢]، "التـي كتبها الشاعر عام ١٩٥٥ وكان قد نزل وهو في طريقه الى مدينة علـي الغربي من لواء العمارة في العراق ضيفاً على راعية غنم تدعى أم عوف فلقي منها كرماً وحسن ضيافة والسؤال الذي يتبادر الى الذهن: هل نظر الشاعر الى حادثةٍ مشابهةٍ في كتب السيرة النبوية، إذ تروى حادثةٌ مشابهةٌ للنبـي محمدٍ (ص) حين مر متعباً مطارداً فنزل على امرأة اسمها أم معبد فأضافته واحسنت وفادته... "[٣] ؟ فإذا أضفنـا الى ذلك ان "الجواهري كان يحفظ من القرآن آياتٍ كثيرةٍ ويحفـظ من كتب التراث الديني مختارات كثيرة وقد نشأ نشأةً دينيةً وربي في وسطٍ علمي"[٤]، فلا نستبعد أن يكون موقفه

---

(١) المصدر السابق: ٢٤/٢.
(٢) ديوانه: ١/ ٢٣.
(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٢٩٧ وتنظر مراجعه.
(٤) المصدر السابق: ٢٩٧.

كموقف (نبي) مر بحادثةٍ مشابهةٍ، كما ان القصيدة تحمل رمز الصحراء. وبهذا يكون الجواهري قد تقنع بشخصية الرسول محمدٍ ﷺ ولكن من دون التصريح بذلك إلا في تشابهه الموقفينِ، ويكون هذا القناع غير متكامل فنياً.

اما الزهاوي فقناعه يحتاج الى انصهار الصوتين (الشاعر ـ الشخصية)؛ لأنه يعبر عن قناعه بالتصريح بقول الشخصية في قصيدته "يا خير من عزم"[1] فيسميه بـ (داعي الهدى):

فصـــــاحَ داعي الهـدى فيهم يُنَبِهُهُمْ مِنْ رقدةٍ باتَ فيها العقلُ مُنقَطِعَا

يـا أيهـا القومُ هُبّوا من مراقِـدِكُـــــمْ فإنّما الصبحُ كلُّ الصبحِ قَدْ طَلَعَــا

فالكلام هنا للشخصية الرسول محمدٍ ﷺ ـ على لسان الشاعر مع التصريح بان الشخصية (محمداً) هي المتكلم من دون الاتحاد بين طرفي القناع.

ويستخدم محمد رضا الشبيبي الرسول ﷺ قناعاً على طريقة الرصافي باستعمال الأداة (لو)، أي: لو رآنا محمدٌ لقال كذا، وغير ذلك يقول الشبيبي[2]:

أَلا ليتَ شـــعري ما ترى روحُ (أحمدٍ) إذا طـالعتْنـا من عَلّ، أو أَطَلّـتِ؟

وأكبَرُ ظنّي لو أتـانـا (محمّـــــــدٌ) للاقى الّـذي لاقـاهُ من ال مكّـةِ

عَـدَلْنـا عن النورِ الّـذي جـاءنـا بِـهِ كما عدلتْ عنـهُ قريشٌ فضـــلّتِ

إذَنْ لَقَضَـى لا منهجُ الناسِ منهجـــي ولا ملــة الـقومِ الأواخـرِ ملّـتي

---

(١) ديوانه، دار العودة: ١/ ٦٢٣.

(٢) ديوانه: ١٠٧.

دعوتُ الى التوحيدِ يجمُع شـــملَكَـــــمْ ولمْ أدْعُ للشـــملِ البديدِ المشَـــتَّتِ

وجئـتُ رســـولاً لـلحيـاةِ، ولا أرى بِكُمْ غَيْرَ حَيّ في مـدارجِ مَيّـتِ

وَيَسَّـرْتُ شَـرْعَاً ـــــ ما تَعَنّتَ يافعـــاً وســـرعـانَ مـا ملتُمْ بـهِ للتَعَنْـتِ

وحرّمـتُ في الاســـلام منْ بَعْـدِ حلّهـا مســـاوئ عادتْ بعد حينٍ فحلّتِ

واوصـــيتُ بعدَ الحقّ بـالصـــبرِ امّـة على مبطِلِيهـا حجّـةَ اللهِ حَقّـتِ

وَمَكّنْتُ من سلطانِ (كُسرى) وَ(قيصرٍ) أنـاســـاً أرى أبنـاءَهـا اليومَ ذَلّـتِ

وًعَظْتُ ولَمْ أتركْ من النُصـحِ غايـــةَ وجـادلـتُ قومي بـاللّتيـا، وبـالّتي

وعـالجـتُ أدواء، الصـــدورِ دفينـة الى أن تخلّى الداءُ عنها فَصـــحَّتِ

وَكَمْ قائلٍ: "نَفْسِـــي" إذا النفسُ بوغِتَتْ وما قال مثلي في المُلمّاتِ ـ "أمّتي"

تَلَفّـتِ يـا روحي وأنّـتِ غربيـــــة عن الحيّ فـاجتـازي، ولا تَتَلَفّتِي

وعلى الرغم من تحميل صوت الشخصية المحمدية الهموم المعاصرة التي يعانيها الشاعر إلا أن هذا القناع يظل غير متكاملٍ فنياً؛ لانفصال الصوتين منذ البداية وبخاصةٍ في الأبيات الأربعة الأولى.

إن هناك اسباباً عدة تكمن في عدم استخدام الشعراء الاحيائيين توظيف القناع - محمد والشاعر- في شعرهم، منها ترددهم في الجرأة على استخدام الشخصية المحمدية وخشية الاتحاد بها، لكن الذي نرجحه سبباً رئيساً هو عدم نضج اسلوب القناع في تلك

المرحلة؛ لأن القناع إنما أرسيت قواعده على يد الشعراء الرواد وبخاصةٍ عبد الوهاب البياتي[١].

أما تقنية توظيف شخصية الرسول محمدٍ ﷺ قناعاً في شعر الرواد، فينفرد فيها السياب بهذا الاستخدام في قصيدته "العودة لجيكور"[٢]. التي حاول فيها أن يعبر عن همومه وما لاقاه في المدينة على لسان القناع، وذلك ليس عهد جديدا عليه، ففي "قصيدته المسيح بعد الصلب يتنبه الشاعر إلى معاني التضحية والفداء التي يشارك فيها السيد المسيح، ويتعمقه رمزاً، ويتحد به ويطرح محنته من خلال شخصه وصوته"[٣]، وهذا هو الركن الاساسي في قصيدة القناع، فالشخصية التي تخلق فيها "غير مستقلةٍ عن الشاعر المعاصر لأنها... اتحاد الشاعر برمزه اتحاداً تاماً، ولذا ينبغي أن تتوفر في القناع تلك المواقف والخصائص التي تشبه الى حدٍ بعيدٍ مواقف الكاتب المعاصر، وافكاره، وازماته، وعندها سيكون شخصا القصيدة الشاعر وقناعه شيئاً واحداً"[٤]، فهل استطاع السياب في قصيدته "العودة لجيكور" أن يحقق ذلك؟

ان الاجابة على هذا السؤال تتطلب تتبع صوت الشاعر المتحد بقناعه الذي بدأ قصيدته برحلةٍ على جوادٍ يراد له أن يكون كالبراق، ولكن الشاعر بعد ذلك انفرد بصوته في مواضع كثيرةٍ ولم يحسن استخدام قناعه "فالقناع النبي محمد لم يكن رمز القصيدة الأهم، ولم يشكل أزمتها بالكامل، وانما اختصر وجوده على حدود مقطعٍ شعري واحدٍ، غابت

١() ينظر توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر من عام ١٩٥٠-١٩٨٨، كاظم صليبي عيدان العائدي، اطروحة دكتوراه، كلية التربية/ ابن رشد –جامعة بغداد١٤١٥ هـ - ١٩٩٥م : ٣٨ ومصادره.

(٢) ديوانه، دار العودة: ١/ ٤٢١.

(٣) دير الملاك: ١٠٥-١٠٦.

(٤) المصدر السابق: ١٠٣-١٠٤.

عنهما ـالشاعر او القناع- اهم شروط ومتطلبات القناع الفني في التبني والتوحد للمواقف الفكرية والحياتية، فلم تصل الى مستوى التوحد المطلوب في قصيدة القناع. وبقي القناع منكمشـاً على ذاته في المقطع من دون ان ينشر حضوره التاريخي والدلالي -الفكري- في تجربـة القصيدة ومقاطعها. فاذا ما غاب القناع من القصيدة فان ذلك لا يوثـر على معطيات القصيدة، وهذا ما لا يفترض في قصيدة القناع؛ لأن القناع والشاعر شيءٌ واحدٌ، ولا يمكن الفصل بينهما "[1]، كما ان "سيطرة النبرة الغنائية وعلو صوت الشاعر على اقنعته، تنال بشكلٍ او بآخر من مكانة الشاعر الفنية، الشيء الذي يذكرنا بمكانة ممثل الايقاع على المسرح"[2].

لقد علا صوت الشاعر على صوت قناعه فتفتت القناع واضطرب وأصبح هامشياً في القصيدة. واذا كان الشاعر لا يلجا الى القناع "بقصد التخفي والبـوح عبـ واسطةٍ فنيـةٍ فحسب، وانما يستعين به لكونه اسلوباً يمنح القصيـدة توتراً "شعرياً قادراً على الغور في اعماق المتلقي"[3]، فإن ذلـك لم يتحقق في قصيدة السياب "العودة لجيكور"، اذ اعتمـد على الطريقة الغنائية الذاتية أكثر من التعبير على لسان قناعه فطغت شخصيته، "أما الشخصية في قصيدة القناع فهي رمز الشاعر المتحـد به، البطل هو الشاعر والشاعر هو البطل، وليس ثمة انفصال، ولا وجـود لأي منهمـا بمعزل عن الآخر"[4] و"أغلب الظن أن هذا النقص الذي منع القناع من أن يكون تلبساً، او اتحاداً تاماً بالشاعر... هو

(١) القناع في الشعر العربي الحديث دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد: ٥٠.
(٢) المصدر السابق: ٥٤.
(٣) السابق: ١٥٤.
(٤) دير الملاك: ١٠٨.

غيـاب أوجه اللقاء المهمة التي ينبغي أن توجد بين الشاعر وقناعه"[1] على الرغم من أوجه اللقاء اليسيرة التي سنشير اليها.

لقد استطاع السياب ان يتعمق شخصيـة السيد المسيح في (المسيح بعد الصلب) ثم اراد ان يكـون أقرب الى تراثه ودينه الاسلامي وموطنه الاول (جيكـور)، ان قصيدة "العودة لجيكور" مـوحية من عنـوانها الذي يعلن فيه السياب رغبته في الرجوع الى مدينة البراءة والطفولة والأحلام بفعـل احداثٍ كثيرةٍ دفعته لهذه الرغبة، فشوقه بالعودة لجيكور"زاد حين ازدادت الكراهية للمدينة، واصبح الانفصـام بينها وبين الفرد الشاعـر كاملاً، كانت المدينة من قبل في نظره عالماً قد غادره الاله والروح والفضيلة وسيطر فيه الرب الجديد الذي يسمى النضـار، فهل من المعقول ان تتوشح بالجمال بعد الاحداث التي روعته؟ بهذا عاد الى ذلك الاحسـاس الكامن في نفسـه ساخطـاً على المدينة وعاد يتصـور أنه فيها احد اثنيـن، اما المسيح واما تموز واما هما معاً[2]، واما محمد، الذي اختاره منذ البداية قناعاً[3] له، فثمة مجال للتشابه بين الاثنين مع مراعاة الفارق الكبير

---

(١) المصدر السابق: ١١٢.
(٢) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٣٢٢-٣٢٣.
(٣) للاستزادة في مفهوم القناع ينظر:
-اتجاهات الشعر العربي المعاصر ١٢١- ١٢٤.
-دير الملاك ... دراسـة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصـر ـ دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١: ١٠٣- ١١٨.
-القناع في الشعر العربي الحديث، دراسة فنية في شعر مرحله الرواد. رعد احمد علي الزبيدي، رسالة ماجستير، كلية الاداب، الجامعة المستنصرية، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .
-القناع في الشعر العربي المعاصر – مرحلة الرواد ،د. عبد الرضا علي، م. آداب المستنصرية بغداد ع ٧، س١٩٨٣ : ١٦٧ وما بعدها.
ـ وجه البياتي عبر قناع الخيام، فاضل ثامر، م. الكلمة ع ٦، تموز١٩٦٩.
ـ القناع الدرامي والشعر، فاضل ثامر، م. الاقلام، العددان (١٠)، (١١)، س ١٦، بغداد، ١٩٨١.
-قصيده القناع (دراسة نقدية لبعض نماذجها في الشعر العراقي)، علي حداد م. الاقلام ، العددان(١١،١٣)،س ١٩٨٧.

جداً، فكلاهما (الشاعر والشخصية) يبحث عن المثال في الحياة ويسعى الى تحقيقه، "فبدر... كان مثالياً"[١]، وكلاهما عانى في حياته من أجل الانسان وتألم لمصيره، وكلاهما كان سلاحه الكلمة، وكلاهما يتيمٌ، وكلاهما يحمل رسالـةً، وعذب واضطهد كلاهما، واسم (بدر) مأخوذ من إحدى اكبر معارك محمد عليه الصلاة والسلام. زيادةً على هذه السمات المشتركة جرأه بدرٍ على رموزه، هي التي -قد تكون- دفعته لهذا القناع، فقبل ذلك قال صراحةً [٢]: "... فانا المسيح يجر في المنفى صلبيه"، إذا لم نحملها ونقول: إن السياب أراد التشبيه: فأنا كالمسيح يجر...، كما فعل ذلك الدكتور محسن أطيمش[٣].

وقد يكون هناك سببٌ زيادة على اوجه الإشتراك بين الشاعر وقناعه وكذلك جرأته وهو كون قصائد الأقنعة "تتجه دائماً الى شخصٍ فاعلٍ في التاريخ، متفردٍ ذي قيمة ايجابيةٍ"[٤]، وهو ما وجده الشاعر في قناعه فتكون شخصا القصيدة (الشاعر والشخصية) عن تلك المقدمات، فبدأ الرحلة، يقول [٥]:

على جوادِ الحُلُمِ الأشهب
أسريتُ عبرَ التـــلال
اهربُ منهـا، من ذراها الطِوال،
من سوقِها المكتظّ بالبائعين،
من صبحِها المُتْعَب
من ليلِها النابـحِ والعابرين،
من نورها الغَيْهَب،
من ربّها المغسول بالخمرِ،

---

(١) ديوانه، دار العودة: ١/ المقدمة رر(بقلم ناجي علوش).
(٢) ديوانه، دار العودة: ١/ ٣٣١.
(٣) ينظر دير الملاك: ١٢٦.
(٤) المصدر السابق: ١٠٤.
(٥) ديوانه، دار العودة: ١/ ٤٢١-٤٢٢.

من عارِها المخبـوءِ بالزهـرِ،
من موتِهـا الساري على النـهـرِ
يمشي على امواجِـهِ الغافية
أواه لو يستيقظُ الماءُ فيـه،
لو كانتْ العذراءُ من وراديه
لو أنَّ شمس المغرب الدامية
تبتلُّ في طرفيه او تُشـرق،
لو أنّ اغصان الدجى تورق
أو يوصد الماخور عن داخليـه.

ونلاحظ في هذا المقطع انفصال صوت الشاعر من صوت قناعه، إذ غاب رمـز الشاعر المتحد به، واختلفا موقفاً ولغةً وهذا ما يكون في قصيدة أخـرى غير قصيدة القناع، "اما قصيدة القناع فإن صوت الشاعر يذوب في صوت الشخصية ـ البطل ـ كما يتحول صوت القناع – هو الآخر ـ الى صوت الشاعر المعاصر، فهما مثلما اتحدا موقفاً يتحدان لغةً، ولعله مـن عيوب بعض قصائد القناع أن يعلو صوت الشاعر على صوت بطله، قناعـه؛ لأن القناع في مثل هذه الحالة يصير ثانوياً وتابعاً، وشيئاً واقعـاً في الظل من الحدث"[١] وهذا ما حصل في المقطع الأول من قصيدة "العـودة لجيكور" فإن فيها "مزجاً بين صور التراثين: الاسلامي والمسيحـي، ففي مفتتحها تتشابك... صورة المحنة النبوية على "البراق" ليلة الاسراء، وتمتزج -لا شعورياً ـ برحلة الشاعر على جواد احلامه"[٢] أما في المقطع الثاني[٣]:

على جوادِ الحُلم الأشهـب
وتحتَ شمسِ المشرقِ الأخضرِ
في صيفِ جيكورَ السخيّ الثـرى
أسريتُ أطوى دربي النائـي

---

(١) دير الملاك: ١٠٨.
(٢) لغة الشعر: ٢٣٥-٢٣٦.
(٣) ديوانه، دار العودة: ١/ ٤٢١- ٤٢٢.

بينَ الندى والزهرِ والمـاءِ

وقد تصور أنه مصلوب في بغداد، ولذلك هرب منها على جواد الحلم الاشهب ليبحث في جيكور من كوكبٍ"[١]:

ابحثُ في الافاقِ عن كوكب
عنْ مولدٍ للروحَ تحت السمـاءِ
عن منبعٍ يروى لهيبَ الظمـاءِ
عن منزلٍ للسائح المُتْعَب

فإنه يمزج رحلته مع رحلة مع رحلة المجوس فـ "تترافق رحلته لتتواكب مع" النجم الذي عرف منه المجوس أن المخلص قد ولد" كما في التراث المسيحي فكلا الرحلتين: رحلة الشاعر ورحلة المجوس تتشوف كوكباً ينير وجه الارض"[٢].

أما المقطع الثالث من القصيدة فقد انفرد فيه الشاعر كلياً بصوتـه إلا اشارةً واحدةً الى اتخاذه حاتم الطائي رمزاً له، ليس لأجل شيء فـي حاتم الجواد، الفارس، الشاعر، وإنما في ليله الذي يشبه ليل حاتـم الذي يخاطب فيه عبده [٣]:

اوقـد، فـان الليـــــل قرّ
والريــح، يا موقد ريح صرّ
عسـى يـرى نـارك من يمرّ
ان جلبـت ضيفـاً، فانت حرّ

يقول السياب[٤]:

جيكورُ، جيكورُ: أينَ الخبزُ والمــاءُ؟
اللَّيل وافي وقد نامَ الأدلاءَ؟
والركبُ سهرانَ من جوع ومِن عطشٍ
والريحُ صَرَّ، وكلُّ الأفقِ أصداءُ.

---

(١) بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره: ٣٢٣.
(٢) لغة الشعر: ٢٣٦.
(٣) ديوانه مع دراسة ادبية مفصلة عن الجود والاجواد في تاريخ الادب العربي، د. فوزي عطوى، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٦٩: ٩٠.
(٤) ديوانه، دار العودة: ١/ ٤٢٢.

بيداءُ ما في مداها ما يبينُ بــهِ
درب لنا وسماءُ اللَّيل عميـاءُ
جيكورُ مدّى لنا باباً فند خلَهُ
أو سامرينا بنجم فيه أضواءُ

أما المقطعان الرابع والخامس من القصيدة نفسها، فقد انفرد الشاعر فيهما بصوته تارةً واتخذ السيد المسيح قناعاً تارةً أخرى (١).

وفي المقطع السادس يعود الى قناعه الفني الأول الذي بدأ به القصيدة وهو اتخـاذه شخصية الرسولﷺ قناعاً، و"تتشكل لوحةً جنائزيـةً -تصور موته- وقد امتاحت خطوطها المتداخلة والوانها المتمازجة من معطياتٍ اسلاميةٍ ومسيحيةٍ، فهي من التاريخ الاسلامي غار "حراء" وخيـوط العنكبوت وترمز هنا ـ بالنسبة للشاعر- لتأكيد موته، وتشير الى انتهائه، وتستمد من المعتقد المسيحي قصة "العشاء الاخير"(٢)، ولا نظن انها لوحة تصور موته وإنما كمونٌ وخوفٌ فهو لا يرمز الى الموت بل الى المحنة والخلاص الي جيكور، يقول (٣):

هذا حِرائي حاكتْ العنكبوتْ
خيطاً على بابِهْ (٤)
يهدى اليَّ الناسَ انّي أموتْ
والنور في غابَة
يلقي دنانيرَ الزمانِ البخيلِ
من شرفةٍ في سعفاتِ النخيل

---

(١) ينظر ديوانه، دار العودة: ١ / ٤١١ – ٤١٥. وينظر كذلك: لغة الشعر ١٣٦.
(٢) لغة الشعر: ٢٣٦.
(٣) ديوانه، دار العودة: ١ /٤٢٥-٤٢٦.
(٤) يرى د. احسان عباس ان استخدام الرمز (حراء) خطأً من الناحية التاريخية لان العنكبوت نسجت خيوطها على غار ثور لا على غار حراء. ينظر بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: ٣١٣.

ويستمر هذا المقطع يخلط بين صوته وصوت السيد المسيح عليه السلام، ولا نجد اشارةً الى قناعه الأول الا في المقطع السابع، بقوله[١]:

هذا صياحُ الدِيك: ذابْ الرقاد
وعدتُ من معراجي الأكبر

ومن هذا القول نعرف ان معراجه كان عبارةً عن حلمٍ، ودليل ذلك (صياح الديك، ذاب الرقاد). كما ان صياح الديك يقترن بموت السيد المسيح في صيحة الديك الثالثة، أي: إذا صاح الديك الصيحة الثالثة فقد سلمهم المسيح في اعتقادهم، أما جيكور فقد "استحالت الى حلمٍ، يحييه بالوهم، في عالم الخيال، يتمطى إليه جواد الحلم"[٢].

يستغل السياب كذلك صورة الغار المظلم الذي هبط فيه الوحي المقدس على الرسول ﷺ، وكيف أحال هذا الغار المظلم الحياة الى النور بعد قرونٍ من الظلام والجهل. إنه يستغل صورة حركةٍ بعد هبوط الوحي في الغار فيردها الى جمادٍ على أيدي هؤلاء الغزاة ليشنع صورتهم، فمحمد النبي في حراء قيدوه/ فسمر حيث سمروه)؛ لأنه النور والضوء وعدوالظلام في نظر السياب. ثم يقدم نبوءته (غداً سيصلب المسيح في العراق / ستأكل الكلاب من دم البراق) وبذلك تموت الشرائع السماوية بموت العيسوية المسيحية والمحمدية الإسلامية، وهو بذلك يصورهم اعداءً للسماء وقيمها، فيمزج بين التراثين المسيحي والاسلامي من خلال رمزيهما العظيمين محمدٍ وعيسى عليهما الصلاة والسلام ويرمز لموته من خلال موتهما، فكلاهما إن لم تحذر الأمة وتنتبه للعدو، فستصلب رسالة المسيح ويقتل محمدٌ بموت رسالته، وبذلك يفقد الشاعر امله في الحياة.

---

(١) ديوانه، دار العودة: ١/ ٤٢٧.
(٢) بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي: ٢/ ١٢٩.

لقد وظف السياب حكاية العنكبوت المضلل والغار بطريقةٍ تناقض هدفها في القصة و"تحولت الحكاية التي وردت في القرآن الكريم الى موقفٍ جديدٍ وخلقت صورةً ذات دلالةٍ مختلفةٍ، فالعنكبوت في حكاية اختفاء الرسول ﷺ عند هجرتـه من مكة كانت اداة تضليلٍ تدفع بالمشركين الى سبيل آخر للبحث بعيداً عن الغار الذي لجأ إليه، اما هنا فإن العلاقة بين الغار والعنكبوت تحولت الى الضد، اي إلى فضح مكمن المختبئ، وهدي الناس إليه، وكـأن السياب اراد أن يقول لنا :إنه حتى المعجزة لم تعد نافعةً إزاء واقعٍ جديـدٍ يبحث فيه الاخرون -حاملو البنادق- عن الشاعر، هكذا تتحول الصورة القديمة الى خيطٍ في النسيج المأساوي العام، وتلقي بضوئها لتكشف حالة الشاعر المعاصر - شيئاً من واقعه المأزوم"[١]. وبذلك تكون القصة قد اكتسبت أبعاداً معاصرةً جديدةً خدمت موضوع الشاعر وكشفت عن خلجاته النفسية؛ لأن السياب يتعامل "مع الرمز التراثي حيث يجرده من بعض دلالاته التراثية ليحمله الأبعاد المعاصرة لرؤيته الشعرية"[٢] على الرغم من الاخفاقات في القصيدة التي أراد السياب فيها التخلص من الخوف؛ لأنه أصبح "في هذه المرحلة مشدوداً بين الماضي والحاضر على نحو لعله اكثر حدةً مما كان عليه في المرحلة السابقة، فإن التحول الحضاري والمدنـي السريع الذي طرأ على بعض أرجاء الوطن العربي قد زاد من إحساس الشاعـر بألم الانسلاخ عن ماضيه، وزاد من ارتباطه بهذا الماضي وحنينه إليه حنينـاً رومانسياً حافلاً بالأشواق الانسانية غير المحدودة. وكثيراً ما يتخذ التعلـق بالماضي من الغربة المؤقتة التي تفرضـها ضرورات الحياة على الشاعر، ووسيلـةً للتعبير عن تلك الاشواق في صورة حنينٍ الى المواطن الأولى في نقائها وفطرتها وبعدها عن ضجيج المدينة وتعقدها وضياع شخصية الفرد

(١)دير الملاك: ٢٣٥.
(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨: ١٢٨.

في حياتها... وراعه منها كيف يفقد الفرد وجوده وكيف يوضع الناس في قوالب من حياةٍ يوميـةٍ نمطيةٍ يقضي فيها السعي وراء العيش والطموح المادي على أنبل المشاعر الانسانية، حتى إزاء الموت الفاجع"[١].

٢. الرسول محمد ﷺ والاستعمال الرمزي في الشعر:

"الرمز في الاصل كيانٌ حيٌ يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس، اي انه يبدأ من الواقع، ولكنه في الخطوة التاليـة يجب ان يتجاوزه الى ما وراءه من معانٍ مجردةٍ"[٢]، "و اساس الرمز الايحاء، والايحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف"[٣]، و"الرمز له تاريخ عريقٌ يكشف تجربةً واسعةً ومألوفةً تشحن اللفظة بأبعادٍ تاريخيةٍ واجتماعيةٍ وتجعلها تستحضر في الاذهان تراكماتها التي تعبت العصور في ادخارها"[٤] ويبدأ هذا الرمز" من الواقع المادي المحسوس ليحول هذا الواقع الى واقع نفسي وشعوري تجريدي يند عن التحديد الصارم"[٥]، والرمز الذي يعنينا في هذه الدراسة هو (محمد) وما يؤدى اليه كـ (الغار) و (حراء) وغير ذلك. فهو رمزٌ مستمد من التراث الديني فضلاً عن الرموز الاخرى التي قد تتعاضد معه في قصيدةٍ ما والتي سنكتفي بالإشارة اليهـا.

يعد الرمز واحداً من وسائل الاداء الشعري، وليست لــه كبير قيمة الا من خلال النسيج الشعري للقصيدة في بنائها الكلي الذي لا يكون فيه الرمز مجرداً بل موحياً ومكثفاً. والاسئلة التي تتطلب الاجـابة في هذه الدراسة التي تعنـى بالرمز (محمدٍ)، هي: هل

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، د. عبد القادر القط، ط ٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م :٤٥٩ ــ ٤٦٠.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣٠٤ ٠٢ المصدر السابق: ٣٠٤.

(٣) المصدر السابق: ٣٠٤.

(٤) التراث والادب المعاصر، د. هاشم الطعان، م. الاديب المعاصر بغداد، س ه، الاعداد ٢٤، ٢٥، ٢٦ـ (تموز) (ايلول) (تشرين الثاني)، ١٩٧٧: ١٠.

(٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٣٣.

استخدم شعراء العراق (الأحيائيون والرواد) (محمداً) رمزاً؟ وهل كان الرمز على مستوى القصيدة كلياً ام جزئياً؟ وهل تم العكس بحيث استخدم (محمدٌ) مرموزاً اليه وليس رمزاً؟ وأي الجيلين الشعريين استخدمه بكثرةٍ ونجاحٍ فني في النتاج الشعري؟

لعل من نافلة القول: إن شعر الشعراء الاحيائيين لم يهتم بالرمز (محمدٍ) بعدِّه رمزاً على مستوى القصيدة كلياً بل وحتى جزئياً؛ ربما لأسبابٍ عديدةٍ يقف عدم اطلاع شعراء هذا الجيل على الادب العربي ومذاهبه المختلفة في اولها، زيادةً على ذلك المباشرة والتقريرية التي ينطوي تحتها اغلب شعر هذا الجيل، وكذلك حاجة الشعراء الى القصيدة الخطابية التي تلقى في المحافل والمناسبات. كل هذه الأسباب وغيرها كانت وراء عدم استخدام الرمز في شعر الشعراء الاحيائيين، على العكس من الشعراء الرواد الذين تغيرت عندهم كل الاسباب المتقدمة: فاطلعوا على الآداب الغربية ومذاهبها ومنها الرمزية، وابتعدوا عن التقريرية والمباشرة قدر الامكان واعتمدوا الايحاء، وتخلوا عن القصيدة الخطابية، اي: التي تلقى في المحافل واعتمدوا القصيدة التي تقرأ، وهناك أسباب أخرى لاتخاذهم الرمز وسيلةً يضيق المكان بذكرها.

لم يستخدم الشعراء الأحيائيون الرمز (محمداً) فيما جردناه من شعرهم وهو كثيرٌ جداً -حرصنا أن يمثل شعر هذه المرحلة-إلا ان الرصافي حاول استخدام الرمز وجاء بـ (محمدٍ) مرموزاً إليه ولكنه مع ذلك صرح به في قصيدة طويلة ـ آثرنا ذكر عددٍ كبير من ابياتها ـ يقوله في قصيدته "رؤياي الصادقة"[1]:

حـيـاكـمُ اللهُ أيّـهـا الـعـــــــربُ فاسـتمعوا لي فقصّـتي عجـــبُ

قـد بـتَّـهـا لـيـلـةَ مـطـوّلـــــــةَ يعقدُ جفني بنجمها الـــــوصـبُ

(١) ديوانه، دار العودة: ٢/ ٤٧٢-٤٧٨.

رأيتُني قائماً على نشزٍ من ساحلِ البحرِ وهو مضطربُ

والافقُ محمرّةٌ جوانبهُ كأنّما الجوُّ ملؤهُ لهبُ

وفي عنانِ السماءِ قد طلعتْ أهلّة في إزائِها صلبُ

والا رضُ قدْ بعثرتْ ضرائحُها مكشوفةً لا تغسها التربُ

والموتُ كالكبشِ في جوانبِها يرعي نفوساً كأنّها عشبُ

وبينَ تلكَ القبورِ غانيةٌ يلمعُ في حرّ وجهِها الحسبُ

لها جبينٌ كأنّهُ قمر تحتَ شعورٍ كأنّها الذهبُ

ووجنةٌ باللطامِ داميةٌ وساعد بالدماءِ مختضبُ

وفوقَها الطيرُ وهي حائمةٌ تبعدُ من رأسِها وتقتربُ

بيضُ المناقير ذاتُ اجنحةٍ خضرٍ وريشٍ كأنّهُ العطبُ

يقدمُها طائرٌ قوادِمهُ تلمُع كالبحرِ حينَ يلتهبُ

تضطربُ الارضُ والسماءُ لهُ إذا غدا بالجناحِ يضطربُ

وقفتُ أرنو الى ملامحِها وجهُها بالدموعِ منتقبُ

حتّى تعلمتُ أنَّ سحنتَها للعربِ الاكرمَين تنتسِبُ

وبـيـنـمـا كـنـتُ مـمـعـنـاً نـظـري فيها وقلبي كقلبِها يَجِـــــبُ

إذْ هـاتفٌ بـالســمـاءِ يهتفُ بـــــي كأنه في الغمامِ محتجـــــبُ

وهذهِ الطيرُ حيثُ تبصـــــرُهـــــا محمّـدٌ والصـــحـابـة النجـبُ

يـقـول لـي إنـهـا ((طـرابـلـس)) تبكي على أهلهـا وتنتحـب

فتلـكَ رؤيـايَ غيرُ كـاذبـــــــةٍ فهل تغيثونَ أيّها العـــــربُ

والرصافي يرمز في هذه الابيات الى الرسول محمدٍ ﷺ واصحابه الكرام برمز الطير التي يقدمها طير تضطرب الارض والسماء له وهو (محمدٌ)، وبذا يكون (محمدٌ) مرموزاً إليه لا رمـزاً وتكون هذه القصيدة من القصائد الممهدة لاستخدام الرمز بطريقـةٍ فنيةٍ في شعر الجيل التالي لجيل الرصافي.

اما الشعراء الرواد فقد استخدموا (محمداً) رمـزاً في شعرهم، بعدّهِ واحــداً من اساليب الاستخدام الشعري، فالسياب يتخذ (محمداً) رمزاً للانبعاث، انبعاث "الانسان العربي الذي يتنبأ له الشاعر بميلاد جديدٍ، يتخلص من عقم الحاضر وجفافه الى حيث يبني ويبدع"[1] ويثور وينبعث من مواطن القوة والديمومة في الموروث الديني العربي.

يبني السياب قصيدته "في المغرب العربي" على رمزٍ رئيسٍ هو محمد ورموزٍ ثانويةٍ تنهض معه في الرؤية الرمزية الكلية في القصيدة ويدعم بعضها بعضاً، فمحمدٌ رمزٌ والمرموز إليه هي الثورة والانبعاث من جديدٍ، ولكن السياب يحمل الرمز (محمداً) رموزاً اخرى اسطوريةً توحي بالعودة الـى الحياة بعد الموت مثل: تموز واوزوريس، ولكن من دون التصريح بذلك.

---

(١) الرموز والرمزية في الشعر المعاصر: ١٤١.

اما (ابرهة) فرمز لكل دخيلٍ وطامعٍ وغازٍ، و(النعمان) رمز للمجد الضائع والعروبة التي تعرضت للاغتيال، و(ذي قار) رمز للانتصار القديم الذي ضاع في الحاضر.

يبتدأ السياب قصيدته في مقطعها الاول بموت الرمز (محمدٍ) رمز الثورة والحرية والعزة والحياة ثم يعيد إليه الحياة في نهاية القصيدة عندما ينبعث هذا الرمز ويعود المرموز إليه من خلال عودته. فـ (محمد) رمز للانبعاث وهو رمزٌ رئيس على مستوى القصيدة كاملةً.

"ان قصيدة (في المغرب العربي) يمكن أن تعطينا مفتاح الرمز التاريخي الذي يمزج بين الموروث القومي والموروث الديني، وانتقاء الامكانات والقيم والافكار التي يزخر بها التاريخ العربي تجربة وفكرة الشاعر في الربط بين الواقعة التاريخية، والواقعة المعاصرة، للوقوف على نقاطٍ مضيئةٍ فيه فكرياً وشعورياً[١] " فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصيةٍ في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريع الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرةٍ شعوريةٍ"[٢]، أي: انها تحمّل الرمز البعد الشعوري المعاصر.

اما نازك الملائكة فتتخذ الطير رمزاً، ومحمد مرموز إليه في قصيدتها "زنابق صوفية للرسول"، ويرى الدكتور علي عشري زايد انها لم "تنجح في جعل هذا الطائر الغريب رمزاً لجانبٍ من جوانب شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام بما تقتضيه العملية الرمزية من تفاعلٍ وامتزاجٍ بين طرفيها -الرمز والمرموز إليه- بحيث يفنى هذا في ذاك ولا يبقى لدينا سوى شيءٍ واحدٍ هو مزيج من هذين الطرفين يحمل ملامح الرمز والمرموز إليه معاً، ففي قصيدة نازك ظل الطرفان متوازيين لم يندمجا الا في مواطن

(١) البنية الدرامية لقصيدة الشعر الحر في العراق ١٩٤٧- ١٩٨٠: ٢٢١.
(٢) الشعر العربي المعاصر: ١٩٩.

قليلة في القصيدة، وظل الطائر مجرد معبرٍ الى استدعاء شخصية الرسول الكريم من خلال تشابههما في الاسم"[1]، إننا نرى ما يراه من عدم اندماج الطرفين الا في مواطن قليلةٍ في القصيدة، إلا ان تفسيره مغايرا لما نذهب إليه في ان الطير ليس كما يرى معبراً لمحمدٍ وان تشابهه في الاسم فقط.

ان محمداً ليس هو الهدف الصوفي الذي وصلت إليه نازك بعد مراحل القلق وشيءٍ من الالحاد والتشاؤم الشديد، ان محمداً هو الطير والمعبر الى الله، فليس بين السماء والارض الا الطير ومحمد الذي يربط الارض بالسماء، ففي طريقها الى الله احبت محمداً واتحدت به ليصل الجميع الى الحقيقة الازلية الى الله سبحانه وتعالى.

اما شاذل طاقه فيرمز بـ (محمداً) ﷺ للإنسان البطل المؤمل المخلص في قصيدته الطويلة "ضائعون وغرباء"، ولكن رمزه "قريب المتناول، وانه اقرب الى الاستعارة منه الى الرمز بما في الرمز من خفاءٍ وتركيبٍ، فالشاعر يعقد لوناً من المشابهة بين اولئك الأجنة في بطون الامهات -الذين يأمل أن يحملوا قيماً جديدةً، وان يخلصوا الواقع العربي المسلم من ذلّ الهوان والحزن- وبين الرسول عليه الصلاة والسلام"[2].

يستخدم شاذل طاقه زيادةً على رمزه الرئيس محمدٍ، رمزاً آخر للتشبيه الذي عقده بين فوج الضائعين والاميرة التي تحلم بانتظار السندباد -الرمز- الذي تنتظره. إلا ان الشاعر حمل الرمز السندباد اسطورة "يوليسيس الهائم في البحار ليعود في الاخير الى

(١) استلهام شخصية الرسول: ٢٦.
(٢) استلهام شخصية الرسول: ٥٤.

زوجته (بنلوبه)"[١]. ان تحميل رمز السندباد رمز عوليس الاسطوري قد ورد في شعر السياب بقوله[٢]:

رحلَ النهارُ
ها إنّهُ انطفأتْ ذبالتُهُ على افقٍ توهَّج دونَ نارْ
وجلستِ تنتظرينَ عودةَ سندبادَ من السّفار
والبحرُ يصرخُ من ورائِكِ بالعواصفِ والرعودْ
هوَ لَنْ يَعودْ

لكن السياب استخدمه ليأسه الذاتي بعد أن سأم من جولاته طلباً للشفاء، فربط بين عوليس "وبين السياب الهائم في بلاد الثلج والضباب ليعود في الاخير الى ام غيلان"[٣]، اما الشاعر شاذل طاقه "فقد كان متفرداً واصيلاً في استخدام هذا الرمز فقد نقله من الذاتية الوجدانيـة الى ما هو أعم حيث ملاه مضمونٌ تاريخيٌّ وجماهيريٌّ[٤]؛ لأن السياب حين يعمد الى الرمز السندباد ويمزج بينه وبين عوليس ويوظف[٥] هذا المزيج للتعبير عن همٍ شخصي فانه يركز "باهتمام على شخصيـة السندباد وصنوه... عوليس ـ كطرفٍ مضادٍ لشخصية الشاعر وحياتــه... فكل منهما -الشاعر والرمز جوّاب آفاق، ولكن احدهما

---

(١) السياب بعد ربع قرن ٠٠٠ مصادر قصيدة السياب، د • عبد الواحد لؤلؤة، ضمن الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، وزارة الثقافة والاعلام، مهرجان المربد الشعري العاشر ١٤-١/ ١ ١/ ١٩٨٩: ٢.

(٢) ديوانه، دار العودة: ١/ ٢٢٩.

(٣) السياب بعد ربع قرن: ٢٠.

(٤) ضائعون وغرباء قصيدة ملحمية لشاذل طافه: ٠١٠

(٥) توظيف التراث بمعنى استخدام معطياته فنياً ايحائياً وتوظيفهما رمزياً لحمل الابعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات تراثية معاصرة تعبر عن ا شد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل اصالته وبهذا تغدو كل عناصر التراث خيوطا اصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة وليست شيئاً مقحماً عليها او مفروضاً عليها من الخارج (البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٨٧:١١).

مغامرٌ ناجحٌ في سبيل غاياتٍ بناءةٍ، والآخر مفروضٌ عليه أن يرحل عن الديار، وان يجتاز البحار، مريضاً ينشد العلاج"[1].

ولا نستبعد أن تكون هناك اصولٌ مشتركةٌ بين الرمزين: السندباد في الليالي العربية وعوليس في الاساطير اليونانية، الذي تنتظره زوجته (بنلوبِ) ليعود بعد انتهاء حروب طروادة. هذه الاصول المشتركة ربما كانت نتيجة انتقال الحكاية من شعبٍ الى شعبٍ بفعل ما يسمى بهجرة الموروث الشعبي.

٣. الرسول محمد ﷺ في البنية الدرامية الشعرية:

"إن التغيير في الوعي والعلائق والبنيات الاسلوبية واللغوية والشكلية قد انعكس على بنية القصيدة العربية حيث اجتهدت هذه القصيدة باستعارة التكنيك المسرحي والروائي والقصصي، من خلال الصراع والفعل والحركة، والحدث العقدة والحكاية، وتعدد الاصوات والحوار والشخصيات والمونولوج الدرامي التي اضفت صفة الدرامية على هذه القصيدة مما جعلها تتميز على القصيدة الغنائية والذاتية في توظيف هذه العناصر في نسيج النص وبنيته وتشكله من خلال قدرته على اضاءة واستكناه الفعل والصراع الدرامي الذي يجعل لهذه القصيدة قالباً فنياً موازياً لهذه العناصر الدرامية في اجناسها الاصلية"[2]، اذ غدت أغلب قصائد شعراء الشعر الحر قائمةً على هذا التداخل بين الاجناس الأدبية وخاصةً المسرحية والقصة، فدخلت القصيدة عناصر كالحوار والحوار الداخلي والقص الشعري زيادةً على الشخوص والعقدة وغيرها، الامر الذي لم يتحقق في شعر الجيل الأول -جيل الاحياء- اذ بقيت قصائدهم تتسم -غالباً- بالغنائية المعهودة؛ ربما لعدم تأثرهم بالأدب الغربي لعدم اطلاعهم عليه أو عدم إلمامهم بلغات تلك الآداب،

(١) القناع في الشعر العربي الحديث دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد: ١٦.
(٢) البنية الدرامية لقصيدة الشعر الحر في العراق ١٩٤٧-١٩٨٠: ٦

الامر الذي أتيح لشعراء الشعر الحر في العراق "حينما تطورت القصيدة العربية الحديثة، واتجهت نحو التركيب والعلاقات المعقدة المتشابكة[١].

إن الدراما تعني في ما تعنيه الصراع، وقد تجسد هذا الامر في قصيـــدة السياب "في المغرب العربي" التي استلهم فيها الرمز (محمداً) "وفي هذه القصيدة يحاول الشاعر اعادة خلق درامية الموقف بما تنطوي عليه رموزه من عمق وتغور في الواقع العربي، لتكشف ما في هذا الواقع من تناقض بين ماضي الامة وحضارتها حيث وعى الانسان العربي فيها دوره القومي والانساني... وبين حاضرٍ يعاني القهر والانحلال والاستلاب والموت للإنسان والأمة"[٢] ،التي ماتت بموت محمدٍ؛ لأن المقطع الأول في القصيدة يمثل الجانب الأول من جوانب الصراع الذي ابتدأه السياب بنهايةٍ (موت): فنحنُ جميعُنا اموات

انا ومحمّدٌ

ثم اخذ يسرد حوادث الصراع المختلفة كقصة النعمان، وانسان يافا، والانسان العربي، وكلهم يعانون الصراع (الموت)، ولكن الشاعر يمهد خلال القصيدة للخروج من هذا الصراع المتصاعد من خلال قبر الجد الثائر والاجرة الحمراء حتى يصل الى المرحلة الاخيرة "حيث انحسار الظلمة ومجيء البعث والنهوض"[٣] بعد مزج الماضي بالحاضر والانتصار من خلاله.

ويتضح الصراع بين حياة محمدٍ ومجاهدته - في قصيدة السياب- من أجل الحياة وبين تحقق هذا الامر وحل الصراع والانتصار على الموت بالبعث المحمدي.

---

(١) المصدر السابق: ١٥.
(٢) السابق: ٢٢١.
(٣) البنية الدرامية لقصيدة الشعر الحر في العراق ١٩٤٧-١٩٨٠: ٢٢٣.

وقد ظهرت الملامح الدرامية في القصيدة من خلال ما قام به الشاعر من ابتعاده عن الغنائية، وقصصه التي ساقها في قصيدته والعقدة التي أوصل الشعور إليها ثم قام بحلها من خلال محمد المنبعث بعد موت سكوني وكمونٍ انتظاري. ويكون السياب بهذا قد أدخل الرمـز (محمداً) عنصراً ورمزاً في البنية الدرامية الشعرية وجعله ممثلاً لأحد عناصر الصراع.

وتأتي قصيدة "ضائعون وغرباء" لشاذل طاقه لتشكل أنموذجـاً آخر للبناء الدرامي الشعري، إذ تتعدد فيها الاصوات: الضائعون، ثلاثة غرباء: الخنساء، عنترة، المجنون، سطيح الكاهن قارئ الغيب الذي جاءوه بحثاً عن النبوءة او الكهانة التي تأتي تحملها الريح عن الولادات المتكررة لمحمدٍ بقدر ولادات الأمة التي تحمل محمداً في ضميرها وتجسده واقعاً ثورياً حاضراً في كل الازمنة التي تحتاج محمداً الذي يحل الاشكاليات للغرباء والحزانى والثكالى والمستعبدين على مر العصور.

٤. الرسول محمد ﷺ وارتباطه بالمكـان:

"المكان مساحة ذات ابعاد هندسيةٍ او طبوغرافيةٍ تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد" [١]، أما المكان في الشعر فيقوم على رابطٍ رئيس لا يمكن فهمه الا من خلاله، وهو الخيال، إذ يربط بين المكان الحقيقي ومعناه الذهني المتخيـل في الشعر، فمكة في رؤية الشاعر تختلف تماماً عن الخارطة الجغرافية والـبـنـاء العمراني لهـا؛ لأنها في الشعر تقوم على اساس تخيل الشاعر لها وما تحملـه وتمثله بالنسبة إليـه، ولا تتم هذه المفارقة الا من خلال اللغة التي تكون اداةً وغايةً في الشعر.

(١) جماليات المكان – الاندلس في الشعر العربي الحديث – : ٥١ ومصادره.

لقد ربط الشعراء الاحيائيون في العراق بين (محمدٍ) والمكان، ولكن خيالهم لم يحلق بعيداً بحيث يندمج الطرفان محمدٌ والمكان المرتبط تاريخياً به، بل غلب على استخدامهم (المكان) بدل (محمدٍ) على طريقةٍ تقرب من طرق الأقدمين، والتي عدها البلاغيون من باب الكناية عن نسبةٍ، كقول الشاعر الذي يسوقونه مثالاً على ذلك:

إنّ الســـماحة والمروءةَ والنـــــــدى في قبّةٍ ضربتْ على ابنِ الحشـــرجِ

أي: في ابن الحشرج الذي نسبوا الصفات المتقدمة الى قبته (مكانه). وكذلك استخدمها شعراء هذا الجيل، إذ أقاموا المكان بدل الشخصية المحمدية، كما في قول الجواهري[1]:

تـــعـــوّذه أمُّـــهُ إنْ مشـــــى إلى "البرلمـانِ" بـأمّ القُرى

والتعويذة تكون بالشيء الذي يمتلك الفاعلية والقدرة الكبيرة، مكة لا يتاج لها ذلك، فالمقصود بأم القرى محمدا ﷺ الذي اكتفى الشاعر بذكر مكانه واعطاه قابلية الحفظ والتسديد. ويستخدم الجواهري الطريقة عينها ولكن بتغيير المكان، وذلك بـ (الغار) الذي نزل فيه الوحي على الرسول محمدٍ ﷺ ، ويعطيه الشاعر قابلية الرفض؛ لأنه يريد بالغار محمداً، يقول[2]:

يـأبى "ســـعودُ" ويـأبى طـائفٌ بمنى واللهُ. والبيتُ. والصدّيقُ. و"الغارُ"

ويستخدم الرصافي موطن الرسول محمد ﷺ ومكان ولادته (أم القرى) ويجعله يتحسس المصيبة ويفجعه الدهر بسقوط "أدرنه" بيد البلغار في الحروب البلقانية العثمانية، بقوله[3]:

---

(١) ديوانه، ٣/ ٢٠٩.
(٢) المصدر السابق ٤/ ٢٦٨.
(٣) ديوانه، دار العودة: ٢/ ٤٥٧.

فـيـا لسـقـوطـك مـن فـاجـعٍ بـهِ فَجَعَ الـدّهرُ أمّ الـقُـرى

وبذلك يكون قد ربط من خلال انسنة المكان بينه وبين المفجوع الحقيقي (محمدٍ).

اما علي الشرقي فيستخدم (مسجد النبي) للدلالة على النبي نفسه[1]، في قوله:

واسألوا مسجد النبيّ عن الذكـر فمنْ صيَّرَ الفقيهَ رئيسا

والمكان -بطبيعة الحال- لا يسأل، وانما عنى النبي بذكر مسجده. ويتخذ الشاعر محمد الهاشمي البغدادي غار حراء، بقوله[2]:

وبريدُ انباءِ السماءِ واهلها بِحِراء قَدْ لَمَسَ السماءَ حِراءُ

والرسول هو الذي لمس السماء وعرف اخبارها لا الغار، ولكن الغار -مكانه- كنايةٌ عنه. ونستنتج مما تقدم أن مجموعة من شعراء هذا الجيل قد وظفت المكان وانسنته لتعبر من خلاله عن صاحب هذا المكان أو ذاك، وقد استخدم الشعراء موطنه ومعبده ومكان خلوته للتحنث، وربطوا هذه الامكنة به من خلال الخيال وبواسطة اللغة، ولكنهم لم يمنحوا المكان الا قابلية التحسس البشرية.

اما المكان في شعر الرواد وارتباطه بالرسول محمدٍ ﷺ فيتجلى واضحاً في قصيدة السياب "في المغرب العربي" التي تتحرك ضمن فضاءات شعريةٍ مكانيةٍ. إنا هنا لا نريد إعادة ما قاله الآخرون بشأن تعريفات المكان وانواعه، "كالواقعي والمثالي والذاتي

---

(١) ديوانه: ٤٣٠.

(٢) ديوانه: ٣٥٧.

والجماعي والتاريخي والآني والمتآلف والمعادي"[1]، ولكنا نحاول دراسة تجليات المكان "في ثنائيات متعددةٍ كالمغلق والمفتوح والمظلم والمضيء والعالي والمنخفض..[2].

تبدأ قصيدة الشاب بتسميتها -عنوانها- المكانية، فالمغرب العربـي مكانٌ واقعيٌ اليفٌ محببٌ الى نفس الشاعر، الذي يطمح الى التغيير والثـورة، والمغرب دائم الثورة، ورافضٌ للاحتلال، وفيه خيرةٌ طبيةٌ من المناضلين كعبد الكريم الخطابي وعبد القادر الجزائري وغيرهم. فكأن السياب أراد أن يكون مشرق الوطن العربي كمغربه في الثورة والجهاد، كما ان المغرب وقت يرتبط بالظلمة والغروب ويقف على النقيض من الشروق الذي يوحي بالحياة والدفء، فكأنه قصد ان تكون ثورته وانبعاثه وانبعاث محمدٍ ﷺ في المغرب الذي يوحي اسمه بدلالاتٍ موتيةٍ سكونيةٍ، فيكون بذلك قد حقق انتصاراته وانبعاثاته وخلاصه الذاتي الذي ارتبط بخلاص الامة في انبعاثها الثوري والتحرري في مكان الغروب الذي انتصر فيه الشاعر والامة.

يفتتح السياب قصيدته بقوله:

قرأتُ اسمي على صخره
هنا، في وحشةِ الصحراء،
على أجرةٍ حمراء،
على قبرٍ، فكيفَ يحسُّ انسانٌ يرى قبرَه؟

إن هذه البداية التي افتتح بها قصيدته بالفعل: قرأت، الذي يوحي بان الشاعر قد أحس بألآم الأمة ويريد لها الخلاص كما النبي، وكأن اللـه تعالى قال له: اقرأ، فقال: قرأت، فكأنه النبي محمد يعيد القراءة. اما الـ (الصحراء)، فيدل على عدة أمورٍ، فهي عند العربي القديم توحي بالفراغ على مد البصر فيوحي بالوحشة الموحية بالموت والخوف من ان

(١) الفضاء الشعري عند السياب، لطيف محمد حسن، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤: ١١.
(٢) المصدر السابق: ١٢.

تطويه مجاهلها وكثبانها، هذا على مستوى الصحراء المكان الواقعي، اما عن تحولاتها فإن هذه الصحراء ليست حقيقيةً، بل إنها حياة الحرمان والجدب والافلاس التي كان يعانيها الواحد والمجموع.

إن ذكر الصحراء لا يراد في هذه القصيدة منه زيادةً على المدلولات المتقدمة الا الاشارة الى ان المقصود بها امة الاسلام والعروبة؛ لأنها هي امة الصحراء كما يسميها السياب نفسه في قصيدته "احبيني"[1]:

كفرتُ بأمّةِ الصحراء
ووحي الانبياءِ على ثراها في مغاورَ مكّة أو عندَ واديها

ولعل في ذكر الصحراء استغراقاً في الجو الموحش الموتي الكمونـي الذي يريده الشاعر من خلال مقطعه الأول المتقدم الذكر؛ لأنه من خلال (قبر) الذي يشير الى المكان المعادي يكمل لوحة الموت أو اللوحة الجنائزية، والصحراء ذكرت كذلك لتكثيف دلالة الموت ووحشتـه.

اما (اجرة حمراء) فيرتبط لونها بدمه المسفوح الاحمر كدلالـةٍ مباشرةٍ، ويرتبط بأمجاد الشاعر وحضارته وامته التي غربت شمسهـا وافلت، و لا يخفى علمياً ان الشمس عند غروبها لا يصل منها الا اللون الأحمر؛ لان موجته اطول الامواج الضوئية، وهكذا يرتبط اللــون (لون الآجرة) بدلالة الدم المسفوح والشمس والحياة اللتين غربتـا.

لقد ربط السياب بين مكانين، الاول منهما يقع ضمن فضاء (العالي/ المنخفض) الذي يتقابل مع (المفتوح/ المغلق)، فالمكان المغلق مثلاً هو القبر الذي يعمق وحشته ويدلل على هويته بذكر الصحراء التي تدل على الأمة العربية، فالقبر مكان مغلق لا يفتح من الداخل ضائـع في مكانٍ مفتوحٍ، متسعٍ، مترامي الأطراف، وهو الصحراء.

---

(١) ديوانه: ١/ ٦٤٢.

تدور اغلب امكنة السياب في قصيدته "في المغرب العربي" ضمن ثنائيتين رئيستين هما (المغلق/ المفتوح) و(العالي والمنخفض). اما المغلق فيضم القبر: قبره، قبر الاله، قبرين بينهما مـدى اجيال، هذا قبرنا. وما يقع في دلالة القبر كـ: حفرةٍ. والمفتوح: القبر في نهاية القصيدة بعد أن: تمخضت القبور لتنشر الموتى ملايين اً، اي: الحياة.

والثنائية الثانية: (العالي، المنخفض)، فالعالي: المئذنة: كمئذنةٍ تردد فوقها اسم الله... يزهو في اعاليها. والمنخفض: كمئذنةٍ معفرةٍ. فتقوم القصيدة كما أراد لهـا شاعرها على علاقةٍ مترابطةٍ بين الثنائيتيـن المكانيتين السابقتين، إذ بنى احديهما على الاخريين على النحو آني الذكر: عندما انهار العالي فصار منخفضاً قاد ذلك الى تحول المفتوح الى مغلقٍ، هذا المغلق هو الذي ابتدأ به السياب قصيدته بعد أن انهارت في عينيه كل المرتفعات مادياً ومعنوياً؛ فلما اصبحت المئذنة العالية الشامخة (المكان العالي) معفرةً (المكان المنخفض) مع ان عليها اسم محمدٍ الرمز المرتبـط بالمكان العالي، وامست الغبراء تأكله والغزاة تركله، لذا: فنحن جميعنا أموات، نخرج من (المكان المفتوح): الحياة، الى (المكان المغلق): القبـر، كذلك هبط الإله من (المكان العالي): السحب، الى (المكان المنخفض): ارضنا. وعند ما ارتفعت المئذنة المعفرة: أنبرٌ من اذان الفجر، وعلا صوتهـا (المكان العالي) يعود الى علوه السابق، أصبح القبر (المكان المغلـق) مفتوحاً (المكان المفتوح). اي: عند ما نزل الرمز محمد ﷺ الذي كان عالياً ومنقوشاً على المئذنة -الى حـدٍ أصبح فيه معفراً بالتراب- المئذنة المنهارة- خرج من الحياة الى المـوت وعندما عادت المئذنة منقوشاً عليها اسمه عاد الى الحياة. ولا يستعيد السياب الحياة إليه والى الانسان العربي من خلاله إلا باستشراف الماضي لـ "ان جلة محاولاته منصبة في فهم

الحاضر بالماضي ومتجهة نحو تفسير الحاضر به"[١]: **لأعرف أنها ماضي لا أحياه لولاها**.

إن "قيام الذات هنا واقفٌ على قيام موضوعاتٍ خارجةٍ عنها (الأرض) التي تغدو جزءاً من الذات "انها بعضي" ومن ثم يجد هذه الذات نفسها في الماضي "انها ماضي" وتقوم قيامها اذن على (الماضي)،"[٢]: **اني ميت لولاه/ أمشي بين موتاها**.

إن هذا دليلٌ على ترابط الزمن عنده ويوضح المستوى الزمني. يغير السياب فضاءه المكاني لينبعث من الموت والماضي، فقد كان في البداية يقول: قرأت اسمي على صخرة... يرى قبره. ويعيد هذا الاسم وهذه القراءة ولكن بتغيير الفضاء المكاني: قرأت اسمي على صخره، على قبرين بينهما مدى اجيال...،" فما يزال الاسم هنا وحيداً وشبه ميت "بين قبرين" بيد انه يتهيأ للانبعاث من جديد "بينهما مدى اجيال" ويتم هذا الانبعاث في التكرار التالي له"[٣]: **قرأت اسمي على صخرة/ وبين اسمين في الصحراء/ تنفس عالم الاحياء/ كما يجري دم الاعراق بين النبض والنبض.**" فهذا الاجتماع يعطي له الحياة من جديد"[٤].

ارتبطت فضاءات السياب المكانية بطريقةٍ تعليليةٍ، فالمفتوح مغلق؛ لأن العالي منخفض، والمغلق مفتوح؛ لأن المنخفض عال، وكذلك تحول المظلم الى مضيء: **أغار من الظلام على قرانا.../ تضوا من كوى الحمراء**.

لقد ارتبط الرمز محمدٌ بالدلالات المكانية متقدمة الذكر جميعها، اذ تحول (المكان المغلق) القبر الى موتٍ لرمز الحياة محمدٍ: فنحن جميعنا أموات/ أنا ومحمدٌ والله، ولكن

---

(١) الفضاء الشعري عند السياب: ٢٩١.
(٢) المصدر السابق: ٢٩١.
(٣) السابق: ٢٦٧.
(٤) السابق: ٢٦٨.

هذا الموت نتيجـةً لانهيار ارتباط الرمز المقدس محمد بـ (المكان العالي) المئذنة: **كمئذنةٍ تردد فوقها اسم الله/ وخط اسم له فيها/ وكان محمدٌ نقشاً على اجرةٍ خضراء م يزهو في أعاليها**. وعاد الانبعاث من جديدٍ وعادت الحياة الى محمدٍ بعلو تكبيرة الثوار ونبر اذان الفجـر الذي يدل على عودة المئذنة (المكان العالي) وعودة الرمز محمـد قمة المئذنة المرتبط بها مادياً ومعنوياً، وبذا يكون الرمز محمدٌ قد اتخذ الدلالات المختلفة بين العلو والانخفاض والارتباط بالمغلـق والمفتوح بطريقةٍ مسببةٍ تدل على انه حي بحياة مبادئه واستمرار روح ثورته وعقيدته وميت بموتها. على ان الربط بين المكان ومحمد لم يكن اللغة الحسية؛ لأن المكان في هذه القصيدة "يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحوٍ يتجاوز قشرة الواقع الى ما قد يتناقض مع هذا الواقع "[1]، فالخيال وحده هو القادر على الربط بين المكان بكافة أبعاده والشخصية والارتباط بدلالات الموت الجماعي والانبعاث من خلال القيم.

ب. ورود اسم الرسول ﷺ ظاهرة عرضية في الشعر:

وردت الاشارات الى شخصية الرسول ﷺ في ثنايا شعر الشعراء العراقيين -جيل الاحياء- ومن تابعهم في المنهج الفني الذي اختطوه. ولم يكن محور القصيدة الاساس يدور حول الرسول محمدٍ وانما يرد كما ترد الاشارات الأخرى كالأشخاص من الدين والتاريخ وغيـر ذلك، ومن المألوف ألا يكون للشخصية المحمدية اثر فاعل في هـذا النوع من التعامل؛ لأنها -كما يقال- ليست بيت القصيد. كما ان القصيـدة او المقطوعة لا تهتم بالرؤية المحمدية، ومن ورودها على هذا النحو، قول الشاعر عبد المحسن الكاظمي

(١) جماليات المكان – الاندلس في الشعر العربي الحديث: ٥١.

في قصيدة ارسلها الى صديقٍ جواباً على كتاب ورد منه"[1] أراد ان يظهر اعجابه به، يقول[2]:

أثني عليكَ ولستُ أدرى ما الهوى يمضي بلبّ الصبّ ثمّ يعودُ

أكتابُ أحمد رتّلتْ آياتُهُ أمْ ذي مزاميرٌ ولا داودُ

ويكاد التأكيد يكون على كتاب صديق الشاعر الذي -ربما- اشبه في نظر الشاعر كتاب أحمد -القرآن الكريم- بينما بقي (أحمد) مجرد اداةٍ لتعريف الكتاب، استغل الشاعر علميته واشار إليه عرضاً في كلامه.

وعندما يتحدث جميل الزهاوي في قصيدته "المجد الاثيل"[3]، فانه يركز في المجد ولا يعطي الرسول اهميةً كبيرةً ويجعله مؤيداً فقط لا بانياً ذلك المجد، ولعل القافية هي التي دعت الى الاشارة إليه، والا فمن غير المعقول ولا المقبول اقتصار دوره على تأييد بناء المجد. وبهذا تكون الاشارة إليه عرضية، يقول:

أوهلْ يعودُ الى العرو (م) بةِ ذلكَ المجدْ الاثيلُ

مجدٌ تجرُّ له على مجدٍ قدمه الذيولُ

مجدٌ بدا كالنجم يلـ (م) معُ ثمَّ اخفاهُ الأفولُ

مجدُ لهُ في ابطنِ التـ (م) تاريخ قد كتبتْ فصولُ

مجدٌ بناهُ الله ضخـ (م) ماً ثمَّ أيدهُ الرّسولُ

---

(١) ديوانه: ١/ ٣١ (الهامش).
(٢) المصدر السابق: ١/ ٣١.
(٣) شعر جميل صدقي الزهاوي: ٢٢٧ ومصادره.

ويظهر من تكرار لفظة (مجد) ان الاهتمام بها، وان ورود (الرسول) جاء عرضاً في ثنايا القصيدة.

ويشير معروف عبد الغني الرصافي في قصيدته "رقية المصروع "[1] الى الرسول ﷺ لا لشيءٍ في شخصيته الشريفة، وانما لإظهار الفرق بينه وبين الحاكم الذي اراد الشاعر التعجب من خلافته:

يا أمّة رقدتْ فطالَ رقادُها ... هبّي وفي أمرِ الملوكِ تأملي

أيكونُ حكم الله تارك حكمه الـ (م) ... (م) منصوص في أي الكتابِ المنزلِ

أمْ هلْ يكونَ خليفةً لرسولهِ ... من حادَ عن هدي النّبيّ المرسلِ

ويظهرُ أنّ أمرَ الحاكم -الخليفة- محور اهتمام الشاعر لا الرسول. ويشير عرضاً "الى الرسول تارةً أخرى لتشابه اسم الممدوح واسمه ﷺ وذلك في قصيدته "الى بطل الشرق الاكبر"[2]، التي خص بها مصطفى كمال عقب انتصاره على اليونان ١٩٢٣:

سَمِيَّ المصطفى لازلتَ تعلو ... إلى أوجٍ يطاولُ كلَّ أوجِ

وتبدو الاشارة الى الرسول والتعامل مع شخصيته الشريفة عرضياً الا في عودة الشاعر في القصيدة نفسها لتشبيه خطابة (مصطفى) الممدوح بخطابة (المصطفى) الرسول حيث اظهره خطيباً تضرب به الأمثال:

وتخطبُ في الجموعِ بيومِ حفلٍ ... كما خطبَ النبيُّ بيومِ حجِّ

---

(١) ديوانه، دار العودة: ١/٤٥٠- ٤٥٢.
(٢) المصدر السابق: ٢/٣٤٨-٣٥١.

ويعامل محمد الجواهري الشخصية المحمدية عرضياً "في قصيدته "عاشورا"[١]، التي يشير فيها الى مقتل الامام الحسين الذي سماه بـ (دوحة احمد)، وهي تسمية مسبوق اليها، وقد ورد احمد عرضاً؛ لأن الاهتمام بحفيده والقصيدة قائمة لأجله:

ومـــــا زالتْ الاضـــغانُ بأبنِ أميَّةٍ تراجعُ منهُ القلبُ حتّى تحجـــــرا

وحتى انبرى فاجتثّ دوحة أَحمـــــد مفرَّعة الأغصانِ وارقة الـــذَرى

ويبدو ان استخدام شخصية الرسول الاكرم ﷺ عرضاً في القصيد يكثر عندما يكون للمدوح صلة كصلة النسب ، قال الجواهري يمدح عبد الاله في قصيدته "ناغيت لبنان"[٢]:

يـا ابنَ النّبيّ وللملوكِ رســـالـــــة مَنْ حقّها بالعدلِ كانَ رســـــولاً

أو كما قلنا نكرةً يعرف بإضافته إليه، قال محمد علي اليعقوبي[٣]:

بِكَ قد أعزّ الله شـــرعة أحمـــــدٍ أنّى وناصِرُها (الحسينُ) تُضـــامُ

وقوله[٤]:

بـــقـــبـــرِ الـــمصـــــطـــفـــى لاذوا فلمْ يعصـــمْهم القبـــــرُ

وقول الشاعر صالح الجعفري[٥]:

طـالـتْ مـعـالـمُ آلِ بـيـتِ مـحـمّـدٍ شـــرفاً على أعلى ذَرى الجوزاءِ

---

(١) ديوانه: ٢/ ٢٦٩-٢٧٢.
(٢) ديوانه: ٢/٢٣٩-٢٤٥.
(٣) ديوانه: ١/١١.
(٤) المصدر السابق: ١/١٣٣.
(٥) ديوانه: ٣١.

ومن الاستخدامات العرضية:

١.الرسول محمد ﷺ مورى عنه مورى عنه أو به

التورية: هي "أن يذكر المتكلم لفظاً منفرداً له معنيان حقيقيان او حقيقةٌ ومجازه احدهما قريبٌ ودلالة اللفظ عليه ظاهرةٌ، والآخر بعيدٌ ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة انــه يريد القريب وليس ذلك، ولذلك سمي هذا الفن إيهامـاً"[١]، وتقسم التورية اقساماً حسب ذكر لازمةٍ من لوازم المورى به او المورى عنه وكما هو آتٍ[٢]:

١.المجردة: لم تذكر لازمةٌ من لوازم المورى به ولا المورى عنه.

٢.المهيأة: تكون التورية في لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية

٣.المرشحة: يذكر فيها لازم المورى به.

٤.المبينة: يذكر فيها لازم المورى عنه.

إن الذي يعنينا في دراستنا هو التورية عن شخصية الرسول محمدٍ ﷺ أو التورية بها فقد استخدم بعض الشعراء الاحيائيين اللفظة (محمداً) للتورية بها عمن يحملـون الاسم نفسه، أو التورية عنها. فمن التورية بها، قول الشـاعر السيد محمد سعيد الحبوبي[٣] في رثاء الشيخ محمد الايرواني:

لـــــمحـــــمّدٍ أبكي أمْ الأصـحـــــابِ قدْ ماتَ فانقلبوا على الأعقـــــابِ

---

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٣٨٣.

(٢) ينظر المصدر السابق: ٣٨٣-٣٨٩.

(٣) ديوانه: ٤٨٣. ومحمد الايرواني (١٢٣٢-١٣٠٦ هـ/ ١٨١٦ – ١٨٨٨م) فقيه كبير. نزح من قفقاسيا، واستوطن النجف حيث حضر فيها الدرس على أكابر فقهاء عصره حتى عرف عنه الفضل وصار مرجعاً دينياً بارزاً. ولما توفى رثته الشعراء، ينظر ديوان الحبوبي: ١٤٨٣.

ويظهر من الصدر انه لمحمدٍ الموری به (الايرواني) لكن لفظـة الاصحاب التي تقترن بصحابة الرسول (رضي الله عنهم)، والآية المقتبسة من قوله تعالى: (أفان مات او قتل انقلبتم علـى اعقابكم) تدلان على أن الموری به هو الرسول محمدٌ ﷺ والشاعر يريد بهذه التورية ان يقيم تشبيهاً او استعارةً، مفادها: أن أهمية المرثي (محمد الايرواني) كأهمية الرسول محمدٍ في قومه وأن وفاته حدثٌ جللٌ كوفاة محمدٍ الرسول صلى الله عليه وسلم، وبهذا يكون محمد الرسـول موری به، وتكون التورية مبينةً. ويوری الشاعر ابراهيم ادهم الزهاوي معرضـاً بعمه جميل صدقي الزهاوي، بقوله[١]:

انـــتـــركُ احـــمـــداً ونصـــــدَّ عـــنـــهُ لقولِ جَميّلٍ ذي التُرهـــــــــــاتِ

وهذهِ التوريةُ مجردةٌ لم يذكر فيها اي لازمٍ من لوازم الموری به او عنـه، لذلك قال الدكتور عبدالله الجبوري عند جمع ديوانه والتعليق عليـه[٢]: "المقصود بأحمد: الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أو شوقي أمير الشعراء أو المتنبي". ويوري الشاعر علي الشرقي في قصيدته "دولة المقل"[٣]، التي قالها في زفاف محمد رضا نجل الشيخ هادي كاشف الغطاء، بقوله[٤]:

قـــــالوا ملكتَ ولاءَ النظمِ قلتُ لهـــــمْ ولاية خصّـــها هادي الورى بعلي

والتورية مهيأةٌ تقوم بين لفظين، اذ ورى عن (هادى كاشف الغطاء) بهادى الورى محمد، وورى عن نفسه (علي الشرقي) بعلي بن أبي طالب عليه السلام. ومحمد الرسول

---

(١) ديوانه: ٩٧.
(٢) المصدر السابق: ١٩٧ (الهامش).
(٣) ديوانه: ٧٧.
(٤) المصدر السابق: ٩٧.

الهادي مورى به، ويقول ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي جامعا ومحققا الديوان[١]: "لا يخفى ما في البيت من توريةٍ بين النبي الكريم (ص) والامام عليٍ (ع) وبين الشيخ هادي كاشف الغطاء والشاعر نفسه لما بينهما من خؤولةٍ". ويورى الشاعر جميل صدقي الزهاوي بين ياسين الهاشمي وياسين احد اسماء محمدٍ، في قوله[٢]:

تبجّلُ الأمّة ياسينَها فحبُّ ياسينٍ لها دينُ

ليسَ لهذا الشعبِ من منقذٍ الّا أبو الاحرارِ ياسينُ

فياسين في البيت الأول (محمد) وفي الثاني (ياسين الهاشمي) وتوريته غير فاعلةٍ تقوم على المقابلة بين الاثنين وانما التورية سطحية في الاسم فقط زيادةً على النثرية والتقريرية المباشرة في البيتين على العكس من قول محمد علي اليعقوبي "ذاكراً حكم (ياسين الهاشمي) مرةً وأخيه طه الهاشمي:

قالوا وزارتُكم ياسينُ برَأسها ويرأسُ الجيشَ طه في الميادينِ

يا ربَّ طه وياسينٍ بحقِهما خلّص عبادَكَ من طه وياسينِ

[٣]. والتورية مهيأةٌ قائمةٌ على لفظين (طه وياسين الهاشمين) و(طه وياسين) محمد ﷺ كما في بعض الآراء.

وبقيت التورية في شعر الاحيائيين كما ترد عند الشعراء القدامى وتخضع لتصنيفات البلاغيين ولا تقدم شيئاً من الايحاء للنص الا بعض التشابه في الاسماء بين صاحب

---

(١) السابق: ٩٧ (الهامش).
(٢) ديوانه، دار العودة: ١/ ٦٩.
(٣) محمد علي اليعقوبي، حياته وشعره، طالب خليف جاسم السلطاني، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠م: ١٤٣ ومصادره.

المناسبة والرسول أو بين الرسـول والشاعر نفسه وان دلت التورية على شيءٍ فإنما تدل على ان شعـراء الاحياء في العراق ما زالوا يسيرون على نهج الأقدمين في الفنون البلاغية. أما الشعراء الرواد فلم يستخدموا التورية عن محمد أو بـه في شعرهم الذي استلهم شخصية الرسول الاعظم عليه الصلاة والسلام.

٢. الرسول محمد ﷺ مشبهاً او مشبهاً به:

لا نريد الخوض في معاني التشبيه واقسامه وخصائصه فقد افاض فيها الباحثون[١]، لكن الذي يهمنا هو استخدام اسلوب التشبيه الـذي يكون الرسول محمد ﷺ أحد أركانه، كأن يكون مشبهـاً او مشبهاً به مسلطين الضوء على قيمة هذه التشبيهات ومدى استثمارها الجوانب المختلفة والمزايا العديدة لشخصية الرسول الاكرم ﷺ عند تشبيهه او التشبيه به.

يستغل الجواهري صفةً في الرسول الكريم ﷺ خارجةً عن ذاته، واصلها: ان كل موهوب محسودٍ، وانه كان محسوداً حتى من اقاربه كعمه (ابي لهب) الذي كان يبغضه ويحسده ويؤلب عليه القوم. والجواهري يرى في مرثيّه انه محسود (كمحمدٍ)؛ لأنه يكاد يمتلك -في نظر الشاعر- قلوب الناس كما فعل (محمد)، ويكاد ان يكون (ابو لهب) بمبغضيه، يقول[٢] :

أودى بحسّـادِهِ غيضـــــاً كأنَّ بـــــهِ محمّـدٌ" وبشـــانيـه "ابـا لهـب"

ويكونُ (محمّدٌ) مشبهاً بهِ.

(١) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ١٦٦ ومابعدها.
(٢) ديوانه: ٣٠٩/١.

اما الشاعر مصطفى جواد فيستخدمه مشبهاً، والمشبه به الدرة الوسطى في العقد، وهو تشبيهٌ عربي استخدمه ابن الرومي قديما:

توخّى حمامُ الموتِ اوسطَ صبيتي فللّه كيفَ اختارَ واسطة العقدِ

ولكن الشاعر يغير فيه بجعل الرسول محمد ﷺ الدرة الوسطى بعقد اول العزم، وهم الانبياء الرسل الخمسة، يقول[1]:

قد طهّرَ اللهُ اباءً لهُ ولقدْ ساروا معَ الناسِ سيرَ النورِ في الظلمِ

فجاء كالدرة الوسطى بعقد اولي العزم المنير ومثل الكون للعدم والشاعر -هنا- يشبهه بشيئين، الاول: واسطة العقد، فكأن اولي العزم درٌ انتظمت في عقدٍ وكأن الرسول محمداً واسطة ذلك العقد أي: الدرة التي في وسطه، اما الثاني: فتشبيهه بالكون فكأنه الكون والوجود في حالة العدم.

ويستخدم الشاعر محمد علي اليعقوبي جانباً من جوانب الرسول محمدٍ ﷺ، وهو جانب الخطابة، ليشبه به مقدرة الامام محمد الحسين كاشف الغطاء وذلك في حفل تأبينه، يقول[2]:

وإذا ارتقيتَ ذَرى المنابرِ خاطباً قالوا "محمدُ" جاءه التنزيلُ

ويشبه الشاعر مرثيه السيد جعفر القزويني بشخص الرسول ﷺ وقوله بقوله، يقول[3]:

المُحْتَبِي بالدَسْتِ تحسبُ شخصَهُ شخصَ (النبيّ) وقولَهُ (التنزيلا)

---

(١) الهداية (مجلة) ، ١٣٥٢ هـ، س ٤، ع ١٣٦: ٢٥٢.
(٢) ديوانه: ١/ ٢٥٦.
(٣) ديوانه: ٤٢٣.

ويكون الرسول مشبهاً به من ناحيتين: الشخصية، الكلام. ويستخدم الشعراء التشبيهات التقليدية، وذلك من خلال تشبيهه بالبحر، ولكن الشاعر وليد الاعظمي يزيد من عمق التشبيه بكون البحر لا يعبر غورهُ، يقول [١]:

وصـــفـاتُـهُ تـنـبـيـكَ عـنـهُ بـأنّـهُ بحرٌ ولكنْ غورُهُ لا يُسْـبَـــرُ

ولو ترك البحر من دون أن يعمق معناه لكان التشبيه عادياً لا قيمة فنية فيه. ويشبه ذكرى مولد الرسول محمد عليه الصلاة والسلام بعودة الروح الى الشجرة فكأنه الماء الذي يحييها، يقول [٢]:

ذكراهُ للروّحٍ تحييها وتنعشُـــها ذكراهُ للروح مثلُ الماءِ للشجـــرِ

أي: ذكراه تحيي الروح كما يحيي الماء الشجر ولعله مأخوذ من قوله تعالى (وجعلنا من الماء كل شيء حي) [٣]. ومثلما شبهوا (ذكرى محمدٍ) شبهوا (ذكر اسم محمدٍ) الذي ترتعب منه الجموع بالجحيم، يقول الشاعر محمد صالح بحر العلوم [٤]:

يـتـجـمـعـونَ عـلـيـهِ وهـو بـآيـةٍ يغزو فترتعب الجموعُ وتشـــردُ

وتـفـرُّ مـن ذكـرِ الـنـبـي كـأنـمَّـا ذكرُ النبيّ جحيمُها المتوقدُ

ويشبهه بالنضال، المصدر، فكأن محمداً ليس مناضلاً بل هو النضال كله، ويحذف الشاعر الاداة ويخفي وجه الشبه، فيكون تشبيهه بليغاً لذلك، او انه يلمح لكونه محمد صفة وليست اسما وجاءت خبرا للنضال، يقول [٥]:

---

(١) أغاني المعركة: ١٢٢.
(٢) المصدر السابق: ١٣٠.
(٣) الأنبياء: ٣٠.
(٤) ديوانه: ٢/ ٤٤.
(٥) ديوانه: ٤٧/١.

يـامنْ تـقرُّ محمّـداً فـي دينـــــــهِ ناضــلْ لشــعبكَ فالنضّــالُ محمّدُ

ويلاحظ مما تقدم ان تشبيهات الشعراء الاحيائيين لم تركز على شخصيته الشريفة وانما أكدت على افعاله أكثر من تأكيدها على شخصه الكريم، واستلهمت محمداً ﷺ مشبهاً به لمقارنة الممدوح ورفع منزلتـه. كما شبهته بالتشبيهات المألوفة كالبحر.

واستنتاجاً من استخدامات الشعراء الاحيائيين والشعراء الرواد واختلاف طرائق التعامل مع الشخصية بينهم يتضح أن هناك منهجين في استلهام شخصية الرسول ﷺ خاصة والشخصيات التراثية عامة، المنهج التسجيلي والمنهج التوظيفي، "اما المنهج التسجيلي فيقوم على اساس تسجيل المعطيات والعناصـر التراثية المستلهمة تسجيلاً "تقريرياً" مباشراً" من دون توظيفها توظيفاً رمزيـاً لحمل دلالات وايحاءات معاصرةٍ، فهنا المنهج في استلهام التراث أقرب الـى الامانة التاريخية منه الى التوظيف الشعري الفني الرمزي للعناصر المستدعاة. ويندرج تحت هذا المنهج ايضاً تصوير الشاعر لعواطفه بازاء هذا العنصـر أو ذاك من عناصر التراث التي يستلهمها في شعره؛ لأن مثل هذا التصويـر لا يخرج العنصر التراثي عن تراثيته، فهو يظل في النهاية عنصراً تراثيــاً خالصاً، لا يحمل اي سماتٍ أو دلالات معاصرةٍ"[1].

أما المنهج التوظيفي فيقوم على اساس توظيف العناصر التراثية الاسلامية المستلهمة توظيفاً رمزيـاً فنياً، بحيث ترمز الى ابعادٍ وجوانب من تجربة الشاعر، وتحمل دلالات وسمات معاصرة، وفي إطار هذا المنهج يفقد العنصر التراثي تراثيته الخالصة ليصبـح عنصراً تراثيا معاصراً، حيث يسقط الشاعر ملامح واقعة المعاصر علـى الملامح التراثية للعنصر المستلهم"[2]. ويقتضي المنهج التوظيفي لونـاً من التأويل في ملامح

(١) استلهام شخصية الرسول: ١١.
(٢) المصدر السابق: ١٢.

الشخصية المستلهمة، ونوعاً من المزج بين ملامحها وملامح الواقع المعاصر لكي تصبح هذه الملامح التراثية رموزاً لجوانب من الواقع المعاصر من التأويل في شخصية الرسولﷺ ، واسقاط دلالات وايحاءات معاصرةٍ على ملامحها الشريفة"[1]، وهذا مالم يقم به شعراء جيل الاحياء في الأعم الغالب، إذ استمدوا شخصية الرسول الاكرم ﷺ ولم يقوموا باسقاط ملامح العصر عليها، وبقيت غالباً تدور في إطارها التاريخي التراثي ولم تدخل في رؤى شعريةٍ معاصرةٍ بحيث تحمل هموم شعراء العصر وتطلعاتهم.

وبقيت شخصية الرسول الأكرم ﷺ تدور في الاطار التاريخي ولم تقم عنصراً فعالا في قصيد هذا الجيل، إذ عوملت الشخصية المحمدية على انها شخصيةٌ -تمتلك الحضور في كل زمانٍ- ولكن ممن دون فاعليةٍ ومن دون أن تتاح لها القدرة على التغيير الا في نماذج قليلةٍ من شعر هذا الجيل. اما الغالب في اشعارهم فقد كان توظيف شخصية الرسول تسجيلياً اكثر من كونه مادةً للاستيحاء الروحي الشعري، فمثلاً الشاعر محمد صالح بحر العلوم يسرد قصة قوم مكة عندما بعث اليهم الرسول محمد ﷺ، كما ترويها الكتب التاريخية، يقول[2]:

جاءَ البشيرُ وكلُّ جارحةٍ بـــــــــهِ ثغرٌ يبشّرُ باسمهِ ويـــــــــــردّدُ

فتناقلتْ أرجاءُ (مكة) صــــرخـــــــةَ خرّ المقيمُ لها وخفّ المقعدُ

وتصـــــارختْ اشـــرافها مذعـــــورةً ماذا يريدْ محمّدٌ؟ ما يقصـــــــــدُ؟

أيُجَرّدُ الأعرابَ من اعرافِهـــــــا وطباعِها، هذا اليتيمُ الاجـــــردُ؟

---

(١) السابق: ١٢.
(٢) ديوانه: ٤٤/٢.

ويســـقّـهُ الأحلامَ قبـلَ بلوغِـــــهِ الـ (م) ـــــحلمَ الصـبـــــيُّ الثائِرُ المتمرّدُ

مـا للصـــبيّ وللعبـاداتِ الّتـــــي كنّـا بهـا من قبلـــــهِ نتعبّـدُ

إنْ كانَ يعـــــهـــــدُ علّةً في جسـمِهِ فـجـمـيـعُـنـا فـي طـبّـهِ نـتـعـهَّـدُ

أو كـانَ يشـــكو العَوزَ وهو بفـاقـةٍ ويكفُّ عمّـا جاءَ فهو الســيّـــــدُ

اما الشعراء الرواد فكان منهجهم توظيفياً في استلهام الشخصية المحمدية، فلها في شعرهم قابلية الاتحاد والميلاد والانبعاث والغضب، فشخصيته ترمز في شعرهم وتوحي ويتخذها الشاعر المعاصر قناعاً، وهكذا يسقطون عليه الملامح المعاصرة، فشاذل طاقة مثلاً" يستلهم شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ليرمز بها الى الانسان العربي المسلم المنتظر الذي يخلص الامة من آلامها وهوانها ويوزع الفرح على الحزانى والثكالى، وذلك حين يسوق البشارة على لسان الكاهن سطيح الى الضائعين والغرباء الذين جاءوا ينشدون عنده معرفة الغيب (١).

(١) استلهام شخصية الرسول: ٥٣.

الخاتمة

آثرنا ان تكون الخاتمة متضمنة على خلاصة الموضوع وعلى موازنة بين رؤى شعر الجيلين (الاحياء والرواد) موضوعياً وفنياً.

توفر شعراء الجيل الأول على استلهام الشخصية المحمدية الكريمة فذكروا صفاتها، كالصدق والعدل والشجاعة والامانة والعدل والاصل الطاهر والعفو وغير ذلك كثير مما افاضوا فيه، كما ذكروا العناصر الموضوعية لتلك الشخصية العظيمة والتي تضم: الحقيقة المحمدية والمعجزات بنوعيها: القولية والفعلية وتضم موضوع شفاعة الرسول الاكرم ﷺ ايضاً.

ان الشعراء في هذا الجيل بذلك ينزعون منزع الشعراء الاقدمين في مدائحهم النبوية ولاسيما شعراء الحقبة السابقة لهم، وقد سعى اغلب شعراء هذا الجيل الى تدوين الحقائق والاخبار كما يفعل المؤرخ، في حين ان وظيفة الشاعر تختلف عن ذلك كثيراً، الا ان مما يخفف من هذه الرؤية التي امنوا بها ان الرسول شخصية في التاريخ هو ربط بعض الشعراء الرسول الاكرم ﷺ بالقضايا المعاصرة التي يرزح تحتها الانسان العربي المسلم كأنواع العبودية وسلب الحريات ودخول التيارات الفكرية والسياسية الاجنبية وكربطه بالقضية الفلسطينية، اذ رأوا ان الرسول الاكرم ﷺ هو المحرر والمنقذ والمخلص، وبذلك استطاعت هذه المجموعة من الشعراء الافلات من دائرة الزمن الذي يجب أن لا تخضع له الشخصية المحمدية الكريمة التي كتب لها الحضور والخلود في كل الاجيال المتعاقبة، و بقي القسم الاكبر من شعراء هذا الجيل يدورون ضمن دائرة الاتباع التي يسيطر فيها المنهج التسجيلي على الشاعر.

اما الشعراء الرواد في الجيل الثاني، فبسبب روح عصرهم وتأثرهم بها استطاعوا ان يطوروا النظرة الى شخصية الرسول محمد ﷺ، وليس للتغير الشكلي الشعري علاقة كبيرة في هذا التغير، بل ان تغير الحياة في الجوانب المختلفة أدى الى ان ينعكس ذلك في الأدب، وقد دارت رؤى الشعراء الرواد في الاعم الاغلب حول الرسول محمد المخلص والمنقذ والباعث ولكن ليس بصورة مباشرة كما حصل في الجيل الاول، فهو الحياة الجديدة المنبعثة؛ لأنه رمز الانبعاث في شعر السياب، وهو المنقذ من الخوف والموت والقلق في شعر الملائكة، وهو محمد المتجدد الذي يحل اشكالات الحيارى والحزانى والثكالى والمستعبدين في شعر طاقة، وهو الغالب المنتصر الطاهر في شعر البياتي، بينما لم يستلهم الشاعر بلند الحيدري شخصيته الشريفة في شعره.

ويظهر ان شعراء الجيل الاول وقفوا موقف الحائر الواصف المقدس الذي لا يمتلك جرأة كبيرة على تلك الشخصية العظيمة الا أن يشيد بكل صفاتها التي ذكرها القرآن الكريم وكتب السير والتواريخ. بينما استطاع الشعراء الرواد ان يتعاملوا معها بجرأة كبرى وان يخرجوها من الدائرة التاريخية التي وضعت فيها لحقب طويلة، بسبب تطور الحياة واستيعابهم لتلك التطورات في المستويات المختلفة، فالبنى التحتية في المجتمع إذا ما اصابها التطور فمن شأن البنى الفوقية أن تتطور، ومن تلك البنى الفوقية الأدب.

ان الرسول محمداً ﷺ في غالبية شعر الجيل الاول هو الذي نقله لنا التاريخ والذي يمثل العامل الاهم في التراث. اما الرسول في شعر الرواد في الجيل الثاني فهو محمد الحاضر المعاصر الذي يعيش مشكلات الحياة ويتفاعل معها ومع الناس ويتدخل في شؤونهم، أي: ان عامل الزمن قد تغير بين الجيلين الشعريين تغيراً ملحوظاً وكذلك فاعلية الشخصية المحمدية، فالزمن المحمدي هو الزمن المساوي للصفر، اي: ان الزمن مصفرٌ؛

لأنه حاضر في كل الازمنة حضوره يوم بعثته وحضوره في زمانه، فشخصيتـه ذات ديمومة على مر الأجيال البشرية.

اما على المستوى الفني بمستوياته الثلاث: اللغة والتراكيب والموسيقى والايقاع والصورة والخيال، فقد دارت لغة شعراء الجيل الاول مدار اللغة المستخدمة في الشعر العربي في العصور السابقة، اذ شاعت فيهـا الالفاظ التراثية شيوعاً ملحوظاً وكذلك التراكيب الجاهزة على الرغم من الالفاظ التي أراد لها اصحابها ان تكون عصرية، كأسماء المخترعات وألفاظ المدنية التي لم تخدم النص الشعري على الرغم من مناداة اصحابها بالعصرية ومحاولة مجاراة العصر، إذ بقيت لغتهم تتخذ القديم أنموذجاً ومثالاً أعلى يحتـذى تحاول الوصول اليه.

بينما حاول الرواد ان تكون لغتهم قريبة من لغـة الكلام العادية المستخدمة يومياً من دون الابتذال ومن دون السعي وراء النماذج القديمة ومجاراتها، على ان هناك نسبة قليلة جداً من الالفاظ التراثيـة وجدت في اشعارهم التي استلهمت الشخصية المحمدية الشريفة.

إن مفردة (محمد) قد لاقت في شعر الرواد اهتماماً خاصاً، فهم يعطونها الاهميـة في النسيج الشعري. اما على المستوى الموسيقي، فقد حافظ شعراء الجيل الأول على الأوزان العربية الخليلية ولم يحاولوا الخروج عليها في شعرهم الذي استلهـم الشخصية المحمدية، وقد احتل البحر الكامل المرتبة الا ولى في استخدامهم البحور الشعرية، كما استخدموا مجزوءات تلك الاوزان، اما الرواد في الجيل الثاني فقد اعتمدوا على التفعيلة اساساً وزنياً لشعرهم وقد حاولت الملائكة ان تجدد في تلك التفعيلات وتزيد عليها ولكن لم يكتب لها النجاح في تلك المحاولة في قصيدتها التي استلهمت الرسول الاعظم ﷺ.

اما قوافي شعر الجيل الاول فقد بقيت القافية الموحدة هي المسيطرة علـى شعرهم، وتجدر الاشارة الى ان بعضهم حاول التغيير في القافية ولكـن على مستوى المقاطع لا

الابيات في القصيدة الواحدة. بينما اعتمد شعراء الجيل الثاني على القافية المتغيرة أو المتناوبة او غيرها من التشكيلات التي لا يضبطها ضابط معين الا حاجة المعنى وغير ذلك. ولا يفوتنا القول ان قوافي شعراء الجيل الاول في الأعم الاغلب تمت بصلة الى أحرف كلمة (محمد) او الى أحرف وثيقة الصلة ببعض احرفها كما في الميم وعلاقتها الوطيدة بالنون ويمكن القول: انهم كانوا يميلون الى الاصوات اللثوية المجهورة الانفجارية والى الاصوات الشفوية في أحرف رويهم، كما شاعت ظاهرة التصريع في مطالع اغلب قصائدهم، كما استخدم شعراء هذا الجيل -اي الاول- ظاهرة ايقاعية وهي ظاهرة التكرار على مستويات مختلفة، كتكرار: الحرف والمفردة والعبارة والبيت الشعري.

اما بناء القصيدة في شعر الجيل الاول فلم يكن هناك بناءٌ خاص وما زالت وحدة البيت هي المسيطرة في شعر أغلبهم، الا ان هناك ابنية تكاد تكون سائدة في كليتها او في جزئياتها، كتشابه بعض القصائد في المقدمة او في الغرض الشعري او في الخواتيم، فعلى مستوى المقدمات بقي بعض الشعراء يفتتح القصيدة بالغزل او البكاء على الطلل او التشبيب بالأماكن الحجازية او بالشكوى او بمقدمات اخرى لا يكاد يربطها رابط.

ودارت الأغراض الشعرية في بعض اشعارهم حول القضية الفلسطينية وشكوى ضياعها الى الرسول الاعظم ﷺ، وكذلك من اغراضهم الرد على التيارات الفكرية او الشكوى من الحروب الكونية والقتل الجماعي المريع.

اما الخواتيم فقد دار اغلبها حول طلب شفاعة الرسول ﷺ والصلاة عليه. وفي مستوى الصورة الشعرية في شعر الجيل الاول بقيت الصور القليلة التي وجدت في شعر هذا الجيل تدور حول تشبيه أو استعارة الشمس والقمر والبحر والنجم والطير لرسم صورة

للرسول الاكرم ﷺ من خلال تشبيهـه بهذه الاشياء. بينما بقيت الغالبية العظمى من الاشعار تقريريـة لا فنية فيها، بسبب ضآلة خيالهم او عدم تعويلهم على الخيال الـذي تعد الصورة بنتـه، انهم بذلك يجارون صور الأقدمين ويقدسونها.

في حين تمتاز صورة الرسول الاعظم ﷺ في شعر الرواد بالفاعليـة؛ فالسياب يصوره رمزاً قادراً على الانبعاث المحمدي الجماعي الفاعل، ونـازك تصوره بصور عديدة حية نابضة، ان صورته عندهم تقوم على الرمز عدا شاذل طاقة الذي تميل الصورة عنده الى الاستعارية.

وتجدر الاشارة الى ان هناك اساليب للتعامل مع الشخصية المحمدية فـي شعر الجيلين (الاحياء ـ الرواد) وهي تقنيات فنية استعملها الشعـراء في تعاملهم مع تلك الشخصية العظيمة، ومن هذه التقنيات القناع، وقـد بقيت محاولات شعراء الجيل الأول فيه سطحية وغير ناضجة وقليلة لأسباب مختلفة، منها عدم جرأتهم على شخصية الرسول الأكرم ﷺ وعدم نضج تقنية القناع في ذلك الحين في الشعر -حسب علمنـا- بينما يعمد بعض الشعراء في الجيل الثاني الى استعمال هذه الشخصية قناعاً كالذي فعله السياب واخفق فيه ايضاً؛ لأنه انفصل في النهايـة بصوته وعلا على صوت قناعه.

ومن تلك التقنيات أيضاً، الرمز، الذي لـم يحسن شعراء الجيل الاول استخدامه الا نادراً وجزئياً، بينما اتقنه معظم الشعراء في الجيل الثاني، فالسياب يستخدمه رمزاً للانبعـاث، ومن التقنيات ايضاً البناء الدرامي للقصيدة ودخول الشخصية المحمدية عنصراً فيها، وذلك ما لم يتحقق في شعر الجيل الاول بينما تم ذلك فـي شعر الجيل الثاني، فالرسول محمد ﷺ أحد عناصـر الصراع في قصيدة السياب (في المغرب العربي)، كما ان هناك ظاهـرة ارتباط المكان بالشخصية في شعر الجيلين، ولكنه مباشر في الشعر الجيل الاول كاستخدام مكان محمد بدل محمد نفسه: ام القرى، طيبة، يثـرب،

الغار، وذلك عن طريق انسنة المكان، بينما يرتبط تعليلياً بالمكان فـي شعر السياب وخاصة قصيدته التي اشرنا اليها قبل قليل.

وهنـاك استعمالات عرضية كثيرة لشخصية الرسول الاكرم ﷺ في شعر الجيل الأول، ويتضح ان الغالب على استلهام الشخصية المحمدية في شعر الجيل الأول المنهج التسجيلي الا قصـائد قليلـة استطاعت الافلات من هذا المنهج بينما يغلب المنهج التوظيفي علـى شعر الجيل الثاني.

المصادر والمراجع

الكتب:

القران الكريم

١. ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي اسلوبي، د. محمد العبد، ط١، كلية الالسن، جامعة عين شمس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨.

٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. احسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ١٩٩٣.

٣. الاتجاهات الوطنية في الشعر العرافي الحديث، د. رؤوف الواعظ، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٤٠.

٤. الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، د. عبد القادر القط، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ١٤٠١- ١٩٨١.

٥. أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، د. ربيعي محمد علي عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٩.

٦. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

٧. أثر القراءات في الاصوات والنحو العربي ابو عمرو بن العلاء، تأليف عبد الصبور شاهين، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨- ١٩٨٧.

٨. الادب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، د.علي صافي حسين، نشر دار المعارف، مصر، ١٩٦٤.

٩. الادب العصري في العراق العربي، رفائيل بطي، المطبعة السلفية، مصر، ١٩١٣.
١٠. الأرض البياب الشاعر والقصيدة، عبد الواحد لؤلؤة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
١١. اسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين بن الاثير ابو الحسن علي بن محمد الجزري (٥٥٥-٦٣٠)، تحقيق وتعليق محمد ابراهيم البناء ومحمد احمد عاشور ومحمد عبد الوهاب فايد، د ار الشعب، القاهرة،١٩٧٠.
١٢. الاسرا الى المقام الاسرى، ابن عربي، تحقيق د. سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت لبنان.
١٣. الاسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات (١٤٧)، ١٩٧٨.
١٤. اصوات اللغة، عبد الرحمن ايوب، ط١، مطبعة دار التأليف، مصر، ١٩٦٣.
١٥. الاصوات اللغوية، ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة،١٩٩٠.
١٦. الاصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الخياط، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (٣٠٤)، مدار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٨٢.
١٧. اصول الدين الاسلامي، د. رشدي محمد عليان ود. قحطان عبد الرحمن الدوري، نسخة مصورة عن الاصلية.
١٨. افلوطين رائد الوحدانية ومنهل الفلاسفة العرب، د. غسان خالد، ط١، دار منشورات عويدات، بيروت، ١٩٣٨.

١٩. الانسان الكامل في معرفة الاواخر والأوائل، عبد الكريم الجيلاني، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده بالأزهر، ١٣٨٣-١٩٦٣.
٢٠. ايقاع بابلي قراءة في شعر حميد سعيد، عزيز السيد جاسم، ط١، دار الشروق، ١٤١٠ - ١٩٩٠.
٢١. البحث عن الجذور فصول في نقد الشعر الحديث، خالدة سعيد، دار مجلة، (بلا٠ط)، (بلا٠ت).
٢٢. البحث عن معنى، د. عبد الواحد لؤلؤة، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديثة (٥٩)، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٣.
٢٣. البدء والتاريخ، مطهر بن طاهر المقدسي (ت ٣٧٥هـ)، اعتناء كلمان هوار، باريس، ١٩١٦.
٢٤. البداية والنهاية، ابن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ) مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٣.
٢٥. بدر شاكر السياب، ريتا عوص. ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مط الديواني، بغداد، ١٩٨٧.
٢٦. بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، د. احسان عباس، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨.
٢٧. بدر شاكر السياب شاعر الاناشيد والمراثي، ايليا حاوى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (بلا٠ت).
٢٨. البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني، منشاة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٧.

٢٩. بين التصوف والتشيع، هاشم معروف الحسني، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩.
٣٠. تاريخ الشعر العربي الحديث، احمد قبش، دار الجيل بيروت، (بلا٠ط)، (بلا٠ت).
٣١. تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقين احمد عبد الغفور عطار، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، (بلا٠ت).
٣٢.تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، ضمن ديوانه، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.
٣٣. التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الموسوعة الصغيرة (١٢)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨.
٣٤. تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة د. عبد الله محمد الغذامي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧.
٣٥. التشكل التاريخي الكاذب، د. ضياء خضير، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٦.
٣٦.التصريف العربي، الطيب البكوش، ط ٢، مؤسسات عبد الكريم بن عبد اللـه، تونس، ١٩٨٧.
٣٧.التصوف الاسلامي بين الدين والفلسفة، د. ابراهيم هلال، ط١، الناشر دار النهضة العربية، القاهرة، دار الاتحاد العربي للطباعة، ١٣٩٥ ــ ١٩٧٥.
٣٨. التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق، د. زكي مبارك، ط٢، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، ١٣٧٣ـ ١٩٥٤.

٣٩. تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد، (بلا٠ت).
٤٠. التكرير بين المؤثر والمثير، د. عزالدين علي السيد، ط٢، معالم الكتب، بيروت، ١٩٨٧.
٤١. التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ حتى نكسة حزيران ١٩٦٧، د. ماجد احمد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة الدراسات (٣٤٤)، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٨٣.
٤٢. جماليات المكان ـ الاندلس في الشعر العربي الحديث، اعتدال عثمان، ضمن (الشعر ومتغيرات المرحلة)، محور التراث والشعر، ط ١، طباعة ونشر د ار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد، ١٩٨٦.
٤٣. حوار مع قضايا الشعر المعاصر، د. سعد دعبيس، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، القاهرة، مطابع الدجوى، ١٩٨٥.
٤٤. حياة محمد، محمد حسين هيكل، ط١٣، ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٨.
٤٥.حياة محمد الروحية، علي عبد الجليل راضي، ط١، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة المعرفة، (بلا٠ت).
٤٦. دراسة الصوت اللغوي، احمد مختار عمر، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩١.
٤٧. دلايل النبوة، أبو نعيم الاصبهاني (ت ٤٣٠هـ)، معالم الكتب، بيروت، (بلا٠ت).
٤٨. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.

٤٩. الرعاية في التجويد، مكي بن ابي طالب، ط٢، د ار عمار، عمان، ١٩٨٤.
٥٠. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨.
٥١. الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، ط١، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨.
٥٢. الروح الايماني في الشعر العربي دراسة موضوعية فنية، د. بهجة الحديثي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٧.
٥٣. الروحية عند محي الدين بن عربي، د. علي عبد الجليل راضي، مكتبة النهضة، القاهرة، (بلا٠ت).
٥٤. سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى، نازك الملائكة، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣٠.
٥٥. السيرة الحلبية، علي بن برهان الدين الحلبي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٣٩١-١٩٧١.
٥٦. السيرة النبوية، ابن كثير، تحقين مصطفى عبد الواحد، ط٣، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٧.
٥٧. شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره، د. محسن غياض، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة (١٠٢)، ١٩٧٦.
٥٨. الشبيبي الكبير محمد جواد الشبيبي حياته وادبه، حمود الحمادي، ط ١، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٣٩٢-١٩٧٢.

٥٩.شخصية الرسول الاعظم قرآنيا، جلال الحلفي البغدادي، ظ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٤١٨-١٩٩٧.
٦٠. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨.
٦١.الشعر العربي... الآن، اعداد علي الطائي، مهرجان المربد الحادي عشر ٢٥ / ١١ – ١٩٩٥/١٢/١.
٦٢.الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، اعداد عائدة خصباك، وزارة الثقافة والأعلام مهرجان المربد الشعري العاشر، ١١/٢٤-١٩٨٩/١٢/١.
٦٣. الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد (٥٤٧-٦٥٦)، عبد الكريم توفين العبود، منشورات وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٦-١٩٧٦.
٦٤.الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، الطاهر احمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.
٦٥.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين إسماعيل، ط٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.
٦٦.الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الاندلس، د. محمد مجيد السعيد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٦١)، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨١.
٦٧.الشيخ محمد الحسن ال ياسين حياته واثاره، اعداد طارق الخالصي، السفر الثاني، مطبعة الديواني، بغداد، ١٩٩١. ٧١. صحيح البخاري ابو عبد الله محمد بن إسماعيل بن ابراهيم (ت٦ ١٥هـ)، المطبعة العثمانية بمصر، ١٣١٨هـ.

٦٨. صحيح مسلم، مطبوعات محمد علي صبيح واولاده بميد ان الازهر بمصر، (بلا٠ت).
٦٩. صحيح مسلم بشرح النووى، عني بنشره محمود توفيق الكتبي، بميدان الازهر، مطبعة حجازي، القاهرة، (بلا٠ت).
٧٠. الصلة بين التصوف والتشيع، كامل مصطفى الشيبي، مطبعة الزهراء بغداد،١٣٨٣- ١٩٦٤.
٧١. الصورة الشعرية، سي. دى. لويس، وترجمة احمد نصيف الجنابي ومالك ميرى وسلمان حسن ابراهيم، وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة الكتب المترجمة: (١٣٢)، بغداد، ١٩٨٢.
٧٢. العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٩.
٧٣. عطار نامه او كتاب فريد الدين المطار النيسابورى وكتابه (منطق الطير)، د. احمد ناجي القيسي، ط١، مكتبة المثنى، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٧٨.
٧٤. علم اللغة العام القسم الثاني الاصوات، د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣.
٧٥. علم اللغة المبرمج، د. كمال إبراهيم بدري، ط١، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٢.
٧٦. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشرى زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨.

٧٧.فصوص الحكم للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي (ت٦٣٨)، بقلم ابو العلا عفيفي، ط١، منشورات مكتبة دار الثقافة، نينوى، مطبعة الديواني، بغداد، ١٤٠٩-١٩٨٦.

٧٨. فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

٧٩. فقه اللغة، علي عبد الواحد وافي، ط ٣، مطبعة لجنة البيان، ١٩٥٠.

٨٠.الفكر الشيعي والنزعات الصوفية حتى مطلع القرن الثاني عشر الهجري، كامل مصطفى الشيبي، مكتبة النهضة، مكتبة النهضة، مطبعة دار التضامن، بغداد، ١٩٦٦.

٨١. فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي، د. نصر حامد ابو زيد، ط١، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.

٨٢.في التصوف الاسلامي وتاريخه، رينولد .ا. نيكلسون، نقلها الى العربية وعلق عليها ابو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، ١٩٦٩.

٨٣.في التصوف الاسلامي مفهومه وتطوره واعلامه، قمر كيلاني، دار مجلة شعر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، مطابع سميا، بيروت ١٩٦٢.

٨٤.في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

٨٥.في حركة الشعر العراقي الحديث، عبد الكريم راضي جعفر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة (٣٢٠).

٨٦.قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط١، منشورات دار الادآب، بيروت، ١٩٦١.

٨٧.قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالي، المطبعة العالمية، والقاهرة، ١٩٦٤.
٨٨.قطر المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان - بيروت، اوفسيت عن طبعة ١٨٦٩.
٨٩.القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثة، حتى منتصف القرن العشرين ١٩٥٠، ثريا عبد الفتاح ملحس، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤.
٩٠.كتاب تذكاري ـ نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة، بقلم نخبة من اساتذة الجامعات، اعداد وتقديم واشتراك د. عبد الله احمد المهنا، ط١، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٥.
٩١.لغة الشعر بين جيلين، طبعة دار الثقافة، بيروت، (بلا٠ت). ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٩٢.لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥.
٩٣.لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، منشاة، المعارف بالإسكندرية، مطبعة أطلس، ١٩٨٥.
٩٤.محمد في الادب المعاصر، فاروق خورشيد واحمد كمال زكي، ط١، المكتب الفني للنشر، مطابع شركة الاتحاد للتجارة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩.
٩٥.مختار الصحاح، الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١.
٩٦.المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، د. مخيمر صالح، ط١، نشر الدار العربية، عمان، ودار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٦.

٩٧. المدائح النبوية في الادب العربي، د. زكي مبارك، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٣٥.
٩٨. المعجزات الاحمدية، سعيد النورسي، ترجمة احسان قاسم الصالحي، خرج أحاديثه فلاح عبد الرحمن عبد الله، ط١، مطبعة الزهراء الحديثة، الموصل، ١٩٨٧.
٩٩. المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، د. سعاد الحكيم، ط١، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
١٠٠. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦.
١٠١. معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣١٥ هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، ط١، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٦٨ هـ.
١٠٢. الملامح السياسية في ألف ليلة وليلة، احمد محمد الشحاذ، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
١٠٣. مواقف في شعر السياب، قيس كاظم الجنابي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٨.
١٠٤. موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، ط٥، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٨.
١٠٥. موطأ مالك رواية يحيي الليثي، ط١، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧١.
١٠٦. موطأ مالك برواية محمد بن الحسن الشيباني.
١٠٧. نازك الملائكة دراسة ومختارات، د. عبد الرضا علي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.

١٠٨. النظرات الالهية في الممادح المحمدية، منصور البيات، مطبعة الآداب، النجف، (بلا٠ت).
١٠٩. النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.
١١٠. الوفا بأحوال المصطفى، ابن الجوزي (ت٥٩٧ هـ)، تحقيق مصطفى عبد الواحد، ط١، دار الكتب الحديثة، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٦.

الدواوين والمجموعات الشعرية:

١. أحاسيس ثائرة، سالم علوان الجلبي، مطبعة الاديب، بصرة، ١٩٥٦.
٢. ارادة الحياة، عبد الصاحب الملائكة، دار التضامن، بغداد، (بلا٠ت).
٣. اريج الروضة، صابرة العزي، مراجعه د. خالد العزي، مطبعة الامة، بغداد، ١٩٨١.
٤. اغاني المعركة، وليد الاعظمي، مكتبة المنار، مطابع المكتب الاسلامي، الكويت (بلا٠ت).
٥. الحان اللهيب، احمد الصافي النجفي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٢.
٦. انشودة المجد، ام نزار الملائكة، مط التضامن، بغداد، (بلا٠ت).
٧. انشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٩.
٨. حداء وغناء، خالد الشواف، منشورات دار الآداب، مطابع دار الكتب، ايلول ١٩٦٣.
٩. ديوان ابراهيم أدهم الزهاوي، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري، مراجعة شوقي ضيف، الهياة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩.
١٠. ديوان الاثري، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠.

١١. ديوان ابي الحب، تحقيق سلمان هادي الطعمه، جمعه ونشره: ضياء الدين ابو الحب، مط الآداب، النجف، (بلا٠ت).
١٢. ديوان ابي نواس برواية الصولي، تحقيق د. بهجة الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
١٣. ديوان بحر العلوم، ط١، مطبعة دار التضامن، بغداد، ١٩٦٨.
١٤. ديوان البوصيري، تحقيق محمد سعيد كيلاني، طبع مصطفى بـأبي الحلبي، ١٩٥٥.
١٥. ديوان الجعفري، جمعه وحققه وأشرف عليه وثائر حسن الجاسم، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١٩٦)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.
١٦. ديوان الجزائري، ط١، نشر مكتبة الاتحاد، مؤسسة خليفان للطباعة، بيروت، ١٣٨٩ ــ ١٩٧٠.
١٧. ديوان الجواهري، جمعه وحققه وأشرف على طبعه د. ابراهيم السامرائي ود. مهدي المخزومي ود. علي جواد الطاهر ورشيد بكتاش، مطبعة الاديب البغدادية، ١٩٧٣.
١٨. ديوان حاتم الطائي مع دراسة ادبية مفصلة عن الجود والاجواد في تاريخ الادب العربي، د. فوزي عطوى، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٦٩.
١٩. ديوان الرصافي، دار العودة، بيروت، ١٩٧١. شرح وتعليقات مصطفى علي، طباعة ونشر دار، الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد، ١٩٨٦.
٢٠. ديوان الزهاوي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
٢١. ديوان السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.
٢٢. ديوان شعراء الحسين، تأليف محمد باقر الايرواني النجفي، (بلا٠ط)، (بلا٠ت).

٢٣. ديوان طرفة بن العبد مع شرح الاديب يوسف الاعلم الشنتمري، طبع في مدينة شالون على نهر سون بمطبعة برط رند، ١٩٠٠.
٢٤. ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
٢٥. ديوان الفرطوسي، ط١، مطبعة الغرى الحديثة، النجف، ١٣٨٦-١٩٦٦.
٢٦. ديوان كاظم ال نوح، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٦٨ – ١٩٤٩.
٢٧. ديوان الكاظمي، الناشر حكمة الجادرجي، ط١، مطبعة ابن زيدون، (بلا٠ت).
٢٨. ديوان كعب بن مالك، دراسة وتحقيق د. سامي مكي العاني، ط١، الناشر مكتبة النهضة، مطبعة دار المعارف، بغداد، ١٩٦٦.
٢٩. ديوان محمد رضا الشبيبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٨- ١٩٤٠.
٣٠. ديوان محمد سعيد الحبوبي، جزء ان بمجلد واحد، أعده عبد الغفار الحبوبي، دار الرشيد للنشر، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١١٠)، بغداد، ١٤٠٠ – ١٩٨٠.
٣١. ديوان الناصري، جمعة وعلق عليه هلال ناجي وعبد الله الجبوري، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨٥- ١٩٦٦. جمع وتحقيق ودراسة عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.
٣٢. ديوان محمود الحبوبي، مطبعة دار النشر والتأليف، النجف، ١٣٨٧-١٩٤٨.
٣٣. ديوان الهاشمي البغدادي، جمع واعداد عبد الله الجبوري، وزارة الاعلام، سلسلة كتب التراث (٥٩)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٧-١٩٧٧.
٣٤. ديوان الوائلي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.
٣٥. ديوان اليعقوبي، محمد علي اليعقوبي، الجزء الاول، مطبعة النعمان، النجف، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م.

٣٦. ذكرى حبيب، محمد حبيب العبيدي، عنى بجمعه وتحقيقه وقدم له: احمد الفخري، مطبعة الجمهورية، الموصل، ١٣٨٦-١٩٦٦.
٣٧. الزوابع، وليد الاعظمي، ط١، مطابع دار النذير، بغداد، ١٣٨١-١٩٦١.
٣٨. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، طبع الاندلس، بيروت، ١٩٨٠.
٣٩. شرر، احمد الصافي النجفي، ط٢، دار العالم للملايين، بيروت، ١٩٦٣.
٤٠. المجموعة الشعرية الكاملة شاذل طاقة، جمع واعداد سعد البزاز، منشورات وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧.
٤١. المجموعة الشعرية الكاملة عدنان الراوي (١٩٢٥-١٩٦٧)، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة ديوان الشعر العربي والحديث (١٠٥).
٤٢. الملك الشهيد، مكي عزيز، مطبعة الاسواق التجارية، بغداد، ١٩٥٨.
٤٣. مملكة السنبلة، عبد الوهاب البياتي، الهياة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٤٤. من لهيب الكفاح، خالد الشواف، مطبعة الرابطة، بغداد، ١٩٥٨.
٤٥. الموشور، عباس شبر، حققه جواد شبر، ط١، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٣٩٨ – ١٩٧٨. ٤٦. نسائم السحر، صالح الطاهر الحميري، جمعه وقدم له جودة القزويني، ط١، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، دار مرجان للطباعة، ١٣٩٨-١٩٧٨.
٤٧. يغير الوانه البحر، نازك الملائكة، ط١، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٧ – ١٩٧٧.

الدوريات والبحــوث:

١. آداب المستنصرية (مجلة)، ع٧، ١٩٨٣، بغداد.

٢. الاديب المعاصر، تصدر من الاتحاد العام للأدباء والكتاب في القطر العراقي، س٥، ع٢٤، ٢٥، ٢٦ (تموز) (ايلول) (تشرين الثاني)، بغداد، ١٩٧٧.

٣. الاقلام (مجلة)، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،

-س٥، الجزء الثالث، شعبان ١٣٨٨ تشرين الثاني ١٩٦٨.

- الاقلام (مجلة)، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، س١٦، ع ١٠، ١٩٨١.

- الاقلام (مجلة)، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع١١، ١٢، ١٩٨٧.

- الاقلام (مجلة)، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، س٢٢، ع١١، ١٢، تشرين الثاني - كانون الأول، ١٩٨٧.

٤. ألف باء، تصدر عن وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، س١١، ع٥٣٦، ١٩٧٩.

٥. تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، ع٢ يوليو ١٩٩٣- عدد خاص بأعمال الندوة الوطنيـة حول المفاهيم النقدية الحديثة، ديسمبر، ١٩٩٢.

٦. الثقافة الأجنبية (مجلة) تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، س١٠، ع١، ١٩٩٠.

٧. الجمهوريـة (صحيفة)، تصدر عن دار الجماهير للصحافة والنشر، بغداد، ٢٤ الاربعاء، تشرين الاول، ١٩٧٩.

٨. الدراسات الاسلامية، مجلة اسلامية علمية، مجمع البحوث الاسلامية، الجامعة الاسلامية، اسلام آباد، باكستان، رجب شعبان، ١٤٠٤- مايو يونيو، ١٩٨٤.

٩. الذكرى المحمدية. صحيفة تصدرها جمعية الهداية الاسلاميـة، بغداد.

١٠. الشاعر واللغة التغير المركب، بحث: عبد الكريم راضي جعفر، من بحوث مهرجان المربد الشعري الثاني عشر، ١٩٩٦٠ ضمن الحلقة الدراسية الشعر والمستقبل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦.
١١. عالم الفكر، مجلد ١١، ع٣، الكويت، ١٩٨٠.
١٢. الكلمة، ع ٦، تموز، ١٩٦٩.
١٣. مجلة جامعة الأنبار (الآداب والعلوم الاجتماعية)، تصدر عن جامعة الانبار، مجلد١، ع١، ١٩٩٧.
١٤. المجلة العربية للعلوم الانسانية، ع ٣٦، خريف ١٩٨٩.
١٥. مواجهة نقدية للنماذج العليا في شعر النكسة، بحث: عبد الجبار البصري، بحوث مؤتمر الادباء العرب، مهرجان الشعر التاسع، لجنة الاعلام، بغداد، ١٣٨٩ـ ١٩٦٩.
١٦. الهداية، صحيفة تصدرها جمعية الهداية الاسلامية في بغداد س٤، ع١٣٦، ١٣٥٢هـ.

الرسائل والاطروحات الجامعية:

١. أثر الاسلام في بناء القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، احمد شاكر غضيب، اطروحة دكتوراه، اشراف نوري القيسي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٩ هـ - ١٩٨٩.
٢. الايقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، ثائر عبد المجيد العذارى، رسالة ماجستير، كلية التربية ـ ابن رشد، جامعة بغداد، اشراف علي عباس علوان، ١٩٨٩.
٣. البناء الفكري والفني للقصيدة الاسلامية في الشعر العراقي الحديث من ١٩٤٥ – ١٩٨٠، ماهر دلي ابراهيم الحديثي، اطروحة دكتوراه، اشراف د. بهجة الحديثي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٧ـ ١٩٩٧.

٤. البنية الدرامية لقصيدة الشعر الحر في العراق ١٩٤٧-١٩٨٠، محمود جابر عباس الجنابي، اطروحة دكتوراه، اشراف د. سالم الحمداني، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤١٤- ١٩٩٣.

٥. توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر من عام ١٩٥٠ – ١٩٨٨، كاظم صليبي عيدان العائدي، اطروحة دكتوراه، اشراف، د. رؤوف الواعظ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ١٤١٥٠-١٩٩٥.

٦. التيار الديني في الشعر العراقي الحديث، سالم الحمداني، اطروحة دكتوراه، القاهرة، ١٩٧١.

٧. شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في المدائح النبوية عند شعراء الفترة المتأخرة، جبار عودة بدن الشتلاوي، رسالة ماجستير، اشراف د. عدنان عبيد العلي، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٤١٣ – ١٩٩١.

٨. شعر جميل صدقي الزهاوي، علي عباس علوان، رسالة ماجستير، اشراف عبد العزيز الا هواني، القاهرة، ١٩٦٥.

٩. الصورة الشعرية عند السياب، عدنان محمد علي المحادين، رسالة ماجستير، اشراف جلال الخياط، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤٠٦-١٩٨٦.

١٠. الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة، تغريد موسى الحاج علي البزاز، رسالة ماجستير، اشراف د. بشرى موسى، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٤١٨-١٩٩٧.

١١. الفضاء الشعرى عند السياب، لطيف محمد حسن، اطروحة دكتوراه، اشراف د. عمر الطالب، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤١٥- ١٩٩٤.

١٢. القناع في الشعر العربي الحديث دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد، احمد الزبيدي، رسالة ماجستير، اشراف د. ثابت الالوسي، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٤١٢-١٩٩١.
١٣. محمد علي اليعقوبي حياته وشعره، طالب خليف جاسم السلطاني، رسالة ماجستير، اشراف د. علي عباس علوان، كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد، ١٤١٠-١٩٩٠.
١٤. المضامين التراثية في الشعر العراقي الحديث من ١٩٧٠-١٩٩١، فازع حسن رجب المعاضيدي، اشراف د. عناد غزوان، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٦-١٩٩٥.
١٥. الموت والحياة في شعر نازك الملائكة، ايمان عبد دخيل، رسالة ماجستير، اشراف د. عدنان العوادي، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤١٨- ١٩٩٧.
١٦. موسيقي القصيدة العربية المعاصرة "الحرة" دراسة في الظواهر الفنية لجيلي الرواد وما بعد الرواد، محمد صابر عبيد، اطروحة دكتوراه، اشراف د. مسالم الحمداني، كلية الآداب، بجامعة الموصل، ١٤١٢-١٩٩١.
١٧. النقد الاجتماعي الساخر في الشعر العراقي الحديث، ابتسام عبد الستار محمد، اطروحة دكتوراه، اشراف د. داود سلوم، كلية الآداب جامعة بغداد ١٤٠٩- ١٩٨٩.
١٨. النون في العربية دراسة صوتية، مشتاق عباس معن، رسالة ماجستير، اشراف د. خديجة الحديثي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤١٨-١٩٩٨.

٥. المخطوطات:

١. الشعر المقبول في رثاء الرسول (ص)، دار صدام للمخطوطات، رقم: ٢٢٠٠٠ (ادب).

٦. المقابلات الشخصية:

١. لقاء مع الدكتور علي عباس علوان في ١٩٩٧/١٢/١٢.

٢. لقاء مع الاستاذ الشاعر خالد علي مصطفى في ١٩٩٨/٤/١٦.

misguided imagination or their lack of dependence on the imagination that the image is its daughter، they thus compare and sanctify the images of the ancients. The collective actor، and contrasts his conception with many vivid، vibrant images، that his image for them is based on the symbol، except for the energy in which the image tends to be metaphorical. After we explained the differences at the objective and technical levels between the two generations، it should be noted that there are methods for dealing with the Muhammadan personality in the poetry of the two generations (the living - the pioneers). The first is superficial، immature and few، for various reasons، including their lack of boldness in the personality of the Noble Messenger، peace and blessings be upon him، and the immaturity of the mask technique at that time in poetry - as far as we know - while some poets in the second generation used this character as a mask، like the one that insults did and hid in it as well. Because he broke up in the end with his voice and louder than the voice of his mask. Also among those techniques is the symbol، which poets of the first generation rarely used

of most of them. However، there are structures that are almost prevalent in their entirety or in their parts، such as the resemblance to some poems in the introduction or in the poetic purpose or in the endings. Introductions Some poets continued to open the poem by flirting، weeping at the sight، or by making references to Hijazi places، or by complaining، or with other introductions that are hardly connected. As for the poetic purposes، some of their poems revolved around the Palestinian issue and the complaint of its loss to the Greatest Messenger، as well as one of their purposes is to respond to intellectual currents or to complain about the cosmic wars and the horrific mass killing. As for the epilogues، most of them revolved around asking for the intercession of the Messenger Muhammad، may God bless him and grant him peace، and blessings upon him. As for the poetic image level in the poetry of the first generation، the few images that were found in the poetry of this generation remained that revolve around the analogy or metaphor of the sun، moon، sea، star and bird to draw a picture of the Noble Messenger by likening him to these things. While the vast majority of the poems remained declarative and not artistic in them، because of their

was inspired by the Muhammadan character. They relied on the facilitating meter as a basis for their poetry، and the angels tried to renew and add to those activators، but they did not succeed in that attempt in her poem، which was inspired by the greatest Messenger، peace and blessings be upon him. Some of them tried to change the rhyme، but at the level of syllables، not lines in a single poem. While the poets of the second generation relied on changing or alternating rhyme or other formations that are not controlled by a specific discipline except the need for meaning and so on. We do not fail to say that the rhymes of the poets of the first generation، in most cases، were related to the letters of the word (Muhammad) or to letters closely related to some of its letters، as in the meem and its close relationship with the nun. The phenomenon of leprosy was common in the readings of most of their poems، and the poets of this generation - that is the first - used a rhythmic phenomenon، which is the phenomenon of repetition at different levels، such as repetition: the letter، the singular، the phrase and the poetic line. As for the structure of the poem in the poetry of the first generation، there was no special structure، and the unity of the house is still dominant in the poetry

generations. As for the technical level، which we studied at three levels: language، structures، music، rhythm، image and imagination، the language of the poets of the first generation revolved around the language used in Arabic poetry in previous eras، as traditional expressions became noticeably common، as well as ready-made structures despite the words he wanted them to Its owners should be modern، such as the names of inventions and civil expressions that did not serve the poetic text despite their owners' advocacy of modernity and their attempt to keep pace with the times، as their language continued to take the old as a model and a higher example to be emulated. While the pioneers tried to keep their language close to the normal language of speech used daily without vulgarity and without seeking and keeping pace with old models، there is a very small percentage of traditional expressions found in their poems that were inspired by the honorable Muhammadan character. The term (Muhammad) has received special attention in the poetry of the pioneers، as they give it importance in the poetic weaving. As for the musical level، the poets of the first generation preserved the Khalili Arabic weights and did not try to deviate from them in their poetry، which

That great personality should only pay tribute to all its qualities mentioned in the Holy Qur'an، biographies and histories. While the pioneer poets were able to deal with it with great boldness and get it out of the historical circle in which it was placed for long periods، due to the development of life and their absorption of these developments at different levels، the infrastructure in society if it is affected by development، the superstructures will develop، and those superstructures are literature . The Prophet Muhammad، peace and blessings be upon him، in most of the poetry of the first generation is the one that history has transmitted to us، which represents the most important factor in heritage. As for the Messenger in the poetry of the pioneers of the second generation، he is the present-day Muhammad، who lives the problems of life and interacts with them and with people and interferes in their affairs، i.e.: the time factor has changed between the two poetic generations a noticeable change، as well as the effectiveness of the Muhammadan personality. The Muhammadan time is the time equal to zero، that is: Time is yellow because he is present in all times، his presence on the day of his mission and his presence in his time، his personality is perpetuity throughout human

Muhammadan personality should not be subject to presence and immortality in all successive generations، and the bulk of the poets of this generation remained within the circle of followers in which the documentary method dominates the poet . As for the pioneer poets of the second generation، because of the spirit of their time and their influence on it، they were able to develop a view of the personality of the Prophet Muhammad، may God’s prayers and peace be upon him، and the poetic formal change has no great relationship with this change، but rather the change of life in various aspects، which led to this being reflected in literature. The narrations of the pioneer poets، in the majority of cases، revolved around the Prophet Muhammad، the Savior، the Savior، and the Resurrected، but not directly، as happened in the first generation. He solves the problems of the confused، the sad، the bereaved and the enslaved in the poetry of Taqa، which is the victorious and pure in the poetry of al-Bayati، while the poet Baland al-Haydari did not draw inspiration from his honorable personality in his abundant poetry، because of his non-Islamic tendencies. It appears that the poets of the first generation took the position of the confused، descriptor، holy، who does not have much boldness

Conclusion

After we reached the end، we decided that the conclusion should include a summary of the topic.

in addition to a balance between the visions of the poetry of the two generations (the living and the pioneers) objectively and artistically. The poets of the first generation were inspired by the honorable personality of Muhammad، so they mentioned its qualities، such as honesty، justice، courage، honesty، justice، pure origin، forgiveness and many other things that they elaborated on. . The poets of this generation، by doing so، stray from the position of the ancient poets in their prophetic praises، especially the poets of the previous era. What they believed in that the Messenger is a personality in history is to link some poets، the Noble Messenger، to the contemporary issues under which the Arab Muslim lives، such as the types of slavery، the robbery of freedoms، the entry of foreign intellectual and political currents، and his linking to the Palestinian cause، the major issue of humanity، as they saw that the Noble Messenger، peace and blessings be upon him، is the liberator and saviour. And the sincere، and thus this group of poets was able to escape from the circle of time to which the honorable