The Islamic University of Gaza

Deanship of Research and Graduate Studies

Faculty of Arts

Master Arabic Language

الجـامعـــــــة الإســـلاميــة بغـزة

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

كـليـــة الآداب

ماجستير اللغة العربية

الخطاب الشعري عند أحمد فرح عقيلان

Poetic Discourse of Ahmed Farah Okailan

إِعدَادُ البَاحِثِ

بلال نبيل عبد الرؤوف المصري

إِشرَافُ

الأستاذ الدُكتُور

وليد محمود أبو ندى

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ
فِي اللُّغَةِ العَرَبِيةِ بِكُليةِ الآدَابِ فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

تشرين أول/٢٠٢٠م – صفر/ ١٤٤٢هـ

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

الخطاب الشعري عند أحمد فرح عقيلان

Poetic Discourse of Ahmed Farah Okailan

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	بلال نبيل المصري	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:		التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية بغزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم Ref ج.س.غ/35/.....

التاريخ Date.....17/10/2020م

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناء على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **بلال نبيل عبد الرؤوف المصري** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ برنامج **اللغة العربية** وموضوعها:

الخطاب الشعري عند أحمد فرح عقيلان

The Poetic Discourse of Ahmed Farah Okailan

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **السبت 29 صفر 1442**هـ الموافق **2020/10/17**م الساعة **العاشرة صباحا** ، في **قاعة اجتماعات كلية الآداب** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. وليد محمود أبو ندى	**مشرفا ورئيسا**	.....
أ. د. ماجد محمد النعامي	**مناقشا داخليا**	.....
د. علي يوسف اليعقوبي	**مناقشا خارجيا**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية الآداب/برنامج اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. بسام هاشم السقا

P.O. Box 108, Rimal, Gaza, Palestine Tel: + 970 (8) 264 4400 هاتف: Fax: + 970 (8) 264 4800 فاكس: ص.ب. 108 الرمال. غزة. فلسطين
public@iugaza.edu.ps www.iugaza.edu.ps

ملخص الرسالة

تناولت هذه الدراسةُ الخطابَ الشعري عند أحمد فرح عقيلان، واعتمدتُ في إجرائِها على المنهجِ الوصفِي التحليلي.

وقُسِمتْ الدراسةُ إلى تمهيدٍ ثم أربعةِ فصولٍ وخاتمةٍ على النحوِ الآتي:

تناولَ التمهيدُ التعريفَ بالشاعرِ أحمد فرح عقيلان، ومفهومي النصِ والخطاب.

وتناولَ الفصلُ الأولُ المحاورَ الدلاليةِ عند الشاعر، واشتمل على أربعةِ مباحثٍ: المبحثِ الأولِ المحورِ الذاتي، ويشتملُ على رؤيةِ الشاعرِ للحياةِ والموت، والعشقِ والغزل، والحكمة، ولوعة الحزن، والتعليمِ والشباب، والمبحثِ الثاني محورِ الآخرِ ويشملُ الآخرَ اليهودِي والآخرَ النصراني، والمبحثِ الثالثِ المحورِ الوطنِي، ويشتملُ على حبّ الوطنِ والحنينِ إليه، وصورةِ اللاجئ، وصورةِ المقاومِ والشهيد، والتحذيرِ من السلامِ مع الصهاينة، والمبحثِ الرابعِ المحورِ الإسلامي، ويشتملُ على الإيمانِ باللهِ، ومدحِ الرسول، ووحدةِ الأمةِ الإسلاميةِ والاعتزازِ بها، والوفاءِ للأشقاء، والشبابِ المسلم.

وتناول الفصلُ الثاني البنيةَ اللغويةَ في الخطابِ الشعري، واشتمل على مبحثين: المبحثِ الأولِ المعجمِ الشعري، ويشتملُ على حقلِ الطبيعةِ، والحقلِ الوطني، والحقلِ الإسلامي، والمبحثِ الثاني المحورِ التركيبي ويشتملُ على التقديمِ والتأخير، والحذفِ، والأساليبِ الإنشائية الطلبية.

وتناول الفصلُ الثالثُ الصورةَ البيانيةَ، واشتمل على أربعةِ مباحثٍ: المبحثِ الأولِ الصورةِ التشبيهية، وتشتمل على التشبيه الضمني والبليغ والتمثيلي، والمبحثِ الثاني الصورةِ المجازية، وتشتمل على المجاز المرسل والعقلي، والمبحثِ الثالثِ الصورةِ الاستعارية، وتشتمل على الاستعارة المكنية والتصريحية والتمثيلية، والمبحثِ الرابعِ الصورةِ الكنائية.

وتناول الفصلُ الرابعُ الموسيقى الشعرية، واشتمل على مبحثين: المبحثِ الأولِ الإيقاعِ الخارجي ويشتملُ على الوزنِ والقافية، والمبحثِ الثاني الإيقاعِ الداخلي ويشتملُ على الجناسِ والتكرار.

أمّا الخاتمةُ فقد اشتملت على النتائج.

Abstract

This study examines the poetic discourse of Ahmed Farah Aqilan by using the descriptive and analytical approach.

The study is divided into an introduction, four chapters and a conclusion, as follows:

The introduction introduces the poet Ahmad Farah Aqilan, and the concepts of 'text' and 'discourse'.

The first chapter explains with the semantic axes of the poet, and it consists of four topics: The first topic is the personal axis, which includes the poet's vision of life and death, love, courtship, wisdom, sorrow, education and youth. The second topic is the axis of 'the other'. It includes the images of the Jews and Christians. The third topic is the national axis that includes the love of homeland and nostalgia to it, the image of the refugee, the image of the fighter and the martyr, and the warning against peace with the Zionists. The fourth topic, the Islamic axis, and it includes having faith in Allah, praise of the Messenger, the unity of the Islamic nation, loyalty to the brothers, and Muslim youth.

The second chapter explains the linguistic structure of the poetic discourse, and it includes two topics: the first topic is the poetic lexicon, which includes the field of nature, the national field, and the Islamic field. The second topic the compositional axis and includes advancement and backing, deletion, and rhetorical methods.

The third chapter illustrates the poetic imagery, and it included four topics: the first topic is the simile, the second topic the metaphor, the third topic is personification, and the fourth topic is the metonymy.

The fourth chapter discusses with poetic music, and it included two topics: the first section includes external rhythm, which includes meter and rhyme, and the second topic internal rhythm and includes alliteration and frequency.

The conclusion includes the findings, recommendations, and finally the list of sources and references.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

[هود: ٨٨]

ٱلإِهدَاْءُ

إلى مدرستي الأولى.. الزهرةِ التي وقفتْ كالجبلِ الأشمِ في وجهِ أعاصيرِ الحياة

أمي الحبيبة

إلى مَن أنارَ لي دروبَ العلم... الوالدِ الحبيب

إلى مَن قاسموني الأيامَ حُلْوَها ومُرّها...عُيونِي التي لم تنمْ... زادي وسندي... إخوتي وأخواتي

إلى ورودِ القلبِ وربيعِ الحياة، النسيب أبو محمد، والنسيب محمد

إليكم الأهل والأصدقاء والأحبة جميعاً

ولا أنسى مَن رُسِمَتْ على وجهِهِ أمنياتُ الألم، شعبَنا الصامدَ الصابر، مَن وقفَ على حدودِ الحُلْمِ وقاتل

ومَن رووا سنابلَ الوطنِ بدمِهِم؛ شهداءَنا الأبرار، وجرحانا البواسل

وإلى الأحياءِ بلا حياة، شُمُوسِ الحرية، أسرانَا الأبطال

وإلى كلِ الغيورين على الأمةِ الإسلامية

أُهْدِي بحثي هذا.

شكرٌ وتقديرٌ

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على الصادق الوعد الأمين، يقول رسول الله ﷺ "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"، فانطلاقا من الحديث النبوي الشريف أتقدمُ بالشكرِ والعرفانِ إلى الأستاذِ الدكتور وليد محمود أبو ندى الذي أعادَ لي برحابةِ صدرِهِ وصبرِهِ روحَ الأملِ بأهميةِ البحثِ والكلمةِ كلّما تعثرتْ سُفني عن الوصولِ لشواطئ المعرفة، وكان خيرَ معينٍ لي بتوجيهاتِه ومتابعتِه ونصائحِه المستمرةِ حتى رأى هذا البحثَ النور.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذين الكريمين عضوي لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور ماجد محمد النعامي والأستاذ الدكتور علي اليعقوبي اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الرسالة، وإبداء الملاحظات والنصائح التي تزيدها حُسنا.

الباحث

بلال المصري

فهرس المحتويات

إقـــرار .....أ

نتيجة الحكم على إطروحة الماجستير .....ب

ملخص الرسالة باللغة العربية.....ت

ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية Abstract.....ث

صفحة اقتباس (الآية القرآنية)..... ج

الإهداء ..... ح

شكرٌ وتقديرٌ ..... خ

فهرس المحتويات .....د

فهرس الجداول.....ز

المقدمة:.....١

التمهيد: ٤

أولا_ أحمد فرح عقيلان سيرة ومسيرة ٥

ثانيا_ بين النص والخطاب ٦

الفصل الأول: المحاور الدلالية في الخطاب الشعري ١٥

المبحث الأول: المحور الذاتي ١٧

المطلب الأول: رؤية الشاعر للحياة والموت ١٧

المطلب الثاني: العشق والغزل ٢١

المطلب الثالث: الحكمة ٢٤

المطلب الرابع: لوعة الحزن..... ٢٧

المطلب الخامس: التعليم والشباب..... ٣٣

المبحث الثاني: محور الآخر ٣٦

المطلب الأول: الآخر اليهودي ٣٦

المطلب الثاني: الآخر النصراني..... ٤١

المبحث الثالث: المحور الوطني ٤٣

المطلب الأول: حب الوطن والحنين إليه ٤٣

المطلب الثاني: صورة اللاجئ ٤٦
المطلب الثالث: صورة المقاوم والشهيد ٤٨
المطلب الرابع: التحذير من السلام مع الصهاينة..... ٥٤
المبحث الرابع: المحور الإسلامي ٥٧
المطلب الأول: الإيمان بالله ٥٧
المطلب الثاني: مدح الرسول ٥٩
المطلب الثالث: وحدة الأمة الإسلامية والاعتزاز بها ٦١
المطلب الرابع: الوفاء للأشقاء ٦٥
المطلب الخامس: الشباب المسلم ٧٠
الفصل الثاني: البنية اللغوية في الخطاب الشعري ٧٣
المبحث الأول: المعجم الشعري ٧٤
المطلب الأول: حقل الطبيعة ٧٦
المطلب الثاني: الحقل الوطني ٨٥
المطلب الثالث: الحقل الإسلامي..... ٩٧
المبحث الثاني: المستوى التركيبي..... ١٠٣
المطلب الأول: التقديم والتأخير ١٠٣
المطلب الثاني: الحذف..... ١١٢
المطلب الثالث: الأساليب الإنشائية الطلبية..... ١٢١
الفصل الثالث: الصورة البيانية ١٤٦
المبحث الأول: الصورة التشبيهية ١٥٠
التشبيه البليغ ١٥٤
التشبيه الضمني..... ١٥٥
التشبيه التمثيلي ١٥٦
المبحث الثاني: الصورة المجازية..... ١٥٩
المجاز المرسل..... ١٦٠
المجاز العقلي ١٦٢
المبحث الثالث: الصورة الاستعارية..... ١٦٤

الاستعارة المكنية ١٦٥
الاستعارة التصريحية ١٦٩
الاستعارة التمثيلية ١٧١
المبحث الرابع: الصورة الكنائية ١٧٣
الفصل الرابع: الإيقاع الموسيقي ١٧٩
المبحث الأول: الإيقاع الخارجي ١٨٢
المطلب الأول: الوزن الشعري ١٨٢
المطلب الثاني: القافية..... ١٩٤
المطلب الثالث: التجديد في القوافي ٢٠٠
المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي..... ٢٠٦
المطلب الأول: التكرار ٢٠٦
المطلب الثاني: الجناس ٢١٤
الخاتمة:..... ٢١٨
النتائج والتوصيات: ٢١٩
المصادر والمراجع: ٢٢١

فهرس الجداول

جدول (٢.١): الأساليب البلاغية من حيث العدد والنسبة ١٤٥

جدول (٤.١): البحور الشعرية من حيث العدد والنسبة المئوية ١٨٣

جدول (٤.٢): القصائد من حيث حرف الروي ١٩٥

المقدمة:

الحمدُ للهِ الذي أنعمَ علينا بفضلِه، والصلاةُ والسلامُ على أشرفِ خلقِه، محمد بن عبد الله الهادي الأمي، والمبعوث رحمة للعالمين.

كان للتموجات السياسية، والمتغيرات الاجتماعية، والفكرية، والإقليمية في العصر الحديث تأثير على شتى مناحي الحياة، لاسيما المأساة الكبرى التي ألقت بظلالها على الأمة العربية والإسلامية، حيث هُجِّر شعب فلسطين من أرضه بعد مجازر مروعة، وتبعها عدوان صهيوني سافر على دول عربية، ومحاولات لهدم القيم الإسلامية ونشر الفساد، فكانت لهذه الأحداث الأليمة والدماء النازفة وقع مدو على الحياة الأدبية في فلسطين والعالم العربي والإسلامي، فهبّتْ قرائحُ شعرائِهم بلسانٍ نابضٍ معبرٍ عن هذا الواقعِ والألمِ الدفين، محاولين تنويرَ الأمةِ بإشعالَها تارةً وناقمين ناصحين تارةً أخرى، ليكونَ أحمد فرح عقيلان مِمن حملوا هذا الهمَّ الذي امتزجَ بوجعٍ أكبرَ حيث أخذَ ببنانِه ولسانِه يصوّرُ معاناةَ شعبِه بسببِ الاحتلالِ؛ فالوطن مغتصب، والغربة مرة، والأمة تائهة، محاولا إعادة بعث الأمل والتفاؤل والعزيمة في النفوس.

أهمية الدراسة:

١. بيانُ مكونات الخطابِ الشعري التي سخّرها للتأثير على المتلقي.
٢. الكشف عن المزايا الفنيةِ التي يتسمُ بها شعرُه، من خلالِ تحليل البنى الإفرادية والتركيبية، والصورةِ البيانية، والبنية الموسيقية.
٣. الوصولُ لرؤيةِ الشاعرِ الخاصةِ بالعالمِ والأحداثِ من حولِه، من خلال تحليلِ بصماتِ خطابِه الشعري.

سبب اختيار البحث:

١. قلة الدراسات في شعره مع أنه من الشعراءِ المجيدين الذين حملوا همّ قضية فلسطين، والأمة الإسلامية.
٢. الكشفُ عن جمالياتِ الخطابِ الشعري عند الشاعر.

الدراسات السابقة:

تمكن الباحث من الوصول لدارسة واحدة في شعر أحمد فرح عقيلان وهي بعنوان: (الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد فرح عقيلان) للدكتور علي اليعقوبي، وهي رسالة ماجستير في جامعة النيلين بالسودان عام ٢٠٠٤م.

منهج الدراسة:

وظف الباحثُ في دراستِه (الخطاب الشعري عند أحمد فرح عقيلان) المنهج التكاملي، حيث قمت بتحليل الأبياتِ ورصدِ كلّ الظواهرِ والبنى المكونةِ للخطابِ وأثرها على المعنى، وتمت الاستعانةُ بالإحصاء في بعض المباحث لإثراء الرسالة والوصول إلى الغاية من تردد ظاهرة معينة على نحو يميزها عما سواها.

هيكل الدراسة:

اقتضت طبيعةُ الدراسة تقسيمها إلى تمهيدٍ يتبعُه أربعةُ فصولٍ وخاتمةٌ على النحو الآتي:

* التمهيدُ: تناول التعريفَ بالشاعر أحمد فرح عقيلان، ونشأتَه، وحياتَه، ومؤلفاتَه، كذلك تسليطُ الضوء حول مفهومي النص والخطاب.

* الفصل الأول: تناول هذا الفصلُ المحاورَ الدلالية في الخطاب الشعري، ويشتمل على المحور الذاتي؛ أي نظرةُ الشاعرِ الخاصة للأشياء، والواقع من حوله التي قدمها لنا من خلال شعره، ومحور الآخر الذي يكشف نظرة الشاعر لمن يخالفه في الديانة، ثم تلاها المحور الوطني ووصف مكونات الوطن وما يقاسيه من آلام، وتبعه المحور الإسلامي الذي لم تكد تخلو أي قصيدة من وجود دلالة إسلامية فيها.

* الفصل الثاني: تناول هذا الفصل البنية اللغوية في خطابه الشعري، واشتمل على المعجم الشعري الذي يدلل على وفرة مفرداته والقصدية والجمال في اختيار الألفاظ، وتلاه التقديم والتأخير والحذف في خطابه الشعري وما يفيده من بلاغة، وتبعه الأساليب البلاغية وما فيها من أغراض جمالية .

* الفصل الثالث: تناول هذا الفصل الصورة البيانية في خطابه الشعري من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، وبيان تشكيل الصورة ومصادرها وتحليلها، وقد كسا كثيرا منها ثوبا جديدا مخالفا للصور المعتادة المألوفة.

* الفصل الرابع: وقد تناول في هذا الفصل تشكيل البنية الإيقاعية من حيث الإيقاع الخارجي ويشتمل على الوزن والقافية وبيان أثر الموسيقى في تشكيل المعنى، أما الإيقاع الداخلي فاشتمل على الجناس والتكرار.

* الخاتمة: تشتمل على جلّ النتائج التي توصل لها الباحث ثم قائمة المصادر والمراجع.

أخيرا:

أسأل الله العلي العظيم أن يوفقني لما يحبُّه ويرضاه، وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفع به أهل العلم والمسلمين أجمعين.

التمهيد

أولا_ أحمـــد فـــرح عقـــيلان ســـيرة، ومســـيرة

ثانيا_ بـــــــين الـــــــنص، والخطـــــــاب

أولاً_ أحمد فرح عقيلان سيرة ومسيرة[1]:

ولد الشاعر أحمد فرح عقيلان سنة ١٩٢٤م، في قرية الفالوجة بفلسطين، ونشأ في بيت علم ودين، فوالده من علماء الأزهر، وتوفي والده وهو في الرابعة من عمره، والتحق بمدارس القرية ثم أكمل دراسته الثانويّة بمدينة غزة، وتخرج في الكلية الرشيديّة بالقدس عام ١٣٦٦هـ معلما للغة العربية. اشتغل بتدريس اللغة العربيّة في مدارس فلسطين بداية سنة ١٩٤٦م، واستقر في بلدته الفالوجة إلى أن سقطت في أيدي الصهاينة عام ١٩٤٨م، فهاجر بعد وقوع النكبة لغزة، ودرّس بها حتى سنة ١٩٥٧م، ثم هاجر إلى السعودية وتعاقد مع المعارف السعوديّة لتدريس اللغة العربيّة بالرياض، وعمل _أيضا_ مستشاراً ثقافيّاً للأمير الراحل فيصل بن فهد، ثم مديرا لإدارة الأندية الأدبية في الرئاسة العامة لرعاية الشباب حتى تقاعده، وكان مؤلفا لمناهج مواد اللغة العربية بوزارة التعليم السعودية، وإماما وخطيبا لمسجد الخيال بحي النسيم في الرياض، وهو عضو في رابطة الشعراء الإسلاميين منذ١٩٨٥م.

نظم الشعر بفنيّة عالية، وتنوعت في نتاجه الشعري أغراض القول، ولكن قضية فلسطين، ممتزجة بالهم الإسلامي العام، تبقى المحور الذي تتفرع عنه، وتعود إليه القضايا الأخرى، كما تجلت في شعره قضايا الواقع الاجتماعي.

وله ثلاثة دواوين هي: (جرح الإباء) ١٩٧٧م، و(رسالة إلى ليلى) ١٩٨١م، و(لا يأس) ١٩٩٨م، وقد صدر الأول والثاني في حياته، ثم جمعت الدواوين في الأعمال الشعرية الكاملة سنة ١٩٩٩م. وله مؤلفات دينية وأدبية، تدل على موقفه من قضايا الأدب والشعر وهي: (جناية الشعر الحر) ١٩٨٢م، و(بين الأصالة والحداثة: نقد ومختارات) ١٩٨٦م، و(أبطال ومواقف)، و(من لطائف التفسير) ثلاثة مجلدات.

توفي في ١٩٩٧/٢/١٩م – ١٢/شوال/ ١٤١٧هـ بالسعودية، بعد حياة حافلة بالعطاء، حيث شعر بتعب في صلاة العشاء فأتمّها على عجل، وما أن أوصله أبناؤه إلى السيارة حتى فاضت روحه لبارئها.

---

(١) انظر: الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد فرح عقيلان، علي اليعقوبي، ص٢٧– ٣٨.
وانظر: معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، أحمد الجدع، ص١٢٨.

ثانيا_ بين النص والخطاب

مفهوما " الخطاب " و" النص" من أكثر المفاهيم رواجا وتداولا في النقد الحديث، كما أنهما من أكثر المفاهيم التباسا واشتباها؛ لهذا سأقف على المفهومين للتعريف بهما.

أولا: النص

"النص" لغة:

جاء في معجم العين: "نَصَصَ: نَصَصْتُ الحديث إلى فلان نصّا، أي رفعته. نَصَصْتُ الرجلَ، اسْتَقْصَيْتُ مَسْأَلَته عن الشيء. يقال: نصّ ما عنده أي استقصاه، ونص كل شيء منتهاه"(١).

وجاء في لسان العرب: "النصّ: رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّهُ نصّا، رفعه. وكل ما أُظْهِر فقد نُصّ. ومن ذلك المِنَصّة، ويقال: نصّ الحديثَ إلى فلانٍ أي رفعه. وكذلك نَصَصْتُه إليه...، ونصُّ كلِ شيءٍ منتهاه"(٢).

النص في المعجم الوسيط: "نصّ على الشيء نصا: عيّنه وحدّده، ويقال نصوا فلان سيدا: نصّبوه، والشيء: رفعه وأظهره، والنصّ: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، وما لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص، وعند الأصوليين: الكتاب والسنة، ومن الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه "(٣) .

ونلحظ من التعريف للنص في معاجم اللغة أن النص يحمل دلالة الارتفاع والظهور والاستقصاء، وإثبات الكلام لقائله.

النص اصطلاحا:

تباين تعريف "النص" وفقا للتيارات النقدية المختلفة التي انطلقت كل منها في تعريفه بناء على تصورات تخصها، وهناك صعوبات في تحديد المصطلح حديثا، منها: "خضوع عملية

---

(١) معجم العين، الخليل الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج٤/ ٢٢٨.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، ج٧/٩٧ .

(٣) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، ص٩٢٦.

تحديد ما هو نص وما ليس نصا لثقافة الأمة، وصيغة تصورها للأشياء، وفق ما تمليه المنظومة اللغوية، فالكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا، قد لا يعتبر نصا من قبل ثقافة أخرى"[١].

ونقل سعيد بحيري تعريفات عديدة للنص، منها:

"أنه أيُّ قطعةٍ ذات دلالة وذات وظيفة"[٢] ونلاحظ أن التعريف فيه عمومية واقتضاب وجعل الدلالة والوظيفة شرطين في النص.

كما يقول البحيري: "النص تتابع مترابط من الجمل، فالجملة جزء، والنص كل"[٣] والتعريف لا يبين لنا أن النص مرتبط بنوعية البناء اللغوي أو بالطول. فالنص وفقا للتعريف السابق يتجاوز حد الجملة الجزئي، ليبحث عن ائتلاف المعنى بين التراكيب الأساسية.

تتحكم في عملية إنتاج النص عند بحيري عدة عمليات لغوية ونفسية واجتماعية ومعرفية تشكل من الأجزاء وحدة منسجمة قائمة على قواعد تركيبية ودلالية وتداولية معا[٤]، فالنص وحدة مترابطة تركيبية متماسكة دلالية ذات وظيفة اتصالية محددة، والتماسك هو البنية العميقة للنص من ناحية لغوية وموضوعية ودلالية وتداولية.

ومما ذكره بحيري أن "النص مجموعة من الأفعال الكلامية التي تتكون من مرسل للفعل ومتلق له وقناة اتصال"[٥]، ويتفق هذا التعريف مع تعريف محمد عبد العظيم: "النص الشعري رسالة من مخاطِب مبدع شاعر إلى مخاطَب"[٦]، وفي التعريف السابق لم يحدد المعايير التي تميز النص عن اللانص، فليست كل رسالة من مبدع نصا إذا لم تتصف بسمات النص من خصائص فنية ودلالية وصوتية وغيرها.

والكلمة أو الجملة الواحدة تكون نصا إذا جاءت في سياق ما، أما حين يكون النص امتدادا من جمل كثيرة فلابدّ من وجود روابط بين الجمل كحروف العطف والضمائر، مع وجود دلالة معينة للنص، فهو يحمل رسالة للمتلقي "والملاحظ هنا إضافة إلى أن النص يشمل

---

(١) تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، ص١٦.

(٢) لغة النص، المفاهيم والدلالات، سعيد بحيري، ص٩٥.

(٣) المرجع السابق، ص٩٥.

(٤) انظر: المرجع نفسه، ص٩٨-١٠٠.

(٥) المرجع نفسه، ص١٠١.

(٦) في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، محمد عبد العظيم، ص٧.

المنطوق والمكتوب فإنه لا يتحدد بالطول أو الحجم، فنطلق أحيانا على كلمة نصا وعلى قصة ما نصا، رغم اختلاف طولهما، إلا أن لفظ النص لا يولي الحجم والطول أهمية، فالنص إذاً يمكن أن يكون كلمة واحدة، أو جملة واحدة، أو امتدادا من جمل كثيرة، ونؤكد أنه يجب في النوع الثالث وجود روابط شكلية ودلالية بين المتتابعات"[١].

ويؤكد ذلك صلاح فضل؛ فالخاصية الأولى لتحديد النص هي الاكتمال وليس الطول أو الحجم المعين، فالنص عنده: وحدة معقدة من الخطاب، حيث يتعرض التركيب لعملية تشفير تفضي إلى عمل متفرد وهو هذه القصيدة أو القصة[٢].

وحدد محمد موسى الحد الأدنى الذي يعطي لقطعة من النثر سمة "النصية" بتوفر شرطين على الأقل:

١. التنظيم: تقسيم وتفريع .
٢. الاتساق والتماسك: الاتساق أي الترتيب الذي يأخذه النص في بنيته الداخلية العميقة، والتماسك أي الربط العضوي بين أجزاء النص[٣].

وقد تحدث محمد مفتاح عن مبادئ كلية تحكم أي نص مهما كان نوعه، وهي: المقصدية، التفاعل، التملك، التوليد (التحويل) ثم الزمان والفضاء:

المقصدية: القصد الذي يظهره المرسل وحالاته من خوف ورغبة وحب وكراهية، بالإضافة إلى ما يفهمه من مقاصد الحكم والحالات التي وراءها.

التفاعل: التفاعل بين المرسل والمتلقي.

التملك: ما يمتلكه الإنسان من قدرات نظرية ومن مهارات مكتسبة.

التوليد – التحويل: بالرغم من أن النص مغلق من حيث سمته الكتابية إلا أنه ليس منبثقا من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية، ونفسية، ولغوية...، وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له .

---

(١) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي الفقي، ص٣١.
(٢) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص٣١٠.
(٣) انظر: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، محمد موسى، ص١١٩.

الزمان والفضاء: في النص، زمن الكتابة والقراءة بالإضافة إلى فضاء الكتابة.

الانسجام: انسجام المعلومات المتراكمة في النص[١].

والنص عند عبد الملك مرتاض "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية تتضافر فيما بينها لتكون خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية، وقائم على التعددية، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة"[٢]. فالقراءة للنص من المتلقي هو إبداع جديد بالنسبة لمرتاض، وهذا معنى قوله بأنه متجدد بتعدده للقراءة؛ أي ممارسة القراءة إسهام في التأليف.

والنص عند بسام قطوس: "حقل لإنتاج الدلالات وليس ايصالا أو تبليغا لمعنى محدد"[٣]، وهنا ركّز على وظيفة التأثير وترك الإقناع، فحين يكشف القارئ مغاليق النص ويفك شفراته، يشعر بمتعة اقتصاص المعنى، ويفرح بالعثور على دلالات النص، ومن التعريف نجد أن النص لا يسلم نفسه لأي قارئ، بل يطلب قارئا ذا قدرة فكرية وفلسفية تؤهله للتحاور مع النص لفك شفراته.

ويشير درابسة إلى أن النص الأدبي: "هو نسيج من العلاقات المعقدة من حيث المجالات اللغوية والصوتية والدلالية فهو موضوع عناية الشعرية بكل معانيها"[٤] فالنص فيه صور فنية وإيقاعات موسيقية ودلالات وإشارات لغوية وهي سمات الشعرية .

ثانيا: الخطاب

يعد الخطاب الشعري من المصطلحات الجديدة في الدراسات النقدية الحديثة؛ لهذا تعددت تعريفاته بحسب الناقد وحسب المنهج والمدرسة التي ينتمي إليها.

الخطاب لغةً: جاء في معجم العين: "الخِطاب: مراجعة الكلام، والخُطبة: مصدر الخطيب"[٥].

---

(١) انظر: دينامية النص، محمد مفتاح، ص٤٩-٥٠.

(٢) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي"، عبد الملك مرتاض، ص٥٥.

(٣) تمنع النص ومتعة المتلقي، قراءة ما فوق النص، بسام قطوس، ص١١.

(٤) مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، محمود درابسة، ص١٢.

(٥) معجم العين، الخليل الفراهيدي، ج٤١٩/١.

جاء في لسان العرب في مادة "خَطَبَ": "يقال: خطب فلان إلى فلان فَخَطّبَه وأخطبه أي أجابه، الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهم يتخاطبان. وذهب أبو إسحاق إلى أن الخُطبة عند العرب هي الكلام المنثور المُسَجّع. وفي التهذيب: الخطبة مثل الرسالة، التي لها أول وآخر"(١). فالمخاطبة مصدر يفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن.

وذكر الفيروز آبادي في القاموس المحيط: " خطب الخاطب على المنبر خَطابة وخُطبة وذلك الكلام: خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المُسَجّع ونحوه"(٢).

وفي المعجم الوسيط: "الخِطاب بمعنى الكلام، وخاطبه مخاطبة، وخطابا: أي كالمه وحادثه. أي وجه إليه كلاما، ويقال خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه. تخاطبا، أي تكلما وتحادثا، والخطاب المفتوح: خطاب يوجه إلى بعض أولى الأمر علانية.

الخَطابة(عند المنطقيين): قياس مؤلف من المظنونات أو المقبولات.

و"الخُطبة": الكلام المنثور يُخاطِب به متكلم فصيح جمعا من الناس لإقناعهم . والخطيب هو المتحدث عن القوم"(٣).

ونلاحظ من التعريفات السابقة أن في الخطاب طرفين تشاركا في فعل، وغاية الخطاب التبليغ والتوصيل والتأثير وأنه يكون شفهيا .

الخطاب اصطلاحا:

تطور مصطلح الخطاب كغيره من المصطلحات النقدية ومع أنه لا يوجد تعريف دقيق له حتى الآن إلى أن هناك اتفاقا بين عدة مدارس واتجاهات حول بعض الشروط المنظمة لأي خطاب، ومن هذه التعريفات:

عرفه التهانوي: "الكلام الموجه نحو الغير للإفهام"(٤)، وبذلك ينطبق على كل كلام يوجهه متكلم لآخر بقصد إفهامه أمرا ما.

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، ج١/٢٦١.

(٢) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: مؤسسة الرسالة، ج١/ ٨١.

(٣) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مادة(خطب) ص٢٤٣.

(٤) كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، ج١، ص٧٤٩.

ويعرفه سيد الدين الآمدي: "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"[١]، فالخطاب "متواضع عليه" أي ما يقبل الفهم استنادا إلى معطيات الوضع أو السياق، والخطاب مقصود وموجه إلى عاقل مصغ لكلام قائله.

والخطاب عند صلاح فضل: "يتشكل الخطاب النصي من أبنية لغوية؛ الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة علمية له أن تتأسس على اللغة، باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته، ومن ثم فإن نظرية اللغة أو ما يعتريها من تحولات تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالبلاغة والأدب"[٢]. والملاحظ أن صلاح فضل لم يفرق بين الخطاب والنص.

ويعرفه محمد يونس: "هو كل بنية متماسكة مركبة من مضمون إبلاغي أو معرفي أو عقدي أو عاطفي، وشكل ملفوظ أو مكتوب تصدر من متكلم عاقل، وترتبط بغرض ما"[٣]. ومنه فالخطاب فيه تلاحم بين الشكل والمضمون، واللفظ والمعنى، ولا يخلو خطاب ما من مرجعية مفسرة له، مثل: "لا تضع يدك في النار" تعد خطابا حين يكون المتلقي على علم بمخاطر وضع اليد في النار، واعتبر أنه لا يمكن أن يعد الخطاب خطابا إذا لم يرتبط بسياق؛ فالسياق هو مصدر الإفادة في الخطاب. وهناك سياق داخلي: وهو كل العناصر اللغوية السابقة واللاحقة للعنصر، وسياق خارجي: وهو كل العناصر غير اللغوية التي ينصبها المتكلم أو يراعيها المخاطب عند تعامله مع الخطاب، مثل قوله تعالى: (بل فعله كبيرهم هذا) فهنا نلاحظ أهمية السياق في تفسير الآية[٤].

وعرفه الدكتور صلاح أبو حميدة: "قول يتألف من أجزاء لغوية متماسكة ومتناسقة تقوم بينها شبكة من العلاقات الدلالية، والصوتية، والصرفية تشكل مجتمعة وحدة لغوية كبيرة هي النص"[٥]. فالخطاب الأدبي "بناء على غير مثال مسبق، فهو مفارق لمألوف القول، ومخالف للعادة، وبخروجه هذا يكتسب أدبيته، ويحقق خصوصيته"[٦].

---

(١) الإحكام في أصول الأحكام، علي محمد الآمدي،ج١، ص١٣٦.
(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص١٤.
(٣) تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، محمد يونس، ص١٨.
(٤) انظر: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص٢٣-٤٠.
(٥) الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد صلاح أبو حميدة، ص٣٠.
(٦) تحليل الخطاب، عبد القاهر شرشار، ص٢٧.

وميّز محمد مفتاح بين الخطاب العلمي والخطاب الشعري فممّا يميز الخطاب الشعري بأنه الشعر الراقي أو الشعر العادي، وحدد مميزاته: أيقونة الصوت أو الحرف –الأيقونة الصوتية والإيقاع– وقصدية الكلمة، وأيقونة وحدة العالم–التركيب البلاغي– وأيقونة الفضاء[١]، وفي كتابه تحليل الخطاب الشعري فإن عناصر الخطاب الشعري التي يعتمدها للتحليل هي: " التشاكل والتباين، والصوت والمعنى، والمعجم، والتركيب النحوي، والتركيب البلاغي، والتناص، والتفاعل والمقصدية"[٢].

وصاغ محمد خطابي الإطار النظري الذي يسير عليه في تحليل الخطاب مستخلصا إياه من الاقتراحات العربية والغربية معا، وهي: المستوى النحوي، المستوى المعجمي، المستوى الدلالي، المستوى التداولي، المستوى البلاغي[٣].

مكونات الخطاب:

الخطاب يتكون من ثلاثة عناصر، وهي: مبدع، نص، متلقي، فمصطلح الخطاب "رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي يستقبلها ويفك رموزها"[٤].

المبدع: يعتبر المبدع عنصرا مهما من مكونات الخطاب الأدبي، فهو بأسلوبه، ولغته، وصوره، وفكره، يؤثر في المتلقي، فالشاعر يكتب ويخاطب متلقيا يتوقع أن يشاركه نفس الشعور "يستشعر وجود المتلقي الذي يكتب من أجله"[٥] وتكون له غاية من وراء الكتابة، فهو لا يكتب الشعر عبثا؛ لذلك يحاول المبدع أن يستخدم الوسائل والمناهج التي يستنطق بها النصوص من أجل التأثير في القارئ والمتلقي والدفع به للرقي بأفكاره.

المتلقي: يعد المتلقي عنصرا مهما من مكونات الخطاب، فلا قيمة للنص طالما لا يوجد متلقٍ، فهو معيار يجب أن يأخذ في الحسبان، فهو يؤثر ويتأثر بالخطاب الموجه إليه، يؤثر

---

(١) انظر: دينامية النص، محمد مفتاح، ص٤٩–٥٠.

(٢) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص٣٠.

(٣) انظر: لسانيات النص، محمد خطابي، ص٢١١.

(٤) تحليل الخطاب، عبد القادر شرشار، ص١٢.

(٥) الخطاب الشعري عند توفيق زياد، كمال وافي، ص٤.

حين يجعل من المبدع متكلفا ليراعي ثقافة المتلقي وميوله، فما الفائدة من خطاب غير موجه لأي فئة!"[١].

النص: النص كما عرفناه سابقا هو الرسالة التي يحملها المبدع إلى المتلقي، ونلاحظ أن هناك تداخلا بين هذه العناصر مما يستدعي في أية مقاربة نقدية أن تراعي هذا التلاحم[٢].

بين النص والخطاب:

تعددت المدارس والاتجاهات حول الخطاب والنص ووجدنا من لا يفرق بينهما ومن يعتبرهم بالدلالة نفسها، لهذا نجد كثيرا من الدراسات التي تحلل النص وهي تقصد الخطاب أو العكس، وهنا نستعرض بعض هذه الآراء، فسعيد يقطين: يرى أن النص أعم من الخطاب، "فالنص مظهر دلالي يتم من خلاله إرسال المعنى من لدن المتلقي خلافا للخطاب الذي قصره على كونه مظهرا نحويا يتم بواسطته إرسال القصة"[٣] .

أما صلاح فضل فلم يساوِ بين الخطاب والنص إلا أنه عند التطبيق يجعلهما مفهوما واحدا: "النص: وحدة معقدة من الخطاب، إذ لا يفهم منه مجرد الكتابة فحسب، وإنما يفهم منه أيضا– كما رأينا– عملية إنتاج الخطاب في عمل محدد، فالخطاب يتجمع فيه أولا عمل تركيبي يجعل من القصيدة أو القصة وحدة شاملة لا يمكن قصرها على مجرد محصلة جمع عدد من الجمل والفقرات، ثم يخضع هذا التركيب لعدد من القواعد الشكلية؛ أي عملية تشفير لا باعتباره لغة، بل خطابا يؤدي إلى وجود ما نطلق قصيدة أو قصة، هذه الشفرة هي الخاصة بالأجناس الأدبية أساسا، وهي التي تنظم الممارسة العملية للنص"[٤].

"إلا أن الاتجاه الغالب الآن هو اختيار مصطلح "الخطاب" وتفضيله على نظيره، ولعل السبب في هذا التفضيل هو أن مصطلح "الخطاب" يوحي أكثر من مصطلح "النص" بأن المقصود ليس مجرد سلسلة لفظية تحكمها قوانين الاتساق الداخلي الصوتية والتركيبية والدلالية بل كل إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية (بالمعنى الواسع)"[٥]

---

(١) انظر: الخطاب الشعري عند توفيق زياد، كمال وافي، ص٥.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص٥.

(٣) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص١٧.

(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص٣١٠.

(٥) قضايا اللغة في اللسانيات الوظيفية، أحمد المتوكل، ص١٦.

فالخطاب يتعلق بالمقام الذي أنشئ وورد فيه مما يسهم في تحديد المعنى الدقيق ويتجاوز المعنى السطحي.

وعرض عمر أبو خرمة رأي بعض النقاد الذين اعتبروا أن الخطاب اشتباك مع وعى المخاطبين في محاولة لدفعهم إلى حقل قناعاته، وأنهم عرفوا النص بكونه المكتوب من خطاب سابق[١]، وهنا تبينت أهمية السياق في الخطاب وأنه موجه للبيان والإفهام والإقناع والتأثير.

ومما سبق لاحظنا أن هناك من اعتبر عدم وجود فروق جوهرية بين النص والخطاب، بل يقترب المصطلحان من كونهما مترادفين، وأن هناك من فرّق بينهما فاعتبر الخطاب موجها لمتلقٍ والسياق جزء منه، وأن النص يهمل السياق ولا يهدف للتأثير على المتلقي. ويميل الباحث إلى أن النص جزء من الخطاب فالمقام والسياق الذي قيل فيه الخطاب جزء منه يساعد على فهمه وتحليله، أما بالنسبة لكون الخطاب يهدف للتأثير في المتلقي، فالنص الأدبي يشارك الخطاب في هذه الخاصية، فالنص هو المكتوب من خطاب سابق، وكونه سابق لا يعني عدمية التأثير والإقناع والإمتاع، ومن يرى أن الخطاب ينفرد بهذه الخاصية –موجه لقارئ– عن النص فربما لأنه يعتقد أن الخطاب ما كان منطوقا فقط .

(١) انظر: نحو النص: نقد النظرية وبناء أخرى، عمر أبو خرمة، ص٦٤.

الفصـل الأول

المحاور الدلالية في الخطاب الشعري

المبحـث الأول: المحـــــــــــور الـــــــــــذاتي

المبحـث الثـاني: محـــــــــــور الآخـــــــــــر

المبحـث الثالـث: المحـــــــــــور الـــــــــــوطني

المبحـث الرابـع: المحـــــــــــور الإســـــــــــلامي

مدخل

إن التجربة الفلسطينية الحديثة قاسية لا ترحم، ولا تترك ناحية من نواحي الحياة دون الولوج في أعماقها، وليس هنالك من فلسطيني يفلت من قبضتها، أو من كاتب يستطيع تفاديها، وهي تجربة لا يمكن نسيانها، كما لا يمكن تجاوز لوعتها.

وليس ثمّةَ من مهرب، فالكاتب الذي يفكّر في التوجه توجّها منفصلاً عن واقع الشعب كاتب يتنكّر للواقع والتجربة، فالالتزام في الأدب: " وقوف الفنان عموما إلى قضايا شعبه وأمته، والإنسان بشكل عام، والمقصود بالقضايا، تلك الخاصة بمقاومة الاستعمار(الاحتلال)، أو التبعية، أو الصراع الطبقي، أو قضايا الفقر، والمرض والتمييز العنصري، وغير ذلك من الأمور التي تهتم برفعة الإنسان وتقدمه"(١).

وشكلت القضايا الذاتية والوطنية والإسلامية وصورة الآخر أبرز المحاور في شعر أحمد فرح عقيلان، فالاتجاه الذاتي، تتجلى فيه الأغراض الشعرية التي تشكل هذا الاتجاه في تجربته الشعرية، ونقصد بالاتجاه الذاتي؛ الفردية في الإحساس والتجربة والتفكير، ونجدها متجسدة في تجاربه في الحياة ونظرته للغزل والعشق، والحكمة، وغيرها، بنسب متفاوتة كما وكيفا، أما صورة الآخر، قد عرضنا للمواقف التي تختلج في صدره تجاه الآخرين، مثل صورة اليهودي الغادر والمفتري عبر التاريخ، وصورة النصراني.

ونحاول في الاتجاه الوطني إبراز معايشة الشاعر الوجدانية الصادقة لأحداث وطنه – فلسطين– ومراحل النكبة والنكسة وسبل الدفاع وصورة المعاناة، والصمود، والتضحية، وما فيها من أعمال ومواقف، وبخاصة موقف الشاعر ودوره في هذه القضايا، بينما يبرز في الاتجاه الإسلامي الارتباط بين الشعب الفلسطيني والشعوب العربية والإسلامية من خلال وصف الشاعر للأحداث التي كان لها أبلغ الأثر والتأثير العميق في وجدانه ووجدان المواطن العربي الحر، وإبراز إسلامية قضية القدس وفلسطين، وتصوير المعركة بين المسلمين والكفار واليهود، وبيان أوضاع الأمة العربية واقعا وحلما وعلاقة الحكام العرب بشعوبهم، رافضا مرحلة التشتت، وساعيا لوحدة الوطن والأمة.

---

(١) موسوعة الأدب الفلسطيني، فوزي الحاج، ص٢٥.

المبحث الأول: المحور الذّاتي

حياة الشاعر زاخرة بأوجه متعددة من التأثير؛ لذا نحاول استنطاق شعره، محاولين الكشف عن طبيعته، ورؤيته وصلته بالحياة ومعناها وبالأشياء من حوله.

وتعددت التعريفات للذات والآخر، منها الذات: ما يلائم نفْس الإنسان، والآخر: ما يخالفها حيث "يسعى الإنسان دائما للتعرف على أسرار ذاته، التي من خلالها تعرف مكونات النفس البشرية ما يلائمها، وأطلق عليه ذات، وما يخالفها أطلق عليه آخر"(١).

ومنهم من عرّف الذات: هي الفردية في الإحساس والتجربة والتفكير، أي الرؤية التي تتبع من الذات وتختص بها "فالإنسان هو تلك الذاتية التي لا تتحقق إلا كحضور في العالم؛ حضور من خلال الفعل المجسد لشخصيته، من خلال طاقته الإبداعية الخلّاقة، فالعالم لا معنى له إلا من خلال ما ينجزه الإنسان ويضيفه إليه، فليس العمل الفني سوى إبداع إنساني يمثل أداة الإنسان لفهم العالم ورؤية الواقع"(٢).

ولا يمكن للنفس الإنسانية تحديد خصائصها المكونة لها من دون وجود طرف آخر لتقارن نفسها به لتعلن تفردها وبالتالي من الصعب الفصل المطلق بين الذات والآخر "إذا كانت الذات الإنسانية تسعى للتكامل مع الآخرين، فإنها حين تصطدم بواقع مناقض لرغائبها، يحول دون إشباع دوافعها، تجنح إلى الشعور بالحزن، أو الاغتراب، أو الوحدة، أو الحقد... إلخ" (٣).

وفي المحور الذاتي حدّدتُ الذات بأنها ما يوافق ذات الشاعر، وما يختص به من رؤية فردية ملازمة له نابعة من ذاته، كرؤيته للحياة والموت، ونظرته للعشق والغزل، وما انفرد به من حِكم، وما يختلج نفسه من حزن، ونظرته للتعليم والشباب.

المطلب الأول/ رؤية الشاعر للحياة والموت:

يرسم الشاعر لنفسه منهجا في الحياة، فهو لا ينظر للدنيا نظرة الطامع في مالها، والباحث عن كنوزها المادية بل كانت القناعة كنزه، وكان الرضى بالقضاء والتزود بالتقى ذخره،

---

(١) الحكم والرمز والأسطورة، شاكر عبد الحميد، ص٢٣٣.

(٢) تشكّلات الأنا والآخر في شعر نادر هدى – د. طلال الطاهر قطبي
http://alrai.com/article/585451.hotmail.com

(٣) استبطان الذات في شعر كمال ناصر، إبراهيم موسى، ص٩.

فيقول الشاعر:

تساءل صحبي عن رصيدي ومصرفي فما وجدوا إلا قناعةَ شاكرِ
وكم خوفوني بالزمانِ وغدرِهِ وكم ذكّروني بالجدودِ[1] العواثرِ
وأغنى الغنى عندي رضا النفسِ بالقضا وزادُ التقى عندي أجلُ الذخائرِ[2]

ويحث الشاعر الناس أنْ يكونوا ذوي أثرٍ طيّب في الحياة، وألا ينجروا وراء الشهوات والمهلكات، فيقول الشاعر:

ذو العقلِ يتّخذُ الأيامَ مزرعةً غراسُها طيباتُ الذكرِ والأثرِ
وقاصرُ الطرفِ أعمى خلفَ شهوته تقودها فتنةُ الدنيا إلى سقرِ[3]

ويقول الشاعر:

إذا المالُ لم يُعطِ الغني كرامةً تساوى ذوو النُّعمى وأهلُ المقابرِ
وما نفعُ مالٍ لا تنالُ ببذلِهِ ثوبا يحيلُ العمرَ ذكرى لذاكرِ
فيا صاحبَ الأموال صُنها بشكرِها فما دامت النعماءُ إلا لشاكرِ[4]

يدعو الشاعر لانفاق المال على المحتاجين والفقراء، فالأعمال الحسنة تبقي الإنسان حيّا بعد وفاته، ويدعونا لشكر النعمة، يقول تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ [إبراهيم: ٧]

ويتحدث الشاعر عن داء نفسي يصيب الإنسان، وهو سد باب الأمل والتفاؤل، وتوقع الخيبة والفشل، واستبعاد الفرج بعد الشدة، وهذا موجه لشعب فلسطين الذين كابدوا آلام العدو الصهيوني، وزاد على ذلك هزيمة العرب في حرب ١٩٦٧م، وتوقيع اتفاقية السلام بين مصر والكيان الصهيوني، والقتل الذي تعرض له الفلسطينيون في الأردن إبان أحداث أيلول الأسود،

---

(١) الجَدُّ: الحظ، المعجم الوسيط، ص١١٠.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٤.
(٣) المرجع السابق، ص٨٥
(٤) المرجع نفسه، ص٨٤.

وفي لبنان على يد أحزاب مسيحية وفرق أخرى، وتخاذل الأمة الإسلامية عن نصرة أهل فلسطين، في قصيدة (لا يأس) يقول:

لا يـأسَ مـهـمَا غـرِقـنـا فـي مـآسـيـنـا وأمْـعَـنَ الـكُـفـرُ ذَبْـحـاً فـي ذرارِيـنـا
لا يـأسَ فـالـيـأسُ كـفـرٌ فـي عـقـيـدتـنِا ومـا ارتـَضـيـنَـا سِـوى إِسـلامـنَـا ديـنـا
لا يـأسَ مـهـمـا سـبـحـنـا فـي مـذابِـحـنـا ولـو جَـرى بـدمِ الـثُّـوارِ وادِيـنـا
نـبـيُّـنـا فـي ظـلامِ الـحـزنِ أسـوتُـنـا ورَبُّـنـا فـي دجـى الآلامِ هـادِيـنـا[1]

فيدعونا الشاعر إلى الثقة بالله –عز وجل– وتحمل البلاء، مستحضرا صبر النبي صلى الله عليه وسلم، وقد كان أشد الناس بلاءً، ومذكرا إيانا بمعية الله عز وجل لنا، يقول تعالى: ﴿مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ إِلا بِإِذْنِ اللَّهِ وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ يَهْدِ قَلْبَهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [التغابن: ١١].

ويقول الشاعر:

مـعـاذَ الـعـلا أن يـدركَ الـيـأسُ عـزمَـتـي ولـي أمـلٌ فـي الـضـائـقـاتِ فـسـيـحُ
إذا أسـودّ لـيـلٌ فـالـصـبـاحُ مـنـوَّرٌ أو أرْبـدَّ غـيـمٌ فـالـربـيـعُ صـبـيـحُ
وذو الـهـدفِ الأسمى يرى الشوكَ دونَـهُ ورودا شـذاهـا بـالـرجـاءِ يـفـوحُ[2]

يتفاءل الشاعر في الحياة رغم الجراح التي يكابدها، ويرى الأمل فسيحا، فلا ليل يدوم على حاله؛ فلابد من بعده من صباح ولابدّ للغيم أن يذهب وأن تتعاقب الفصول، ومن يمتلك الإرادة والعزيمة لا يهمه ما يعتري هذه الدنيا من مشقّات بل يرى الشاعر الشوك وردا جميلا، فكن جميلا متفائلا ترى الكون جميلا.

ويدعو الشاعر أبناء الأمة للصبر فهو من صميم إسلامنا، والمسلم على علم بجزائه فيسلّم به الإنسان ويرضى ولا يعترض على حكم الله، فيسود الأمان النفسي في المجتمع، يقول تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [آل عمران: ٢٠٠]. ويقول الشاعر:

والـصـبـرُ مـفـتـاحُ الـنـجـاحِ وبـابـُه واللـــهُ فـــوق عـبـــادِه قـهـــارُ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣١.
(٢) المرجع السابق، ص١٦.

وإذا تـأزّمـت الـحـيـاةُ فـفـجـرُهـا ألـقٌ تـراقـصَ حـولَـه الأنـوارُ
ولـكـلِّ أمـرٍ عـنـد ربّـك قـدرُه ولـكـلِّ شـيءٍ عـنـدَه مـقـدارُ
واللـهُ يـخـلـقُ مـا يـشـاءُ بـحـكـمـةٍ وهـو الـذي لـعـبـادِه يـخـتـارُ[1]

أما الذكريات الجميلة فلها طابع رائع في حياة الإنسان وتعطيه البهجة والسرور، ولا نعرف القيمة الحقيقية للذكريات إلا بعد أن نغيب في أعماق الذاكرة، فتتحرك لتروي عطشنا ولهفنا في الحياة، ونعيد بناء الذات من جديد، يقول الشاعر:

لـلـه مـا أعـذَبَـهـا ذكـريـاتْ لـلـقـلـبِ مـنـهـا خـفـقـةٌ والـتـفـاتْ
أنـهـلُ مـن سـلـسـلِـهـا كُـلـمـا ظـمـئـتُ فـي صـحـراءِ هـذي الـحـياةْ
ذكـرى عـهـودٍ زخـرفـتـهـا الـرؤى بـهـالـةٍ فـيـهـا الـمُـنَـى بـالـمـئاتْ[2]

أما الموت عند الشاعر فهو حق ولا مفر منه، فخير خلق الله ماتوا وهذه سنة الكون، فيقول:

الـمـوتُ حـقٌ والـكـتـابُ مـؤجـلُ والـصـبـرُ أولـى بـالـلـبـيـبِ وأجـمـلُ
مَـنْ شـاءَ مـعـرفـةَ الـحـقـيـقةَ مـرةً فـلـيـسـألِ الأجـدادَ أيـن تـرحَّـلـوا
خـلـفـاءُ خـيـرِ الـلـهِ مـاتُـوا غـيـلـةً الـقـتـلُ مِـنْ نـبـعِ الـبـطـولـةِ يُـنْـهَـلُ[3]

وفي قصيدة (هموم حر) يتّضح عميق إيمان الشاعر بالموت وبالجنة والنار، يقول الشاعر:

حـيـاتـنـا قـصـتُـهـا قـصـيـرهْ
يُـسـدلُ فـي خـتـامـهـا سـتـارْ
وراءهُ تـبـنـى لـكـل عـامـلٍ ديـارْ
في روضةٍ من جنةٍ عاليةٍ عريضهْ
أو فـي حـفـرةٍ مـن نـار[4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٧.
(٢) المرجع السابق، ص٣٢.
(٣) المرجع نفسه، ص٩١.
(٤) المرجع نفسه، ص١٤٩.

ويتمنى الشاعر الموت في غمار المعارك على الموت لا موتة الفراش، فيقول:

فخيرُ الموتِ في حَرّ الشظايا وشرُ الموتِ في بَرَدِ المُدامِ
وأعلى المجدِ في ألمِ الضحايا وأدنى الذلّ في حُلُمِ النيامِ[1]

فالتضحية بالنفس هي سبيل رفعة وعلو الأمة وأمل الضحايا، وبه ترجع الحقوق.

المطلب الثاني/ العشق والغزل:

في قصيدة (مساكين أهل العشق)، يقول الشاعر:

قصصُ الغرامِ طرائفٌ وفنونُ لكنّ خاتمةَ المطافِ جنونُ
يا ضيعةَ العشاقِ كلُّ حياتِهم عبثٌ وكلُّ قلوبهم مطعونُ
يجرون خلف الغانياتِ كأنّهم كلبٌ لصاحبهِ البخيلِ أمينُ
وأجل ما يصبو إليه طموحُهم خلواتُ فحشٍ رجسُها مضمونُ[2]

ذم الشاعر أهل العشق الفاحش، فحبهم قصص ونسج من الخيال، فالمحبوبة منعدمة الحياء تقبل التعارف مع الكل دون وجود أي اعتبار أو قيمة دينية أو مجتمعية لهذه الأفعال، وأنتم يا من تجرون وراء العاشقة، تريدون بها الخلوة، أين الإسلامُ والحرام في قلوبكم؟ هي هزة أراد أن يحرك بها الشاعر أهل العشق المحرم ليفيقوا من سباتهم .

يعارض الشاعر أحمد عقيلان قصيدة (نهج البردة) لأحمد شوقي، والتي مطلعها:

ريمٌ على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم[3]

قائلا في قصيدته (البردة الجديدة):

لي في الهوى قصةٌ مكتوبةٌ بدمي عنوانُها: أملٌ يفضي إلى ألم
يا قلب ويحك ما تنفك مرتحلا تبكي على أَثَرِ الغالي بذي سَلَم

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان ، ص٤٦.
(٢) المرجع السابق، ص١٠١.
(٣) ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، ص٢٥٩.

تـريـق دمـعـي عـلـى آثـارهـم أسـفـا وهـم يـريـقون عـن عـمد زَكِـيّ دمـي[1]

فقصة العشق كتبت بدم الشاعر على نحو لم يتوقعه هو، فقد ظن أن العشق سيعطي له الأمل، ويدخل على نفسه السرور والتفاؤل لكنّ هذا الأمل المراد أضحى ألما، وهنا يجري على عادة الشعراء الذين يشكون آلام الوجد وأثر الحب وما يفعله بقلب العاشق بل يطلب العاشق أحيانا أن يزداد هذا الألم طالما كان من المحبوبة، وهو يجري على عادة كثير من شعراء المدح ومن تبعهم في عصور لاحقة الذين يبدؤون قصائدهم بالغزل.

ومع هذا لم ينفك قلب الشاعر فهو يبكي حزنا على الفراق وهم الذين أراقوا دمه عمدا، هذه المفارقة التي طرحها الشاعر واستمر في طرحها، ومثالها قال شوقي:

جـحدتـهـا وكـتـمـت الـسـهـم في كـبـدي جـرح الأحـبـة عـنـدي غـيـر ذي ألـم[2]

ويصف الشاعر المحبوبة وجمالها دون ذكر لصفاتها الحسية واعتمد في وصفها على بيان أثر جمالها على من رآها فحتى الزاهد التقي لا يلوم من يحب مثل هذا الريم:

فـلـو رنـت لإمـام الـزهـد بـاسـمـةً لـقـال فـي حـب هـذا الـريـم لا تـلـم
ولـو رأى مـشـرك بـالـلـه فـتـنـتـهـا لـراح يـسـجـد لـلـخـلاق فـي الـحـرمِ[3]

وفي قصيدته (رسالة إلى ليلى)، يوجه الشاعر رسالته إلى معشوقة طالما تغنى بها كثير من شعراء العرب ليخبرها عن شيء توقعت هي أن يكون جميلا كعادة رسائل العشاق، لكن مضمونها خالف المتوقع، فالمسكن عمّ فيه الخراب، والرياض الجميلة النضرة انقطع عنها المطر، وساد الصمت، حتى البلابل لم تعد تشدو الألحان، والأزهار لم تتفتح منذ رحيل سكانها عنها، فأي حال هذا يا ليلى؟ هل سيبقى في الذهن حبٌ أو يدوم وصال ونحن في هذا الحال؟

لا يا ليلى، فالحب جفّ منذ سقط الشهيد على تراب هذه الأرض، ومنذ أن أصبح أهلنا في الخيام البالية، ويوم صار المسجد مكانا لمعاقرة أم الخبائث، يقول الشاعر:

أبـعـد هـذا يـا مـنـى مـهـجـتـي أطـرقُ أحـلامَ الـهـوى أو أنـام

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٥.
(٢) ديوان أحمد شوقي، أحمد شوقي، ص٢٥٩.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٥.

لا عشتُ يا ليلى إذا لم أثرْ كما يثورُ الليثُ إذ يستضام
وغدا سألقاك وفي عرسنا تحتفل الدنيا بنصر الكرام[1]

ويرمز الشاعر بليلى إلى الوطن فلسطين، حيث سيكون العرس الحقيقي يوم تحريرها من دنس الصهاينة. وفي قصيدة أخرى ينادي الشاعر ليلى، فيقول:

وصرختُ في الوادي وصحتُ بدارنا وإذا الصدى(ما في حدا ما في حدا)
ووقفت عند ملاعبي وهتفتُ يا ليلى فما سَمِعَت ولا لبّت نِدا
وإذا صدى صوبَ القبورِ يؤُزني (لا مُلتقى إلا بأن تُستشْهدا)
كل الذين نشدْتَهُم جعلوا لهم في ساحةِ الشهداءِ بعدكَ موعِدا[2]

ولم يجب نداءه سوى صدى الصوت قائلا له: إن أردت حبيبتك ليلى فمهرها الدم، هو الذي يرجعها كما فعل الذين من قبلك حين أرادوا العودة لوطنهم، فحب الشاعر لوطنه شغله عما سواه "لم يعد الشاعر يتغنى بآلامه وأوجاعه الشخصية، ولم يعد الشعر وسيلة لوصف جمال المحبوبة"[3].

ويبدي الشاعر إعجابه بفتيات الباحة[4]، ولكن وضع لنفسه حدودا، فكان غزله عفيفا، فوصف كيف وقع في شراك عيونهن السواحر، فلم يستطع مقاومة عواطفه الدفاقة، دون الوقوع في سراب الغواية والانحلال، فيقول:

تشتاقُ عينُ الشمس بسمَتَها مع أنّها في الحقلِ كدّاحهْ
العينُ تشفى من محاسِنها لكنّها للقلب جراحّهْ
وعلى العيونِ ترى عيونَ مَهاً ألحاظُها بالسّحر لمّاحهْ[5]

والشيب لم يكن سببا مانعا لمغامرته، لكن أولاده في المنزل كما وصفهم بالكباش النطاحة، هي التي تمنعه من اتخاذ القرار:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٣.
(٢) المرجع السابق، ص١٣٥.
(٣) الشعر العربي في القرن العشرين، فوزي الحاج، ص٢١٤.
(٤) الباحة: إحدى مصايف المملكة العربية السعودية .
(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٨.

لـــو أن هـــذا الـشيـــب يـعذُرونـــي كـانـــت مـغـامـرتـــي مـن الـبـاحـةْ
لـــكـــنّ عـــذّالـــــي ذوو عـــــــددٍ وكـبـاشُـهُـم فـي الـحرب نـطّاحـةْ[1]

فالشاعر لم يرفض الحب كلية، بل رفض منه ما يخرج عن ديننا الإسلامي الحنيف، وأقل من الغزل العفيف لانشغاله بهم وطنه وأمته عما سواه "وليس غريبا أن نرى رجلا–هذا شأنه– مقلا في هذا الفن بالذات...، فالأمة توأد كل يوم، وتطعن في كرامتها وكبريائها، حيث شغلت شاعرنا هموم دينه ووطنه، فلم تترك مكانا للهوى والغزل، لقد كان عاشقا من نوع فريد، عاشقا لمحبوبته فلسطين"[2].

المطلب الثالث/ الحكمة:

شعر الحكمة وفيه إيصالُ لعُصارة تجربةِ الشاعر في حياتِه إلى الناس من خلال المعاني في القصائد، حيث تتضمن بعض النصائح التي تفيدُ الناس، ومن خصائصها: "سهلة الحفظ، التركيب فيها متماسك الأجزاء، مترابط الألفاظ، توحي فيه اللفظة باللفظة، وتسوق فيها الكلمةُ الكلمة في تناغم موسيقي، وتجاوب صوتي"[3]، والشاعر ينقل لنا تجربته في الحياة، هذه التجربة الصادقة تعكس ذاته الواعية البصيرة بالأحداث، ففي وصفه لليهود، يقول الشاعر:

واللـــه مـا كـان الـيـهـودُ أعـزةً يـومـا ولا مـــــدّوا لـــمـــكـــرمـــةٍ يـــــدا
لـــكـــن إذا قـتـــلَ الـغضـنـفـرُ شبـلَه فـلـيـهـنـأ الـذئـبُ الـجـبـانُ ويـسـعدا[4]

يبين أن أسباب قوتهم وادعاء إحسانهم وفضلهم وإنسانيتهم، يرجع لاستغلالهم التشرذم العربي، بل يستأسد العرب على بعضهم، ويكونون كالعنز أمام عدوهم، فيقول:

لـهـفي عـلـى الـعربِ الأمـاجدِ أصبحُـوا خـبـراً شريـداً مـا لـــه مـــن مُـبـتـدا
عـنـزٌ إذا فَـــرَكَ الـصـهـايـنُ أُذْنَـــه وإذا تـصـدّى لـلـصّـديـقِ استأسـدا[5]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٨

(٢) الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد فرح عقيلان، علي اليعقوبي، ص١٣٩.

(٣) الأدب العربي، فواز الشعار، ص١٤٦.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧٤.

(٥) المرجع السابق، ص١٧٥.

وفي حكمة أخرى، يقول الشاعر:

إذا اصطرعت على جيفٍ أسودٌ رأيت ثعالبا يَسْكُن غِيلا[1]

يحذر من سياسة الأعداء في التعامل مع مجتمعنا المسلم حيث ينشرون الفرقة والانقسام بسياسة فرق تسد، وهذا ما نهانا عنه سبحانه وتعالى: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفُوا مِن بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْبَيِّنَاتُ ۚ وَأُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ [آل عمران:١٠٥].

ويفرق الشاعر بين من همّه ركوب المنايا والصعاب وبين من اختار طريق الملهيات، فيقول:

شتّان مَن همّه كأسٌ وغانيةٌ ومن على القمةِ الشمّاءِ يحميها[2]

وفي صورة أخرى يدعونا الشاعر لأن لا ننغر ونبتعد عن الرياء في الأعمال الحسنة، فهي عظيمة حين تكون بالخفاء وهذا ما حثنا عليه ديننا الإسلامي الحنيف، يقول الشاعر:

ما أعظم الأعمال وهي صوامتٌ ما أحقرَ الأوهامَ وهي قوائلُ[3]

ومن الحكم الرائعة لشاعرنا في رسم سياسة معاملة الأعداء واسترداد الحقوق، والتي انتشرت كالنار في الهشيم، وأصبحت تردد على ألسنة الناس قوله من قصيدة (قذائف الكلام):

لا تردُّ الحقوقُ في مجلسِ الأمنِ ولكنْ في مكتبِ التجنيدِ
الشكاوى إلى المجالسِ لغو وأزيزُ الرصاصِ بيتُ القصيدِ
إنّ ألفي قذيفةٍ من كلامٍ لا تساوي قذيفةً من حديدِ[4]

ومن حكمه قوله:

فأشرف من حياةِ الذلِ موتٌ على قممِ الجبالِ الشامخات[5]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٤٤.
(٣) المرجع نفسه، ص٧٣.
(٤) المرجع نفسه، ص٥٠.
(٥) المرجع نفسه، ص٦٩.

وكما قال عنترة بن شداد:

لا تَسقِني ماءَ الحَياةِ بِذِلَّةٍ بَل فَاسقِني بِالعِزِّ كَأسَ الحَنظَلِ[١]

أمّا طريق العز والتحرير يكون بالسيوف البتارة، لا بتجارة الكلام، ويذكر بوجوب القتال بعقيدة مؤمنة بالله، يقول تعالى: ﴿إِنْ يَكُن مِّنكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتَيْنِ ۚ وَإِن يَكُن مِّنكُم مِّائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ﴾[الأنفال:٥٥].

والأبيات التالية تدور حول الفكرة السابقة:

شتانَ ما بينَ الحديدِ مزمجرا يومَ الكريهةِ والحديث مثرثرا
وإذا جعلت اللهَ غايتَك التي ترجو فأبشر أن تعزَّ وتُنصرا[٢]

طريقُ المجدِ مفروشٌ بشوكٍ ولكنْ مِنْه وردُ النصرِ يُجْنَى[٣]

ليس الذي يُمهرُ العلياءَ من دمِه مثل الذي يمهرُ الصهباءَ بالذهبِ[٤]

لا يُبالي من رامّ دربَ المعالي أوعورا يخوضُها أو وحُولا
والذي يعشقُ الكرامةَ بكرا لا يرى في طريقِها مستحيلا[٥]

دوحُ الكرامةِ لا يمّدُ ظلالَه إلا بسُقيا من دمٍ مِدرار[٦]

والحرُّ إنْ خاض للعلياء لُجّتَها لم يكترث بالدُّجى والوحلِ والبللِ[٧]

---

(١) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، ص١٣٥.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٤.
(٣) المرجع السابق، ص١٠٨.
(٤) المرجع نفسه، ص١١٤.
(٥) المرجع نفسه، ص٥٧.
(٦) المرجع نفسه، ص٦٣.
(٧) المرجع نفسه، ص١١٨.

لا يـصلـــحُ الـعربـــي إلا مـسلـمـــا وكـفـاك مـــن تاريـخـنـا الـبرهـانُ[1]

ويبين الشاعر أثر الغربة على النفس، فحتى لو أصاب الإنسان غنى لا يعيش مسرور الفؤاد كما في وطنه، يقول الشاعر:

إنّ الـغـريـــبَ وإنْ أفـــاد غـنـــى يـحـيـا عـلـى الآلامِ والـكـمـــدِ[2]

ويعرض لحال كثير من المنافقين فهم يُفضلون الحياة الدنيا على الدار الآخرة، يقول الشاعر:

والـنـورُ تـكرهـه الـخـفـافـيـشُ الـتـي تـعمـى إذا بـرزت إلـى الأضـــواء[3]

هذا لأن الحق ودين الإسلام يتعارض مع أهوائهم المريضة، فيريدون إطفاء هذا النور ليسود الظلال فينعموا به، يقول تعالى: ﴿لَقَدْ جِئْنَاكُم بِالْحَقِّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَكُمْ لِلْحَقِّ كَارِهُونَ" [المؤمنون:٧٠]، ويقول تعالى: " وَإِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَحْدَهُ اشْمَأَزَّتْ قُلُوبُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ ۖ وَإِذَا ذُكِرَ الَّذِينَ مِن دُونِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ﴾ [الزمر:٤٥]. ويقول الشاعر:

إذا حـكـــم الـمـدائـنَ مـجـرمُـوهـا فـمـا لـلـحـرِّ فـيـهـا مـن مُقـامِ[4]

حيث يأبى الحر أن يعيش حياة الظلم والهوان.

المطلب الرابع/ لوعة الحزن:

كان لقسوة الظروف التي مرت بها قضية فلسطين أثر بالغ على شخصية أحمد عقيلان، جعل الحزن يتسرب إلى خلايا نفسه، فهو يتمنى تغيير الواقع العربي والفلسطيني، فجاء شعره صدى لهذه الأحداث، حيث فقدان الأرض والوطن، وحياة اللجوء، والفقر والجوع والموت، والتشرذم العربي، يقول الشاعر:

انـظـــر إلـــى تـلـــك الـمـدر سـة تـلـك بـلـدتـي الـكـلـيـمـهْ
أتـــرى مـــآذنـــهـــا وقـــد عـــاد الأذان بـــهـــا جـريـمـهْ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٤.
(٢) المرجع السابق، ص٤٧.
(٣) المرجع نفسه، ص١٥٧.
(٤) المرجع نفسه، ص٤٦.

تـبـكـي عـلـى لـحـن الأذانِ بـكـاءَ ثـاكـلـةٍ أثـيـمـهْ
انـظـر حـقـولَ البرتـقـا ل تـضـيءُ حـمرتُـه جـميمَـهْ[1]
قـد كـان يـسقـيـنـي الـنعيمَ فـعـاد يـصليـنـي جـحيمَـهْ[2]

تتبدى مظاهر الحزن في سياق الأبيات، فغابت معالم الوطن وتبدلت، فحمرة حبات البرتقال التي تنير ما حولها، اليوم تشعل في قلب الشاعر جمرة من نار. ويقول الشاعر:

وبـقـيـت رهـن الـخـيـمـة الـسـوداء والـلـقـم الـوخـيـمَـهْ
وأرى بعينـي بيتـي الـغـالـي وأمـوالـي الـعـظـيـمَـهْ
وعصابـةُ الـشـذاذ تـلـطمُ وجـهَ أحـسـابِـي الـكـريمَـهْ
يـا عـربُ كـيف ينـامُ ثـأرُ الـحـرّ وهـو يـرى غريـمَـهْ[3]

يخاطب الشاعر عواطف وعقول العرب والفلسطينيين خاصة، من خلال عرض مفارقات ذهنية، فهم يرون بعيونهم وطنهم من داخل خيامهم البالية، ويعيشون عيشة الضنك، وأموالهم وبيوتهم تستباح، ليس ذلك فحسب بل شرفهم وعرضهم ينتهك فلماذا الصمت والخنوع؟

وفي قصيدة (صرخة في مأتم العيد)، التي نظمها الشاعر في العيد الذي تلا حرب ١٩٦٧م، العيد الذي يتبادل الناس فيه الزيارات والتهاني وتسود روح الفرح، جاء هذه المرة وقد تغيرت الأحوال، حتى مظاهر الفرحة أصبحت شيئا غريبا، فمن يفرح كأنما ارتكب جرما، فكيف يفرح الإنسان وما زالت جراحه نازفة، فهو الذي ترك بيته، وماله، ووطنه، وأحلامه، ليعيش في مكان غريب، وظروف قاسية، يقول الشاعر:

يـا عـيـدُ يـا مـأتـمـاً لـلأهـل والـدار لا عُـدتَ إن لـم يـزيّـنـك الـدمُ الـجـاري
حـطـمـت قـيـثـارتـي قـطـعـت أوتـاري جـفّ الـغـنـاءُ ودقّـت سـاعـة الـثـارِ
مـاذا أغـنّـي وتـاريـخُ الـعـروبـة فـي مـسـتـنـقـع الـذُّل والـتـشـريـد والـعارِ[4]

---

(١) جميم: فسّرها في الديوان بالنبات الأخضر النضر؛ أي حمرة البرتقال تضيء الأغصان التي تحمله.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٩.
(٣) المرجع السابق، ص٢٠.
(٤) المرجع نفسه، ص٢١.

حق للشاعر أن يحطم القيثارة وأن يقطع الأوتار فبعد هذا الحزن والألم الذي لا ينسى، لن تعود أي قيمة لأي فرحة ولا لزوم لأدوات الغناء، وتحطيم القيثارة يشي بحالة غضب وغليان، ويتضح أكثر بعد تقطيعه للأوتار التي تعطلت بعد تحطيم القيثارة، وجف الغناء، ثم لمن يغني ومن أين يأتي فيض الكلمات والشاعر لا يرى نبعا يأخذ منه كلامه إلا مستنقع الذل والهزيمة والعار، وكلمة مستنقع تختلف عن البئر أو النهر أو الجدول فهي توحي بخطورة المكان وعدم صفاء الماء، وهذا حال العرب.

وفي قصيدة (لمن أغني)، يوضح الشاعر أسباب حزنه، وانعدام الفرح في نفسه، يقول الشاعر:

فقلت ماذا أغني والعدو على مقدساتي وبُستاني وقبر أبي
يُذَبّحون ذَراريناً فنذْبَحُهُم بالاحتجاجِ وبالشكوى وبالخطبِ[1]

وفي قصيدة: (يا دار)، يرثي الشاعر الوطن، يقول الشاعر:

يا دارُ أين زمانُنا يا دارُ أينَ الربيعُ الطلقُ والأزهارُ
أين الجمالُ البكرُ في إصباحِنا عبقا يؤرجُ عطرَه آذارُ
أين الليالي البيضُ إذ تحلو بها الأعراسُ والأسمارُ[2]

يعدد الشاعر مناقب الوطن الفقيد حيث ذهب أريج زهره، وتوقفت الأفراح، ولم تعد فيه حياة بعد احتلاله. وكيف يهون الوطن على أهله، فهذا رسول الله ﷺ عندما هاجر من مكة قال: "والله! إنك لخير أرض الله وأحب أرض الله إلي. والله! لولا أني أخرجت منك، ما خرجت"[3].

وتوالي أساليب الاستفهام، وانتشارها في القصيدة حيث استفهم إحدى عشرة مرة يعكس ما يعتمل صدر الشاعر وروحه من حزن وحيرة، ويريد من خلالها تحريض الجماهير للثورة، وأسئلة الشاعر حملت في ثناياها إجابات، عن أسباب ضياعه، وعدم القدرة على تحريره، وذكر الطريق القويم لتحريره .

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١١٥.

(٢) المرجع السابق، ص١٦٥.

(٣) سنن ابن ماجة، محمد بن يزيد القزويني، المناسك/ فضل مكة، ٢/ ١٠٣٧: رقم الحديث: ٣١٠٨.

وفي قصيدة (ودائع وعهود)، تحمل جوانح النفس نيران مشتعلة، وهي شرارة للثورة والفداء بالروح لدحر الغرباء:

أشـواقُـه الحـرّى تُحشـرجُ فـي صـدرٍ بنـار الـبعـدِ مُتّـقِـد
لـلـه عـهـدٌ لا أضيّـعُـه ولـو اقـتـضى روحـي وملـك يـدي
ألّا أحـيـدَ عـن الـوفـاءِ لـه حـتـى يـوارى فـي الـثرى جسدي[1]

ويأتي الحزن كما ذكرنا سابقا بسبب ظلم وعدوان تعرض له شعبنا في أماكن لجوئه، حيث زاد من حزن الشاعر بعد أن كان يحلم أن تكون أيديهم في صدور أعدائنا لا في ظهورنا، فهنا صدم الشاعر من الخيانة بعد أن قدم شعبنا دمه على مذابح الإنسانية، يقول الشاعر:

ولـو أنّ الـخـيـانـةَ مـن عـدو لـهـان عـلـيـك تـأديـبُ الـطـغـاةِ
لـكـنّ الـخـنـاجـرَ قـد تـهـاوت تـنـوشُ حشـاك مـن كـلّ الـجـهـاتِ
أمـام نـحـورنـا طـعـنُ الأعـادي وخـلـف ظـهـورِنـا طـعنُ الـثـقـاتِ[2]

وتجلى الحزن _أيضا_ لكثرة سماعه خطب العرب الرنانة لا أفعالهم في ساحات المعارك، يقول الشاعر:

وفـصاحـةُ الـحنكِ الـقوي لـدى الوغـى عـيٌّ وصـمـتُ الـمشرفـي فـصيـحُ
وكـرامـةُ الأوطـانِ لـيـست سلـعـةً تـشـترى ولا ثـمـنُ الـعـلاءِ مـديحُ[3]

وفي قصيدة (رسالة إلى ليلى)، انعدمت الأفراح والأحلام السعيدة، فيقول:

والـحـبُّ يـا لـيـلـى وأحـلامُـنـا جـفّـت عـلـى قبرِ الـشـهـيدِ الـهمامِ
وأهـلُـنـا يـا لـيـلُ قـد أُدرجـوا فـي كـفـنٍ مـن بـالـيـاتِ الـخـيامِ[4]

فلم تعد سوى صورة البؤس والمأساة عالقة في الذاكرة منذ أن أصبح العدو سيدا في أرضنا.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٧.
(٢) المرجع السابق، ص٦٨.
(٣) المرجع نفسه، ص٧١
(٤) المرجع نفسه، ص٨٣.

وفي قصيدة (حساب قرن)، يقول:

قــرنٌ مــضــى بـالـهـمّ والـحـسـراتِ يــا لـيــتَ شـعــري أيُّ قــرنٍ آتِ
أقــرأتَ كـشــفَ حسابِــه ورصـيــدَه وخـسـارةُ الأخــلاقِ فــي الـصّـفـقـاتِ
إن كـنــت لا تـدري فـتـلـك مـصـيـبةٌ وإذا دريــت فـأنــت فــي الأمــواتِ[1]

يرى الشاعر أن هذه المدة الزمنية لم تحمل في جعبتها إلا أشجانا وتراجعا للقيم الإسلامية، وحيث عربد الكفر وسادت كثير من الأفكار الغربية في مجتمعنا المسلم من شرب للخمر وسفور المرأة، وغيرها، وأصبح الدين الإسلامي يوصف بالرجعية، وقُتِل وسجن من شبابه، وهذا يبين اتجاهه الفكري في الحياة، فهو مؤمن بالله تعالى، ويتخذ من الإسلام فكرا نيرا صالحا لقيادة الأمة، يقول الشاعر:

الـديــنُ رجـعــيٌ وثــورةُ شـعبِـنــا حــمــراءُ عــلــمـانــيــةُ الـقــسـمــاتِ
قــد قــال جـيـفـارا وأمّــن عـفـلـقٌ إنّ الـرغـيــف مُـفـجّـرُ الــثــوراتِ[2]

ويحطُّ الشاعرُ من قدر تجار الكلام الذين يخدعون شعوبهم بكلامهم فقضية فلسطين وسيناء والجولان تحلُّ عبر فوهات المدافع لا المسامع، في قصيدة (معارك البذاءة) يقول:

لـك يـا إذاعــةُ فـي الـقـلـوبِ مـهـازلُ ضـحــك الـسـفـيـهُ لـهـا ونـاحَ الـعـاقـلُ
الـحــقُّ فـيــك غـدا غـريـبـاً ضـائـعـاً لـمّـا تـبـخـتـر فــي حـشـاكِ الـبـاطـلُ[3]

وفي هذه الأبيات تناص مع قصيدة المتنبي التي مطلعها:

لـك يـا مـنـازلُ فـي الـقـلـوبِ مـنـازلُ أوْهَـنْـت أنـت وهـنّ مـنـك أواهــلُ[4]

أرى مقارنة أو مفارقة أراد الشاعر بيانها، فالمتنبي يذكر وطنه الحاضر في قلبه، والإذاعة تذكر الألحان وتبثُّ المهرجانات الصاخبة ولغو الحديث، وهو ما يحزن الشاعر، فيقول:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥٢.
(٢) المرجع السابق، ص١٥٤.
(٣) المرجع نفسه، ص٧٢.
(٤) شرح ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ج٣، ص٢٦٧.

فـي كـل يـومٍ مـهـرجـانٌ صاخـبٌ يـحـيـا ويـسـقـطُ فـيـه شـعـبٌ كـامـلُ
فـتـعـددُ الأعـمـالُ وهـي كـواذبٌ وتـزيـفُ الأمـجـادُ وهـي بـواطـلُ
وهـنـاك إسـرائـيـلُ تـسـرقُ كـنـزَنـا والـلـصُ مـوفـورُ الـسلامـةِ رافـلُ[1][2]

وحظي المسجد الأقصى ومدينة القدس على اهتمام الشاعر لما له من مكانة كبيرة في نفوس المسلمين، فهو أولى القبلتين وثالث المسجدين، ومنه كانت رحلة المعراج إلى السماء، ففاضت مشاعره قهرا حين حُرِق على يد صهيوني في عام ١٩٦٩م، يقول الشاعر:

تـكـشّـف الأمـرُ عـن حـقـدٍ وعـن لـهـب وشـبّـت الـنـارُ فـي مـيـراثِ خـيـر نـبـي
وطـأطـأت هـامـةُ الـتـاريـخ مـن خـجـلٍ وديـسَ فـي الـتّـربِ عزُّ الشرقِ والعربِ
وقـهـقـه الـكُـفـر فـي لـؤمٍ وسـخـريـةٍ لـمـا رأى الـقـدسَ يـذري دمـعَ مـنـتـحـبِ
يـا مـن رأى الـقـبـلـةَ الأولـى وقـد حـرقـت نـفـسـي الـفـداءُ لـذاكَ الـمسجدِ الـخَـرِبِ
بـكـت لـه الـكـعـبـةُ الـعـظـمـى شـقـيـقـتُـه ومـادت الـروضـةُ الـغـرّاءُ مـن غـضـب[3]

ولم يهمل الشاعر أحداث الحرب الأهلية في لبنان التي وقعت بتاريخ ١٣-٤-١٩٧٥م[4]، وراح ضحيتها آلاف من أبناء شعبنا الفلسطيني على يد المليشيات الطائفية والمتحالفة مع الصهاينة بل يظهر من خلال شعره مدى حزنه ونقمته على هذا العدوان السافر، يقول الشاعر:

وأشـدُ مـا يـدمـي نـيـاطَ قـلـوبـنـا أنّ الـشـقـيـقَ مـع الـعـدوِ يـقـاتـلُ
لا تـذكـروا لـي فـي الـشـدائـدِ أهـلـنـا ظـلـم الأقـارِبِ فـي الـنـوائـبِ قـاتـلُ
مـن ذبّـح الأطـفـالَ فـي خـيـمـاتـنـا أهـو الـعـدو أم الـشـقـيـقُ الـسافـلُ[5]

في هذه الصورة المبكية، طلب الشاعر عدم وصف فاعلي هذه الجرائم بالأهل، فمن يفعل ذلك لا يكون إلا في صف الأعداء الصهاينة، ويقول أيضا:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٧٢.
(٢) رافل معناها: رفل: رَفْلا، ورُفولا، ورَفَلانا: جر ذيله وتبختر في سيره، المعجم الوسيط، ص٣٦٢.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٣.
(٤) انظر: الجنوب اللبناني في مواجهة إسرائيل، محمود سويد، مؤسسة فلسطين، ص١٠.
(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٢.

هذا وما أدراك في لبنانَ ما شأنُ المجازرْ
أرضِ الجمالِ العبقريّ ومُخْدَرِ الصيدِ الغضافرْ
أعلِمتَ كم قرفَ الصليبُ على مغانيها كبائرْ
كم سال من قنن الجبالِ دمٌ زكيٌّ الروحِ طاهرْ
اقرأ سجلّ المجدِ في صَيدْا تضيءُ به الدماءْ[1]

أي قلب يتلمس هذه الصورة فلا يتفطر، كيف تحولت لبنان الساكنة الهادئة الجميلة، إلى شلالات من الدماء تسيل من أعالي الجبال بيد مسيحية، تعاونت مع الصهاينة واستباحت دماء شعب فلسطين.

المطلب الخامس/ التعليم والشباب:

في قصيدة (المجاهد المجهول)، لم ينسَ الشاعر المعلم وأهمية الدور الذي يقوم فيه، وهذا يرجع إلى كون الشاعر مارس تجربة التعليم سنين طويلة، فنقل التجربة، وأبدع الوصف، فالمعلم من يصنع المجد للناس في هذا الكون، وينهل الطلاب من فيض علمه رغم أنه يصارع الحياة لتعطيه ولا يقدر أن يحقق ما يريد، يقول الشاعر:

حيّ المعلمَ شامخاً بجهادِهِ يَعْرَى ويكسو الكونَ من أمجادِهِ
ظمآن تورُده الحياةُ سرَابَها والجيلُ كلُّ الجيلِ من وُرّادِه
نلقاهُ طولَ العمرِ يغرسُ جوهراً ومرارةُ الحرمانِ كلُّ حصادِهِ[2]

فالمعلم يغرس الجواهر ويصقل العقول بمداده لتكون منارات في المستقبل، ويكابد في سبيل ذلك المعاناة والتعب، ويُظنُّ أنه أغنى الناس وهو في الحقيقة يكاد لا يلبي من التعليم ما يسد رمقه، يقول الشاعر:

ويكادُ يقتلُهُ وأسرتَه الطّوى وتراهُ يغذو الناسَ أكرمَ زادِه
متواضعٌ في غرفة مغمورةٍ ومواكبُ العظماءِ من أولاده[3]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٠.
(٢) المرجع السابق، ص٣١.
(٣) المرجع نفسه، ص٣١

ومع ذلك لم يسلم المعلم من ذم بعض الناس لمهنته، ولم يهتم المعلم لكلامهم فهو يعلم أنه صاحب رسالة سامية ودعوة مقدسة، فيقول:

قالوا عن التعليمِ حرفةُ مفلسٍ قعدت به النكساتُ عن أندادِه
ونسوا بأن الله علّم آدما جلّ الإلهُ معلماً لعبادِه[1]

يبين الشاعر فضل ومكانة العلماء فالله تعالى كرم آدم بالعلم ودعا الملائكة ليسجدوا إليه، والرسول ﷺ دعا الصحابة إلى العلم والتعليم حتى أنه جعل فداء أسرى بدر تعليم كل أسير لعشرة من الصحابة، فيقول:

جلّ الذي بعث النبي معلما وأدان للتعليم سُكانَ السما
سجد الملائكةُ الكرامُ لآدمٍ لو لم يكن متعلما ما كُرّما
ما يقدرُ الرّحمن إلا عالما يرنو إلى آياته متفِّهما
قد كان أولَ آيةٍ في دينِنا (اقرأ) لكي نحيا وكي نتعلّما[2]

ويسرد الشاعر تجربته في تعليم البنات[3]، وقد اعتقد أنهن مؤدبات، هادئات، آذانهن صاغية وعقولهن واعية، لكن تكشّف له عن بلايا، يقول الشاعر:

ظننتُ البناتَ رقاقَ المزاجِ وإذ هن أعنف من عنتره؟
وقلت سأسمع سجع الحمام وإذ هنّ يزأرن كالقسوره
وقلت أكون كراعي الظباء وإذ بي كمن ثوّر المدْبَره[4]

ويتحدث عن تصرفات البنات داخل الفصل، حيث الفوضى والصراخ والهزل، محاولا تعليمهن بعض القيم الفاضلة فلا يجد منهن إلا مسخرةً، يقول:

وأشعرُ عند دخولي الفصول كأني أحاصرُ مستعمره
فهذه تُلوّث فستانَها وهاتيكَ قد كبّت المحبره

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣١.
(٢) المرجع السابق، ص٦٠.
(٣) أنتدب للتدريس في مدرسة الزهراء الثانوية للبنات في مدينة غزة عام ١٩٥٢، واستمر لمدة عام فيها.
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٩٠.

وتلك تنوحُ نواحَ الثكالى وتصرخ قد ضاعت المسطره
أعلمهنّ أصولّ الصلاة وما يكفل العيشةَ المثمره
فيسألنني عن طبيخ الكُرُنْب ونقع المخلّل والكزبره[1]

ولم يسلم الشاعر بعد كل هذا التعب والمشقة داخل الفصول من غيرة الزوجة، وسخط الأم، فيقول:

وتعتقد امرأتي أنني سأعلقُ في طلعةٍ مقمره
ووالدتي من بقايا العصورِ تموتُ من المرأةِ المسفره
تقولُ: أتدخلُ فصلَ البناتِ وعينُك فارغةٌ مُبْصِره؟[2]

ويختم الشاعر قصيدته بالوصول إلى نتيجة صعوبة تعليم الرجال للبنات، والشاعر عبّر هذه التجربة المريرة بأسلوب مرح لطيف، آخر بيت فيها:

وإنْ شئتَ موتكَ قبل الأوان فسلّم مقاليدَها للمره[3]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٩٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٩١
(٣) المرجع نفسه، ص١٩١

المبحث الثاني: محور الآخر

بعد أن تعرفنا على ذات الشاعر من خلال شعره، نريد الكشف عن الجانب الآخر، أي منظور الشاعر للآخر: "يسعى الإنسان دائما للتعرف على أسرار ذاته، التي من خلالها تعرف مكونات النفس البشرية ما يلائمها، وأطلق عليه ذات، وما يخالفها أطلق عليه آخر، من هنا نشأ مصطلح الآخر، فيستخدم للدلالة على مجموعة الخصائص والسمات، والمعتقدات والسلوكيات، والأفكار التي تنسبها للآخرين"(١)، والوجود البشري قائم على التفاعل بين الذات والآخر "فالأنا والآخر مولودان معا، فالصورة التي نتخيلها عن أنفسنا لا تتم بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن صورة الآخر لدينا هي بمعنى من المعاني صورة عن ذواتنا"(٢)، والآخر قد يكون آخرا في العرق، أو الدين، أو اللغة، أو السياسة، أو الحضارة .

ونعرض أولا لصورة الآخر الديني كاليهودي والنصراني.

المطلب الأول/ الآخر اليهودي:

ورد ذكر اليهود في القرآن الكريم في أكثر من موضع، وجاء ذكرهم ببني إسرائيل أيضا، واستعمل الشاعر مصطلح يهود، وصهيون، وبني إسرائيل في شعره، وبنو إسرائيل هم قوم موسى عليه السَّلام، وإسرائيل هو نبي الله يعقوب عليه السلام. أما اليهود: قوم من أَصل ساميّ، قيل إنَّهم سُمُّوا كذلك باسم يهوذا أَحد أَبناء يعقوبَ(٣).

وتغيرت نظرة العرب والمسلمين إلى اليهود عبر التاريخ، ففي العصر الجاهلي كانت صورته : "تاجر الخمرة المحتكر، وهو مراب _أيضا_ يقرض الناس المال من أجل الحصول على أرضهم، إضافة إلى أنه مكروه وغير مرغوب فيه، يعمل في مهن يأنف منها العربي مثل الحدادة والصناعة، يدين بالتوراة ويحفظ تعاليمها، ويبشر بها"(٤)، وفي عصرنا سنرى صورة اليهودي حاليا كما جاءت عند الشاعر وقد جاءت من طغيانهم وفسادهم والقتل الذي قاموا به بحق أبناء شعب فلسطين والعرب في حروبهم الاحتلالية. يقول الشاعر:

---

(١) الحكم والرمز والأسطورة، شاكر عبد الحميد، ص٢٣٣.

(٢) صورة الآخر في الشعر الجاهلي، مي ياسين، ص٤.

(٣) انظر: المختصر في أخبار البشر، عماد الدين بن أيوب، ج١، ص١٣٩.

(٤) الآخر في العصر الجاهلي، مي ياسين، ص٦٦.

عاث اليهودُ بقدسنا وعدَوا على ... علمٍ بكلّ فضيلةٍ رفّاف[1]
إنّ اليهودَ حثالةُ الذّلّ التي ... هي للفسادِ ركائزٌ وأثافي[2]
فلهم من الغدر اللئيم قوادمٌ ... ولهم من العرضِ الرخيص خوافِ[3]

يسرد الشاعر عدوان اليهود على شعبنا، فلم يعطوا أي اعتبار للقدس رغم علمهم بمكانتها، ويؤكد أن هذه الأفعال متأصلة فيهم، ويحذرنا من مكرهم وغدرهم وخيانتهم، فغدر بنو قريظة المسلمين في غزوة الأحزاب–رغم معاهدتهم مع المسلمين– وذلك في العام الخامس للهجرة، أما بنو النضير فحاولوا اغتيال النبي ﷺ بإلقاء صخرة عليه وهو جالس تحت حائط، وذلك في العام الرابع للهجرة، وكذلك يهود خيبر تعاونوا مع المشركين على المسلمين، وأهدت زينب بنت الحارث لرسول الله ﷺ شاة مسمومة، فأخبرته الشاة بذلك[4]، يقول الشاعر:

واسأل قريضةَ يوم خانت عهدَها ... والمصطفى الجارُ الكريمُ الوافي
وبني النضير وخيبرا إذ بيّتُوا ... غدرا مع الشرك الخبيثِ الجافي
يا شعبَنا المغروسَ في أشواكِه ... احذر سلاحَ فصاحةٍ وقوافِ[5]

فاستحضر التاريخ ليبين حقيقة اليهود وليدق في عقولنا ناقوس الخطر. ويقول الشاعر:

يا رُبَّ طفلٍ وابتسامةِ ثغرِه ... أبهى من الدُّرّ اليتيمِ منضدّا[6]
أرداه جيشُك بالنجيع[7] مُضرّجا ... لعيون شيلوك وطغمته[8] فدا
لما تحطّم بالشظايا ثغرُهُ ... ضجّ المسيحُ لقتلِه واستنجدا[9]

---

(١) رفّاف: برَّاقٌ متلألِئٌ، المعجم الوسيط، ص٣٦١.
(٢) أثافيّ: أحجار ثلاثة توضع عليها القدر، ومفردها أُثْفِيّة(أي ركائز)، المعجم الوسيط، ص٦.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٨٥.
(٤) انظر: كل شيء عن اليهود، محمد سعيد مرسي، ص ١٥–٢٢.
(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٨٥.
(٦) منضّد: منسق. لسان العرب، مادة (نضد).
(٧) النجيع: دم الجوف. المعجم الوسيط، ص٩٠٤.
(٨) طغمته: جماعته. والطّغام: أرذال الطير والسباع. لسان العرب، مادة (طغم).
(٩) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧٦.

يستمر في بيان أفعال اليهود وأنهم يقتلون أطفال فلسطين بلا حق، واختار الشاعر الطفل؛ لأن كل الأعراف الدولية تجرم قتل الأطفال خاصة في الحروب، وبهذا الخطاب سوّق فيه الشاعر لقضيتنا، مستخدما مصطلحات ذات نزعة شعورية جميلة توحي بالبراءة، والجمال الفريد: (طفل، ثغر، ابتسامة، در، يتيم، منضّد) فالطفل يظن البارود الذي جاء ليقتله لعبة، فرح لرؤيتها، ولم يكن يعلم أن هؤلاء القوم يلعبون ويفرحون حين يرون بركة دمهم النازف من جوفهم المذبوح؛ ليصبح الدُّر اليتيم شهيدا، والثغر الباسم ناطقا لماذا قتلتموني؟ ولا سبب لذلك غير حبّ اليهود للقتل، وهذه الصورة طالما رأينا مثالها في صراعنا مع المحتل، فقلوب الصهاينة مليئة بالحقد على العرب والمسلمين.

ويستحضر الشاعر اليهودي (شيلوك)[1] ويوازن بين فعله وقتل الأطفال اليوم بلا ذنب، في جريمة لو كان المسيح حاضرا بيننا لكان أول طالبي العون لصد هذا الإجرام.

يخاطب الشاعر شعب أمريكا ويذكرهم بمساوئ اليهود في محاولة منه لإيقاف دعمهم ومساندتهم للصهاينة، مستخدما أدلة تاريخية ودينية لجرائمهم في حق عيسى –عليه السلام– وأمه مريم – عليها السلام– فيقول:

يـا شـعـب أمـريـكـا الـكـبـير ألا تـرى عـــارا عـلـيـــك الـيـــوم أن تـتـــهودا
والـلـــه مـــا زرع الـيـهـود بـأرضـكـم إلا الـخـنـــا والـعـنـصـريـــة والـــردى
نـسـبـوا إلـى الـعـذراءِ أبـشـعَ تـهـمـةٍ وهـي الـتـي أهدت إلـى الكونِ الهدى[2]

ويستمر الشاعر في بيان وتذكير العالم بجرائم اليهود، فيقول:

إنّ الـيـهـودَ أشـدُ الـنـاسِ مـبـغـضـةً لـلـمـؤمـنـيـن رواهـا أشـرفُ الـكـتـبِ
حرق المصلى وذبحُ الطفل شرعتُهم أفّ لـهـا شـرعـــة الـسـكـينِ والـلـهـبِ
كـم مـن نـبـيّ تـنـزّى مـن خـنـاجـرهـم فـخـرّ يـدعو عـلـى الـكـفارِ بالـغـضَبِ[3]

---

(١) شيلوك، شخصية يهودية في مسرحية تاجر البندقية لوليم شكسبير، حيث حاول بماله التفريق بين صديقين، حيث أدان أحدهما مبلغا من المال واشترط عليه في حال عدم السداد في الموعد المحدد رطلا من لحم صديقه. انظر: تاجر البندقية، وليم شكسبير، إعداد وتحليل وتقديم: رحاب عكاوي، ص٤١–٤٩.

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧٦.

(٣) المرجع السابق، ص٢٣.

جاء الشاعر بكم الخبرية ليدلل على كثرة الأنبياء الذين قتلوا على أيديهم، يقول تعالى: ﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُواْ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ قَالُوَاْ إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لاَ يَسْتَكْبِرُونَ﴾ [المائدة:٨٢].

وتجلت لنا صورة اليهود، وأخلاقهم القبيحة، حيث عندهم حب السيطرة على الثروة والسلطة، وزراعة الفتن، ورغبتهم في إخضاع الشعوب بقوة السلاح والمال، واعتبار اليهود أنفسهم شعب الله المختار(١)، ويعرض لعقابهم الرباني حين عصوا الله فجعلهم قردة، يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾ [البقرة: ٦٥].

سوى شعبِ اليهودِ فذاك شعبٌ ... سليلُ العنصريةِ والشتامهْ
حلفتُ بأن أصلهمُو قرودٌ ... وأن الذلّ كان لهم علامهْ
حلالٌ عندَهُ دمُ آدميٍ ... يُغَمّسُ بالدمِ الزاكِي طَعامهْ
فكم قتَلوا لأمريكا رئيساً ... جريَمتُه العدالةُ والكرامهْ(٢)

ويقول الشاعر:

وعريني تختال فيه كلابٌ ... تتحدى مخالبَ الآساد
معلناتٍ بأن ملكَ يهوذا ... من حمى يثربَ إلى بغداد(٣)

نلمس هنا المفارقة؛ فعرين أسود فلسطين أصبحت تسكنه كلاب الصهاينة وتتغنى بأن أرضهم من النيل إلى الفرات، وتوظيف مصطلح يهوذا؛ لأن اليهود يزعمون أنهم أقاموا دولتهم على أرضهم التاريخية التي سكنوها قديما، والشاعر أضاف يثرب لكشف نية اليهود المبيتة تجاه كل الأقطار الإسلامية دون استثناء.

وبعد عرض أسباب كراهية الشعب الفلسطيني لليهود بعد أن أغرقوا شعبنا في مستنقع من دمه، وقتلوا الأطفال بلا رحمة، واحتلوا أرضه، بين أن هذه الأفعال ضربت عميقا في روحه وروح شعبه، فسلك شعبنا درب البطولات وأعلن الحرب عليهم، فهذه هي مبررات الشاعر في

---

(١) يدعي اليهود أن الله أعطى أرضا ومنها فلسطين لسيدنا إبراهيم ونسله المتمثل بالنسبة لهم بنسل سيدنا إسحاق عليه السلام فقط، انظر: نداء للجميع، منى ناظيف الراعي، ص٣٩، وص١٠٣.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٠.
(٣) المرجع السابق، ص٣٨.

حربه على اليهود والتي يجهلها العالم اليوم، ونجحت دولة العدو دوما في تقديم المبررات للمجتمع الدولي وإقناعه حتى غدا شعبنا ومقاومته ظالمة وإرهابية في موازينهم، يقول الشاعر:

قسما بمن جعل اليهود حثالةَ الذلّ الأليمَهْ
سأثورُ كالبركان يُصلي دولةَ الباغي جحيمهْ
وأشنُّها شعواءَ عُدّ تُها العقيدةُ والعزيمهْ
وأحيل إسرائيل أنقاضاً وأشلاءً رميمَهْ[1]

وينطق الشاعر باسم الجيل المسلم بفلسطين في قتاله لليهود حيث يتسلح بالقرآن وبالعقيدة الإسلامية، وهنا تأكيد على أن الحرب مع اليهود هي حرب دينية، بين المسلمين وبين كفار بالله، يقول النبي ﷺ قال: "لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، فيقتلهم المسلمون، حتى يختبئ اليهودي وراء الحجر والشجر، فيقول الحجر أو الشجر: يا مسلم ! يا عبد الله ! هذا يهودي خلفي، فتعال فاقتله. إلا الغرقد؛ فإنه من شجر اليهود"[2]. ويقول الشاعر:

أنا مؤمنٌ أنّ اليهودَ وإن طَغوا ستئولُ[3] دولتُهم إلى أيدينا
أنا ما اعترفتُ بهم وأرضي لم تزل أرضي وإن سرقوا ذخائرَ سينا
واللهِ لن يحظوا بنومٍ هانئ ما دام عرقُ الدين ينبض فينا
وستنطقُ الأحجارُ عن إجرامِهم "يا مسلمُ اقتل ذلك الملعونا"[4]

ومن خلال قراءتي لصورة اليهودي عند الشاعر، تبين أنه لا يقصد اليهود كديانة إنما قصد اليهودي الصهيوني المحتل لأرض فلسطين، فهو محتل ظالم يستوجب على كل حر في العالم أن يقف في وجهه "اليهودية عقيدة دينية شاملة، والصهيونية: حركة سياسية عنصرية تستغل العاطفة الدينية لصهر يهود العالم من مختلف القوميات والأجناس في وطن قومي واحد بالضغط والعنف والتهديد وإسكانهم في فلسطين بعد طرد سكانها بالقوة"[5].

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٠.

(٢) صحيح الجامع الصغير وزياداته، الألباني، حرف اللام ألف، ج٢/ ١٢٣٨: رقم الحديث: ٧٤٢٧.

(٣) هكذا كتبت في الأعمال الكاملة، والكتابة الصحيحة ستؤول.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٦.

(٥) أبحاث في اليهودية والصهيونية، أحمد سوسة، ص١٨١.

المطلب الثاني/ الآخر النصراني:

النَّصْرَانِيَّةُ: "دِينُ أَتباع المسيح عليه السلام"[١]، وورد ذكر النصارى في القرآن، أما المسيحي: "المنسوب إلى دين المسيح عليه السلام"[٢] ورديفة لمصطلح النصارى حاليا ولم يرد ذكرها في القرآن. وصورة النصراني قديما: "راهب منقطع إلى العبادة والتسبيح بعد الصلاة، والراهب ينقطع عن الزواج من أجل العبادة، وكانوا يدعون العرب لاعتناق دينهم، ... "[٣].

والشاعر مؤمن بالديانات السماوية، وهذا واضح لا غبار عليه، لكن النصرانية لم تعد على حالها كما جاء بها عيسى –عليه السلام– بل بدلوا وحرفوا الإنجيل من بعده، فاعتراها الخلل والأباطيل، وأرسل الله سيدنا محمد ﷺ رحمة وهدى للعالمين، وداعيا للتوحيد، فأسلم نصارى وخلق كثير، لكن طائفة منهم نصبوا لدين الإسلام العداء، فيذكرونا الشاعر بهم وبأفعالهم محذرا إيانا منهم، وداعيا لمواجهة المعتدي والمعادي منهم، ونرى ذلك في قصيدة (قصتنا مع الصليبية):

هي قصةٌ سوداءُ تقطرُ من دماءِ الأبرياءْ
قُتِلتْ على حافاتِها الأخلاقُ وامتُهِنَ الحياءْ
وتعالتِ الصرخاتُ ترسلُها الضحايا في إباءْ
فتقهقهُ الوحشيةُ الحمراءُ من لحنِ الفَناءْ
ويطأطئُ التاريخُ من خجلٍ وتلعنُها السماءْ [٤]

جاء الخبر مبكرا في أول سطر شعري، يكتسي بلون أسود قاتم تشبع من دماء الأبرياء، وعلت ضحكاتهم كلما صرخ الضحايا، والقهقه توحى باستمرار الفرح والبهجة لمدة طويلة، فكيف للتاريخ أن يسجل مثل هذه الأحداث؛ لذلك شعر التاريخ بالذل، فقد كتب هذه الأيام المؤلمة فخفض رأسه، فأين هي ضمائر العالم من هذا الظلم؟ ودافع الشاعر لاستحضار الحروب الصليبية هو تمدد الروح الصليبية عند جماعة من مسحيي لبنان في العقود الماضية.

---

(١) المعجم الوسيط، ص٩٢٥.
(٢) المرجع السابق، ص٨٦٨.
(٣) الآخر في الشعر الجاهلي، مي ياسين، ص٧٤.
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٨

ويظهر الشاعر تقارب الديانة النصرانية والإسلامية راجيا من ذلك مخاطبة عقولهم لتفيق من غفلتها، فالمسلم لا يعادي النصراني المسالم، ولا يحقد عليه، وموضحا أكاذيب اليهود واختلافهم مع النصرانية، يقول تعالى: ﴿مَّا المَسِيحُ ابنُ مَريَمَ إِلاَّ رَسُولٌ قَد خَلَت مِن قَبلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأكُلاَنِ الطَّعَامَ انظُر كَيفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الآيَاتِ ثُمَّ انظُر أَنَّى يُؤفَكُونَ﴾ [المائدة: ٧٥]. ويرجع التقارب الإسلامي النصراني في نظر الباحثة مي ياسين: "لم ينظر العرب إلى النصارى نظرة سلبية كما اليهود، فاليهود شعب فيه خبث ومكر، والنصارى فيهم لين وتواضع"[١]، يقول الشاعر:

يقولون ابن مريم ليس إلاّ لقيطاً أمه ارتكبت حرامَهْ
وقالوا إنّهم قتلوه صلباً وعبُّوا تحت جثته المدامَهْ
ونحن المسلمين نقول عيسى إمامٌ وابن طاهرةٍ إمامَهْ
تكوَّن آيةً من روحِ رَبي ومرْحمةً إلى يومِ القيامهْ[٢]

ونلاحظ أن الشاعر لم يركز على النصارى في شعره كما اليهود، فعدونا الأساس هم اليهود الذين احتلوا أرضنا، وهجاء الشاعر للنصارى لم يرد بمسماهم، لكن وصف هؤلاء النصارى بالصليبيين في محاولة لربط أفعالهم بالحروب الصليبية التي كانت تشن على دولة الإسلام لإسقاطها أو إخضاعها، وجاء الهجاء مرتبطا بحوادث أليمة في تلك الفترة وعلى يد هذه الطائفة، حيث يتوجب على الإنسان الدفاع عن شعبه في وجه عدوه مهما كان.

(١) الآخر في الشعر الجاهلي، مي ياسين، ص٧٤.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٠.

المبحث الثالث: المحور الوطني

المطلب الأول/ حب الوطن والحنين إليه:

الوطن: "مكان إقامة الإنسان ومقره، وإليه انتماؤه وُلد به أو لم يولد"[١]

في قصيدة (أمانة الدماء)، يقول الشاعر:

وطـنـي وحبُّـك ذمـةٌ لـن تـخـفـرا ... لا لـن يـعـيـشَ عـلـيـك شُـذاذُ الـورى
قـالـوا نـسـيـت فـقـلـتُ واثُكْـلَ الـعُلا ... إنـي إذن لأذلُّ مـن وطِـيءَ الـثرى
أنْسَـى وقـطـعـانُ الـذئـابِ بـمـوطـنـي ... والـغِـلُ يـصـرخُ أيـن أسـادُ الثّـرى؟![٢]

بدأ الشاعر قصيدته بالنداء على الوطن بدون أداة لقرب المنادى من قلبه، متعهدا له أن لا يخون أو يغدر وأن لا يرضى بهؤلاء البشر المحتلين الغرباء على ترابه، ثم يتصور الشاعر أن أحدهم سأله فيجيبه متفجعا جامعا بين وا الندبة ودعاء الفقد، فكيف ينسى قدسه والدماء التي سالت عليها وحقولها التي سقاها من عرقه .

وقد درجت بعض الأفكار لتوطين اللاجئين الفلسطينيين، وتعويضهم، ومن هنا نهض الشاعر ليغرس الوعى من جديد ويواجه تلك الدعوات والمخططات بشعره، مذكرا بإسلامية القضية، ودماء الشهداء التي روت الأرض؛ لتنبت نصرا لا تفريطا واستسلاما، يقول الشاعر:

قـالـوا خـذوا ثـمـن الـبـلادِ وفـتّـشـوا ... عـن مـوطـنٍ يـؤويـكُـمُ وبـلادِ
يـا عُـرْبُ يـا أحـفـادَ صـحـبِ محمدٍ ... مـن ذا يـبـيـعُ مـآثـر الأجـدادِ
أيـبـاعُ قـبـرُ أبـي عـبـيـدةَ مـاثـلا ... كـمـنـارةِ الـكـرمـاءِ لـلـقُـصّـادِ
أيـبـاعُ عـمـروٌ فـي الـمـزاد وخـالـدٌ ... ومـواكـبُ الـشـهداء والقُـوّادِ[٣]

ولم ينسَ الشاعر وطنه فلسطين على الرغم أنه بعيد عن أحضانه، فها هو يقف على أطلال خط الهدنة المرسوم لفلسطين التي غير المحتل حدودها، وظن أن الشعب سيسلم بها، فيقول:

---

(١) المعجم الوسيط، ص١٠٤٢.

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٣.

(٣) المرجع السابق، ص٦٤.

رســـمـــوه بـالأيـــدي الأثـيـمـــة رمـــز الـخـيـــانـــة والـجـريـمـــةْ
ســـطـــر مـــن الـتـاريـــخ يلـــ عـــن عـــار أمـتـنـا الـعـظـيـمـةْ[1]

وكيف لا تكون خيانة والحسرة تملأ قلبه، وهو ينظر للمآذن الشامخة بلا أذان، وهو يرى بيارات البرتقال التي سقاها بعرقه وسقاها أجداده بأرواحهم في أيدي اللصوص الغزاة باكية حزينة، ورغم ذلك ما زال حلم العودة إلى فلسطين هاجسا يؤرق نفسه ويؤكد على حتمية العودة.

وفي قصيدة (إلى بلدتنا)، يوجه الشاعر خطابه لبلدته مؤكدا لها أنه على العهد متمسك بكل ذرة رمل فيها، فهو لم يهن عليه الخروج منها بل ترخص الروح فداء لها، وهنا نرى بحث الشاعر عن الأمان المفقود، وعن المصير واضح المعالم حين يكون في وطنه وبهويته، يقول:

بـلـــدي أتـذكـرنـــي أتـذكـــرُ أحـمـــدا أنـــا مـا نـسـيـتـك رغـمَ مـا فـعـل العدا
فـي كـل شـبـرٍ مـــن ثـــراك تـشـدنـي ذكـــرى شـبـابـــي عـاطـــرا ومـــورّدا
(فـالـوجـتي)[2] الـزهـراء يـا حُـلُـمَ المنـى روحـــي فـــداك وأنـــت أغـــلـى مُفتـدى

ويعرض الشاعر مشهدا متكاملا مليئا بالحياة في بلدته، فيقول:

وأرى شـيـوخـــي يـتـحـفـون حـيـاتـنـــا عـلـمـــا يـشـيـع عـبـــادة وتـهـجـدا
وأرى (حـاكـورتـنـا) و(بـرشـوميـهـا)[3] والإخـــوة الأحبـاب قد شحـذوا المُـدى
والنـارُ تُـوْقـدُ و(الـفـريـكـة)[4] تـشـتـوى وروائـحُ الِمقثـاةِ[5] يُرضعـها النـدى[6]

فالحياة في القرية يسودها الترابط والبساطة، حيث تجد الشيوخ يعلمون ويسردون القصص، وفي زاوية أخرى يُجهّز الطعام على أنغام السامر...، فلا ينسى الشاعر هذه الأيام الجميلة ويعلمنا بالطريق الذي تعاد به الديار طريق البطولة والفداء.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٩.
(٢) الفالوجة: بلدة صغيرة شمال شرق مدينة غزة، وهي مسقط رأس الشاعر.
(٣) ربما المراد به الصبر (التين الشوكي). أو البُرْشُوم: جنس من التمر، لسان العرب، مادة(بُرْشم).
(٤) الفريك: الذرة لأول نضجها حين تصلح للأكل، المعجم الوسيط، ص٦٨٦.
(٥) المزرعة التي تزرع عادة بالبطيخ أو الفقوس أو الخيار . القِثاء: الخيار، لسان العرب، مادة (قثأ).
(٦) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣٦.

وفي قصيدة (جنة الله في أرضه)، يصف جمال مدن فلسطين، حتى قرر العودة إليها لقتال المحتلين، رغم طول المسافة حيث الدياجي والأيام الثقيلة بوعورة الطريق، يقول الشاعر:

سريتُ ليلا إلى خصمي أؤدبُه والروحُ في راحتي أرخصتُ غاليها
والبندقيةُ من زوجي ذخيرتُها باعت قلادَتها بخساً لِتشْريَهَا
حتى وصلتُ حدودي والثلوجُ على رأسي وقد حنَقَت رُوحي دياجيها
حتى شممتُ شذى حطين من صفدٍ يسري على كبدِي الحرّى فيشفيها[1]

الحنين للوطن كحال كل فلسطيني حر غيور دفع الشاعر لقرار العودة حاملا سلاحه ليواجه الأعداء، والسلاح باعت زوجته ذهبا لشرائه لفقره، ويدلل على تقاعس الأمة العربية والإسلامية عن دورها في تسليح شعب فلسطين وتنظيمه.

وفي قصيدة (صرخة من الأقصى)، يشتاق المسجد الأقصى لأهله، فبعد أن حرر وطهر من دنس الصلبيين، اليوم عاد مأسورا، يقول الشاعر:

صوتٌ من الأقصى يُناديني إلى فدائيةِ الإيمانِ يَدعوني
يصيحُ والصخرةُ الغرّاءُ خاويةٌ أينَ البطولاتُ في الغُرّ الميامينِ؟!
أبعْدَ أن زفّني عَمْروٌ إلى عُمَرٍ[2] في هالةِ المجدِ والقرآنِ والدينِ
يُعربِدُ الكُفرُ مخموراً بمئذَنَتي ويستهينُ بِقُدْسي كلُّ ملعونِ[3]

وبين الشاعر في أكثر من موطن من شعره طريق تحريره، وهي طريق المقاومة.

وأمضى الشاعر أكثر من نصف عمره في السعودية، فكانت بمثابة الوطن الثاني له فوازن في خطابه بين شعبه وشعب السعودية، حيث احتضنوه ووجد منهم كل خير، فحق له أن يتخذ منهم وطنا وشعبا، لكن حب فلسطين هو الذي جعله يلتزم حدود العشق الذي لا ينازعه شيء، فيقول:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٥.

(٢) إشارة إلى فتح بيت المقدس في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وكان قائد الجيش في فلسطين المحاصِر للقدس حينها عمرو بن العاص، وذلك عام ١٦ هـ .

(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١١٦.

لــو كنــت مبتغيا بأرضي موطنا ... مــا اختــرت إلا أن أكــون سعــودي
لــكــن فــلسطيــن الجريح حبيبتي ... ولــهــا عــلــى قلبــي وثيــق عهــود
الــقبلــة الأولــى ومسرى المصطفى ... وتــــراث أصحــــاب الــنــبي الــصيــد[1]

المطلب الثاني/ صورة اللاجئ:

تعرض شعب فلسطين لنكبة ونزوح وتهجير قسري نتيجة هجمات العصابات الصهيونية، فسكن اللاجئون في مخيمات وخيام لا تقي حر صيف ولا برد شتاء، وأصبح اعتمادهم في طعامهم وشرابهم على معونات أُمَميّة، منتظرين العودة لديارهم، حيث أعتقد العدو أنه دفع شعب فلسطين لنسيان أرضه ووطنه، يقول الشاعر:

زعــمــوا بــأنّــا فــي الــخيــام بُلينــا ... وتــغيــرت أحــوالُــنــا ونَــسينــا
وتــوهّــمــوا أنّ الــمخيــم خُطــة ... ستُشيــعُ إحساسَ الهزيمةِ فينــا
وتصوّرونــا بــعــدَ طــولِ غــيابِنــا ... شــعــبــا لــلــقمــةِ عيشــهِ مسكينا[2]

والشاعر لاجئ مثل كثير من شعبه، فَقَد الملجأ والمرفأ، ولكنّ خاب من يظن أننا غارقون في مصابنا وأننا نسينا ديارنا، فالمخيم برغم مرارة الحياة فيه وعيشنا بعيدا عن قرانا التي غادرناها، لم يجعلنا نركع أو نهادن أو نستسلم للواقع أو نقبل بالتعويض أو التوطين، فيقول:

عــرضــوا مشاريــعَ الــخيــانــةِ والــخنــا ... الــبيــعَ والــتــعويــضَ والــتــوطــيــنــا
ظــنــوا الــتــراثَ يــبــاعُ بيــعَ نخاســةٍ ... خسئــوا وهــل أسدٌ يبيعُ عرينا؟![3]

والتاريخ يعيد نفسه، فما زالت دول العدوان تعرض على شعبنا مشاريع الذل والهزيمة والتوطين تحت مسميات مختلفة كل فترة وآخرها ما أطلقته الإدارة الأمريكية بمسمى (صفقة القرن)، لتبقى كلمات عقيلان مجددة فينا العزم بأن لا نقبل بالصفقات الكاذبة التي تضيع حقوقنا المشروعة.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٢٢.
(٢) المرجع السابق، ص٣٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٦.

وفي ذم خطب تجار الكلام كما وصفهم الشاعر في قصيدة (وا إسلاماه)، يقول:

جـــرحٌ علـــى مـــرِّ الزمـــانِ يصـــيحُ ومُشـــــردون حيـــــاتُهم تبـــــريحُ
ومعســـكرٌ لـــفّ الظـــلامُ حطامَـــه مـــــا فيـــــه إلا جـــــائعٌ وجـــــريحُ
مـــرت عليـــه ثـــلاثَ عشـــرةَ حجّـــةً وغـــــذاؤه التصـــــفيقُ والتصـــــريحُ
وقضـــيةٌ عصـــفَ الجـــدالُ بحقِهـــا كتـــــرابِ صـــــفوان عفَتْـــــه الـــــريحُ
فتحولـــت خطبـــا بأروقـــةِ الخنـــا ليقـــال عـــن هـــذا الـــزعيمِ: فصـــيحُ[1]

نلاحظ إحساسا عميقا بالمرارة، وخيبة للأمل، فليس على الخطب معقد الأمل للتحرير، لقد أشاعت أداة الندبة (وا) في العنوان إحساس الأسى والحسرة والغصة الخانقة التي تعتصر كيان الشاعر، بما تحمله من زفرات حارقة، وحسرات شعورية منكسرة.

في قصيدة (صورة من المخيم)، ترى الدموع التي لا تقف على وجوه الفتيات الحسان، وتسمع صوت يتيم ينادي أباه الشهيد، وترى اليد المخضبة بالحناء مخضبة بالدم، وترى سكانه يتضورون جوعا، فأيّ بؤس هذا! ما عاد مظهر من مظاهر الألم إلا بات واضحا جليا، والخيام فيه ليست إلا قبورا لأموات على هيئة أحياء، فيقول:

فكـــم غـــادةٍ كابتســـامِ الجمـــالِ تكفكـــفُ دمعـــاً أبيّـــاً مهيبـــا
وكـــم مـــن يتـــيمٍ يُنـــادي أبـــاهُ وهيهـــات ويحَـــه أن يُجيبـــا
وكـــم مـــن بنـــانٍ خضـــيبِ الحواشـــي يحطّـــبُ بـــالفلسِ حتـــى يَـــذُوبا
وكـــم مـــن جـــائعٍ بـــات يطـــوي وقـــد عـــاشَ بـــالأمسِ عيشـــاً رحيبـــاً[2]

لجوء الشاعر لتكرار كم الخبرية هدفه إبراز الموقف الشعري الذي يريد ترسيخه وتعميقه، وهو بيان شقاء الشعب الفلسطيني بكل مكوناته، ومظاهر الأسى والاحتراق التي يعانيها، وقد عكس هذا التكرار قلق الذات وانكسارها وتصدعها وإحساسها المأزوم في المخيمات "اعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك"[3].

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٧٠.

(٢) المرجع السابق، ص١١٣.

(٣) المثل السائر، ابن الأثير، ج٣، ص٤.

أما اللاجئة الفلسطينية في المخيم، انعقد لسانها عن الكلام بعد أن كان صوتها يفوق صوت طائر العندليب، وفي وجهها رُسمت المأساة، يقول الشاعر:

وغانيـــــةٍ أخرســـــثها الخطـــــوبُ ويـــــا طالمـــــا بـــــذّت العنـــــدليبا
علـــى وجههـــا مثـــلُ صـــمتِ القبـــور وبـــالأمس كانـــت جمـــالاً طروبـــا[1]

وفي قصيدة (عيد اللاجئ)، يقول:

أيُّ عيـــدٍ وقـــد ثكلـــت بـــلادي وفلســـطينُ فـــي ثيـــابِ الحـــدادِ
أيُّ عيـــدٍ وألـــفُ ألـــفِ شـــريدٍ فـــي خيـــامٍ مصـــبوغةٍ بالســـوادِ
أيُّ عيـــدٍ وبـــين أحشـــاء قـــومي ســـرطان يفـــورُ بالأحقـــادِ[2]

بدأ الشاعر وصفه للعيد باستفهام تعجبي عن العيد، فهو لا يرى عيدا فكيف يكون العيد وفلسطين مفجوعة جريحة، وملايين اللاجئين خارج ديارهم، في خيام سكانها في حزن وغم على أرضهم ومالهم الذي تركوه، وعلى أحبة لهم لم يعودوا، وعلى معاناة ومأساة مستمرة باستمرار وجود الاحتلال وظلمه، وهو يذكرنا بأبيات المتنبي:

عيـــدٌ بأيّـــةِ حـــالٍ عُـــدتَ يـــا عيـــدُ بمَـــا مَضَـــى أمْ بـــأمْرٍ فيـــكَ تجْديـــدُ[3]

المطلب الثالث/ صورة المقاوم والشهيد:

لم يهمل الشاعر أحمد فرح عقيلان انطلاقة الثورة الفلسطينية المسلحة، وهي أول جماعة فلسطينية منظمة بعد النكبة، فيقول:

نـــورٌ علـــى أفـــق المخـــيّم يشـــرقُ منـــه البشـــائرُ بـــالمُنَى تتـــدفقُ
فـــتحٌ تفجّـــرُ ثـــورةً قدســـيةً فيهـــا منـــارُ هـــدى ونـــارٌ تحـــرقُ
كســـروا القيـــودَ وحطّمـــوا الســـجنَ كنّـــا نُصـــلّب فـــي لظـــاه ونُشْـــنَقُ[4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١١٣.
(٢) المرجع السابق، ص٣٨.
(٣) ديوان المتنبي، ص٥٠٦.
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٦.

بدأ الشاعر بالمخيم، لأن أهله الذين بلغ عددهم مئات الآلاف اكتووا بنار التشريد، وهم في بعدهم عن وطنهم يموتون كل يوم مئات المرات، ينتظرون منذ عقود اللحظة التي يعودون فيها لديارهم، وهم يعلمون أن العودة تأتي بقوة من شعبنا لا بالمطالبات، ولا بانتظار خطب العرب أو الجلوس في الحانات، يقول الشاعر:

على الإيمانِ قامَ أساسُ فتحٍ ... وما فتئ الجهادُ لهم دعامهْ
همو كَرَعُوا المنيةَ رُبْعَ قرنٍ ... وعاقَر غيُرهمْ كأسَ المُدامهْ
تُحالفُهم شقيقَتُهم حماسٌ ... وكلُ الجيشِ سعدٌ أو أسامهْ[1]

ويؤكد أن أرض فلسطين دائما كانت مقبرة للغزاة، وأن دماء الشهداء لا تذهب هدرا، بل هو بركان يثور، فالرضّع الذين خرجوا قسرا من ديارهم شربوا حليب التشريد والمعاناة والألم اشتدت سواعدهم لتكون نارا على الأعداء، فأطفال الأمس هم مقاومو الغد، مؤذنا باندلاع ثورة شعب أقوى من جلاديه، فيقول:

قد أرضعَ التشريدُ أكبادَهم ... حقدا على الأعداءِ والأدعياءْ
فاندفعوا كالسيلِ في ثورةٍ ... يدمرون الطُّغمةَ الأشقياءْ
أرضُ فلسطينَ لها قصةٌ ... معروفةٌ من زمنِ الأنبياءْ
إذا غزاها الكفرُ كانت له ... مقبرةً سابحةً في الدماءْ[2]

ويرى الشاعر أن طريق النصر يكون بالعودة لدين الله، وأن يقاتل المجاهدون بعقيدة إسلامية، فنستمد من هذا الخطاب نفحات روحية صافية خالصة لتبقى همة النفس عالية قوية، يقول الشاعر:

الحلُ عندي أنْ نعودَ لدينِنا ... بعقيدةِ السلفِ العظيمِ نقاتلُ
ما غيرُ دينِ اللهِ يجمعُ شملَنا ... مهما تشدّقَ في المجامعِ فاشلُ[3]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣٨.
(٢) المرجع السابق، ص٣٠.
(٣) المرجع نفسه، ص١٦٤.

ويستمر الشاعر في بيان واضح أن لغة المقاومة هي اللغة الوحيدة التي تصنع المجد وتعيد الأرض، فيقول:

فـــدائي وحيـــدٌ فـــي الـــدياجي كـــألفي دبلوماســـي محـــامٍ[1]

وعلى الرغم من إحساس الشاعر الفاجع بالظلم، وتخلي القريب والبعيد عن قضيته العادلة، إلا أنه لم يتوقف عن إشعال الجماهير لتنتفض، فيقول:

قـم يـا أخـي فالمجـد فـي قمـم العـلا والصـقر لـيس يعـيش إلا فـي الـذُّرا
عـارٌ علـى الأبطـال كهـف مُشـرّدٍ فطبيعـةُ الـذرواتِ تـأبى الأحْجُـرا
مـا نفـعُ عيشـك واللصـوصُ تعيـثُ فـي غـالي حِمـاكَ وأنـت عـن كثـبٍ تـرى
احـرصْ علـى المـوتِ الشـريفِ فإنـه يهـدي لطالِبـه الخلـودَ الأكبـرا[2]

ويقول الشاعر:

واللهِ لـــو ســـاقوا الجبـــال لشـــعبنا ذهبـــاً فلـــن نرضـــى بالاســـتعبادِ
والمســـجد الأقصـــى تـــراث نبينـــا وأمانـــةُ الأجـــدادِ للأحفـــادِ
قســماً بمــن مســخَ اليهــودِ أذلــةً ســنعيدُه رغــم الأثــيمِ العــادي
الحـــقُ لا يحميـــه غيـــرُ ســـيوفنا للحـــق ثـــائرةً علـــى الأغمـــادِ[3]

ويستخدم الشاعر ضمير الجماعة، ليؤكد أن قضية فلسطين هم جماعي مشترك، يواجه فيها الشعب كل مخططات الاقتلاع من الجذور، وعلى حضوره في المعركة، ويؤكد أن الوطن غالٍ على قلوب أهله.

ويستمر الشاعر في بيان أهمية المقاومة، وأن يكون همنا وطننا، وليس مهلكات الدنيا وملذاتها، فيقول:

حـــيّ الفـــدائيّ يعطـــي مـــن قَنابلـــه درســاً يطـيحُ بهـم رأسـا علـى عَقـبِ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧٣.
(٢) المرجع السابق، ص٥٣.
(٣) المرجع نفسه، ص٦٥.

شـــتانَ مَـــن همُّـــهُ كـــأسٌ وزانيـــةٌ ومن على الذّروةِ الشماءِ في اللّهبِ[١]

ويقول أيضا:

إن ألفـــي قذيفـــة مـــن كـــلام لا تســـاوي قذيفـــة مـــن حديـــد[٢]

مع اندلاع انتفاضة الحجارة[٣] تجلت صورة المقاوم طفلا وشابا وبرز سلاحها البسيط – الحجارة– الذي أربك حسابات العدو وجعله يتخبط لإيقافها بشتى الوسائل، وفي قصيدة (العظام الصغيرة)، يصف فيها الشاعر أطفال الحجارة، وقد علموا العالم الشجاعة وقهروا أسطورة الجيش المزعوم، يقول الشاعر:

حَمـــاكَ اللهُ يـــا شـــعبَ الكرامـــهْ وأكـــرِمْ بانتفاضـــتك الهُمامـــهْ
حجارتُـــك الكريمـــة علّمتنـــا أفـــانيين الشـــجاعة والشـــهامه
فـــداءُ عـــزائمِ الأطفـــالِ روحـــي يُلاقـــون المَنيـــةَ بابتســـامهْ[٤]

هذه الحجارة المباركة التي يقذفها أطفال بجرأة بينما يختبئ خلف المتاريس جنود جبناء صهاينة مدججون بالسلاح، يقول الشاعر:

يـا مـن صـنعتَ مـن الحجـارِ قنـابلاً تنهـــالُ مـــن أطفالِنـــا الكبـــراءِ
تحيـــا حجارتُـــك التـــي جابهـــت ترســـانةَ الأعـــداءِ والعمـــلاءِ
يـــا ربمـــا حجـــراً براحـــةِ طفلـــةٍ تـــركَ العـــدو ممـــزقَ الأحشـــاءِ
ولربمـــا ترســـانةٌ متروســـةٌ صُـــبّت قنابلُهـــا علـــى الشُـــرَفَاءِ[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١١٥.

(٢) المرجع السابق، ص٥١.

(٣) بدأت الانتفاضة يوم ٨ ديسمبر/كانون الأول ١٩٨٧، في جباليا بقطاع غزة، ثمّ انتقلت إلى كل مدن وقرى ومخيّمات فلسطين. يعود سبب الشرارة الأولى للانتفاضة لقيام سائق شاحنة صهيوني بدهس مجموعة من العمّال الفلسطينيّين على حاجز "بيت حانون"، وتوقفت نهائياً مع توقيع اتفاقية أوسلو بين الكيان الصهيوني ومنظمة التحرير الفلسطينية عام ١٩٩٣م.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣٨.

(٥) المرجع السابق، ص١٥٨.

ويتعجب الشاعر من حال العرب المخزي، حيث السلاح للعروض وفي المخازن، بينما أطفال فلسطين لم يجدوا إلا صخر الأرض ليصدوا عدوان الصهاينة، يقول الشاعر:

عجبـــا لقـــومي والســـلاحُ مكـــدسٌ ... مـــلءَ المتـــارسِ قـــد تآكـــل بالصـــدا
أنـــــا لا أرى إلا حجـــــارةَ قومِنـــــا ... أدمـــى بهـــا أطفالُنـــا قلـــبَ العـــدا
طفـــلُ المخـــيمِ لا تؤمّـــل أن تـــرى ... مـن بـين قومـك فـي المـذابح مُنجـدا[1]

أما صفات هؤلاء الأبطال، يقول الشاعر:

غلبـــوا المـــدافعَ بالحجـــارِ وزلزلـــوا ... أمـــنَ اليهـــودِ بكـــلِ طفـــلِ حـــافِ
جعلـــوا كتـــابَ اللهِ نـــورَ طـــريقِهم ... وســـموا علـــى التضـــليلِ والإرجـــافِ
وترسّـــموا التوحيـــدَ لـــم يصـــغوا إلـــى ... متقـــــاعسٍ أو مفســـــدٍ هتّـــــاف[2]

فأعمارهم مثل الورود، متسلحين بالإيمان، والحجارة، حفاة، وهذا يدل على فقرهم، شجعان لا يسمعون كلام المرجفين، ضمائرهم حية لا تقبل الدنية، ومنصورون بإذن الله.

أما صورة الشهيد فلم يرثِ الشاعر شهيدا بعينه في شعره، لكنّه بيّن فضل الشهادة، وأن دماء المجاهدين طريق للحرية ونور يجب أن نسير عليه، وبين ثباتهم في ساحة المعركة، فيقول:

وتحـت قنابـلِ العنقـودِ صـاحت ... ذرارينـــا عطاشـــاً واغلـــيلا
فمـــا وجـــدت لســـقياها فُراتـــا ... ولا لمحـــت وراءَ الأفـــقِ نـــيلا
وتحـت حجـارِ بيـروتَ الغـوالي ... أبـــى شـــرفُ البطولـــةِ أن يحـــولا
وتحـت الـردمِ والأشـلاءِ يبـدو ... شـــهيدُ الحـــقِ مبتســـما جمـــيلا
وقـد صـمدَ الفـدائي المفـدى ... يـرى صـوتَ القنابـلِ سلسـبيلا
يـدارُ عليـه طـولُ الليـلِ مـوتٌ ... وإخوتـــه يُـــديرون الشَّـــمولا[3][4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص١٨٤.

(٣) الشمول: الخمر. شَمَلَ الخمر: عرّضها للشّمَال فبَرَدَت، لسان العرب، مادة (شَمَلَ)

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦١.

تظهر المفارقات الكبيرة بين من يضحي بدمه ويواجه عدوانا صهيونيا ببسالة رغم هول الموقف، وبين إخوته في بلاد العرب من عراقها حتى مصرها الذين يعلمون حاجته للوقوف بجنبه، ولكن لم يجد منهم سقيا لجرحه، بل انشغلوا في معاقرة الخمر وهم ينظرون لإشلاء أشقائهم.

أما دماء الشهداء فهي منارات للأحياء ليسلكوا الدرب، فيذيقوا الأعداء الموت الزؤوم، يقول الشاعر:

تظن إسرائيل من جهلها ... أن دم الثوار يمضي هباءْ
أرض فلسطين لها قصة ... معروفة من زمن الأنبياءْ
إذا غزاها الكفر كانت له ... مقبرة سابحة في الدماءْ[1]

وفضل الشهيد وكرامته عند الله محفوظة وجلية، ولم تنقص التضحيات من عزائم شعبنا، في سبيل للعزة، يقول الشاعر:

شهداؤها الأبرارُ قافلةُ الهدى ... سبلَ الكرامةِ والعلا تهدينا
إنّا على رغم الشدائدِ جوهرٌ ... لم يرخص التشريدُ من غالينا[2]

ويقول الشاعر:

وتراه في القتلى وبسمةُ ثغرِهِ ... كبشائرِ الأفراحِ في الأعيادِ
يستعذب الآلامَ تعصُر روحه ... لنعيشَ في رغدٍ وفي إسعادِ
حسبُ الشهيدِ الشهمِ أن دماءَهُ ... نورٌ إلى أفقِ الكرامةِ هادِ[3]

والمعاني الإسلامية لفضل الشهادة في سبيل الله ترسم في هذه الأبيات، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ، فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [آل عمران: ١٦٩-١٧٠].

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٠
(٢) المرجع السابق، ص٣٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٦٥.

المطلب الرابع/ التحذير من السلام مع الصهاينة:

يقول الشاعر:

أحقـــا أن إســـرائيلَ جـــاره وأن لهـــا ذمامـــاً أو طهـــارةْ
وهـل شـاميرُ[1] ذبّـاحُ اليتـامى لـــهُ غيـرُ الجريمـةِ مـن تجـارةْ
وأرضي في الفلوجةِ أين ضاعتْ وأيـــن دمـــاءُ أطفـــالِ الحجـــارةْ
أيصـفعُ كـافرٌ أمـي وأختـي وأزعـمُ أنـــه تـــرك القـــذارةْ[2]

يخاطب الشاعر القادة الفلسطينيين، حيث بدأ الحديث يتجه نحو نوايا للسلام مع الصهاينة، ويشكل أسلوب الاستفهام انفعالا حادا بالأحداث الماضية، المرتبطة بفقدان الأرض والمجد والقوة، ففيها التعجب والاستنكار، ويعكس الحالة الشعورية لدى الشاعر بحزنه على التخلي عن الحق، وتتضح المفارقات العجيبة فلا يمكن لأي عقل بشري أن يقبل بالتنازل عن أرضه لمحتل وضيع، ولا يمكن للمجرم أن يتطهر من جرمه وما زال سلاحه وإجرامه يفتك في قلب شعبنا، وإن وقع السلام فماذا سنقول للشهداء الذين ضحوا من أجل وطنهم وقدسهم وللأسرى والجرحى؟

وواصل الشاعر تحذيره لأبي عمار خاصة من مكر العدو ونيته إخماد انتفاضة الحجارة بتوقيع اتفاق سلام شكلي[3]، يطحن به أحلام شعب فلسطين الحالم للعودة إلى وطنه المحرر، فيقول:

أبـا عمـار يـا نـورَ الضحايا معـــاذَ الله أن تنســـى الإنـــارةْ
عـــدوُّك ثعلـــبٌ ولـــه خـــداعٌ يُضـيّعُ علـى مُجاهِـدنا انتصـارةْ
وها هو ينصب الشرَكَ المعمّي ليلعـــب بانتفاضـــتنا قمـــارةْ[4]

---

(١) إسحاق شامير، (٢٢ أكتوبر ١٩١٥م – ٣٠ يونيو ٢٠١٢م)، رئيس الوزراء الصهيوني السابع من عام ١٩٨٣م إلى ١٩٨٤م، وفي الفترة الثانية من ١٩٨٦م إلى ١٩٩٢م.

(٢) الأعمال الكاملة ، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٨.

(٣) ألقى الشاعر القصيدة في احتفال افتتاح سفارة فلسطين في السعودية وبحضور أبي عمار والأمير سلمان آل سعود بتاريخ ١٩٨٩/١/١م. انظر: الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٩.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٩.

وفي رسالة إلى أبناء شعبه، يخاطب عقولهم وضمائرهم طالبا منهم أن لا يختاروا طريق السلام مع الأعداء، وليبقوا على رشادهم، وتبريره لذلك جاء في الأبيات التالية، يقول:

بنـي وطنـي إلـيكم مـن فـؤادي تجـــاربَ مؤمنـــاتٍ صـــادقاتِ
سَلُوا السفاحَ عن ذَبحِ الحُبَالى ومجـــزرةِ النســـاءِ الوالـــداتِ
سَلُوا فـي ديـرِ ياسـين اليَتـامى أيُـــدرَكُ ثـــأرُهم بمفاوضـــاتِ
وهـل يُرجـى مـن السـفاح سِـلمٌ وماضـــيه دمـــاء المســـلماتِ[1]

ويستمر الشاعر في تحذير أبي عمار من السلام مع الأعداء، وهي رسالة صادقة من شاعر لم يجبن من قول كلمة الحق، فالتجارب كافية لكي لا نكرر نفس الخطيئة، فالشاعر بيّن صورة اليهودي التاريخية في شعره، يقول الشاعر:

أترضـــى أن يعـودَ جهـادُ فـتحٍ مفاوضـــةً صـــغاراً مستضـــامَهْ
مضـتْ حقـبٌ ومطلبُنـا سـلامٌ وزيتـــون تُهَدْهِـــدُه حمامـــهْ
ومـــن شـــر البليـــة أن رجعنـــا بـــلا شـــيء ويمتعنـــا كلامـــهْ
نريـــدُ حقوقَنَـــا بـــدمٍ ونـــارٍ ولا نرضـــى شـــمير ولا ســـلامهْ
فأطفـــالُ الحجـــارةِ أعلنُوهـــا بـــأن جهَـادَهُم أسـمى زَعامـه[2]

وأنا أقرا هذه الأبيات وكأني أسمع صوت الشاعر عاليا، صوت نابع من قلب يغلي، وروح مليئة بالغضب، فهذه الهبة الشعبية المباركة والتي أعادت قضية فلسطين إلى صدارة أخبار العالم وحركت مشاعره وعقوله، نكون نحن من يخمد نارها بتوقيع اتفاق سلام لا يرجع وطنا ولا يعطي شعبنا حكما ولا يفرح لاجئا، وبعدها نكون أيضا قد خدعنا من هذا العدو الماكر بتنصله من عهده كما كان ديدنه عبر التاريخ، وهذا ما وقعت في فخه منظمة التحرير بعدها.

وفي قصيدة (حُلّت قضيتنا)، يبدو من العنوان استهزاء الشاعر بنتائج اتفاقية السلام بين مصر والكيان الصهيوني، ودعوة الرئيس المصري شعب فلسطين إلى القبول بسلام مع محتل أرضه، فيقول:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦٨.
(٢) المرجع السابق، ص١٣٩.

منـاحيمُ الصـديقُ لـه ضـميرٌ وجـــائزةُ الســـلامِ لـــه وســـامُ
تقاســمَ مجـدَها بطــلا ســلامٍ فبـــئسَ الفـــائزان والاقتســـامُ[١]
إذا رجعـــت رمـــلاتُ[٢] ســـينا فـلا رجعت لنـا القـدسُ الحـرامُ[٣]

يخاطب الشاعر العقول، فمناحيم يصبح صديقا بعد أن كان أشر الأعداء، والأوسمة تقسم وكأنهم فازوا في مسابقة شريفة! فيقلل الشاعر من قيمة الاتفاق، فما نتج عنه عودة لرملات، وكلمة رملات توحي بالقلة وعدم الأهمية حتى أنها لا وجود لها في معاجم العربية، وكأن اتفاق السلام لا قيمة ولا وجود له عند العرب، فالاتفاقية لم تعد معها الكرامة العربية، فالقدس أطهر بقاع الأرض بعد مكة ما زالت تئن تحت حراب بني صهيون.

وفي قصيدة (لمن أغني)، يذم اتفاق السلام بين مصر والكيان الصهيوني، فيقول:

جـــوائزُ الســـلمِ قـــد تعطـــى لراقصـــةٍ وقـــد يفـــوزُ بهـــا لـــصٌ بـــلا حَسَـــبِ
ألـيس مـن سـخرياتِ العصـرِ قسـمتُها نصـفين مـا بـين مغصـوبٍ ومُغْتَصِـبِ[٤]

ويبين الشاعر أن قضية فلسطين ليست قضية شعب جائع يبحث عن طعام ومأوى كما حاولوا الترويج لها وإقناع شعبنا بالقبول بصفقة الطعام مقابل الأمن والهدوء، بل هي قضية سياسية، فيها معتد ظالم وشعب يريد حقه المسلوب لا طعاما، فيقول:

ولا تـــذكروا الـــوطنَ الُمفـــدَى فخلـــفَ حـــدودِه المـــوتُ الـــزؤامُ
ويكفـي أن نعيشَ علـى العطايـا ويكفينَـــا مـــن المجـــدِ الطعـــامُ
وإنْ حشـدَ العـدو لنـا جيوشـاً فسـوف تـدّكُها الخطـبُ العِظـامُ[٥]

---

(١) اتفاقات كامب ديفيد وقعها الرئيس المصري أنور السادات ورئيس الوزراء الإسرائيلي مناحيم بيغن في ١٧ سبتمبر ١٩٧٨م، وبسبب الاتفاق تلقى السادات وبيغن جائزة نوبل للسلام لعام ١٩٧٨م بالتقاسم.

(٢) كلمة رمل جمعها رمال وأرمل ولم ترد في المعاجم رملات، وجمع رملة أرْمال ولم ترد في المعاجم رملات . والشاعر جمع رملة جمع مؤنث سالم رملات، مع أنها لم ترد في المعاجم مثل لسان العرب، القاموس المحيط، ومختار الصحاح والوسيط .

(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٠٠.

(٤) المرجع السابق، ص١١٥.

(٥) المرجع نفسه، ص١٠٠.

المبحث الرابع: المحور الإسلامي

سادت النزعة الإسلامية في أغلب قصائد الشاعر، وفي شتى المحاور؛ لذلك سنكتفي بذكر أهم الملامح الإسلامية التي لم يأتِ ذكرها .

المطلب الأول/ الإيمان بالله:

يصور الكاتب أثر الإيمان على قومه حيث أصبحت الإخوة تجمعهم وأنهم أشداء على الكفار رحماء فيما بينهم تصديقا لقوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ۚ وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا﴾ [آل عمران: ٣]. ويقول الشاعر:

فـي يثـربَ الغـرّاءِ آخـى بيـنهم ... ديـنٌ فـلا عـدنانُ أو قحطـانُ
تزهو محاريبُ الهدى بدموعِهم ... ودمـاؤهم يزهـو بهـا الميـدانُ
رحماءُ بينهم فإن حمي الوغى ... ثـاروا كمـا يتفجّـرُ البركـانُ[1]

وفي هذه الأبيات نلاحظ المعاني الإسلامية واضحةً، وفيها اقترنت الدموع بالتضحية، فدموع الخشية والحب لله لم تقلل من قوتهم بل زادت معرفتهم بالله فجعلتهم يحبون التضحية في سبيله تعجيلا بلقائه، وما أعظم الإخلاص حين تكون تلبيتهم لنداء الله للجهاد كالبركان الذي يتفجر ويحرق الأخضر واليابس، فيقول:

ونسـتمدُ مـن الإيمـانِ قوّتنـا ... إنّ العقيـدةَ تـذكي عزمـةَ البطـلِ
ونبتنـي دولـةَ الإيمـانِ وارفـةً ... تفـيضُ خبراتُهـا العُظمـى علـى الـدُّولِ
وننقـذُ الكـونَ مـن أنيـابِ كارثـةٍ ... ترديـه فـي حمـأةِ الإلحـادِ والخيـلِ[2]

والمعاني الإسلامية مستخلصة من قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْقُرَىٰ آمَنُوا وَاتَّقَوْا لَفَتَحْنَا عَلَيْهِم بَرَكَاتٍ مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ وَلَٰكِن كَذَّبُوا فَأَخَذْنَاهُم بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ [الأعراف: ٩٦]. فإقامة دين الله مصدر للخير والسعادة والاستقرار لهذا الكون، فهو الدين القيم الصالح لكل زمان

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥.
(٢) المرجع السابق، ص٥٩.

ومكان والكامل الذي لا يعتريه نقص أو خلل، والمتفهم والموازن بين حاجات الروح ومتطلبات الجسد والمعطي النفس الطمأنينة، يقول الشاعر:

كـل ملـك علـى العدالـة يبقـى ويســود الأمــان فيــه طــويلا
لو أن أهل القرى أنابت إلـى الله لفاضــت رحابهــا سلســبيلا[1]

ومن يعش في نور تعاليم الإسلام يسعد ويهنأ مهما كانت خطوبه، وهذه دعوة للأمة للتمسك بالإسلام، يقول تعالى: ﴿أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِّن رَّبِّهِ فَوَيْلٌ لِّلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُم مِّن ذِكْرِ اللَّهِ أُوْلَئِكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾[الزمر:٢٢]، وقال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ عَلَى عَبْدِهِ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ لِيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَإِنَّ اللَّهَ بِكُمْ لَرَؤُوفٌ رَّحِيمٌ﴾ [الحديد:٩]، يقول الشاعر:

بنــي وطنــي إذا الفـتن ادلهمّـت وعربــد بيننــا جــدل الغــواةِ
ففــي الإســلام نــورٌ للحيــارى إذا استعصـت حلـولُ المشـكلاتِ
وبالتوحيــدِ ينظمنــا اتحــادٌ فـنخلُصُ مـن هـوى ومفارقـات[2]

ويرى الشاعر أن صناعة المستقبل الواعد واستقرار الأمة يكون بنشر العدل والالتزام بدين الله حيث تسود الألفة والمحبة والتسامح بين الناس، وهذه النصيحة موجهة من الشاعر لولاة الأمر، وفي ذلك يقول:

خيـرُ الحكومـاتِ مـا ترسـى سياسـتُها علــى الإخــاءِ وحــبُّ الخيــر للبشــرِ
وأشـرفُ الملـكِ مـا يبنـى علـى عمـدٍ مــن الهـدى والتقــى والمسـلكِ العطـرِ
خيــرُ الملــوكِ الــذي يرعــي رعيّتــه بخشــيةِ اللهِ فــي ســرٍ وفــي جهــرِ[3]

ويقول الشاعر موجها نصائحه للحكام والرعية:

وإذا الملـكُ كـان رشـدا وعـدلا سكن العرشُ فـي قلـوبِ الرعيـهْ
واقبسوا منهجَ الحياةِ من القرآنِ فهــــو الكرامــــةُ الأزليــــهْ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٦.
(٢) المرجع السابق، ص٦٩.
(٣) المرجع نفسه، ص٨٥.

واصدقوا في الكفاحِ قلبا وعزما فمنـاطُ النجـاحِ صـدقُ الطويـهْ
وتحلـوا بكـلِ خلـقٌ كـريمٍ فثمـارُ العلـومِ نبـلُ السـجيهْ
وإذا النـاسُ بـدّلوا وتمـاروا فالهـدى فـي الطريقـةِ النبويـهْ[1]

فالعدل أساس الملك، وعلى الحاكم وضعُ تقوى الله بين عينيه، واتخاذ القرآن منهجا، والعمل بإخلاص، والتحلي بالأخلاق الحميدة، واتباع هدى النبي ﷺ .

المطلب الثاني/ مدح الرسول:

في قصيدة (البردة الجديدة)، يقول الشاعر:

محمدٌ خيرُ من ترجى شفاعتُه في مأزقٍ بذنوبِ الخلقِ مُحْتَدِمِ
محمـدٌ قمـرُ الـدنيا ورحمتُهـا وباعثُ الروحِ في دنيا من العدمِ
أتـاه فـي الغـارِ روحُ اللهِ يقرئُـه ليحملَ المشعلَ الوضاءَ للأممِ[2]

يمدح الشاعر الرسول ﷺ واصفا أثره على الكون والإنسان، فيوم القيامة يشفع الرسول ﷺ لأمته، وبرسالته وحّد بين الشعوب والقبائل التي دخلت فيه، فلم يفرق بين عربي وأعجمي ولا أسود ولا أبيض، ولا غني ولا فقير إلا بالتقوى.

ومدح الرسول ﷺ عبادةٌ وعملٌ حميدٌ يُجزَى عليه الشاعر، فالرسول ﷺ أخرج الناس من الظلمات إلى النور، وهو الذي رفض كل الإغراءات وكل الضغوطات ليعدل عن رسالته، وخاض المعارك دفاعا عن هذه الدعوة، فنصره الله على أعدائه، وكيف لا ينتصرون وهم الذين أطاعوا الله ورسوله، يقول الشاعر:

تلـك البطـونُ التـي صـامت لخالقِهـا قـد دوّخـت الرومـانَ والعجـمِ
أمـا البطـونُ التـي اكتظّـت بشـهوتِها فباعـت المجـدَ بالّلـذاتِ والـتُّخمِ[3]

وفي قصيدة (شرف من السماء)، يقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٤
(٢) المرجع السابق، ص٢٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٦.

من حضرةِ القدسِ استمد علاهُ ومن الهدى والحقِ نسجُ حلاهُ
ومن الإله جلالُهُ وسناؤه ومن السّماءِ جمالُه وسناهُ
الكوكبُ الدريّ في مشكاتِه والزيتُ والمصباحُ. جل الله!
لما تلألأ في جبينِ محمدٍ أهدى إلى ظُلمِ الحياةِ ضُحاهُ[1]

يشير الشاعر لمعجزة الإسراء والمعراج، ويعدد صفات الرسول ﷺ، فالرفعة والعظمة والنور من الله، وهذا الإيمان الذي لمّا حمله رسول الله ﷺ أزال الظلم وأنار طريق الحق والهداية للناس، ويستقي الشاعر معانيه من كتاب الله، يقول تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[النور:٣٥]

وفي قصيدة (مسيرة النور)، يصوّر لنا كيف هزّت رسالة سيدنا محمد ﷺ قصور فارس والروم، يقول الشاعر:

وُلِدَ المصطفى فلألأ فجرٌ ملأ الكونَ كلَّه أنورا
أيتيمٌ يهزُّ إيوانَ كسرى ووحيدٌ يقاومُ التيارا؟!
وفقيرٌ يقيمُ مُلكاً عظيماً يصعب[2] الملحدين والكفارا
إنها همةُ النبوة تسمو فترى أكبرَ الهمومِ صغارا[3]

وتحقق هذا بهمة عالية وصبر على الأذى وتضحية في سبيل إعلاء دين الله، يقول الشاعر:

فدعاهم محمدٌ فتولوا وأصرُّوا واستكبروا استكبارا
هاج أنجاسُهم عليه وماجوا وتمادوا وعذّبوا الأطهارا
ثم كالوا العيوبَ فقالوا كاهنُ السحر يسجعُ الأشعارا[4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان ، ص٤٠.
(٢) هكذا جاءت في الديوان ولعل الصواب يصعق.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٧٤.
(٤) المرجع السابق، ص٧٥.

وربط الشاعر في الأبيات بين دعوة سيدنا محمد ﷺ ودعوة نوح عليه السلام، يقول تعالى على لسان سيدنا نوح –عليه السلام: ﴿كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا﴾ [نوح: ٧]، تأكيدا على ديدن الكفار الذين يرفضون الدعوة إلى التوحيد ويعادون المرسلين، ولبيان أن رسالة الإسلام هي رسالة توحيد أيضا وهنا تشابهت أفعال الكفار زمن نوح عليه السلام وزمن البعثة النبوية. ويقول الشاعر:

خشع الصخرُ من مواعظه الغُرّ ... ومـــا لانَ مشـــركٌ للحجـــاجِ
هـاج فـي عُنجهيّـةٍ كـلُّ عِلـجٍ ... مقفـــلِ الصـــدر نـــافخ الأوداجِ
كلمـا فـاض كعبُـه بالـدم الغـا ... لي أفاضوا في غبطـةٍ وابتهاج[1]

وفي هذه الأبيات نرى المعاني القرآنية وسرد لتاريخ البعثة ومعاناة الرسول ﷺ، يقول تعالى: ﴿لَوْ أَنْزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۚ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الحشر: ٥٩] وفيها ذكر حادثة الطائف، وبعدها جاء التكريم الرباني لرسوله برحلة الإسراء والمعراج، يقول الشاعر:

وإذا الـروحُ بعـد هـذا بشـهر ... قـــادم فـــي بشـــارة وابتهـــاجِ
إن يهينـــوك يـــا محمـــدُ فـــي ... فهـــــذا البـــــراق للمعـــــراجِ
أدلـج المصـطفى إلـى القـدس ... يـــا لنـــورِ الإســـراءِ والإدلاجِ
ثـم صـلى النبـي فيهـا إمامـا ... خلفـــه الأنبيـــاءُ فـــي أفـــواج[2]

فبعد تلك الأوقات العصيبة التي تلت حادثة الطائف جاءت رحلة الإسراء والمعراج؛ لتكون تعويضاً وإيناساً للنبي –صلّى الله عليه وسلّم– عمّا لقيه من أهل الأرض.

المطلب الثالث/ وحدة الأمة الإسلامية والاعتزاز بها:

يعتز الشاعر أحمد فرح عقيلان بقومه العرب وباللغة العربية التي نزل بها كتاب الله وبرسولها محمد ﷺ ، فيقول:

قـومي هـم العلمـاءُ والفرسـانُ ... وهـم الهـدى والحـقُ والإيمـانُ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٧٩

(٢) المرجع السابق، ص٨٠.

وعروبتي بلسانِها نطقَ السما وحيّا وخلّد ذكْرها الفرقانُ
حَسْبُ العروبةِ أنْ يكونَ محمدٌ منها وأنّ لسانَها القرآن[1]

ويفخر الشاعر بتاريخ الأمة الإسلامية المشرق حيث كانت معارك فاصلة غيرّت وجه المنطقة وأعادت للدين عزّه، فيقول:

في القادسيةِ واليرموكِ خالدُنا وسعدُنا أعلنُوها في الميادينِ
"اللهُ أكبرُ" كم عزّت وكم شهدت في ساحةِ المجدِ من نصرٍ وتمكينِ[2]

ويقول الشاعر من باب الغيرة على الإسلام:

اللهُ أكبرُ هل ماتت رجولتُنا؟! وهل خَبَت جذوةُ الإسلامِ في العربِ
لو كان في العربِ إسلامٌ لما شقيت منازلُ الوحي بالأوثانِ والصُّلبِ[3]

يرى الشاعر أن سبب حرق الصهاينة للأقصى هو ضعفنا لتفرقنا وعدم اتخاذ الإسلام منهجا جامعا لنا. ويقول الشاعر:

أمتي أنشودةٌ علويّةٌ كلما رتّلها المجدُ افتخرْ
تتحلى بتراثٍ خالدٍ هو في جيدِ البطولاتِ دُررْ
ولها دينٌ أضاءت شمسُه فاهتدى في نورها كلُّ البشرْ
وكتابٌ أُحكمتْ آياتُه جلّ من أحكم هاتيك السورْ[4]

يتغنى الشاعر بمجد الأمة الإسلامية، وبدينها الحنيف، يقول تعالى: ﴿ الر ۚ كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ [هود: ١].

ومعين الشاعر لا ينضب وهو يستقي المعاني الإسلامية من كتاب الله وسنته، فيقول:

من قبل هذا الدين كنا أمةً عشواء تخبط في ظلام النارِ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥
(٢) المرجع السابق، ص١١٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٣.
(٤) المرجع نفسه، ص٥٥

الغزو والغاراتُ ملءُ صباحها ومساؤها خمرٌ ولعبُ قمارِ
وقبائلُ الأعرابِ مبلغُ علمِها عصبيةُ الدمِ والقتالُ الضاري[1]

يدل بهذا على رسالته في الحياة، وإيمانه العميق بوحدانية الله، وسلامة المنهج الرباني لقيادة الأمة، يقول تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ۚ وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ [آل عمران:١٠٣] . ويقول الشاعر:

إنْ يُسْلَخِ العربُ من إسلامِهم رجعوا على شمالِ المعالي بعضَ أصفارِ
من وحّد العُربَ إذ كانت قبائلُهم على شفا جُرفٍ من كفرِهم هارِ ؟[2][3]

يبين الشاعر خطورة الفرقة بين المسلمين، فعزنا ومكانتنا لا تعود إلا بتمسكنا بكتاب الله وهدى رسوله.

ويذّكر الشاعر العرب والمسلمين ببطولاتهم وصولاتهم وجولاتهم، وكأنه يخاطب عقولهم بأننا قادرون على صناعة العز والكرامة وتحرير البلاد، كما كنّا أسيادا، يقول الشاعر في قصيدة (المغرب المسلم):

وذكرتُ عُقْبةَ طائرا بجوادِهِ في الأطلسي يودّ لو طالَ المدى
وذكرتُ في قممِ الشوامخِ طارقا يَنْقضّ كالسيلِ العتيّ على العدا
وذكرتُ في المنفى ابن يوسفَ صامداً هزم الجيوشَ العاتياتِ مقيدا
اسأل صلاحَ الدينِ في حطّينه متفقهاً متديّنا متعبّدا[4]

ويقول الشاعر:

لو اجتمعنا على الإسلامِ من زمنٍ لبات جدُّ بني صهيون في صَبَبِ
لكن حملْنا شعاراتٍ موزعةً فكان ما كان من خزي ومن عَطَبِ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦٢.
(٢) هارٍ، أي متهدم .
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٣.
(٤) المرجع السابق، ص١١١.

كـــل المبـــادئ بعـــد اللهِ مهزلـــةٌ جـــرّت عروبَتنـــا للويـــلِ والحـــربِ[1]

يحذّر الشاعر من الفرقة والانقسام، فهو سبب ضعفنا وهي من جعلت بني صهيون يعيشون بسعادة راحة ونحن غارقون في مستنقع الشعارات والاختلاف والحروب. ويقول الشاعر:

وهمنـــا بالمناصـــبِ وهـــي غـــلٌ وأســـــلمنا الأمانـــــةَ للحرامـــــي
إذا حكـــم المـــدائن مجرمُوهـــا فمـــا للحـــرّ فيهـــا مـــن مقـــامِ
فمـــا خـــذلَ الأحبـــةَ كـــالترامي ولا هـــزمَ الأعـــادي كالوئـــامِ[2]

يبين فساد بعض الحكام الذين انشغلوا بذواتهم وأهملوا شعوبهم، حتى ضاقت بلاد الأحرار على أبنائها من ظلمهم، وفرح العدو بفعلهم.

وفي قصيدة (المجاهدون الأفغان)، يمجّد الشاعر جهاد شعب أفغانستان مبينا أنها معركة بين مسلمين وكفار، محاولا زيادة التعاطف الإسلامي معهم، يقول تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾ [الحجرات:١٠]، والحرب لا تستهدف دولة بعينها بل ديننا الحنيف، يقول الشاعر:

حيُّـــوا معـــي آســـادَنا الصـــامدين حيُّـــوا معـــي أبطالَنـــا المـــؤمنين
خاضـــوا غمـــارَ المـــوتِ فـــي لهفـــةٍ يُـــدافعون الكفـــرَ عـــن خيـــرِ ديـــن
شـــعارُهم: نفنَـــى وتَبْقَـــى العـــلا للهِ والإســـــلامِ والمســـــلمين[3]

ويعزز الشاعر شعره بمعاني وآيات الجهاد، فيقول:

قـــالوا لـــه خصـــمُك مـــلءُ الـــدنا فقـــال: ربـــي يأخُـــذُ الظـــالمينْ
كـــم قلـــةٍ مؤمنـــةٍ زادَهـــا إيمانُهـــا فاجتاحـــت الأكثـــرينْ
مـــاذا تُـــرى تُجـــدي صـــواريخُهم في الحربِ، واللهُ مع الصابرينْ[4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٤.
(٢) المرجع السابق، ص٤٦.
(٣) المرجع نفسه، ص١٠٥.
(٤) المرجع نفسه، ص١٠٥.

وهذا يوافق المعاني الإسلامية، يقول تعالى: ﴿كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ [البقرة: ٢٤٩]، ويقول تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ ۚ إِن يَكُن مِّنكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتَيْنِ ۚ وَإِن يَكُن مِّنكُم مِّائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ﴾ [الأنفال: ٦٥]، فالمعركة بين حق وباطل، بين فئة مؤمنة لا فرق فيها بين عربي وأعجمي ولا أسود أو أبيض إلا بالتقوى، وهذا الرابط الذي يجمع قلوب الأمة ويقويها في مواجهة المعارك مع الاحتلال وأعوانه. ويقول الشاعر:

رميتمونـــا فقبّلنـــا قنـــابلكم	**لأنّهـا مـن أعـزِّ النـاسِ ترمينـا**
أنـــتم أحباؤنـــا ولـــو حُرِقـــت	**خيماتُنـــا فـــي طـــرابلس بأهلينـــا**
قلنـــا لأطفالِنـــا إذ مزّقـــوا إربـــا	**هـذي هـدايا مـن الأعمـامِ تأتينـا**
قلنـا لهـم والـدمُ الزاكـي يُجلِّلُهـم	**اهـدوا لأعمـامِكم وردا ونسـرينا[١]**

وفي هذه الأبيات "عتاب من الشاعر لإخوانه العرب، والألم يعتصر قلبه، وبلهجة لا تخلو من حزن وانكسار"[٢]، وتظهر المعاني الإسلامية في الأبيات حيث يقول سبحانه: ﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ [آل عمران: ١٣٤].

المطلب الرابع/ الوفاء للأشقاء:

تأثر الشاعر بالسعودية شعبا ومكانا وقيادةً، فقد عاش فيها نصف عمره، فجاءت في قصائده معاني الوفاء لهم، والوفاء حفظ للعهود والوعود، وأداء للأمانات، واعتراف بالجميل، وصيانة للمودة والمحبة، وهو من الأخلاق الكريمة، والخلال الحميدة. يقول الشاعر:

كشـفت مصـائبُنا معـادنَ قومِنـا	**وإذا الســـعوديون درٌّ مشـــرقُ**
اسأل أبا فهدٍ[٣] عن الكرمِ الذي	**مــن فــيض (شــعبيّاتِه) يتــدفقُ**
نُهـدي السـعوديين أجمـلَ طاقـةٍ	**أزهارُهـا بشـذا الأخـوّةِ تعبِـقُ[٤]**

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣٢.

(٢) الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد فرح أحمد عقيلان، د.علي اليعقوبي، ص١٧٥.

(٣) رئيس اللجان الشعبية حينها الأمير سلمان بن عبد العزيز. الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٧.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٧.

عند الشدائد تظهر معادن الرجال، وكربة شعب فلسطين وحاجتهم للنصير والمعين أصبحت شديدة، فكانت السعودية حينها يدا معطاءة، تدعم شعبنا وثورته بالمال وبالمواقف، والوفيَّ يحفظ الجميل ولا ينساه؛ لذا صدح الشاعر معبرا عن حبه وامتنانه لشعب السعودية الشقيق "إنَّ من حميد الغرائز وكريم الشيم وفاضل الأخلاق... الوفاء؛ وإنَّه لمن أقوى الدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل وشرف العنصر، وهو يتفاضل بالتفاضل اللازم للمخلوقات... وأول مراتب الوفاء أن يفي الإنسان لمن يفي له، وهذا فرض لازم وحق واجب... لا يحول عنه إلا خبيث لا خَلاقَ له ولا خير عنده"(١).

وفي قصيدة (الجزيرة الخالدة)، يسرد الشاعر تاريخها، منذ رسالة الإسلام والصحب الكرام، ويربط الشاعر آل سعود بهذا التاريخ وكأنهم امتداد للسلف الصالح، فيقول:

هذه الأرض لم تزل تنجب الصيدَ ... وتـــزدانُ بـــالنفوسِ الأبيـــة
أنجبـــت للفخـــار آل ســـعودٍ ... يحملـــون الشـــهامةَ العربيـــة(٢)

ويدافع الشاعر عن شعب السعودية، طالبا منه أن لا يحيد عن مواقفه الداعمة لأهل فلسطين، وأن لا ينخدع بزيف ونفاق الأبواق السامة، فيقول:

شـــعبُ الجزيـــرةِ يـــا خلاصـــةَ يعـــربِ ... يـــا وارثَ العزمـــاتِ عـــن صـــحبِ النبـــي
حســـــدوكَ لمّـــــا أن رأوكَ موفقـــــا ... فـــــدعَوكَ بـــــالرجعيّ والمتعصّـــــبِ
إن كـــان إلحـــادُ الشـــعوبِ تقـــدما ... فشـــريعةُ الرجعـــيّ أشـــرفُ مـــذهبِ
لا يخـــدعنّك زيـــفُ كـــلِّ منـــافقٍ ... يحيـــا علـــى التضـــليلِ عـــيشَ الثعـــبِ(٣)

تظهر المعاني الإسلامية فشعب الجزيرة يسير على نهج النبي ﷺ رغم كل التحريض والعداء والاتهامات له، والشاعر يدافع عن شعب السعودية وفاء وحبا له ولتمكسه بالدين الإسلامي، يقول تعالى: ﴿ الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴾ [البقرة: ٢٧].

---

(١) طوق الحمامة في الأُلفة والأُلّاف، علي بن حزم الأندلسي، ص١٠١.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٣.
(٣) المرجع السابق، ص١٠٩.

وفي القصيدة التي تليها يجيب الشاعر عن سؤال يتبادر إلى ذهن قارئ شعره الذي يمدح فيه آل سعود والسعودية، فيقول:

قـالوا لقـد أحببـت آل سـعود ونظمـت فـيهم عبقـري عُقـودِ
فأجبـت مـا أحببـتُهم رغبـا ولا رهبـا لـداعي المـالِ والتهديـد
فالمالُ في عرف السعادة بهرجٌ كـم موسـرٍ تلقـاه غيـرَ سـعيد
والخـوفُ إلا مـن إلهـي سُـبَّةٌ أجلـي ورزقـي فـي يـديْ معْبُـودي
لكـنّ مـن يحمـلْ لـواءَ محمـدٍ فـولاؤه أمـرٌ مـن التوحيـدِ[1]

يجيب الشاعر بلغة سهلة واضحة عن سر حبه لآل سعود، لأنهم أقاموا دولتهم على التوحيد، واتخذوا كتاب الله دستورا لهم في تلك الفترة التي عاشها الشاعر، هو حلم كل مسلم أن يقام شرع الله في أرضه، يقول تعالى: ﴿وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُواْ وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاء والضَّرَّاء وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ﴾ [البقرة: ١٧٧].

ويقول الشاعر:

وإذا ذكـرت الأصـدقاءَ فـلا تحـد عـن ذكـر آل سـعودَ أعـلامِ الهـدى
قـومٌ لهـم فـي كـل شـبرٍ منـزلٌ بـالروحِ فـي سـاح المفـاخرِ يُقتـدى
دسـتورُهم وحـي السـما منـزلا وهو الذي أرسى الأمانَ موطِّدا [2]

وفي آخر ثلاث أبيات من قصيدة تساؤلات، يقول:

فلـم نـرَ كالسـعوديين أهـلا ولا كالفهـد وهـو يُعِـزُّ جـارَه
ولـم نشـعرْ بغربتنـا لأنّـا وجـدنا الفهـدَ يتُحفُنـا جِـوارَه
بنفسـي خـادِم الحـرمين سـمحا أقـلُ عطائـه هـذي السـفاره[3]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٢١.
(٢) المرجع السابق، ص١٧٧.
(٣) المرجع نفسه، ص١٧٠.

جاء المدح كرسالة شكر وتقدير من الشاعر للملك فهد بعد بناء سفارة فلسطين في السعودية، والشاعر أحسن استغلال المناسبات الوطنية الفلسطينية والسعودية لعرض قضيتنا دون تردد أو خوف، وشكره نراه واجبا لمن أكرم الضيف، ودعم الثورة وقتها.

وحب الشاعر نابع من شغاف قلبه لشعب السعودية، فالشاعر مسلم ويدافع عن الإسلام والرسالة في وجه أعدائها، ويرى في السعودية حصنا منيعا وقدوة تسير على خطى النبي صلى الله عليه وسلم، ومدحه لملوك السعودية والأمير سلمان الذي كان يتولى ملف فلسطين، فأفضى وقتها من خيراته على شعب فلسطين وثورتها المسلحة، وهذا يوجب عليه في خطابه أن يرد هذا الجميل، وأن يبقي الود والمحبة سائدة بين شعب فلسطين وشعب السعودية.

وفي رثاء الملك فيصل آل سعود –رحمه الله– وهو من الشخصيات المؤثرة في القرن العشرين، عرف بمواقفه المشرفة تجاه الأمة الإسلامية خاصة في حرب ١٩٧٣م، حين أمر بوقف إمدادات النفط عن أوروبا وأمريكا لدعمها الكيان الصهيوني، ويبين الشاعر سبب بكائه فيصل، فيقول:

أنا ما جزعتُ لأنّ فيصلّنا مضى ... دربُ المنيّـة لـيسَ عنهـا معـدِلُ
خُلفاءُ خيرِ الخلقِ ماتوا غيلةً[١] ... القتـلُ مـن نبـعِ البطولـةِ يُنْهَـلُ
لكـــن بكيـــتُ لأن أمنيّاتِـــه ... ذبلـتْ علـى شـفتيه وهـو يؤمِّـلُ
قد كـان يأمُـلُ أن يحـرّرَ قُدسَـنا ... فمضى ومسجدُنا الحبيبُ مكبَّلُ[٢]

وهذا الرثاء نابع من الإخاء الذي عاش بظله أبناء شعب فلسطين، ولأنه الملك فيصل اغتيل غدرا لمواقفه المشرفة تجاه أمته، وموته لم يفجع الشاعر فالموت حقٌ على كل نفس، والخلفاء ماتوا غدرا وعلى غفلة، لكن بكى؛ لأن حلم الملك فيصل بزيارة بيت المقدس بعد تحريره من أيدي الصهاينة لم يتحقق. ويقول الشاعر:

وبكيتُ فيصلَ فـي النوائبِ صارما ... مـا كـل سيفٍ فـي الشدائدِ فيصلُ
أعطـى بـلادَ الغـربِ درسـاً قاسـياً ... أنّ العروبـــةَ قـــوةٌ لا تجهـــلُ[٣]

---

(١) إشارة إلى مقتل عمر وعثمان وعلي رضي الله عنهم أجمعين .
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩١
(٣) المرجع السابق، ص٩١.

ما كل السيوف بتارة وما كل إنسان مثل فيصل، يفصل بين الحق والباطل، وسيف مسلط على الظلمة، سيف فصيل الذي حطم وجه أمريكا.

ويقول الشاعر:

كانت بلادُ الغربِ تحسبُ أنّنا أبدا نقولُ وأنّنا لا نفعلُ
كانت بلادُ الغربِ تُقفلُ سمعها عن حقّنا ويعيثُ فيها المُبطلُ
وإذا بفيصلنا العظيمِ يشنها حربا لها الدولُ العظيمةُ تُذهَلُ
وإذا سلاحُ النفطِ يسمعُ صوتنا وإذا الصناعةُ حولَنا تتسوّلُ[1]

يشيد الشاعر بوقف فيصل النفط عن أوروبا وأمريكا، فقد أثبت لهم أن هذه الأمة قوية وتستطيع أن تؤدب أعداءها، بتضامنها ووحدتها . "ونجد الشاعر قد أدى حق المرثي، فلم يبالغ مبالغة تجعله ضمن دائرة الشك والاتهام والريبة، بل رثاه بما فيه من صفات القائد العظيم، وما يتمتع به من أخلاق إسلامية عالية ونبيلة، ودفاع عن حقوق ومقدرات الأمة، وهذا ما تفرضه عليه متطلبات القيادة الغيورة من عزة وإباء وشمم، فكان إذا ما ذكر الفيصل ذكرت معه تلك الصفات والأخلاق"[2].

وحب الشاعر لا يقتصر على السعوديين وآل سعود فقط بل يحب مدنها فمحبة الطائف تأتي من كون جيرانه من أهل الصلاح ومدد الفلاح، ويستخدم الشاعر أسلوب المدح بما يشبه الذم، فلا ينقص الطائف شيء إلا عدم وجود المحرمات بين أهله، فيقول:

وههنا الطائفُ جيرانُه أم القرى والحرمُ الأطهرُ
ما فيه من عيبٍ سوى أنّه تنقُصُه الفحشاءُ والمنكرُ[3]

وفي قصيدة (أبها الشاعرة)، يقول:

سلّم على أبها وحيّ جمالها واسأل من السحر الحلال جبالها
نفسي الفداءُ لها ربوعَ فضائلٍ تتشرف الأرواحُ أن تُهدى لها

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩١.
(٢) الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد فرح عقيلان، علي اليعقوبي، ص١٠٨.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٥.

وانشد عن الطهر العفيف نساءها واسأل عن الخلق الشريف رجالها[1]

الاعتزاز بالمكان ومدحه لما له من أثر جميل على نفس الإنسان وكأنه روح تشاركه أفراحه وأحزانه بل هو مبعث الفرح للنفس والسحر للعقل، ونلاحظ أن البيئة السعودية انعكست على نفس الشاعر، ففاضت ألفاظه العذبة، وصوره الجميلة في وصفها، وهنا يصف مدينة أبها التي سحرته بروعتها، حتى أن الروح ترخص هدية لها، مدينة فيها النساء عفيفات طاهرات ورجالها أخلاقهم حميدة، فنعم المأوى ونعم الناس.

المطلب الخامس/ الشباب المسلم:

إيمانا من الشاعر بدور الشباب المهم في بناء الوطن، فهم عماده وأمله، أخذ على نفسه توجيههم الوجهة الصحيحة التي يراها هو من حكم تجربته في الحياة، فيقول:

شبابَ الموطنِ الغالي تقبّل تهانيءَ في عقودٍ من بَياني
هنيئا بالشهادات الغَوالي بشائرَ رفعةٍ وعلو شانِ
فجمّلها بأخلاقٍ وعلمٍ هما عَمَدُ البناءِ لكل بانِ[2]

فالعلم والتفوق بشرى لصلاح وقوة ورفعة، طالبا أن تقترن بالأخلاق. ويقول الشاعر:

أفدي الشبابَ الطامحين إلى العُلا متسلحين بطولةً وصمودا
دَمِيَتْ على شوكِ العُلا أقدامُهم فجنى بها الوطنُ الحبيبُ ورودا
ليس الشبابُ أنوثةً ونعومةً خُلِقَ الشبابُ مكافحين جُنودا[3]

فيجب أن يتسلحوا ويكافحوا من أجل رفعة وطنهم وأمتهم.

ويحث الشاعر الشباب على ممارسة الرياضة، فالقوة تصنعُ مجدُ الأمم، وهنا نستحضر قول عمر – رضي الله عنه: "علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل"، يقول الشاعر:

ومَنْ حَسِبَ الرياضةَ حَسْو كأسٍ فقد ظلمَ الرياضةَ أو تجنّى

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٦.
(٢) المرجع السابق، ص٩٩.
(٣)المرجع نفسه، ص١٠٢.

شـــبابَ المســـلمين تعلّموهـــا فكانـــت فـــي وعـــورِ المجـــدِ عَوْنـــا
فكـــم وثبـــوا علـــى الصـــهواتِ وثْبـــا وكـــم هـــدُّوا بهـــا للشّـــرك رُكْنـــا
وكـــم ردوا بفـــنِ الرمـــي زحفـــاً وكـــم هزمـــوا بفـــنِ العـــومِ سُـــفْنَا[1]

ويحرص على نقد الشباب المتشبه بالنساء، فليس هؤلاء هم الشباب الذين يصنعون النصر والعزة، وليسوا هؤلاء من سيحلقون بنا للعلياء والرفعة بل هم كالخنافس، يقول الشاعر:

ومشـــية صـــارخة الإغـــراء تعجـــز عنهـــا أوقـــح النســـاء
وبذلـــة ضـــاقت عـــن الأعضـــاء تلبســـها عارضـــة الأزيـــاء
يـــا أيهـــا الشـــباب يـــا كـــرام العـــز والنصـــر همـــا الإســـلام
هـذي السـموم الحلـوة الوخيمـة قـد جرعتنـا الـذل والهزيمـة[2]

وفي قصيدة (شباب وخنافس)[3]، يصف الشباب المتشبه بالنساء، موضحا لهم أن هذا سمٌ دُسّ من عدوّنا لعقولنا؛ ليدمر قيمنا وأخلاقنا ولنصير عبيدا له، يقول الشاعر:

لهفـي علـى ابـن الأكـرمين مخنفسـا رخصـا يسـابقُ فـي الـدّلال الغيـدا
بســـوالفٍ وسلاســـلٍ وأظـــافر يعصـــي الإلـــهَ لكـــي يطيـــعَ يهـــودَا
الشـــعرُ منســـدلٌ علـــى أكتافـــهِ يتســـلحُ الأمشـــاطَ لا البـــارودا
فالكعـــبُ عـــالٍ والقمـــيصُ مزخـــرفٌ وغـــدا تـــرى خـــالاً لـــه ونُهـــودا[4]

ويستمر الشاعر في حثه الشباب على الإعمار والإنتاج وعلو الهمة، فلا يبلغ الإنسان العلا إلا من تعب وجد ولم يبالي بالصعاب، فيقول:

لـيس بـدعا أن تهجـرَ النـومَ طوعـاً لنحيـــل القفـــار ظـــلاً ظلـــيلا
لا يُبـــالي مـــن رامَ دربَ المعـــالي أوعـــوراً يخوضُـــها أم وحُـــولا
إنّ مـــن يخطـــبِ المعـــاليَ يُمْهِـــرْ ســـهراً دائبـــاً ونومـــاً قلـــيلا

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٠٧.
(٢) المرجع السابق، ص ١٧-١٨.
(٣) الخنفساء: حشرة سوداء، مُغمَدَة الأجنحة، مُنْتِنَة الريح، المعجم الوسيط، ص٢٥٩.
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٠٢.

والـــذي يعشـــقُ الكرامـــةَ بكـــراً لا يـــرى فـــي طريقهـــا مســـتحيلا[١]

ونرى تركيز الشاعر في خطابه على شباب الأمة، لأنه يعلم أن الخير معقود فيهم، فيدعوهم أن يسلكوا سبيل الرشاد وأن يكونوا على قدر المسؤولية الملقاة على عاتقهم، كما كان أصحاب رسول الله ﷺ . ويقول الشاعر:

أشبابَ دينِ اللهِ يا ذُخرَ الحمى أهديك صِدق الحبّ في أشعاري
ليس الشبابُ كما يُظَنّ غوايةً تُزجى إلى حمآت الاستهتار
هل كان أصحابُ النبيّ محمدٍ إلا شـــباباً ناضـــجَ الأفكـــارِ[٢]

وفي قصيدة (إلى حملة الشهادات)، يوجه الشاعر الشباب المتعلم إلى الاستمرار في طريق العلم، فالعلم بحر مهما حصلنا منه على جواهر ثمينة لا ينضب عطاؤه، ولا يستطيع الإنسان أن يدركه كله، ويدعوهم إلى ترك أثر طيب في الحياة، فشتان بين من خلد ذكره عمل صالح وعلم نافع وبين من مات كمن لم يولد، يقول الشاعر:

والعالمُ الحقُّ ما ينفكُّ معتقدا بأنه من بحارِ العلمِ في الوشلِ
فكلما نالَ من أصدافِها قَنَصا هفا إلى دُرِّها يسعى بلا ملل
شهادةُ المرءِ ما يبقيه من أثرٍ وما يُخلّد للأوطانِ من جلل[٣]

القارئ لأعمال أحمد فرح عقيلان الشعرية يرى مدى التزامه بقضية شعبه فهو الحريص في أغلب قصائده على ذكر فلسطين وشعبها، وأن الاحتلال إلى زوال وضرورة الوحدة الإسلامية والعربية للتحرير، ونرى أيضا نقمته على الشباب الذين لم يحملوا هم قضيتهم، والذين غرقوا في ملذات الدنيا، ونرى أيضا شكره لشعب السعودية وملوكها الذين احتضنوا ودعموا الثورة، ويتجلى تمجيده وفخره بأبطال فلسطين وفرسان الكفاح المسلح الذين هبوا دفاعا عن فلسطين لتحريرها.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٧.
(٢) المرجع السابق، ص٦١.
(٣) المرجع نفسه، ص١١٨.

الفصل الثاني

البنية اللغوية في الخطاب الشعري

المبحث الأول: المعجم الشعري

المبحث الثاني: المحور التركيبي

المبحث الأول: المعجم الشعري

الشاعر وليد بيئته، ولسان أمته، وعقيلان الذي عاصر أحداثا جمة ألمت بشعبه وأمته، فاضت مفرداته معبرة عن هذا الواقع، وفي هذه الدراسة للمعجم الشعري سأحاول الكشف عن لبنات بنائه التي وردت على نحو أكثر من غيرها، وأي منها فضلها على ما سواها من المعاني الرديفة لها، والقيمة المستفادة من توظيفه لها "الشعر بناء، والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء، والشاعر المجيد بمثابة المهندس البارع يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانات في تشييد بنائه، وتسخير كل ما يراه مناسبا لتأسيسه وتأمين تماسكه وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية"(١).

ويعرف محمد مفتاح المعجم الشعري بقوله: "مجموعة ألفاظ متكررة أو مرادفات لها تؤدي إلى نفس المعنى أو حتى تراكيب معينة تؤدي إلى مصب واحد في المعنى أو تجانبه وتقاربه"(٢)، وقدم كامل عويضة في دراسته للمعجم الشعري عند حافظ إبراهيم بقوله: "الدراسة اللغوية للمعجم الشعري وسيلة إلى اكتشاف القيمة، على أساس لغوي صارم، يقترن بقراءة أفقية للطريقة التي يضم بها الشاعر كلماته في البيت الواحد، وقراءة رأسية للكيفية التي تتكرر بها أنواع معينة من الكلمات في شعر الشاعر"(٣) فنفهم من كلامه أن دراسة المعجم الشعري يفيد في تحديد القيمة أي الغرض، والفائدة من القصيدة أو المقطوعة، وعلاقاتها ببقية القصائد، ولا يتم تحديد القيمة إلا بدراسة المفردات وما احتوى عليه معجمه الشعري من كلمات تدلل على شيء ما أراد الشاعر إبرازه من خلال التركيز عليه بكثرة دواله "فلكل شاعر معجمه الخاص حسب المقام"(٤).

ويضيف عويضة: "ومن هنا تأتي أهمية المعجم الشعري أو كل العناصر الأساسية التي يشكل منها الشاعر قصائده ومقطوعاته، وهذه العناصر تتمثل في مجموعة الكلمات التي يستخدمها، والصور التي يبتدعها أو يقلدها، وكذلك الرموز التي يستوحيها فيوظفها لخدمة هذا الفرق الشعري أو ذاك"(٥).

---

(١) الأعلام من الشعراء والأدباء، كامل محمد عويضة، ص٧٨ .

(٢) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص٥٨.

(٣) الأعلام من الشعراء والأدباء، كامل محمد عويضة، ص٦.

(٤) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص٦٢.

(٥) الأعلام من الشعراء والأدباء، كامل محمد عويضة، ص٧٩ .

ويعرف أحمد مختار عمر الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي بقوله: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: نحو: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض .. إلخ "[١].

ولخص أحمد مختار عمر مبادئ هذه النظرية: أنه لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل، لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين، لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة، استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي . وذكر من وسع هذه النظرية لتشمل: الكلمات المترادفة والمتضادة، الأوزان الاشتقاقية، أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية، والكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال، مثل: كلب– ينبح[٢].

أما عن أنواع العلاقات داخل الحقل الدلالي، فهي: الترادف، والاشتمال، نحو: حيوان – أسد، وعلاقة الجزء بالكل، نحو: آية – القرآن، والتضاد[٣].

وسيتم حصر هذه الألفاظ – المفردات – في الحقول الدلالية من خلال الترادف، والاشتقاق الصرفي، والصلة المعنوية للفظ الأساسي بالمحور.

ونخلص إلى أنّ: الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى ويتميز بوجود ملامح دلالية مشتركة، وتقع في إطار واحد يجمعها، وأن السياق مهم لتحديد معنى الكلمة فمن خلاله تكسب الكلمة معناها بعلاقاتها مع الكلمات المجاورة لها .

قسم الباحث الحقول الدلالية عند الشاعر لحقل الطبيعة وحقل الوطن والحقل الإسلامي، حيث يشتمل كل حقل على المفردات التي تندرج تحت إطار دلالي واحد، سواءً كانت تلعب دورا رئيسا فيه أم تتصل به اتصالا ثانويا، فوجود مجموعة من المفردات حول موضوع ما، يدور حولها الشاعر، يعكس أن لها أهمية عنده. وسأكشف بعد دراسة كل حقل لوحده عن العلاقات بين الحقول الدلالية وأوجه التشابك بينها .

تمتلك الكلمة مجموعة من الوظائف والدلالات التي يمكن أن تؤديها، منها ما تؤديه في حالة الإفراد(المعنى المعجمي)، ومنه ما تؤديه في حالة التركيب مع غيرها من الكلمات (المعنى

---

(١) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص٧٩.

(٢) المرجع السابق، ص٨١.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص٩٠ –١٠٧

السياقي)، وفي كلا الحالين سأدرس المعنى الإفرادي للكلمة أولا ثم المعنى السياقي إن كان لها معنى سياقي مغاير للمعنى اللغوي.

المطلب الأول/ حقل الطبيعة:

الطبيعة كتاب مفتوح جعلها الله –سبحانه وتعالى– مصدراً للإلهام والحكمة بما فيها من مختلف المخلوقات سواء الكبيرة مثل الحيوان والطير، أو الصغيرة الحجم مثل النمل. وذلك لكي يتعلم منها الإنسان الحكمة والعبرة والعظة؛ ولكي يجد فيها صوراً متعددة له من بعض صفات تلك المخلوقات من شجاعة الأسد، وغرور الطاووس وجماله وسحره، ودأب السلحفاة بالرغم من حركتها البطيئة، وحكمة النملة بالرغم من صغر حجمها. وقد انعكست كل هذه الصور والرموز للطبيعة بما فيها من نبات وحيوان على شاعرنا فوظف مظاهر الطبيعة في شعره، ومما يندرج تحتها: الحيوان، النبات، الأرض، الفلك .

أولا/ الحيوان:

ذكر الشاعر أسماء ثلاثين كائنا حيا من الحيوانات والطيور والحشرات، وهي: "الأسد، الكلب، الخيل، الذئب، الخروف، الماعز، المها، الإبل، الظباء، الثعلب، السبع، القرد، الأرنب، الخنزير، البغل، التمساح، الخفافيش، الطيور، الحمام، العندليب، البومة، البلبل، الغراب، الصقر، العصفور، الفأر، الحشرة، الخنفساء، الأفعى، العنكبوت، الذباب، النحل، المدبرة، الطفيليات" كما جاء أسماء لحيوانات غير موجودة كالبعبع.

وأكثرها تكرارا الأسد، وجاء بأسماء عدة، وهي: "أسد، ليث، غضنفر، رئبال، قسورة، شبل". والأسد من الضواري، ويعيش في مجموعة وليس منفردا، وملك للغابة، ويرمز للقوة والشراسة والشجاعة، والسمو والعظمة، ورمز للبطش والسيطرة والهيبة، فوصف به المحاربون ليدل على قوتهم.

وجاء الأسد في أشعار عقيلان تارة بمعناه الحقيقي وتارة أخرى بمعنى البطل، والشعب وغيرها من المعاني التي سنعرضها لاحقا. يقول الشاعر:

أنـا فـي حمـاه أعـزُّ مـن أسـدٍ وعلـى سـواه أذلُّ مـن وتَـدِ[1]

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٧.

حيث يبين الشاعر أن عيشه في الوطن مصدر عز وأنفة وفخر، وبعده عنه ذل وفقدان قيمة. والأسد هنا جاء بمعناه المعجمي.

ويقول الشاعر:

لا عشتُ يا ليلى إذا لم أثُرْ كما يثورُ الليثُ إذ يُسْتَضامْ[1]

والليث لم يخرج عن معناه المعجمي، ويربط الشاعر بين صفة من صفاته وهي الغضب إذا تعرض لأذى وبين طريق العودة لفلسطين التي تكون بالثورة.

وفي وصف جمال أبها، يقول:

الأسْدُ فيها والظباءُ سوانحٌ بأبي وأمي ليتَها وغزالَها[2]

حيث ذكر مرور الأسود والظباء من ميسرة الشاعر إلى ميمنته، ثم لا يكتفي بذلك بل يقسم بها مرة أخرى ليبين صحة الصورة ويؤكدها للمتلقي. ويقول الشاعر:

لا كنتُ من أشبالِ أُسْدِ محمدٍ إن لم أثُر دون العرين وأثأرا
ويلَ الذئاب العاوياتِ إذا رأتْ في جانب الغيلِ السليبِ غضنفرا
قم يا أخي فالمجدُ في قممِ العُلا والصقرُ ليس يعيشُ إلا في الذرا[3]

نلاحظ في الأبيات ورود أسماء حيوانات (أشبال، أسد، ذئاب، غضنفر، صقر) وما يتعلق بها (عرين، عاويات، غيل)، وهذا يدل على أن لها أهمية في خطابه، فالغرض منها توضيح المعاني المقصودة، ويدل على تأثر الشاعر بالطبيعة من حوله في شعره، وهذه الحيوانات التي ذكرها الشاعر متوحشة وهي مناسبة لسياق القصيدة التي جاءت فيها (أمانة الدماء)، وكأن الشاعر أراد بتوظيفه لها بيان الطريق التي يعود بها الوطن، وهي طريق تحتاج مقاتلين أقوياء وشجعان، يكافحون للوصول لأهدافهم .

ويقول الشاعر في قصيدة (البردة الجديدة):

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٣.
(٢) المرجع السابق، ص٨٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٥٣.

إنْ عـذبوا الجسـم فالإيمـانُ معتصـمٌ بالقلـب مثـلَ اعتصـامِ الليـثِ بـالأجَمِ[1]

جاء الليث بمعناه المعجمي حيث أن مأواه في الأدغال، ففي هذا التشبيه التمثيلي يصور ثبات قلب المؤمن على الحق رغم تعذيب جسمه، ببقاء الأسد في مأواه في الأدغال، ووجه الشبه بينهما عدم ترك المكان الطبيعي؛ فالقلب المؤمن بالله يتمسك بإيمانه مثلما يتمسك الأسد بموطنه الطبيعي بين الأدغال ولا يغادره. وقوة إيمان المؤمن وشجاعته وبأسه كبأس الأسد حتى ولو غاب. "ما قيل في السبع من الأمثال: وهو المضروب به المثل في النجدة والبسالة، وفي شدة الإقدام والصولة، فيقال: "هو أشد من الأسد"...، وقيل لحمزة بن عبد المطلب أسد الله"[2].

وجاء الأسد بمعنى شعب فلسطين:

ظنـوا التـراثَ يبـاعُ بيـعَ نخاسـةٍ خسـئوا وهـل أسـدٌ يبيـعُ عرينَـا؟[3]

وهنا استعارة تصريحية، حيث شبه شعب فلسطين بأسد، ثم حذف المشبه وصرّح بلفظ المشبه به، وشبه الوطن بالعرين.

ويقول الشاعر في وصفه لعتاب صلاح الدين للعرب:

بـالأمسِ دوّخـتُ أوروبـا بمـا حشـدت واليـوم تهـزُمُكُم شُـذّاذ أشـرارِ
لمـا حملـتُ لـواء الله أيّـدني وعـاد (ريكَـزْدُ)[4] **قلـبُ الليـث كالفـارِ**[5]

يربط الشاعر بين صورة تاريخية، وهي أمجاد صلاح الدين الأيوبي الذي حول قائد الصليبيين الملقب بالأسد لفأر، وصورة جديدة معكوسة، حيث أصبحت أسود العرب فئرانا.

وقد جاء الليث بمعنى العاشق، والغزال بمعنى المحبوبة في قوله:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٩.
(٢) الحيوان، الجاحظ، ج١، ص١٥٠.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٦.
(٤) ريكرد، هو ريتشارد الأول(١١٥٧م-١١٩٩م) ولقب بريتشارد قلب الأسد، وقاد الحملة الصليبية الثالثة على البلاد الإسلامية وأفشل صلاح الدين محاولاته لاحتلال القدس .
(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢١.

لـيس عيبـاً فـي شـرعِ سـكانِ نجـدٍ أن تـــرى الليـــثَ للغـــزالِ قتـــيلا[1]

رسم الشاعر صورة للعلاقة بين الليث والغزال، حيث جعل من الأسد الذي بطبيعته يفترس الغزال عاشقا يهيم بحبها ولا يهاجمها، وليس هذا فحسب بل يموت الأسد وتكون الغزال هي القاتلة، وبهذا أراد بيان جمال نجد السعودية الذي يخالف الجمال المألوف، ويأسر القلوب. ويقول الشاعر:

كـم عُلّـقَ الشـهداءُ طعمـا للسـباعِ الضـاريهْ
كـم قُتّـلَ الأطفـالُ قصـعا بـالحرابِ العاتيـهْ[2]

والسبع: المفترس من الحيوان، وكل ما له ناب، حيث بيّن قساوة المشهد حين يترك الشهداء من غير أن يدفنوا، تتناوب عليهم أنواع شتى من الحيوانات كالأسد والنمر والذئب والصقر؛ ليوحي أيضا بطول فترة بقائهم بلا دفن، وهذا يرجع لشدة الحرب وعدم القدرة للوصول إليهم، ويدل على استهتار الأعداء بأبناء شعب فلسطين.

أما صورة الكلب، في قصيدته (مساكين أهل العشق):

يجـرون خلـفَ الغانيـاتِ كـأنّهم كلـبٌ لصـاحبِه البخيـلِ أمـينُ[3]

وصف العاشق الذي يفتن بالغانيات ويتجرأ على حدود الله بالكلب الذي يقبل على نفسه الهوان في سبيل إرضاء صاحبه. "قال صاحب الديك: ومن لؤمه أنه إذا أسمنته أكلك، وإن أجعته أنكرك، ومن لؤمه إتباعه لمن أهانه، وإلفه لمن أجاعه، ومن جهل الكلب أيضا أنّا نجده يحرس المحسنين إليه بنباحه..."[4]، ويقول الشاعر:

إذا غفلـت أسـودٌ عـن عـرينٍ رأيـتَ بـه الكـلابَ لهـا فَخَامَـهْ[5]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٦.
(٢) المرجع السابق، ص٨٩.
(٣) المرجع نفسه، ص١٠١.
(٤) الحيوان، الجاحظ، ج١، ص١٨٥.
(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص ١٣٩.

حيث جاءت كلمة الكلاب بمعنى الأعداء، وهذا البيت من باب تحذيرنا من التخلي عن حقنا، فيسكن من لا قيمة له ولا شأن في أرض الملوك "والكلب جبان وفيه جرأة ولؤم... ومن فرط الجبن أنه يفزع من أي شيء وينبحه"[١]. وذكر أسود بالجمع وعرين بالمفرد ليدل على أن الوطن واحد ويحتاج إلى مقاتلين أبطال للحفاظ عليه ولإرجاعه من المحتلين، وهذا يدل على أهمية الوحدة للتحرير. وفي قصيدة (إلى الشيوعيين العرب):

مـــذهبٌ كلّـــهُ خـــداعٌ وكـــذبٌ واليهـــوديُ مـــا علمنـــا غـــرابُ
يـــا خفـــافيشُ كـــم كـــذبتُم وخُنـــتم وفشـــا فـــيكم الزّنـــا والشـــرابُ
طـاح أسـيادُكُم علـى صـخرةِ الكـذبِ وأنـــتم كمـــا بـــدأتم ذبـــابُ[٢]

والغراب: طائر من الجواثم "الغراب من لئام الطير وليس من كرامها ومن بغاثها وليس من أحرارها... وهو مع أنه قوي النظر لا يتعاطى الصيد وربما راوغ العصفور، ولا يصيد الجرادة إلا أن يلقاها في سد... وهو حالك السواد شديد الاحتراق"[٣]، ويعيش على اللحوم (ديدان، جيف، حشرات، بذور)، ويضرب به المثل في الحذر والسواد، ويسكن الأماكن الخربة، ويتشاءم منه "وكل غراب يتشاءم به، وإنما لزمه هذا الاسم لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة[٤]، وقع في مرابض بيوتهم يلتمس ويتقمم[٥]، فيتشاءمون به ويتطيرون به، إذا كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا (فارقوا) فسموه غراب البين...، ومن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب"[٦] وفي الأبيات يظهر أن اليهود نذير شؤم كالغراب.

أما الخفّاش، كما نعلم فإنه لا يطير إلا وقت الغروب "ومن أعاجيبه أنّه لا يطير في ضوء ولا في ظلمة. وهو طائر ضعيف قوى البصر، قليل شعاع العين الفاصل من النّاظر، ولذلك لا يظهر في الظّلمة، لأنّها تكون غامرة لضياء بصره، ولا يظهر نهارا، لأنّ بصره لضعف ناظره يلتمع في شدة بياض النهار، فلما علم ذلك واحتاج إلى الكسب والطّعم التمس

---

(١) الحيوان، الجاحظ، ج١، ص١٨٦.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤١.
(٣) الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص٤١٧.
(٤) النَّجْعُ : مكان يَحُطُّ فيه القومُ رحلَهم لوجود الماء والعشب. النُجْعَة: المَذْهب في طلب الكلأ في موضعه. لسان العرب، مادة (نجع).
(٥) تَقَمَّمَ أي تتبع القُمامَ في الكُناسات. لسان العرب، مادة (قمم)
(٦) الحيوان، الجاحظ، ج٢، ص٤١٨.

وقت غروب القرص، وبقيّة الشّفق، لأنّه وقت هيج البعوض وأشباه البعوض، ووقت انتشارها في طلب أرزاقها، فيصير ذلك هو رزقه"[١]، ويصف الشاعر الشيوعيين بالخفافيش، لأنهم لا يحبون طريق الحق (النور).

والذباب: حشرة صغيرة، تتغذى بالقاذورات وتنقل الأمراض، ويصفهم الشاعر بالذباب، لأنهم يعملون على تدمير القيم الإسلامية بمبادئهم التي تغذوا عليها وحاولوا نشرها فيمرض منها المجتمع، وهو حشرة ضعيفة أراد بيان ضعفهم وتحقيرهم بوصفهم بها " وفي تحقير شأن الذبابة وتصغير قدرها، يقول الرسول ﷺ: "لو كانت الدنيا تساوي عند الله تعالى جناح ذبابة ما أعطى الكافر منها شيئا"[٢]. وفي الأبيات السابقة نلاحظ اختيار الشاعر لطيور وحشرات تتسم بصفات سيئة، ليتضح خطابه المنافي لفكر الإلحاد.

ويقول عقيلان في وصفه لاتباع الشباب تقاليد الغرب:

هذي السموم الحلوةُ الوخيمهْ قد جرعتنا الذل والهزيمه
وأسكنت أقداسنا الكلابا وحوّلت آسادنا ذئابا[٣]

حيث جاءت الكلاب بمعنى الأعداء لاشتراكهما بالنجاسة، والآساد بمعنى الشباب الأخيار والذئاب بمعنى الشباب الضائع التائه، فهو يصف كيفية تحول الأسود –الشباب المسلم– إلى ذئاب تأكل من طعام غيرها أي تبعا لغيرها في الطعام، أي أن الشباب تركوا الطريق المستقيم واتبعوا طريق ذل وهوان وضعف.

ثانيا/ النبات:

ورد في شعره أسماء عشرين نوعا من النباتات، وهي: "البرتقال، الرمان، الريحان، العنب، الخوخ، النخيل، الزيتون، التين، اللوز، التفاح، الورد، الريحان، الكافور(نبات له رائحة عطرية، مر الطعم)، السرح (شجر طويل)، أراك(شجر المسواك)، قتاد(نبات صلب له شوك)، إكليل الغار، الخرامى (ورد متعدد الألوان)، عرار(نبات طيب الرائحة) ".

---

(١) انظر: الحيوان، الجاحظ، ج٣، ص٥٧.
(٢) المرجع السابق، ص١٩١.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٨.

كما استعمل ألفاظا خاصة بالنبات مثل: "زهرة، نبات، خمائل(شجر كثيف)، فاكهة، شوك، حقل، أيك(شجر كثيف)، فاغية(نوار الحناء)، بستان، دوح، ناضج، نوار، رحيق، رياض، زرع، ثمار، أوراق، أغصان، يحصد، يغرس، حطب، عصا".

جاءت ألفاظ النبات لوصف جمال الطبيعة في فلسطين والسعودية، ولبيان تعلق الشاعر بوطنه، وأراد بذكره بعض النباتات رمزية، مثل: شجرة الزيتون التي رمز بها للسلام.

يقول الشاعر في (أبها وجارتها):

أبهـا تفـتّحَ فـي جناتـك الأمـلُ والشـعرُ والفـنُ والأشـواقُ والغـزلُ
ماجـتْ سُـفُوحُكِ نُـوّاراً وفاغيـةً أفياؤهـا بصـنوف العطـرِ تغتسِـلُ
على شماريخها الأعنابُ مشرقةً والتـــينُ والرمـــانُ والعســـلُ[1]

ويعدد الشاعر أصناف النبات في أبها، فمنها: الفاكهة، ومنها ما هو للزينة وذي الرائحة العطرة. وكما تنوعت نباتات أبها وكان هذا مصدرا للجمال، فقد تنوعت الفنون فيها أيضا.

وفي قصيدة (جنة الله في أرضه)، ارتبطت أبها بفلسطين حيث استحضرت الشاعر صورة وطنه لما رأى نباتات أبها، فهذا يدل على الحنين والتعلق بفلسطين، فصورة وطنه حاضرة في ذهنه لا تفارق مخيلته، يقول الشاعر:

هل تبصرُ البحرَ معطارا نسائِمُه تهـدي شـذا برتقـالٍ مـن مجانيهـا
والحقلُ يتحِفُها تيناً على عنبٍ والبرتقـالُ رحيـقَ الخلـدِ يسـقيها[2]

وتشتهر فلسطين ببرتقالها خاصة مدن الساحل، حيث نلاحظ حنين الشاعر له، فرائحته العطرة التي تفوح في أرجاء فلسطين ما زالت عابقة بالهواء الذي يتنفّسه، ونكهته المميزة تطيل في عمر من يأكله.

ويقول في قصيدة (يا دار):

يـــا دارُ أيـــن زمانُنـــا يـــا دارُ أيـــنَ الربيـــعُ الطلـــقُ والأزهـــارُ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص ١٣٦.
(٢) المرجع السابق، ص١٤٣.

أيــن الحقــولُ الغاليــاتُ ثيابُهــا قطــرُ النّــدى ووشــاحُها النــوّارُ[1]

ينادي الشاعر بلاده فلسطين ويتبعها بسؤاله، ثم يكرر النداء والاستفهام، ويرسم صورة جديدة لحقولها، فهي التي ترتدي صباحا كساء ثمينا من الندى، ويكون وشاح حقولها النوار الذي يعلوها، فهذه الصورة مبتدعة، توحي بمخيلة الشاعر الواسعة في وصف جمال وطنه.

وفي (رسالة إلى إخواننا العرب)، يقول:

زعامتُنـــا كـــأنّهم كبـــاشٌ تعـيش علـى النطـاحِ والاقتحـامِ
وكلهـــم إذا اجتمعـــوا رؤوسٌ كمزرعـةٍ مـن البصـلِ الشـآمي[2]

حيث رسم صورة زعماء العرب المجتمعين، في ترتيبهم ومظاهرهم الموحدة وحفاظهم على مكانهم بالبصل الشامي، والبصل كما هو معلوم، ذو رائحة غير محببة إذا أكلته، وتنزل الدموع عند تقطيعه، فهم زعامات من يقترب منها يجد ما لا يسره، بالإضافة لكونهم أموات لا صوت لهم ولا حراك سوى حركة رؤوسهم كما تحرك الرياح أوراق البصل.

وفي دعوته لعشق المعالي، فيقول:

لا تبـــالوا أشـــواكها ولظاهـــا إن شـــوك العُـــلا ورودٌ جَنيّـــةْ[3]

وفي هذا الوصف تكرار لفكرة ترددت كثيرا عند العرب للحث على طلب معالي الأمور والصبر على صعابها، فمن تذوّقَ مرارة البداية يذقْ حلاوة النهاية.

ثالثا/ الأرض والفلك:

جاءت الأرض بأكثر من معنى في شعره، ومنها الأرض الحقيقية، والأرض الوطن، والأرض السعودية، والأرض العالم، وغيرها، وقد أشرب الشاعر مفردة الأرض معنى الوطن في أغلب السياقات التي جاءت فيها، ومن عناصرها وما فيها من مظاهر متعلقة بها مما جاءت في شعره: " الجبال، والبراكين، التراب، الأحجار، الياقوت، الغبار، الحصى، الصحاري، الحديد، حفر، تلال".

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٥.
(٢) المرجع السابق، ص١٧٢.
(٣) المرجع نفسه، ص٤٣.

يقول الشاعر:

وفـي ديـارِ ثقيـفٍ هـاج صـبيتُهم يصـلونه وابـلاً مـن نـارِ حقـدِهِم
هنالك اهتزّ ركنُ العرشِ من غضبٍ ومـادت الأرضُ مـن بيـدٍ ومـن أَكَـمِ[1]

عبّر عن غضب الأرض وهي الجماد وكبيرة الحجم وهي العالم الذي نسكن عليه، حيث تحركت بكل مكوناتها، لمّا أهان أهل الطائف الرسول ﷺ. ويقول الشاعر:

والأرضُ للـوارثِ الـدّيان يورثُهـا من شاء في حكمةٍ عُلويـة القَدرِ[2]

حيث جاءت الأرض بمعناها المعجمي، وهنا يبين أسس استخلاف الناس في الأرض للصالحين المؤمنين بالله. وفي قصيدة (جوهرنا الغالي):

أنا ما اعترفتُ بهم وأرضي لم تزلْ أرضـي وإنْ سرقوا ذخـائرَ سينا[3]

أرضي بمعنى وطني، وتكررت مرتين بعد نفيه الاعتراف بالغزاة، والتكرار يفيد تأكيد المعنى وتقويته، وفي قوله لم تزل أفاد الإثبات والثبات والاستمرارية بأن أرض فلسطين ملك لأبنائها على الدوام مهما حاولوا تغيير معالمها. واستخدم الشاعر ياء الملكية، ليدل _أيضا_ أنها ستبقى أرضه حتى لو تخلى عنها الكل، وهذا فيه تحدٍ وبيان مدى تعلقه بوطنه، ومن المؤكد بأن لسان حال شعبه مثله، واستخدام أرض بمعنى الوطن فيه تجسيد لصورة الوطن، ولتعلق الناس كثيرا بأرضهم بعد هجرتهم من فلسطين فهي مستقرهم ومصدر للخير .

وفي قصيدة(يقول لي الشهيد):

فـأهتفُ ليتنـي فـي الأرضِ أحيـا لأحمـلَ مـرةً أخـرى حسـامي
دعـوني واركـزوا فيهـا رفـاتي منـاراً للفـدائي الهُمـام[4]

والأرض في الأبيات بمعنى العالم، وهذا تأثر بالدين الإسلامي، حيث يتمنى الشهيد أن يعود مجددا للدنيا ليقاتل في ساحات الجهاد فيقتل مرة أخرى في سبيل الله .

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٧.
(٢) المرجع السابق، ص٨٥.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٦.
(٤) المرجع نفسه، ص٤٥.

وفي قصيدة (الجزيرة الخالدة)، جاءت الأرض بمعنى شبة الجزيرة العربية أي السعودية حاليا:

هذه الأرضُ حسبُها من فخارِ أنّها أنجبتْ رسولَ البريةْ[1]

أما الفلك: " النور، الظلام، رياح، زلازل، سحاب، غيث، ليل، نهار، سماء، فجر، عشاء، نجم، بحر، كون، فضاء، جو، أقمار، شمس، ربيع ".

ركزّ الشاعر على لفظة النور، حيث وردت بمعانٍ كثيرة ومنها المعنى الحقيقي، الذي يقصد به الضياء، وفي (حساب قرن) يقول:

لا تبتئس فالنورُ في أثرِ الدجى مهما تغطّى الليلُ بالظلماتِ
وإذا رأيت الليلَ قد خنقَ السنا فتوقعِ الإصباحَ في لحظاتِ
وإذا العواصفُ أثخنت خيماتِنا غرقاً فتلك بشائرُ الروضاتِ[2]

فورد في البيت الأول (النور) ثم تلاه (الدجى، الليل، الظلمات)، وهذا ليؤكد أنه كما يأتي النور في موعده المتعاد كل يوم مهما كانت شدة ظلام الليل، فالحق سينتصر لا محالة، وتكرار الألفاظ الدالة على الظلام يوحي بكثرة الجراح والألم وصعوبة الواقع، وفي البيت الثاني أعاد تكرار الفكرة فالليل يزول ويأتي بعده نور وصباح، وهو بدأ بالنور وانتهى بالنور، لزرع الأمل في نفوس الناس الذين قد يهنوا لتأخر النصر و لكثرة المآسي.

المطلب الثاني/ الحقل الوطني:

أولا_ دال السلاح والحرب:

سلاح: ويدخل تحته مما جاء في شعره: "متفجرات، حجارة (سلاح)، النار (سلاح)، حديد (سلاح)، دروع، شواظ، قذائف، رصاص، مدية، خناجر، بندقية، بارود، صواريخ، مدفع، قنبلة، قصف، رشاش، ذخيرة، فانتوم(طيارة)، شظايا، سيف، الغرّ(السيف)، حسام، بيارق، الأغماد، مهند، مواضي (سيوف)، هندواني، المشرفي، حراب، ظبات، نبال، سهام، بيض، أسل، قنا (رماح)".

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٢.
(٢) المرجع السابق، ص١٥٥.

يقول الشاعر:

ولا تبنـــى صـــروحُ المجـــدِ إلا بكـــلِ مغـــامرٍ كالهنـــدواني[1]

يؤكد الشاعر على أهمية السيف في تحقيق المجد وله رمزية يحتفظ بها، وهذه صورة معهودة في الوصف عند شعراء العرب.

وفي قصيدة (لا يأس) يجمع الشاعر بين أدوات القتال القديمة والجديدة، فيقول:

لا يـأسَ حتـى لـو أنَ العُـربَ كلَّهُـمُ مـع العـدا أغمـدوا أسـيافَهُم فينـا
ويـا لدهشـتِنا لمّـا مـدافِعُكم دكّـت حمانـا ومـا مسّـت أعادينـا
فـي كـل يـومٍ لنـا قصـفٌ ومذبحـةٌ وهجرةٌ عن حمَى الأوطانِ تُقْصينا[2]

استخدم السيف ليبين بشاعة الفعل، فهو قتل مقصود بأن يغمد السيف في أجسام أشقائهم عن مسافة قريبة، ولم يكتفوا به بل استخدموا المدفع الذي يصل لمسافة أبعد ليقصفوا به أهلهم الذين لم يصلوا لهم بسيوفهم، وجاءت كلمات (قصف، مذبحة، هجرة) نكرة؛ للتهويل والتكثير، ومع هذا يدعونا الشاعر لعدم اليأس. وفي قصيدة (المجاهدون الأفغان)، يقول:

مـاذا تجـدي صـواريخُهم فـي الحربِ، واللهُ مـع الصابرين
اليـومَ بالمـدفعِ نعطـي العـدا درسـاً يعيـدُ الفهـمَ للجـاهلين[3]

استخدم لفظة الصواريخ والمدفع، وهي أدوات حربية استخدمها الاحتلال الروسي في حربه ضد الشعب الأفغاني المسلم، وهذا يدلل على مواكبة الشاعر لتطورات الحياة، وعدم تهميش الأثر الكبير لهذه الأدوات في قتل الشعوب.

ويقول الشاعر:

حـيّ الفـدائي يُعطـي مـن قنابلِـه درسا يطيحُ بهم رأسا على عَقبِ[4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٩.
(٢) المرجع السابق، ص١٣١.
(٣) المرجع نفسه، ص١٠٥.
(٤) المرجع نفسه، ص١١٥.

استخدم لفظة قنابل وهي لفظة جديدة في معاجم العربية، وتناسب سياق المعارك الحديثة حيث أصبحت من أهم أسلحة المقاتل. وزاوج الشاعر بين الأسلحة القديمة والجديدة المعاصرة في شعره، فللأسلحة القديمة دلالتها التي ما زالت تحافظ عليها، ولكن المتغيرات والتقدم العلمي أدخلت أنواعا جديدة من الأسلحة أكثر فتكا وتدميرا وتخريبا فكان لابد للشاعر أن يذكرها.

أما الحرب فمن ألفاظها الواردة في شعره: "الوغى، شعواء، حرب، الجهاد، يوم الكريهة، صولات، نزال، يوم الوغى، شديدة، قتال، غزوة، هيجاء، جولة، زحف، مقاومة، انتفاضة، نكبة، – ثورة، غزو، كفاح، غمار، غارات، سلب، تدكّ، هجمات، تناضل، يدمر، طعن، عربد، نفار(قتال)، يحرر، هدّوا، ردّوا، فداء، مقارعة، اقتحام".

واختلفت المفردات التي يدل بها الشاعر على الحرب، وجاءت في أغلبها من مرادفاتها، وهذا يوحي بثروة لغوية عند الشاعر، ومعجم وافر، ولم أذكر مشتقات هذه الألفاظ لكثرتها، ومن نماذج ذلك قوله:

وجولة الحقِ – مهما غابَ آتيةٌ ومصرعُ الظلمِ–مهما ينتصر– آتِ
لابدّ من جولةٍ كبرى نزيلُ بها ما نالنا اليومَ من عارِ الخيانات (١)

جولة الحق أي الحرب، وهي وسيلة اختارها الشاعر لإنهاء الظلم والخيانات. ويقول أيضا:

شتّان ما بين الحديدِ مزمجرا يومَ الكريهةِ والحديث مثرثرا (٢)

"يوم الكريهة" أي الحرب، وكانت العرب تطلق على حروبها أياما، وارتبط بالكراهة؛ لأنها لا تخلو من الخسائر المادية والبشرية، مع ذلك سلك الشاعر هذا الدرب ورفض منطق الكلام والخطب التي لا تعيد حقا ولا تصنع مجدا. ويقول الشاعر:

(الله أكبر) في الجهادِ هُتافُهم فتحوا بها مُسْتغلق الأسوارِ
كم روّعت (الله أكبر) ظالماً وقضت على متكبِّر جبّار (٣)

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص ١٢٦.
(٢) المرجع السابق، ص٥٤.
(٣) المرجع نفسه، ص٦٣.

وليس غريبا على شاعر تجرع كأس الحرب صغيرا فأخرج من بلده قسرا، وعاش بعدها مآسي وأحزان جمة، منها نكبة، ونكسة، وهزائم ومعارك أن نجد شعره غزيرا بألفاظ الحرب وما يترتب عليها، وكما قلنا فالشاعر لسان شعبه، يحمل همه ويصور آلامه، محاولا مواساة نفسه تارة، وغضبا تارة أخرى، ومحرضا وثائرا يرى أن الحرب طريق العودة والتحرير، لا الخطب الرنانة أو مفاوضات وسلام مع محتل غاصب.

ثانيا_ دال العدو والجيش:

العدو: "عدو، طاغوت، رومان، يهود، أوغاد، خصم، عدى، الأشرار، متكبر، جبّار، الدخيل، العادي، طغاة، السفاح، غاصب، بغاة، غواة، مجرم، جناه، يهوذا، الكفر، مخرب، خائن، إسرائيل، صهيون، استعمار، إرهاب، شرذمة، سرطان، أفعى، صليب، جواسيس، عملاء، أباعد، طاعنين، نصارى، مستوطن، مخادع ".

وجاءت مفردة العدو بألفاظ عدة، وفي أغلب قصائده أفادت لفظة العدو معنى مخصصا وهو العدو الصهيوني. وجاءت على معانٍ أخرى، منها قوله:

وبعـض الغنـى يمسـي عـدوا وفتنـة ويـورِدُ أهليـهِ وَخـيمَ المصـائرِ[1]

حيث إن المال عدو للإنسان فقد يغويه عن عبادة الله، واتباع طريقه، يقول تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ﴾ [التغابن: ١٥]. ويقول الشاعر:

الخصمُ يغزو بالسمومِ عقولنـا لنظـلّ للفكـر الـدخيلِ عبيـدا[2]

والخصم، المراد به: كل من يحاول إفساد المجتمع المسلم . ويقول في (قصتنا مع الصليبية):

وتوالـتِ الأحقـابُ بعدئـذٍ علـى الغُـربِ الأبـاهْ
فجنـتْ علـى الإسـلامِ شـرذمةُ الملاحـدةِ الجنـاهْ
وإذا الدعيـةُ تـدهمُ الأحـرارَ مـع زحفِ الطُّغاهْ [3]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٤.
(٢) المرجع السابق، ص١٠٣.
(٣) المرجع نفسه، ص٨٩.

جاءت كلمات "ملاحدة، طغاة" بمعنى العدو، حيث ذكرهم بصفاتهم، فالحقد وعدم الإيمان بالله والخوف من عقابه عند الملاحدة، وهنا نفى صفة الدين عن هؤلاء المسيحيين، لما فعلوه من مجازر بحق شعبنا، ثم وصفهم بالطغاة، وهذا نابع من ظلمهم. ويقول الشاعر:

وأهلـي فـي مخـيمهم أُسـارى يسـومُهم العِـدَا قَـتْلاً وسـجْنَا[1]

والعدا، لكل من أذى شعب فلسطين .

الجيش: "جيش، عسكر، تجنيد، جحافل، كتائب، بطل، صنديد، مغامر، محارب، جنود، مجاهد، مرابط، باسل، فرسان، فتح، حماس" .

في قصيدة (لماذا أحببتهم) في وصف آل سعود يقول:

فبنوا بها صرحَ الكرامةِ شامخاً بكفـاحِ أبطـالٍ وعـزمِ أسـودِ
يـا مـن رأى عبدَ العزيـزِ مُشيّدا مجـدَ الجزيـرةِ أيّمـا تَشْـييدِ
بطلٌ أحـالَ البدو جيشـا مسلما من كلّ أروعَ في الوغى صِنْديد[2]

وردت ألفاظ(أبطال، جيش، بطل، وغى، صنديد) البطل يوحي بالصفات الخاصة التي يتمتع بها الملك السعودي من عزم وإرادة وشجاعة أقام بها دولته، والجيش يدلل على التنظيم والطاعة لأمر القائد، حيث وحد صفوف الشعب السعودي تحت راية الإسلام. ويقول الشاعر:

مـن تكـن فـي سـبيل الله هجرتُـه فتحت إمرته جيشٌ من الرعبِ[3]

يهيب الشاعر برجال الأمة أن يمضوا في ثورة وعزيمة إلى الجهاد في سبيل الله انتقاما ممن حرق المسجد الأقصى، حيث سيوقع الله –عز وجل – الرعب في نفوس الأعداء؛ مصداقا لقول رسول الله ﷺ: "أعطيت خمسا لم يعطهن أحد قبلي (وذكر منها): ونصرت بالرعب بين يَدَي مسيرة شهر"[4]. ويقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٠٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢١.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٤.

(٤) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، المساجد ومواضع الصلاة، ج١/ ٣٧٠: رقم الحديث: ٥٢١

لا تُردُّ الحقوقُ في مجلسِ الأمنِ ولكــن فــي مكتــبِ التجنيــد[١]

يستنفر الشاعر الناس بعدم الرضى بالذل والهوان واستجداء الحقوق بالشكوى والندب، بل يكون بالقوة .

ثالثا_ دال النصر والهزيمة:

ومنه: "النصر، يغلب، يفوز، ظافر، تعز، هزيمة، ذل، فرار، سلام، استسلام، سلم، هدوء، مفاوضات، تنازل".

وفي قصيدة (إلى العظام الصغيرة)، يخاطب أبا عمار قائلا:

أترضــى أن يعــودَ جهــادُ فــتحٍ مفاوضـــةً صـــغارا مُستضـــامَهْ
مضــتْ حقــبٌ ومطلبُنــا ســلامٌ وزيتـــونٌ تُهَدْهِـــدُهُ حمامـــهْ
نريـــدُ حقوقَنَـــا بـــدمٍ ونـــارٍ ولا نرضــى شــميرُ ولا ســلامَهْ[٢]

وردت ألفاظ (جهاد، سلام، مفاوضه، زيتون، سلامه، نريد حقوقنا بدم أي بحرب) وذكر ألفاظ تدلل على السلام ليؤكد بأنه لن تنفع مع قوات الاحتلال المفاوضات ولا اتفاق سلام ولا لغة مودة، وأن طريق الجهاد هو الذي ترد به الحقوق، ودعاه لعدم الانحراف لمسار آخر وذكره في آخر الأبيات بأن الحرب مطلبنا الذي نراهن عليه.

وبين أن النصر يأتي بالتضحية والتمسك بدين الله فيقول:

بغيــرِ الــدينِ لا تــرجُ انتصــاراً ولــو ســمّوك رجعيــاً جهــولا[٣]

ويخاطب الشاعر أبا عمار:

أبــا عمــار أنــت غرســت غرســاً مــن الشــهداءِ لــم نقطــفْ ثمــارهْ
أخافُ عليك يا بن أخي وعودا لهــا ينــع ولــيس لهــا عصــارهْ
شــعارُ البندقيــةِ لــيس يُنْســى وحــرُ القــومِ لا يُلقــي شــعارهْ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٤٠.
(٣) المرجع نفسه، ص١٦١.

جنــودك بانتفاضــتهم أفــادوا بــأن النصــر للإيمــان شــارةْ
وإخــوتهم حمــاس شــاركوهم وســام الخالــدين وعــن جــدارةْ[1]

بين المرارة التي تعتصر قلب الشاعر والوصية الخالدة جاءت الكلمات شاهدة عليها، مستشرفا زيف وعود العدو ومحذرا منه، فيرى طريق النصر بالوحدة مع الأشقاء المجاهدين، هذه رسالة خُطّت للتاريخ، وهي الحاضر وطريق النصر الذي رسمه عقيلان قبل نحو ثلاثين عاما.

رابعا_ دال الموت والجراح:

ومنه "مات، أموت، موات، ممات، موتة، صرعى، ضحايا، مصرع، يقتل، قتيل، قاتل، شهيد، الردى، المنية، الحمام، المنايا، الاستشهاد، عدمناك، فاتك، نفقت، مفتقد – كفن، رفات، دفن، اللحود، مقبرة، قبر، جثة، حداد، أعزي، جماجم – ثاكلة، أرامل، يتيم".

ظاهرة الموت في شعر أحمد عقيلان تكشف عن رؤية خاصة به، فالموت هو نقطة الانطلاق لحياة حرة كريمة وحياة جديدة، والرجوع للوطن لا يتحقق بالنسبة له إلا بالموت والاستشهاد والتضحيات والدماء وعدم الرضى بالذل أو بالتمسك بالحياة وبالخوف من المواجهة، فنراه في شعره لا يخاف الموت إطلاقا، وكما بين الشاعر أن الموت والقتل سببه ما يتعرض له شعب فلسطين من ظلم وعدوان صهيوني، حيث وقف عند بشاعة أفعال الاحتلال في محاولة لتبرير دفاع شعب فلسطين عن نفسه، ولكشف حقيقة العالم الزائفة والدول الخائنة التي تركت شعب فلسطين يواجه جلاده وحيدا بل أحيانا تكون أداة معه.

في قصيدة (إلى بلدتنا)، يقول:

احرصْ على الموتِ الشريفِ فإنّه يحييكَ بـين الخالـدين ممجّـدا[2]

الموت عند الشاعر لا يتبعه عويل ولا نحيب، على نحو يخالف الموت الطبيعي، بل الموت عنده كنزهة وسباق يسعى كل حر للوصول إليه، ليحرر شعبه ووطنه، دون خوف أو تردد أو تمسك بالدنيا، فالموت عنده حياة.

وفي (حساب قرن)، يقول:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٣٥.

ومواكبُ الشهداءِ في فردوسها تحيا وإنْ قُتِلوا مع الأموات[1]

الموت مصير كل حي، ومن يطلب الموت توهب له الحياة، ويبقى بعد موته شهيدا حيا في الجنة وفي قلوب الناس، فالموت بالنسبة له غاية ومطلب، وليس أمرا مخيفا والعاقل من يختار الموت في عزة وإباء. ويقول الشاعر في قصيدة (إلى المجاهدين الأفغان):

حيّوا معي آسادنا الصامدين حيوا معي أبطالَنا المؤمنين
خاضوا غمارَ الموتِ في لهفةٍ يدافعون الكفرَ عن خيرِ دين
حيّوا على الذرواتِ شعباً أبى إلا العلا أو موتةَ الخالدين[2]

يقدم لنا الشاعر صورة الشهيد الثائر الذي لم يتخاذل أمام العدو الباغي، ولم يؤثر السلامة، ويستمرئ المهانة، وإنما هبّ ثائرا مجاهدا حين رأى ظلم الاحتلال، ولا يذرف الشاعر الدموع على الشهيد؛ لأنه طلب الجنة ونالها فهي الغاية التي من أجلها جاهد واستشهد.

ويقول الشاعر:

وذكرتُ في القممِ الشوامخِ ينقضّ كالسيلِ العتيّ على العدا
وحرقُ السفينِ لم يدعْ لجنودِه إلا حياةَ الخالدين أو الردى[3]

كان النصرُ أو الموت خيارين أمام جيش المسلمين الفاتحين للأندلس، والموت في البيت يدلل على أن المسلمين لم يكونوا مندفعين وغير مبالين بأرواحهم مع أنها ترخص في سبيل الله، بل حرصوا على الإعداد الجيد، والقتال من أجل النصر لا من أجل الموت فقط.

ويقول الشاعر:

يا ليت شعري غداةَ الموتِ يحصدُنا أما سمعتُم صُراخاً من مغانينا
بلى سمعتم وشاهدهم ورُبَ أخٍ منافقٍ كان بالرشاشِ يرمينا
ما ذنبنا حين مزّقتم خُيَيْمَتِنَا والثلجُ يُطْعِمُنا موتاً ويسقينا
وكيف هانَ عليكم موتُ صبيَتِنا لشدَّ ما شمتت فينا أعادينا

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥٤.
(٢) المرجع السابق، ص١٠٥.
(٣) المرجع نفسه، ص١١١.

اللهُ أكبـــرُ هـــل ماتـــت عقيـــدتُنا وهـل تلاشـى مـن التـاريخِ ماضـينا[١]

تكررت لفظة موت أربع مرات ليستمر الشاعر في دفق الشحنة الدلالية في ثنايا الأبيات، لبين صورة المعاناة والظلم التي يتعرض لها شعب فلسطين من القريب والبعيد فيموت قتلا بأسلحتهم، وبردا لما نزحوا بعيدا عن ديارهم، ويموت لموت العقيدة في نفوس المسلمين.

الجراح: "جرح، جريح، جراح، شلو، أشلاء، مزقوا إربا، تضحيات، مضحي، نوائب، مجزرة، مذابح، أثخنه، تنزى، ذبح، ذبيح، تنزى، قعصا، طعن، دماء، دم، سجن".

في قصيدة (علم فلسطين) يقول الشاعر:

يـا رايـةً مـن جراحـاتي وآهـاتي فتحت فـي القلبِ مخبوءَ الجراحاتِ[٢]

(جراحات، آهات، جراحات)، تلونت راية فلسطين بدمائه المخضبة عليها، ففتحت في قلبه أوجاعا وجراحات جديدة، ويقول الشاعر:

قلنـا لأطفالنـا إذ مُزّقـوا إربـا هـذي هـدايا مـن الأعمـام تأتينـا
قلنـا لهـم والـدمُ الزاكـي يُجلّلُهُـم إهـدوا لأعمـامكم ورداً ونسـرينا[٣]

يصف الشاعر الظلم الذي تعرض له شعبنا على يد جماعات عربية، (مزقوا إربا، الدم الزاكي يجللهم) ومعنى الجراح يتضح من سياق الكلمات .

خامسا_ دال الغربة والحنين:

"نكبة، نكسة، تشريد، فرقة، فراق، المنفى، شتات، مغترب، غياب، لاجئ، مشرد، غريب، شريد، ضائع، هجرة، هجّر، هاجر، أهجرهم، يهجرون، أُخرِج، إخراج، افتراق، فرقة، تشرد، خيمة، مخيم، حدود، ملاجئ".

يقول الشاعر في (جوهرنا الغالي):

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣٢.
(٢) المرجع السابق، ص١٢٦.
(٣) المرجع نفسه، ص١٣٢.

مــا زادنــا التشــريدُ إلا عزمــة وعقيــدةً وبطولــةً ويقينــا[١]

جاءت لفظة التشريد؛ لتدل على استخدام القوة في إخراج الناس، ولم يستخدم كلمة هجرة التي قد تكون طوعية أو إجبارية، فكانت النتيجة المترتبة على ذلك إصرار على العودة للوطن لا جبن واستسلام للواقع. ويقول الشاعر:

في كل يومٍ لنا قصفٌ ومذبحةٌ وهجرةٌ عن حمى الأوطانِ تُقصينا[٢]

والسياق الذي وردت فيه كلمة هجرة توحي بأنها إجبارية، فالإنسان لا يهاجر طوعا كل يوم، وهذا يدل على ما يقاسيه شعبنا من مآسي مستمرة لم تتوقف منذ يوم نكبته.

أما الحنين: لم ترد مفردات تدل على الحنين بكثرة في شعره، لكن السياق الذي أفادته كثير من المفردات تدل على حنين الشاعر لوطنه، سواء بوصفه ووصف جماله الخلاب، أو تمنيه الرجوع إليه، أو بوصف أثر بعده عن وطنه وما يلاقيه من نار تحرق وجدانه.

ومن الكلمات الموحية بالحنين "أسلو، أخلو، بُعد، حلم، صبر، اصطبار، أشواق، يأس، قسرا، نسينا، نسيت، أنسى تذكر، حسرة، كمد، شجون، قهر، كئيب، بؤس، بكاء، تبكي، بكى، بكينا، منتحب، مكروب، غمة، بلوى، محنة، شدائد، نوائب، ألم".

يقول الشاعر:

زعمــوا بأنّــا فــي الخيــامِ بلينــا وتغيّــرت أحوالُنــا ونَسِــينا[٣]

يدحض الشاعر المزاعم بنسيانه وطنه، لطول غربته الحالكة في السواد، ولحرمانه من متع العيش، وكثرة المصائب وتنابذ الإخوة. ويقول الشاعر:

يا أخي لا تنمْ عن الثأرِ واعلم أننــا كلّنــا علــى ميعــادِ
يــا فلســطينُ إنْ نســيناك يومــا فبــريءٌ منــا عُــلا الأجــدادِ[٤]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٦.
(٢) المرجع السابق، ص١٣٢.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٦.
(٤) المرجع نفسه، ص٣٩.

رغم سوداوية الصورة التي يعيشها شعب فلسطين، سيطر على الشاعر مسحة من التفاؤل بقوله (على ميعاد)، فأطلق صيحته المدوية من أعماق قلبه بالنداء، لشحذ الهمم واستنهاض العزائم لاسترجاع الوطن المحتل. ويقول الشاعر:

فسلامٌ عليك ما هبت الأنسامُ من موطني فهاجت مواجعي
أو هفا اللاجئُ الغريبُ إلى الأوطانِ في نارِ حرقةٍ وهياجِ[1]

تتجلى في الأبيات معاني الحزن الممتزجة بالأنين الموجع (هاجت مواجعي)، فكلما هبت النسائم من بلاده حملت معها صور القتل والتنكيل، فيرسل الشاعر سلامه وأشواقه العطرة والحارة لأرضه الحبيبة (هفا ..في نار حرقة).

سادسا_ دال المكان:

"وطن، موطن، أرض، بلاد، دولة، بلدة، دار، مسكن، منزل، بيت، حي، ملعب، حانات، ملهى، حدائق، مسارح، إيوان(قصر)، مسجد، محراب، مصلى، مدرسة، مكتب، مجلس، عرين، سوق، إسرائيل، مستوطنات، مأتم، القدس، القبلة الأولى، الأقصى، أقداس، مقدسات، الصخرة، فلسطين، يافا، الجليل، دير ياسين، عكا، النقب، تل الزعتر، حطين، القادسية، اليرموك، السعودية، الكعبة، الحرم، يثرب، ذي سلم، كاظمة، ثقيف، الهنا، دج، المثناة، الهدا، الشفا، العقيق، أم القرى، الجزيرة، نجد، كناس، بغداد، شام، سينا، دلتا، نهر النيل، الأردن، أوروبا، فرنسا، الصين، أمريكا".

يقول الشاعر:

عيدُنا في الجليلِ والقدسِ ويافا على طريقِ الجهادِ
يومَ نُصْلي حثالةَ الذلِ نارا تتركُ الزيفَ كومةً من رمادِ
يا فلسطينُ ما برِحنا على العهدِ فأنتِ المُنى وكلُّ المرادِ[2]

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٠.
(٢) المرجع السابق، ص٣٨.

(الجليل، القدس، النقب، يافا، فلسطين) حيث سمى الشاعر أسماء مدن فلسطينية، ويبدو أن اختيار الشاعر لها لبيين أن كل مدن فلسطين لها أهمية في قلوب أهلها بالإضافة للمكانة الخاصة التي تحتلها القدس فيقول الشاعر:

حيفــا ويافــا والجليــل وغيرُهــا حقــي هنــاك ولــن يــدوم الباطـلُ
قسما –بعون الله– سوف نُعيدها ولـو أنّ كـلَ المجرمين جحافـلُ[1]

والمتتبع لدواوين الشاعر يلاحظ أن الهم الوطني ساد على ما سواه، والذي يظهر بكثرة المفردات الوطنية .

أماكن في السعودية:

تأثر الشاعر بالسعودية شعبا ومكانا، حيث وصف في شعره مدنا سعودية عدة تدلل على مدى عرفته حتى بمكونات هذه المدن من جبال ووديان وتلال، وهذا يرجع لطول مدة إقامته في السعودية، منها: "يثرب، ذي سلم، كاظمة، ثقيف(الطائف)، الطائف، أبها".

يقول الشاعر في (لطائف الطائف):

يــا حبــذا (وجُّ) غــداةَ الحيــا وسلســلُ الغيــثِ بــه يهــدرُ
وحبــذا (المثنــاةُ) إذ عينُهــا مزاجُهــا الكــافورُ والعنبــرُ
وحبــذا الســرحُ بــوادي (الهَــدا) والأنــسُ مــن أفنانِــه يُهْصَــرُ[2]

ذكر في القصيدة ألفاظ: وجّ (وادي في الطائف)، المثناة (قرية قرب مكة)، الهدا والشفا (منطقتان مرتفعتان غرب الطائف)، العقيق(منطقة بالباحة)، أم القرى (مكة)، الحرم. فتأثر الشاعر بجمال الطبيعة في مدينة الطائف، حيث الوديان والعيون المملؤة بعذب الماء، والحدائق الغناء التي تكسوها .

المطلب الثالث/ الحقل الإسلامي:

لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الشاعر إلا والبعد الإسلامي حاضر فيها، فهو الذي اتخذ من الإسلام منهج حياة، فكيف لا يكون منهجا في شعره، حيث ربط الشاعر أسباب النصر

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٣.
(٢) المرجع السابق، ص٣٤.

والهزيمة بمدى التمسك بدين الله وأنه الطريق الموصل لبر الأمان والتحرير، وبين فضل الله على عباده بأن أزال الظلام وعم بنوره على الأرض، واستقى الشاعر كثيرا من معانيه من كتاب الله وسنة نبيه، فربط بين الحقل الوطني والحقل الإسلامي كما في وصفه للموت والشهيد، وصورة اليهودي، وقضايا جمة لا داعي لتكرار الحديث عنها، يقول الشاعر:

قــدرٌ حكــيمٌ جــرّهم لــديارنا لتكــون مقبــرةً لشــر غُــزاة[1]

فمجيء اليهود إلى أرض فلسطين وعد إلهي، ويقول أيضا:

فلسـطينُ مسـرى نبـي الهـدى وشمسُ العلا أوشكت أن تغيبا[2]

أكسب فلسطين بعدا إسلاميا بقوله: (مسرى نبي الهدى). ويقول الشاعر:

ودولــةٍ مــن معـين الشــرع منهلهــا ونهضــةٍ بســناها يُضــرب المثــلُ
فــي ظلهــا ترفــل الصــحراء آمنــة والســهل والحَــزْان والآكــام والجبــلُ
تفـيض رملتهـا العطشـى غيـوث حيًـا كــل الخلائــق مــن ينبوعهــا نهلــوا
فلنجعــل الشــكر والتقــوى مقابلهــا إن الرخــاء بتقــوى الله يكتمــلُ[3]

تداخلت المعاني الإسلامية مع الطبيعة، فالنور والظلام ارتبطا بالإيمان والكفر، وعموم الخير والفضل النازل على مكونات الطبيعة من الله، فالشرع والضياء، والأمن والصحراء والسهل والجبل، والرمل والأخلاق والحياء، كلها مقترنة، ثم يطلب منا أن نشكر الله وأن نتقيه ونحمده على نعمه.

دال الإيمان والكفر:

ألفاظ الإيمان، منها: "النور، سنا، ضياء، مشعل، منار، مصباح، سراج، تلألأ، الإيمان، مؤمن، إسلام، مسلم، مسلمة، الدين، سنة النبي، إحسان، الهدى، توحيد، الطريق المستقيم، الصراط المستقيم، التقوى، عروة دينهم، تقية، القرآن، آيات، فرقان، مصحف، الذكر الحكيم، كتاب، نبي، محمد، مصطفى، الحق(الرسول)، رسول، المختار، إخوان، أطهار، أبرار، الزهد، أذكار،

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥٥.
(٢) المرجع السابق، ص١١٣.
(٣) المرجع نفسه، ص١٣٧.

الوحي، المسجد، إمام، شيوخ، عبد، عبادة، عبّاد، تهجد، عقيدة، شرع، عدالة، مساواة، رشد، عدل، خير، وئام، الفلاح، الإخاء، السبع المثاني، ملائك، ركّع، سجّد، اغفر، متعبد، متدين، الحنيفة، أذان، فجر، صلاة، زكاة، جنة، البعث، الحساب، القيامة، ..." فاستمد الشاعر معجمه من معين القرآن الذي لا ينضب، ومن هدي الرسول ﷺ .

وفي قصيدة (العروبة كما أفهمها) يقول الشاعر:

قـومي هـم العلمـاءُ والفرسـانُ وهـم الهـدى والحـقُ والإيمـانُ
وعروبتـي بلسـانها نطـقَ السما وحيّـا وخلّـد ذكرهـا القـرآنُ
حسب العروبـةِ أنْ يكونَ محمدٌ منهـا وأنْ لسـانها القـرآنُ[1]

حيث وردت ألفاظ (الهدى، الحق، الإيمان، الفرقان، القرآن، إحسان، آخى، توحيد، إخوان، محاريب، آيات، الصلاة، الهدى، الأنوار) في اثني عشر بيتا، إضافة لألفاظ (الأوثان، الإلحاد) المضادة لمعنى الإيمان، وفي القصيدة وضح الشاعر صفات العروبة التي ينشدها. وفي قصيدة (حساب قرن) يقول:

أجـدادُنا خَطُّـوا سـجلَ فخـارِهم بالـدينِ والأخـلاقِ والعزمـاتِ
سارتْ على لحنِ الأذانِ حُشودهم تحـدو ركـابَ الحـقِ بالآيـاتِ
لكـنّ أحفـادَ الكـرامِ تبـدّلوا بمنـائرِ التوحيـدِ ليـلَ شـتاتِ[2]

وردت في القصيدة ألفاظ (عبوديات، قرآن، صلوات، الكفار، مؤمنون، هداه، جنات، الإله، مساجد الرحمن، الدين، أخلاق، أذان، حق، آيات، التوحيد، نور الله، الإخوان، شرعها، محمد، عبادة، نورها، مسلما، ظلمات، الله). حيث يلخص الشاعر أهم الأحداث الماضية في تلك الفترة، رابطا بين أسباب هزيمة الأمة الإسلامية و تراجعها عن سيادة الأمم لكونها ابتعدت عن دين الله، وحكمت أهواءها واتباع كثير من زعمائها وشبابها للأفكار الدخيلة "وفي غفلة من أبناء الإسلام وانشغالهم عن حياضهم... انفض عليهم أعداؤهم، فاحتلوا ديارهم، ودنسوا مقدساتهم، وسلبوا خيراتهم وأموالهم ومقدراتهم، لقد استولت عليهم أهواؤهم فصاروا ما بين مشرّق ومغرّب،

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥.
(٢) المرجع السابق، ص١٥٥.

وتقطعت بهم السبل فتاهوا وضلوا، فكان لابد من ظهور أصوات تنادي بالتضامن والوحدة، لتحقيق آمال وأهداف الأمة، ولم شعتها، وتضميد جراحاتها"[١].

كان لدال النور استعمال كثير في شعره، وجاء النور بمعنى (الضياء) وبمعنى الهدى والإيمان، وغيرها من المعاني. يقول الشاعر في وصف المسلمين:

تترقرقُ الأنوارُ من قسماتِهم وبعزمِهم تتأججُ النيرانُ[٢]

جاء النور بمعناه الحقيقي، أي الضياء. وهذا الضياء انعكاس لصفاء القلب وإيمانه بالله تعالى. وفي قصيدة (مسيرة النور) يقول الشاعر:

قمرٌ في دجى الليلِ أنارا فاهتدى في سناهُ كُلُّ الحيارى[٣]

وردت لفظة النور ومشتقاتها عشر مرات في القصيدة بالإضافة لألفاظ (اهتدى، المؤمنين، رازق، خالق، قهار، دين، الإله، غفار، ربنا، سنة النبي، الحق، الله) ومع أن موضوع القصيدة ديني، لكن الملاحظ سيطرة لفظة النور على باقي الألفاظ، فجاء النور بمعناه الحقيقي(الضياء). وجاء بمعنى (دين الإسلام) في قوله:

ثم دارَ الزمانُ فانتصرَ النورُ وأصلى كلَّ الطواغيتِ نارا[٤]

وبمعنى (هادٍ) في قوله:

إن هذا النبيَّ نورٌ من اللهِ فهل نبتغي سواه منارا[٥]

والنور إما ذاتي في الجسم المتنور مثل الشمس، أو اكتسابي مثل القمر، وهنا بين الشاعر أن نور الرسول ﷺ مستمد من الله، فهو حامل الرسالة ليخرج الناس من الكفر إلى الإيمان، يقول الشاعر:

---

(١) الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد فرح عقيلان، علي اليعقوبي، ص١٨٦.
(٢)الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥.
(٣) المرجع السابق، ص٧٤.
(٤) المرجع نفسه، ص٧٥.
(٥) المرجع نفسه، ص٧٧.

ومــن الإلــهِ جلالــه وســناؤه ومــن الســماءِ جمالــه وســناه
الكوكــبُ الــدريُّ فــي مشــكاتِه والزيــتُ والمصــباحُ . جـلّ الله![1]

وفي هذه الأبيات اقتباس من القرآن الكريم، يقول تعالى: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ [النور: ٣٥]. فالرسول ﷺ يستمد نوره من نور الله؛ لأنه هو مظهر النور للبشرية، وكونه من الله فهو لا يقف عند حد بل يبقى طالما بقي مصدر النور موجودا.

وفي وصف الشباب المسلم يقول:

أقسى على الأعداءِ من وقعِ الردى يــومَ النــزالِ وبيــنهم رحمــاءُ[2]

ذكر صفة من صفات المؤمنين أنهم رحماء بينهم، رغم صورة العنفوان والشدة والقسوة في المعارك مع الكفار، وهذا لأن القلوب متصلة بالله وحده .

ومن الألفاظ الإسلامية أسماء الله الحسنى وصفاته: "الله، رب، الإله، الرحمن، رازق، الخلّاق، خالق، قهّار، غفّار، الهادي، باري، مولاي، جلال، الوارث، الديّان، قادر، رب العرش، القوي، المتين، توّاب، وهّاب، جبّار". ولفظ الجلالة كان له وجود ملموس في شعره، وهذا يدل على نفس الشاعر الذي يتعلق بخالقه، ففي قصيدة (لا يأس) يقول:

يــا أهلنَــا لــن تــروا إلا أخوَّاتنــا فـاللهُ مـن عرشـه العـالي يؤاخينـا
لا تحسبوا المجدَ في أحلامِ ماضينا واللهِ ما المجدُ إلا فـي مواضينا[3]

ورد لفظ الجلالة الله ثمانِي مرات في القصيدة، ونصفها في موضع القسم، وهذا يؤكد إصرار الشاعر أن طريق الخلاص والملجأ للإنسان هو الله وحده لا شريك له.

وفي قصيدة (إلى شعب فلسطين) يقول:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٢٠.
(٣) المرجع نفسه، ص١٣٢.

حمـــاك اللهُ شـــعبَ المعجـــزاتِ مثـــــالا للفـــــداءِ وللثبـــــاتِ
حمـــاك اللهُ تصـــمدُ للمنايـــا شـــريفاً فـــي حياتِـــك والممـــاتِ[1]

ورد لفظ الجلالة ثماني مرات، ومنها ما اقترن بالدعاء، ومنها ما اقترن بالقسم:

يمـــينُ اللهِ لـــن نرضـــى بهـــذا ولـــو مُتنـــا علـــى حـــدِّ الظبـــاتِ
ولـــن يحظـــى عـــدوّ اللهِ منـــي بغيـــرِ المـــوتِ والمتفجـــراتِ[2]

ويقول الشاعر:

ســـيعودُ قـــومي بالجهـــادِ وربُنـــا الهـــادي لـــه الإجـــلالُ والإكبـــارُ
وإذا أراد اللهُ نصـــــرَ عبـــــادِه حكـــم الهـــداةُ ودُمّـــرَ الفجـــارُ
والصـــبرُ مفتـــاحُ النجـــاحِ وبابُـــه واللهُ فـــوق عبـــادِه القهّـــارُ[3]

ويرى الشاعر أن طريق العودة والتحرير يكون بالتمسك بدين الله حيث وردت في الأبيات ألفاظ (ربنا، الهادي، الله، القهار) فهي توحي بمدى أهمية العودة إلى الله.

ومن الألفاظ ذات البعد الإسلامي استدعاء أسماء صحابة وقادة مسلمين: " الراشدون، الصديق، الفاروق، عمر بن الخطاب، الصحابة، الأولى، السلف العظيم، بلال بن رباح، سعد بن أبي وقاص، عتبة بن نافع، طارق بن زياد، يوسف بن تاشفين، أبي حسن، صلاح الدين الأيوبي، عمرو بن العاص، خالد بن الوليد، صالح".

أما دال الكفر فمن ألفاظه الواردة في شعر عقيلان: "كفار، ظلمات، أصنام، آلهة، أوثان، فسّاق، فجّار، خمّار، صُلُب، مشرك، ظلم، جهل، عصاة، فحش، منكر، معاصي، سحر، خمر، ميسر، زنا، شيطان، شر، دياجر، منافق، نفاق، آثام، أثم، إلحاد، إرهاب، رجس، هوى ..." .

يقول الشاعر:

حلفاؤنـــا الكفـــارُ يـــا حلفاءَنـــا ردُّوا الجميـــلَ بـــأقبحِ الغـــدَرات

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦٧.
(٢) المرجع السابق، ص٦٩.
(٣) المرجع نفسه، ص١٦٦.

خاضوا بنا حربين كنا فيهما نرجو الصداقةَ من ضياعِ فلاةِ[1]

ربط أعداء اليوم بالكفار، وكأنه أراد بيان أن طبيعة المعركة مع الأعداء معركة دينية.

ويقول الشاعر:

أيصفعُ كافرٌ أمي وأختي وأزعمُ أنه تركَ القذاره[2]

يثير الشاعر الحمية الإسلامية في نفوس المسلمين من خلال ذكر صفع الأم والأخت ووصفه للعدو الفاعل بالكافر .

ويقول الشاعر في (عرس تبوك):

ذكرتها لجيوشِ الحقِ منطَلَقَا تعنو لأبطالها فرسٌ ورومانُ
ذكرتها يوم أن عزَّت بساحتها كتائبُ اللهِ والكفارُ قد هانوا[3]

يذكّر الشاعر بغزوة تبوك التي جرت بين الكفار والمسلمين، ويثبت الشاعر بأن تبوك كانت مهلكة للغزاة وباقية في حضن الإسلام .

ولم يحظَ دال الكفر بنفس الأهمية التي حظي بها دال الإيمان، وقد جاء الكفر مرتبطا بالعدو، أو بمعناه الحقيقي.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥٢.
(٢) المرجع السابق، ص١٨١.
(٣) المرجع نفسه، ص١٨١.

المبحث الثاني: المحور التركيبي

المحور التركيبي يهتم بتركيب الجملة الشعرية، وما فيها من تقديم وتأخير، وحذف، واعتراض، والتفات، والأساليب الخبرية والإنشائية، وسيتناول في هذا المبحث عددا منها لنكتشف جماليات تركيب شعره.

المطلب الأول/ التقديم والتأخير:

اهتم علماء العربية بالجملة العربية، وتركيبها، لكن قد يطرأ تغير في عناصر تركيب الجملة، فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم، وهذا لا يأتي اعتباطا، يقول عتيق: تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داعٍ من دواعيها، ومن هذه الدواعي: التشويق إلى المتأخر، تعجيل المسرة أو المساءة، كون المتقدم محط الإنكار والتعجب، النص على عموم السلب أو سلب العموم، تقوية الحكم وتقريره، التخصيص، التنبيه على المتقدم، ...[1].

وتؤثر عوامل كثيرة في تقديم عنصر أو تأخيره، منها أحكام النحو التي تتطلب تقديم عنصر على آخر أو تأخيره، وكذلك ضرورة موافقة المرادفات للوزن العروضي في الشعر فهو يستدعي تقديما وتأخيرا ليستقيم الوزن في الشعر، وكذلك قد يكون التقديم والتأخير لغرض بلاغي مراد، فتتنازع الجملة عوامل، تعمل على ضبطها وعدم مخالفة توالي النظام المقطعي والنظام القافوي فيها، حيث تتطلب اختيار كلمات معينة تعين على الضبط الإيقاعي في المقاطع الصوتية، وتعمل العوامل على دفع بعض العناصر إلى الصدارة وتأخير بعضها الآخر حتى تستقر القافية في موضعها المقدر متآخية مع مثيلاتها في القصيدة غير جافية ولا نابية، ومتلائمة مع السياق الدلالي للقصيدة بما يبذله الشاعر من جهد في تنظيم علاقاتها النحوية المتوافقة في البناء التصويري والمعطى للسياق[2].

ومسألة التقديم والتأخير حظيت بعناية النحويين والبلاغيين، فيحاول النحويون عادة أن يعللوا تقديم أجزاء من الجملة أو تأخيرها بالاعتماد على المعنى والتركيب، ولكنهم يميلون أحيانا إلى تجاهل المعنى من أجل تعليل ضرورة نحوية. من جهة أخرى، جعل البلاغيون المعنى

---

(١) انظر: في البلاغة العربية(علم المعاني)، عبد العزيز عتيق، ص١٣٦.

(٢) انظر: الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة عبد اللطيف، ص١٥-١٦.

محورا في حالات التقديم والتأخير مع عدم إغفالهم التركيب أو أصول النحو العامة[١]. لهذا فالتقديم والتأخير عند النحاة سواء أكان واجبا أو جائزا أو ممنوعا له دلالة عند علماء البلاغة العربية .

ومن أشكال التقديم والتأخير التي تعد ظاهرة في شعر عقيلان:

أولا_ التقديم والتأخير في جملة الشرط:

تتكون الجملة الشرطية في العربية من حرف أو اسم شرط وفعل شرط وجواب للشرط، وقد تأتي الجملة الشرطية على غير هذا النمط المعروف، والخروج عن المألوف في الجملة الشرطية له أغراضٌ، يقول الشاعر في (واحترق الأقصى):

وقهقهه الكفرُ في لؤمٍ وسخريةٍ لمّا رأى القدسَ يذري دمعَ منتحبِ[٢]

وأصل الجملة (لما رأى القدس يذري دمع منتحب قهقه الكفر) تقدم جواب الشرط على الأداة والفعل؛ ليبين أن الاستهزاء والسخرية من الكفار أمر معتاد وثابت كما في كل جرائمهم السابقة، ولو جاءت بالترتيب العادي لأثار تساؤل المتلقي عن حال المحتلين بعد حرقهم للأقصى هل هم في خوف أو ندم أو لا مبالاة، لكن الشاعر سبق التوقعات وبيّن عجز المسلمين أمام جرائم الاحتلال المتواصلة والمعتادة، فالقهقه تحمل معاني الشماتة والإغاظة المتأصلة فيهم. " كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهو ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم"[٣]. ويقول الشاعر:

وحمالةُ الحطبِ المشئومِ تركُمُه وتشتفي إذ ترى كعبَ النبي دُمِي[٤]

وأصل الجملة (إذ ترى كعب النبي دمي تشتفي)، وقدم الشاعر جواب الشرط تشتفي على الأداة والفعل؛ ليؤكد أن لا شيء يشفي قلب حمّالة الحطب– أروى بنت حرب بن أمية– سوى

---

(١) انظر: التقديم والتأخير بين النحو والبلاغة، مي الأحمر، ص١

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٣

(٣) الكتاب، سيبويه، ج١، ص١٥.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٧.

(٥) المرجع السابق، ص٢٧.

أذية الرسول ﷺ وأنها عادة متأصلة في نفسها؛ ولبين مدى الحقد والكره الموجود في قلبها فهو يعد شفاءً بالنسبة لها، ويقول الشاعر:

دستورُنا الإسلامُ لا نرضى به بدلاً ولو ملكَ الفضاءَ عداهُ[1]

وأصل الجملة (ولو ملك الفضاء عداه لا نرضى بدلا به)، والتقديم للتأكيد على التمسك برسالة الإسلام وعدم الرضى بغيرها مهما كان الخيار القادم الموعود والذي يتمثل بالأداة وفعل الشرط، ويقول الشاعر:

واعلم بأنّ اللهَ ناصرُ حزبه مهما تبجّحَ فاسقٌ بقواهُ[2]

وهنا نرى غلبة اليقين والطمأنينة في قلوب المسلمين التي سبقت أي أمر جلل قادم أو أي خوف موعود، ويقول أيضا:

واللهِ غير عريننا لن نبتغي وطناً ولو في السجنِ والأصفادِ[3]

وأصلها (لو عذبونا في السجن والأصفاد لن نبتغي وطنا غير عريننا) حيث قدم اختيار شعب فلسطين لوطنهم وعدم الرضى بغيره على شتى أنواع العذاب التي يحاول الاحتلال بها اقتلاع شعب فلسطين من أرضه، وهو بهذا قدم النتيجة الحتمية الثابتة التي يتمسك بها شعبنا على شتى أساليب التركيع التي يهدفون من خلالها لتحطيم آماله. ويقول الشاعر:

تبقى كرامتنا رصيد حياتنا ولو أنّ كلّ الأقرباءِ تخاذلوا[4]

يعطي الشاعر مسحة تفاؤل وصمود في نفوس الجماهير بتقديم الكرامة التي يعتز بها العرب والمسلمون رغم خذلان بعض الأنظمة . ويقول الشاعر:

شعبُ الرجولةِ لن يستكين لغاصبٍ مهما تجهّمَ أفقُهُ وتلبَّدا[5]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٠.

(٢) المرجع السابق، ص٤١.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٥.

(٤) المرجع نفسه، ص١٦٢.

(٥) المرجع نفسه، ص١٧٤.

والأصل فيها (مهما تجهّمَ أفقُهُ وتلبَّدا لن يستكين شعبُ الرجولةِ لغاصبٍ) وقدم جواب الشرط على الأداة والفعل؛ ليبعد الشك الذي قد يفكر به الآخرون بأنه من الممكن أن يستسلم أو ييأس شعب فلسطين من نضاله .

ثانيا_ تقديم المفعول به:

يقول الشاعر:

طَلعوا علـى دنيـا يُخـيّم فوقَهـا جهـلٌ تحـوكُ سـدُولَه الأوثـانُ[1]

تقدم المفعول به على الفاعل؛ لأنه سابق في الحصول فظلمة الجهل هي سبب عبادة الأوثان. ويقول الشاعر:

يقودهـــا بطـــلٌ للهِ هجرتُـــه وراءَه جـيشُ أطهـار وأبـرار[2]

قدم المفعول به الضمير الذي يعود على أمة الإسلام؛ لاهتمامه بها ولتخصيصها بهذا المجد الذي ستناله عندما يحكمها عبد من عباد الله الصالحين. ويقول الشاعر:

يقـود الجيـلَ مشـعلُ تضـحياتي وتقتـبسُ البطولـةُ مـن ضـرامي[3]

قدم المفعول به (الجيل) على الفاعل (مشعل)؛ لاهتمامه بأمر المقدم، فإعداد الجيل المؤمن أولوية مهمة في صراعنا مع المحتل. ويقول الشاعر:

هذي التـي صـعق الصليبَ صلاحُها وهوتْ على جيشِ التتارِ فهانوا[4]

قصد إبراز الحالة النّفسيّة والتعجيل بذكرها، فالصليب صُعق قبل معرفة الفاعل وهذا تعجيل بإدخال الفرحة على القلوب، كما أفاد تخصيص الصعق للصليب "تقديم المفعول على الفعل مثل قولك "زيدا ضربت" تخصيص بالضرب له دون غيره"[5].

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥.

(٢) المرجع السابق، ص٢٢

(٣) المرجع نفسه، ص٤٥.

(٤) المرجع نفسه، ص٩٣.

(٥) المثل السائر، ابن الأثير، ج٢، ص٢١٠.

ثالثا_ تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور والظرف):

١. تقديم الجار والمجرور في الجملة الاسمية

أ. تقديم الجار والمجرور على الخبر في الجملة الاسمية

يقول الشاعر:

والجيشُ من دونِ إيمانٍ ومعتقدِ ضأنٌ يُسَاقُ إلى حانوتِ جزّار[١]

فصل بالجار والمجرور (من دون إيمان ومعتقد) بين المبتدأ(الجيش) والخبر (ضأن)؛ ليؤكد أهمية وجود الإيمان في قلب المقاتل، فهو سبب للعزة والقوة والنصر ومن دونه يصبح الإنسان كالدابة يتحكم فيه رعاع الناس. ويقول الشاعر:

يَحْدُون بالآياتِ خيلَ فُتوحهم وغناؤهم عند الصلاةِ آذانُ[٢]

وهذا البيت من قصيدة (العروبة كما أفهمها) وفيها يعدد صفات العرب المرجوة ليعودوا لعزهم، وأصل الجملة (غناؤهم أذان عند الصلاة)، ولكن قدم (عند الصلاة)؛ لإثبات حرصهم على طاعة الله .

ب. تقديم الجار والمجرور المتعلق بخبر محذوف على المبتدأ في الجملة الاسمية

يقول الشاعر:

ما حلّ في جسم هذا الكونِ من سقمٍ إلا وفي ديننا برءٌ من السقَمِ[٣]

حيث قدم الجار والمجرور (في ديننا) المتعلق بخبر محذوف على المبتدأ (برءٌ)، فأفاد تخصيص الدين الإسلامي كوسيلة شفاء من الفساد الموجود في الأرض حين تطبق أحكامه على سائر القوانين الوضعية التي يعتقد أنها تقيم العدالة في الكون.

ويقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٢.

(٢) المرجع السابق، ص١٥. آذان جمع أُذُن، والصواب أذان إذا أراد الشاعر به صوت النداء للصلاة .

(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٨.

ومـــن الإلـــه جلالُـــه وســـناؤه ومـن الســماءِ جمالُــه وســناه[١]

أفاد من تقديمه (من الإله) تأكيدا وإثباتا لصفة عظمة قدر وسمو ورفعة الرسول ﷺ التي نالها من الله – عز وجل. ويقول الشاعر:

فـي القادسـيةِ واليرمـوكِ خالـدُنا وسـعدُنا أعلنُوهـا فـي الميـادين[٢]

قدم الجار والمجرور المتعلق بخبر محذوف على المبتدأ، وفي هذا استحضار لصورة الماضي المشرق الكفيل ببيان أسباب النصر وزمن العزة، فكيف لو أعلن المسلمون النفير للجهاد الآن، فتقديم صورة الماضي لأخذ العظة والعبرة وتحفيز الهمم بأننا كنا وما زلنا قادرين على إعادة مجد الأمة. ويقول الشاعر:

فـــي قدســـنا تاريخُنـــا وتراثنـــا ومســـارحُ العليـــاءِ والأمجـــادِ[٣]

قدّم الجار والمجرور المتعلق بخبر محذوف على المبتدأ، وأفاد بيان العناية والاهتمام بمدينة القدس فهي التي تشغل باله فوردت أولا في كلامه. ويقول الشاعر:

نُصـبَ العيـونِ بيوتُنـا وحقولُنـا ونعيشُ رهن البردِ فـي خيمـاتِ[٤]

قدّم الظرف والمضاف إليه (نصب العيون) والمتعلق بخبر محذوف تقديره(كائنة) على المبتدأ(بيوتنا)، وأراد بتقديم الظرف بيان عدم انشغال العيون برؤية أي شيء إلا بيوتنا التي هجرنا منها، وبيان مدى الحسرة في القلب، فعلى الرغم من قربها ومثولها أمام أبصارنا إلا أننا لا نستطيع العودة إليها. ويقول الشاعر:

أمـامَ نحورنـا طعـنُ الأعـادي وخلـفَ ظهورِنـا طعـنُ الثقـات[٥]

قدّم الظرف والمضاف إليه (أمام نحورنا) والمتعلق بخبر محذوف على المبتدأ (طعن الأعادي) لبين أن الحساب والجزاء مقرر ومعروف قبل قيامنا بفعل أي شيء.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٠.

(٢) المرجع السابق، ص١١٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٤.

(٤) المرجع نفسه، ص١٥٣

(٥) المرجع نفسه، ص٦٨.

٢. تقديم الجار والمجرور في الجملة الفعلية

أ. تقديم الجار والمجرور على الفاعل

يقول الشاعر:

بكتْ لـه الكعبـةُ الكبرى شـقيقتُه وماـدت الروضـةُ الغراءُ مـن غضَب[١]

وأفاد بهذا تخصيص البكاء للقدس دون غيرها؛ حزنا على حرقها من الصهاينة .

ويقول الشاعر:

صرخثْ فـي الـذُّرا جماجمُ أجدا دك تنعـــى رجولـــةَ الأحفـــادِ[٢]

الذرا: اسم لما ذرته الريح، وهنا يوحي بانتشار صوت الصراخ على نطاق واسع وحين تتبع السامع صوت الصراخ المحمول مع الريح حاول تحديد مصدر الصوت ليتبين أنه صادر من عظام الشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن وأغضبهم ما يحصل له، وتقديم الصوت المحمول؛ لتحقيق غرض المفاجأة التي يتلقاها السامع الغافل عمّا يدور حوله.

ويقول الشاعر:

يصـيحُ بمسـمعي نـوحُ اليتـامى ويتبـع أعظمـي شـبح الخيـام[٣]

حيث قدم (مسمعي) على (نوح اليتامى) مما يثير الشوق عند المخاطب ويحقق المفاجأة، يقول الجرجاني: "إن القول يفخم إذا أضمرت ثم فسرت. ولذلك فقولك: (فإنها لا تعمى الأبصار) أقوى من (إن الأبصار لا تعمى) لأنك وضعت الضمير ثم فسرته بالاسم"[٤].

ب. تقديم الجار والمجرور على المفعول به

يقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٣.

(٢) المرجع السابق، ص٤٠

(٣) المرجع نفسه، ص٤٥.

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٧٧.

ولا تَرَكْنَـا علـى رغـمٍ ومَجْبنَـةٍ مسرى النبـي لأفّـاقٍ ومُغْتَصِب[١]

وفيه تعريض بالمسلمين الذين يسبق جبنهم أفعالهم، فلو كان عندنا غير الجبن لما حرق الصهاينة الأقصى؛ لهذا قدم الجبن على رد الفعل المتوقع تجاه مسرى النبي. ويقول الشاعر:

ولتجعلوا من حطام القدس أشوظةً تنصبّ فوقَ عدوّ الله كالشهب[٢]

حيث أراد تحريك العزائم في قلوب المسلمين فدعاهم إلى أن يكون حريق الأقصى شرارة تشعل المعركة (فحطام القدس) هو السبب لهذا قدمه على النتيجة. ويقول الشاعر:

والتفـت الـدهرُ إلـى فتيـةٍ يرون في الموت طريقَ البقاء[٣]

قدم الوسيلة (الموت) على الغاية (العيش بأمان وبحرية)، فالموت في المعارك طريق النصر على الأعداء والبقاء. ويقول الشاعر:

بـذلتُ بهـا دمـي ودمـي رخيصٌ إذا حققـتُ فـي وطنـي مرامـي[٤]

وتقديمه لشبه الجملة (في وطني) دليل على احتفاله وسعادته الغامرة بتحرير وطنه.

ت. تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور والظرف) على الفعل والفاعل والمفعول به

يقول الشاعر:

اللهُ –يـا قـومُ– بـالقرآنِ شـرّفنا فهـل نبدّلُـه مسـمومَ أفكـارِ[٥]

قدم القرآن ليبين فضله وأثره على النفس، فهو مصدر الاعتزاز والشرف الذي يختص به المسلمون دون سواهم.

ويقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٣.
(٢) المرجع السابق، ص٢٤.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٠.
(٤) المرجع نفسه، ص٤٥.
(٥) المرجع نفسه، ص٢٢.

اليــوم بالمــدفع نعطــي العــدا درســا يعيــدُ الفهــم للجــاهلين[١]

قدّم المدفع للدلالة على أهمية استخدام الأدوات الحربية فهي التي تعيد الحقوق وتضع حدا لتمادي المحتل وتجعله يفكر قبل أن يرتكب أي حماقة، فالسلاح المشرع القوي مقدم فهو الذي يحقق النصر. ويقول الشاعر:

غــدا ســألقاك وفــي عرسِــنا تحتفــلُ الــدنيا بنصــرِ الكــرام[٢]

قدّم (غدا) على الفعل ومعموليه، وهذا استبشار وتفاؤل بقرب موعد اللقاء والعودة لفلسطين، ومثلها قوله:

غــدا ســنعيدُها وطنــاً كريمــاً وفــي الأقصى يقرُّ الدينُ عينا[٣]

ث. تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور والظرف) على الفعل والفاعل

يقول الشاعر:

وعروبتــي بلســانها نطــقَ السما وحْيــا وخلــدَ ذكرَهــا القــرآنُ[٤]

أراد إثبات صفة اختصاص اللغة العربية عن غيرها من اللغات، فهي اللغة التي نزل بها كتاب الله. وفيه استهاض للعرب من سباتهم فهو تذكير لهم بأن الله خصّهم عما سواهم حين جعل لغة القرآن عربية. ويقول الشاعر:

كنّــا علــى الأعداءِ صــفا واحــدا بــالله معتصــمين حــين نقاتــل[٥]

قدّم (بالله) لأن الفيصل في المعارك الإيمان بالله؛ ولهذا قدمه الشاعر قبل القتال، وهي دعوة أن لا نكون هائمين في ملذات الدنيا وأن نقاتل في سبيل إعلاء كلمة الله لا في سبيل شيء سواه . وأن نكون صادقين مع الله حتى ينصر جنده.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٠٥.
(٢) المرجع السابق، ص٨٣.
(٣) المرجع نفسه، ص١٠٨.
(٤) المرجع نفسه، ص١٥.
(٥) المرجع نفسه، ص٧٣.

ويقول الشاعر:

مـن الخيـامِ السـودِ ثـاروا كمـا يثورُ من جنحِ الظلامِ الضياءُ[1]

دلالة على أن الفترة الزمنية التي عاشها شعبنا في الخيام كانت الباعث نحو محاربة العدو، فقد ذاقوا الويلات والألم منه فحق لهم أن ينتفضوا في وجهه، ويؤكده الشطر الثاني من البيت حيث قدم (من جنح الظلام) على الفاعل (الضياء)، ويقول الشاعر:

وصحا على صوتٍ قوي باعثٍ يـا أهلَ موطنِنـا بأنفسِكم ثقُوا[2]

قدم (بأنفسكم) للتأكيد على أهمية الثقة بالنفس. ويقول الشاعر:

وتحـت الـردمِ والأشـلاءِ يبـدو شـهيدُ الحـقِ مبتسـماً جمـيلا[3]

تقدم الظرف على الفعل والفاعل؛ لتشويق القارئ لمتابعة القراءة ليصل للصورة الكاملة وهي ابتسامة الشهيد، التي لم يتوقع القارئ أن تكون على هذا النحو، وفي تقديمه أيضا بيان لحجم الدمار وبشاعة المشهد حيث تقطع الشهداء إلى أشلاء واختلطوا بالردم ومع ذلك بقيت صورتهم جميلة، والجملة وفق ترتيبها (يبدو شهيد الحق تحت الردم والأشلاء مبتسما جميلا) وبتقديمه حقق ما أراده "أما تقديم الظرف فإنه إذا كان الكلام مقصودا به الإثبات فإن تقديمه أولى من تأخيره، وفائدته إسناد الكلام الواقع بعده إلى صاحب الظرف دون غيره"[4].

ونخلص مما سبق إلى أن خروج الشاعر عن التركيب المألوف جاء لدواعٍ بلاغية وهو ما وضحناه سابقا، وهذا يدل على القصدية في الخطاب لديه.

المطلب الثاني/ الحذف:

جاء في لسان العرب مادة "حذَف": حذَفَ الشيء يحذفُه حَذْفًا: قطَعه من طرَفه، والحُذافة: ما حُذِف من شيء فَطُرِح، وجاء فيه _أيضًا_ ما يُفيد قَطْفَ الشيء من الطرَف، كما

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٠.
(٢) المرجع السابق، ص٩٦
(٣) المرجع نفسه، ص١٦١.
(٤) المثل السائر، ابن الأثير، ج٢، ص٢١٦.

يُحْذَف طَرَف ذَنَب الشَّاة، والحذف: الرَّمْي عن جانبٍ، والضَّرْب عن جانبٍ[١].

واصطلاحًا: إسقاط وطرْح جزءٍ من الكلام أو الاستغناء عنه؛ لدليل دَلَّ عليه، أو للعِلم به وكونه معروفًا[٢].

والحذف من المباحث المهمَّة التي أشار إليها كلٌّ من النحويين والبلاغيين، وإن اختَلفوا في طريقة التفسير والتحليل، فالنحاة مثلاً انطَلقوا من المنطق الإعرابي–التقدير الإعرابي، والإضمار، والاستتار– وتأويل الجمل لإيجاد أوْجه التفسير لحركة معيَّنة أو إعراب مُتضَمنٍ في التركيب النحوي لجملةٍ ما، وأمَّا البلاغيون فقد درَسوا الحذف من الناحية الدَّلالية، محاولين إثبات مكامن الجمال وصور التفنُّن والإبداع في الكلام، وإيضاح كونه من أسرار البلاغة.

والأصل في النظام اللغوي أن تذكر الألفاظ، بيد أن اللغة تلجأ أحيانا إلى ضروب من الفنون البلاغية، على سبيل الاختصار والإيجاز، ولا يكون الحذف اعتباطا، بل الأصل في المحذوفات جميعا أن يكون في الكلام ما يدل عليها، من قرائن دلالية كأن تكون تلك القرائن سياقية لفظية أو عقلية إذ " يجمل الحذف كلما وجدنا أنفسنا بغنى عن الكلمات المحذوفة، وكلما كنا أكثر استغناء عن الكلمة؛ كان الحذف أكثر جمالا، ونذكرك أننا لا ينبغي أن ننسى أوضاع المخاطبين الذين نوجه حديثنا إليهم، فنجعله ألوانا مختلفة، ونذكرك كذلك أننا كما لا ينبغي أن ننسى أوضاع المخاطبين؛ فلا ينبغي أن ننسى أنفسنا ونحن نتحدث"[٣].

فتكمن أهمية الحذف في أن العقل لا يهتم كثيرا فيما هو موجود، إنما يتعمق في البحث فيما هو محذوف؛ ليكمل النقص الذي يشعر به، فيصل للمعنى الكامل، وقد يكون الذكر واجبا مع بعض المخاطبين لكي لا يحصل اللبس في المعنى المراد .

ويأتي الحذف في اللغة على عدة ألوان:

- حذف الجملة، ومنه: حذف جملة الشرط وحذف الجملة في القسم، وحذف الجملة الفعلية، والجملة الإسمية ... .

---

(١) انظر: لسان العرب، ابن منظور: محمد بن مكرم، مادة "حذَف."

(٢) شرْح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك؛ محمد محيي الدين عبدالحميد، ج١، ص٢٤٣.

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، ص٢٦١.

- حذف الكلمة الذي يتضمن طرفي الكلمة وهما الفعل والاسم، ومنه: حذف المبتدأ وحذف الخبر وحذف الفاعل وحذف المفاعيل.

- حذف الحرف، ومنه: حذف حرف الجر، وحذف أن الناصبة، وحذف حرف النداء(يا) .

وسأذكر في هذا المطلب نماذج للحذف التي شكلت ظاهرة تركيبية في شعره .

أولا_ الحذف في عناصر الجملة الاسمية:

١. حذف المبتدأ

يقول الشاعر:

رحماءُ بينهم فإن حَمِي الوغى ثــاروا كمــا يتفجّــرُ البركــانُ[١]

وأصل الجملة (هم رحماء بينهم) وحذف المبتدأ وأبقى الخبر، وجعل رحماء في بداية الجملة لتقرير صفة الرحمة التي يتحلى بها المسلمون. ويقول الشاعر:

موكـلٌ بحـدودِ الخصمِ يحرُسُـها مــوفّرا للعــدا أمنــاً وتمكينــا[٢]

وحذف المبتدأ لأنه مشهور ومعروف، وهو صاحب القرار في الدول العربية المطبعة أو المتخاذلة مع الاحتلال، وهذا فيه تعريض وتثبيت لهذه المهنة التي يعرف صاحبها بها فلا داعي لذكره، فمن أسباب حذف المسند إليه "أن الخبر لا يصلح إلا له، حقيقة أو ادعاء، ولإيهام أن في تركه تطهيرا له عن لسانك"[٣]، ويقول الشاعر:

(حصـانٌ) كلّمـا خطـرتْ بقلبـي تــدفقَ بــالولاءِ علــى لســاني[٤]

حذف المبتدأ لتشويق القارئ لمعرفة الممدوح، حيث وضحها في الأبيات اللاحقة وهي بلاد الحرمين.

ويقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥.

(٢) المرجع السابق، ص١٣١

(٣) الايضاح، القزويني، ص٣٩.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٨

صـوتٌ مـن الأقصـى يُنـاديني لفدائيـــةِ الإيمـــانِ يَـــدعوني[١]

حذف المبتدأ وتقديره: هذا، أو هو، وذلك لضِيق المقام عن إطالة الكلام بسبب تضجُّر و توجُّع المتكلم. ويقول الشاعر:

واللهِ لـو نظـمَ العروبـةَ ديـنُهـا لرأيـتَ إسـرائيلَ سُـرْبةَ أكلُـبِ[٢]

وتقدير الجملة (والله قسم) حيث حذف المبتدأ وجوبا . ويقول الشاعر:

يمـينُ اللهِ لـن نرضـى بهـذا ولـو متنـا علـى حـد الظّبـات[٣]

حذف الخبر وجوبا وتقديره(قسمي) لمجرد الاختصار. وحذف المبتدأ أكثر انتشارا في شعره من حذف الخبر.

٢. الحذف في عناصر الجملة المنسوخة:

ومن الأمثلة عليه قوله:

وأقفـــر الحقـــلُ فـــلا زهـــرةٌ ولا أفاويـــــه[٤] ولا أغنيـــــات[٥]

حذف خبر لا العاملة عمل ليس وتقديره (موجودة)، وهذا يكثر في كلام العرب. ويقول الشاعر:

لا نصـــرَ إلا بالتضـــامن مبـــدأ صـــدقاً وإلا بالحنيفـــةِ دينـــا[٦]

حذف خبر لا النافية للجنس وتقديره (للمسلمين) وهذا كثير في كلام العرب، من باب الإيجاز.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١١٦.

(٢) المرجع السابق، ص١٠٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٩.

(٤) الفوّه: عروق ولها نبات يسمو دقيقا، وفي رأسه حب أحمر كثير الماء يكتب بمائه وينقش(يصبغ)، المعجم المفصل في الأشجار والنباتات، كوكب دياب، ص٢٠١.

(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٣ .

(٦) المرجع السابق، ص٣٧.

ثانيا_ الحذف في عناصر الجملة الفعلية:

١. حذف الفعل

وفيه يحذف الشاعر الفعل، ويكتفي بالفاعل، أو ما يتعلق به، ومن أمثلة ذلك قوله:

الأسدُ فيها والظباءُ سوانحٌ[١] بأبي وأمي ليثَها وغزالَها[٢]

حيث حذف الفعل (أرى) والفاعل، وأبقى المفعول به (ليثها)، وأفاد بذلك مفاجأة القارئ والتعجب من هذه الصورة، وللحفاظ على الوزن الشعري، وكما ذكر سيبويه أسبابا للحذف، منها: التخفيف (طلب الخفة على اللسان)، والإيجاز (الاختصار)، والسعة (اتساع الكلام)، وأنها عادة جرت عند العرب. ويجب أن يكون المخاطب عالما به (المحذوف) فيعتمد المتكلم على بديهة السامع في فهم المحذوف[٣].

ويقول الشاعر:

واللهِ غيرُ عريننا لن نبتغي وطناً ولو في السجنِ والأصفادِ[٤]

حذف فعل الشرط ومعموله؛ لأنه لا يريد أن يحدد فعلا بعينه يقوم به المحتل بحق شعبنا فأفعاله الإجرامية كثيرة ولا تحصر وترك للقارئ تحديد الفعل، فالفعل يقدر على أكثر من نوع تناسب المعنى المراد، فممكن أن نقول: لو قتلونا أو عذبونا أو وضعونا أو اعتقلونا... يقول ابن رشيق عن فائدة الحذف: "لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو هين لكونه محصورا"[٥]. ويقول الشاعر:

ونحن المسلمين نقول عيسى إمامٌ وابن طاهرة إمامه[٦]

---

(١) سانح من الطيور أو الغزلان: الذي يمر من يسار الرائي إلى يمينه. لسان العرب، مادة (سنح).

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٦.

(٣) انظر: الكتاب، سيبويه، ج١، ص٢٧.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦٥.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد عبد الحميد،ج٢،ص٢٥١.

(٦) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٠.

(المسلمين) منصوب على الاختصاص، حيث حذف الفعل(أخصُّ) وفاعله، والباعث على استعمال الشاعر لأسلوب الاختصاص هو بيان المقصود من الضمير(نحن)، حيث يوجه الشاعر خطابه لشعب أمريكا، وبين لهم موقف اليهود من سيدنا عيسى وأمه مريم –عليهما السلام– مقارنا ذلك بموقف المسلمين الذي يفتخر به. ويقول الشاعر:

بنـي وطنـي إذا الفـتنُ ادلهمّـت وعربـد بينَنـا جـدلُ الغـواةِ[1]

حذف فعل الشرط ادلهمّت، وتقدير الجملة (إذا ادلهمّت الفتن ادلهمّت)، حيث لا يجوز أن يأتي بعد إذا الشرطية اسم، وأفاد الحذف التخفيف.

ومن الحذف ما يكون لازما عند العرب ولا نجد بلاغة فيه غير التخفيف، مثل قوله:

إيـاكم التبعيـةَ العميـاء لا تهنـوا وتنجرفـوا مـع التيـار[2]

حذف العامل (أحذر) وفاعله، وأبقى المفعول به (إياكم)، وهو حذف واجب، أما (التبعية) فللعامل في نصبها أكثر من تقدير، فتكون مفعولا به لفعل محذوف تقديره (واتركوا)، أو منصوب بنزع الخافض على تقدير من، أي إياكم من التبعية، وهذا الحذف تخفيف؛ لأن العامل المحذوف سهل التقدير. وقوله:

سـقيا لـربعكم الحبيـبِ، بلاطـه يـزدانُ بـالقرآنِ والصـلواتِ[3]

حذف العامل سقاك الله سقيا وهو حذف واجب؛ لأن المفعول المطلق وقع في سياق الدعاء. وبهذا لم يخرج الشاعر عن قواعد النحو .

٢. حذف الفاعل

يقول الشاعر:

ويصـيحُ مـا للعـربِ فـي عُـرفِ الرجولـةِ أيُّ قيمـة[4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦٩.

(٢) المرجع السابق، ص٦٣

(٣) المرجع نفسه، ص١٥٢.

(٤) المرجع نفسه، ص١٩

وحذف فاعل (يصيح)؛ لأنه معروف من خلال السياق حيث ذكر في البيت الذي قبله، وهو سطر من التاريخ "وأما الحذف: فإن العرب تستعمله للإيجاز والاختصار والاكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطب عالما بمرادهما فيه"[١]. ويقول الشاعر:

وكلّما سار ركبٌ نحوَ كاظمةٍ تذوبُ ما بينَ مُنهلّ ومضطرمِ[٢]

حذف فاعل (تذوب) وتقديره (نفسي)، وهذا يوحي بالالتحام بين الفعل وبين نفسه في الذوبان، فحذف نفسي وكأنها ذابت ولا داعي لذكرها، لدلالة الفعل والسياق عليها. ويقول أيضا:

حتى إذا ملك الدنيا وزهرتَها طوى على الجوعِ بطنا طاهر الأدمِ[٣]

حذف الفاعل (محمد) ﷺ؛ لشهرة من يفعل هذه الأفعال، فالقارئ يعرفه دون الحاجة لذكره .

ويقول الشاعر:

قالوا تنازلْ فالعدو يغازلُ عن أي شيء ويحكم أتنازلُ[٤]

حُذف فاعل (تنازلْ) و(أتنازلُ) وجوبا، وحذف فاعل (يغازل) جوازا، وهذا للحفاظ على الوزن الشعري، ونلاحظ من دراسة الديوان أن الشاعر أكثر من حذف الفاعل في شعره؛ لشهرته وتجنبا التكرار، وللحفاظ على الوزن الشعري .

٣. حذف نائب الفاعل

وذلك بأن يأتي بالفعل مبنيا للمجهول ثم يحذف نائب الفاعل لوجود قرينة تدل عليه، ومنه قوله:

ومنطقُنا شواظٌ من حديدٍ فلا خُطَبٌ تُصاغُ ولا هُرَاءُ[٥]

---

(١) البرهان في وجوه البيان، إسحاق بن وهب، ص١٢١.

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٥.

(٣) المرجع السابق، ص٢٩.

(٤) المرجع نفسه، ص١٦٢.

(٥) المرجع نفسه، ص٤٩.

حذف نائب الفاعل للفعل(تصاغ)؛ لتجنب التكرار، فهو معلوم من السياق وتقديره (خطب)، وحذف نائب الفاعل قليل في شعره؛ لأن نائب الفاعل لو حذف مع عدم وجود قرينة دالة يجعل المعنى صعب الإدراك.

٤. حذف المفعول به

يقول الشاعر:

يا أيها المؤمنُ اقرأ إنّ دعوتَنا تقومُ فوقَ أساسِ العلمِ والحِكَمِ[١]

حذف الفاعل والمفعول به للفعل (اقرأ)، والمخاطب في البيت هو الرسول ﷺ، وبهذا يحاكي الأسلوب القرآني في خطابه للرسول ﷺ، وحذف المفعول به لأنه مفهوم من السياق، فهذا تخفيف على المتكلم في بناء الجملة، وحفاظ على الوزن الشعري.

ويقول الشاعر:

ما نفعُ عيشِك واللصوصُ تُعيثُ في غالي حِماكَ وأنتَ عن كثبٍ ترى[٢]

حذف الفاعل والمفعول به للفعل ترى، والحذف لأنه أراد أن لا يخصص الفعل بمفعول واحد أو صورة واحدة، بل ترك للقارئ محاولة حصر ما يراه في وطنه من جرائم يرتكبها الصهاينة، ولا يتسع كلام الشاعر مهما كثر لإحصائها "الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى فيه الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة"[٣]، فليس المراد من الحذف نقصان الجملة فقط بل ايصال المعنى تاما مؤكّدا ومن أقرب طريق.

ثالثا_ الحذف في الحروف:

١. حذف حرف الجر

يقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص٥٣.

(٣) دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص١٠٦.

ومــرّ الدوحــةَ الغنّــاءَ يشــدو ففــتّح زهرهــا غُصــنا فغُصــنا[1]

الفعل (مرّ)لازم، والدوحة منصوب على نزع الخافض، وتقديره (بالدوحة)، فحذف حرف الجر ليصل للمعنى مباشرة. ويقول الشاعر:

ومررتُ قبرَ أبـي فـأنكر مـوقفي حتـى القبـورُ بهـا التـرابُ تأبّـدا[2]

حذف الخافض (الباء في الجملة) وأصلها (مررت بقبر أبي)، وأسباب نزع الخافض كثرةُ استعمال هذه الحروف، والأمن من اللبس عند حذفها، فحذفت إيجازاً وتخفيفا.

ويقول الشاعر:

وربــــوعٍ يُسَــــبّحُ اللهَ فيهــــا مسـحتها اللصـوص دارا فـدارا[3]

وظّف حرف الجر الشبيه بالزائد(رُبّ) لإفادة التكثير، ثم حذفه تخفيفا، ومثلها في قوله:

وغانيــــةٍ أخرســـتها الخطــوب ويــا طالمــا بــذّت العنــدليبا[4]

أما في قوله :

ودولةٍ من معين الشرع منهلها ونهضـةٍ بسناها يُضرب المثـل[5]

وأفاد حرف (رب) التقليل، حيث تقل الدول والأماكن التي تطبق شرع الله، و تسير في خطى متسارعة نحو الرقي والتقدم، وبهذا أراد تمييز السعودية عما سواها من باب المدح، والحذف من باب التخفيف والاختصار.

٢. حذف حرف النداء

يقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٠٧

(٢) المرجع السابق، ص١٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٦.

(٤) المرجع نفسه، ص١١٣.

(٥) المرجع نفسه، ص١٣٧.

بنـي الإسـلامِ لستُ هنـا غريبـاً فــأنتم إخــوتي وبكــم كيــاني[١]

حيث يفيد من حذف حرف النداء بيان قرب المنادى منه. ومثله قوله:

أبــا عمــار أنــت لهــا إمــامٌ فــأورد شــعبَنا وردَ الكرامــةْ[٢]

شــبابَ المــوطنِ الغــالي تقبّــلْ تهانيءَ[٣] **في عقودٍ من بيـاني**[٤]

وأفاد من حذف حرف النداء بالإضافة لقرب المنادى من الشاعر وعلاقته الوطيدة به التخفيف؛ فيكثر حذف أداة النداء في كلام العرب، ومنها قوله:

شعبَ الجزيـرةِ يا خلاصـةَ يعربِ يا وارثَ العزماتِ عن صحبِ النّبـي[٥]

وطنــي ترقــبْ طلعــةَ النصــرِ التــي بــدأت بشــائرُها تمــدُّ لنــا يــدا[٦]

يفيد حذف حرف النداء الالتحام بينه وبين المنادى، وقد أكثر الشاعر من حذف حرف النداء، تخفيفا، ولبيان قرب المنادى من الشاعر، وليفيد الالتحام بينه وبين المنادى.

المطلب الثالث/ الأساليب البلاغية:

تندرج الأساليب البلاغية تحت علم المعاني، وهو "العلم الذي يعرف به أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال"[٧].

وأحوال اللفظ: هي الأمور التي تعرض له من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، وخبر وإنشاء، وحذف وذكر، وفصل ووصل، وإيجاز وإطناب ومساواة، وغير ذلك من الموضوعات. ومطابقة الحال: أن يكون اللفظ مطابقا لأحوال المخاطبين .

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٨.

(٢) المرجع السابق، ص١٣٨.

(٣) هكذا جاءت في الديوان، وجمع تهنئة: تهانئ أو تهانٍ، أو تهنئات .وعند إضافتها لياء المتكلم تصبح تهانئي، أو تهانيّ، أو تهنئاتي .

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٩

(٥) المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٦) المرجع نفسه، ص ١١٢.

(٧) الايضاح في علوم البلاغة، القزويني، ص٥٦.

والكلام قسمان: خبر أو إنشاء. والخبر: هو الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب لذاته. أما الإنشاء: وهو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب، وهو قسمان: طلبي وغير طلبي. والإنشاء الطلبي: هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: (الأمر، الاستفهام، التمني، النداء، والنهي)، أما الإنشاء غير الطلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبا، وله أساليب وصيغ كثيرة، منها: (صيغ المدح والذم، التعجب، القسم، الرجاء، وصيغ العقود)[١].

وسيدرس الباحث الإنشاء الطلبي فقط؛ لأن الإنشاء غير الطلبي أغراضه البلاغية التي تتعلق به قليلة. ودراسة الإنشاء الطلبي عند الشاعر لنتعرف على الأساليب التي وظفها ليبرز المعنى بحيث تتحقق بلاغة الكلام، حيث تتحقق المعاني البلاغية للأساليب بالخروج عمّا يقتضيه ظاهر الكلام مع الحرص على ملائمته للسياق والمخاطب.

أولا_ الأمر:

وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام، ولأسلوب الأمر صيغ أربع، وهي: فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر [٢].

ومن الأمثلة على هذه الصيغ:

١. فعل الأمر

ومثاله قوله:

سيروا على اسم الذي يحمي مسيرتكم فمن سعى في سبيل الله لم يخب[٣]

٢. المضارع المقرون بلام الأمر

ومنه قوله:

---

(١) انظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص٦٩-٧١.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص٧٥.

(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٤.

فلنجعلْ الشكرَ والتقوى مُقابلَها إنّ الرخـاءَ بتقـوى اللهِ يكتمـلُ[١]

وقوله:

فليسـقطِ الـدوليُّ قبـل حُصـوله الحـقُ مـا هـو بـالتنعُجِ يُجتـدَى[٢]

حيث يرفض الشاعر المؤتمرات الدولية التي تعقد لمناقشة القضية الفلسطينية .

٣. اسم فعل الأمر

يقول الشاعر:

تكـفّ عـن سـبّ أصـنام وآلهـة وهاك ما شئت من خيلٍ ومن نعم[٣]

(هاك) اسم فعل أمر بمعنى (خذ). ويقول الشاعر:

السمُّ فـي دسـم المبـادئ كـامنٌ حـذارِ مـن خيـل الـدخيل حـذارِ[٤]

فاسم الفعل (حذار) بمعنى (احذر).

٤. المصدر النائب عن فعل الامر

يقول الشاعر:

صـبرا أبـا عمـار مهمـا أرجفـوا دربُ البطولـةِ بالمآسـي حافـلُ[٥]

جاء المصدر (صبرا) بمعنى(اصبر).

ويخرج الأمر عن معناه الحقيقي "وقد تستعمل صيغة الأمر في غير طلب الفعل[٦]" أي بأن لا يكون الطلب من الأعلى للأدنى على وجه الوجوب والالزام، ويدل بذلك على معانٍ أخرى

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣٧.
(٢) المرجع السابق، ص١٧٥.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٦.
(٤) المرجع نفسه، ص٦٣.
(٥) المرجع نفسه، ص١٦٢.
(٦) الايضاح في علوم البلاغة، القزويني، ص١١٦.

تستفاد من السياق وقرائن الأحوال، مثل: "الدعاء، الوعيد، التسليم، التكوين، الندب، التعجيز، التعجب، التمني، الوجوب، التلهف والتحسر، الخبر"[١]، والمقصود بالتكوين هو التسخير، والندبة هي الإباحة، وهناك أغراض أخرى أضافها البلاغيون.

ومن المعاني التي خرج إليها الأمر عند الشاعر:

١. النصح والإرشاد

ومثاله قوله:

فـارفع لـواء الله لا تعبـأ بمـن خُـدِعوا بـأمواج السـراب وتـاهوا[٢]

يوجه النصيحة لشعبه أن لا ييأس حتى ولو قل المناصرون لقضيته خاصة من الدول العربية.

ويقول الشاعر:

أعـد هجمـاتِ فـتحٍ عاصـفاتٍ يصـير بهـا شـميرُ أبـا دلامـه[٣]

والنصيحة موجهةٌ لأبي عمار بأن يعيد العمل المسلح ضد الاحتلال الصهيوني. وكثر خروج الأمر للنصح والإرشاد في شعره، ومنه ما هو موجه للآخر سواء كان صديقا أو قائدا أو ملكا، ومنه ما هو موجه للجماعة كشعب فلسطين والسعودية والعرب والمسلمين، وهذا يدل على أنه صاحب تجربة عميقة، استمد لبناتها من الحياة المرة والطويلة التي عاشها مرتحلا من الفالوجة إلى غزة ثم السعودية، ومن التاريخ العربي الإسلامي الذي أخذ منه العبر ووجد أنه يعيد نفسه، فيعيد علينا بيان الطريق الصحيح الذي يجب أن يتبع لنخرج لبر الأمان لكي نعيد الأمة لمجدها.

٢. التحسر

ومثاله قوله:

قـــفْ عنـــدَ حافتِـــه لتنـــ ـــظرَ محنـــةً المجـــدِ الأليمـــه

---

(١) الصاحبي، ابن فارس، ص١٥٦.

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤١.

(٣) المرجع السابق، ص١٣٨.

انظـــــر حقـــــول البرتقـــــا ل تضـــيء حمرتـــه جميمـــه[١]

يتحسر الشاعر على وطنه الذي خرج منه قسرا، حيث تدمي قلبه حبات البرتقال التي تعلقت بقلب كل فلسطيني ولم يعد اليوم قادرا على العودة إليها. ويقول الشاعر:

واسألْ عمادَ الدين عن حصن الرها واسأل صلاح الدين عن حطّينا[٢]

يتحسر الشاعر على مدن فلسطين التي كانت محررة مكرمة، فأضحت مكبلة بنيران الاحتلال.

٣. الدعاء

يقول الشاعر:

فقلت يا رب إن القوم ما علموا فاغفر لقومي في الدارين واهدهم[٣]

يطلب الشاعر من الله – عز وجل – أن يغفر لقومه وأن يهديهم. ويقول الشاعر:

ربنـا اقبـل شـفاعتي فـي مقـامٍ يُحشَرُ الناسُ فـي لظاهُ سكارى[٤]

خرج الأمر عن معناه الحقيقي وأراد به الدعاء.

٤. الالتماس

يقول الشاعر:

قم يا أخي فالمجد في قمم العلا والصقر ليس يعيش إلا في الذرا[٥]

(قم) فعل أمر خرج عن معناه الحقيقي، فهو يلتمس من نظرائه المتساوين معه قدرا ومنزلة حبّ المجد والسعي إليه. "والالتماس إذا استعملت فيه على سبيل التلطف"[٦].

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٩

(٢) المرجع السابق، ص٣٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٧٥.

(٥) المرجع نفسه، ص٥٣.

(٦) الايضاح، القزويني، ص١١٧.

٥. التمني

يقول الشاعر:

دعْ قـديم الهـوى فـإن لقلبـي بين أهل الهوى حديثا طويلا[١]

يطلب الشاعر أمرا محبوبا يُرجى وقوعه، ألا وهو زوال الحب الذي في قلبه ليتسع لحب نجد. ويقول أيضا:

دعـوني واطلبـوا ثـأري فـإني لقتل من استباحوا الحق ظامي[٢]

خرج الأمر للتمني، حيث يتمنى الشهيد من العرب أن يأخذوا بثأره .

٦. الإهانة والتحقير

يقول الشاعر:

سلوا السفاحَ عن ذبحِ الحُبَالى ومجـزرةِ النسـاءِ الوالـداتِ[٣]

يطلب الشاعر من دعاة السلام أن يسألوا المحتل المجرم عن جرائمه، والمراد استصغارهم والتقليل من شأنهم؛ لأنهم يعلمون من يقابلون وماهية أفعالهم وقبلوا بلقائهم وكأن شيئا لم يكن.

ويقول أيضا:

لا تسـلهم عـن الكرامـة والـدين وسـلهم عـن الهـوى والغيـد[٤]

حيث يسخر الشاعر من حال العرب الذين انشغلوا بملذات الدنيا.

ويقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٦.

(٢) المرجع السابق، ص٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦٨.

(٤) المرجع نفسه، ص٥٠.

لقــد حُلّــت قضــيتُنا فنــامُوا ففـي بـردِ الشـتا يحلُـو المنـامُ[١]

خرج الأمر لإهانة المخاطب، حيث تم توقيع اتفاق (كامب ديفيد)، فيريد الشاعر أن يهين الموقعين بقوله أن قضية فلسطين حلت بعد توقيع الاتفاقية، وهذا يستدعي النوم والراحة، والحقيقة عكس ذلك أن هذه الاتفاقية لم تنهِ الصراع العربي الصهيوني.

٧. التعجب

يقول الشاعر:

سـلّم علـى أبهـا وحـيّ جمالَهـا واسأل عن السحر الحـلال جبالَهـا[٢]

يتعجب من جمال مدينة أبها التي تسحر من يراها. ويقول أيضا:

اسـألْ أبـا فهـدٍ عن الكـرمِ الـذي من فيضِ (شعبياتِه) يتدفقُ[٣][٤]

خرج الأمر عن معناه الحقيقي فهو لا يطلب منهم سؤال الأمير بل يتعجب من كرمه وعطائه. ويقول الشاعر:

حمــاك الله يــا شــعبَ الكرامــةِ وأكــرمْ بانتفاضــتك الهمامــه[٥]

الملاحظ بعد دراسة أسلوب الأمر أنه أدى دورا بلاغيا عبر من خلاله عن رغباته وحاجاته التي تختلج نفسه ويريد مشاركتها مع المتلقي، وجاء أسلوب الأمر متضافرا مع أساليب أخرى في الجملة مما زاد الزخم الدلالي للأسلوب .

ثانيا_ النهي:

عرفه القزويني: "النهي، وله حرف واحد، وهو لا الجازمة في قولك: لا تفعل وهو كالأمر في الاستعلاء. وقد يستعمل في غير طلب الكف أو الترك، كالتهديد، كقولك لعبد لا

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٠٠.

(٢) المرجع السابق، ص٨٦.

(٣) أبو فهد: الأمير سلمان بن عبد العزيز رئيس اللجان الشعبية في ذلك الوقت .

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٧.

(٥) المرجع السابق، ص١٣٨.

يمتثل أمرك: لا تمثل أمري"[١]، فالتعريف يوضح ضرورة صدور النهي من الأعلى إلى الأدنى، وقد يخرج عن معناه إذا فقد الشرط لأغراض أخرى مثل التهديد.

النهي: "هو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والالزام"[٢].

وللنهي صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بـ (لا) الناهية الجازمة، وقد يخرج النهي عن معناه الحقيقي للدلالة على معانٍ أخرى تستفاد من السياق، ومنها:

١. النصح والإرشاد

يقول الشاعر:

يـا قـومُ هـذا رسـولُ اللهِ قـدوتَنا فـلا يَغـرّنكُم ذو منطـقٍ رخِـمِ[٣]

حيث يطلب من قومه أن لا ينجروا وينساقوا خلف الذين يقللون من شأن الإسلام، وهذا الطلب لا إلزام فيه؛ لذلك فهو من باب النصح والإرشاد. ومن الأمثلة عليه قوله:

فـلا تثقـوا بعبـدانِ الأعـادي ولا تنسـوا مـؤامرةَ اللئـامِ[٤]

لا ترجُ نصرا من مفاوضة العدا فـالحق يـأبى عـزّةً أن يشـحدا[٥]

يا قومُ لا ترضوا الأصنام آلهة فإنهـا أهـدرتنا أي إهـدار[٦]

حيث جاء النهي في الأبيات السابقة لمعنى النصح والإرشاد .

وقد خرج النهي للنصح والإرشاد في مواطن عديدة من شعره، وهذا يظهر حرص الشاعر واهتمامه بالجانب الديني والوطني والذاتي في معانيه، فهو يحاول غرس البذور النافعة ورعاية القيم الموجودة والمحافظة عليها .

---

(١) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص١١٧.
(٢) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص٨٣.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٨.
(٤) المرجع السابق، ص٢٧.
(٥) المرجع نفسه، ص١٧٤.
(٦) المرجع نفسه، ص٢٢.

٢. الالتماس

يقول الشاعر:

يا أخي لا تنمْ عن الثأر واعلمْ أننـــا كلُّنـــا علـــى ميعـــادِ[١]

أخـي لا تـنمْ بعـد هـذا الضـياع وأقبــل كليــثٍ يــرومُ الوثوبــا[٢]

حيث صدر النهي من الشاعر لمن يساويه قدرا ومنزلة وهو ابن شعبه ، فالمراد منه الالتماس.

٣. التوبيخ

يقول الشاعر:

لا تحسبوا مـا بـدا مـنكم يزهّدُنا فـي حُبّكم لا ومـن يُحـي فلسطينا

رميتمونـــا فقبلنـــا قنـــابلكم لأنهـا مـن أعـز النـاس ترمينـا[٣]

فالمنهي عنه أمر لا يشرف الإنسان، وهو أن يحسب بعض العرب أن ما فعلوه بحق شعبنا سيزيده حبا لهم. ويقول أيضا:

لا تسـلهم عـن الكرامـة والـدين وسـلهم عـن الهـوى والغيـد[٤]

فالنهي عن طرح السؤال عليهم توبيخ لهم، فهم معروفون بأفعالهم والتي لا تحتاج للسؤال عنها.

٤. التمني

يقول الشاعر:

لا تيأسي أن ترى بعد الدجى فَلَقَا فأي حـالٍ علـى الأيـام لـم تحُـلِ[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٨.

(٢) المرجع السابق، ص١١٤.

(٣) المرجع نفسه، ص١٣٢.

(٤) المرجع نفسه، ص٥٠.

(٥) المرجع نفسه، ص٥٨.

فالمخاطب هنا غير عاقل (راية التوحيد)، حيث يخاطبها متمنيا منها عدم اليأس؛ لأنه كما يأتي من بعد الظلام النهار ستعود خفاقة وهي دعوة للتفاؤل.

٥. الدعاء

يقول الشاعر:

لا تَكِلْنِـي إلـى الطواغيـتِ إنّـي فـي خضـمٍ مـن كفـرهم مـوّاجِ[١]

صدر النهي من الأدنى للأعلى منزلة وشأنا، ليخرج لمعنى الدعاء.

ثالثا_ الاستفهام:

الاستفهام والألفاظ الموضوعة له: الهمزة وهل وما ومن وأي وكم وكيف وأين، وأنى و متى وأيان. والهمزة لطلب التصديق أو التصور. وإذا دخلت على الفعل يكون الشك في الفعل نفسه، وإذا دخلت على الاسم يكون الشك في الفاعل والمفعول به، هل لطلب التصديق فحسب[٢]، ولم يعرف القزويني الاستفهام بل ذكر الألفاظ الموضوعة له، واستعمالاتها ومثل عليها. والاستفهام: "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة"[٣]. وتنوعت أسماء وأحرف الاستفهام في شعره، ومنها الهمزة وأين وهل وهي الأكثر استعمالا، كما استعمل ماذا، أي، ولماذا، ما، كيف، من، كم.

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى تفهم من السياق وقرائن الأحوال، يقول القزويني: وهذه الألفاظ تستعمل في معان غير الاستفهام بحسب ما يناسب المقام: الاستبطاء، التعجب، التنبيه على الضلال، الوعيد، الأمر، التقرير، الإنكار مع التوبيخ، الإنكار للتكذيب، الإنكار كالتقرير، التهكم، التحقير، التهويل، الاستبعاد، التوبيخ والتعجيب[٤].

ومن هذه المعاني التي خرج فيها الاستفهام عن معناه الحقيقي:

١. النفي

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٧٩.

(٢) انظر: الايضاح، القزويني، ص١١٢.

(٣) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص٨٨.

(٤) انظر: الايضاح، القزويني، ص١١٣-١١٥.

يقول الشاعر:

وهل يبالي رسولُ الله إن دَمِيت رجلاه وهو إمامُ الصبر في الأممِ[١]

فالمعنى المراد من الاستفهام ليس طلب الفهم بل النفي، أي لا يبالي رسول الله – صلى الله عليه وسلم– من أذية كفار قريش له، وانتقال الشاعر من الاستفهام إلى الخبر ليؤكد النفي ويرد على كل متعجل غير صابر.

ويقول الشاعر:

أيُّ عيدٍ وقد ثكلت بلادي وفلسطين في ثياب الحداد[٢]

فلم تأتِ "أي" لطلب العلم بشيء كان مجهولا بل للنفي، فلا عيد وفلسطين تودع الشهداء، فكيف تجتمع الأعراس ومآتم الشهداء في فلسطين لم تتوقف. ويقول الشاعر:

ماذا أفاد اللاجئون وما جنوا من ناعقٍ بين الجموع يصيحُ[٣]

فالمعنى، لم يفد اللاجئون من ناعق بين الجموع.

٢. التعجب

يقول الشاعر:

وصاح دينُ الله في لهفةٍ أين الفدائيون أين الفداء[٤]

ليس المراد من السؤال تحديد مكان الفدائيين، فمكانهم معروف لكن لأنه لم يجدهم عندما احتاجهم دين الله فتعجب من ذلك. ويقول الشاعر:

أأتركهم ولم أطفئ غليلي وأهجُرهم ولم أشفِ انتقامي[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٧ .

(٢) المرجع السابق، ص٣٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٧١.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٠.

(٥) المرجع نفسه، ص٤٥.

فالشهيد الذي نقلوا جثمانه من غزة لمصر يتعجب من قيام السلطات المصرية بنقل جثامينهم قبل أن ينتقم من الأعداء مرة أخرى. ويقول الشاعر:

الله أكبـر هـل ماتـت رجولتنـا؟! وهل خبْت جذوةُ الإسلامِ في العرب[1]

لا يسأل الشاعر عن الرجولة بقصد معرفة مصيرها بأنها ماتت أم بقيت موجودة، فهو يعلم أن العرب كانوا رجالا في الشدائد لكن لم يجدها الآن فيتعجب من ذلك.

٣. التمني

يقول الشاعر:

يـا دار أيـن زمانُنـا يـا دارُ أيـن الربيـعُ الطلـقُ والأزهـارُ
أين الليالي البيضُ إذ ساحاتُنا تحلـو بهـا الأعـراسُ والأسـمارُ[2]

فالسؤال موجه إلى من لا يعقل، وهي الديار والمراد منه التمني بالعودة إليها لينعم فيها كما كان قبل هجرته منها .

٤. التقرير

يقول الشاعر:

من صيّر العرب ساداتٍ وأنقذهم من ربقة الجهل والأوثان والنارِ؟[3]

حيث أراد حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه، وهو أن الرسول – صلى الله عليه وسلم– هو الذي أنقذ الناس من ظلمات الجهل لنور الإسلام .

٥. التعظيم

يقول الشاعر:

أيتـيم يهـزُّ إيـوان كسـرى ووحيـد يقـاوم التيـارا؟!

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٣.
(٢) المرجع السابق، ص١٦٥.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٢.

وفقيــر يقــيم ملكــا عظيمــا يصــعق الملحــدين والكفــارا[١]

حيث خرج الاستفهام عن معناه الأصلي ليفيد تعظيم شأن المستفهم عنه، وما يتحلى به المستفهم عنه من صفات حميدة، كالسيادة والقوة، فقد اهتز قصر كسرى منه، وأقام هذا الفقير اليتيم أمة إسلامية، وهذا يدل على عظمة هذا الشخص ألا وهو الرسول ﷺ. ودخول الاستفهام على يتيم جعله معظما، فكيف لليتيم الضعيف الغير قادر على مواجهة الآخرين لعدم وجود سند أن يهز قصر كسرى، ولو دخل الاستفهام على يهز لما أفاد المعنى ذاته.

٦. التحقير

يقول الشاعر:

مَنْ اليهودُ؟ يمينَ الله لو تُرِكوا لشــعبِنا لمســخنَاهُم ســعادِينا[٢]

ويقول أيضا:

مَـا تلـك؟ إسـرائيلُ؟ تلـك خرافـةٌ شِيدَت علـى الكذبِ الرخيصِ مرددا[٣]

حيث خرج الاستفهام عن معناه الأصلي للدلالة على التصغير من شأن اليهود، وإسرائيل.

٧. الاستبطاء

يقول الشاعر:

أيـنَ الحميـةُ فـي شـبابِ محمـدِ مـن علّمـوا الـدنيا أجـلّ جهـادِ[٤]

فهو لا يسأل عن الحمية فهي طبيعة عندهم؛ بل استبطأ ظهورها في شباب الأمة.

٨. الاستبعاد

يقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٧٤.
(٢) المرجع السابق، ص١٣١.
(٣) المرجع نفسه، ص١٧٥.
(٤) المرجع نفسه، ص٦٤.

أنْـسَ وأقداسـي يُـدنّس طهرُهـا وكرامـةُ الإسـلامِ فيهـا تُـزْدرَى[١]

همزة الاستفهام محذوفة وتقديرها(أأنسَ)، وخرج الاستفهام عن معناه ليفيد معنا آخر وهو الاستبعاد، أي استبعاد نسيان الوطن والمقدسات، وكيف ينساها وما زالت تأن من جرائم الاحتلال. ويقول الشاعر:

أبعـدَ هـذا يـا مُنـى مُهجتـي أطـرُقُ أحـلامَ الهـوى أو أنـامْ[٢]

يستبعد الشاعر أنه سينام أو سيكون من طلاب الملذات في الدنيا بعد ما جرى في فلسطين من تهجير وقتل لسكانها .

٩. التهكم

يقول الشاعر:

وهـل يُرجـى مـن السـفاح سـلمٌ وماضـيه دمـاء المسـلماتِ[٣]

فالمراد الاستخفاف ممن يظن أن السلام يمكن أن يتحقق مع الأعداء الصهاينة، ويقول أيضا:

أحقـا أن إسـرائيلَ جـاره وأنّ لهـا ذمامـاً أو طهـاره[٤]

يسخر الشاعر ويستهزئ بمن يعتقد أن إسرائيل جارة وأنها ستلتزم بعهودها مع العرب.

١٠. التهويل

يقول الشاعر:

أيبـاع عمـرو فـي المـزاد وخالـدٌ ومواكـبُ الشـهداء والقُـوّادِ[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٣

(٢) المرجع السابق، ص٨٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٨.

(٤) المرجع نفسه، ص١٦٨

(٥) المرجع نفسه، ص٦٤.

حيث أراد بيان فظاعة هذا الأمر، وهو التخلي عن أجزاء من الوطن وإعطائها للمحتل، والمتاجرة بدماء الشهداء والقادة وكأنها لا قيمة لها.

١١. الأمر

يقول الشاعر:

حتـى تـألق فـي فرنسـا ضـوءه أفلا سألت الصين كيف ضياه؟![١]

أي، اسأل الصين، فخرج الاستفهام ليفيد معنى الأمر، و يقول الشاعر:

ألـــم تعلـــم بـــأن لنـــا كتابـــا يثيـر بنـا الشـجاعة والكرامـه[٢]

أي، اعلم بأن لنا كتابا .

١٢. النهي

يقول الشاعر:

يـا قومنـا إن الصـهاينَ خططـوا لزوالِنـــا فـــإلى متـــى نتغافـــلُ[٣]

أي، لا تتغافلوا، طلب منهم الكف عن التغافل، فبهذا خرج عن الاستفهام لمعنى النهي.

ويقول أيضا:

هل تحسبون أسود الغاب إن حُبِسَت تنسى عرين المعالي في فلسطينا[٤]

ومعناه، لا تحسبوا أن أبناء فلسطين سينسون وطنهم.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٤٠.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦٤.

(٤) المرجع نفسه، ص١٣١

(٥) المرجع نفسه، ص١٣١

١٣. التحضيض

يقول الشاعر:

لا يبـالي مـن رام دربَ المعـالي أوعــورا يخوضُــها أم وحُــولا[١]

والمراد الحث على طلب المعالي.

١٤. الإنكار

يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي للدلالة على أن المستفهم عنه أمر منكر عرفا أو شرعا، والاستفهام الإنكاري على أوجه:

أ. إنكاري توبيخي على أمر وقع في الماضي أو وقع في الحال أو خيف وقوعه في المستقبل، مثل قوله:

كيف هان عليكم موتُ صبيتنا لشدّ مـا شـمتت فينـا أعادينـا[٢]

ومعناه ما كان ينبغي منكم هذا الأمر، وهو أنه هان عليكم موت أطفالنا، وهذا يفيد التوبيخ. ويقول الشاعر:

مـن ذبّـح الأطفـالَ فـي خيماتنـا أهـو العدوُّ أمِ الشـقيقُ السـافلُ[٣]

فخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي للتوبيخ، فهم يعلمون أنهم من ذبحوا الأطفال في الخيام، ولكن طرح عليهم السؤال ليوبّخهم على هذا الجريمة، ومنه قوله:

كيـف ارتضـى أبـوه هـذا العـارا وهــل جــوادٌ يلــد الحمــارا[٤]

فهذا إنكار يوبخ فيه الشاعر الآباء الذين ارتضوا لأبنائهم تقليد الغرب في ما يخالف شرعنا. ويقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٧.

(٢) المرجع السابق، ص١٣٢.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦٢.

(٤) المرجع نفسه، ص١٧.

أترضـى أن يعـود جهـاد فـتح مفاوضـة صـغارا مستضـامه[1]

وأراد من الاستفهام الإنكار التوبيخي، لأنه لا ينبغي أن يحدث هذا مستقبلا أن يصبح جهاد فتح هو المفاوضات مع الأعداء. ويقول الشاعر:

أنومـاً والخيـام لهـا عجـيجٌ بـإعوالِ الأرامـلِ فـي الظـلام[2]

أفاد من الاستفهام الإنكار التوبيخي على نومنا وتركنا للمقاومة وخيامنا ما زالت فيها الأنين والبكاء والألم .

ب. إنكاري تكذيبي للتكذيب في الماضي أو في الحال أو في المستقبل، ومثاله قوله:

أيـن حريـة الشـعوب أرونـي ذاك سـفك الـدماء والإرهـاب
أيـن حلـم الرغيـف أيـن سـلام شقي النـاس فيـه حتـى الكـلاب[3]

فهذا تكذيب لمن روجوا لأفكار الغرب التي تتعارض مع الشريعة الإسلامية، فلم يكن ما وعدوا من حرية وازدهار اقتصادي، فهم ادعوا أن الحرية والازدهار حصلت فيما مضى والشاعر يكذبهم لعدم حصول ما دعوا إليه. ويقول الشاعر:

ظنـوا التـراث يُبـاع بيـع نخاسـة خسئوا وهل أسدٌ يبيـع عرينـا؟![4]

ومعناه لا يكون منا أبدا أن نبيع التراث والأمجاد للمحتل .فهو استفهام إنكاري تكذيبي.

ويفسر عبد القاهر الجرجاني الاستفهام الدال على الإنكار: "واعلم أنا وإن كنا نفسر "الاستفهام" في مثل هذا بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنى: أنه لينتبه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعي بالجواب، إما لأنه أدعى القدرة على فعل لا يقدر عليه، فإذا ثبت على دعواه قيل له افعل فيفضحه ذلك، وإما لأنه هم أن يفعل ما لا يستصوب فعله، فإذا روجع فيه تنبه وعرف الخطأ"[5]، فالجرجاني يبين فائدة الإنكار التي قد تكون توبيخا من خلال

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣٨.
(٢) المرجع السابق، ص٤٦.
(٣) المرجع نفسه، ص١٤١
(٤) المرجع نفسه، ص٣٦.
(٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص١٢٠.

تنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيرتدع ويخجل عن فعل هم به أو تكذيبا لصدور الفعل منه وهو عاجز عنه.

نجد أن الاستفهام عند الشاعر حظي باهتمام وافر، وكان لخروج الاستفهام عن معناه الحقيقي لفتات جميلة جعلت المتلقي يحلق بالمعنى بعيدا مما زاد في تأثيره إلى معان أقوى، ويعد الإنكار والتعجب أهم الأغراض البلاغية التي خرج إليها الاستفهام، وهذا في غالبه لأن الشاعر يعبر عن التناقض الكبير والمحن العصيبة التي تعيشها فلسطين والأمة، حيث تتعرض للغزو الفكري الخارجي، ودعوات الانفتاح، وكما أن الأمة في نظر الشاعر لم تقم بواجبها تجاه قضية فلسطين على النحو الذي يجب، بل سقطت كثير من العواصم في شراك التطبيع والسلام، ومنها في عداء شعب فلسطين، أو الوقوف على الحياد، وكما وقعت في شراكه أيضا حركات فلسطينية، فكيف للشاعر أن يمر مرور الكرام على هذا الواقع، ففاض وجدانه مستنكرا ومتعجبا مما يحصل ومخاطبا القارئ بالدليل محاولا تصحيح المسار تارة، ومعنفا تارة أخرى .

كما كرر الشاعر أسماء وحروف الاستفهام في بعض القصائد، ففي قصيدة (يا دار):

يـــا دار أيـــن زماننـــا يـــا دار أيـــن الربيـــع الطلـــق والأزهـــارُ
أين الجمال البكر في إصباحنا عبقـــــا يـــــرج عطـــــره آذارُ
أين الليالي البيض إذ ساحاتنا تحلو بها الأعراس والأسمارُ[1]

ورد اسم الاستفهام (أين) عشر مرات في أول ستة عشر بيتا من القصيدة، وكأنه وقوف على أطلال من نوع آخر هي أطلال المآسي والألم في الوطن. والتكرار أضفى على الكلام قوة وتمكينا، ويدل على ما خفي في ضمير الشاعر، وما عظم في نفسه، فأحس الشاعر بأن اللفظة الواحدة لا تكفي لأداء ما يعتمل في نفسه، وتعجز عن تصوير جواه الدفين، فلجأ لإعادة اللفظة لعله بذلك يعبر عن كثافة الشعور وعمق الإحساس لديه بسبب ما جرى في وطنه الذي يفتقد كل مكوناته.

رابعا_ التمني

وهو: طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله: إما لكونه مستحيلا، والإنسان كثيرا ما يحب المستحيل ويطلبه، وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله، واللفظ الذي يدل بأصل وضعه

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٥.

اللغوي على التمني هو (ليت)، وقد يتمنى بثلاثة ألفاظ أخرى لغرض بلاغي، وهي: (هل) و (لعل) و (لو)[١].

وأساليب التمني في شعره قليلة، ومنها:

فأهتف ليتني في الأرض أحيا لأحمل مرة أخرى حسامي[٢]

فيتمنى الشهيد أن يحيا من جديد ليذهب لساحات النزال ويقاتل الأعداء، وهذا مستحيل الحصول، لكنه يعبر عن حالة نفسية غاضبة لم ترضَ بالواقع الذي تراه. ويقول الشاعر:

يا ليت شعري هل أقبّلُ أرضَنا وأرى جماعتَنا تؤمُ المسجِدا[٣]

يتمنى الشاعر العودة لوطنه ورؤية الحياة الآمنة والجميلة كما كانت قبل الاحتلال، وهو أمر ممكن لكنه صعب المنال. ويقول الشاعر:

لهفي عليها ذكرياتٌ مضت لو تشترى بالمهج الغاليات
لكنها ولّتْ وجفّ الهوى وصوّحَ البستانُ والطيرُ ماتْ[٤]

يتمنى الشاعر لو أن لديه القدرة على شراء الأيام الجميلة التي أمضاها في وطنه، حتى لو كان ثمنها أعز ما يملك وهو القلب. والمتمنى يظهر في صورة الممتنع عن الحصول لهذا استخدم للتمني (لو) والتي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، ويؤكد هذا المعنى البيت الثاني، حيث تمتنع عملية الشراء لامتناع عودة الذكريات "والغرض من استعمال (لو) في التمني، هو الإشعار بعزة المتمنّى وقدرته، لأن المتكلم يظهره في صورة الممنوع، إذ إن (لو) تدل بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط "[٥].

ويقول الشاعر:

---

(١) انظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص ١١٢

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٥.

(٣) المرجع السابق، ص١٣٤.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٢.

(٥) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص١١٣.

يـا رسـولَ الهـدى لعلـك تـدري أيُّ خطـبٍ علــى العروبــةِ دارا[١]

فمعرفة الرسول ﷺ بالخطوب عند العرب الآن أمرٌ مستحيل، وهذا يقتضي استعمال الأداة ليت، ولكنه استعمل بدلا منها لعل التي تفيد الرجاء، وسبب هذا العدول هو إبراز الأمر المستحيل في صورة الممكن إظهارا لكمال العناية به والتشويق إليه "والغرض البلاغي من التمني بـ(لعل) و(هل) هو إبراز المتمنى المستحيل وإظهاره في صورة الممكن القريب الحصول، لكمال العناية به والشوق إليه"[٢]. ويقول الشاعر:

هل تبصرُ البحرَ معطاراً نسائمُهُ تهدي شذا برتقالٍ من مجانيها[٣]

مع أنه يعلم علم اليقين أنه لا يمكن رؤية البحر، لكنه تمنى ذلك بهل لإبراز الشيء المتمنى في صورة الممكن لكمال العناية به .

خامسا_ النداء

وهو: "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو). وأحرف النداء أو أدواته ثمانٍ: الهمزة، أي، يا، أيا، هيا، آ، آي، وا"[٤]. واستخدم الشاعر بعضا من أحرف النداء، وهي : (يا)، (وا)، (أيا)، و(الهمزة). وأكثر الأحرف استخداما في شعره هي (يا) سواء كانت مذكورة أو محذوفة بينما استعمل باقي الأحرف على نحو محدود.

يقول الشاعر:

أشبابَ دينِ اللهِ يا ذُخرَ الحمى أهديك صدقَ الحبّ في أشعاري[٥]

وتستعمل الهمزة لنداء القريب، فهنا يدل على قرب المنادى منه، هذا القرب ليس بالضرورة أن يكون قربا مكانيا بل يعتبر الشاعر أن الشباب المسلم قريب من دعوته.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٧٥.
(٢) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص١١٣.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٣.
(٤) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص١١٥.
(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦١.

وتستعمل (وا) للندبة، وهي لنداء البعيد:

والقـــدس!! والهفـــي عليـــك أنـا ههنـا جسـمٌ وعنـدك روحُ[1]

واستعمل (أيا) لنداء البعيد:

أيـا شـعبَ المقاومـةِ المفـدى حمـــاك اللهُ للعليـــا دلـــيلا[2]

أوصل الشاعر صوته لشعبه القريب منه والبعيد، والأداة (أيا) تدل على حجم ما يكنه الشاعر في نفسه من ألم، حيث المد الصوتي دلالة على الحسرة المخبوءة في ثوب النداء.

واستعمال (يا) مع (أيها) في قوله:

يـا أيهـا المليـارُ مـن إخوانِنـا إنّ اليهـــودَ أذلـــةٌ وقلائـــلُ[3]

وهي تنبيه من الشاعر لأمة الإسلام بسبب تقصيرهم وغفلتهم، وتذكيرا بالعهد الذي بينهم، وهو الإخوة في الله.

وقد حذف أداة النداء في كثير من مواطن النداء، مثل قوله:

أخـي لـن نعـودَ بغيـرِ الفـداء فكـن عـاملا صـامتا لا خطيبـا[4]

حيث حذف حرف النداء وتقديره (يا)، وحذف الأداة يوحي بقرب المخاطب من الشاعر ومحبته له، وكأنه يهمس في أذنه.

وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال، ومنها:

١. الإغراء

يقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٧٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٦١.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦٢.

(٤) المرجع نفسه، ص١١٤.

يا ابن العروبة أنت من نسل الأولى رفعوا على قمم الفخار بناه[١]

لا ينادي ابن العروبة بل يحث الشاعر المخاطب على الفعل الطيب، والبعد عن الفعل السيئ بأن يعمل على رفعة الأمة. ويقول الشاعر:

يا عربُ قد وضح السبيل فأقبلوا إنّ البطولةَ بابُها مفتوحُ[٢]

لا ينادي العرب، بل يوضح لهم أن الطريق لمواجهة المحتل بات واضح المعالم وأنه الخيار السليم. ويقول الشاعر:

أبا عمار أنت لهم إمامٌ فأورد شعبنا ورد الكرامه[٣]

يحث الشاعر أبا عمار على الاستمرار في طريق المقاومة كونه يقود منظمة التحرير الفلسطينية وقتها، وعليه تقع المسؤولية في القرار، وحذف الأداة يدل على قرب المخاطب من الشاعر وملاطفته، وجاء الأمر (أورد) بعد النداء والمراد به الالتماس وهو يتضافر مع المعنى المراد من النداء وهو الحث على الاستمرار في طريق المقاومة من خلال تذكير أبي عمار بمسؤوليته في هذه المرحلة. ويقول الشاعر:

قم يا أخي فالمجد في قمم العلا والصقر ليس يعيش إلا في الذرا[٤]

اشتركت المكونات النحوية –الأمر في قوله(قم) الذي يفيد الالتماس، والنداء في قوله(يا أخي)– لتمكين الدلالة المرادة في البيت، وهي الإغراء والتي أفادها النداء.

٢. التحسر

يقول الشاعر:

وأسفا على شباب العرب كيف غدوا ألعوبة للأجنبي[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤١.
(٢) المرجع السابق، ص٧١.
(٣) المرجع نفسه، ص١٣٨.
(٤) المرجع نفسه، ص٥٣.
(٥) المرجع نفسه، ص١٧.

خرج النداء عن معناه الحقيقي للتحسر على حال بعض شباب الأمة المقلدين للغرب. ويقول:

يـا دارُ أيـن الشـبابَ وعـزمُهم نـورٌ مـن الـذكرِ الحكـيمِ ونـارُ[1]

لا ينادي الشاعر الدار بل يتحسر على أنها لم تعد كما كانت سابقا، حيث الشباب يتلون كتاب الله وينعمون بالسكينة والأمان، وجاء الاستفهام مؤكدا للمعنى المراد. ويقول الشاعر:

يا عذبةَ الأنفاسِ يا حلمَ الهوى ضاعت حياتي بعد فرقتنا سدى[2]

فهو لا ينادي عذبة الأنفاس –فلسطين– بل يتحسر على أنه لم يعد يجد هواء مثل هوائها. وأنزل غير العاقل (عذبة الأنفاس) في ندائه منزلة العاقل الذي تدب فيه الروح فيسمع ويستجيب، وهذا يدل على حبه لها. ويقول الشاعر:

يقـول يـا عـرب يـا أهـل العقيـدة يـا نسـل الصـحابة مـن صـيد وأخيـار
بـالأمس دوخـت أوروبـا بمـا حشـدت واليـوم تهـزمكم شـذاذ أشـرار[3]

توالت النداءات وهي محاولة لإفراغ النفس المليئة حسرة وأسى على حال العرب، حيث قصر النداء الأول عن التعبير فأتبعه بعدة نداءات ليقوي المعنى ويمكنه في عقل المتلقي.

٣. التعجب

يقول الشاعر:

ويـــا لَدهشـــتنا لمّـــا مـــدافعُكم دكّت حمانـا ومـا مسّت أعادينـا[4]

حيث يتعجب من الأمر الذي فيه غرابة، وهو دك العرب لشعبنا بالمدافع في المخيمات وعدم الجرأة على توجيهها على المحتل.

ويقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٥.
(٢) المرجع السابق، ص١٣٤.
(٣) المرجع نفسه، ص٢١.
(٤) المرجع نفسه، ص١٣١.

فصحت: يا لَضيعةِ الأنسابِ تحوّل الصقرُ إلى غرابِ[١]

يتعجب الشاعر من حال الشباب المسلم اليوم وهو تعجب ممزوج بالحسرة. ويقول الشاعر:

كرعوا بها دمنا الزكي وعربدوا يا للعروبةِ مجدها مسفوح[٢]

فهو نداء للتعبير عن الدهشة والتعجب على حال العروبة. ويقول الشاعر:

البئر يا للبئرِ يا لجمالِه إذ كان يوما للعذارى مورِدا[٣]

خرج بالنداء لمعنى التعجب على حال الوطن الذي لم يعد على ما كان عليه، وهنا تعجب فيه حسرة .

٤. النُدْبَة

يقول الشاعر:

لمّا مررت به بكيت وقلت واعظم الرزية[٤]

فالشاعر يتوجع من المصاب الجلل بفقد صديقه. ويقول الشاعر:

أثخنتم الأرحام طعنا قاتلا واثكل قومي والقتيل القاتل[٥]

يتفجع على فقدان قومه الذين بالغوا في قتل النساء. ويقول الشاعر:

بكت على علم إن صاح والهفي كان الجواب له نوح اليتيمات[٦]

حيث يتوجع العلم ويتحسر، لا يجد جوابا شافيا بل يسمع نفس النداء الحزين .

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧.
(٢) المرجع السابق، ص٧٠.
(٣) المرجع نفسه، ص١٣٥.
(٤) المرجع نفسه، ص١٧٩.
(٥) المرجع نفسه، ص٧٢.
(٦)المرجع نفسه، ص١٢٦

وبعد دراسة الإنشاء الطلبي عند الشاعر وتوظيف المنهج الإحصائي يلاحظ التالي:

جدول(٢.١): الأساليب وعدد مرات التكرار في الأعمال الكاملة

الأسلوب	عدد المواضع	النسبة
النداء	٢١٢	%٣٩.٤
الأمر	١٤٥	%٢٧
الاستفهام	١٤٠	%٢٦
النهي	٢٨	%٥.٢
التمني	١٢	%٢.٢

أحسن الشاعر توجيه أساليب الإنشاء الطلبي لخدمة معانيه والارتقاء بها لمستوى البيان والتأثير، وحظي أسلوب النداء بالنصيب الأوفر من ناحية التوظيف وراعى المقام حيث حذف الأداة للتقرب والملاطفة، وذكرها للترغيب في أمور محمودة أو الترهيب أو غير ذلك من المعاني البليغة. واستعمل الشاعر الحرف (يا) بكثرة وهو أكثر أحرف النداء استعمالا عند العرب ويستخدم لنداء البعيد، وقد يستعمل لنداء القريب لفائدة، واستعمال الشاعر له يدل على حجم ما يكنّه الشاعر في نفسه من ألم، حيث المد الصوتي دلالة على الحسرة المخبوءة في ثوب النداء، والعاطفة الجياشة في أعماق قلبه ورسالته التي يحاول الشاعر أن يوصلها لشعبه وأمته ولكل مكان.

ودوران النداء والأمر جاء أيضا لإيقاظ شعبه وأمته فخاطبهم تحبّبا وتقربا وتنبيها وتحريضا وثورة.

الفصل الثالث

الصورة البيانية

المبحث الأول: الصورة التشبيهية

المبحث الثاني: الصورة المجازية

المبحث الثالث: الصورة الاستعارية

المبحث الرابع: الصورة الكنائية

البيان لغة: جاء في المعجم أن البيان من "بان الشيء وأبان، إذا اتضح وانكشف، وفلان أبينُ من فلان، أي: أوضح كلاما منه"[١]، فالبيان لغة: الوضوح والكشف والظهور.

أما المدلول الاصطلاحي للبيان، فلم يتفق الباحثون على تعريف جامع له خلال العصور المتعاقبة، ولا حتى على تقسيم أبوابه أو تعريفها، وتأصيل هذه المصطلحات ليس محورا من الرسالة، ولكن سنقف على بعض هذه التعريفات:

البيان بمفهومه البلاغي عند الجاحظ اسمٌ جامعٌ لكل شيء كشف لك قناع المعنى... ومدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع[٢]، فالبيان عنده الكشف والايضاح والفهم والإفهام.

وجاء تعريف البيان علما مستقلا عن البلاغة عند السكاكي، حيث قسّم البلاغة إلى علمي المعاني والبيان، وعرّف علم البيان: "معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[٣]، فقولنا زيد جواد إذا أردنا معنى بطريقة أخرى قلنا: زيد كالبحر في السخاء، أو رأيت بحرا في الدار... .

وعرّفه القزويني: "علمٌ يُعْرَفُ به إيرادُ المعنى الواحدِ بطرقٍ مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[٤]، أي إبراز المعنى الواحد في صور مختلفة وتراكيب متفاوتة، وفي قوله (مع وضوح الدلالة عليه): مطابقة الكلام لتمام المراد منه .

ولم يخرج المتأخرون عن هذا التحديد الذي انتهى إليه السكاكي وأقرّه القزويني .

فالبيان: "إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى، ولابد من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائما"[٥].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (بان).

(٢) انظر: البيان والتبيين، الجاحظ،ج١، ص٧٦.

(٣) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي، ص١٩٨. المصباح في المعاني والبيان والبديع، ابن مالك، ص١٠٣.

(٤) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص١٦٣.

(٥) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ص ٢١٦.

وتفطن النقاد والبلاغيون العرب إلى الصورة في الشعر وأهميتها، وإن لم يعبروا عنها بهذا المصطلح، فدرسوها ولاحظوا أثرها في نفس المتلقي يقول الجاحظ: "وليس الشعر إلا ضرب من التصوير"(١). فالشاعر عند الجاحظ هو الذي يستطيع أن يبرز معانيه ويضعها في صورة رائعة بما يضفي عليها من خيال جذاب بحيث يؤثر شعره في النفوس فتعلق بها.

أما الصورة عند الجرجاني فهي كما يقول: "اعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، سوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"(٢).

قد أعطى الجرجاني للصورة رؤية جديدة، وما ذكره دقيق جداً، فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء، وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون؛ لأن الصورة مستوعبة لهما، والنظرة لأحدهما لابدّ أن تنعكس على الآخر. "وإذا كانت الصورة الشعرية عند القدماء تعتمد مبدأ المقارنة فإنها عند المحدثين قد أسقطت هذا المبدأ، باعتبار أنها إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين، تتفاوتان في البعد قلة وكثرة"(٣).

وتعرف الصورة الشعرية: "علاقة وليست علاقة تماثل بالضرورة- ضمنية أو صريحة- بين تعبيرين أو أكثر، تقام بحيث تضفي على أحد التعابير- أو مجموعة من التعبيرات- لونا من العاطفة، ويكثف معناه التخيلي- وليس معناه الحرفي دائما- ويتم توجيهه، ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه مع التعبير أو التعبيرات الأخرى"(٤).

ويرى حسن طبل أن الصورة البيانية تختلف عن الصورة الفنية: " فالصورة الفنية تشمل أسلوبي الحقيقة والمجاز، وتعتمد كذلك على أدوات ووسائل أخرى، من بينها – مثلا – جرس

---

(١) الحيوان، الجاحظ، ج٣، ص١٣٢.

(٢) دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص٣٦٥.

(٣) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص١٣٣.

(٤) الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، ص٣٧.

الألفاظ وتشكيلها الصوتي، فجرس اللفظة بالبنية الصوتية الخاصة لها قد يكون – في حد ذاته– أداة لرسم الصورة وتقديمها للخيال"[١]، فالصورة الفنية لها معايير أخرى غير الصورة البيانية.

وتعد الصورة البيانية من أهم عناصر الإبداع الفني التي تزيد من جماليات النص الأدبي، حيث يعبر فيها الشعراء بنظرتهم التخيلية عن المعاني المجردة بنسج أدبي فائق الجمال معتمد على أعذب الألفاظ وأرقها لتكون لبنات أساسية في بناء الهيكل الأساسي للصورة "إذا كان الأدب يعبر فيه عن المعنى الجميل فإنه لا يقبل تصوير الحقائق مجردة، ولا عرضها بالصورة التي هي عليها في الواقع، بل لابد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعالات؛ لتمنحها الحرارة والقوة، وتجلوها في صورة أروع من حقيقتها وواقعها"[٢].

مما لا شك فيه أنَّ الخيال الذي ينتجه المبدع ليس نسخا لعالم الواقع وإنما "يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجِدة أو الطرافة، وإنما قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي"[٣]، فالشاعر حين يستعملُ الصورة البيانية، من تشبيه ومجازٍ وكناية واستعارة، لم يقصد هذه الصور لذاتها، بل لغاياتٍ وأهداف يريدها، وهذه الصور استعملتها العرب في التواصل والتعبير عن أفكارهم، وتصوير مشاعرهم وأحاسيسهم وعواطفهم بأسلوب راقٍ فيه من الجمال الفني ما يشوّق النفوس إليه، ويستميل الأذهان نحوه، ويجعل الكلام مُصوِّراً للأفكار تصويراً حياً حيث تكسبها الحيوية والحركية والنشاط والمرونة والثراء والجمال من خلال طرحه لمفردات تحمل دلالات جديدة.

وسأقف على بعض الصور البيانية عند الشاعر لنقرأ جمالها، ولنعي مرادها.

---

(١) الصورة البيانية في الموروث البلاغي، حسن طبل، ص٢٦

(٢) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح عبد التواب، ص١٠.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص١٤.

المبحث الأول: الصورة التشبيهية

التشبيه لغة: "الشّيْهُ و الشّبهُ والتشبيه: المِثلُ، والجمع: أشباه و أشبه الشيءُ الشيءَ ماثله... والتشبيه: التمثيل"(١).

ومن أوائل الذين فتحوا باب دراسة هذا الفن المبرد، قال: "واعلم أنّ للتشبيه حدا فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنّما ينظر الى التشبيه من حيث وقع"(٢). فالتشبيه لا يقوم إلا على أساسين، الأول: أن يكون بينهما اشتراك في بعض المعاني والصفات التي يوصفان بها، حتى يكون بينهما وجه شبه، والثاني: أن يتفرد كل منها بصفات تخصه، وتجعل له وجوده المستقل عن الآخر ، فتشبيه الوجه بالشمس للحسن في كل منها لا في العلو والعظمة .

ونورد بعضا من تعريفات علماء العربية للتشبيه:

– التشبيه عند أبي هلال العسكري: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه. وذلك قولك: زيد شديد كالأسد؛

فهذا القولُ الصوابُ في العرفِ وداخلٌ في محمودِ المبالغة "(٣).

– ابن رشيق: "التشبيه صفة بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات عدة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"(٤).

– السكاكي: "إن التشبيه يستدعي طرفين مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من وجه آخر"(٥).

– الخطيب القزويني: "الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى"(٦).

ومن خلال التعريفات السابقة يتضح أن التشبيه: "هو الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام لغرض

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، مادة شبه، ص ٢١٨٩.

(٢) الكامل، المبرد، ج٢، ص٧٦٦.

(٣) الصناعتان، العسكري، ص٢٣٩.

(٤) العمدة، ابن رشيق القيرواني،ج١، ص٢٨٦

(٥) مفتاح العلوم، السكاكي، ص١٥٧. المصباح، ابن مالك، ص١٠٤.

(٦) الايضاح، القزويني، ص١٦٤.

يقصده المتكلم". وبلاغة التشبيه تنشأ من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثّله.

أركان التشبيه أربعة: طرفاه، ووجهه، وأداتُه. أما طرفاه فهما: إما حسيّان، وإما عقليان، وإما مختلفان، والحسي: المدرك هو – أو مادته– بإحدى الحواس الظاهرة. والعقلي: وهو ما ليس مدركا بشيء من الحواس الخمس الظاهرة[١].

ومن أمثلة التشبيه عند الشاعر:

يقول الشاعر واصفا حال المعلم:

وتمـوجُ أكـوامُ الـدفاترِ حولـه شوهاءَ كـالأغوالِ حـول وسـادِه[٢]

شبه أكوام الدفاتر أمام المعلم بالأغوال، وهو تشبيه المحسوس بالمعقول؛ فالغول من المعاني الوهمية التي لا دخل للحس في إدراكها، وأراد بذلك إبراز أكوام الدفاتر بصورة مرعبة ومفزعة ومنفرة للنفس.

ويقول واصفا صورة نساء المخيم:

كـم مقلـةٍ كسـوادِ الـدُّجى تُقضّـي سـوادَ الليـالي نحيبـا[٣]

شبه سواد العين بسواد الليل، وأراد الشاعر إبراز جمال العيون الواسعة السوداء كاتساع الليل وسواده، والذي غيّر الأسى حالها. والغرض منه: تقرير حالها في نفس السامع. يقول العسكري في فائدة التشبيه: "التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا؛ ولهذا ما أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه"[٤].

وفي وصف علم فلسطين:

يـا رايـةً مـن جراحـاتي وآهـاتي فتّحـتِ فـي القلـبِ مخبـوءَ الجراحـاتِ
بـدوتِ خضـراءَ كالآمـالِ زاهـرةً حمـراءَ كالـدمِ يغلـي للكرامـاتِ

---

(١) انظر: الايضاح، القزويني، ص١٦٩.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣١.
(٣) المرجع السابق، ص١١٣.
(٤) الصناعتان، العسكري، ص٢٤٣.

بيضـاءَ كـالنفسِ بالإيمـانِ عـامرةً سـوداءَ كالثـأرِ فـي أهـلِ الحميـاتِ[١]

وظّف الشاعر الألوان لما تؤديه من دور دلالي مهم في تكوين الصورة الشعرية، فهي مكونٌ حسي قادرٌ على إثارة أحاسيس مختلفة لدى القارئ باختراقها مجالات الحس والنفس، حيث لها إيحاءات دلالية تضيفها إلى البناء الشعري، "وقد اكتسبت الألوان وألفاظها – بمرور الزمن– إلى جانب دلالاتها الحقيقية– دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، أو ارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية، أو نتيجة ما يملكه اللون ذاته من قدرة تأثيرية"[٢].

فشبه الشاعر اللون الأخضر في علم فلسطين بالآمال، ووجه الشبه بينهما الحياة والخصب والإيمان، فالأخضر لون النباتات والأشجار التي توحي بالحياة الهانئة "الأخضر هو لون الخصب والرزق"[٣]، ويرمز "الأخضر إلى الفكر الديني والخير والإيمان"[٤]، ومن دلالاته أيضا "يرتبط بمعنى الدفاع والمحافظة على النفس، كما أنه يمثل التجدد والنمو ولون الطبيعة الخصبة"[٥].

وشبه الشاعر اللون الأحمر بالدم، فاللون الأحمر "يثير روح الهجوم والغزو والافتنان والشجاعة والثأر، ويخلق في الإنسان نوعا من التوتر العضلي"[٦]، ويرتبط اللون الأحمر بالتضحيات؛ لأنها ترهق فيها الدماء ذات اللون الأحمر، فهذه الدماء إذا واصلت التدفق مثل البركان، لا يبقي ولا يدر، فهو "لون الاستشهاد في سبيل الدين"[٧].

شبه اللون الأبيض بالنفس بجامع الصفاء والنقاء في كل وهو يرمز للتفاؤل والطهر أيضا، "توسعوا في استخدام الأبيض، وأطلقوه على الإشراق والإضاءة، وتستعمله العرب للدلالة على الطهر والنقاء"[٨]، ومن دلالاته "اللون الأبيض هو رمز للعفة والصفاء، والنظافة، والطهارة، والوضوح"[٩].

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٢٦.
(٢) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ص٢٠١.
(٣) المرجع السابق، ص٧٩.
(٤) الألوان، كلود عبيد، بيروت، ص٩٦.
(٥) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ص١٨٥.
(٦) المرجع السابق، ص١٥٤
(٧) الألوان، كلود عبيد، ص٧٥.
(٨) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ص٤٢– ٤٣.
(٩) الألوان، كلود عبيد، ص٦٠.

وشبه اللون الأسود بالثأر؛ ليدل على ظلم الاحتلال، ورُبِط اللون الأسود في المناسبات الحزينة والمواقف غير محبوبة عند المجتمع العربي، على العكس تماما الأبيض "الأسود رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز للخوف من المجهول"[١]، حيث يرمز اللون الأسود على مناسبة حزينة وهي الحداد على الميت، ولكن هنا يبدو أن الموت لم يكن وفاة طبيعية بل قتلا من عدو مجرم جعل اللون يرمز للثأر بانتظار أن يأخذ الحق من القتلة.

وفي قصيدة (البردة الجديدة)، يقول الشاعر:

إنْ عـذّبوا الجسـمَ فالإيمـانُ معتصـمٌ بالقلبِ مثلَ اعتصامِ الليثِ بالأجَمِ[٢]

شبه تمسك المؤمنين بدينهم بتمسك الأسد بمسكنه بين الأشجار الكثيفة الملتفة، والغرض منه: بيان مقدار حاله في القوة. وأشار القزويني إلى بلاغة التشبيه: "فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به- يُضاعفُ قُواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أم ذمّا أو افتخارا، أو غير ذلك"[٣].

وبعد دراسة التشبيه في النماذج السابقة تبين أن هناك تشبيهات مألوفة مقارنة بالصور المتفردة، فالتشبيه لا يعدو أن يكون إخراجا جديدا لمعان ثابتة مقررة سلفا؛ وذلك يرجع لاهتمام الشاعر بتقريب التشبيه للمتلقي، ومحاولة توضيحه بعد أن كان خفيّا، وكما أن ابتكار الصور الجديدة أمر يحتاج لذكاء وفطنة وخيال واسع_ وهذا لا يقلل من قيمة الصور عند الشاعر_ وما تحمله تلك الصور من دلالات تعبيرية "لن يستطيع الشاعر أو مبدع التشبيه، مهما أوتي من فطنة وذكاء، أن يخلق علاقات أو معاني تشبيهية غير موجودة أصلا ولا أساس لها في الواقع، فشأن مبدع التشبيه هو شأن الغائص الذي لا يخلق الدر، وإنما يخوص إليه كي يخرجه من أصدافه"[٤].

كما أن الشاعر قد اقترب بلغته التصويرية من حرارة الحياة وكدرها، فخاطب الجماهير، وأوقد عزائمهم تجاه ما يجري حولهم، فالاقتراب من الجماهير لا يستدعي صناعة لغوية متكلفة "اللغة الشعرية لا تكون شعرية بحق إلا عندما تكون نابعة بروح العصر"[٥].

---

(١) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ص١٨٨.

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٩.

(٣) الايضاح، القزويني، ص١٦٤.

(٤) الصورة البيانية، حسن طبل، ص٨٧.

(٥) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي الحديث، ص١٧٨.

وقد وردت أنماط من التشبيه كالتشبيه البليغ:

وهو "ما حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه فيه"[١]، ومن أمثلته قول الشاعر:

والجيش من دون إيمانٍ ومعتقد ضأنٌ يساق إلى حانوتِ جزّار[٢]

شبه الجيش الذي لا تربطه عقيدة إسلامية بالضأن الذي يسير لهلاكه، ووجه الشبه: التيه والضياع والهلاك في كل لعدم اتباع السبيل الصحيح للنجاة، والتشبيه البليغ أبلغ أنواع التشبيه وأرقاها لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا "وأعلى مراتب التشبيه ترك وجهه وأدواته"[٣].

ويقول الشاعر:

قمـرٌ فـي دجـى الضـلال أنـارا فاهتدى في سناه كل الحيارى[٤]

تشبيه بليغ، شبه الرسول ﷺ بالقمر، والفائدة من التشبيه البليغ: المبالغة في التشبيه، وإيهام الاتحاد بين الطرفين، وأن المشبه صار هو المشبه به ذاته؛ لأن ذكر الأداة – في نظر البلاغيين– يفيد ضعف المشبه وقصوره عن اللحاق بالمشبه به، كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد المشبه وحصره في جهة واحدة [٥]، ويقول أيضا:

محمد قمـــرٌ الـــدنيا ورحمتُهـــا وباعثُ الروحِ في دنيا من العدمِ[٦]

تشبيه بليغ، حيث شبه الرسول ﷺ بالقمر. وغرض التشبيه تزيين المشبه. ويقول الشاعر:

طفلُ المخيمِ وهو يرضعُ جرحَه أسدٌ وفي المهدِ الصغيرِ فدائي[٧]

إذ شبه طفل المخيم بالأسد، وهذا لأنه رضع حليب الألم والمعاناة والمآسي فجعلت منه أسدا هزورا، وهي صورة فنية مكثفة الدلالة توحي بالعاقبة الوخيمة على المحتل.

---

(١) جواهر البلاغة، الهاشمي، ص٢٣٧.

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٢

(٣) المصباح، ابن مالك، ص١٢١.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٧٤.

(٥) انظر: الصورة البيانية، حسن طبل، ص٥٠.

(٦) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٦.

(٧) المرجع السابق، ص١٥٦.

ويقول الشاعر:

تقول لي تلك يافا أين أهلهُا أيام يافا عروسٌ في شواطيها
هل تبصرُ البحرَ معطارا نسائمُه تهدي شذا برتقالٍ من مجانيها[١]

تشبيه بليغ، شبه يافا بالعروس، ونسيم البحر بالعطر، وفيه ترسيخ لتمسكه بالهوية الفلسطينية للأرض، حيث تخيلها عطرا رائحته طيبة يشتمه ببصره؛ ليوحي بمدى القرب منها، وتميزها ببصمات يعرفها أصحابها بها. وغرض التشبيه هنا تزيين المشبه.

ومن النماذج السابقة نلاحظ غلبة تشبيه المعنوي بالحسي أو الحسي بالحسي في شعره؛ وذلك لأنه يريد توضيح الصور وإيصالها وتقريبها إلى ذهن المخاطب: " والتشبيه الجيد هو الذي يصور المعنى ويقدمه في صور مستمدة من معطيات الحس، مما يوضحه ويجعله كأنّه مشاهدٌ ملموس، وذلك يكون بتشبيه المعنوي المجرد بالحسي، أو تشبيه الحسي بما هو أشد منه تمكنا في الصفة الحسية المرادة من التشبيه، ومقتضى ذلك أن التشبيه الجيد هو ما قرن فيه الخفي بالواضح، أو الواضح بالأوضح لا العكس"[٢].

ومن أنماطه التشبيه الضمني:

وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب لإفادة أن الحكم الذي أُسند إلى المشبه ممكن. " قد يورد التشبيه ضمنا من غير أن يصرّح به ويجعل في صورة برهان على الحكم الذي أسند إلى المشبه"[٣].

يقول مخاطبا راية التوحيد:

لا تيأسي أن تري بعد الدُّجى فَلَقاً فأيُّ حالٍ على الأيّام لم تحُلِ
إذا تجهّم وجهُ الجو معتكراً فاستبشري بربيعٍ ضاحكِ زجلِ[٤]

إذ شبه حالة الضعف والتشتت التي تصيب الأمة، بالجو المغبر الذي سيذهب غباره مع الوقت، فيعود الجو لطبيعته الخلابة الجميلة، وهذا حال الأمة، فمهما أصابها من تشتت، وضعف ستعود لمواطن العزة والقوة، ويؤكد هذا استعماله للفاء التي توحي بسرعة زوال الشدة.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٣.
(٢) الصورة البيانية، حسن طبل، ص ٧٥.
(٣) جواهر البلاغة، الهاشمي، ص٢٣٩.
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦٠.

ولجأ الشاعر للتشبيه الضمني؛ لأنه يريد إثبات شيء بالمقارنة "ويعد التشبيه الضمني من أبرز مظاهر التفنن في التشبيه، فهو لا يتقيد بعناصر معينة ولا بتركيب خاص، ولا بروابط محدودة، ومن ثمة فهو لا يحدد الصلة بين الطرفين، فللمستقبل مجال واسع لتصور الصلة فيه بين المشبه والمشبه به، والدليل فيه على إمكانية التقريب بين الطرفين هو السياق"(١).

ويقول الشاعر:

أينَ المشيبُ من الشبابِ وأينَ من حطبِ الخريفِ يوانعُ الأزهارِ(٢)

تشبيه ضمني، حيث شبه الشيب عند الرجال بفترة الخريف عند النبات وكأن هذا الشيب علامة على تغير حال الإنسان للأفضل وبشكل طبيعي وليس للفناء؛ فالنبات يسقط ورقه في الخريف ليزهر من جديد بعدها، ومن بلاغة التشبيه "التأثير في النفس، وتمكين المعنى في القلب، زائد على المعنى المجرد"(٣).

ومن أنماطه تشبيه التمثيل:

وهو "ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور"(٤)، و "ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد"(٥)، ويشترط فيه تركيب الصورة.

يقول الشاعر:

لما رأى الأعداءُ في إسلامنا نوراً يزيلُ غشاوةَ الأبصارِ
فزعوا كما فزع المريبُ من السّنا دأْبُ اللصوصِ عداوةُ الأقمارِ(٦)

تشبيه تمثيلي، شبه الكفار الذين يخافون من سيادة الدين الإسلامي باللص الذي يخاف من ضياء القمر، ووجه الشبه بينهما الخوف من انفضاح الأمر بظهور الحقيقة، والفائدة من

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص١٥٣.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦١.
(٣) الايضاح، القزويني، ص١٦٧.
(٤) المرجع السابق، ص١٩٠.
(٥) جواهر البلاغة، الهاشمي، ص٢٣٤.
(٦) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦٢.

التشبيه: "تشبيه الشيء بغيره لتقرير المشبه في النفس، بصورة المشبه به، أو بمعناه، أو الإيجاز من تعديد الأوصاف الشبيهة، أو للبيان والايضاح"[١]، ويقول الشاعر:

أيـن الحقـولُ الغاليـاتُ ثيابُهـا قطـرُ النّـدى ووشـاحُها النـوّارُ[٢]

إذ شبه قطر الندى على أوراق النباتات بثياب غالية ترتديها الحقول، وشبه الأزهار بوشاح، وبهذه الصورة الجميلة يعكس الشاعر تجذره في أرضه التي هاجر منها، فهو دائم السؤال عنها وما زال يراوده الحلم بالرجوع إلى أحضانها.

ويرى حسن طبل أن: المعنى في التشبيه ليس مجرد علاقة أو فكرة سابقة على صورته، بل هو مجموعة من الإيحاءات والدلالات الفنية الخاصة التي لا توجد إلا بوجود تلك الصورة، ولا تنبثق إلا عن شكلها اللغوي الخاص، فالصورة الفنية هي وسيلة خلق وإبداع لا وسيلة كشف أو توضيح فحسب[٣].

ويقول الشاعر:

أيـنَ المشـيبُ مـن الشـبابِ وأيـنَ مـن حطــبِ الخريــفِ يوانــعُ الأزهــارِ
الشــمسُ رأدَ شــبابِها دفاقــةٌ بالــدفءِ بالإمتــاعِ والأنــوارِ
والشــمسُ إبــانَ الغــروبُ مريضــةٌ صــفراءُ مؤذنــةٌ بثكــل نهــارِ[٤]

فالشمس التي تتدفق بالضياء وقت النهار، وعند المغيب يقل ضوؤها ليس ضعفا ولا دليلا على نهايتها بل إن اصفراراها دليل على حزنها على النهار المنقضي، وكذلك ظهور الشيب عند الرجال ليس ضعفا منهم بل حزنا على عمر ينتهي، وهو تشبيه تمثيلي.

ويعد التشبيه أقدم صور البيان وأقربها إلى الفهم، تميل إليه القلوب وتهفو إليه النفوس؛ ذلك لأنه يقوم على أساس من الصفات المشتركة أو المتشابهة التي يراها الإنسان في الأشياء، فيحاول الربط بينهما؛ إما للتقريب والتوضيح وإما للإيجاز وإما لإضافة مسحة من الجمال على الأسلوب "فالتشبيه فمن أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم"[٥].

---

(١) الطراز، العلوي، ص١٤٣.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٥.
(٣) انظر: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، حسن طبل، ص٨٨
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦١.
(٥) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، ص١٠٨.

ونلاحظ أن الشاعر استمد كثيرا من صوره السابقة من الطبيعة سواء الصامتة (أشجار– مياه–...) أو الحيّة (طيور – حيوانات – ...)، وهذه الصور ليست مجرد تشبيه في الهيئة أو الشكل بل لعلاقة بين هذا المكون والمشبه، كما أن الطبيعة لم تؤثر سلبا على أسلوبه وعاطفته وخياله الخصب بل كان يرى الجمال بعين الطبيعة "وإذا كانت المحسوسات هي المادة التي تتشكل منها الصورة، فإن وسيلة هذا التشكيل لدى الشاعر أو الأديب هي الخيال، والذي هو الطاقة النفسية القادرة على استثارة صور الأشياء والموجودات الحسية، وإدراكها بعد غيبتها عن متناول الحواس"(١).

وهذا الربط بين صوره والطبيعة ربما للطبيعة الفطرية للشاعر حيث ترعرع في جنبات وأحضان وطنه الجميل، فكانت فضاء رحبا لانفعالاته الوجدانية، ومصدرًا للصورة الشعرية التي تزخر بها قصائده، ولأن الطبيعة فيها العظمة والمادة الأساس التي شكلت صورا أخرى، فطوعها لخدمة رسالته، وطاف في أرجائها خياله ككائن حيّ يحبّها وتحبّه.

(١) الصورة البيانية، حسن طبل، ص٢٧.

المبحث الثاني: الصورة المجازية

المجاز لغة: "جوز: جُزْتُ الطريق وجاز الموضع جوْزا وجُؤُوزا وجوازا ومَجازا وجاز به وجاوزه جِوازا وأجازه وأجاز غيره وجازه: سار فيه وسلكه، وأجازه: خلّفه وقطَعه، وأجازه: أنفذه"(١)، فالمجاز مشتق من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه .

وجاءت أمثلة "المجاز" عند سيبويه ضرباً من الاتساع في استعمال اللغة، حيث أورد له أمثلة متنوعة عدَّها من الاتساع أو من اختصار الكلام وهو يريدُ بذلك الكلام المحمول على غير ظاهره، منها قوله: "بنو فلان يطؤهم الطريق"، يريد يطؤهم أهلُ الطريق(٢).

واعتبر أبو الفتح بن جني أن أكثر الكلام مجاز لا حقيقة: " ...أنّ هذه اللغة أكثرها جار على المجاز، وقلما يخرج الشيء منها على الحقيقة"(٣)، ومن ثم تحدث عن الفرق بين الحقيقة والمجاز، فقال: "الحقيقة: ما أُقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز: ما كان ضد ذلك؛ وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"(٤).

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن المجاز: " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"(٥). واستقر مفهوم المجاز عند أهل البلاغة بأنه: كلمة أُستعملت في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي(٦).

فالمجاز: "استخدام اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة بين المعنى الثاني والأول لقرينة مانعة من عدم إرادة المعنى الحقيقي"(٧).

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، ج٥، مادة جوز، ص٣٢٦.

(٢) انظر: الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، ج١، ص٢١٣-٢١٤.

(٣) الخصائص، ابن جني، ج٣، ص٢٥٠

(٤) المرجع السابق، ج٢، ص٤٤٤.

(٥) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: رشيد محمد رضا، ص٣٩٥. انظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، ص٨١.

(٦) انظر: البلاغة العربية (علم البيان) في ثوبها الجديد، د. بكري شيخ أمين، ج٢، ص٦٧ .

(٧) جواهر البلاغة، الهاشمي، ص٢٥١.

والمجاز قسمان:

١- **مجاز عقلي:** ويكون في الإسناد، أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، مع وجود قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي. ويسمى المجاز الحكمي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلا في التركيب.

٢- **مجاز مرسل:** ما كانت العلاقة فيه بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي غير المشابهة[١].

علاقات المجاز المرسل: لقد أكثر البلاغيون – المتأخرون خاصة- من تلك العلاقات إلى حد يجعل استقصاءها أمرا عسيرا في هذا المقام، وسيكتفي الباحث بذكر بعض ما حدده القزويني: "تسمية الشيء باسم جزئه، تسمية الشيء باسم الكل، تسمية المسبب باسم السبب، تسمية السبب باسم المسبّب، تسمية الشيء باسم ما كان عليه، تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه، تسمية الحالّ باسم محله، ... "[٢].

ومن علاقات المجاز التي وظّفها الشاعر:

١. **العلاقة الجزئية:** إذا كان لفظ المجاز المذكور جزءاً، والمعنى المقصود هو الكل.

يقول الشاعر:

كم ليلةٍ باتها في نقع معركةٍ وعينُه في سبيلِ الله لم تنمْ[٣]

مجاز مرسل علاقته جزئية، فقد ذكر الجزء، وأراد الكل، فالعين لا تسهر وحدها، فالسهر يشمل الإنسان كله، والعين جزء من الإنسان، والفائدة من المجاز: "لا يستعملون المجاز إلا لضرب من المبالغة إذ لولا ذلك لكانت الحقيقة أولى"[٤]. ويقول الشاعر:

كم من بنانٍ خضيب الحواشي يحطّب بالفلسِ حتى يذُوبا[٥]

---

(١) علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص١٤٣.

(٢) انظر: الايضاح، القزويني، ص٢١٠.

(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٦.

(٤) الخصائص، ابن جني، ج١، ص٣٧٤.

(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١١٣.

ذكر الجزء وهو البنان وأراد الكل وهي يد الإنسان "اعلم أن أرباب البلاغة وجهابذة أهل الصناعة مطبقون على أن المجاز في الاستعمال أبلغ من الحقيقة، وأنه يلطف الكلام ويكسبه حلاوة، ويكسوه رشاقة"[١].

(يحطب بالفلس) مجاز علاقته مسببية، فالتحطيب يكون بأدوات معينة، منها الفأس، فالأدوات سبب، والفلس مسبب ينتج بعد بيع الحطب. واستعمال الفعل المضارع ليدل على استمرارية الحدث.

٢. **العلاقة المسببية:** إذا كان لفظ المجاز المذكور مسبباً أو ناتجاً عن المعنى المقصود، ويراد السبب.

يقول الشاعر:

ولـو رأى مشـركٌ بـالله فتنتهـا لـراح يسجُدُ للخّلاق فـي الحرمِ[٢]

مجاز مسببية، فكلمة (فتنتها) مجاز، والمعنى المقصود (الجمال)؛ لأن الفتنة تنتج من الجمال، فقد ذكر المسبب وهو (الفتنة) وأراد السبب وهو (الجمال) .

ويقول الشاعر:

أو مـا رأى المخـدوعُ أنّ عـدونّا زرعَ الفسـادَ لنحصـدَ التشـريدا[٣]

مجاز مسببية، فالفساد مسبب عن أفكار العدو التي ينشرها.

٣. **العلاقة المحلية:** وتتجلى إذا كان لفظ المجاز المذكور محلاً (مكاناً)، والمعنى المقصود من يوجد في المكان.

يقول الشاعر:

وأحيـــــــل إســـــــــرائيل أنقاضـــا وأشـــلاءً رميمـــهْ[٤]

مجاز علاقته محلية، حيث أطلق المحل (إسرائيل) وأراد من يحل به (سكان إسرائيل) .

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي، ج٢، ص٧ .

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٥.

(٣) المرجع السابق، ص١٠٣

(٤) المرجع نفسه، ص٢٠.

ويقول الشاعر:

أنومــاً والــديارُ تبيــتُ تبكــي لـواء الـدين فـي القـدس الحـرام[١]

مجاز علاقته محلية، حيث أن الذي يبكي هم أهل الديار.

٤. **اعتبار ما كان:** إذا كان لفظ المذكور ما كان عليه في الماضي، والمعنى المقصود ما هو عليه في الحاضر. يقول الشاعر:

لــيس بــدعا أن تهجــر النــوم لنحيــل القفــار ظــلا ظلــيلا[٢]

فالقفار في الماضي هي المكان الجميل في الحاضر(السعودية) .فالعلاقة بينهما باعتبار ما كانت عليه هذه الأرض في الماضي.

٥. **اعتبار ما سيكون:** إذا كان لفظ المجاز المذكور ما هو عليه في الحاضر، والمعنى المقصود ما كان في الماضي.

يقول الشاعر:

تعــبٌ يــوزّع راحــةً وســعادةً فيعيشُ كلُّ النـاسِ فـي إسعاده[٣]

مجاز باعتبار ما سيكون، لأن المعلم لا يوزع راحة، بل يوزع علما، يترتب عليه سعادة وراحة لمن حظي به.

ومن علاقات المجاز العقلي:

١. العلاقة الزمانية: ويسند الفعل فيها إلى الزمن الذي وقع فيه الفعل. يقول الشاعر:

العقـلُ والحـقُ والتـاريخُ أعلنهـا ما في سوى ديننـا حظٌ لمختـارِ[٤]

فأسند الفعل (أعلن) إلى التاريخ، والتاريخ فاعل غير حقيقي، والذي سوغ الشاعر إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي هي العلاقة الزمانية؛ لأن التاريخ ظرف ووعاء حدث فيه الإعلان.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٦.

(٢) المرجع السابق، ص٥٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٢.

ويقول الشاعر:

لله مـا أبهـى ربُـاك وقـد كَسـا أبريـلُ بـالزهرِ الشـذيّ تلالَهـا[1]

أسند الفعل (كسا) إلى أبريل، وأبريل لا يكسو ولكنه وقت تفتّح الأزهار فالعلاقة بينهما زمانية.

٢. العلاقة المكانية: ويسند الفعل فيها إلى المكان الذي وقع فيه الفعل.

يقول الشاعر:

وهلّـل شـاطئُ اليرمـوكِ لمّـا رأى أحفـاد سـيف الله جـاءوا[2]

أسند الفعل (هلل) إلى الشاطئ، والعلاقة بينهما مكانية، فالشاطئ لا يهلل لكنه مكان التهليل .وهذا الإسناد له غايته، فالحدث مفاجئ وأحدث دهشة وتعجبا مما دفع الجماد للنطق.

إذا تأملت أنواع المجاز المرسل والعقلي رأيت أنها في الغالب تؤدي المعني المقصود بإيجاز، ولا شك أن الإيجاز ضرب من ضروب البلاغة. وهناك مظهر آخر للبلاغة في هذين المجازين هو المهارة في تخير العلاقة بين المعني الأصلي والمعني المجازي، بحيث يكون المجاز مصوراً للمعني المقصود خير تصوير كما في إطلاق الراحة على العلم وغيرها من العلاقات المذكورة، وهذه العلاقات لا تخلو من مبالغة بديعة ذات أثر في جعل المجاز رائعاً خلاباً .

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٦.

(٢) المرجع السابق، ص٤٩.

المبحث الثالث: الصورة الاستعارية

الاستعارة لغة: تعوّر واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه[١]. أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه.

الاستعارة عند البلاغيين:

- عرفها العسكري: "نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[٢].
- ويرى ابن فارس بأنها: "أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر"[٣].
- أما العلوي فعرفها: تصييرك الشيء الشيء وليس به، وجعلك الشيء للشيء وهو ليس له بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة (بوجود أداة) ولا حكما (من غير وجود أداة)، وهذا التعريف يشمل نوعي الاستعارة كقولك: لقيت أسدا، وفلان بيده زمام الأمر [٤].
- والاستعارة: "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[٥].

وفي تقسيم الاستعارة باعتبار ما يُذكر من الطرفين: إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط، فاستعارة تصريحية أو مصرّحة...، وإذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحذف فيه المشبه به، وأشير إليه بذكر لازمه: فاستعارة مكنية أو بالكناية "[٦][٧].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (عور).

(٢) الصناعتان، العسكري، ص٢٣٩.

(٣) الصحابي، أحمد بن فارس، ص١٥٤.

(٤) انظر: الطراز لأسرار البلاغة، العلوي، ص١٠٧.

(٥) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص٢٥٨.

(٦) المرجع السابق، ص٣٠٠.

(٧) (معنى تصريحية) أي مصرح فيها باللفظ الدال على المشبه به، المراد به المشبه وتسمى أيضاً تحقيقية، و (معنى مكنية) أي مخفى فيها لفظ المشبه به، استغناء بذكر شيء من لوازمه – فلم يذكر فيها من أركان التشبيه، سوى المشبه.

ومن أنماط الاستعارة/ الاستعارة المكنية:

عرفها القزويني بقوله: "قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرّح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا، أجري عليه اسم ذلك الأمر؛ فيسمى التشبيه استعارة بالكناية"[١].

يقول الشاعر:

يـا عيـدُ يـا مأتمـاً للأهـل والـدارِ لا عُدت إنْ لم يزّينكَ الدمُ الجاري[٢]

استعارة مكنية حيث شبه الدم بمادة يزين بها، وهنا المراد بأنه لا قيمة للعيد إلا في الوطن، حين يضحي أهل فلسطين بدمهم فتعود بلادهم حرة، والبلاغة فيها إيجازها في اللفظ وتحريكها للنفس فأكسبت الكلام توضيحا وتأكيدا، وروعة وجمالا، ويقول الشاعر:

وطأطـأت هامـة التـاريخِ مـن خجـلِ وديسَ في التُربِ عزُّ الشرقِ والعربِ[٣]

إذ شبّه التاريخ بإنسان يطأطئ رأسه من الذل بعد حرق المسجد الأقصى، والمراد المقارنة بين حال الأمة اليوم وتاريخها المشرق الذي انكسرت هامته. والاستعارة هنا أعطت معاني كثيرة بألفاظ يسيرة وقليلة. وتشبيه التاريخ بالإنسان بجامع التذكر وحفظ المعلومات في كل منها. ويقول الشاعر:

ونغـرسُ المجـدَ فـي بحـرِ الـدماءِ للمجدِ سُقيا سوى الغُرّ الزكيـاتِ[٤]

حيث شبه المجد بنبات يغرس، وشبه البحر بالأرض، وشبه الدماء بالماء الذي يسقى به الزرع. فالاستعارة حلقت بالسامع في سماء الخيال وأثارت وهزّت عاطفته و حركت ذهنه.

ويقول الشاعر:

تفـوحُ جبالهـا بعبيـر جسـمي ويُشرقُ سـهلُها بسـنا عظـامي[٥]

---

(١) الايضاح، القزويني، ص٢٣٤.

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٢.

(٣) المرجع السابق، ص٢٣.

(٤) المرجع نفسه، ص١٢٧.

(٥) المرجع نفسه، ص٤٥.

إذ شبه عظام الشهيد بالشمس التي تشرق فتنير السهول، فالشاعر وضّح المعنى الجامد ولوّنه ومنحه رونقا جديدا وأبرز صورة مختلفة له قد لا تخطر على بال السامع. ويقول الشاعر:

أيباعُ عمروٌ في المزاد وخالد ومواكبُ الشهداءِ والقوّادِ[1]

استعارة مكنية، حيث شبه عمرو بن العاص، وخالد بن الوليد رضي الله عنهما بالسلعة التي تباع، ووجه الشبه عدم اعتبار القيمة للشيء عند المفرطين بالحقوق المسلوبة، واستدعاء الموروث الديني في ذهن المتلقي ليحاول الشاعر من خلالها استنهاض همم المسلمين وتذكيرهم بالمسؤولية والأمانة التي يجب أن يحافظوا عليها. ويقول الشاعر:

والزهرُ يسقي الطيرَ كأسَ الندى فترقصُ الأغصانُ للأغنياتْ
ورفقتي في حضن أدواحِها كالنحل يشتارونَ عطرَ النباتْ
مقيلُهم أحضانُ رمانةٍ تضمُهم في حدَبِ الوالداتْ[2]

يصف الشاعر جمال وطنه، حيث شبه الزهر بإنسان يسقي الطير، وشبه رحيق الزهر بالماء الذي يشربه الطائر، وشبه الأغصان بالفتاة التي ترقص، وشبه الدوح والرمان بامرأة تحضن صغيرها، حيث تتوالى الاستعارات في الأبيات وهذا يوحي بمدى الترابط بين الإنسان الفلسطيني وأرضه، إذ يتشاركون في كثير من الصفات. "وقد جاءت هذه التراكيب المشتملة على الاستعارة أبلغ من تراكيب التشبيه، وأشد وقعاً في نفس المخاطب؛ لأنه كلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أعلى وما يبتكره أمراء الكلام من أنواع صور الاستعارة البديعة، التي تأخذ بمجامع الأفئدة، وتملك على القارئ والسامع لبّهما وعواطفهما، وهو سر بلاغة الاستعارة"[3].

وفي قصيدة (أبها وجاراتها)، يقول الشاعر:

أبها تفتّحَ في جناتك الأملُ والشعرُ والفنُ والأشواقُ والغزلُ
ماجت سُفُوحُكِ نُوّارا وفاغيةً أفياؤها بصنوفِ العطرِ تغتسلُ
على شماريخها الأعنابُ مشرقةً والتينُ واللوزُ والرُمّانُ والعسلُ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦٤.
(٢) المرجع السابق، ص٣٢.
(٣) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص٢٥٨.

وحولها بُسُطٌ من نسجِ خالقِها شذى العبير على أعطافِها ثمِلُ[1]

يتضح تعلق الشاعر بجمال أبها ففي الصورة يرسم لوحة فنية، حيث الأمل زهرة تتفتح، والسفوح تفوح عطرا، وأنواع الفاكهة تعلو جبالها كالشمس المشرقة مطلة على أزهار منوعة متناسقة كثوب مطرز، وتوظيف الاستعارةِ لأنها من أفضل الأساليب الجمالية التي تضفي الرونق والتألق والتأنق على الأداء الخطابي، والّتي تأخذُ بمجامعِ الأفئدةِ .

ويقول في قصيدة (عرس تبوك):

فيها كؤوس الندى تسقي بلابلها فالطير فيها يغني وهو نشوان[2]

شبه كؤوس الندى بإنسان يسقي البلابل، والجمع بين الندى والبلابل يدلل على الأمان والتآلف والعشق بين مكونات الطبيعة .

ويقول عقيلان متذمرا من كثرة خطب القادة العرب:

والعـــارُ يضـــحكُ مـــن أمرنـــا وكرامـــةُ الثـــأرِ الأبـــيّ تنـــوحُ
وجماجمُ الشهداءِ بيعت أكؤساً شُربت بها فوقَ القبورِ صَبوحُ
كرعوا بها دمنَا الزكيّ وعربدوا يـا للعروبـةِ مجـدُها مسـفوحُ[3]

توالت الاستعارات المكنية في المقطع السابق، حيث شبه العار بإنسان يضحك، والكرامة بفتاة تنوح لفقدان عزيز لها، وشبه جماجم الشهداء بالكؤوس التي يشرب فيها الخمر، وشبه الدم بماء يشرب، والصور مستمدة من الواقع الأليم الذي يعيشه الشاعر وشعبه، فالصورة بشعة غير مستساغة في النفس، فكيف للإنسان أن يبيع تضحيات الشهداء والأعداء في وطنه جاثمون على أرضه يمارسون الفظائع .

ويستمر عتاب الشاعر لأمته، فيقول:

يـا أمـةً دفنـت فـي الرمـلِ هامتهـا كي لا ترى الواقعَ المهزومَ يُخْزِيها[4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣٦.
(٢) المرجع السابق، ص١٨١.
(٣) المرجع نفسه، ص٧٠.
(٤) المرجع نفسه، ص١٤٤.

شبه الأمة بالنعامة التي تدفن رأسها في التراب خوفا من العدو، ثم حذف المشبه به وأبقى صفة من صفاته، فدفن الأمة رأسها في التراب، دليل على جبنها وضعفها وخجلها مما يحصل لها، فهي حقيقة لامسها الشاعر في واقعه، فالأمة الإسلامية متغافلة مشغولة مفككة، لم تقدم المطلوب منها خاصة وهي ترى ما يحصل لأهل فلسطين.

ويلتفت الشاعر للأمة معاتبا تارة وناصحا باعثا الأمل تارة أخرى، يقول الشاعر:

والنهرُ يحكي عن اليرموكِ ملحمةً المجدُ يلحمُها والفخرُ يسديها[١]

بهذه الصورة التراثية يحاول الشاعر استنهاض الأمة لمجدها العتيد، فالجماد (النهر) لا يزال شاهدا عن انتصارات المسلمين في معركة اليرموك وقد جعل من النهر وهو جماد حيّا عاقلا، وتوظيف النهر الذي لم تتوقف مياهه عن الجري منذ دارت المعركة على ضفته، يؤكد معنى استمرار شاهدته على الواقعة التي يتمنى أن تتكرر على أعتابه. ويقول الشاعر:

وقد صمد الفدائيُّ المفدى يرى صوت القنابل سلسبيلا[٢]

لكل حاسة من حواس الإنسان وظيفة وهي تعمل بصورة مختلفة عن بعضها "تتفاوت حواس الإنسان في عملها فثمة حواس تعمل ذاتيا، أي بشكل لا إرادي: السمع والشم، وأخرى تعمل إراديا: البصر والذوق واللمس"[٣]. وتغير عمل الحواس في البيت السابق حيث ترى العين صوت القنابل، وهذا يسمى تراسل الحواس، وتشبيه الصوت بمادة مرئية (ماء عذب) يوحي بعدم الخوف منه، فالرؤية حاسة إرادية يتحكم فيها الإنسان، فلو كان يخاف من صوت القنابل لتجنب رؤيتها فهو قادر على ذلك، لكنه يرسل نظره باحثا عنها يطلبها ولا يبالي بالنتائج كمن يبحث عن الماء العذب ليشربه، أما السمع حاسة غير إرادية، فلو قال يسمع لدلّ على أنه لا يتحكم في الصوت الناتج واضطر إلى سماعه وصمد، وهذا التعبير أقل قوة عمّا عبّر به الشاعر.

ويقول الشاعر:

ويوم أحملُ أوزاري فتنقضني بمثلِ بحرٍ من الآثامِ مرتطمِ[٤]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٤.

(٢) المرجع السابق، ص١٦١

(٣) سيميوطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، محمد فكري الجزار، ص٩٢.

(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٦

شبه أوزاره بشيء مادي ثقيل يحمل، ثم حذف المشبه به وأبقى صفة من صفاته وهي الثقل، وعلى الرغم من كثرة ذنوبه يشفع الرسول ﷺ له ولأمته، والغرض من الصورة بيان فضل الرسول ﷺ على أمة الإسلام فلا يتركها يوم الحساب.

ومن أنماطها/ الاستعارة التصريحية:

تقل نسبة حضور الاستعارة التصريحية في شعره، فلم يولها اهتماما مثل الاستعارة المكنية، ربما لأنها تأتي دائما في صورة قريبة المأخذ يسيرة الدلالة، ومن الأمثلة عليها قوله:

وعريني تختال فيه كلابٌ تتحدى مخالب الآساد[1]

استعارة تصريحية، حيث شبه فلسطين بعرين الأسد، وشبه الاحتلال بالكلاب ثم حذف المشبه وصرّح بلفظ المشبه به في كليهما. ويقول الشاعر:

فصحتُ: يا لضيعةِ الأنسابِ تحوّل الصقرُ إلى غرابِ[2]

استعارة تصريحية حيث شبه الشباب المؤمن بالصقر وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به، وكذلك استعارة تصريحية في قوله غراب، حيث شبه الشباب المتبع للتقاليد الغربية بالغراب، والغراب عند العرب يوحي بالتشاؤم فبهذا أراد الشاعر تجسيد هذه الصورة في الذهن. ويقول:

هذي السموم الحلوةُ الوخيمه قد جرّعتنا الذّلّ والهزيمه[3]

إذ شبه الأفكار الغربية الدخيلة بالسموم وحذف المشبه وصرح بالمشبه به، وجاء في البيت استعارة مكنية، حيث شبه الذل بماء يبلعه الإنسان دفعه بعد أخرى، والبلع يدل على عدم تقبل الأفكار الغربية الدخيلة التي جلبت لنا الذل والمهانة والهزيمة.

وفي رثاء صديقه يقول:

في لحظةٍ ضمّ الثرى بحرا من القيمِ العظيمه
أين البلاغةُ والحجا والشعرُ والنفسُ الكريمهْ[4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٨

(٢) المرجع السابق، ص١٧.

(٣) المرجع نفسه، ص١٨.

(٤) المرجع نفسه، ص١٧٩

استعارة تصريحية، شبه صديقه بالبحر، وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به " البحر" ، وكذلك شبه صديقه بالبلاغة ثم حذف المشبه وصرّح بلفظ المشبه به . وتوظيف الاستعارة أبلغ من التشبيه، فلو قال (هو بحر) سيوحي لنا بأنه شيء والبحر شيء آخر، أما في قوله (بحر) بحذف المشبه ففيه تناسي أن هناك رجلا كريما موحيا أن حديثه عن البحر لا غير، فرفع منزلة ممدوحه لدرجة عالية .

وفي بلاغة الاستعارة: بلاغتها من ناحية اللفظ أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور،... ومن ناحية الابتكار، وروعة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فمجال فسيح للإبداع وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام(١).

وفي (رسالة إلى ليلى)، يرمز الشاعر بليلى لفلسطين:

لا عشت يا ليلى إذا لم أثر كما يثور الليث إذ يستضام(٢)

استعارة تصريحية حيث شبه فلسطين بليلى، وكثيرا ما يكني الشعراء عن أوطانهم باسم المحبوبة أو المرأة، فبدا كم تأثر الشاعر بحالة الافتقاد لوطنه، واختفاء ملامح الأنس، والشعور بالأمان به، مثلما يحدث في افتقاده للشعور بالحب مع الحبيبة. وهذا يدل على الارتباط الوثيق بين الشاعر ووطنه، فهو كالحبيبة يجمعهما الدفء، والأمان، وتعبيره عن الوطن بليلى محاولة استعطاف وتأجيج لقلوب العرب الذين لا يقبلون أن تهان المرأة أو تنتهك عفتها وكرامتها، فيهب الشاعر ليصل إليها وكأنه قيسها، فقد اكتوى الشاعر بنار حب وطنه كقيس في حبه لليلى.

ويقول الشاعر:

أيُّ عيدٍ وبين أحشاء قومي سرطانٌ يفور بالأحقاد(٣)

الاستعارة في كلمة (سرطان)، والصورة مستمدة من الواقع فالسرطان مرض خبيث يبقى يتمدد حتى القضاء على الإنسان ما لم يكن له علاج مستمر ومناسب، والعدو الصهيوني كذلك يتمدد حتى يقضي على الأمة الإسلامية ما لم تتحرك الأمة لتواجهه.

ويقول الشاعر:

---

(١) انظر: جواهر البلاغة، الهاشمي، ص٢٨٣

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٣.

(٣) المرجع السابق، ص٣٩.

حتى أموت على دين بعثت لـه لأنقد الناس من ظُلْمٍ ومن ظُلَمِ[١]

استعارة تصريحية حيث شبه الكفر بالظلام ثم حذف المشبه وصرّح بالمشبه به، وتشبيه الكفر بالظلام؛ لأن الضال عن الطريق المسلوكة في الظلمة لا يزداد إلا حيرة، وكذلك الكفر لا يزداد صاحبه في الآخرة إلا حيرة. ويقول الشاعر:

تعس الذي يُلقي بمصباح الهدى ويروح يخبط في ظلام هواهُ[٢]

وتشبيه الإيمان بالنور والهدى وذلك: "أنه لما كانت البدعةُ والظلمةُ وكل ما هو جهلٌ، يجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة، فلا يهتدي إلى الطريق، ولا يَفْصِل الشيء من غيره. فلا يأمن أن يتردّى في مهواهٍ، أو آفةٍ مهلكة، -شُبّهت بالظلمة، ولزم – على عكس ذلك- أن تُشبه السنّة والهدى، وكل ما هو علمٌ بالنور"[٣]؛ فالنور يهدي الإنسان للطريق المستقيم، وكذلك الإيمان فهو الطريق الواضح إلى جنة الله ورضوانه.

ومن أنماطها الاستعارة التمثيلية:

وتعرف بأنها: "تركيب استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، حيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدد، وذلك بأن تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بأخرى ثم تدخل المشبه، في الصورة المشبه بها، مبالغة في التشبيه"[٤]. ومما ذكره القزويني في بلاغة التشبيه: "ما يحصل للنفس من الأنس بإخراجها من خَفِيّ إلى جليّ، كالانتقال مما يحصل بالفكرة إلى ما يُعْلمُ بالفطرة، أو بإخراجها مما لم تألفه إلى ما ألفته"[٥].

يقول الشاعر:

لا كنت من أشبال أسد محمدٍ إنْ لم أثر دون العرين وأثأرا
ويل الذئاب العاويات إذا رأت في جانب الغيلِ السليبِ غضنفرا[٦]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٧

(٢) المرجع السابق، ص٤٠.

(٣) الايضاح، القزويني، ص١٦٩.

(٤) جواهر البلاغة، الهاشمي، ص٢٧٣.

(٥) الايضاح، القزويني، ص١٦٦.

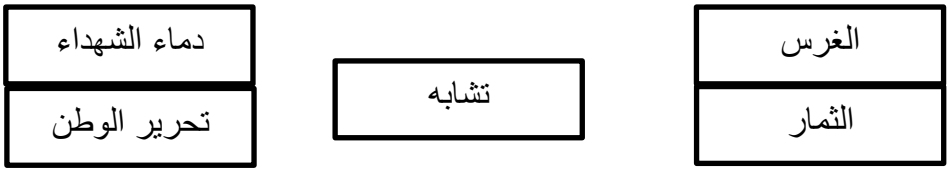
(٦) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٣.

استعارة تمثيلية حيث شبه الذئاب العاويات التي تخاف من الأسود حين تظهر بحال العدو الصهيوني الذي يعلم عاقبة وجوده على أرض فلسطين حين يرجع أبطالها. ووجه الشبه فيها ليس منفردا بل متعددا يتمثل على النحو التالي :

ويقول مخاطبا أبا عمار:

أبـا عمـار أنـت غرسـتْ غرسـاً مـن الشـهداءِ لـم نقطـفْ ثمـارهْ
أخافُ عليك يا ابن أخـي وعودا لهـا ينـعٌ ولـيس لهـا عصـارهْ[1]

استعارة تمثيلية حيث شبه دماء الشهداء التي سالت من أجل تحرير فلسطين بالنبات الذي يرعاه الإنسان منتظرا إنتاجه، ووجه الشبه بينهما الرعاية الطويلة التي يعقبها نتيجة، ففيه تحذير لأبي عمار بأن لا يضيع تعب وتضحيات شعبنا على مر السنين وقد اقتربت من أن تتحقق، وأن لا يكون كمثل الذي يرعى النبات وحين يقترب وقت الحصاد يتلفه أو يترك هذا الزرع فيفسد ويذهب التعب الطويل بلا نتيجة. ويمكن أن يمثل على الشكل التالي:



(١) المرجع السابق، ص١٧٠.

المبحث الرابع: الصورة الكنائية

الكناية لغة: "أنْ تتكلّمَ بشيءٍ وتريدَ غيرَه، وكنّى عن الأمر بغيره يُكنّي كناية، تكنى: تستر من كنى عنه إذا ورى، أو من الكناية، والكُنْية على ثلاثةِ أوجهٍ، أحدها: أن يُكنّى عن الشّيء الذي يستفحش ذِكرُهُ، والثاني: أن يُكْنى الرجلُ باسمٍ توقيرا وتعظيما، والثالث: أن تقوم الكُنْية مقام الاسمِ فيُعرفُ صاحبُها بها كما يُعْرَف باسمِهِ"(١).

وعرفها عبد القاهر الجرجاني: "أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بالمعنى الموضوع له في اللغة، ويأتي بتاليه وجودا، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، ومثاله قولنا: فلان كثير رماد القدر ...، فكنى عن جوده"(٢).

وعرفها القزويني: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ"(٣).

وفائدة الكناية: "ولا يترك التصريح بالشيء إلى الكناية عنه في بليغ الكلام إلا لتوخي نكتة كالإيضاح، أو بيان حال الموصوف، أو مقدار حاله، أو القصد إلى المدح أو الذم أو الاختصار، أو الستر أو الصيانة أو التعمية والألغاز، أو التعبير عن الصعب بالسهل، أو عن الفاحش بالظاهر، أو عن المعنى القبيح باللفظ الحسن"(٤)، كما قسمها ابن مالك إلى: كناية عن صفة وموصوف ونسبة.

والكناية مَظْهَر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يَصِل إليها إلا من لَطف طبعُه وصَفت قريحته، والسرُ في بلاغتها أنها في صور كثيرة تُعطِيكَ الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طَيها بُرْهَان وهي تعتمد على إدراك المتلقي لعمق سياق القصيدة فهي لون من ألوان التعبير غير المباشر عن المعنى .

يقول الشاعر:

بــات المخــيمُ ليلــةً وخيامُــه سوداءُ يخنقُها الظلامُ المطبقُ(٥)

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (كنى)، ج١٥، ص٢٣٣.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٥٧.

(٣) الايضاح، القزويني، ص٢٤١.

(٤) المصباح، ابن مالك، ص١٤٧.

(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٦

(خيامه سوداء) كناية عن صفة الحزن، والحياة المرّة الضبابية؛ لافتقار المخيم لمقومات الحياة، حيث لا ضوء منير، وحيث لا وضوح لمصير اللاجئين فيه: " كانت أيام المكاره توصف بالسواد توسّعا، اسودّ النهارُ في عينيّ، وأظلمت الدنيا عليّ"[١]، والمخيم بالنسبة للشاعر مكان غير محبوب: "نجد اللون الأسود مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المنفرة، فهو مرتبط بالليل والليل مخيف موحش"[٢].

ويصور الشاعر الخيمة في مظهر أكثر صعوبة:

فكـــم خيمـــةٍ لـــو تأمّلتهـــا رأيـــت المخبّـــأ قبـــراً رهيبـــا[٣]

وحين تغدو الخيمة قبرا سنفهم انعدام الحياة فيها، وعدم القدرة على الحركة، أو فعل أي شيء، وكذلك اللاجئون المدفونون داخل الخيام، حيث لا حراك ولا حياة، وهذه كناية عن صفة. والمعنى في البيت واضح، والألفاظ تناسب المعنى المراد تصويره، وهو معيار جودة الكناية: " وأن سموها من مراتب الفنية هو بقدر سموها في مراتب الوضوح"[٤].

أما الطريق لإعادة الحقوق فهو المعارك وقتال الأعداء:

فخيـر المـوت فـي حـر الشـظايا وشـر المـوت فـي بـرد المـدام[٥]

(فحر الشظايا) كناية عن حبه لقتال الأعداء في ساحة المعركة، وهي كناية عن صفة الشجاعة، و(برد المدام) كناية عن التقاعس، ويؤكد ذلك بقوله:

شـتان مـا بـين الحديـدِ مزمجـراً يـومَ الكريهـةِ والحـديثِ مثرثـرا[٦]

(الحديد) كناية موصوف وهو السيف، فالحديد هو المادة التي يصنع منه السيف، وهو الوسيلة لإعادة الحقوق والتحرير، و(الحديث) كناية عن موصوف وهي الخطب الإنشائية التي لا تجدي نفعا أمام هذا التغول الصهيوني.

---

(١) الايضاح، القزويني، ص١٧٠.

(٢) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ص٢٠٣.

(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١١٣.

(٤) الصورة البيانية، حسن طبل، ص١٦

(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٦.

(٦) المرجع السابق، ص٥٤.

وعدد صفات الأبطال المجاهدين، فيقول:

تترقـقُ الأنـوارُ مـن قسـماتِهم وبعــزمهم تتــأجّجُ النيــرانُ[1]

النور في الوجه كناية عن صفة الإيمان التي يتحلى بها المؤمنون، قال الله عز وجل : ﴿ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور﴾ [النور:٤٠] فمن يعش في نور الإيمان والطاعة تكن حياته فرحا وسرورا، وراحة نفسية، وطمأنينة قلبية، وانشراح صدر. ويقول الشاعر:

وحضــارةٌ غـرّاءُ خفـقُ لوائهــا مــا بــينَ أنــدلسٍ إلــى بغـدادِ[2]

كناية عن موصوف وهي الحضارة الإسلامية، حيث تميزت بسعة حدودها في عهود سابقة، وهو تعبير عن شوقه لرؤية الحضارة الإسلامية كما كانت، ومحاولة بعث الأمل في نفوس المسلمين بأننا قادرون على العودة لأمجادنا. وفي رثائه لصديقه يقول:

مــا كــان مكتبُــك الكــريمُ ســوى رحــابٍ حاتميــهْ
فيــه البشاشــةُ والنــدى والنبــلُ والشــيمُ الزكيــهْ
لمّــا مــررتُ بــه بكيــتُ وقلــتُ واعظــم الرزيــهْ[3]

كناية عن نسبة هذه الصفات من كرم وبشاشة وأخلاق عالية لصاحب المكتب وهو صديقه. وتظهر بلاغة الكناية بوصول النفس إلى المعنى بعد تدبر فيكون أُثره أكبر: "اعلم أن أنس النفوس وسكونها متوقف على إخراجها من غامض لواضح ومن خفي إلى جلي، وإبانتها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في شيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها بها أقوى، وتحققها له أدخل، ومن ثم كان التمثيل بالأمور المشاهدة أوقع، ولمادة المشابهة أقطع"[4].

وفي طريق عودته لفلسطين:

والبندقيــةُ مـن زوجـي ذخيرتُهـا باعـت قلادتهـا بخسـا لتشـريها

(والبندقية من زوجي ذخيرتها...) كناية عن فقره، مما دفعه لبيع ذهب زوجته كي يشتري ذخيرة متوجها لأرضه المحتلة، وكناية عن تخاذل الجيوش العربية عن تحرير فلسطين،

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥.
(٢) المرجع السابق، ص٦٤.
(٣) المرجع نفسه، ص١٧٩.
(٤) الطراز، العلوي، ص٢١٩.

ويقطع الشاعر الطريق الطويلة الشاقة ليصل حدود فلسطين، ويستمر المشهد الدرامي في وصف رحلته لفلسطين، يقول الشاعر:

وإذ على كتفي وسطَ الظلامِ يدٌ تصيحُ باللهجةِ الفصحى: حراميها
ظننته جاء في الظلماءِ يُنجِدنُي ورحتُ أوسعُه شكرا وتنويها
فقال القِ بهذي البندقيةِ يا ... وراح يوسعني شتماً وتشويها[1]

(وسط الظلام)، كناية عن وصوله حدود فلسطين ليلا دون التوقف عن السير؛ لأنه يريد أن يصل بأقصر مدة زمنية لوطنه لشوقه له، (أوسعه شكرا)، كناية عن فرحة الفدائي لمقابلة شقيقه العربي على حدود فلسطين، (القِ البندقية) كناية عن مشاركة الشقيق العربي في حماية حدود العدو الصهيوني، والحذف(...) كناية عن الشتائم التي وجهها العربي للفدائي.

والكناية فيها التلميح بدل التصريح، وهذا أطيب للنفس، حيث تصل للمعنى وتدخل في أعماق القلب تاركة أثرا أبلغ من التصريح. ولجأ إليها الشاعر للاحتراس من توجيه الاتهام لفئة معينة فيخسر تعاطفا وتضامنا مع شعبه، يقول الشاعر:

أمام نحورنا طعن الأعادي وخلف ظهورنا طعن الثقات[2]

كناية عن خيانة بعض العرب لأهل فلسطين، وذكر أسبابا للخيانة، منها في قوله:

ومذ رأوا صفرةَ الرنّان باهرةً باعوا الكرامةَ قنطاراً بدينارِ[3]

كناية عن موصوف وهو الذهب، أي تخليهم عن فلسطين وأهلها لانجرارهم وراء المال. ويقول الشاعر:

وترنّحت صرعى على أقدام شرذمةٍ لئيمهْ[4]

(شرذمة لئيمة) كناية عن الصهاينة، وشرذمة هي الجماعة القليلة من الناس، ويتلاءمان في صفتي الضعة والهوان، وغرضه من الكناية تحقيرهم، والشاعر يستغرب من عدم قدرة الأمة على مواجهة جماعة ضعيفة.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٥.
(٢) المرجع السابق، ص٦٨
(٣) المرجع نفسه، ص٢٢
(٤) المرجع نفسه، ص١٩.

ويقول الشاعر:

أبـا عمـار حولـكَ ألـفُ غـدرٍ وألـفُ مخـادعٍ سـلسِ العبـارةْ[1]

(سلس العبارة) كناية عن براعة الأعداء والمتخاذلين والمتواطئين في الكلام، فيظن أنه كلام صادق وهو يراد به إيهام أبي عمار وإيقاعه في شراك الاستسلام والهزيمة. ويقول الشاعر:

فـي كـل شـبرٍ بهـا ذكـرى معطـرةٌ من مُحْكَمِ الوحي أو من مُعْجِزِ الضّاد[2]

(بكل شبر بها ذكرى) كناية عن صفة، وهي الجزيرة العربية.(الضاد) كناية عن موصوف وهي اللغة العربية.

تنوعت الصور الكنائية التي عبر بها الشاعر عن مراده، فمنها ما لا يختص بها عصر دون عصر بل ظلت دالة على معانيها على اختلاف البيئات والعصور يعرفها أبناء المجتمع العربي، مثل تعبيره بلغة الضاد عن اللغة العربية، أو الأصفر الرنان عن الذهب، ومنها صور معروفة في نطاق مكاني أو زماني أو اجتماعي معين، مثل قوله:

حرق المصلى وذبح الطفل شرعتهم أفّ لها شرعة السكين واللهب[3]

فالشطر الأول كناية عن اليهود، وقد عرفناها من استحضارنا لطبيعة البيئة التي عاش فيها الشاعر، فحرق المصلى، وذبح الطفل كان من صفات غزاة كثر من روم وتتار وفرس وغيرهم، لكن الشاعر قصد الصهاينة وحدهم. وفي قوله أيضا: والدوحة الغناء مسكينةٌ، والتي هي كناية عن أرض فلسطين.

وتوظيف الصور الكنائية العامة لما تمتاز به من شحنة دلالية بقيت محتفظة بها، والصور الكنائية الخاصة لالتصاقها بهذا العصر ولمحاولة ايصال المعنى المراد للناس بما يناسب المجتمع والزمن الذي يعيش فيه.

بعدما استعرضت نماذج للصورة البيانية عند الشاعر، برزت قدرة الشاعر في توظيفه الألوان البيانية من أجل توصيل رسالته، وذلك بقوة المعاني والألفاظ، وقوة الحجة والبرهان،

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٩.

(٢) المرجع السابق، ص١٢٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٣.

والعقل الخصيب، فأثار العزائم واستنهض الهمم، فأوصل مراده إلى قرارة النفوس، ويتجلى ذلك في تنوع تشكيله للصور، فملك لبّ وعواطف القارئ والسامع .

كما تنوعت مصادر الصورة عند الشاعر، فاستمد من التجربة الذاتية، وثقافته، والطبيعة صوره، فالتجربة الذاتية التي خاضها من تهجير قسري عن وطنه، ثم انتقاله من غزة للسعودية، وما مر خلال تلك الحياة الطويلة التي عاشها من أحداث عظيمة أثرت عليه فرأينا حنينه لوطنه ووصف مآسيه، وأسهم عيشه في بيئات متعددة بصقل موهبته، فغنى للطبيعة الخلابة ووصفها بصور رائعة منها كان الباعث لاستلهام ذكرياته في وطنه .

الفصل الرابع

الإيقاع الموسيقي

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

تقديم:

الموسيقى لغة: "(تذكر وتؤنث) لفظ يوناني يطلق على فنون العزف على آلات الطرب. وعلم الموسيقى: علم يبحث فيه عن أصول النغم من حيث تأْتلف أو تتنافر، وأحوال الأزمنة المتخللة بينها، ليعلم كيف يؤلف اللحن"(١).

وتعد الموسيقى من أبرز عناصر التشكيل الجمالي لبنية القصيدة الشعرية وتتضافر مع اللغة والصور. وموسيقى الشعر: "هي تشكيل زماني بمعنى أن الوحدات الصوتية الإيقاعية المنغمة تنتقل إلى الأذن عبر الزمن في أزمنة متساوية تقابل التفعيلات العروضية، إضافة إلى موسيقى الألفاظ الداخلية التي تنشأ من تناسب وتناسق أحرف ألفاظ القصيدة، وهو ما يسمى الجرس الموسيقي"(٢).

وموسيقى الشعر تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليا واقعيا، وتهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا تصل إلى القلب بمجرد سماعه(٣).

و ينتج الإيقاع الموسيقي من انتظام الأصوات، وهو لا يختص بفن الموسيقى فقط بل يرتبط بسائر الفنون، فهو ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق بعامة، ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر، فالانتظام والاتساق يضبطه لينتج ما ترتاح له الأذن، وهذه اللذة السماعية سبب في انتشار الشعر حتى أن المتلقي يطرب للنغم والإيقاع قبل إدراك المعاني والصور، ويبلغ الجمال أوجّه عندما تلتقي في النفس دلالات المعنى والموسيقى في تجربة متناغمة حيوية "للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه... فإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها، وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه"(٤) فالوزن عنصر من عناصر الإيقاع.

ويمكن تعريف الإيقاع بأنه: تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محدودة النسب(٥)، ويأتي الإيقاع الموسيقي كما أسلفنا من الوزن الذي يقوم أساسا على تناسب المسافة بين الحركة والسكون، وتناسب زمن نطق الحروف وتتابعها وترتيبها وتكرارها، ومن القافية التي

---

(١) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص٨٩٢.

(٢) العروض والقافية، عبد الخالق العف، ص٣.

(٣) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٤.

(٤) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص٥٣.

(٥) انظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، ص٢٣٩.

تلفت الانتباه بحضورها في آخر الأجزاء العروضية وهو ما يسمى بالموسيقى الخارجية، ويأتي أيضا من الانسجام والتناسق الصوتي الإيقاعي بين العناصر اللغوية في البنية الداخلية للقصيدة وهو ما يسمى بالموسيقى الداخلية[1].

(1) انظر: العروض والقافية، عبد الخالق العف، ص٤.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

المطلب الأول/ الوزن الشعري:

الوزن لغة: "ثَقْلُ شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم"[١]

ويرى حازم القرطاجني أن: "الوزن أن تكون المقادير المُقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات، والسكنات، والترتيب"[٢].

ويشكل الوزن والقافية أساسين في بناء الموسيقى الخارجية للشعر، وكما أن اختيار الشاعر وزنا أو قافية معينة له دلالاته المقصودة، يقول محمد عبد اللطيف: ليس مجيء القصيدة على وزن معين خاليا من أي دلالة، وليس اختيار قافية معينة بلا تأثير، وليس اختيار أنماط تركيبية مخصوصة فيها فارغا من أي محتوى. وإني قد أسلم منذ البدء أن هذا كله قد يكون غير منظور إليه في وعي الشاعر، ولكن أوقن أن الوزن المعين، والقافية المختارة يؤديان بالضرورة إلى اختيار تراكيب نحوية معينة، ولكي تحقق لا بد لها من مفردات معينة تتوافق بمقاطعها وصيغها مع النحو والوزن معا، وتفرض ظلالها لتكوّن البنية الدلالية للنص[٣].

ويرى إبراهيم أنيس أن "الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها تسمى القافية"[٤].

وعلى الشاعر أن يوفق بين جمالية الكلمة ووزنها أو إيقاعها الموسيقي ووظيفتها في توصيل المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي. وينجح الشاعر بقدر ما تكون لديه قدرة على صياغة قصيدته بالتناغم بين الألفاظ والمعاني والإيقاع لتشكيل صورة جمالية مدهشة. وينقل شكري عياد عن أبي هلال العسكري قوله: "إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزنا يتأتي فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (وزن).

(٢) مناهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ص ٢٦٣.

(٣) انظر: الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة عبد اللطيف، ص١٨.

(٤) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١١.

المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن من نظمه في أخرى، أو يكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في ذلك"[١].

والمراد من هذا المبحث ليس تأكيد الصلة المباشرة بين الوزن والمعنى أو القافية والمعنى، لكن يحاول الباحث أن يبين أن هذه الاختيارات للشاعر لم تأتِ اعتباطا من خلال الربط بين ما كتبه الشاعر وبين ما فسره علماء العرب، كما لم يهمل الباحث هذا التآزر بين خصائص اللغة ومعانيها وما كتبه الشاعر. وينقل عيّاد عن ريتشاردز قوله "من الإسراف في التفاؤل أن نفترض أننا نستطيع في وقت ما أن نلاحظ بطريقة عقلية العلاقة بين الإيقاع والمعنى في أي مثال ذي قيمة شعرية، وبالدرجة المطلوبة من الدقة، أو تهيئ أساسا لتعميم علمي"[٢].

وفي هذا الفصل فسر الباحث بعض ما كتبه الشاعر وربطه مع تحليل علماء العربية، كما ركز على ما فيه ظاهرة ملفتة للانتباه وما يؤكده الذوق الفطري وما يتفق بذاته مع خصائص اللغة ومعانيها .

وقد بلغ النتاج الشعري في الأعمال الشعرية الكاملة ستا وثمانين قصيدة، ونظمها الشاعر على عشرة أبحر، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول(٤.١) البحور الشعرية من حيث العدد ونسبته المئوية

البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
الكامل	**٣٣**	**%٣٨.٣**
البسيط	**١٦**	**%١٨.٥**
الوافر	**١٢**	**%١٣.٩**
الخفيف	**٧**	**%٨.١**
السريع	**٥**	**%٥.٨**
الرجز	**٥**	**%٥.٨**
الرمل	**٣**	**%٣.٤٨**
الطويل	**٢**	**%٢.٣٢**
المتقارب	**٢**	**%٢.٣٢**
المتدارك	**١**	**%١.١٦**

(١) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، ص١٤٩.

(٢) المرجع السابق، ص١٥٤.

وقد يعتقد أن أي بحر شعري يصلح أن يُنظم فيه لأي غرض من الأغراض الشعرية، فاختلاف أوزان البحور، معناه أن أغراضا مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغْنى بحرٌ واحد، ووزن واحد، وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل للشعر المعبر عن الرقص والخفة[١]، فلو كان البحر الواحد يصلح لنظم كل الأغراض لاستغنى الشعراء عن البحور واكتفوا بالنظم على بحر واحد، كما يرى كثير من الباحثين أن هناك علاقة بين إيقاع البحر الشعري ومعناه وهذا ما سأحاول توضيحه في هذا المبحث.

البحر الكامل:

"سمي كاملا لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة (أي حرفا متحركا) وليس في بحور الشعر ما له ثلاثون حركة غيره، وهو على ستة أجزاء، متفاعلن ست مرات"[٢]، وهو من البحور الصافية؛ أي يتكون من نوع واحد من التفعيلات.

ومن الأمثلة على البحر الكامل قصيدة (انتفاضة الشرفاء):

وطنـــي وأنـــت أمانـــة الأســـلافِ قســـما بـــأن هـــواك مـــلءُ شـــغافي
مـا ظلّ منـك سوى نزيـفِ كرامتـي جفّ الهوى ومضى الحبيبُ الوافي[٣]

نلاحظ من الأبيات سيادة اللين والرقة على ألفاظها ومعانيها من غير تفخيم ولا تضخيم، وهذا يناسب العاطفة التي كتب الشاعر قصيدته لأجلها وهي العاطفة الوطنية، حيث يظهر حزنه وعتابه ونصحه في أبيات القصيدة لشعبه وأمته، وهذا يتطلب رقة ولينا لا تعنيفا، وبحر الكامل الأحذّ والمضمر، من أوزان اللين والترقيق، وبحسبك أنه أول وزن صيغ فيه الغناء المتقن بالحجاز، والكامل ألين نغما وأوضح دندنة من السريع، ويستقيم فيه الحوار الظريف[٤]، فصفات هذا البحر الحوار والرقة والقصص السهل والصلاحية للتغني، كما يكون في الفخامة والشدة .

ومن خصائص هذا البحر: "ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بأي حال من الأحوال"[٥].

---

(١) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، ص٩٣- ص٩٤.
(٢) الكافي في العروض والقوافي، التبريزي، ص٥٨.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٨٤.
(٤) انظر: المرشد، عبد الله الطيب، ص٢٠٢-٢٠٣.
(٥) المرشد، عبد الله الطيب، ص١٧٩

ووزنه في الرثاء لا يحتاج منا تأملا وتعمقا، فنغمة الأسى واضحة فيه تصل لقلب السامع بلا واسطة.

وفي (مصيف الشرفاء)، يقول:

يـا صـاحبي عـرّج علـى الباحـةْ وانـزلْ رحـاب الجـود فـي السـاحةْ
لتــرى جمــال الصــيف مؤتلقــا يلقـــاك بالريحـــان والراحـــةْ[١]

نرى فيها أنه كان معنيا بتوصيل الفكرة بدون تعقيد ولا غموض في أكثر الأبيات" والكامل الأحذ المضمر[٢] من الأوزان التي نفقت سوقها عند المعاصرين. وهو في زعمي لا يلائم مذاهب الغموض والتعقيد والاستعارات الغالبة على النظم الحديث، لأنه بحر وسط غير كثير المقاطع والأنغام"[٣].

وأكثر بحور الشعر التي نظم عليها هو بحر الكامل، وهو من أكثر البحور استعمالا في الشعر "يصلح هذا البحر لكل أنواع الشعر، ولذلك كثر في الشعر القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة. ويمتاز بجرس واضح يتولد من كثرة حلقاته المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرتابة لولا ما يدخلها من إضمار، فيصير(متفاعلن): (مستفعلن)"[٤]. وتنوعت أغراض القصائد التي جاءت على وزن الكامل وقد تناسب اختيار الشاعر للبحر مع المراد منها فهو "من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر"[٥].

البحر البسيط

سمي كذلك لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وتفعيلاته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مرتين، ويستعمل تاما ومجزوءا[٦]، وهو بحر مركب.

ووردت ست عشرة قصيدة على هذا البحر، وهو من أطول بحور الشعر العربي، "الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي، وأعظمهما أبهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة.

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٤٧.

(٢) الإضمار: تسكين الثاني المتحرك. انظر: أهدى سبيل لعلمي الخليل، محمود مصطفى، ص٢٠.
الحذذ: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة. انظر: أهدى سبيل لعلمي الخليل، محمود مصطفى، ص٢٨.

(٣) المرشد، عبد الله الطيب، ص٢١١

(٤) المعجم المفصل، إميل يعقوب، ص١٤٤.

(٥) المرشد، عبد الله الطيب، ص٣١٦ .

(٦) انظر: الكافي، التبريزي، ص٣٩.

وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهُجْنة"[١]. ومن القصائد التي على وزن البسيط، منها: (عرس تبوك)، (جنة الله في أرضه)، (أبها وجارتها)، و(راية التوحيد)، وغرضها الوصف "والوصف – وهو أخو القصص – لا يلائم البسيط إلا إذا صحبه روح قوي من حنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليّة"[٢].

وجاءت قصيدة (البردة الجديدة) في مدح الرسول ﷺ، يقول فيها:

مواكــبُ الله ســارت لا يزعزعهــا عــاتٍ مــن البحــر أو عــالٍ مــن الأُطُــمِ
لا يهتفــون لمخلــوقٍ فقــد علمــوا أن الســـلاطينَ والـــدّنيا إلـــى العـــدمِ
الله أكبــر فـــي الجُلّـــى هتـــافُهُم والحمـــد لله بـــاري الخلـــقِ والنّســـمِ
أكـــرم بقرآننـــا نـــورا ومعجـــزةً عظمـى وبالمصطفى للرسل مـن خَـتَم[٣]

وتظهر في القصيدة معاني القوة والعزم والتحدي بوصفه المسلمين الذين لم ينحرفوا عن دينهم رغم شدة الخطوب من حولهم، كما معاني الرقة بالتذكير بفضل الرسول ﷺ ومكانته. "ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين: العنف واللين. وتكاد صبغته على وجه الإجمال إنشائية"[٤]، كما أن موسيقاه هادئة "البسيط أكثر تميزا عن غيره من أوزان الشعر العربي، فموسيقاه هادئة سيالة، وإيقاعه واضح"[٥].

البحر الوافر

"سُمّي بالوافر لتوفّر حَرَكاتِه، لأنه ليس في الأجزاء أكثرَ حركات من مفَاعَلتُن، وهو على ستة أجزاء مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مرتين"[٦].

ونظم الشاعر اثنتي عشرة قصيدة على هذا البحر، ثمانية منها عاطفتها وطنية، وفي قصيدة (رسالة إلى إخواننا العرب) يقول الشاعر:

ســلامُ الله مــن جــرح الخيــام علـــى إخوانِنـــا العـــربِ الكـــرامِ

---

(١) المرشد، عبد الله الطيب، ص٤٤٣.
(٢) المرجع السابق، ص٥١٥.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٩.
(٤) المرشد، عبد الله الطيب، ص٤٠٨.
(٥) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، ص٩٢.
(٦) الكافي في العروض والقوافي، التبريزي، ص٥١.

وألـــــفُ تحيـــــةٍ وولاءُ روحٍ　　علــى رغــم المصــائبِ والظــلامِ
وإن طاشـــت نبـــالكم علينـــا　　وأثخـــن ظهرنـــا وقـــع الســـهامِ
فـــنعم الســـهم يرشـــقه حبيـــبٌ　　ويرضـــينا بمعســـول الكـــلامِ[١]

نلاحظ من الأبيات أنها خفيفة وسريعة وقوية تستمر فيها الفكرة ويظهر الانفعال والخطاب المباشر الذي يُعرّض به الشاعر ببعض القادة العرب "شيوع المقاطع القصيرة في الوافر مثلا يفسر إحساسنا بما في هذا الوزن من حماسة واحتدام"[٢].

والقصائد التي جاءت على هذا الوزن تناسب الأغراض المرادة فقصيدة (فدائيون) تثير الحماس في النفوس، وقصيدة (تساؤلات) يظهر فيها غضب الشاعر على المتناقضات التي تحصل فالعدو يصبح صديقا، وتضيع التضحيات هدرا، إن للوافر نغمٌ ينبتر في آخر كل شطر، وهذا الانبتار شديد المفاجأة، ويكسب نغمة الوافر رنة قوية، وهي مناسبة للأداء العاطفي سواء كان في الغضب الثائر والحماسة أم في الرقة الغزلية والحنين. كما أن صدره سريع اللحاق بعجزه ...، وأحسن ما يصلح هذا البحر في البكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر، والتفخيم في معرض المدح [٣].

البحر الخفيف

"سمي بذلك لخفته في الذوق والتقطيع، وهو على ستة أجزاء: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مرتين"[٤]، وهو بحر مركب ويستعمل تاما ومجزوءا .

كتب الشاعر سبع قصائد على هذا البحر، منها قصيدة (قذائف الكلام)، يقول الشاعر:

لا تـردُّ الحقـوق فـي مجلـس　　ولكـــن فـــي مكتـــب التجنيـــدِ
الشـكاوى إلـى المجـالس لغـو　　وأزيـز الرصـاص بيـت القصـيدِ
إن ألفـــي قذيفـــة مـــن كـــلامٍ　　لا تســاوي قذيفــةً مــن حديــدِ[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧٢.
(٢) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، ص٨٤.
(٣) انظر: المرشد، عبد الله الطيب، ص٤٠٦- ٤٠٧.
(٤) الكافي، التبريزي، ص١٠٩.
(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥١.

فهذه الأبيات من القصيدة خطاب مباشر يحرك المشاعر والجماهير لتلتهب في وجه المحتل، وهذا لا يحتمل إن يأتي فيه الحوار الذي يخاطب العقل ويحتاج من المخاطب التدبر والتأمل، فاستخدام الشاعر هذا البحر لما فيه من نغمة فخمة تذكي العزائم، الخفيف يجنح نحو الفخامة. والسر في فخامته أنه واضح النغم بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد الضعف وكما أنه واضح التفعيلات، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع، وأنه ذو دندنة لا تمكّن من الحوار، وإذا وقع الحوار جاء كأنه مسرحي. كما أن فيه جلجلة (رنة) لا تخفى[١].

وجاء البيت الشعري مدوّرا:

السطر الشعري	التقطيع العروضي		
لا تردَّ الحقوق في مجلس الأمن	**//ه/ه/ه فاعلاتن**	**//ه// متفع لن (خبن)[٣]**	**/ه//ه/ه فاعلاتن فا[٢]**
ولكـــن فـــي مكتـــب التجنيـــدِ	**//ه/ه علاتن**	**/ه/ه// مستفع لن**	**/ه/ه/ه مفعولن (تشعيث)[٤]**

وإذا ربطنا التدوير بالمعنى نجد أن الشاعر لا يريد الانتظار كثيرا لتقديم الشكاوى لمجلس الأمن فينتقل من غير انقطاع لبيان السبيل الحقيقي لصون الحقوق وهو القتال "وللتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر. ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته"[٥].

بحر الرجز

"سمي رجزا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء. وأصله: مستفعلن ست مرات"[٦]. وردت عدة قصائد على بحر الرجز، منها أناشيد للأطفال، مثل قوله في (دعاء التلميذ):

أدعـــــوك يـــــا إلهـــــي يـــــا رافـــــع الســـــماءِ
احفـــــظ علـــــيّ دينـــــي مـــــن فتنـــــة الأهـــــواءِ

(١) انظر: المرشد، عبد الله الطيب، ص٢٣٨.
(٢) البيت الشعري مدور: وهو البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة. المعجم المفصل، يعقوب، ص١٧٣.
(٣) الخبن: حذف الثاني الساكن من التفعيلة. انظر: أهدى سبيل لعلمي الخليل، محمود مصطفى، ص٢٠.
(٤) التشعيث: حذف أول الوتد المجموع من التفعيلة. انظر: الكافي، التبريزي، ص١١٣ .
(٥) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٩١.
(٦) الكافي، التبريزي، ص٧٧.

وقـــوّني فـــي درســـي بالجـــــدّ والـــــذكاءِ
واحفـــظ أبـــي وأمـــي وكـــــل أصـــــدقائي
وامـــنُنْ علـــى بـــلادي بـــــالعزّ والعـــــلاءِ
يـــا واســـع العطـــاءِ ربِّ اســـتجبْ دعـــائي[١]

جاءت المقطوعة على وزن مجزوء الرجز "وفيه حركة سريعة متلاحقة، ولذلك يصلح للأناشيد المدرسية وما بمجراها من أشعار الصغار"[٢] فاستعمل الشاعر هذا الوزن للشعر التعليمي، والمقطوعة تسيطر عليها الفكرة، وقلة نظمه على بحر الرجز؛ لسهولة النظم عليه وكثرة جوازاته، وهو أقرب للنثر "الراجز كان دون منزلة الشاعر"[٣] وهو بعيد عن التأمل والعمق.

البحر السريع

"سمي سريعا لسرعته في التذوق والتقطيع، وهو على ستة أجزاء: مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين"[٤]، وهو من البحور المركبة، ويأتي تاما ومشطورا فقط[٥].

وجاءت خمس قصائد على بحر السريع، وهي(فجر الفداء)، (كأس من الذكريات)، (لطائف الطائف)، (رسالة إلى ليلى)، و(المجاهدون الأفغان). يقول الشاعر في (فجر الفداء):

تظـــنّ إســـرائيلُ مـــن جهلهـــا أنّ دمَ الثـــوارِ يمضـــي هبـــاءْ
أرض فلســـطين لهـــا قصـــةٌ معروفـــة مـــن زمـــن الأنبيـــاءْ
إذا غزاهـــا الكفـــر كانـــت لـــه مقبـــرة ســـابحة فـــي الـــدماءْ[٦]

وجاءت نغمة الأبيات سلسلة مناسبة للموقف الذي يوحى بانفعاله السريع الذي لا يحتاج الانتظار فرحة بالفجر المشرق للثورة "بحر السريع سلس عذب، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف والانفعالات"[٧]، وهو قريب من الخطب النثرية: "ولقربه من الأسجاع تجد النظم فيه

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٨٦.
(٢) المرشد، عبد الله الطيب، ص ١٠٤.
(٣) المرجع السابق، ص٢٨٦.
(٤) الكافي، التبريزي، ص٩٥.
(٥) انظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ص٧٣.
(٦) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٠.
(٧)المعجم المفصل، إميل يعقوب، ص٩٧.

سهلا يسيرا"[١]، ويقلل عبد الله الطيب من قيمة البحر ويرى أن بعض الشعراء كالمتنبي استعمله اعتسافا منه ولحرصه على أن ينظم من أجل النظم على كل البحور والقوافي[٢] .

بحر الرمل

"سمي بالرمل نسبة إلى نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، وقيل لدخول الأوتاد بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نُسِج. يقال: رَمَلَ الحصير إذا نسجه، وأصله فاعلاتن ست مرات"[٣]، وهو من البحور الصافية أي يتكون من نوع واحد من التفعيلات.

وكتب الشاعر ثلاث قصائد على وزن الرمل، هي (خير أمة)، (العلم السعودي)، و (نحن أبناء الديار الطاهرة)، ومثال عليه قوله:

أمتـــي حاشـــاك أن تســـتبدلي بكـــــلام الله تهـــــريج البشـــــرْ
احـــذري سُـــمّا تـــراءى دســـما وابتســـاما خلفَـــهُ الحقـــدُ اســـتترْ[٤]

وفي الأبيات تظهر معاني الحزن وصبغة الأسى، ودعوة صريحة للتأمل في واقعنا "وموسيقى الرمل خفيفةٌ رشيقة مناسبة،... ونغمة الرمل تجعله صالحا جدا للأغراض الترنمية الرقيقة وللتأمل الحزين"[٥].

البحر المتقارب

سمي بالمتقارب لتقارب أركانه وأوتاده وأصل تفاعيله: فعولن فعولن فعولن فعولن مرتين[٦]، وهو من البحور الصافية.

ونظم الشاعر قصدتين على البحر المتقارب (صورة من المخيم) و(عاما في مدرسة البنات)، وكلا القصيدتين فيها تسلل وسرد للأحداث ليخرج الصورة الكاملة للمشهد، يقول الشاعر في (صورة من المخيم):

وغانيـــــةٍ أخرســـــتها الخطـــــوب ويـــــا طالمـــــا بـــــذّت العنـــــدليبا

---

(١) المرشد، عبد الله الطيب، ص١٩١.
(٢) انظر: المرجع السابق، ص١٩٧.
(٣) الكافي، التبريزي، ص٨٣.
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٥٥.
(٥) المرشد، عبد الله الطيب، ص١٥٨.
(٦) انظر: الكافي، التبريزي، ص١٢٩.

علـى وجههـا مثـل صـمت القبـور وبـــالأمس كانـــت جمـــالا طروبـــا
وكـم جـائعٍ بـات يطـوي الحشـا وقـد عـاش بـالأمس عيشـا رهيبـا[1]

وقد وفق الشاعر في اختيار البحر الذي يلائم مراده، حيث وصف صورة المخيم ابتداء من لحظة الهجرة وما تلاها من معاناة في الشتات والأشواق الحارة للعودة فهو "بحر بسيط النغم، مطرد التفاعيل، منساب، طبلي الموسيقى. ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذذ بجرس الألفاظ، وسرد للأحداث في نسق مستمر"[2].

البحر الطويل

"تفعيلاته: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مرتين، وسمي بالطويل؛ لأنه أطول بحور الشعر العربي فقد بلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا، ولأنه أتم بحور الشعر فليس لها مجزوء ولا مشطور ولا منهوك"[3]، وهو من البحور المركبة أي يبنى من تتابع نوعين من التفاعيل.

وكتب الشاعر قصيدتين على البحر الطويل، وهي: (جرح الإباء)، و(رصيدي)، يقول الشاعر:

ســـأحيا علـــى النوائـــب شـــامخا رغم كما شمخت فوق الجبال صروحُ
ولن يرخص التشريدُ من حُرّ جوهري فمـا هـان تُـربٌ فـي التـرابِ طـريحُ
ترقبْ غدا فالنصرُ ينسابُ من غدٍ ونـور المُنـى فـي حافتيـه يلـوحُ[4]

وبحر الطويل بحر جليل "أفاده الطول أبهة وجلالة، وفيه الرقة والنغمة اللطيفة، وهو يصلح لكثير من الأغراض الشعرية"[5]، فطول نفس هذا البحر يناسب السرد القصصي وتسجيل الأخبار، فمجاله أوسع للتفاصيل من البحور الأخرى ويجعل المخاطب يصغي ويتفهم "خفاء الجرس في هذا البحر جعله أكثر الأوزان صلاحية للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي وتأريخه"[6].

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١١٣.
(٢) المرشد، عبد الله الطيب، ص٣٨٣.
(٣) انظر: الكافي، التبريزي، ص٢٢.
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦.
(٥) المرشد، عبد الله الطيب،٤٤٣.
(٦) المرجع السابق، ص٤٦٧.

ومع كل هذه الصفات الحسنة للبحر إلا أن الشاعر لم يوظفه إلا مرتين فقط؛ لابتعاد الشاعر عن السرد القصصي والتاريخي في شعره فقد ركز على ما به العبرة والفائدة من التاريخ والتي يصلح غيره من البحور للكتابة فيه، فجاء الوصف جميلا مختصرا مؤثرا كما جاء في تحليلنا لشعره فيما سبق .

المتدارك

" تفعيلاته: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن مرتين"[١]، وسمي بذلك لأن الأخفش قد استدرك به على بحور الخليل[٢]. ولم ترد إلا قصيدة واحدة على بحر المتدارك، وهي نشيد (أمة الإسلام)، ومنها:

يـــا أمتنـــا يـــا أمتنـــا لا تنســـي ماضـــي عزّتِنَـــا
ســـطعت بالعـــدلِ حضـــارتُنا وأنـــارَ الـــدنُيا ماضِـــينا[٣]

فنلاحظ أن إيقاع الأبيات يناسب أناشيد الأطفال، ولغته سهلة أراد به الشاعر تسهيل إيصال الفكرة للمخاطب وحفظها في الذهن. وكل التفعيلات أصابها الخبن أو التشعيث وهو ما جعل الأبيات تتسم بالتدفق والسرعة والحيوية خلافا لتفعيلة (فاعلن) التي يشعر فيها المتلقي بالثقل.

وعلى رغم أن بحر المتدارك شاع استعماله في العصر الحديث في شعر التفعيلة إلا أن الشاعر لم يوظفه إلا مرة واحدة، فالشاعر لم يكثر من شعر التفعيلة في أعماله ولديه القدرة الكبيرة والمخزون اللغوي بحيث لا يتصعب من الكتابة على البحور المختلفة. وحديثا شاع استعمال المتدارك في الشعر العربي المعروف بشعر التفعيلة، فالشاعر الحديث مال إلى التخفف من بعض قيود العروض التقليدي ليمنح نفسه مساحة أكبر من حرية التعبير الشعري، فيحققون عنصر الإيقاع دون أن يشكل قيدا على حرية التعبير واختيار الكلمات[٤].

أما بحور(المنسرح، المضارع، المقتضب، المجتث، المديد، الهزج) فلم يكتب الشاعر على وزنها "وثمة أوزانٌ أربعة لم يقل فيها القدماء على الإطلاق، وهي المضارع والمقتضب

---

(١) الكافي، التبريزي، ص١٣٨.

(٢) انظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ص٩٢.

(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٨٣.

(٤) انظر: المعجم المفصل، ص١١٩. وانظر: العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ص٣٣٠.

والمجتث والمتدارك، فشأنها شأن البحور المهملة"[١]، والمديد وزن ثقيل" السبب في إقلال الشعراء في هذا الوزن هو ثقله"[٢].

أما بحر المنسرح فهو "بحر لم يكد يخرج عن صنفي الرثاء النائح والنقائض الهجائية وما يتبعها من غزل"[٣]، وهذه الأغراض لا تلائم مذهب الشاعر الذي سار عليه في شعره، فغزله كان محدودا عفيفا، ورثاؤه جاء في قصيدة واحدة على بحر الكامل؛ لهذا لم يوظفه الشاعر.

أما بحر الهزج فهو من البحور البسيطة غير المركبة، ويصلح للقصائد ذات الإيقاع الخفيف والمعاني السهلة: "يصلح للقصص التعليمي المدرسي ذي الحوار، ولاسيما إذا وفق الناظم فجمع بين سهولة الألفاظ وسلاستها ووضوح معناها وحلاوة جرسها"[٤].

ويمكن القول بعد دراسة الوزن الشعري بأن الشاعر عمل على اختيار البحور الموسيقية لتلائم أغراضه الشعرية، فهي تزيد حماس الشعب الفلسطيني، وتقوي عزيمتهم على الكفاح، و كالجاذبية تجمع صفوفهم، وتسير بهم إلى ساحات القتال وتبث في نفوسهم حمية الانتصار.

وكما أن الموسيقى الرقيقة وظفها في وصف الأسى والحزن فكانت ندبا يفتّت قلب الجماد، كما وكانت وسيلة للتعبير الأعماق والنفس تطرد ظلمتها وتنير القلب وكان هذا في أشعار الطبيعة ووصف جمال المدن.

والشاعر في قصائده يترك نفسه تعبر عن حالها على سجيتها، مما يجعلنا نشعر بدفقات موسيقية موازية للمعاني الجميلة بانسجام تام.

---

(١) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، ص١٣

(٢) المرشد، عبد الله الطيب، ص١٧٩.

(٣) المرجع السابق، ص٢٢٧

(٤) المرجع نفسه، ص١٣٧.

المطلب الثاني/ القافية:

القافية في اللغة: "القاف والفاء والحرف المعتل أصل صحيح يدلُّ على إتباع شيء لشيء، ومن ذلك القفو، يقال قفوت أثره، وسميت قافية البيت لأنها تقفو سائر الكلام، أي تتلوه وتتبعه"[١]، فالقافية إذاً إتباع الأثر.

أما في الاصطلاح: فقد اختلف العلماء في تعريف القافية إذ قال "الخليل بن أحمد الفراهيدي: إنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله، وقال الأخفش الأوسط: إنها آخر كلمة في البيت، وزعم الفراء أنها الرَّوي"[٢].

وتشكل القافية ركيزة البناء في الشعر العربي: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[٣].

فالقافية علم يعرف به أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح. فيبحث عن حروف القافية وحركاتها، وما يجب عليها من لوازم وما يعرض لها من عيوب ، وأقل قدر يجب التزامه في أواخر الأبيات هو الروي "أقل ما يمكن أن يراعى تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، ويسميه أهل العروض بالروي"[٤] وتنسب القصائد للروي فيقال نونية وسينية ...إلخ. "والذي يحسن القراءة في كتب العروض يعلم أن الروي عنصر من عناصر القافية لا تقوم بغيره، فهو حرف كحروف غيره يجب مراعاتها ولكن سائر الحروف – سواء روعيت أم لم تراعَ – لا تصنع قافية إذا غاب حرف الروي"[٥].

---

(١) مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (قفي).

(٢) المعجم المفصل في علم العروض والقافية، إميل بعقوب، ص٣٤٧

(٣) موسيقى الشعر العربي، إبراهيم أنيس، ص٢٤٤.

(٤) المرجع السابق، ص٢٤٥.

(٥) الكافي في القوافي، التبريزي، ص٧.

والكلام المقفى يصل فيها الإيقاع ذروته نهاية البيت، لذلك فالكلام دون قافية يفتقر إلى الموسيقى الجميلة، فارتباط القافية بالإيقاع يرجع لأمرين: تساوي القوافي من الناحية الكمية، وتشابه طبيعة هذه الحروف [١].

جدول (٤.٢) القصائد حسب حرف الروي

الرتبة	الروي	عدد القصائد	النسبة من مجموع القصائد
١	الراء	١٢	%١٥.٧
٢	اللام	١١	%١٤.٤
٢	الدال	١١	%١٤.٤
٣	النون	١٠	%١٣.١
٤	الميم	٨	%١٠.٥
٥	الباء	٥	%٦.٥
٥	الهمزة	٥	%٦.٥
٦	الهاء	٤	%٥.٢
٦	التاء	٤	%٥.٢
٧	الحاء	٣	%٣.٩
٨	الجيم	١	%١.٣
٨	الفاء	١	%١.٣
٨	القاف	١	%١.٣
المجموع	١٣	٧٦	%١٠٠

ومن هذا الجدول يمكن الخروج ببعض النتائج:

استحوذ حرف الراء على أكثر حروف الروي التي وظفها الشاعر وجاء حرفا الدال واللام في المرتبة الثانية من قوافي الشاعر، وتلاه حرف النون، ثم الميم، وشكلت أكثر من نصف القصائد؛ وحروف الروي هذه من أكثر الحروف التي تقع رويا في شعر العرب "حروف الهجاء التي تقع رويا بكثرة هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال"[٢]، ويرجع أيضا للخصائص

(١) انظر: موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، ص١٠٥.

(٢) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٢٤٦.

التي تتميز بها هذه الحروف. وسيطرة حرف الراء على قوافي الشاعر لما له من خصائص ووظائف أدبية سيأتي توضيحها وهي توافق خطاب الشاعر في معركته مع المحتل.

بلغ عدد حروف الروي المهموسة أربعة حروف – التاء، الهاء، الحاء، الفاء– من أصل ثلاثة عشر حرفا من حروف الروي التي استخدمها الشاعر موزعة على اثنتي عشرة قصيدة، وبهذا يمكن القول بأن الأصوات المجهورة استحوذت على (٨٤.٢)% من قوافيه، والأصوات المجهورة أوضح في السمع من المهموسة وتثير انتباه المخاطب.

لم يوظف الشاعر كل حروف الهجاء، حيث استعمل ثلاثة عشر حرفا فقط، وهذا ليس غريبا في الشعر فحروف الروي التي لم يوظفها الشاعر يقل أو يندر وجودها في شعر العرب " الحروف يقل ورودها رويا (الضاد، الطاء، الهاء)، والتي يندر مجيئها رويا: (الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو)"[١].

أنواع القافية:

تنقسم القافية باعتبار حركة حروف الروي إلى قسمين:[٢]

أ. القافية المطلقة: وهي التي يكون فيها الروي متحركا
ب. القافية المقيدة: وهي التي يكون فيها الروي ساكنا

أولا/ القافية المطلقة:

يقول الشاعر:

نحن الذين دماؤهم قد نوّرت أفق البطولة في شعوب الضادِ
أبطال "فتح" فجّروا فجر الهدى إذ أمتي في حلكة وسوادِ
سالت على قنن الجبال دماؤهم تهدي الحياة لسهلنا والوادي[٣]

في الأبيات تتضح قوة المعاني وملاءمة صوت الدال لها "صوت الدال مجهور شديد. أصم مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلا بالأحاسيس اللمسية وبخاصة ما يدل على الصلابة والقسوة وكأنه من حجر الصوان. فليس في حرف الدال أي إيحاء بإحساس ذوقي أو شمي أو

---

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٢٤٦.
(٢) المرجع السابق، ص٢٥٨.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٦٥

بصري أو سمعي أو شعوري، ليكون بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية الماديتين"[١]، فاختيار صوت الدال ليبرهن على قوة المقاومة الفلسطينية وشدتها في مواجهة العدو الصهيوني. وعمل حرف المد الألف في تشكيل الموسيقى أيضا "التزام حركة معينة قبل الروي يكسب القافية نغما وموسيقى"[٢].

ويقول الشاعر:

تمنيتُ لو أسلو ولو بعض ساعةٍ لأمسحَ جرحاً ما يزال يصيحُ
وأخلو إلى الروحِ المعذبِ خلوةً إذا كان في الشّلو الممزّق روحُ
يقول أطبّائي جراحٌ عجيبةٌ وما عَلموا أن الإباءَ جريحُ[٣]

شكل حرف الروي الحاء تأثيرا جليا على المخاطب فهو حرف حلقي يوحي بصعوبة الجرح الذي يخرج من أعماق النفس "الحاء مهموس رخو، يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة مع تضييق قليل مرافق في مخرجه الحلقي، فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة، ويحدث صوتا أشبه بالحفيف"[٤].

وهذا الحفيف وما يحمله من أحاسيس وعصارة من عواطف الحب والحنين والأشواق يعود لمخرجه _أيضا_ "قدرة أصوات الحروف الشعورية الحلقية – خ، ح، ه، ع – على التعبير عن الانفعالات النفسية ذاتيا، تعود بالدرجة الأولى إلى رقة أنسجة غشاء الحلق وحساسيتها الفائقة، لا إلى قرب الحلق من أنسجة الصدر فحسب، فليس في جهاز النطق ما هو أقدر من هذه الأنسجة على امتصاص الاضطرابات والانفعالات التي تجيش في النفْس والصدر معا"[٥].

وساهمت الضمة وحرف المد الذي سبق حرف الحاء في تشكيل الموسيقى حيث طال زمن خروج الحرف ليناسب العذاب وعدم القدرة على التعبير من شدة الألم الداخلي الذي يعيشه الشاعر "ولا شكّ أن التزام حركة بعينها قبل الروي، مما يكسب القافية نغما وموسيقى، فقد يسبق

---

(١) خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٦٧.
(٢) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٢٤٦.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦.
(٤) خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص١٨١.
(٥) المرجع السابق، ص١٧١.

الروي بالفتحة وتلتزم هذه الفتحة في كل الأبيات، وقد يسبق الروي بواو مد وتلتزم في كل الأبيات. ونستطيع القول أن موسيقى القافية أقرب إلى الكمال"[١].

ويقول الشاعر:

على شطّ الخليجِ المجدُ غنّى فـــذكّرني بســـعدٍ والمثنّـــى
وصاغ من الإخاءِ نشيدَ حبٍّ فشنّف مسمعي لفظاً ومعنى
وصوتُ القادسيةِ راحَ يروي حديثَ الحربِ والأخلاقِ عنّا[٢]

شكل حرف الروي النون نغمة قوية تهزّ سامعها، النون مجهورة متوسطة الشدة. صوت رنان، اهتزازاته الصوتية تصلح للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع[٣]، ومن صفات صوت النون مجيء الغنة معه "النون والتنوين يصاحبان الغنة، وهي نغم شجي تعشقه الأذن وتلذه النفس، ولذلك يكثر دخوله في تركيب مفردات اللغة تطريبا وتشجية، فنرى منه الكثير المكرر في تضاعيف الكلام وقوافيه"[٤].

وأفادت ألف الإطلاق مد الصوت فأعطى القصيدة جرسا يصل مداه لمسافات وأماكن أبعد "حروف المد الثلاثة عندما تجانسها حركة ما قبلها، فتتمحض لانطلاق الصوت لمسافة أطول، وهي عند التكرار يلمس لها تطيب النفس، ويأنس إليه السمع والوجدان"[٥].

والملاحظ سيطرة القافية المطلقة على أغلب القصائد عند الشاعر، والقافية المطلقة فيها حرية وانطلاق في إخراج الشاعر لدفقاته الشعورية بيسر وسهولة تلذ لها الأسماع.

ثانيا/ القافية المقيدة:

يقول الشاعر في (عند خط الهدنة):

أنـــا لســـت أؤمـــن بعـــدما قـــد كـــان بالخطـــب العقيمـــهْ
وطنـــــي يعـــــود بجولـــــةٍ كبـــــرى قيادتهـــــا ســـــليمهْ
لا أرى فيهـــــا للـــــــدخيل ولا لطغمتـــــــه الرجيمـــــــهْ

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٢٦٣.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٠٧.
(٣) انظر: خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص١٦٠.
(٤) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ص١٥.
(٥) المرجع السابق، ص٦٠.

أعلامهـــا ديـــنٌ وتضـــحيةٌ وأخـــــــلاق كريمـــــــةْ[١]

عمل حرف المد الذي سبق الروي على إطالة الصوت ثم قطعه بدخول الميم الشفوية والمتبوعة بالهاء الساكنة؛ لتوحي بتوقف مفاجئ؛ لتعطينا صوتا موسيقيا شبيها بصوت التنبيه، فالشاعر يرفض الخطب، والقيادة الضعيفة، والدخلاء، ويعلي من شأن القيادة المتبعة لنهج الحق "الصوت الساكن ذو قيمة ضئيلة إذا قورن بأصوات اللين، ولكنه من ناحية أخرى منبه قوي، فهو يقوم في موسيقى الكلام بوظيفة تشبه قرع الطبول"[٢].

ومن خصائص صوت الميم: "مجهور، متوسط الشدة، ضم الشفة على الشفة بشيء من الشدة والتأني قبيل خروج صوت الميم يمثل بداية الأحداث التي يتم فيها المص بالشفتين والجمع والضم. أما انفراج الشفتين أثناء خروج الميم فهو يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد"[٣]. فالسداد والانغلاق والتوسع والامتداد والانفتاح، يتفق مع معنى الأبيات، فهو يبين أن أفق الخطب الرنانة والقيادة الضعيفة واتباع الدخلاء أساليب خاطئة وأدت لطريق مسدود ومغلق وأن طريق التضحية والقيادة المتبعة لنهج الحق هو طريق الامتداد والتوسع الذي يرجع الحقوق .

ويقول الشاعر في قصيدة(تساؤلات)[٤]:

أنشـحذُ دولـةً مـن كـفّ لـصٍ أيســتجدي الأبــيُّ الشّــهمُ دارهْ
وهــل وطــنٌ يشــحذه عــدوّ عريــقٌ فــي الدسـائسِ والحقـارهْ
وبعـد عـذابِنا خمسـين عامـاً تمخضــنا فكــان الحمــلُ فــارهْ
ومــا زالَ الأحبــةُ فــي ســجونٍ يســومُهمُ العــدوّ النّــذلُ نــارهْ[٥]

وظف الشاعر حرف الروي (الراء) المتبوعة بالهمزة الساكنة، والراء من خصائصها أنها صوت مجهور فهو واضح في السمع "مجهور متوسط الشدة والرخاوة. وصوت الراء قدم للعربي

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٠.

(٢) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، ص١٣٠.

(٣) خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص٧٢.

(٤) ألقيت القصيدة بحضور ياسر عرفات(أبو عمار) بتاريخ١٩٨٩/١/١م. وهذه القصيدة من القصائد التي تتضح فيها لغة الرفض والغضب، ومن جراءة الشاعر في طرحه يتذكرها أغلب الفلسطينيين المقيمين في السعودية وقتها.

(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٩.

الصور الصوتية المماثلة للصورة المرئية التي فيها ترجيع وتكرار، وتأرجح ذات اليمين والشمال، والاضطراب"[١]، وهو بالنسبة لحسن عباس من الحروف الذوقية، فيبدو أن الشاعر ذاق مرارة الواقع فاختار صوت الراء المناسب لما يحمله من أسى ومرارة.

وقد أحسن الشاعر توظيف صوت الهاء الشجي ليعبر عن مشاعره "الهاء من معانيها الضعف والوهن والرقة. عندما تتأصل حالة الانفعال في النفس لأسباب عاطفية عميقة من فواجع موت أو حب، أو لظروف قاهرة من يأس دائم وأسى مقيم، لابد لطبيعة الانقباض بالذات أن تتحكم في جملته العصبية، ليصبح صوت الإنسان هائي الطبيعة والمخرج الصوتي معا"[٢].

وهذا يعكس رؤية الشاعر تجاه هذه الأحداث، فالشاعر لم يكن راضيا عن بداية تأرجح القيادة الفلسطينية بين الحرب والسلام، والتي تمثل بإعلان استقلال فلسطين بتاريخ ١٩٨٨/١١/١٥م، فالوطن لا يرجع بالكلام ولا بطلب المساعدة من الأمم المتحدة، فكان في نظر الشاعر انحدارا نحو خيار السلام والتنازل وهو ما قد جرى بعد ذلك.

المطلب الثالث/ التجديد في القوافي:

عَرَفَ الشعر العربي التجديد في القوافي عبر التشطير والتخميس والمزدوجات والمسمطات وغيرها، إلى أن استخدم الشعر التفعيلي في أواخر النصف الأول من القرن العشرين، حيث يسير الشاعر فيها على تفعيلة واحدة وينوع فيها القافية، وحظي الشعر العمودي بالنصيب الأكبر عند الشاعر موازنة بشعر التفعيلة.

المزدوجات:

"المزدوجة نوع تكون فيه الأبيات الشعرية مصرّعة، وكل مصراعين على قافية واحدة وتكتب على بحر الرجز، وهي كثيرة الشيوع في الشعر العربي خاصة في الشعر التعليمي؛ وذلك لسهولة نظمها، نظرا للخروج على وحدة القافية فيها، وإلى كثرة الزحافات والعلل التي تدخل على بحر الرجز، ولخفة الرجز وعذوبته"[٣].

وتسمى الأراجيز لأنها تنظم على بحر الرجز، وتتحد فيها قافية الشطرين المتقابلين وتختلف من بيت لآخر، وقد جاءت قصيدتان على هذا النمط، يقول الشاعر:

---

(١) خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص٨٤.

(٢) المرجع السابق، ص١٩٢.

(٣) المعجم المفصل، إميل يعقوب، ص٢٤.

نحـــــنُ بنـــــو الكـــــرامِ نعتـــــــــزُ بالإســـــــــلامِ

أركانُـــــــــه الجليلـــــــــه تعلّـــــــــمُ الفضـــــــــيلهْ

وهـــــــي الشـــــــهادتانِ قاعـــــــــدةُ الإيمـــــــــانِ

والصـــــــــومُ والصـــــــــلاةُ والحـــــــــجُ والزكـــــــــاةُ

تكفـــــلُ عـــــزّ الـــــدنيا والـــــــــدرجاتِ العليَـــــــا

وتســـــــــعدُ المجتمعـــــــا فـــــي الـــــدينِ والـــــدنيا معـــــا[1]

والأبيات مصرعة تتفق فيها قافية صدر البيت مع عجزه، ولكل بيت منها قافية مختلفة عن الذي يليه. وجاءت هذه الأرجوزة في سياق النظم التعليمي، الذي يلجأ فيه الشاعر أحيانا إلى التنويع في القوافي وقد ينوع في الأوزان أيضا، والهدف منها تدوين المادة العلمية وتسهيل حفظها "فالناظم للشعر التعليمي مقيد بالمعلومات التي يريد أن يدونها نظما. ومن ثم فليس لديه مجال واسع للتصرف باللفظ، فهو محكوم بالمعاني والمعلومات المحددة فيأتي بالألفاظ التي توافق الوزن العروضي مما قد يؤدي لتنويع القوافي والأوزان"[2]. ويقترب هذا البحر من الكلام المنثور لذلك أعتبره بعض العلماء من أضعف البحور "بحر الرجز المزدوج هو من أضعف البحور"[3].

المربعات:

"هو ذلك الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر، ويراعي الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاما ما للقافية"[4]. ومنها قوله في قصيدة (العلم السعودي):

عشـت للأمجـاد يـا هـذا العلـم أنـت نبـعٌ للهـدى منـذ القـدمْ

كـل خـيط فيـك عـز وشـممْ خـافق بـالنور مـن قـدس الحـرمْ

حسـبك التوحيـد والحـقُّ المبـينْ يبعـث الإيمـان فينـا واليقـينْ

نحـن جنـدُ الله آسـادُ العـرين سلْ جيوشَ الفرسِ عنّا والعجمْ [5]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٨٨.

(٢) العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ص١١٩.

(٣) المرشد، عبد الله الطيب، ص٢٥٤.

(٤) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٢٨١

(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٢٣.

جاءت القصيدة على خمسة مقاطع، وفي كل مقطع أربعة أشطر، حيث اتحدت القوافي في المقطع الأول، ثم اختلفت في المقاطع التي تلته في الأشطر الثلاث الأولى مع اتفاق القافية في آخر كل شطر مع قافية المقطع الأول.

المخمسات:

"هو الشعر الذي يقسّم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كل منها خمسة أشطر مع مراعاة نظام ما للقافية في هذه الأشطر. والشعر المخمس نوعان: نوع يكون فيه كل خمسة أشطر ذات قافية واحدة ومستقلة تمام الاستقلال في قوافيها وأوزانها عن الأشطر الخمسة التي تليها، ونوع تتحد فيه القافية في الأشطر الخمسة الأولى، أما باقي مخمسات القصيدة، فيكون للأشطر الأربعة الأولى من كل مخمس منها قافية خاصة، وتتحد قافية الشطر الخامس مع أشطر المخمس الأول"(١).

ونظم الشاعر قصيدتين من المخمسات، ففي قصيدة (إلى أبي هانئ)، يقول الشاعر:

قـــالوا جزعـــت وكـــان دأبُـــك أن تُعـــزي كـــلّ جـــازعْ
وذرفـــت دمعـــاً غاليـــاً قـــد كـــان يحتقـــرُ الفواجـــعْ
وهـــل الحيـــاةُ مـــن الغـــلاءِ بحيـــث تـــرتخص المـــدامعْ
فأجبـــتُ مـــا أبكـــي الحيـــاةَ فمـــا الحيـــاةُ ســـوى مواجـــعْ
لكننـــي أبكـــي الفضـــائلَ إذ تطـــيح بهـــا الصـــوادعْ(٢)

وردت الأشطر الخمسة الأولى بقافية واحدة وهي العين، ومستقلة تمام الاستقلال في قوافيها عن الأشطر التي تليها في كل مقطع من المقاطع الخمسة، فالمقطع الثاني قافيته ميم، والمقطع الثالث قافيته هاء، والمقطع الرابع قافيته دال ساكنة، والمقطع الخامس قافيه دال متحركة، وبقيت المقاطع على الوزن الشعري نفسه، وهو بحر الكامل.

وفي قصيدة (قصتنا مع الصليبية) اتحدت القافية في الأشطر الخمسة الأولى وهي الهمزة، أما باقي مخمسات القصيدة، فكان للأشطر الأربعة الأولى من كل مخمس منها قافية خاصة، واتحدت قافية الشطر الخامس مع أشطر المخمس الأول، ومنها قوله في المقطع الثامن الأخير:

---

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية، إميل يعقوب، ص٤٠٠.

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧٩. وجاءت القصيدة في الديوان على هذا الشكل المكتوب.

هــذي الدعيّــة كتلــةٌ حمقــاءُ مــن جــبنٍ وعــارْ

تاريخهـــا متقسّـــمٌ بـــين الخيانـــة والفـــرارْ

يــا حمــأة الأحقــاد هــا هــو جحفــلُ الأحــرارِ ثــارْ

والفجــرُ أفعــمَ أفقنــا نــورا وأشــعل فيــك نــارْ

فترقّبــي غــدَكِ المــروّعَ معلنــاً حكــم القضــاءْ[1]

فنلاحظ أن أربعة أسطر جاءت على قافية واحدة، وجاء السطر الخامس بقافية مغايرة لقافية الأسطر في المقطع الواحد وهي الهمزة "يعمد الشعراء لإسقاط القافية وسط أسطر مقفاة، وينجحون بذلك في إحداث نوع من المخالفة وإن شعر بعض الآذان بأنه تنافر قبيح فهو على كل حال أقرب إلى طبيعة الفن من التزام المؤالفة"[2]؛ فالشاعر لم ينهِ القصيدة على القافية نفسها، وكأنه يوحي بذلك بالانسلاخ عن جو الحسرة الذي بدأ به لجو الاعتزاز بالأمة ومستقبلها المشرق. وهذا النوع من المخمسات استحسنوه واستعذبوا موسيقاه، وأكثروا منه ونظموا فيه أغراضا لم يطرقها القدماء في مثل هذا النظم[3].

نظرة الشاعر لشعر التفعيلة:

التزم الشاعر بعمود الشعر العربي، حيث بلغت عدد قصائده التي التزم بها بالوزن والقافية ستا وسبعين قصيدة من أصل ست وثمانين قصيدة، وتنوعت باقي القصائد بين مزدوجات ومخمسات ومربعات، ومسمطات وشعر تفعيلة، ونظم الشاعر قصيدة واحدة على شعر التفعيلة، وهي قصيدة (هموم حر)، ومنها قوله:

حبيبتي أشكو إليك نفسي

الصريحهْ

كم أوقعتني في الشراكْ

وغضبة المنافقين

ما كان ذنبي غير أن أرسلتها

نصيحهْ

للمترف المديرْ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٠.

(٢) موسيقى الشعر، شكري عياد، ص١٤٠.

(٣) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٢٨٤.

للابس البجامة الحريرْ

يا سيدي نومك في السريرْ

إلى زوال الشمس واحتدامة الهجيرْ

قد ضيع المصالح المقدسهْ

وأغضب الصغير والكبيرْ[١]

في هذه القصيدة التي يراجع فيها الشاعر نفسه معاتبا ومتأملا، ساعدت القوافي في تشكيل الإيقاع الموسيقي الذي يدفع المتلقي للاستمرار في سماع الوتيرة المتتابعة، ومنحت الشاعر حرية في التعبير "تبدو الأوزان الحرة، وكأنها تملك مزايا عظيمة تسهّل على الشاعر مهمة التعبير، وتهيئ له جوا موسيقيا جاهزا يستطيع أن يمنحه قصيدته دون جهد كبير"[٢].

وقلة كتابة الشاعر لشعر التفعيلة؛ لأنه رأى فيه محاولة لهدم تراثنا وإذابة شخصيتنا؛ لذلك وضع قيودا وحدودا له في كتابة (جناية الشعر الحر) "واليوم أشتري أربعين ديوانا من الشعر الحر... فأتجرع في قراءته الصبر المر، وبعد العناء لا أفوز منها بطرفة أو نكتة أو حكمة أو فائدة لغوية...، وليت الأمر يقف عند ذلك فهي في معظمها إغراء لقارئها أن يكفر بقومه ولغته وتراثه ويتبدل بها آراء الأعداء ونظريات الملاحدة وهمزات الشياطين"[٣].

وبيّن الشاعر المقبول من الشعر الحر والمذموم منه فألوان الشعر الحديث ثلاثة: اللون الأول: أن يكون له وزن على هيئة تفعيلة ملتزمة وتبرز فيه القوافي أحيانا، اللون الثاني: أن يكون له قافية وليس له تفعيلة، اللون الثالث: وهو الذي لا وزن له ولا قافية،... واللون الثالث فإن الشعر العربي لا يعترف به ولا يعطيه اسم (شعر)[٤].

وبعد قراءة شعر التفعيلة عند الشاعر نجد أنه قد أهتم بإبراز القوافي فيه لدورها المهم في البنية الإيقاعية "القافية كظاهرة إيقاعية تدخل في بناء القصيدة الحرة، وتساعد على تماسكها، وإعطائها جوها الانفعالي الخاص"[٥]، وتقول نازك عن أهمية القافية "القافية ركن مهم في موسيقية

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٥٠.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٨.

(٣) جناية الشعر الحر، أحمد فرح عقيلان، ص١٩.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص٢٠- ٢٤.

(٥) موسيقى الشعر، شكري عياد، ص١٣٥

الشعر الحر لأنها تحدث رنينا وتأثيرا في النفس أنغاما وأصداء، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر"[1].

ومع أن الشاعر تحرّر من قيود القافية التي في الشعر العمودي في عدد من قصائده وغيّر في الهيكل الشعري المعروف ليخدم أغراضه الشعرية، ومع هذا لم يخل بالوزن الشعري، وابتعد عن الزخرفة اللفظية، ولم يخالف الشاعر الذوق العربي الذي يشعر بالملل من اختلاف حرف الروي، فحافظت قصائده على جاذبيتها ورونقها.

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص١٦٥.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

الأصوات البشرية لا تختلف عن الأصوات الأخرى في أن كلا منها ائتلاف من جملة نغمات، لكن الأصوات العربية التي حملت أعظم رسالة سماوية تميزت بخصائصها الفريدة، فاللغة العربية أبهرت عقول العلماء على مدار التاريخ، فكلما فتشوا فيها وجدوا كنزا لم يلمسه أحد من قبل، والشعر مادته هذه الأصوات؛ فعمل بعض العلماء على بيان خصائصها مستنتجين ذلك من تكرار ظاهرة معينة يشترك وجودها فيها، ووضعوا التفاسير لذلك.

وكان حريّا أن نطوف في شعر عقيلان لنكشف جزءا من خبايا الشاعر التي لامس بها آذان المخاطبين "كل حرف له صوت، ترجع طبقته من التنغيم إلى مخرجه من جهاز النطق، وقد قام العلماء بتشريح هذا الجهاز، وبيان المخارج التي تنتسب إليها حروف الهجاء العربية، وكأنها أوتار يعزف عليها اللسان...، وتأليف الكلمة من حروفها كتأليف اللحن من نقراته، كل يعبر تعبيرا تحسه الأذن ويفسره العقل والوجدان التفسير اللائق بإيقاعه"[١].

وهذه النقرات تأنس الأذن بازدواجها وتآلفها مع معناها أيضا فتعطينا جرسا ظاهرا أو خفيا "البنية الموسيقية في الشعر تكتسب قيمتها من المعنى الشعري، ويتجسد إيقاعها في المبنى اللغوي المستكن في علاقات داخلية شديدة التماسك، والتي تكمن في بناء الجملة، وتشكيل المفردات، وتناسق الفكرة المنتشئة في الأداء الفني"[٢].

ومن عناصر الإيقاع الداخلي في شعر عقيلان:

المطلب الأول/ التكرار:

التكرار لغة: الرجوع إلى الشيء، وإعادته مرّة بعد أخرى، وكذلك الترديد، حيث يقال: كرّرت عليه الحديث إذا ردّدته عليه"[٣].

التكرار اصطلاحا: "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[٤].

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ص١٤.

(٢) القول الشعري، رجاء عيد، ص٢١٢.

(٣) لسان العرب، ابن منظور، مادة (كرر).

(٤) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٤٢.

تكرار كلمة أو جملة يوحي بدلالة أرادها الشاعر، فهي وسيلة من وسائل التعبير المؤثرة في النص الشعري، حيث تدفع المخاطب للنظر بعمق نحو المعنى، فاللفظ المكرر يقف، في الوقت الذي يتحرك فيه كل شيء حوله، فيتنفخ، ويجذب الانتباه، مما يجعل الوعي يقف عنده، فإذا هيمن التكرار الآلي الذي يعطل الوعي على العمل الشعري، فقدت الكلمة وزنها، وأصبحت كأن لم تكن(١).

فمبالغة أي شاعر في استخدامه يفقد النص جماله، فهو يصبح حشوا لا فائدة منه، وتأتي أهمية التكرار بقدرته على لفت انتباه المتلقي ودعوته للوقوف والتفكير والتأمل على عتبات النص، فيعلم أن المقصود بهذا المكرر يضج به قلب الشاعر وفكره، فيزيد من تقرير المعنى في ذهن المخاطب، كما أن لهذا التكرار المنتظم إيقاع موسيقي تسر الأذن بسماعه "وليس التكرار عيّا ما دام لحكمة كتقرير المعنى؛ أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن تردد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث"(٢).

ومن أشكال التكرار الواردة، يقول الشاعر:

لطـــائفُ الطـــائفِ لا تُحصَـــرُ والعـــيشُ فـــي جنّاتِـــه منْظـــرُ
الـــروحُ والريحـــانُ فـــي روضـــهِ والحســـنُ والخضـــرةُ والكـــوثرُ
للهِ مـــا أحســـنَ مُصـــطافَهُ إذ الصّـــبا أعطافُهـــا تقْطُـــرُ(٣)

يصف الشاعر جمال مدينة الطائف السعودية، ونلاحظ تكرار الشاعر لحروف (الصاد، والطاء، والضاد) وهي من الحروف المفخمة، وارتفاع اللسان عند النطق بها قد يوحي بالراحة التي يلقاها الإنسان الذي يزور الطائف، فمن خصائص صوت الصاد: "فيه العذوبة والصفاء والطهارة"(٤)، ومن خصائص صوت الطاء: "الطاء مهموس شديد. لابد أن يثر صدى اهتزازته الطرية اللينة مباشرة في خلايا حاسة الشم عند النطق به يدغدغها بنعومة ورقة كما تدغدغها موجات من نسيمات رائحة ذكية"(٥)، فنسمات العطر التي تهب من الريحان، ومن ريح الصبا في الطائف تشارك صوت الطاء الذي يشعر معه المخاطب بالنعومة والرقة والرائحة الطيبة.

---

(١) انظر: شعر ابن نباتة المصري، إيمان الأطرش، ص٢٥.
(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، ج٣، ص٣١٤ .
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٤.
(٤) خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص١٥٠.
(٥) المرجع السابق، ص١٢٠.

كما أن اختيار الراء ساعدت الشاعر في الإيحاء بجمال وطهارة وعذوبة الطائف "والراء من خصاصها الرقة والنضارة والرخاوة"[١]. فصوت الحرف ومعناه بينهما ارتباط وثيق عند كثير من علماء العربية "جعلوا للصوت جزءا من الدلالة على المعنى، فما رق ولان من الحروف لما رق ولان من المدلولات، وما خشن وصلب منها لما خشن وصلب"[٢].

يقول الشاعر:

الحكمُ محضُ اختبارٍ في شريعتنا والله رب البرايا خيرُ مختبرِ
خير الحكومات ما تُرسَى سياستُها على الإخاءِ وحبُ الخيرِ للبشرِ[٣]

تكرر صوت الخاء في الكلمات على أبعاد مناسبة لسلامة الجرس الموسيقي وصحة الإيقاع "الخاء آخر الحروف الحلقية، مهموس رخو. وفيه رخاوة ورقة وملمسا فيه شيء من الدفء"[٤]. ويتناسب صوت الخاء مع مراد الشاعر، فالحكم بشرع الله يجلب الأمن والدفء والسكينة على الأمة. واختار الشاعر حرف الروي الراء "الراء بذاته حرف له صفة التكرار؛ لأنه عند النطق به ساكنا لتحديد مخرجه، لا يقطع صوته اللسان بالتقائه تماما مع مقابله من الفك الأعلى، بل يظل مرتعشا به زمنا ما كأنه يكرره"[٥].

ويقول الشاعر:

من صيّر العُربَ ساداتٍ وأنقدهم من ربقة الجهل والأوثان والثارِ؟
من وحدّ العُربَ إذ كانت قبائلُهم على شفا جُرفٍ من كفرهم هارِ؟[٦]

تكرار اسم الاستفهام (من) يدلل على الحيرة التي تسيطر على الشاعر؛ مما دفعه لتكرار السؤال متعجبا من الواقع وعدم إتباع الأمة لمنهج الحق "التكرار في الكلام على أبعاد متقاربة

---

(١) خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص٨٥.
(٢) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ص٦٧.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٥.
(٤) خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص١٧٤.
(٥) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ص١١.
(٦) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٢.

يكسبه إيقاعا مبهجا يدركه الوجدان السليم عن طريق العين، فضلا عن إدراكه السماعي بالأذن"[١]. ويقول الشاعر في قصيدة (تساؤلات):

غـدا سـترى شـواطئنا الغـوالي بهــنّ لكــلِ ســاقطةٍ عمَــارهْ
غـدا سـترى اليهوديـات سـرباً بــزي تسـتحي منــه الحِمــارهْ
غـدا سـيدوسُ مصـحفَنَا كهانـا ويُسـمعُ منبـرَ الأقصـى خُـوارهْ[٢]

في هذه القصيدة برز التكرار بشكل واضح، فقد كرر الشاعر (هل) خمس مرات، وكرر (همزة الاستفهام) أربع مرات، وكرر كلمة (غدا) ثلاث مرات، وكرر نداءه لـ(أبي عمار) خمس مرات، وتكراره لكلمة (غدا) دعوة لإعادة التفكير من خلال تقريب الزمن وتجسيد المنظر ليحرك بذلك أحاسيس المخاطب فيعيد النظر في قراراته، وتكرار أدوات الاستفهام والنداء يبين مدى خطورة الأمر مما دفعه للإلحاح على المخاطب ليعدل عن خطئه. وكرّر الشاعر الفعل المضارع المبدوء بحرف التنفيس والاستقبال السين، الذي يفيد تأكيد المستقبل القريب.

ومما أفاده التكرار على التشكيل الموسيقي في الأبيات، أنه جعل لهذه الكلمة المكررة صدى يتردد في أذن المخاطب، إذا كان لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أو الكلام له قيمة سماعية فإن تكرار الكلمة في الجملة أو النص، وتكرار الجملة في السياق، لا بد أن يكون له من القيمة ما هو أكبر...، فتأخذ المستمع نشوة التأثر، وتكرير المسموع إعجابا به أو تعجيبا منه أو غير ذلك[٣]. وفي قصيدة (قصتنا مع الصليبية)، يقول الشاعر:

كــم عُلّــقَ الشــهداءُ طُعمــا للســباعِ الضــاريهْ
كــم قُتِّــل الأطفــالُ قعصــاً بــالحرابِ العاتيــهْ
كــم عــذّبُوا فــي الســجنِ مــن بطــلٍ فصــاح: بلاديــهْ
لا لــن أبــوحَ بسِّــرها لــو قطعــت أشــلائيهْ
حتــى جثــا الإرهــابُ فــي الأوحــالِ وانتصــرّ الإبــاء[٤]

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ص٤٥.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٦٩.
(٣) انظر: التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ص٧٩.
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٨٩.

كرر الشاعر اسم الاستفهام" كم" لتأكيد المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي، وللتهويل ببشاعة الجرائم التي ارتكبت بحق شعب فلسطين، وإثارة الحزن في نفس المخاطب "كرر (كم) لفرط العناية بقصد تكثير العدد"[١]. ويقول الشاعر:

شعب الجزيرة يا خلاصة يعرب ... يا وارث العزمات عن صحب النبي
أفديك تنهلُ من معينِ محمدٍ ... وسواك يُظمئُه السرابُ الأجنبي
أفديك مُعتصماً بأوثقِ عروةٍ ... والناسُ تخدعُهم خيوطُ العنكَبِ
أفديك تدعمُ في فلسطين الفدا ... وتمد (فتحا) بالدمِ الحرّ الأبي[٢]

تكرار كلمة (أفديك) ليعلي من مكانة شعب الجزيرة فلمثلهم ترخص الأرواح "التكرار يقرع الأسماع بالكلمة المثيرة ويؤدي الغرض الشعري"[٣]، وساهم صوت الباء في تقوية المعنى بجرسه الانفجاري الواضح فصوت الباء تنطوي معانيها على الاتساع والضخامة والارتفاع، والتحطيم والتبديد، والمفاجأة والشدة[٤].

في قصيدة (صرخة في مأتم العيد)، يقول :

لهفي على العرب أعلاماً ممزّقةً ... وراءها كلُّ طبّال وزمّارِ
تقسّمتنا شعاراتٌ يروّجُها ... في شعبنا كل طاغوت وغدّارِ
فإن دعا للهُدى والحق داعيةٌ ... تناعقوا حوله: رجعيٌّ أفكارِ
وصوّروه عدوّ الشعب متّهماً ... وسلّطوا كلّ هتّاف وثرثارِ[٥]

كرّر الشاعر صيغة (فعّل) في القصيدة ثمانيَ مراتٍ، وهي: (حطّمت، قطّعت، دوّخت، صوّروه، سلّطوا، صيّر، وحّد، صيّر)، ومن معاني صيغة (فعّل): التكثير والمبالغة، "من معاني (فعّل) التكثير وهو الغالب على هذا البناء...، فتكرير العين أفاد الدلالة على تكرير الفعل مرات"[٦] وقد ورد تحليل هذا المقطع سابقا .

---

(١) الصاحبي، ابن فارس، ص١٥٨.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان ص١٠٩.
(٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٤٧.
(٤) انظر: خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص١٠١.
(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢١.
(٦) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ص٦٩.

وكرر صيغة (فعّال)، تسع مرات، وهي: (طبّال، زمّار، غدّار، هتّاف، خمّار، نخّاس، جزّار، فسّاق، فجّار)، وصيغة (فعّال): تدل على معنى اسم الفاعل، مع تأكيد المعنى وتقويته، والمبالغة فيه كما وكيفا[١]، فالشاعر في وصفه لهذه الفئة من الناس يبين مدى انجرارهم وراء الأعمال الضالة، فهذه الصفة فيهم متأصلة؛ لذا فمن المناسب أن يستخدم لفظة توحي بالمبالغة والتأكيد لحالهم "اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها"[٢].

ويقول الشاعر:

كسروا القيود وحطّموا السجن الذي كنا نصلّب في لظاه ونشنقُ
وتكشّف الخصمُ الجبانُ فحُطِمت أسطورةُ اللصِ الذي يتفوقُ
من قبل فتحٍ كان مبلغُ علمِنا خطباً تُدبّجُ تارةً وتُنَمّقُ[٣]

في قوله(نصلّب) يدلل على التعنيف الشديد والمبالغة في تعذيبهم، وتدل على تمكن المصلوب وشدة الصلب. وكرّر صيغة (تفعّل)، ومنها قوله (تكشّف) تفيد المطاوعة أي كشّفته فتكشّف وهذا يدل على أن الكشف جاء بعد مجهود وفعل، وليس بالصدفة.

وقوله (تُدبّجُ)، و(تُنَمّقُ)، تفيد الزيادة في الفعل المبالغة والتكلف، والتكلف "الرغبة في حصول الفعل، مع الاجتهاد في سبيل ذلك"[٤]، فالخطب تصنع صناعة وتزخرف لتخرج في صورة جميلة. وتكرار الصيغ (فعّل)، (فعّال)، و(تفعّل) أضفى رونقا على المعنى كما أنتج إيقاعا متناغما، فصوت الحرف المكرر يعطي جرسا موسيقيا يدعو المتلقي للوقوف على الكلمة ليصل لمعناها بلطف فيكون أثرها أكبر. ويقول الشاعر:

أيُّ عيدٍ وللدماءِ لهيبٌ يوقدُ الثأرَ أيّما إيقادِ
أيُّ عيدٍ وطُغْمةُ الذل تاهوا واستباحوا جماجمَ الأجدادِ[٥]

---

(١) انظر: أسس الدرس الصرفي، كرم زرندح، ص٨٧.
(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٣١.
(٣) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩٦.
(٤) أسس الدرس الصرفي، كرم زرندح، ص٤٩.
(٥) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٨.

كرر الشاعر (أي عيد) خمس مرات، وجاء الجواب بتكرار (يوم) متبوعة بفعل مضارع أربع مرات:

عيـدُنا فـي الجليـلِ والقـدسِ ... ويافـا علـى طريـقِ الجهـادِ
يـوم نُصـلي حثالـةَ الـذّل نـارا ... تتـركُ الزّيـف كومـةً مـن رمـادِ
يـوم نـروي غليـل كـلّ شـهيدٍ ... ونعيـد الـديارَ للأمجـادِ[1]

فتساؤل الشاعر المستمر يؤكد نفيه لوجود العيد في بلاد غير بلاده، ويأتي الجواب مكررا ليؤكد صورة العيد الذي يحلم به شعب فلسطين، والتوازن في التكرار ساهم في التنغيم الموسيقي الذي من أسسه التناسق والترتيب والتناسب، وصوت الياء يوحي بعمق جراح الشاعر "يبدو صوت الياء في أول الكلمة كأنه يصعد من حفرة بشيء من المشقة والجهد"[2].

وهدف التكرار إلى استمرار دفق الشحنة الدلالية في ثنايا النص والتي توحي بالذات القادرة على التشبث بالوطن حتى الرمق الأخير، ومن فوائد التكرار عند نازك أن له علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية، ويثير الحماسة في صدور المحطين به، ويستفزهم للقتال[3].

ويقول الشاعر:

أنومـاً والخيـامُ لهـا عجـيجٌ ... بـإعوالِ الأرامـلِ فـي الظـلامِ
أنومـاً والأبـاةُ لهـم أنـين ... بمـا يلقـون فـي سـجن الطّغـامِ
أنومـا والـديارُ تبيـتُ تبكـي ... لـواء الـدين فـي القدسِ الحرامِ[4]

تكررت كلمة (أنوما) في القصيدة وهذا التكرار فيه إلحاح على المخاطب بضرورة النهوض من سباته.. فالنوم يؤلم الشاعر "التكرار يغني عن الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ، ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه"[5].

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٣٩.
(٢) خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص٩٩.
(٣) انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٣٣.
(٤) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٤٦.
(٥) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٥٣.

وهذا الترتيب للمكرر تبعه ترتيب صوتي في الذهن ونغم شعري جميل. واختيار همزة الاستفهام تدلل على أن صدر الشاعر يضيق من ألم المشهد فاختار من أقرب الأصوات لصدره وهو الهمزة، واختيار صوت واحد لا غير وهو حرف الاستفهام الهمزة؛ لأنه أقصر من غيره أدوات الاستفهام التي تحتاج لمدة زمنية طويلة للخروج من الفم، فقسوة المنظر أمام عينه لا يحتمل إخراج كلمة كبيرة ليعبر بها "ومن سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[١]. ويقول الشاعر:

طفــل المخــيم لا تؤمّــل أن تــرى مــن بــين قومــك فــي المــذابح مُنجــدا
اصــمد ولا تصــرخْ فصــوتك ضــائعٌ (ما في حدا، ما في حدا، ما في حدا)[٢]

كرر الشاعر عبارة (ما في حدا) ثلاث مرات وهذا يدل على شدة حسرته وحزنه على عدم وجود آذان صاغية تلبي نداءه، وتوالي نفس العبارة أسهم في تنغيم الشطر وجعله ملفتا للمخاطب. ويقول الشاعر:

(الله أكبــر) فــي الجهــاد هتــافهم فتحــوا بهــا مســتغلق الأســوار
كــم روعــت(الله أكبــر) ظالمــا وقضــت علــى متكبّــر جبّــار[٣]

تكرار عبارة (الله أكبر) لوعيه بأهميتها في خدمة النص، مؤثرا على المخاطب بالبعد الديني للمعركة، فتكرارها يحرك العزائم للجهاد لما فيها من صوت واضح جلي.

ويمكن القول بأن التكرار عمل على الإيحاء بمعاني الشاعر من غير مبالغة ولا تصنّع، بل جاء مستدعيا حسب السياق النفسي والجمالي والهندسي في قصائده، وأنه ساهم التكرار في إضفاء جمالٍ موسيقي على النص حيث هزّ القارئ ودعاه للوقوف والتأمل ليصل لمغزى الشاعر، وتضافر مراد الشاعر من معانيه التي يريد تأكيدها بتكرارها مع الجرس الموسيقي التي نتج عنها.

---

(١) الصاحبي، ابن فارس، ص١٧٧.
(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧٦.
(٣) المرجع السابق، ص٦٢.

المطلب الثاني/ الجناس:

الجناس لغة: "مصدر جانس الشيء الشيء شاكله واتحد معه في الجنس"[١].

الجناس اصطلاحا "التجنيس وهو تشابه الكلمتين في اللفظ"[٢]. وتعريف السكاكي أهمل اختلاف المعنى بين الكلمتين.

وعُرّف أيضا: "هو تفعيل من التجانس وهو التماثل، وسمي هذا النوع جناسا لأن التجنيس الكامل أن تكون اللفظة تصلح لمعنيين مختلفين، فالمعنى الذي تدل عليه اللفظة هي بعينها تدل على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما، فلما كانت اللفظة الواحدة صالحة لهما جميعا كان جناسا، وهو من ألطف مجاري الكلام ومن محاسن مداخله وهو على قسمين: تام وناقص"[٣]. أي "تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف المعنى"[٤]. وينقسم إلى قسمين:

١. الجناس التام

"أن تتفق الكلمتان في لفظهما، ووزنهما، وحركتهما، ولا يختلفان إلا من جهة المعنى"[٥]؛ أي تتفق المتجانستان في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها الحاصلة من الحركات، والسكنات، وترتيبها ويختلف المعنى في كليهما. يقول الشاعر :

وبكيت فيصل للتضامن صارما ما كل سيف في الشدائد فيصل[٦]

جناس تام بين (فيصل) الأولى وهو الملك فيصل بن عبد العزيز ملك السعودية الذي تم اغتياله، و(فيصل) الثانية بمعنى السيف القاطع.

وهذا يقيم تناغما صوتيا بين الكلمتين ويشد انتباه المتلقي حيث تشابهت الصورتان وتقارب الصوتان واختلف المعنى، فيكون المغزى أكثر تأثيرا في المتلقي "الجناس يؤكد المعنى بالمخاتلة عنه في إبداع ولطف"[٧]. ويقول الشاعر :

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (جنس).
(٢) مفتاح العلوم، السكاكي، ص٤٢٩.
(٣) الطراز، العلوي، ص١٨٥.
(٤) علوم البلاغة، أحمد المراغي، ص٣٥٤.
(٥) الطراز، العلوي، ص١٨٥
(٦) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٩١.
(٧) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ص٨٥. المخاتلة: المخادعة .

أفديك يا أغلى الأحبة يا علي يا صاحب الأخلاق والخلق العلي[١]

(علي) اسم الموصوف، و(العلي) الرفيع العالي، فجاء اسمه قريبا من صفته، فالجناس في البيت أفاد معان رائعة للموصوف، بالإضافة لما أضفاه من جرس جميل ناتج عن ترداد الكلمات[٢].

ولم أعثر في الأعمال الشعرية الكاملة على جناس تام غير هذين البيتين، وهذا يدل على عدم تكلف الشاعر في الزخارف اللفظية، والجناس الجيد هو ما يطلبه المعنى، ويأتي من غير أن يقصد المتكلم إلى الإتيان به، ودون أن يتأهب في طلبه[٣].

وسر جمال الجناس: ما ينتج عنه من إيقاع موسيقي يطرب الأذن، وتناسب الألفاظ في صورتها يخلع على النفوس الراحة والهدوء؛ فحين يعرض المبدع معنى مكررا ولفظا مرددا، فإن المتلقي يدهش بهذه المفاجأة السارة التي أظهرت له شيئا جديدا مفيدا لم يكن في حسابه[٤].

وساهم تكرار حرف النداء (يا) وحروف المد في البيت في بيان الحالة الشعورية عند الشاعر "إن مد الصوت كتنفس الصعداء، وهذه المدود الكثيرة المتنوعة والمصاحبة للنص إلى منتهاه، إفضاءات بآلام الشاعر داخل إفضائه الظاهر بشكواه.. إنها موسيقى شجوه تخللت موسيقى العروض: إنها أنفاسه داخل كلماته تهب الأبيات حياة وصدقا"[٥].

٢. الجناس الناقص

"الجناس الذي يتفق فيه اللفظان مع اختلاف طفيف في شروط التمام "الجناس الناقص، والمشبه، وهو يأتي على أنحاء مختلفة، وحاصله أنه يتطرف إليه الاختلاف بوجه من الوجوه كما ترى، وهو يأتي على أضرب عشرة، منها المختلف بالحركات، المختلف بالأحرف، ..."[٦].

ومن أمثلة الجناس الناقص قوله في قصيدة (البردة الجديدة):

لي في الهوى قصة مكتوبة بدمي عنوانها: أملٌ أفضى إلى ألَمِ

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٧١.

(٢) اعتبر العلوي أن الجناس تام بين الكلمة النكرة والكلمة المماثلة لها والمبدوءة بـ ال التعريف.

(٣) انظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص٧.

(٤) انظر: فن الجناس، علي الجندي، ص٢٩-٣٠.

(٥) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ص٦٧.

(٦) الطراز، العلوي، ص١٨٦.

الجناس بين كلمتي (أمل)، و(ألم) أيقظ ذهن المتلقي وحمله على تأمل معناها . ومنها:

حتى أموت على دين بعث له وأنقد الناس من ظُلْمٍ ومن ظُلَم

(ظُلْم) و(ظُلَم) بينهما جناس ناقص حيث اختلفت الحركات، وجاء في خدمة المعنى، وبلا تكلف. ومنها:

حضارةُ الغرب كم أغوت وكم خدعت وقد يكون زعافُ السُّمّ في الدسمِ[1]

وجمال الجناس يكون في إثارة المتلقي ولفت انتباهه، فكلمتا (السمّ)، و(الدسم) متقاربتان في الحروف، ومختلفتان في المعنى، فأضفى على البيت الجمال والحسن.

ويقول الشاعر:

إسلامُنا لا يقبلُ استسلامَنا اسأل به كسرى وقسطنطينا[2]

فكلمة (إسلام) فيها العظمة والعزة، فجاء بكلمة قريبة منها لفظا (استسلامنا) ليؤكد المعنى المراد بالمخالفة بين المعنيين.

ويقول الشاعر:

من حضرة القدس استمد علاهُ ومن الهدى والحق نسج حلاهُ
ومن الإله جلالُهُ وسناؤه ومن السّماء جمالُه وسناهُ[3]

كلمة (سناء)العلو والارتفاع، (سنا) الضوء الساطع، وتضافر المعنى في الكلمتين مع جمال الصدى الصوتي الناتج عن التقارب في الحروف.

ويقول الشاعر:

لن نشحذ الحقَ من لصٍ ومغتصبٍ هذي السياسةُ حاميها حراميها[4]

---

(١) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص٢٥.
(٢) المرجع السابق، ص٣٦.
(٣) المرجع نفسه، ص٤٠.
(٤) المرجع نفسه، ص١٤٦.

وظف المثل الشعبي، وفيه جرس موسيقي ظريف بين الكلمتين (حاميها) و(حراميها) "لا يحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"(١).

ويقول الشاعر:

ولا تُعيــدُ لنـــا حقـــاً مفاوضـــةٌ رعنـاء عن حلبـةِ الأبطـالِ تُلهينـا
ولـن نـرى القـدسَ إلا بعـد معركـةٍ راياتُهـــا بِسَـــنَا الإيمـــانِ تَهـــدينا
لا تحسبوا المجدَ في أحلامِ ماضينا واللهِ ما المجدُ إلاّ في مواضينا(٢)

فجمع الشاعر بين كلمتين، (ماضينا)، (مواضينا) ليدل على أن المجد لا يصنع بذكر الماضي والتغني به، بل بالسيوف الماضية .

وكثرت نماذج الجناس الناقص في شعره، وهذا يثبت براعته في النظم، ووفرة مخزونه اللغوي، كما جاء نابضا بالموسيقى التي تشد المتلقي إليه. كما أن الشاعر تنبه لأهمية الإيقاع الموسيقي في التأثير على الجماهير، فاستخدم عناصر الإيقاع المتنوعة وفقا للحالة الانفعالية والغرض المراد تحقيقه.

(١) علوم البلاغة، أحمد المراغي، ص٣٥٨.

(٢) الأعمال الكاملة، أحمد فرح عقيلان، ص١٣٣.

الخاتمة

النتائج التي توصلت لها الدراسة

ليس غريبا على شاعر تجرع كأس الحرب صغيرا، فأخرج من بلده قسرا، وعاصر بعدها أحداثا وأحزانا جمة، أن نجد شعره ملتزما بقضية وطنه، يحمل همه، ويصور آلامه، محاولا مواساة نفسه تارة، وغاضبا تارة أخرى، حالما بالعودة والتحرير، مذكرا الأمة بواجبها وماضيها، ومحاولا إعادة بعث الأمل والتفاؤل والعزيمة في النفوس، ويمكن إجمال النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

١. فاضت مفرداته بالروح الوطنية والإسلامية، ومشحونة بالحيوية، والحركة، والمرونة، والثراء، والجمال مناسبة للغرض الذي يريد ايصاله للمتلقي، وتدل على ثروة لغوية ومعجم شعري وافر لديه، جامعا بين المعاصرة والأصالة، ومستمدا رؤيته العميقة من معين القرآن الذي لا ينضب والسنة المشرفة، وتجاربه وخبرته في الحياة، ومن الموروث التاريخي والأدبي.

٢. خرج الشاعر عن تركيب الجملة المألوف لدواع بلاغية، كالتخصيص أو التقرير أو التنبيه أو تعجيل المسرة أو المساءة أو التعجب، وغيرها من الأغراض التي قصدها. فالحذف جعل المتلقي يتعمق في البحث ليصل للمعنى الكامل، فيشعر بجمال العبارة والطرح، كما أحسن توجيه أساليب الإنشاء الطلبي لخدمة معانيه، فجعل المخاطب يحلق بعيدا مما زاد في التأثير عليه حين يكتشف السر البلاغي الذي أراده الشاعر.

٣. عبّر الشاعر بصوره البيانية عن المعاني المجردة بنسج أدبي فائق الجمال معتمدا على أعذب الألفاظ، وأرقها، فمنحها الحرارة والروعة، دافعا المتلقي إلى إعادة تأمل الواقع، وموقدا للعزائم، ومنبها، ومحببا، ومحرضا الشعوب الإسلامية والعربية للانتصار لذاتها وعلى أعدائها.

٤. عمل الشاعر على اختيار البحور الشعرية التي تلائم أغراضه تاركا نفسه على سجيتها تحمل هذه الدفقات الشعورية، فكان منها ما يزيد حماس الشعب الفلسطيني على الكفاح، كالجاذبية تجمع صفوفهم وتسير بهم إلى ساحات القتال، وتبث فيهم حمية الانتصار، ومنها الموسيقى الرقيقة التي كانت ندبا يفتت قلب الجماد، ومعبرة عن النفس التي تطرد ظلمتها وتنير الطريق لشعبها وأمتها.

٥. وظف الشاعر عناصر الإيقاع المتنوعة للتأثير على الجماهير، فسيطرت الحروف المفخمة على قوافي الشاعر لما لها من وضوح في السمع، ولإثارتها انتباه المخاطب،

كما سيطرت القوافي المطلقة، حيث الحرية والانطلاق في إخراج الدفقات الشعرية بيسر وسهولة تلذ لها الأسماع.

٦. تضافرت كل مكونات الخطاب الشعري بمستوياته الدلالية، والمعجمية، والتركيبية والبيانية، والموسيقية، والظروف المقامية، في تشكيل خطابه من أجل التأثير على القارئ، وللبيان، والإقناع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. *أبحاث في اليهودية والصهيونية*، أحمد سوسة، الأردن، دار الأمل للنشر والتوزيع، (د.ط)،٢٠٠٣م.

٢. *الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد فرح عقيلان*– دراسة موضوعية (ماجستير غير منشورة)، د. علي اليعقوبي، جامعة النيلين، السودان،٢٠٠٤م.

٣. *الإحكام في أصول الأحكام*، علي محمد الآمدي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٨٦م.

٤. *الأدب العربي*، فواز الشعار، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٩م .

٥. *أسرار البلاغة في علم البيان*، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠١م.

٦. *أسس الدرس الصرفي*، كرم زرندح، غزة، دار المقداد، ط٤، ٢٠٠٧م.

٧. *الأعلام من الشعراء والأدباء*– حافظ إبراهيم (شاعر النيل) – تأليف: كامل محمد عويضة، بيروت، دار الكتب العلمية(د.ط)، (د.ت).

٨. *الأعمال الكاملة*، أحمد فرح عقيلان، الرياض، بيت الأفكار الدولية، (د.ط)، ١٩٩٩م.

٩. *الألوان*، كلود عبيد، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١ ،٢٠١٣م.

١٠. *أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية*، محمود مصطفى، تحقيق: سعيد محمد اللحام، بيروت، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٦م.

١١. *الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*، الخطيب القزويني، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م.

١٢. *البرهان في وجوه البيان*، إسحاق ابن وهب، تحقيق: حنفي شرف، مطبعة الرسالة، (د.ط)، ١٩٦٩م.

١٣. *بلاغة الخطاب وعلم النص*، صلاح فضل، القاهرة، الشركة المصرية للنشر، ط١، ١٩٩٦م.

١٤. *البلاغة العربية (علم البيان) في ثوبها الجديد*، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط١٠، ٢٠٠٦م .

١٥. *البلاغة فنونها وأفنانها*، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط٤، ١٩٩٧م.

١٦. *البيان والتبيين*، الجاحظ، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٩٩٨م.
١٧. *تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص*، عبد القادر شرشار، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ٢٠٠٦م.
١٨. *تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص*، محمد مفتاح، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.
١٩. *تحليل الخطاب وتجاوز المعنى نحو بناء نظرية المسالك والغايات*، محمد يونس، عمّان، كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٦م.
٢٠. *تشكّلات الأنا والآخر في شعر نادر هدى*، د. طلال الطاهر قطبي ، ١١ آب ٢٠٢٠، الموقع (http://alrai.com/article/585451.html) ١٧ آيار ٢٠١٣.
٢١. *التقديم والتأخير بين النحو والبلاغة*، (رسالة ماجستير غير منشورة)، مي الأحمر، الجامعة الأمريكية، بيروت، ٢٠٠١م
٢٢. *التكرير بين المثير والتأثير*، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٦م.
٢٣. *تمنع النص ومتعة المتلقي: قراءة ما فوق النص*، بسام قطوس، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٤. *الجملة في الشعر العربي*، محمد حماسة عبد اللطيف، القاهرة، دار غريب، (د.ط)،٢٠٠٦م.
٢٥. *الجنوب اللبناني في مواجهة إسرائيل*، محمود سويد، بيروت، مؤسسة فلسطين، ط١، ١٩٩٨م.
٢٦. *جناية الشعر الحر*، أحمد فرح عقيلان، مصر، دار المعارف، ط١، ١٩٨٢م.
٢٧. *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
٢٨. *الحكم والرمز والأسطورة*، شاكر عبد الحميد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٨٨م.
٢٩. *الحيوان*، عمرو بن بحر الجاحظ، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٤هـ.
٣٠. *الخصائص*، ابن جني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، تحقيق: محمد علي النجار، ط٤، ١٩٨٨م.
٣١. *خصائص الأسلوب في الشوقيات*، محمد الهادي الطرابلسي ، الجامعة التونسية، (د.ط)، ١٩٨١م.
٣٢. *خصائص الحروف العربية ومعانيها*، حسن عباس، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

٣٣. *الخطاب الشعري عند توفيق زيّاد*– دراسة تحليلية (رسالة ماجستير غير منشورة)، كمال وافي، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠١٥م.
٣٤. *الخطاب الشعري عند محمود درويش*– دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير منشورة)، محمد صلاح أبو حميدة، غزة، دار المقداد،(د.ط)، ٢٠٠٠م.
٣٥. *دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد*، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
٣٦. *دلائل الإعجاز*، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٩م
٣٧. *دينامية النص*، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.
٣٨. *ديوان أحمد شوقي*، أحمد شوقي، بيروت، دار الجيل للنشر، (د.ط)، ٢٠٠٦م.
٣٩. *سنن ابن ماجة*، محمد بن يزيد القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، (د.ط)، (د.ت).
٤٠. *سيميوطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية*، محمد فكري الجزار، مصر، نفرو للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م.
٤١. *شرْح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك*، محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، مكتبة دار التراث، ط٢٠، ١٩٨٠م.
٤٢. *شرح ديوان عنترة*، يحيى بن علي التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٢م .
٤٣. *شرح ديوان المتنبي*، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتب العلمية، (د.ط)،١٩٧١م.
٤٤. *شعر ابن نباتة المصري*، دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير غير منشورة)، إيمان الأطرش، جامعة الخليل،(د.ط)، ٢٠١٧م.
٤٥. *الشعر العربي في القرن العشرين*، فوزي الحاج، غزة، مكتبة جامعة الأزهر، ط١، ١٩٩٤م.
٤٦. *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية*، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٨م.
٤٧. *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*، أحمد بن فارس، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧م.

٤٨. *صحيح الجامع الصغير وزيادته: (الفتح الكبير)*، محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، المكتب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٨م.
٤٩. *صحيح مسلم*، مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق: محمد فاد عبد الباقي، بيروت، دار الكتب العربية، ط١، ١٩٩١م.
٥٠. *صورة الآخر في الشعر الجاهلي*، (رسالة ماجستير غير منشورة) مي ياسين، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٦م.
٥١. *الصورة الأدبية في القرآن الكريم*، صلاح عبد التواب، مصر، الشركة المصرية العالمية، (د.ط)، ١٩٩٥ م.
٥٢. *الصورة البيانية في الموروث البلاغي*، حسن طبل، مصر، مكتبة الإيمان، ط١، ٢٠٠٥م.
٥٣. *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*، جابر عصفور، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.
٥٤. *الصورة والبناء الشعري*، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، (د.ط)،١٩٨١م.
٥٥. *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، يحيى العلوي، بيروت، المكتبة العصرية، ط١، ٢٠٠٢م.
٥٦. *طوق الحمامة في الألفة والأُلّاف*، علي بن حزم الأندلسي، مصر، مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠١٦م.
٥٧. *العروض والإيقاع*، عمّان، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، ٢٠٠٨م.
٥٨. *العروض والقافية*، عبد الخالق العف، غزة، مكتبة آفاق، (د.ط)، ٢٠٠٤م.
٥٩. *علم الدلالة*، أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب، ط٥، ١٩٩٨م.
٦٠. *علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات*، سعيد بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، (د.ط)، ٢٠٠٤م .
٦١. *علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق*، صبحي الفقي، القاهرة، دار قباء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠م.
٦٢. *علوم البلاغة البيان والبلاغة والبديع*، أحمد المراغي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٣، ١٩٩٣م.
٦٣. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
٦٤. *عيار الشعر*، ابن طباطبا العلوي، الإسكندرية، منشأة المعارف، (د.ط)(د.ت).

٦٥. *في البلاغة العربية(علم المعاني)*، عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية، ط١، ٢٠٠٩م.
٦٦. *في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي*، محمد عبد العظيم، بيروت، المؤسسة الجامعية، ط١، ١٩٩٤م.
٦٧. *في الميزان الجديد*، محمد مندور، مصر، دار نهضة مصر، (د.ط)، ١٩٧٣م.
٦٨. *فن الجناس: بلاغة- أدب- نقد*، علي الجندي، مصر، دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.ت).
٦٩. *القاموس المحيط*، الفيروز آبادي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٨، ٢٠٠٥م.
٧٠. *قضايا الشعر المعاصر*، نازك الملائكة، (د.م)، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٦٦٧م.
٧١. *قضايا اللغة في اللسانيات الوظيفية*، أحمد المتوكل، الرباط، دار الأمان، (د.ط)،٢٠٠١م.
٧٢. *القول الشعري، منظورات معاصرة*، رجاء عيد، الإسكندرية ، منشأة المعارف، (د.ط)، ١٩٩٥م.
٧٣. *الكامل في اللغة والأدب*، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: عبد السلام هنداوي، السعودية، وزارة الشؤون الإسلامية، (د.ط)، ١٩٩٨م.
٧٤. *الكتاب*، سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر)، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٧٣م.
٧٥. *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*، أبو هلال العسكري، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٨٩م.
٧٦. *كتاب الكافي في العروض والقوافي*، الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٩٤م.
٧٧. *كشاف اصطلاحات الفنون*، محمد علي التهانوي، بيروت، مكتبة لبنان، (د.ط)، ١٩٩٦م.
٧٨. *كل شيء عن اليهود*، محمد سعيد مرسي، القاهرة، (د.ن)، ط١، ٢٠٠٣م.
٧٩. *لسان العرب*، ابن منظور، بيروت، دار صادر، (د.ط)،١٩٩٠م.
٨٠. *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب*، محمد خطابي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م.
٨١. *اللغة واللون*، أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط٢، ١٩٩٧م.

٨٢. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، ضياء الدين بن الأثير، القاهرة، دار نهضة مصر، ط٢، (د.ت).
٨٣. *المختصر في أخبار البشر*، عماد الدين إسماعيل بن أيوب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧م.
٨٤. *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، عبد الله الطيب المجذوب، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، (د.ط)، ١٩٥٥ م.
٨٥. *المصباح في المعاني والبيان والبديع*، محمد بن مالك، (د.م)، (د.ن)، ط١، ١٩٨٩م.
٨٦. *مظاهر استبطان الذات في شعر كمال ناصر*، إبراهيم نمر موسى، تاريخ الاطلاع: ١٥/آب/٢٠١٨م، الموقع:
٨٧. (https://fada.birzeit.edu/handle/20.500.11889/4650)، ٢٠٠٩م.
٨٨. معجم *الأدباء الإسلاميين المعاصرين*، أحمد الجدع، عمان، دار الضياء، ط١، ٢٠٠٠م.
٨٩. معجم *العين*، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، (د.ت).
٩٠. *المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر*، إميل يعقوب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩١م.
٩١. *المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب*، كوكب ذياب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠١م.
٩٢. *المعجم الوسيط*، إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، تركيا، المكتبة الإسلامية، (د.ط)، (د.ت).
٩٣. *مفاهيم في الشعرية*، دراسات في النقد العربي القديم، محمود درابسة، الأردن، دار جرير للنشر، ط١، ٢٠١٠م.
٩٤. *مفتاح العلوم*، أبو يعقوب يوسف السكاكي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، (د.ت).
٩٥. *مقاييس اللغة*، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، (د.م)، دار الفكر، (د.ط)، ١٩٧٩م .
٩٦. *مناهج البلغاء وسراج الأدباء*، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامية، ط٣، ١٩٨٦م.
٩٧. *موسوعة الأدب الفلسطيني*، فوزي الحاج، غزة، مكتبة الأزهر، (د.ط)،٢٠١٤م.

٩٨. *موسيقى الشعر العربي*، إبراهيم أنيس، القاهرة، مطبعة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
٩٩. *موسيقى الشعر العربي*، شكري محمد عياد، القاهرة، دار المعرفة، ط٢، ١٩٧٨م.
١٠٠. *نحو النص*، نقد النظرية وبناء أخرى، عمر أبو خرمة، الأردن، عالم الكتب الحديث، (د.ط)،٢٠٠٤م.
١٠١. *نداء للجميع*، منى ناظيف الراعي، غزة، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، ط١، ٢٠١١م.
١٠٢. *النقد الأدبي الحديث*، محمد غنيمي هلال، القاهرة، نهضة مصر، ط٦، ١٩٩٦م.
١٠٣. *نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز*، فخر الدين الرازي، القاهرة، مطبعة الآداب والمؤيد، (د.ط)،١٣١٧هـ.