دراسة تحليليّة فنيّة لقصيدة (أطفال غزّة)

م. د. حسين عبد الأمير نجم النصراوي

جامعة الزهراء عليها السلام للبنات _كربلاء المقدسة

An artistic analytical study of the poem (Children of Gaza)

Inst. Dr. Hussein Abdel Amir Najm Al-Nasrawi

Al-Zahraa University (PBUH) for girls - Holy Karbala.

ملخص البحث

قصيدةُ (أطفال غزة) هي قصيدة من إنشاء الشاعر الشيخ مصطفى النصراوي[1]، وهو شاعر معاصر موهوب.

قمنا من خلال هذا البحث بتحليل هذه القصيدة فنيًّا وبيان جوانب الجمال والإبداع فيها.

الكلمات المفتاحية:

الدراسة – التحليل – الفن – القصيدة – أطفال غزة

Abstract

The poem (Children of Gaza) is a poem created by Sheikh Mustafa Al-Nasrawi, a talented contemporary poet. Through this research, I analyze this poem artistically and highlight its aspects of beauty and creativity.

الدَّرْس في الأصل يعني الزوال والعَفاء والانمحاء، ومنه قولهم: درَسَت الدارُ، أي زالت وانمحت آثارها، ويُستعمل لازمًا كما مُثّل ومتعديًا كقولهم: درسته الريحُ، أي جعلته يندرس.

ثُمّ قيل: درستُ الكتاب، أي ذلّلته[٢] بكثرة القراءة حتى خفّ عليّ حفظه[٣].

وهذا يعني أنني تمكّنت منه وجعلته ينقاد لي، وصرت مسيطرًا متحكمًا به.

والدراسة هنا هي من هذا القبيل، فهي قراءة النص مرةً بعد أخرى لتذليله والسيطرة عليه، وهذه الدراسة قد تكون بهدف الحفظ، وقد تكون بهدف الفهم، فإن كان الثاني فهي تفتقر إلى التأمل والقراءة المتأنية والعميقة والدقيقة للنص للوقوف على الخبايا والأسرار.

إذ الوقوف على الخفايا والأسرار لا يمكن إلا بالعودة إلى النصّ وتأمله وتقليبه من سائر أطرافه مرةً بعد أخرى.

وأما التحليل فهو مأخوذ من الحَلّ، وهو الفكّ، يُقال: (حللتُ العقدة، أحُلُّها، حلًّا، فتحتها، فانحلت)[٤].

وهذا المعنى هو المراد هنا، إذ الدراسة هنا ليست من خلال النظر إلى النصّ بصورةٍ كُلّيّة، وإعطاء أحكام وتوصيفات عامة له، بل من خلال تجزئته وتحليله، فتتبين الدلالات في ٣٢صام مفرداتٍ معيّنة أو تراكيب أو صيغ تعبيرية خاصة.

وأما الفن فهو في اللغة الأسلوب، وفنون الكلام أي طرائقه وأساليبه[٥]، فالدراسة الفنية هي الدراسة الأسلوبية، ومقصودنا هنا تتبع الأساليب التي استخدمها الشاعر، في التعبير عن أفكاره، ومِن ثَمَّ الوقوف على جوانب الجمال والإبداع في تلك الأساليب.

وستكون دراستنا للقصيدة بعد

إعطاء تقييم عام لها بتحليل الأبيات من البداية بيتًا بيتًا، منتهين بنتيجة تضم أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

متن القصيدة:

أطفالُ غزّة

١-الشمسُ تبكي على أجسادهمْ لَهبا
والأرضُ تُسفِرُ عَنْ أجداثِهمْ غَضبَا

٢-ولمْ تزلْ دفّةُ البلوى تميدُ بهمْ
مِنْ وعدِ (بلفورَ)..بلْ مِنْ قبلِ ما كُتِبا

٣-مُشرّدونَ عنِ الأحضانِ إنَّ لَهُمْ
معَ الـمُعاناةِ في أرواحِهمْ نَسَبَا

٤-مُشرّدونَ عنِ الذّكرى وَمربَعِها
إلى ذُرى حاضرٍ أحلامَهمْ سَلَبَا

٥-وقابضونَ على أنصافِ أفئدَةٍ
تكادُ أوتارُها تَهوي بها نَصَبا

٦-أطفالُ غزّة مَا زالوا بلا حُلمٍ
وصرحُ آمالِهِمْ مَا زالَ مُنتَهَبا

٧-اللّامسينَ سَماءَ الأُمنياتِ فَلمْ
يَروا سوى حَرسٍ قدْ أَوقَدتْ شُهُبَا

٨-تَهوي عَلى كُلِّ مَنْ يَصبو لأمنِيةٍ
ويَسمعُ العَذبَ مِنْ قُرآنِها عَجَبَا

٩-أطفالُ غزّةَ في تشرينَ ما تَركوا
دفاترَ العِزّ والأقلامَ والكُتُبَا

١٠-الناحتونَ بلا شكوى قصائدَهمْ
والهائمونَ على أرواحِهِمْ أَدبَا

١١-حروفُهمْ في ضياءِ الشمسِ بازغةٌ
تُصاغُ بينَ يَدي أيّامِهمْ ذَهبَا

١٢-بَنوا مقاعِدَ صدقٍ مِنْ براءَتِهمْ
فأتبَعُوا في مَدى طُوفانِهِمْ سَبَبَا

١٣-لا أُمَّ للحربِ مَا أَقسى مَلامِحَها
عَلى عُيونِهِمُ تجتاحُها لَهَبَا

١٤-لا أُمَّ للحربِ ما أقسَى الدوِيَّ بِها
عَلى مَسامِعِهِمْ تحتلُّها صَخَبَا

١٥-إيهًا بَني العربِ قدْ طالتْ معرّتُكم
والأرضُ تصرخُ منْ خِذلانِكمْ غَضَبَا

١٦-جُنوبُ أطفالكمْ للمُعتدي وَجبتْ
ولاترونَ جِهادَ الـمُعتدي وَجبَا ؟!

١٧-أعداؤكمْ سَلبتْ منْ عَينهمْ وَطناً
والنومُ منْ أعينِ الباغينَ ما سُلِبَا

١٨-هَذي فلسطينُ قدْ نَادتْ حَميّتكمْ
فأَمطِروها على أعدائِكمْ شُهُبَا

١٩-فباسقاتُ غُصونِ البأسِ تَعرفُكمْ

تميلُ حيثُ أردتُمْ نشوةً طَرَبَا

٢٠-ولا تَلوحُ لهُمْ يومَ النِزالِ يدٌ
إلا ويَهوي عليهَا عزمُكمْ عَطَبَا

٢١-أسنةٌ ذالقاتٌ مثلُ ألسنةٍ
وبارقٌ بَرَقَ الأبصارَ مُذْ نَشِبَا

٢٢-فكفّروا عنْ ذنوبِ الأمسِ وانتَدِبُوا
فليسَ يُجزى الفتى إلّا بِمَا وَهَبَا[٦]

الحمد لله والصلاة على رسوله وآله الطاهرين.

أ- تقييم عام للقصيدة

قصيدةٌ بديعةٌ معبّرة مؤثِّرة، تهزُّ النفوس وتجرحُ القلوب بما تبرزه من حكاية مأساوية.

وهي مع ذلك تعبّر عن ذوقٍ أدبيّ رفيع ومخيّلة واسعة، وتأثّر بالغ بالقرآن الكريم، وتوظيف متقَنٍ لآياته.

نجد في هذا النص انسجامًا كبيرًا وانسيابيةً وتلقائية، فبعضه يأخذ بعنق بعضٍ دون فجوةٍ أو ثغرة.

ومن اللافت أن الشاعر قام باستخدام نوعين من أنواع الشعر، وهما: الشعر الوجداني وشعر الحماسة. أي مزج بين غرضين شعريين مختلفين، وهذا المزج أفضى إلى تأرجح القصيدة بين النوازع النفسية المختلفة، بين اليأس والأمل، وبين الانكفاء والاندفاع، وكأن القصيدة بحر ينكفئ تارة ويتراجع، لكنه ما يلبث أن يهيج ويثور ويعلو بأمواجه إلى القمة، وهذا المد والجزر بما يعبّر عن مكنونات نفس كل إنسان والنوازع النفسية التي تكتنفه (من خوف ورجاء، يأس وأمل، انكفاء واندفاع..)يفضي إلى التماهي والتفاعل البالغ مع هذه القصيدة.

وفي بُعْدٍ آخر فإنه من الواضح ما لحرف الرويّ الذي اختاره الشاعر، وهو الباء المطلقة (با) من التأثير والوقع، من حيث إنه يتناغم مع حالة جذب الحسرة والآه والألم: (لهباااا.... غضباااا).

إضافةً إلى تأثير الكلمة الأخيرة[٧] في البيت ووقعها الخاص،

إذ جاءت في جميع أبيات القصيدة _ما عدا واحًدا_ على وزن: (فَعِلن)، (غَضَبَا، كُتِبا، نَسَبَا، سَلَبَا، نَصَبَا....)، (ثلاثة متحركات فساكن ///٥)، وهي تعبّر عن حالة الغضب والغليان الذي تجيش به القصيدة.

وإن اختيار الشاعر للبحر البسيط بما له من الإيقاع الهادر : (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ) ينسجم تمام الانسجام مع موضوع القصيدة وغرضها وهو تهييج النفوس وشحذ الهمم للانتقام من الظالمين.

هذا إضافةً إلى جوانب إبداع عديدة سنأتي عليها خلال قراءتنا لهذا النص.

ب- التحليل الفني للأبيات:

الشمسُ تَبكي على أجسادِهِمْ لَهَبَا
والأرضُ تُسْفِرُ عَنْ أجداثِهِمْ غَضبَا

هذا البيت هو مطلع القصيدة، والمطلع لا بدّ وأن يكون في غاية القوة بحيث يمكنه جذب السامع ولفت انتباهه ليسير مع الشاعر في قصيدته.

وقد نجح هذا المطلع في أداء هذه المهمة بشكلٍ رائع.

إذ نلاحظ أنه اعتمد على موضوعة التوازن في الألفاظ، فعددُ ألفاظ الشطر الأول مساوٍ لعدد ألفاظ الثاني. وهو خمسة في كلٍّ منهما، وهذا ما أحدث التوازن بينهما إضافةً إلى الوزن. والشيء اللافت والذي أعطى جاذبيةً أكبر لهذا البيت هو تناسبُ عدد كلمات كل من الشطرين مع الآخر مِن حيث التصنيف النحويّ والصرفيّ.

ف(الشمس) يقابلها (الأرض)، كلاهما اسم.

و(تبكي) يقابلها (تُسْفِر)، كلاهما فعل.

(على) يقابلها (عن)، كلاهما حرف جر.

(أجسادهم) يقابلها (أجداثهم)، كلاهما اسم مضاف إلى ضمير الجمع الغائب.

(لهبا) يقابلها (غضبا)، كلاهما مصدر.

ومن الجميل الاستعارة المكنية التي استخدمها الشاعر في قوليه:

الشمس تبكي.. و: الأرض تُسفر... لكن الأجمل هو تلك القراءة اللافتة للحدث!

إن أي قارئ لمشهد سقوط أشعة الشمس على تلك الأبدان المضرّجة والملقاة على الأرض، سيقرؤه بأن الشمس تحرق أجسادهم بلهبها، وهذا ما يفعله الشعراء عادةً إذْ يقرؤون إصابة أشعة الشمس لجسد القتيل على أنّه مصيبة أخرى وداعٍ آخر للأسى واللوعة، إذ تُرِك لتحرقه أشعة الشمس بعد قتله.

لكنّ الشاعر يقرأ هذا المشهد بصورةٍ أخرى مختلفة متميزة حقًّا، وهو أنّ هذا اللهب المنْصَبَّ من الشمس هو دموعها المنسكبة على أجسادهم!

هذا التوظيف الغريب عن المألوف هو الذي يبرز لنا حقًّا شاعرية الشاعر، من حيث قدرته على رؤية شيء بديع مختلف في الصورة، فهنا يتشخص الإبداع الشاعري!

ويتجدّد الإبداع في الشطر الثاني وبالطريقة ذاتها، إذ إنّ عدم احتضان الأرض لأجسادهم، ليس مصيبة أخرى: أنهم بقوا مرميين لا يواريهم أحد ولا يدفنهم.

بل إنّ هذا اختيار الأرض نفسها، فهي تُجافي ترابها عن أطرافهم، وتريدهم فوقها، في مشهد استنكار لهذا الفعل الشنيع الذي أُوقع بهم!

فالأرض تكشف عن أبدانهم في موقف تضامن معهم، ليقف العالم على تلك الجريمة البشعة التي ارتكبها قاتلوهم، حين جزّروا أطفالًا أبرياء لا ذنب لهم ولا جناية!

الإبداع يتجلّى في هذه القراءة المختلفة...

ولمْ تزلْ دفّةُ البلوى تميدُ بِـهِمْ
مِنْ وعدِ (بلفورَ)..بلْ مِنْ قبلِ ما كُتِبا

ينتقل الشاعر من المشهد الأول للوحته، وهو مشهد الشمس المتألمة التي تصب دموعها حزنًا عليهم، والأرض التي ترفع أجسادهم غضبًا واضطرامًا لما ارتكب بحقهم، ينتقل إلى المشهد الثاني، وهو الرجوع إلى جذور هذه المأساة وبداياتها: (ولم تزل دفّةُ البلوى تميدُ بهم.... مِن وعد بلفور...)

وفي قوله: (دفّة البلوى) استعارة بديعة، وكأن البلوى سفينة، يركب فيها أولائك المقهورون، فتميد بهم لتوقعهم من على ظهرها،

ومن جمال الاستعارة أن يكون التشبيه بالطرف الآخر المحذوف (أي المشبه أو المشبه به) مناسبًا، والمناسبة هي مسألة ذوقية عرفية، أي أنْ يكون مستساغًا، فلا يجوز تشبيه أي شيء بأي شيء، وهنا نلاحظ أن تشبيه البلوى بالسفينة التي تمخض عباب البحر، وتتلاطم الأمواج حولها لتقلبها أو لتقلقل من فيها ولا تبقي لهم قرارًا ولا استقرارًا لهو تشبيه في غاية الجمال والمناسبة.

مُشرّدوَن عنِ الأحضانِ إنَّ لَهُمْ
معَ الـمُعاناةِ في أرواحِهمْ نَسَبَا
مُشرّدونَ عنِ الذّكرى وَمربَعِها
إلى ذُرى حاضرٍ أحلامَهمْ سَلَبَا

في البيت الأول انطلق الشاعر في لقطته الأولى من الحاضر ليغوص في البيت الثاني إلى عمق أعماق الماضي الذي أنتج هذا الحاضر المأساوي، ليعود في البيتين الثالث والرابع وبعدهما مرة أخرى إلى الحاضر، ولكن ليس إلى الصورة نفسها، بل إلى الحاضر الذي أنتج تلك الصورة النهائية المؤلمة، وهي مشهد توسدهم الرمضاء تحت أشعة الشمس الحمراء.

يعني لنقل: إلى الحاضر القريب، فتصبح الصورة هكذا:

من الحاضر المشاهَد إلى الماضي البعيد إلى الحاضر القريب.....

الشمس تبكي .. والأرض تسفر...
ولم تزل دفّت البلوى تحيط بهم من وعد بلفورَ....
مُشرّدوَن عنِ الأحضانِ..
مشرّدون عن الذكرى ومربعِها...

وهذا التحولُ والحركيّة هو نمط إبداعيّ آخر في إطار الجاذبية التي تكتنف هذا اللوحة الشعرية الجميلة.

ثم إننا نلاحظ في البيت الثالث لفتةً بديعة، إذْ لم يقل الشاعر: مشرّدون عن الأوطان! كما يُقال عادةً، بل قال: مشرّدون عن الأحضان!!

إذ إن هؤلاء ليسوا بمستوى التشريد عن الوطن، فهؤلاء أصغر من ذلك!... هؤلاء مازالت أوطانُهم أحضانَ آبائِهم وأمهاتهم!! فهم مشردون عن الأحضان لا عن الأوطان!!

ثم يعود الشاعر _وبمناسبة الحضن الذي يعبّر عن ماضي الإنسان_ يعود مرةً أخرى إلى الماضي مفسِّرًا هذا التشريد، ولكن هذه المرة لم يكن التفسير تفسيرًا ماديًّا طبيعيًّا كما في البيت السابق (وعد بلفور)، بل تفسيرًا يكاد يكونُ غيبيًّا، إذ رأى أنّ هذه المعاناة التاريخية قد انتقلت عبر عالم الأرواح، لا المادة، فأخذوها في ذلك العالم عن بعضهم:

مشرّدون عن الأحضانِ إنّ لهُمْ
مع المعاناةِ في أرواحِهمْ نسَبَا!

ثم يعود ليذكر لهم تشريدًا آخر بعد أحضان أمهاتهم، فيقول:

مشرَّدُون عن الذّكرى ومربَعِها
إلى ذُرى حاضرٍ أحلامَهم سَلَبَا

فهؤلاء لم يُشَرَّدوا من الحضن فقط، بل كلِّ ما في الدنيا من متعٍ وملاهٍ يطلبها الأطفال، فهم مشرّدون حتى عن أن تكون لهم ذكرى!! مشرّدون حتى عن اللعب في الحقول أو البيادر.

ويشير إلى هذا استخدامه كلمة مربَع، وهو المكان الذي يُقام فيه بالربيع[٨]. وجمعه مرابع.

وهذا من أبسط ما يجب أن يحصل عليه الطفل، أن يكون له فرصة في اللهو في أرض الله الواسعة! لكن هؤلاء حرموا حتى من ذلك!

وحيث لم يجد هؤلاء في الماضي ذكرى طيّبة، ولم يتمتعوا بطفولة سعيدة، فإنهم دُفعوا وهُجِّروا إلى حاضر أشدّ سوءًا، حيث أتى عليهم وعلى أحلامهم بالمرة.

مشرّدون عن الدنيا ومربعِها
إلى ذُرى حاضرٍ أحلامَهمْ سلَبَا

والذُّرى: اسمٌ لما تذروه أو تذريه الريح[٩].

وفي تكراره كلمة (مشردون) دلالة على عمق ألم مأساة الشتات التي يعيشها هذا الشعب المظلوم منذ قرون.

ثم يسترسل الشاعر في وصف حال هؤلاء الأطفال، فيقول:

وقابضونَ على أنصافِ أفئدَةٍ
تكادُ أوتارُها تَهوي بها نَصَبا
أطفالُ غزّة مَا زالوا بلا حُلمٍ
وصرحُ آمالِهِمْ مَا زالَ مُنتَهَبا

نلاحظ في قوله: (وقابضون على أنصاف أفئدة) دلالة بالغة على التحطم والانهيار والتشظي،

وفي قوله: (أطفال غزة مازالوا بلاحلُمٍ وصرحُ آمالهم مازال منتهَبَا) دلالة بالغة على الضياع واللامعنى واللاأمل، والذي سيرسخُه البيتان التاليان لهما ليفنّده ما بعدهما من الأبيات!!

وكأنّ الشاعر يعبّر عن خلجاته النفسية المتخالفة، فهو يعيش بين اليأس والأمل وبين الخوف والرجاء وبين الاستسلام والمضي!!

وفي تعبيره عن الآمال بالصرح استعارة بديعة أيضًا، فإن الآمال أشياء عالية ورفيعة وذات أهمية وسمو عند أصحابها، وهي حين تجتمع مع بعضها تشكل بناءً رفيعًا ساميًا. فهي أشبه بالصرح، وهو كل بناء عالٍ مرتفع[١٠].

وهناك جهة أخرى في تشبيه الآمال بالصرح، وهي كونها سلسلة واحدة متماسكة متشابكة يأخذ أحدها بعنق الآخر : التخرج والعمل والبيت والزواج والأولاد... وهكذا الصرح.

اللّامسينَ سَماءَ الأُمنياتِ فَلَمْ

يَروا سوى حَرسٍ قدْ أَوقَدتْ شُهُبَا

الحقيقةُ أن هذا البيت هو أروع بيتٍ في القصيدة، وفيه من جوانب الإبداع ما يجعل المتلقي يهتز في أعماق وجوده!

الجانب الإبداعي الأول: هو هذا التحوّل النحويّ اللافت بنصب (اللامسين)، (وهو منصوب بفعل محذوف تقديره: أعني)، وهو ما من شأنه أن ينبّه المتلقي بما له من الإيقاع الصوتي المختلف، حيث كان يعمل سابقًا على الرفع، فقال: مشرّدون عن الأحضان.. مشردون عن الذكرى... وقابضون على أنصاف أفئدة... لنجد هذا التغيير البديع وغير المتوقع بقوله: اللامسين!!

وذلك كما في قوله تعالى: (لكنِ الراسخونَ في منهم والمؤمنون يؤمنون بما أُنزل إليكَ وما أُنزلَ من قبلك والمقيمين الصلاة والمؤتون الزكاة والمؤمنون بالله واليوم الآخر، أولائك سنؤتيهم أجرًا عظيمًا)[١١].

فقد جاء بـ(المقيمين الصلاة) بين سلسة من المرفوعات المتعاطفة، بقصد التنبيه على أهمية هذه القضية بالذات ولفت النظر إليها من بين المذكورات، وهي إقامة الصلاة، فإن من شأن هذا التغير اللفظي أن يلفت نظر المتلقي[١٢].

الجانب الإبداعي الثاني: هذا التعبير الهائل في عمق دلالته وتأثيره: اللامسين سماء الأمنيات!!!

إنه يتحدث عن بُعْد وصعوبة تحصيل تلك الآمال والمنى التي يصبون إليها، فعبّر عن ذلك باللمس، واللمس هو التحسس باليد دون الأخذ،

وفي قوله (سماء الأمنيات) إشارة أخرى إلى بُعْد نيلهم وتحصيلهم لما يريدون فإنّ مكان الأمنيات هو السماء، وكأننا نجد هؤلاء يمدون أيديهم ويسعون جاهدين، لكن دون جدوى!

ثم يؤكد هذا البعد المؤلم إذ يتابع قائلًا:

فلم يروا سوى حرسٍ قد أوقدت شهُبَا!!
اللّامسينَ سَماءَ الأُمنياتِ فَلَمْ

يَروا سوى حَرسٍ قدْ أَوقَدتْ شُهُبَا

وهذا يقودنا إلى الجانب الإبداعي الثالث، وهو:

الاقتباس القرآني مع التوظيف المختلف:

فهذا التعبير مقتبس من قوله تعالى عن لسان الجن: (وأنا لمسنا السماء فوجدناها مُلئت حرسًا شديدًا وشُهُبًا، وأنّا كنا نقعد منها مقاعد للسمع، فمن يستمع الآن يجد له شهابًا رصدًا)[١٣].

ولكننا نجد الشاعر مع أنه استعار تعبير (لمس السماء) من القرآن، إلا أنه وظّفه في مكان آخر وبطريقة مختلفة، فرأى أن أولائك الأطفال يمدون أيديهم إلى سماء الأمنيات لينالوا شيئًا منها، لكنهم لا يجدون سوى القذائف والصواريخ والمتفجرات التي تحرق أمانيهم وأحلامهم، ولا تبقي منها عينًا ولا أثر!

اللّامسينَ سَماءَ الأُمنياتِ فَلَمْ

يَروا سوى حَرسٍ قدْ أَوقَدتْ شُهُبَا!!

ثم يؤكد هذا المعنى في البيت الذي يليه:

تَهوي عَلى كُلِّ مَنْ يَصبو لأمنِيةٍ

ويَسمعُ العَذْبَ مِنْ قُرآنِها عَجَبَا

وهنا اقتباس آخر لقوله تعالى عن لسانهم: (إنا سمعنا قرآنًا عجبًا)[١٤].

وكما قلنا: يجذّر الشاعر في هذين البيتين حالة اليأس والضياع واللا أمل، لتنقلب مشاعره بشكل كامل في الأبيات التالية فيقول:

أطفالُ غزّةَ في تشرينَ ما تَركوا

دفاترَ العِزّ والأقلامَ والكُتُبا
الناحتونَ بلا شكوى قصائِدَهمْ
والهائمونَ على أرواحِهِمْ أَدَبا

إن ذكر الشاعر لكلمة (تشرين) هنا قد يتصوره المتلقي للوهلة الأولى أمرًا عاديًّا، ومن باب السرد لما جرى فقط، بل لعله يكون من باب تحشية البيت ليتم الوزن الشعري! أي لا خصوصية لهذا الذكر. ولكن مع التأمل يظهر لنا أن استدعاء هذه اللفظة له دلالاته البالغة، ومن تلك الدلالات:

أولًا: إن شهر تشرين هو موعد بدء الدراسة، وهؤلاء الأطفال يفترض أن ينطلقوا حاملين أدوات الدرس (الدفاتر والأقلام والكتب) إلى مقاعد دراستهم، ولكن الظروف حتّمت عليهم أن يستخدموا هذه الأدوات في كتابة ملحمة أخرى، وهي ملحمة مواجهة ذلك العدو الغاشم!

ثانيًا: شهر تشرين له رمزية خاصة في مواجهة هذا العدو، من جهة احتضانه لأمجاد وانتصارات مضت، ولذا فقد تغنى به شعراء القضية[١٥].

وهكذا فإن (تشرين) هو رمز كسر عنجهية هذا العدو وإرغام أنفه.

وبالعودة إلى شاعرنا فإن في استعماله مفردة (الناحتون) دلالة بالغة على صعوبة الحال، إذ النحت يكون عادة للصخر.

وفي تكراره أسلوب جمع المذكر السالم جمال لافت، الناحتو ن والهائمون...

والهائم هو المتحير، يقال: هام في الأمر، إذا تحيّر فيه[١٦]. ويُقال: هام على وجهه، أي خرج لا يدري أين يتجه!.. إن الشاعر يرى أن هؤلاء لم يهيموا على وجوههم هربًا من الموت المقبل والملاحق لهم، بل هاموا على أرواحهم، أي اتجهوا إليها لتفيض أدبًا يسطّر ملحمتهم ومأساتهم.

حروفُهمْ في ضياءِ الشمسِ بازغةٌ

تُصاغُ بينَ يَدي أيّامِهِمْ ذَهبَا
بَنوا مقاعِدَ صدقٍ مِنْ براءَتِهِمْ
فأتبَعُوا في مَدى طُوفانِهِمْ سَبَبَا

يمكن أن نفهم الحروف في قوله: (حروفهم في ضياء الشمس بازغة) على ظاهرها، أي الكتابات التي كتبوها ورفعوها في وجه العدو تحديًا (كلافتات مثلًا)، أو ما كتبوه في مدارسهم (المعبّر عن طلبهم للعلم كسلاح لمواجهة ذلك العدو المتغطرس). فتلك الحروف تشع نورًا يحكي أمجادهم، وصبرهم. وبطولتهم... هذ إذا فهمنا الحروف على ظاهرها.

ويمكن أن نقرأ قوله: (حروفهم في ضياء الشمس بازغة....) على أنه استعارة تصريحية، وأنه يقصد بالحروف المنجزات، وهذا الوجه وارد، فمنجزات هؤلاء الأطفال الظاهرة والباهرة والبيّنة من خلال الصبر والتصدي والصمود تشبه الحروف الذهبية البازغة اللامعة في ضياء الشمس، ولكنه حذف المشبَّه (المنجزات) وصرّح بالمشبه به (الحروف)، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية. والقرينة هي السياق.

ثم إن صياغة الزمن للحروف التي كتبوها بالذهب إشارة إلى عظمة وأهمية وجلالة ما أنجزوه، إذ لا يُصاغ بالذهب إلا كل نفيس ثمين.

وفي قوله: (حروفهم في ضياء الشمس بازغة تُصاغُ بين يدي أيامهم ذهبا) كناية عن خلود منجزهم! وأن الملحمة التي سطّرها هؤلاء لا يمكن أن تخفى أو تغيب.

ثم يعود الشاعر الاقتباس القرآني في قوله: (بنوا مقاعد صدقٍ)، وهو مأخوذ من قوله تعالى: (في مقعد صدق عند مليك مقتدر)[١٧].

وفي قوله: (فأَتبَعوا في مدى طوفانِهِمْ سببا)، وهو مأخوذ منه قوله

تعالى في قصة ذي القرنين: (ثم أتبعَ سببًا)[١٨]. ومعناه أنه أخذ بالأسباب الدنيوية ليصل إلى مقاصده وغاياته في هذه الدنيا. وهؤلاء أخذوا بأسباب النصر واتّبعوا أسبابه من خلال ذلك الطوفان الهائل الذي قاموا به، وفي نسبة عملية الطوفان إليهم، أي إلى الأطفال مع أن الذي قام بها آباؤهم مجاز في الإسناد، والعلاقة المصححة للمجاز هي أن الذي قام بذلك أناس قريبون منهم.

لا أُمَّ للحربِ مَا أَقسى مَلامِحَها
عَلى عُيونِهِمُ تجتاحُها لَهَبَا
لا أُمَّ للحربِ ما أقسَى الدوِيَّ بِها
عَلى مَسامِعِهِمْ تحتلُّها صَخَبَا

يستخدم الشاعر هنا تعبيرًا لافتًا، وهو : (لا أم للحرب)!

وهذا التعبير يحتمل معنيين:

الأول: إن الحرب لا أصل لها[١٩]، أي لا أصل صحيح وشرعيًّا! فهي لقيطة، باعتبار أنها شيء غير طبيعي، وغير منسجم مع العقل والمنطق والأسس السليمة، فهي أمر خارج عن السياق[٢٠].

وهذا يعني أن الشاعر يريد تأكيد قضية فطريةً، يجدها كل إنسان، وهي نفرته من الحرب وكرهه لها، وحبّه للسلام، إذ ليست الحرب إلا عنوانًا للدمار والخراب والإبادة والقتل والتشريد.

الثاني: إن مراده من هذا التعبير (لا أم لك) مجرد ذم الحرب وإبداء التنفّر منها، على ما هو الأصل فيه، إذ معنى (لا أم لك) أي لا أم حرةً لك. وذلك أن بني الإماء لم يكونوا محمودين عندهم، فكانوا يستخدمون مثل هذا التعبير عند إرادة ذم الآخر[٢١]، فكأن الشاعر يريد أن يقول:

تبًّا لك أيتها الحرب... لا تعرفين القيم ولا تراعينها... ولذلك يصيب شرارك من لا ناقة لهم ولا جمل ... بل يصيب حتى الأطفال والذين هم معدن البراءة

والنقاء.. لا أم للحرب ما أقسى الدوي بها على مسامعهم... ما أقسى ملامحها على عيونهم.. تجتاحها لهبا..

وفي قوله: (ما أقسى ملامحها) استعارة، إذ المَلْمح ما يمكن لمحه ولحظه، وهو مختص بالماديات، والحرب ليست شيئًا ماديًّا يمكن لمحه، وهذا يعني أنه شبّه الحرب بالوجه، ثم حذف الوجه، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو (الملامح) على سبيل الاستعارة المكنية.

ولا يخفى كذلك ما في كلمة (تجتاحها) من الدلالة العميقة والكبيرة على المعنى، إذ الجَوْح في لسان العرب هو الاستئصال[٢٢]، ومنه الجائحة[٢٣]. ويقال: (اجتاح العدو ماله، أي: أتى عليه)[٢٤].

وهذا يعني أن معنى (تجتاحُها لهبا)، أي تأتي عليها وتحوطُها باللهب بشكل كامل.

وكذلك نجد في البيت الثاني كلمة ذات دلالة قوية، وهي (الدويّ)[٢٥] أي الجلجلة، والصوت القوي المزلزل، فالحرب لها صوت قوي صاخب مفزع يهيمن على الأفئدة قبل الأسماع.

وفي استعارة كلمة (تحتلها) للتعبير عن السيطرة والهيمنة الكاملة على مسامعهم التفاتة جميلة أخرى.

وبالعودة إلى قوله: (ما أقسى ملامحها على عيونهم)، وكأن الشاعر يتخيل الحرب شخصًا متجهمًا مخيفًا جدًّا، والأطفال لاتتحمل عيونهم هذه المشاهد، فهم اعتادوا مشاهدة المناظر الجميلة والوجوه المفعمة بالحب!!

وكذلك في قوله: (ما أقسى الدوي بها على مسامعهم!!..)

فهم اعتادوا سماع أصوات العصافير ومناغاة الأم، ولم يتعودوا مثل تلك الأصوات الرهيبة المفزعة!

وهنا وجه جمالي آخر ، وهو: المقابلة بين ما يتعلق بمدركات البصر

وما يتعلق بمدركات السمع:

فيقابل الملامح _وهي مما يُرى_ بالدوي _وهو مما يُسمع_، والعيون _وهي آلة البصر_ بالمسامع _وهي آلة السمع_، واللهب _وهو مما تدركه العين_ بالصخب _وهو مما تدركه الأذن_... وهكذا تتشكل لوحة الشاعر الأخّاذة من خلال هذا التقابل اللافت.

إيهًا بَني العُرْبِ قدْ طالتْ مَعرّتُكم
والأرضُ تصرخُ منْ خِذلانِكمْ غَضَبَا
جُنوبُ أطفالكمْ للمُعتدي وَجبتْ
ولاترونَ جِهادَ المُعتدي وَجبَا !

إن كلمة (إيه) المكسورة تُستعمل في الزيادة والاستنطاق، وأما المفتوحة فهي تدل الزجر والنهي[٢٦]، فهي بمعنى: يكفيكم... حَسْبُكم... والمَعرَّة: (ما يصيب الإنسان من إثم)[٢٧]. ومنه قوله تعالى: (فتصيبَكم معرّةٌ بغير علم)[٢٨].

فيكون معنى (قد طالت معرّتكم): قد طال إثمكم في تركِكم نصرة أهلكم! أو قد طال الإثم الذي وقع عليكم من قِبل المعتدين!

وفي الحالتين لا مبرر للتخاذل.

وفي استعارته لفظة (تصرخ) للأرض إشعار للسامع بهول البلية وشدتها وفداحتها، فلم تعد الأرض تصبر على سكوت المتخاذلين عليها.

وأما قوله: (جُنوبُ أطفالكم للمعتدي وجَبتْ)، فهو اقتباس قرآني، واستعارة لتعابير قرآنية مرة أخرى مع صبّها في ثوب مختلف.

فالقرآن يتحدث عن الأنعام التي تُهدى في الحج، فيقول: (والبُدْنَ جعلناها لكم من شعائر الله...فإذا وجبت جنُوبها) أي سقطت.. (فكلوا منها وأطعموا القانع والمعتر)[٢٩].

والشاعر في استعارته هذا التعبير للأطفال، يريد أن يوصل أكثر من فكرة:

أولًا: وحشية العدو وطغيانه، إذْ صوّره

كأنه وحش مفترس منتظر أولائك الأطفال الأبرياء ليسقطوا حتى يهجم عليهم ويفترسهم!

ثانيًا: وجود خلفية دينية لدى العدو في قتله الأطفال، إذ كأنه يتقرب بقتل هؤلاء الأطفال إلى الله، ويقدمهم هديًا (وجبت جنوبهم)!! وهذا ما نجده في أدبياتهم، إذ هم يدعون إلى قتل وإبادة النساء والأطفال وكل شيء، ويرون أن هؤلاء لا يستحقون الحياة، وأن البقاء هو فقط لهم، لأنهم شعب الله المختار!

ثم إن استخدامه: للجِناس في قوله: (وجَبت) و(وجَبا)، وهو من مُحَسِّنات البديع قد أعطى بهاءً وروعة خاصة.

أعداؤكمْ سَلبتْ منْ عَينهمْ وَطنًا
والنومُ منْ أعينِ الباغينَ ما سُلِبَا

وما زال الخطاب هنا موجَّهًا إلى العرب، والتقريع لهم، إذ كيف يرضون أن يقوم أعداؤهم بسلب أطفالِهم أوطانَهم،ثم تنام أعين السالبين المعتدين قريرةً هانئة؟!

وقوله: (سلبت من عينهم وطنًا) تعبير ذو أبعاد ودلالات، إذ الوطن هو المكان الذي يملأ عيني الإنسان. فالإنسان حيثما أدار عينه ونظر يجد وطنًا.. ومن هنا فالوطن يسكن في عيني الإنسان (ثم عبرَ العينين يسكن عقلَه وقلبَه ويكتنفُ كلَّ وجوده)، ومن ثَمّ كان سلبُ الوطن سلبُ شيء من العين!.. بل سلب كلّ شيء منها!!

ويكتنف قولَه: (سلَبَت من عينهم وطنًا) كذلك دلالة أخرى، فإن الذي يُسلَب من العين عادةً هو نورها، وكأنه ينظر إلى الوطن على أنه بمثابة النور لأعين هؤلاء الأطفال الذي به يبصرون ومن خلاله، ومع فقْدِه فَقَدْ ذهب بصرهم ونور أعينهم، ومِن ثَمَّ ينقطع كل أمل لهم في الحياة.

هَذي فلسطينُ قدْ نَادتْ حَميّتكمْ
فأَمطِروها على أعدائِكمْ شُهُبَا

هنا يجسّد الشاعر فلسطين

ويصوّرها بصورة المرأة العربية المستغيثة، وهذه القضية، أعني قضية إغاثة المرأة المستنجدة والهب لنجدتها ودفع السوء عنها قضية مرتكزة في عمق الشخصية العربية، ومن العار على العربيّ ترك إجابة نداء امرأة تستغيث به وتطلب نجدته مهما كانت الأحوال... ولا يوصف بالرجولة من يفعل ذلك!

فالشاعر من خلال ذلك يضرب على الوتر الحساس في شخصية الرجل العربي.

ثم إن الضمير في (أمطروها) يعود إلى السماء، فمع أن السماء لم تُذكر هنا، لكن بمناسبة الحكم والموضوع، أو من خلال السياق يُفهم بسهولة أن المقصود هو السماء. ويُفهم ذلك من خلال استخدامه كلمتي (أمطروا) و(شهبا).. فإن المطر والشهب تكون منها.

وهذا من بدائع القول أن تذكر ضميرًا لا مرجع له، ومع ذلك يفهم مرجعه، وما الذي يُقصد به!

وفي استعارة الإمطار للرمي والشهب للقذائف في قوله: (فأمطروها على أعدائكم شُهُبا) وجه إبداعي آخر، إذ المطر يهطل بسرعة وتتابع، والشهب تهوي من السماء، فصورة الإلقاء المتتابع تشبه صورة المطر، وصورة القذائف المتوهجة والملتهبة المنطلقة تشبه صورة الشهب المشتعلة والمنقضة.

فباسقاتُ غُصونِ البأسِ تَعْرِفُكمْ
تميلُ حيثُ أردتُمْ نشوةً طَرَبَا

يتابع في تذكير العرب بأمجادهم وماضيهم التليد، وتفضي مخيلة الشاعر الواسعة إلى صورة جميلة ولافتة، فيتصور أنّ الأشجار الطويلة القوية الصلبة المعمّرة التي شهدت معاركهم السالفة، كانت تراقب حركتهم وتميلُ حيث يميلون أُنسًا وفرحًا وابتهاجًا بتلك البطولات والملاحم التي كانت يصنعونها، وأن الأشجار تنتظر منهم

إعادة ذلك الماضي المجيد.

ومرةً أخرى تعود الاستعارة المحبَّبة من خلال تشخيص الأشجار ووصفها بالمعرفة والميل والنشوة والطرب.

ولا تَلوحُ لهمْ يومَ النِزالِ يدٌ
إلا ويَـهوي عليـهَا عزمُكمْ عَطَبَا

وإنّ هؤلاء الأعداء لم يكونوا يتمكنوا من رفع يدهم ليرموكم إلا وأنزلتموها وأعطبتموها قبل أن تصل إلى مرادها.

أسنةٌ ذالقاتٌ مثلُ ألسنةٍ
وبارقٌ بَرَقَ الأبصارَ مُذْ نَشِبَا

وهنا جمال آخر من خلال العودة إلى فن الجِناس البديعي الجميل في (أسنّة) و(ألسنة)، ومع أنه من الجِناس الناقص لكنه أعطى رونقًا وجمالًا للعبارة.

ثم إن تشبيه الأسنّة بالألسنة هو أمر مأنوس للذهن، وإن كان بنحو التشبيه المقلوب، باعتبار أن المعتاد هو تشبيه اللسان بالسِّنان، لأنه يجرح كما يجرح السِّنان، إذ وجه الشبه في الثاني أقوى كما هو واضح. لكن لو قمنا بقلب التشبيه من باب المبالغة أصبح السنان كاللسان!

هذا ولكن الشاعر لم يشبه الأسنة بالألسنة من هذا الوجه، بل وجد وجهًا آخر للشبه، وهو السرعة، من خلال قوله: (ذالقات). فالأسنة الذالقات أي المسرعة هي مثل الألسنة، وسرعة اللسان في حركته لافتة مع كونها خفية وغير ملاحظة.

ومن الملاحَظ أن التجديد في التشبيه هو أمر صعب، إذ التشبيه بما لم تشبه به العرب يفتقر إلى حاسّة إبداعية، لئلا يكون التشبيه باهتًا ممجوجًا. بل يكون مستساغًا لصاحب اللغة والذوق العربي، وهو ما نجده في تشبيه شاعرنا.

ثم يعود الشاعر مرة أخرى إلى الاقتباس القرآني في قوله:

وبارقٌ برَقَ الأبصارَ مُذ نَشِبا

إذ ورد في القرآن الكريم: (فإذا برِقَ البصر)[٣٠] وقُرئ: (برَق) بفتح الراء، ومعنى برِق بالكسر: فزِع، من البرَق وهو الفزَع، وبرَق بالفتح من البريق أي اللمعان، بمعنى شخَص، والشخوص كذلك يكون بسبب الفزع[٣١].

والبارق _وجمعه بارقة[٣٢] _ هو السيف. ونشِب بالكسر: أي ثار وشبّ، ومنه نشبت الحرب، ونشبت النار.

والمشهد النهائي يكون بهذه الصورة:

رماحٌ مترامية بسرعة وفي كل اتجاه، وسيوفٌ مرتفعة لامعة تخطف الأبصار، و تحيّر الأنظار،

فكفّروا عنْ ذنوبِ الأمسِ وانتَدِبُوا

فليسَ يُجزى الفتى إلّا بِمَا وَهَبَا

وهنا يشير الشاعر إلى فلسفة عظيمة، وهي فلسفة الحياة، والتي لا يفهمها إلا مَن فهم الحياة، وهي أن الأخذ لا يمكن أن يولّد جزاءً ولا ثمرةً، وإنما الذي يولّد هو العطاء والبذل.. فالعطاء فقط هو السبيل إلى تحقيق كل خير، وبمقدار ما تعطي سوف تحصد وتُحَصِّل.

هذه معادلة الحياة التي لا يدركها الكثيرون، إذْ يتصورون الحياة أخذًا... ومكسبًا ومغنمًا سهلًا وباردًا! والحال أن المكاسب والمغانم لا تحصل إلا بالتقديم والبذل...

وقد يقتضي الأمر بذل المهج في سبيل تحصيل الكرامة والعزة والرفعة والحرية والحقوق.

النتيجة

من خلال ما تقدم يمكننا أن نلمح سماتٍ عدة في هذا النص الأدبي:

أولًا: القراءة غير المألوفة للحدث: كما هو الحال في البيت الأول:

الشمسُ تَبكي على أجسادِهِمْ لَهَبَا

والأرضُ تُسْفِرُ عَنْ أجداثِهِمْ غَضبَا

ثانيًا: الحركية والتحول السريع لدى

سرد الأحداث، وفي ترتيب لافت، وهو ما نجده في الأبيات الأربعة الأولى:

الشمس تبكي .. والأرض تسفر...
ولم تزل دفّت البلوى تحيط بهم من وعد بلفورَ....
مُشرّدوَن عنِ الأحضانِ..
مشرّدون عن الذكرى ومربعِها...

ثالثًا: التناص القرآني: أي الاقتباس من النص القرآني مع البراعة في الاستخدام والتوظيف. وهو ما نجده في قوله:

اللامسين سماء الأمنيات... فلم يروا سوى حرسٍ قد أوقدتْ شهُبا...
ويَسمعُ العَذبَ مِنْ قُرآنِها عَجَبَا... بنوا مقاعد صدق من براءتهمْ... فأتبعوا في مدى طُوفانهم سبَبا... جُنوب أطفالكم للمعتدي وجَبَت.... وبارقٌ برق الأبصار مُذ نشِبا...

رابعًا: التشخيص: وذلك من خلال استخدام الاستعارة المكنية المُحبّبة، وذلك في قوله: الشمس تبكي... والأرض تُسفِر... دفةُ البلوى... وصرحُ آمالهم.... ما أقسى ملامحَها (الحرب)... ما أقسى الدويَّ بها على مسامعِهم تحتلها.... هذي فلسطين قد نادت حميتكم... فأمطِروها على أعدائكم شُهُبا... فباسقاتُ غصونِ البأس تعرفكمْ تميلُ حيثُ أردتم نشوةً طرَبا....

خامسًا: التجديد في التشبيه والاستعارة:

وذلك في قوله: أسنّةٌ ذالقاتٌ مثلُ ألسنةٍ..

وفي قوله: ولم تزَلْ دفّةُ البلوى تميد بهمْ..

هذا وقد لمسنا الجنبة الإبداعية في أبيات عدة كالبيت الأول والسابع والثالث عشر والسادس عشر والسابع عشر والحادي والعشرين.

سادسًا: انسجام النص:

من حيث المجموع نجد النص شديد التماسك كقطيفة صوفٍ

منسوجة بإحكام، يأخذ بعضها بعنق بعضٍ، لم نجد فيها فجوة أو ثغرة. بل هناك انسيابية وتلقائية بيّنة.

سابعًا: البحر والروي واللبنة الأخيرة في البيت:

كذلك وجدنا أن الشاعر قد وُفِّق في اختياره للبحر البسيط بما له من الإيقاع الهادر المنسجم كل الانسجام مع موضوع القصيدة وغرضها. وهو تهييج النفوس وشخذ الهمم للانتقام من الظلمة.

وكذا وُفِّق في اختياره حرف الرويّ (الباء المطلقة (با)) بما يحمل من الوقع والإيقاع المنسجم مع بث الآه والحسرة.

إضافةً إلى ما أشرنا إليه من تأثير الكلمة الأخيرة في البيت ووقعها المميز، إذ جاءت في جميع أبيات القصيدة _ما عدا واحًدا_ على وزن: (فَعِلن)، (غَضَبَا، كُتِبا، نَسَبَا، سَلَبَا، نَصَبَا....)، (ثلاثة متحركات فساكن /// ٥)، وهي تعبّر عن حالة الغضب والغليان الذي تجيش به القصيدة.

ثامنًا: من اللافت مزج الشاعر في هذه القصيدة لغرضين شعريين مختلفين، وهما الوجداني والحماسة، وقد أفضى الأول إلى إعطاء حالة من الإحباط واليأس والانكفاء، في حين قلب الثاني الأمر إلى حالة من الأمل والتفاؤل والاندفاع، وهو ما ساهم في إحداث التماهي البالغ من قبل المتلقي معها لما أشرنا إليه من مناغمة ذلك للنوازع النفسية لدى كل إنسان والمتأرجحة بين اليأس والأمل.

وفي المجمل تُعَدُّ هذه القصيدة من القصائد المتميزة فيما يمكن أن ندعوه: الشعر الوجداني _الحماسي (البديع بما يحمل من التموج والتقلب والتذبذب)، وهي من القصائد الحرية بمزيد من الدراسة وتسليط الضوء.

نسأل الله التوفيق والسداد لما فيه الرشاد، والحمد له أولًا وآخرًا.

الهوامش:

١- هو الشيخ مصطفى بن الشيخ عبد الأمير بن نجم النصراوي.

عراقي، وُلد ونشأ في سوريا، وأتم دراسته إلى الثانوية في مدارسها.

انتسب إلى الحوزة العلمية، وأتمّ فيها دراسة المقدمات والسطوح، كما دخل جامعة المصطفى، وحصل منها على شهادة البكالوريوس في العلوم الإسلامية، وهو في طور كتابة رسالة الماجستير.

والشيخ المترجم له خطيب حسيني مفوّه، له محاضرات ومجالس كثيرة مبثوثة في شبكة المعلومات العالمية، وبالخصوص موقع (يوتيوب).

وقد امتازت تجربته الشعرية بالتجديد والإبداع، ويغلب على شعره السهولة مع قوة في التعبير والسبك والتصوير والتضمين.

كتب في أغراض شعرية شتى أهمها: رثاء المعصومين الأربعة عشر ومدحهم.

له ألفيتان، الأولى هي (الألفية العلوية)، وقد تجاوزت ألف بيت، وهي قصيدة تتناول تاريخ وسيرة وفضائل الإمام علي (عليه السلام). وهي على البحر البسيط وحرف رويّها القاف المضمومة، ومطلعُها:

أنا ونفسي وعشقٌ لا يفارِقُني
نحنُ الثلاثةَ والأيامَ نستبقُ

والثانية هي (الألفية الحسينية) وقد وصلت أبياتها إلى ثمانمائة وخمسين بيتًا حتى الآن، وهي من الطويل، وحرف رويها الراء المضمومة، ومطلعها:

حروفي دمُ الآفاقِ يصبغُها الفجرُ
وعينيْ مدى الأيّامِ أحداقُها حُمْرُ

طُبِعت الألفية العلوية في ديوان مستقل بعنوان: (ألفية العشق العلوي)، طبعته العتبة الحسينية_ دار الوارث.

(يلاحظ: النصراوي،

مصطفى، ألفية العشق العلوي: ص١٩، وقد استقينا ترجمة الشاعر منه مباشرة).

٢- وقال ابن فارس: (الدال والراء والسين أصل واحد يدل على خفاء وخفض وعفاء). ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة: ج٢، ص٢٦٧.

٣- يلاحظ: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب: ج٦، ص٧٩.

٤- الجوهري، إسماعيل، الصحاح: ج٤، ص١٦٧٢.

٥- ينظر: المصدر نفسه: ج٦، ص٢١٧٧.

٦- أخِذَتْ القصيدة من الشاعر مباشرةً.

٧- والتي هي القافية بحسب رأي الأخفش.

٨- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح: ص١٢٧.

٩- ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصص: ج٣، ص٥٥.

١٠- الجوهري، إسماعيل، الصحاح: ج١، ص٣٨١.

١١- النساء: ١٦٢.

١٢- وقد نُصبت (المقيمين) بفعل محذوف، والتقدير: وأمدح المقيمين.

١٣- الجن: ٨_٩.

١٤- الجن: ١.

١٥- ومن ذلك قول نزار قباني مخاطبًا دمشق:

جاء تشرينُ.. إن وجهكِ أحلى
بكثيرٍ... ما سِرُّهُ تِشرينُ ؟
إن أرضَ الجولان تُشْبِهُ عينيكِ
فماءٌ يجري.. ولوز.. وتينُ
مزقي يا دمشق خارطة الذل
وقولي للدهرِ كن فيكون
استردت أيامَها بكِ بدر
واستعادت شبابَها حطينُ
هُزم الرومُ بعدَ سبعِ عجافٍ
وتعافى وجدانُنا المطعونُ
اسحبي الذيلَ يا قنيطرةَ المجدِ
وكحِّلْ جفنيكَ يا حرَمونُ

وطني، يا قصيدةَ النارِ والورد تغنت
بما صنعت القرونُ

ينظر: https://www.nizariat.com/poetry.php?id=٧٢

ومنه قول سليمان العيسى من قصيدة له بعنوان: (انتصار تشرين):

أطفالُ تشرينَ ما ماتوا ولا انطفؤوا
ولا ارتضوا عن ظلالِ السيف بالبدلِ
أطفالُ تشرينَ يا صحراء أعرفهم
لا يخلط الموت بين الجدّ والهزلِ
أطفالُ تشرينَ يا وعدًا أخبئه
للمعجزات لعرس العرس للقُبَلِ

١٦- ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، ج١٢، ص٦٢٦.

١٧- القمر: ٥٥.

١٨- الكهف: ٨٩.

١٩- فإن معنى الأم في اللغة هو الأصل. ينظر: الجوهري، الصحاح: ج٥، ص١٨٦٣.

٢٠- والمقصود أصل فكرة الحرب ـ وليس موضوعة رد المعتدي ـ أي اختيار هذه الطريقة الهمجية بوصفها نمطًا للتعامل مع الآخر، فهذا النمط من التعاطي والذي يليق بالحيوانات دون الإنسان هو بالتأكيد سلوك غير أصيل.

٢١- ينظر: الجوهري، إسماعيل، الصحاح: ج٥، ص١٨٦٥، والميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال: ج٢، ص١٩٣.

٢٢- الجوهري، إسماعيل، الصحاح: ج١، ص٣٦٠.

٢٣- قال ابن فارس: (الجيم والواو والحاء أصل واحد وهو الاستئصال. يقال: جاح الشيء يجوحه استأصله، ومنه اشتقاق الجائحة). ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة: ج١، ص٤٩٢.

٢٤- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين: ج٣، ص٢٦٠.

٢٥- يقال: دوّى الصوت يدوّي تدويةً. ومنه دويّ النحل، وهو ما

يسمع منه إذا تجمع. ينظر: الفراهيدي، الخليل، العين: ج٨، ص٩٢، وابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة: ج٢، ص٣٠٩.

٢٦- ينظر: الفراهيدي، الخليل، العين: ج٤، ص١٠٣.

٢٧- ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة: ج٤، ص٣٤.

٢٨- الفتح: ٢٥.

٢٩- الحج: ٣٦.

٣٠- القيامة: ٧.

٣١- ينظر: ابن منظور، محمد لسان العرب: ج١٠: ص١٥_١٦.

٣٢- ينظر: المصدر نفسه.

المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم

٢- ابن سيده، علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨ هـ)، المُخَصَّص، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

٣- ابن فارس، أحمد (ت ٣٩٥ هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الإعلام الإسلامي، ١٤٠٤هـ.

٤- ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ)، لسان العرب، قم: نشر أدب الحوزة، ١٤٠٥ هـ.

٥- الجوهري، إسماعيل (ت ٣٩٣ هـ)، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧ م.

٦- الرازي، محمد بن أبي بكر (ت٧٢١ هـ)، مختار الصحاح، ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدين، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م.

٧- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ)، العين، تحقيق: مهدي المخزومي - إبراهيم السامرائي، ط٢، إيران - قم: مؤسسة دار الهجرة، ١٤٠٩هـ.

٨- الميداني، أحمد بن محمد (ت ٥١٨)، مجمع الأمثال، مشهد: الروضة الرضوية، ١٣٦٦ ش.

٩- النصراوي، مصطفى، ألفية العشق العلوي، ط١، كربلاء، العتبة الحسينية المقدسة_ إصدارات دار الوارث، ٢٠٢٣م.