تجلّيات الطبيعة المتحرّكة في الشعر الإسلامي المعاصر

_ دراسة تحليليّة _

المدرس حيدر هادي سلمان

كلية التربية الأساسية / جامعة الكوفة

إنَّ هذا البحث يتناول جزءًا من تراثنا وثقافتا العربية ، وهو الطبيعة المتحرّكة عند الشعراء الإسلاميين المعاصرين ، وما لاحظته عند استقراء دواوين بعض الشعراء منهم على مواقع الانترنيت ، وعن طريق البحث عن الموضوع أو ما يخصّه أنّ الموضوع لم يحظ بالبحث والدراسة على الرغم من أنّ دواوين الشعراء الإسلاميين المعاصرين تضمّ في ثناياها كمًّا هائلًا لألفاظ الطبيعة سواء المتحرّكة ، أو الطبيعة الصامتة.

وفيما يخصّ بحثي هذا فقد جاء بتمهيد وضّحت فيه مفهوم الطبيعة وأشرت إلى أنواعها ، ثم قسمت البحث على مبحثين، الأول: جاء تحت عنوان (حضور الطبيعة المتحرّكة في الشعر الإسلامي المعاصر) وقد وقفت فيه عند بعض النصوص للتحليل وبيان حضور الطبيعة فيها. أمّا الثاني فجاء تحت عنوان (الدراسة الفنية) ، فقسّمته على ثلاثة محاور، الأول: درست فيه اللغة والأسلوب ، والثاني درست فيه الصورة الشعرية ، والثالث درست فيه الوصف . ثم تبعت ذلك بالخاتمة التي لخصت فيها ما جاء به البحث من نتائج .

Abstract

Reflections of moving nature in contemporary Islamic poetry

An analytical study

This research deals with part of our heritage and Arab culture, which is the moving nature of contemporary Islamic poets, which I noticed when I consulted some of the poets on the websites of the Internet, and by searching for the subject or the subject noted that the subject did not receive research and study, Contemporary Islamic poets contain a vast amount of natural language, both moving nature, or silent nature.

As for my research, it came as a preface to explain the concept of nature and I referred to the types of nature. Then, the research was divided into two sections: the first came under the title (the presence of the moving nature in contemporary Islamic poetry) and it stood in some texts for analysis and the presence of nature in it. The second came under the title (technical study), divided it into three axes: the first studied the language and style, the second studied the poetic picture, and the third studied the description. And then followed the conclusion that summarized the results of the research

التمهيد

الطَّبِيعة وزنها فعيلة، وأصلها من((طبعت الشَّيءَ، أي قَرَّرتُه على أمرٍ ثَبَتَ عليه ، كما يُطْبَع الشَّيء كالدّرهم والدِّينار، فتلزمُه أشكاله، فلا يمكنه انصرافه عنها ولا انتقاله))[١] .

وهي لُغةً مُشتقة من الفَعل الثّلاثي (طَبَعَ) وهي : ((السَّجِيَّةُ جُبِلَ عليها الإنسانُ أو الطِّباعُ))[٢].

أمّا اصطلاحاً فتدلّ الطَّبِيعة على:((الوَجودِ المَادي الذي يحيط بنا...أو يؤثر على كياننا أو على وجودنا بطريقة من الطُّرق، كالشَّمس، والقَمر، والجِبَال، والبِحار، والأشجار، والبَرق والرَّعد، ونحوها))[٣].

وقد اختلف البَاحثون في بيان أنواع الطَّبيعة وتباينت آراؤهم، فقد رأى الدكتور كاصد الزيديّ أنّ الطَّبِيعة بمفهومها العَام تَنقسم إلى عناصر وظواهر، ويريد بالعَناصر الشَّمس، والقَمر، والجِبَال، وغيرها، أمّا الظَّواهر فيقصد بها ما يرتبط بتلك العَناصر، مثل ظاهرة اللَّيل والنَّهار، التي هي مُسَبَّبَة عن حركة الشَّمس في هذا الكَون، ودوران الأرض حولها، فضلاً عن ظَاهرة الرَّعد والبَرق التي هي مُسَبَّبَة عن اصطكاك السُّحب وحركتها في الجَو[٤].

ثم رأى الدكتور الزيديّ أنّ هناك تقسيماً آخر للطَّبِيعة بعناصرها وظواهرها ، وهو (الطَّبِيعة الصَّامتة) و(الطَّبِيعة الحَيَّة).

ويراد بالطَّبِيعة الصَّامتة: عناصر الطَّبِيعة، وظواهرها المُختلفة، من أرض، وسماء، وبحار، وأنهار، وينابيع، ورعد، وبرق.

أمّا الطَّبِيعة الحَيَّة: فهي عناصر الطَّبِيعة المُحتويَة على الحَيوانات والطُّيُور بمختلف أشكالها وأصنافها[٥].

وأدخل أحد البَاحثين، النَّباتات بمختلف أشكالها وأنواعها ضمن الطَّبِيعة الحَيَّة[٦]، في حين أخرجها بعضهم الآخر من الطَّبِيعة الحَيَّة، وجعلها ضمن الطَّبِيعة الصَّامتة[٧].

وثَمَّة تقسيم آخر للطَّبِيعة، يدخل تحت مُصطلح (الطَّبِيعة الصَّامتة) وهي (الطَّبِيعة الحَقيقيَّة) و(الطَّبِيعة الصِّناعِيَّة).

فأمّا الطَّبِيعة الحَقيقيَّة: فيراد بها عناصر الطَّبِيعة التي لا أثر للإنسان في تكوينها، بل هي من إبداع المُنْشئ الخلّاق.

وأمّا الصِّناعِيَّة: فيعني بها عناصر الطَّبِيعة التي كانت من صنع الإنسان كالقُرى والقُصور والآبار والدِّيار والأطلال[٨].

غير أنّ أحدهم دعا إلى إخراج الطَّبِيعة الصِّناعيَّة مِمَّا تشتمل عليه الطَّبِيعة الصَّامتة، ودعا كذلك إلى إخراج الحَيوان (الطَّبِيعة الحَيَّة أو المُتحركة) من أقسام الطَّبِيعة؛ لأنّها برأيه ((مُتممات مُنفصلة عن روح الطَّبِيعة، بمعناها الحَقيقيّ))[٩].

وقَسَّمَ أحد البَاحثين الطَّبِيعة على أقسام جَديدة وتَسميات مُختلفة، فجاءت الطَّبِيعة عنده على أقسام هي: الطَّبِيعة الجَامدة، والطَّبِيعة المُتحركة، والطَّبِيعة النَّابتة .

فالطَّبِيعة الجَامدة، تعني عناصر الطَّبِيعة وظواهرها المُختلفة مثل، الأوقات ، والأرض، والمِياه، والبِحار، والسَّحاب، والبَرق، والرَّعد، والنَّار، والسَّماء وما يتصل بها[١٠]، أي يريد بها ما يراد بالطَّبِيعة الصَّامتة، بعناصرها وظواهرها المُختلفة ، ماعدا تغيير في عنوان المُصطلح من (الصَّامتة) إلى (الجَامدة)، ويرى البَاحث أنّ المُصطلح الأخير هو الأنسب، ذلك أنّ ما يقابل مُصطلح (الصَّامتة) ، مُصطلح(النَّاطقة) وهو ما ليس له وجود في أنواع الطَّبِيعة. في حين يقابل مُصطلح (الجَامدة) مُصطلح (المُتحركة)عنده وهو القَسم الثَّاني لديه.

وتعني الطَّبِيعة المُتحرّكة عنده، الحَيوانات بمختلف أشكالها وأنواعها، والطُّيُور، والزَّواحف، والحَشرات[١١].

المبحث الأول

حضور الطبيعة المتحرّكة في الشعر الإسلامي المعاصر

كانت الطبيعة بما فيها من مصادر متحرّكة وثابتة مصدرًا من مصادر الصورة في النص الشعري عند الشعراء الإسلاميين المعاصرين، فقد لجأ إليها الشعراء وعدّوها كائنًا حيًّا يمتلك الحياة والروح يمكن مخاطبته ومناجاته ومبادلته الأفكار والعواطف . ولهذا كثر في نصوصهم الشعرية ألفاظ الطبيعة ، ولا سيما الطبيعة المتحرّكة التي استعملها الشعراء ليرمزوا عن طريقها إلى معانٍ أخرى يقصدها الشعراء في نظمهم للنصوص الشعرية ، وفي ضوء دراستنا للشعر الإسلامي المعاصر وجدنا الشعراء قد استعملوا عددًا من ألفاظ الطبيعة بنوعيها الحيّة ، والطبيعة الصامتة ، إذْ إنَّهم ربطوا الطبيعة بالأغراض الشعرية . فجاء وصف الطبيعة واستلهامها عندهم بشكل لافت للنظر ويمكننا ملاحظة ذلك بالوقوف عند عدد من نصوصهم الشعرية من ذلك قول الشاعر عبد الرحمن صالح :

وأخرجُ ألقى قطيعَ الذئابِ

وبعضَ الكلابِ

فتنهشني فأكونَ ضحية[١٢]

يصوّر الشاعر المرأة بصورة مقتبسة من الطبيعة المتحرّكة حين تواجه المجتمع بأفراده المتخلّفين الذين شبههم بقطيع الذئاب ، وبعض الكلاب ، فتُنهش لتكون ضحية ، شأنها شأن المرأة الغربية ، وهو بهذا يشير إلى قضية المرأة العربية بين القيود والتحرر . وفي نص آخر يقول الشاعر:

اللعبةُ يا أبتي انكسرتْ والبلبلُ من قفصي طار[١٣]

وكأنّه يشير انقضاء لعبة السياسة التي انكسرت بانكسار اللعبة ، ويرمز لحرية الإنسان بالبلبل الذي طار من قفصه ، فكذلك الإنسان استرد حريته .

ونجده في قوله :

سكتَ البلبلُ المغردُ خوفاً فتمادى فينا نعيقُ البوم[١٤]

فنجد الشاعر يذكر البلبل المغرد الذي سكت وحلَّ بدلاً عنه نعيق البوم وقصد في ذلك الدول العربية التي خرُست عندهم البلابل ، وتعالى عندهم نعيق البوم ، ليدل بذلك على عظمة أمتنا ، فهي أعظم من أعدائها الذين كنّى عنهم بنعيق البوم ، فعلى الرغم من الحال التي وصلت إليها إلّا أنّ الشاعر حين يتكلم عليها يشعر بالفخر . وفي قول آخر يقول :

بطولتنا غدوناها يقيناً وأسرجنا لجولتها الحصانا[١٥]

فنجد الشاعر استعمل لفظة من ألفاظ الطبيعة المتحركة وهي (الحصان) وقصد في ذلك الإشارة إلى جولات الأبطال في أوقات المحن، فهو يؤكد فكرة الإسراج للمعركة وشدّ همم الأبطال في جولتها ، أما لفظة الحصان فقد جاء بها للاستمتاع وأمور الحياة الأخرى . ويستمر الشاعر في استعماله مفردات الطبيعة الحية أو المتحرّكة ليرمز عن طريقها إلى معانٍ أخرى من ذلك قوله :

أفرغتْ سُمَّهَا الأفاعي ونادتْ في الضحايا بكرّها للسمومِ[١٦]

فنجد الشاعر استعمل أسلوب الكناية في البيت فهو يكني بالأفعى عن حقد المعتدين وعداوتهم، فوصفهم بالأفاعي المسمومة ليدل دلالة واضحة على المعنى، ولهذا نجده قدّم لفظة المفعول به (سمها) على الفاعل (الأفاعي)؛ ليبيّن عظمة السم ، فهو أعظم شأناً من الأفعى ، فخطورة الأفعى تكمن في سمّها الذي توغز به ضحاياها .

وفي قصيدة للشاعر مأمون فريز يستلهم الطبيعة المتحرّكة بشكل واضح ، إذ يقول :

سبحانَك ربي

كرمتَ النملةَ في القرآن

خلدتَ مقالتها في جيشِ سليمان

وجعلتَ مقالتَها مثلًا [١٧]

فالشاعر يستلهم ما جاء من القرآن الكريم من ألفاظ تخصّ الطبيعة المتحرّكة ، وهنا استلهم النملة وقصدها مع النبي سليمان (عليه السلام) يرسم صورة يدعم فيها نصه الشعري . ونجده في قصيدته (أيها الشعب) يشبّه ثورة الأبطال بثورة الضيغم فيقول :

أينَ روحُ الجهادِ يا شعبُ تسري

فيثورَ الأبطالُ ثورةَ ضيغم؟ [١٨]

وفي قصيدته (هلوسة) ، يقول :

....

تستيقظُ في ذاكرتي كلّ الأشياءِ المرّة

تتجلّى في أسوأ حضرة

....

وزخرف جراد الاستيطان

تغتالُ فلسطينَ التاريخ

وتنشئُ دولةَ إسرائيل

...

وجرادُ يهودَ يزحفُ نحوَك يالبنان

يغتالُ الخضرةَ يسرقُ أمواجَ الليطاني [١٩]

فالشاعر يستعمل لفظة (الجراد) من عناصر الطبيعة المتحرّكة ليرمز بها إلى قضية الاستيطان في فلسطين ، وقضية الاحتلال نحو لبنان ، والشاعر قد اختار الجراد ليركز من خلاله على كثرة عددهم

، فضلًا عمّا تتميّز به هذه الحشرات في تركها الأرض الخضراء جرداء ، فالشاعر كان موفقًا في رسمه للصور الفنية ، وفي قصيدته **(العيد الحزين)** :

الروضُ كلّله الأسى ... لا طيرٌ ولا غناءُ

الطيرُ روعها الظلام ... فلا نجومٌ ولا ضياءُ

والزهرُ أذوته الرياح ..فلا عبيرٌ ولا رواءُ

والغصنُ عارٍ .. لا اخضرارٌ ..ولا جمالٌ ولا بهاءُ [٢٠]

فهو يشارك الطبيعة في حزنه وهمه تجاه بلده فلسطين حين جعل الروض يكلله الأسى ، فلا طير ، ولا غناء ، ولا زهر ، ولا عبير ، ولا نجوم ، ولا ضياء ، ولا خضرة ، فقط الظلام يملأ المكان ، وراح الخريف الذي لم يُبقِ شيئًا إلا أغصانًا عارية ، وهكذا نجد الشاعر الإسلامي المعاصر قد وظف الطبيعة ومعالمها لتشاركه الأفراح والأحزان . ونقف عند الشاعر أحمد محرم في قوله :

متى ينهضُ الشرقُ من كبوتِه وحتى متى هو في غفوته؟

كبا ، وكذلك يكبو الجراد براكبه وهو في حلبته [٢١]

فقد شبّه حال الشعوب الإسلامية التي تعيش في غفوته بحال الجراد الذي يكبو براكبه ، فهي لا تعي العدو المتربّص بها والذي يهدف إلى تشتيتها وتدميرها . وفي نص آخر يستنهض عزائم أبناء قومه ويستحثّ هممهم مستعملاً لفظة من ألفاظ الطبيعة المتحرّكة وهي (الليث) طالبًا منهم أن يهبّوا هبّة الليث في قوله :

لَعَمرُ الألى أنتم بنورهم وما بَنَوْا من المجد في ظلِّ الوشيجِ المقوَمِ

لئن لم تهبَوا هبة الليث زائرا لَتَمْسُنَّ من زور الحديثِ المرجَمِ [٢٢]

ونقف عند قصيدته (هذا السبيل) يصف بها دعاة الفرقة والانقسام مشبهًا إياهم بالثعالب في قوله :

عوتِ الثعالبُ أمسِ حولَ عرينِهم واليومَ يزأرُ حولَه الضرغامُ

جثموا بمستنِّ الهوانِ : وما دَرَوْا أنَّ الحياةَ تدافعٌ وزحامُ[٢٣]

وفي نص آخر يصوّر للمتلقي خطورة السياسة التي لا ضمير لها والتي تدوس تحت أقدامها كل الحرمات في سبيل تحقيق أهدافها فيقول :

ولم أرَ كالسياسةِ في أذاها وفي أعذارِها تزجي منينا

تغيرُ على الأسودِ فتحتويها وتزعمُ أنّها تحمي العرينا

تريدُ فتخلقُ الأصباغَ شتى وتبتدعُ الطرائفَ والفنونا

وتتخذُ الدمَ المسفوكَ وردًا تظنُّ زغافَهُ الماءَ المُعينا[٢٤]

ونقف عند الشاعر محمود حسن وهو يستلهم الطبيعة المتحرّكة في رسم الصور الشعرية من ذلك قوله :

يجرع الذل صبيحة ومساءا

فرماه بومضة من ضياء الفجر

فانهار في يديه دجاه

وغدت قصة الأفاعي حديثا

في ظلام الزوال يعوي صداه ! [٢٥]

فالشاعر في هذه الأبيات يتنسم ضياء الفجر واستشراق أريج الحرية للخلاص من قيود المستعمرين والأعداء والذين قد كنى عنهم بالأفاعي التي تتربص الفرص في جحرها . وهكذا نجد الشاعر الإسلامي يقف أمام الطبيعة متأملاً مشاركاً إياها في فرحه وحزنه من ذلك قول الشاعر محمود حسن :

كلّما هلّ الصباح

وهفا كلُّ جناح

وعلى الوردِ صاح بلبلٌ يشكو هواه

ورددي شكواه واسجدي لله [٢٦]

فهو يجعل البلبل يشاركه في بثّ شكواه ، وفي أبيات أخرى يعبر عن حبه للدنيا والحرية بحركية البلبل الذي يغرّد لحبّ دنياه في قوله :

كلّما غرّد طيرٌ في خميلة

وهفتْ لحبّ دنياه الجميلة [٢٧]

ونجده في نص آخر ينادي فراشات الضحى ويسألن كيف ولّى الاستعمار وتوارت شمسه خلف المغيب في قوله :

يا فراشاتِ الضحى واسألن عنه في الكثيبِ

كيف ولَّى .. وتوارتْ شمسه خلف المغيب [٢٨]

فالشاعر الإسلامي المعاصر استطاع أن يستلهم رموز الطبيعة المتحركة ويدخلها في نصه الشعري بوعي حزين وإيقاع فيه نوع من الانكسار والأسى عاكساً عن طريقها حقيقة حياة الناس ، من ذلك قصيدة (الساقية) للشاعر محمود حسن إسماعيل :

ناحت .. فلا الزهرُ على عوده ألقى عقود الطل من جيده

ولا مُغني الطير في وكره رق لها وازور عن عودِه

ولا رثى المطرب في أيكه من ساجع الروض وغريده

والعاشق البلبل في عشه أسرف في نجوى معاميده

يختال فوق الغص مستلهما وحي الهوى من وحي معبوده[٢٩]

فالشاعر أشرك الطبيعة بكل ما فيها من مظاهر في رسم صورة العبثية التي يعيشها المجتمع المصري في وقتها .

ونقف عند الشاعر أبي فراس النطافي وهو يستلهم الطبيعة المتحرّكة عن طريق لفظة (الديدان) في نصه الشعري في قوله :

أأحرمُ حبةَ القمحِ

وعيني تبصرُ الديدان تأكلُها

بلا خوفٍ ولا ذمة

فهاتِ السمَّ .. هاتِ السمَّ والنقمة

وما في الأرضِ من شتّى المبيدات

نطهرُ أرضَنا الخصبة

منَ الديدانِ لا تُبقي بها دودا

يُدنّسها

ويحرِمُنا منَ الخيراتِ والنعمة [٣٠]

فالناظر يتضح له مدى الرمزية التي حوتها القصيدة ، فالشاعر يتحدث عن الاحتلال الصهيوني الذي كنى عنه بالديدان مبيناً هذا أثره في نهب خيرات البلاد ، لذا هو يستنهض همم الشعب لقتل هذه الديدان (الاحتلال) عن طريق المقاومة بكل أنواعها (السم ، والمبيدات) حتى يحافظ على خيرات البلاد ، ويطهرها من الاحتلال .

ونجد الشاعر أحمد البراء الأميري في قصيدة (أنياب المباضع) يرسم صورة فنية للوضع الاجتماعي والسياسي في بلاده عن طريق توظيف الطبيعة المتحرّكة ، قائلاً :

ويحَ الطهارةِ شُوّهَت والرجسُ في الأرجاءِ راتع

عِرْضُ الحرائر مستباح للذكور من الضفادع

والقيح في الأرحام ديد انٌ ، وهذا الكلب جائع

نهش الفريسة وابتغى أخرى ، وما في القوم رادع

ذُبِحَ الشيوخ الصالحون أمام أبواب الجوامع [٣١]

فالشاعر سخّر مظاهر الطبيعة المتحرّكة لخدمة نصّه الشعري، وقد اختار من الطبيعة المتحرّكة الضفادع ليكنّي بها عن الاحتلال الذي استباح أعراض الحرائر ، وشبّه ما ينتج عن هذه القضية من القبح بالديدان التي تبدأ تنمو بالأرحام ، ولم يكتفِ بذلك ، بل نجده يشبه هذه النساء بـ (الفريسة) التي

ينهشها الكلب (الاحتلال) ، فما إن ينهش واحدة حتى يتّجه نحو أخرى، فهو كالكلب الجائع ، وهو ينتقد تخاذل المجتمع أمام هذه المأساة، فالشيوخ يذبحون أمام الجوامع، والنساء تستباح أعراضها ولا يوجد من يردع هذا الظلم .

المبحث الثاني

الدراسة الفنية

المحور الأول

اللغة والأسلوب

أولاً– اللغة:

هي مادة الشاعر التي يترجم فيها تجربته الشعرية، ومن المعروف أنّ السرّ الذي يكمن وراء نجاح الشاعر المبدع هو إجادته استعمال اللغة، من وضع اللفظ المناسب في المكان المناسب، ولكي نضع شعر أي شاعر في مكانه الصحيح من التقويم لابد أن نتعرف لغته؛ لأنّ اللغة بصورة عامة هي "**الظاهرة الأولى في كلّ عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسم، وهي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب**"[٣٢]. وهذه اللغة لم تعد وسيلة للتعبير فحسب، بل هي خلق فني في ذاته[٣٣]. فتصبح العلاقة بين الصورة الشعرية، واللغة قائمة على أساس أنّ الصورة يمكن أن تخلق علاقات جديدة للألفاظ ونعني بذلك الاستعمالات اللغوية. وليس الشعر إلا "**طريقة خاصة من طرق استعمال اللغة**"[٣٤].

ولغة الشعر هذه لغة خاصة متفرّدة، وسرّ تفرّدها أنّها تتميّز من شاعرٍ لشاعر، ومن عصرٍ لعصر، فهي تحطم اللغة العادية لكي تعيد بناءها ثانية في أنساق تركيبية وعاطفية جديدة بين أطراف متباينة ومتباعدة[٣٥]. والشاعر الحاذق هو الذي يظهرها إلى المتلقي بأشكال وصيغ جديدة، فيستعملها استعمالاً خاصاً فيحول ألفاظها من دلالتها المعجمية إلى إيحاءات وأشكال جمالية تزرع الرضا

والقبول في ذهن المتلقي[٣٦]. ومادة الشاعر هي الألفاظ، إذ تعتمد اللغة على الألفاظ والتراكيب ليحكم عن طريقها على ارتفاع مستوى اللغة أو ضعفها. "**فاللغة الشعرية متعلقة بعالم الشاعر. والكلمة عالم صغير منضو في ظل العالم الأكبر الذي هو الشاعر، ومن ثم تكون جزء من عالم الشاعر**"[٣٧].

إن شعر الطبيعة المتحرّكة عند الشعراء الإسلاميين المعاصرين تميّز بالسهولة والرّقة والعذوبة والصّفاء، فهو في مجمله ذو لغةٍ صحيحة تتفق وقواعد اللغة ، فقد كان خاليًا من التعقيد اللغوي؛ إذ تميز بالوضوح، فكلماته لا تحتاج إلى قواميس لغوية لفكّ رموزها، ويمكن ملاحظة ذلك في قول الشاعر عبد اللطيف الجوهري في قوله :

لاح في الأفق مسرّة نورسٌ يرسل نظرة

يملأ الكون نشيداً عابراً نهر المجرّة

إنه صنع بديع آه ما أجمل سِحْره !

هل تُرى يا حبُّ تقوى أن تردَّ الحقد مرّة

إنه حقد دفين دونه قطع المبرّة

لستَ يا نورس تقوى أن تعيد الحب كرّة

إن طير الشؤم تَبقى بيننا أسَّ المضرّة[٣٨]

وبما أن اللغة "**هي الباب الرئيس للدخول والتمعن في الشعر، وهي الطريق المهم لدراسته واكتشاف قدرته على التطور والنمو**"[٣٩]، فإنّ لغة شعر الطبيعة المتحرّكة عند الشعراء الإسلاميين تميل إلى الألفاظ السهلة ، فمن يقرأ نصوصاً من شعر الطبيعة المتحرّكة عندهم يلاحظ استعمال الموروث الأدبي على نحو كبير فيها، وهذا لا يعدّ عيباً ، إذ "**إن العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاءة أو رجعة، إنما هي إحياء لكل ما أوثر عن الماضي الشعري من معطيات**

فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني"[٤٠]. وأول ما يمكن أن يلاحظ في إفادتهم من الموروث الأدبي العربي استعمالهم الأساليب، والألفاظ البدوية القديمة، التي لا تعدّ مألوفة في المجتمع الإسلامي المعاصر المتحضر ذي الطبيعة الخلابة الفاتنة، ومع ذلك استعملها الشعراء الإسلاميون المعاصرون لتأكيد استلهامهم الموروث الأدبي القديم، وسيراً على نهج التقليد، الذي كان واضحاً لديهم ، فضلاً عن التمسك بالقيم العربية الموروثة في أشعارهم ، فألفاظ مثل: الذئب، والخيل، والفوارس، والحرباء، والأفاعي ، والنسر... هي ألفاظ في أصلها بدوية تنقل النّص كاملاً إلى جو الصحراء. ووجودها في هذه الحقبة دليل على إطلاع الشعراء الإسلاميين المعاصرين على الموروث العربي شعراً ونثراً، وعلى الحياة الصحراوية والبدوية.

أمّا الألفاظ الحضريَّة فنجد منها في شعر الطبيعة المتحرّكة عند الشعراء الإسلاميين المعاصرين ما عبرت عن لغة الحياة اليومية، ومصطلحات الحضارة التي عاش فيها الشعراء التي لا عهد للبيئة البدويةِ بها منها (العصفور ، والفراشات ، والنورس ...إلخ).

فضلا عن ذلك تميزت لغتهم بالحركة والتجدد الناتج عن كثرة استعمالهم للأفعال بكلّ صيغها ، فقد كان لها حضور واضح في نصهم الشعري . فضلا عما تميزوا به من تضمين أو اقتباس لبعض المعاني القرآنية التي ورد في القرآن الكريم ولا سيما الشاعر مأمون فريز الذي استلهم الكثير من صور القرآن الكريم .

ويلاحظ ممّا تقدّم ذكره أنّ المعجم اللغوي لشعر الطبيعة المتحرّكة عند الشعراء الإسلاميين المعاصرين ، معجم غني مليء بمجموعة من الألفاظ اللغوية ذات الروافد البدوية والحضرية، والعامية المستعملة لدى أغلب الشعراء العرب، فحفل بما هو موروث مستوحى من التراث الأدبي العربي والإسلامي وبما هو جديد مستحدث من ألفاظ متحضرة. فجاءت خليطاً من ذلك الموروث ومن هذا الجديد، بأسلوب منمق سلس جميل.

ثانياً- الأسلوب:

هو "**ضرب من النظم أو الطريقة فيه**"[٤١] كما عرفه عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) وكما أكده في نظريته (نظرية النظم)[٤٢] فالألفاظ الممدوحة عنده هي التراكيب أو ما يعرف بالأسلوب لا الألفاظ المجردة. ومن المؤكد أن لكل شاعر خصائص معينة، يشكل الأسلوب أبرزها في تحديد حجم التباين بين شاعر وآخر، فالأسلوب جزء من موهبة الشاعر ودليل حسن اختياره أو إخفاقه.

وفي العصر الحديث أخذ هذا المصطلح ثباتاً أكثر بفضل ما قدّمه النقّاد المحدثون من التفاتات خلّاقه أغنته وأضفت عليه الشيء الكثير عند العرب والغربيين على حد سواء، ويستوقفنا الدكتور أحمد الشايب وهو من المُحْدَثين بتعريفه للأسلوب بقوله: "**هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير**"[٤٣]، إذ يرى أن الأسلوب معانٍ مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق بهِ اللسان أو يجري بهِ القلم ليصلِ بهِ إلى المرحلة الأخيرة وهي التعبير[٤٤].

أما الدكتور صلاح فضل، فيعرّف الأسلوب بقوله: "**هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب**"[٤٥]، فهذا التعريف يشتمل على التعبير ومظاهره، والشخص المتكلّم أو الكاتب طبيعته ومقاصده.

أما الدكتور محمد غنيمي هلال وفي أثناء شرحه للأسلوب عند أرسطو اشترط خصائص عامة للأسلوب حصرها في "**الصحة والوضوح والدقة**"[٤٦]، فصحة الأسلوب أساس جودة الكلام الذي يعجز عن أداء معناه في وضوح، يفوت الغرض منه، ودقة الأسلوب هي أن يتجنب فيه ولا مسوّغ لهُ من ابتذال أو سمو، ومن ثم فالأسلوب وظيفته الإقناع فلا بدّ من توافر هذه الخصائص لتصل بهِ إلى مرتبة الإقناع[٤٧].

وقد استطاع الشعراء الإسلاميون المعاصرون تطويع أدوات البلاغة من محسّنات بديعية وغيرها وتوظيفها لتسهم مع الألفاظ الأخرى في التعبير عن انفعالاته ومعاناته، ورسم أحاسيسه الوجدانية التي تتوق في صدره، فأسلوب الأمر، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب النداء... كل تلك

الأساليب أسهمت في أن يتخذ الشاعر في شعره منهجاً اعتمد فيه اللفظة الرقيقة والتعبير السلس، فأدى إلى نوع من الانسجام الصوتي الداخلي ومنبعه التوافق بين الكلمات ودلالاتها حيناً ، وبين الكلمات بعضها مع بعض حيناً آخر، فسما عمله الأدبي إلى درجة الرقي وصارت لهُ قيمة فنية ومعنوية.

ومن التقنيات الأسلوبية والتراكيب الفنية التي وردت في شعر الطبيعة المتحرّكة :

الأساليب الإنشائية

أولاً– الأمر:

هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء، ويكون استعلاءً مع الأدنى، ودعاءً مع الأعلى، والتماساً مع النظير[٤٨]. وهو من الأساليب الطلبية التي يلجأ إليها الشاعر ليعبّر بها عن تجانس تجربته النفسية والفكرية وما يعتريها من تغيرات وجدانية داخل النفس الإنسانية[٤٩] ، وقد استعمل الشاعر الإسلامي المعاصر هذا الأسلوب في نصه الشعري بغرض تحفيز الهمم والحثّ على الجهاد والمقاومة ضد الاحتلال ، من ذلك قول الشاعر حسن فتح الباب في قوله :

فلْتحتضنْ عشاشَها الحمائمُ المهاجرة

ولْترجُموا الأفعى[٥٠]

فالشاعر يستعمل صيغة الأمر ليدعو فيها الحمائم التي كنّى بها عن المغتربين والمبعدين عن أوطانهم مستعملا التشخيص ، إذ جعل للعشّ أيدي يحتضن بها الأبناء ، ثم يستعمل صيغة الأمر مرة أخرى فيطلب رجم الأعداء الذين كنّى عنهم بالأفعى .

ثانياً- الاستفهام:

"هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل"[٥١]، وهو شكل من أشكال التنوع في الأساليب والانتقال من الخبر إلى الإنشاء، يلجأ إليه الشاعر "**لينوّع بهِ لغته الشعرية عن طريق التغيير في بنية الجملة الشعرية وصولاً إلى إبعادها عن الرتابة والملل**"[٥٢].

وتكمن أهمية الاستفهام في احتوائه على انفعالات الشاعر؛ لأنه يتضمن عرض الأسئلة فيأخذ بلبّ المتلقي ليلفت نظره لما سيأتي من كلام يتبعه، ولهذا يلجأ إليه كثير من الشعراء؛ لأنه يدفع المخاطَبين إلى التفكّر والتأمّل.

وقد استهوى هذا الأسلوب شعراء الطبيعة المتحرّكة فانبروا يكثرون من استعماله، ومن ذلك قول الشاعر أبويفراس النطافي :

أأحرم حبة القمح ؟

وعيني تبصر الديدان تأكلها

بلا خوف ولا ذمة [٥٣]

فهو يستعمل أسلوب الاستفهام ليطلق منه صرخة تدعو إلى التنبيه وشدّ الهمم ، مستفهماً بوساطة الهمزة (أأحرم حبة القمح ؟) ، فالاستفهام هنا خرج إلى معنى مجازي وهو التعجب ، فالشاعر يتعجّب كيف يترك خير البلاد الذي كنّى عنه بـ (حبة القمح) ، وهو يرى الاحتلال (الديدان) تأكله .

ونجد الشاعر محمد علي صوان يستعمل الاستفهام في قوله :

وأُبعِدَ الطَيْرُ عن أفنانه فشجا فهل تملّ شجيّ الطَّيرِ أفنان ؟[٥٤]

فالشاعر يطلق استفهامه ليخرج إلى معنى مجازي وهو التعجب، فهل تملّ الأشجار غناء الطير الحزين وقد رمز بهذا الطير إلى الإنسان المغترب عن وطنه، فيظلّ في غربته يشتاق إلى وطنه بقصائد تفيض بمشاعر الحنين والشوق .

ويستعمل الشاعر أحمد محرم الاستفهام في قوله :

متى ينهضُ الشرقُ من كبوته وحتى متى هو في غفوته ؟

فهو يستفهم عن موعد نهضة الشرق حتّى يقاوم الاحتلال فقد طالت غفوته .

ثالثاً– النداء :

هو أسلوب تعبيري بالغ التأثير شائع عند كثير من الشعراء، ويعرف بأنّه "**طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء**"[٥٥]وورد النداء في عدد من النصوص الشعرية منها قول الشاعر عبد الرحمن صالح :

اللعبة يا أبتي انكسرت والبلبل من قفصي طار[٥٦]

فقد استعمل صيغة النداء في نداء الأب للإخبار بأنّ لعبة السياسة قد كشفت .

ونجد الشاعر مأمون فريز يستعمل النداء في قوله :

أين روح الجهاد يا شعب تسري ؟

فيثور الأبطال ثورة ضيغم؟ [٥٧]

فهو يحفّز الشعب للثورة ضد الاحتلال بثورة تشبه ثورة الأسد الهصور .

ويستعمل الشاعر محمود حسن إسماعيل النداء في قوله :

يا فراشات الضحى واسألن عنه في الكثيبِ

كيف ولّى .. وتوارث شمسه خلف المغيب [٥٨]

فهو ينادي فراشات الضحى ويطلب منها أن تسأل الكثيب عن السلام كيف ولّى وتوارت شمسه خلف المغيب .

المحور الثاني

الصُّورة الشِّعريّة

تنوعت الدراسات التي تناولت مفهوم –الصُّورة الشعرية– إذ كان موضع عناية الكثير من الباحثين القدامى والمُحدَثين الذين اختلفوا في تحديد مصطلحه، جاء في القاموس المحيط: الصُّورة بالضّم الشكل، وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع أو الصفة[٥٩].

وقد تطرق الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إلى مفهوم الصُّورة بقوله: "الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير"[٦٠]، فالصُّورة في الاصطلاح مختلفة المفهوم من فرع معرفي إلى آخر، حتى أن مفهومها في الشعر ليس واحداً دائماً.

وقد كثر الحديث عن مصطلح الصورة وتنوّعت مسمّياتها، فكانت وما تزال مدار اهتمام النقاد والدارسين العرب والغربيين كلّ بحسب رؤيته واجتهاده بصفتها عنصراً مهماً من عناصر الشعر وميداناً خصباً تبرز فيه مقدرة الشاعر الفنية، وقدرته على الخلق وابتكار الجديد[٦١]

أما في النقد الحديث فقد تباين مفهومها وتعددت تعريفاتها، فهناك من يرى أن الصورة في أبسط معانيها "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[٦٢]. وقد عرّفها رينيه ويليك بقوله: "إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية"[٦٣].

والصورة الشعرية توليفة غاية في الدقة ، فليس بالضرورة اختيار الألفاظ المعبّرة ذات الإيحاء يُمكّن الشاعر من خلق صورة شعرية بديعة، والسبب هنا هو السياق الذي توضع فيه الألفاظ ، فكلّما

كان السياق مترابطاً والتراكيب مشدودة بعضها ببعض ، لا نجد فيها تفكّكاً واختلالاً كانت الصورة أكثر إبداعاً[٦٤].

والتصوير هو الوسيلة المثلى لتوصيل تجربة المبدع إلى المتلقي؛ لأنّه يستعين بالخيال ، ولهذا وصف بعض الدارسين الخيال بأنه "الملكة التي تخلق وتبثّ الصور الشعرية"[٦٥].

وفي ضوء ما تقدّم ، وعن طريق تحليل بعض النصوص الشعرية لاحظنا حضور الصورة الشعرية في الشعر الإسلامي المعاصر فجاء منها :

أولاً– التشبيه:

أحد الفنون البيانية التي تنهض بمهمة الإفصاح عن المعاني والأفكار التي يتضمّنها النصّ الشعري ، فهو "**صفة الشيء بما قاربه أو شاكله، من جهة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته ؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه**"[٦٦]، فللتشبيه أثر بارز في تشكيل الصُورة الشعرية من حيث كونه وسيلة من الوسائل البيانية المجازية المهمة التي تمدّ الشاعر بالصور الرائعة التي تجمّل النص الشعري وصولاً إلى حسن أدائه ، والتشبيه "**هو القول المخيّل وجود شيء في شيء إمّا بأحدِ أدوات التشبيه الموضوعة لهُ كالكاف وحرف كأنَّ أو مثل وإما على جهة التبديل والتنزيل**"[٦٧]. وكان التشبيه من الوسائل الفنية التي استعملها الشعراء في رسم الصورة من ذلك قول الشاعر محمود حسن إسماعيل :

وأمم ترى بدين الغنم

لجت بها الأغلال أعتى الظلم[٦٨]

فنجد الشاعر استعمل الصورة التشبيهية في رسم الواقع الأليم الذي تعيشه بعض الأمم مشبهاً إياها بقطيع الغنم المقيد بالأغلال وهي صورة طبيعية متحرّكة ، وهو بهذا يشير إلى القيود التي تفرض على بعض الأمم من الاحتلال . ونقف عند قول الشاعر عبد الرحمن صالح :

لا تسألني على الناس الذين أرى فأنما الناس أجناس وأصناف

...

وبعضهم كقطيع لا عقول لهم يكفي لإسكاتهم ماء وأعلاف[٦٩]

نجد الشاعر رسم صورة فنية تقوم على التشبيه، فقد شبّه ضعفاء النفوس من الناس المتخاذلين بالقطيع الذي لا يثيره غير رؤية الماء والعلف .

أما الشاعر أحمد حسن القضاة في قوله :

أين ياربِّ رجالٌ كلُّهم من بقايا الصيد من نسل الجياد

إن دعا داعٍ يجيبوا للنّدا أُسُداً تزأر من كلّ البوادي [٧٠]

فقد شبه رجال المقاومة بالبيت الأول بواسطة حرف التشبيه الكاف بالجياد فجاء التشبيه مرسلًا ، وفي البيت الثاني شبههم بالأسد الذي يسمع صوته في كل البوادي، وقد حذف أداة التشبيه فجاء التشبيه مؤكداً.

أما الشاعر أحمد رضا الأفغاني ، فنجده في قوله :

ولم أر مثل طالبها غبيّاً ولا كبشاً لمذبحهِ أقودُ [٧١]

فقد شبّه من ينقاد إلى الدنيا وغرورها بالكبش المنقاد مع ذابحه . وشبيه ذلك قول الشاعر محيي الدين عطية :

فهذي حروبٌ نصطلبها كأنّنا قطيعٌ يُمدُّ العنق للذبحِ ساعيا[٧٢]

فقد شبّه حال الشعوب المحتلة في حروبها بقطيع يمتدّ عنقه للذبح .

ونجد الشاعر عبد الغني خشة يرسم صورة لواقع الإنسان العربي تقوم على التشبيه في قوله :

تتلون كالحرباء حياة الإنسان

هذا القاضي ، ذاك الداني [٧٣]

فقد شبّه حالة التغيّر في حياة الإنسان بالحرباء ، وهي حيوان صحراوي يبدل جلده بحسب البيئة .

ونخلص إلى أن التشبيه كان من أدوات البيان الشائعة في شعر الطبيعة المتحرّكة عند الشعراء الإسلاميين المعاصرين .

ثانياً ــ الكناية

وهي من الأساليب البلاغية الممتعة والمصورة لمعان كثيرة بألفاظ موجزة ومكثفة المعنى . وهي كلام أطلق وأريد به غير المعنى الحقيقي الذي وضع له[٧٤]. من ذلك قول الشاعر عبد الرحمن صالح :

إذا احسنتموا بالذئب ظناً فلا عجب إذا انقلت العنان

ولا عجب إذا احترقت بيوتٌ وسال على الرصف الأرجوانُ[٧٥]

فنجد الشاعر يستعمل لفظة (الذئب) وقد كنّى بها عن الأعداء ، وغرضه في البيت النصح والإرشاد . وفي بيت آخر يقول :

وتجددت مأساتنا وتمزقت أوصال أُمتنا ونامَ الضيغمُ[٧٦]

فالشاعر استعمل لفظة (الضيغم) وهو اسم من أسماء الأسد ، وهو يرمز إلى الشجاعة والقوة والبطولة ، وقد استعمله الشاعر للكناية عن كل من يحمي حمى الأمة ويسمو بمقامها .

أمّا قول الشاعر أبي فراس النطافي :

أأحرم حبة القمح

وعيني تبصر الديدان تأكلها

بلا خوف ولا ذمة

فهات السم .. هات السم والنقمة

وما في الأرض من شتى المبيدات

نطهر أرضنا الخصبة

من الديدان لا تبقي بها دودا

يدنسها

ويحرمنا من الخيرات والنعمة [٧٧]

فنجده استعمل الكناية في رسم الصورة الشعرية ، فقد كنى عن خيرات البلا بـ (حبة القمح) ، وكنّى عن الاحتلال بلفظة (ديدان) ، وكنّى عن المقاومة والكفاح بـ (السم ، والمبيدات) ، وغرضه في ذلك رسم صورة فنية تنبض بالحركة ، فوصف الاحتلال بالديدان التي تأكل خيرات البلاد ، ووصف المقاومة بالسم والمبيدات القاتلة التي تقتل تلك الديدان .

ونجد الشاعر محمد علي صوان يستعمل الكناية في قوله :

طابت لياليكِ فاستهوت أراقيمها وصار يسكُنُ دار الإلفِ ثُعبان[٧٨]

فقد كنّى عن الاحتلال بالثعبان .

أمّا الشاعر محمد عوّاد فقد رسم صورة للاحتلال تقوم على الكناية في قوله :

وجلجل فيها نذيرُ الدَّمار فأجرى الذِّئابُ على الوافد[٧٩]

فقد كنّى عن الاحتلال الذي يستوطن الديار بعد الدمار بالذئاب . وشبيه ذلك قول الشاعر محيي الدين عطية :

وبالباب سمسارُ يبيعُ سيوفهُ وفي الدّار ذئبٌ يرقب الحقل راضيا[٨٠]

فقد كنّى عن العدو بصدر البيت بـ (سمسار) ، وفي عجز البيت بـ (الذئب) .

ويستعمل الشاعر عبد الغني خشة الكناية في قوله :

ترسو من السفر السفينة

وتعود أسراب النوارس

بعد رحلتها البعيدة[٨١]

فقد كنّى عن المغتربين عن بلادهم بالنوارس التي تعود إلى أوطانها بعد رحلة طويلة .

وأخيراً فقد شكلت الصورة البيانية المتمثلة بالتشبيه والكناية مكانة الصدارة في شعر الطبيعة المتحرّكة عند الشعراء الإسلاميين المعاصرين .

المحور الثالث

الوصف

هو أسلوب من أساليب التعبير عند الشعراء ، إذ يلجأ الشاعر إلى وصف فكرة تجول في داخله أراد أن يظهرها للمقابل ، أو وصف حالة نفسية يمر بها أو شعور ما يجتاحه ، وقد عرّف قدامة بن جعفر الوصف بقوله " **إنَّما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها** "[٨٢] . فالوصف وسيلة تظهر عن طريقها الأطر العامة للأشياء عن طريق توغله في ذات الشاعر وذات الأشياء ، فهو يسهم بالكشف عن الأشياء ومكنونها .

وفي ضوء استقراء نصوص الشعر الإسلامي المعاصر وجدنا ميل الشعراء إلى الوصف ، فالشعراء صوّروا كلّ ما اكتنفهم من أحاسيس ومشاعر ومناجاة وهواجس ، وكلّ ما اختلج في نفوسهم ، ورسموا ملامح العذاب والقسوة والغربة عن طريق الوصف الذي وظّفه الشعراء في وصف الطبيعة المتحرّكة التي كانت مرآة عنهم وعن مشاعرهم ، من ذلك قول الشاعر حسان حتحوت في قصيدة يتحدث فيها عن الغربة والتغريب قائلا :

أبيض فوداه واسودت لياليه — دَوب الأسى كاسه والهم ساقيه

إن تغرب الشمس لا تُطفأ جوانحه — أو تشرق الشمس لا تذهب دياجيه

عصفور أيك سرى في الجو منطلقاً — نفاث سحر وبدع من أغانيه

تهفو إليه وجوه الورد باسمة — وينثني الغصن زهواً إذ يناجيه

ولم يُرعه وقد آب المطاف به — إلا وفي العش سهم بات يرميه

فأرتد مضطرباً عن عشه فزعاً — يطوي الليالي والأيام في التيه

كلُّ الجناحين ليس يحمله — على المتون وليس العش يؤويه

الطير من حوله أبناء جلدته — شتان شتان ما فيها وما فيه

إذا ترنم صاغ الحق أغنية — وسائر الطير في غش وتمويه

ورب قائلِ صدقٍ عُدَّ ذا خطر — كأنما تخرج النيران من فيه [٨٣]

فالشاعر يصف حال المغترب الذي كنّى عنه الشاعر بالعصفور مبيناً ما يعتلي قلبه من الشوق والحنين الذي لا ينطفئ ، هو دائم الترحال لا يستقر في مكان بسبب تربص العدو له والذي كنّى عنه بالسهم ، ويصف الشاعر للمتلقي حاله بصورة حركيّة تنمّ عن الخوف والاضطراب فزعاً ممّا يتربّص به حتّى أنّه يظلّ يطوي الليالي والأيام بالحيرة ، فجناحاه لا تحمله ، والعشّ لا يؤويه ، ثم يتوجّه ممن

حوله من أبناء جلدته فيصف حالهم المختلفة عن حاله ، فهم في غش وتمويه ، وهو يصوغ عذاباته أغنية كأنّها نيران تخرج من فمه لما فيها من حقّ يطالب فيه .

أمّا الشاعر ناجي مصطفى صبحة في قوله :

أقدّم شعري لسرب النسور وقد فرقته اليد الغادرة
فنسر يعيش بقيد الحديد يقاوم حقد القرى الفاجرة
ونسر يطاردة الظالمون وتقتص منه القوى الماكرة
وآخر باق بنفس المحيط يرى البغي والقهر والهاجرة
وباقي النسور وراء الحدود بعيدون عن مركز الدائرة
وأم النسور تطوف عليهم وتمنح أنفاسها الطاهرة [٨٤]

فالشاعر قدّم صورة وصفية واضحة للمتلقي عن واقع المجتمع وأبنائه الذين كنّى عنهم بالنسور الذين فرّقتهم اليد الغادرة ، فمنهم من سجن وقيّد بالقيود وظلّ يقاوم حقد القوى الفاجرة ، ومنهم من ظلّ مطاردًا من الجهات الأمنية لتقتصّ منه ، ومنهم من ظلّ بأرضه يرى البغي والقهر ، ومنهم من هاجر وراء الحدود في غربة بعيدة عن الوطن ، وفي كلّ هذه الحالات يصف الشاعر حنين الأم وانكسارها على أبنائها ، فهي تظلّ تطوف عليهم وتمنحهم أنفاسها عن طريق الدعاء لهم .

ونقف عند الشاعر عبد القدوس أبو صالح ، وهو يصف لنا شخصية (أبو فراس) الذي وصفه بالنَّسر في قوله :

لَهفَي على النَّسر المضَمَّد باللهيب وبالجراحْ
برنو إلى قمم الجبال وأنت مقصوصَ الجناح
ويلفُّك الليل البهيم تظنُّه ألَق الصباح
والقلب نهبٌ للهموم يؤودُه وطنٌ مباح
ما أنت أول فارس غدرت به في الحرب ساح
لا لن تموت على السفوح فكلُّنا ريش الجناح
لو يستعار القلب كان لك الفداء ولا جُناح
أأبو فراس أنت في الشهباء مكبوح الجماح ! [٨٥]

فالشاعر وصف للمتلقي شخصية (أبو فراس) وقد تكون هذه الشخصية من رجال المقاومة في بلده ، وقد كنّى عنه بالنَّسر المضمّد الذي أصيب بالجراح ، والذي بسبب الاحتلال أبعد إلى الجبال ، فهو مطارد من العدو ، ولهذا فقلبه محمّل بالهموم والألم كونه فارسًا لا يستطيع الحركة فقد غدر فيه .

يتبيّن ممّا تقدّم من شواهد شعرية مثلنا بها للوصف براعة الشعراء الإسلاميين المعاصرين ودقّتهم في نقل معاناتهم وما يشعرون به .

الخاتمة ونتائج البحث

وختاماً لا بدّ من نهاية لكل بحث يسرد فيها الباحث ما توصّل إليه خلال رحلته في بحثه ، فكانت النهاية في الآتي:

_ كان للطبيعة المتحرّكة حضورٌ واسعٌ في النصّ الشعري الإسلامي المعاصر ، تمثّلت بالعديد من عناصرها، كالحصان ، والكلب ، والحرباء ، والفراشة، والعصفور ، والنورس .

_ مثّلت الطبيعة المتحرّكة لدى الشاعر الإسلامي المعاصر وسيلة يرمز عن طريقها إلى معنى آخر يستمدها من الواقع السياسي والاجتماعي .

_ استعمل الشعراء ألفاظ الطبيعة المتحرّكة بكثرة ليعبّروا عن طريقها عن معانٍ وغايات خاصّة .

_ تميّز أسلوبهم في استلهام الطبيعة بالسهولة والبساطة والوضوح .

_ استعانوا ببعض الأساليب الإنشائية في بناء نصوصهم الشعرية كالاستفهام والنداء والأمر .

_ كان للصورة الشعرية المتمثلة بالتشبيه حضورٌ واضحٌ في قصائد الشعراء ، فقد استعانوا بها في رسم الصور الشعرية .

_ استعان الشعراء بالكناية بشكل كبير في نصوصهم الشعرية ، وقد يكون السبب في ذلك الخوف من السلطة والاحتلال .

_ كان للوصف حضورٌ في نصوصهم الشعرية ، فقد وصفوا العديد من المواقف بدقّة من أجل نقل مشاعرهم وأحاسيسهم للمتلقي .

الهوامش

[١] الخصائص، ابن جني:١١٤/٢
[٢] القاموس المحيط :٩٩٠
[٣] الطبيعة في القرآن الكريم :٨
[٤] المصدر السابق : ٩ .
[٥] الطبيعة في القرآن الكريم : ٩ .
[٦] يُنظَر: ألفاظ الطبيعة الحية في القران الكريم – دراسة لغوية دلالية–،(رسالة ماجستير)، بشرى غازي القيسي:٦
[٧] يُنظَر: الطبيعة في الشعر العراقي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، (رسالة ماجستير)، حسين عبود حميد :١٥، والطبيعة في شعر القرن السابع للهجرة مصر وبلاد الشام ،(أطروحة دكتوراه)، ميري حميد الدعمي:١٩
[٨] يُنظَر: الطبيعة في القران الكريم:٩
[٩] الطبيعة في الشعر الأندلسي، جودة الركابي:١٣
[١٠] يُنظَر: ألفاظ الطبيعة في شعر الأعشى الكبير– دراسة ومعجم–،(أطروحة دكتوراه)،علي جاسم سلمان :٢–٣
[١١] يُنظَر: المصدر نفسه:٩٤
[١٢] من موسوعة الأناشيد العشماوية .
[١٣] ديوان إلى حواء : ١٣٣ .
[١٤] ديوان (إلى أُمتي) : ٢٠٤ .
[١٥] من موسوعة الأناشيد العشماوية .
[١٦] ديوان (إلى أُمتي) : ٢٠٥ .
[١٧] الأعمال الكاملة : ٣٠٧ .
[١٨] ديوان: "قصائد للفجر الآتي": ٧٤.
[١٩] الأعمال الكاملة : ٣٩٣_٣٩٥ .
[٢٠] الأعمال الكاملة : ١٧ _ ١٨ .
[٢١] الديوان : ١/ ٦٣ .
[٢٢] الديوان : ١ / ١٤٧ .
[٢٣] الديوان : ١/ ١٦٧ .
[٢٤] الاتجاهات الوطنية : ٢/ ٣٦ .
[٢٥] ديوان قاب قوسين : ٤٣ .
[٢٦] ديوان نهار الحقيقة : ١٤٢ .
[٢٧] ديوان قاب قوسين : ٣٣ .
[٢٨] الأعمال الكاملة : ج١/ ٣٣٣ .

[٢٩] الأعمال الكاملة : ١/ ٤٩ .
[٣٠] معجم الأدباء الإسلاميين : ١، ٥٩ .
[٣١] معجم الأدباء الإسلاميين : ١، ٧٠ .
[٣٢] الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية– د. عز الدين إسماعيل: ١٧٣.

[٣٣] ينظر: في الأدب والنقد، د. محمد مندور: ١١٧.
[٣٤] موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: ١٥.
[٣٥] ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، د. محمد رضا مبارك: ١٥.
[٣٦] ينظر: اتجاهات المديح في شعر إبراهيم بن سهل الأشبيلي الأندلسي، د. عدنان جاسم محمد الجميلي: ١٤٦.
[٣٧] فنون صناعة الكتابة، د. مصطفى الرافعي ود. عبد الحميد جيده: ١٨٣.
[٣٨] معجم الأدباء الإسلاميين : ٢ / ٧٢٠ .
[٣٩] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ٢٥
[٤٠] دير الملاك، د. محسن أطيمش: ٢٢٢.
[٤١] دلائل الإعجاز: ٣٠٥.
[٤٢] المصدر السابق : ٣٠ .
[٤٣] الأسلوب: ٤٥.
[٤٤] المصدر السابق : ٤٠ .
[٤٥] علم الأسلوب: ١٢٧.
[٤٦] النقد الأدبي الحديث: ١١٥.
[٤٧] ينظر : النقد الأدبي الحديث: ١١٦.
[٤٨] ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي: ٤٩.
[٤٩] ينظر: اتجاهات المديح في شعر إبراهيم بن سهل الاشبيلي: ١٧٧.
[٥٠] معجم الأدباء الإسلاميين : ١/ ٢٩٢ .
[٥١] جواهر البلاغة: ٥٥.
[٥٢] اتجاهات المديح في شهر إبراهيم بن سهل الأشبيلي: ١٦٧.
[٥٣] معجم الأدباء الإسلاميين : ١، ٥٩ .
[٥٤] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣/ ١٠٨١ .
[٥٥] علوم البلاغة، د. محمد أحمد قاسم، ود. محيي الدين ديب: ٣٠٦.
[٥٦] ديوان إلى حواء : ١٣٣ .
[٥٧] ديوان: "قصائد للفجر الآتي": ٧٤.
[٥٨] الأعمال الكاملة : ج١/ ٣٣٣ .

[٥٩] القاموس المحيط: مادة (صور).
[٦٠] الحيوان، الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون: ١٣١/٣.
[٦١] ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٣٩٣.
[٦٢] الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي: ٢٣.
[٦٣]نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحي: ٢٤٠.
[٦٤] ينظر: اتجاهات المديح في شعر إبراهيم بن سهل الاشبيلي: ٢١٤.
[٦٥] الأسلوب: ٥٢.
[٦٦] العمدة: ٢٨٦/١.
[٦٧] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم السجلماسي: ٢٢٠.
[٦٨] ديوان لابد : ٤١ .
[٦٩] ديوان (مراكب ذكريتي) : ٨٢ .
[٧٠] معجم الأدباء الإسلاميين : ١/ ٨٥ .
[٧١] معجم الأدباء الإسلاميين : ١/ ١٠٦ .
[٧٢] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣ /١٢٣٢ .
[٧٣] معجم الأدباء الإسلاميين : ٢/ ٦٥٣ .
[٧٤] ينظر : أسرار البلاغة : ١٢٠.
[٧٥] موسوعة الأناشيد العشماوية .
[٧٦] ديوان (شموخ في زمن الانكسار) : ١١ .
[٧٧] معجم الأدباء الإسلاميين : ١، ٥٩ .
[٧٨] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣/ ١٠٨١ .
[٧٩] معجم الأدباء الإسلاميين : ١٠٩٢/٣ .
[٨٠] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣ /١٢٣٢ .
[٨١] معجم الأدباء الإسلاميين : ٢/ ٦٥٢ .
[٨٢] نقد الشعر : ١٣٠ .
[٨٣] معجم الأدباء الإسلاميين : ١/ ٢٦٥ .
[٨٤] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣/ ١٣٠١ .
[٨٥] معجم الأدباء الإسلاميين : ٢/ ٦٧٠ .

المصادر والمراجع

- اتجاهات المديح في شعر ابراهيم بن سهل الاشبيلي الأندلسي، د.عدنان جاسم محمد الجميلي، دار العصماء، دمشق، ط١، ٢٠١١م.
- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٠م.
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : السيد محمد رشيد رضا ، ط٦، مكتبة القاهرة ، ١٩٥٩م .
- الأسلوب، د.أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي (ت١٣٦٢هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٤، ٢٠٠٩م.
- الحيوان، الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م.
- الخَصائص، أبو الفَتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النَّجار، الطَّبعة الثَّانية، دار الهُدى للطّباعة والنَّشر، بيروت- لبنان، د.ت.
- دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، (د.ط)، ١٩٦١م.
- دير الملاك- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر- د.محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر، ط٢، ١٩٨٦م.
- ديوان (إلى أُمتي) ، عبد الرحمن صالح العشماوي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط٣ ، ٢٠٠٧م .
- ديوان (إلى حواء) ، عبد الرحمن صالح العشماوي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط٢ ، ٢٠٠٢م .
- ديوان أحمد محرم ، ج١ ، مطبعة الجريدة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٠٨ ، و ج٢ ، مطبعة الفتوح ، دمنهور ، ط١ ، ١٩٢٠م .
- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة، دار الثقافة، بيروت –لبنان، ط٣، ١٩٨١م.
- الطَّبيعة في الشِّعر الأندلسيّ، جودة الركابيّ، الطَّبعة الثَّانية، مَطبعة التَّرقيّ دمشق، ١٩٧٠م.
- الطَّبيعة في القُرآن الكَريم، الدكتور كاصد ياسر الزيديّ، منشورات وزارة الثَّقافة والإعلام، الجمهوريَّة العراقيَّة، دار الرَّشيد للنَّشر،١٩٨٠م.
- علم الأسلوب – مبادئه واجراءاته – د.صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٨٩م.

- علـوم البلاغـة، د.محمد أحمـد قاسـم، ود.محـي الـدين ديـب، المؤسسـة الحديثـة للكتـاب، طـرابلس–لبنـان، ط١، ٢٠٠٨م.
- فنـون صـناعة الكتابـة، د.مصـطفى صـادق الرافعـي، ود.عبـد الحميـد جيـده، دار الجيـل، بيـروت – لبنان، مكتبة السائح، طرابلس –لبنان، (د.ط)، ١٩٨٦م.
- في الأدب والنقد، د.محمد مندور، مطبعة النهضة، مصر، ط٥، ١٩٤٩م.
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٤، (د.ت).
- القَاموس المحيط، مجد الدِّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، راجعه واعتنى به انس محمد الشَّاميّ وزكريا جابر أحمد، دار الحَديث، القَاهرة ، ٢٠٠٨م.
- اللغـة الشـعرية فـي الخطـاب النقـدي والبلاغـي، د.محمد رضـا مبـارك، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، العراق–بغداد، ط١، ١٩٩٢م.
- معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين ،أحمد الجدع ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٩م .
- المنـزع البـديع فـي تجنـيس أسـاليب البـديع، أبـو محمد القاسـم الأنصـاري السجلماسـي (ت٧٣٠هـ)، تقـديم وتحقيق:علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط – المغرب، ط١، ١٩٨٠م.
- موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
- موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
- نظريـة الأدب، رينيـه ويليـك وأوسـتين واريـن، ترجمـة : محـي الـدين صـبحي، مراجعـة : د.حسـام الخطيب، ط٣، ١٩٦٢م.
- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- نقـد الشـعر، أبـي الفـرج قدامـه بـن جعفـر (ت٣٣٧هـ)، تحقيـق : محمد عبـد المـنعم خفـاجي ، دار الكتب العالمية، بيروت – لبنان (د.ط)، (د.ت) .

الرسائل والأطاريح

- ألفاظ الطَّبيعة الحَيَّة في القُرآن الكَريم– دراسة لُغويَّة دلاليَّة، بشرى غازي القيسي، رسالة مَاجستير، كليَّة الآداب–جامعة بغداد، ١٩٩٩.
- ألفاظ الطَّبيعة في شِعر الأعشى الكَبير– دراسة ومعجم، علي جاسم سلمان ، أطروحة دكتوراه، كليَّة التَّربية للبنات–جامعة بغداد، ١٩٩٦.
- الطَّبيعة في الشِّعر العراقيّ الحَديث في النِّصف الأوَّل من القرن العشرين ، حسين عبود حميد، رسالة مَاجستير، كليَّة الآداب–جامعة البَصرة، ١٩٨٤.
- الطَّبيعة في شِعر القَرْن السَّابع للهجرة مصر وبلاد الشَّام، ميري حميدي عودة النُّعيميّ، أطروحة دكتوراه، كليَّة التَّربية للبنات –جامعة بغداد، ١٩٩٨.

مواقع الإنترنت

. موسوعة الأناشيد العشماوية www.google.com

. قاب قوسين www.diwanalarab.com

. ديوان لابد https://search.mmandumah.com

. الأعمال الشعرية ، مأمون فريز جرّار ، ط١ ، دار المأمون للنشر والتوزيع ، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م . https:// books.google.yq

. قصائد للفجر الآتي https:// books.google.yq

. الأعمال الكاملة ، محمود حسن إسماعيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨م .

.