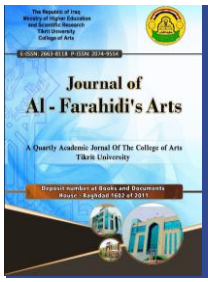
Original Article مقالة أصيلة



Tikrit University | جامعة تكريت
مجلة آداب الفراهيدي
Journal of Al-Farahidi's Arts

# شعرية الاقتباس القرآني في قصائد الشاعر محمد مردان - ديوان أسفار الشجر أنموذجاً

# The Poetics of Quranic Quotation in The Poems of The Poet Mohammed Mardan – The Collection of Travels of The Trees As A Model

م. د. مصطفى مزاحم مصطفى
قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت
صلاح الدين، العراق

*Lecturer. Dr. Mustafa Muzahim Mustafa*
*Department of Arabic Language, College of Education for Girls, Tikrit University*
*Salahuddin, Iraq*

| SUBMISSION التقديم | ACCEPTED القبول | E-PUBLISHED النشر الإلكتروني |
|---|---|---|
| 14/04/2025 | 25/04/2025 | 13/05/2025 |

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.17.61.12 Vol (17) No (61) May (2025) P (165-180)

## الملخص

يتناول هذا البحث موضوع الاقتباس البلاغي من زاوية بحثية غير تقليدية، كما في المباحث البلاغية المعروفة، بل من زاوية الدرس النقدي الحديث؛ حيث يشتغل على (الاقتباس) من ناحية (شعرية النص)، بأدوات نقدية حديثة، تناولت شعر الشاعر محمد مردان في ديوانه الشعري (أسفار الشجر) كأنموذج يصلح لمثل هذه الدراسة، وكان البحث في شقين؛ الأول تناول شعرية الاقتباس من حيث توظيفه في النصوص الشعرية، وكيف كان ينفتح على معان كثيرة (صوفية وميتافيزيقية) ما كان الشاعر أن يستطيع ولوجها لولا الاستعانة بهذه الاقتباسات من القرآن الكريم، والشق الثاني كان أشبه بجرد بيّنا فيه الحضور القوي لهذه الاقتباسات القرآنية في قصائد الشاعر، مما يؤكد تأثره الشديد بالقرآن الكريم.

## الكلمات المفتاحية

القرآن الكريم، الاقتباس، الشعرية، التضمين، الميتافيزيقيا

## ABSTRACT

This research deals with the subject of rhetorical quotation from an unconventional research angle, as in the well-known rhetorical studies, but rather from the angle of modern critical study; as it deals with (quotation) from the perspective of (the poetics of the text), with modern critical tools, and dealt with the poetry of the poet Muhammad Mardan in his poetry collection (Journeys of the Trees) as a model suitable for such a study. The research was divided into two parts; the first dealt with the poetics of quotation in terms of its employment in poetic texts, and how it opened up too many meanings (Sufi and metaphysical) that the poet would not have been able to access without the assistance of these quotations from the Holy Quran. The second part was more like an inventory in which we demonstrated the strong presence of these Quranic quotations in the poet's poems, which confirms his strong influence by the Holy Quran.

## KEYWORDS

The Holy Quran, Quotation, Poetics, Implication, Metaphysics

**Copyright and License:** This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

**المقدمة:**

الكتابة عن شعر الشاعر الخصب محمد مردان تقتضي جهدا كبيرا لا تسعفه ساعات متواليات في أيام معدودات؛ فهناك مجموعة شعرية ضخمة، تشكل جلَّ الأعمال الشعرية على امتداد حياة الشاعر، كما هو واضح، مشتملة على خبرات متنوعة وتجارب شتى خاضها الشاعر بنفسه، أو لمسها متأثرا بالبيئة العراقية المتنوعة والمتعددة، وما تحفل به من عظائم الأمور وأهوالها، فلا غنى لنا -والحالة هذه- من اقتطاع جزء يسير له صلة مباشرة بالأعمال الشعرية، وله نصيب من المنظومة الكاملة التي تدور في فلكها كل القصائد، وحين كان الأمر كذلك، فإن فكرة البحث كانت في ذلك الاقتباس الذي حفل به الديوان وعجّت به القصائد في معظم الموضوعات الشعرية تقريبا؛ ففي الديوان الأول للشاعر، وهو ديوان (أسفار الشجر)، يلمح القارئ صورا شعرية كثيرة، بدءًا من القصيدة الأولى (ملامح من العشق الذي لا ينتهي)، وانتهاء بقصيدة (مزامير)، وهي على العموم قصائد مؤطرة بسيطرة دينية أسطورية ميثولوجية تضرب في العمق إلى أقصى الموروثات التي تعود إلى العهود الطوطمية وما يتبعها من ارتقاء الفكر الديني في حضارات وادي الرافدين – تحديدا - ثم تتنوع في الأديان السماوية باختصاص ينصب على كتبها المقدسة بمهديها القديم والحديث، ثم تكون الهيمنة الكاملة على كل القصائد تقريبا بالقرآن الكريم، وهذه الهيمنة الكاملة تدل دلالة واضحة على مواضبة الشاعر على قراءة القرآن وحفظه، ومراجعاته الكثيرة والمستمرة لتلاوته والطمأنينة بترديده، حتى استوى الحد البلاغي لديه - والمتمثل بالشعر– جاريا على منوال عفوي يقتبس ويستشهد ويضمّن من القرآن من دون إقحام أو نفور من بعض القصائد؛ كونها قد احتوت على ما لا يناسبها، إيقاعا ومعنى ومبنى وتناصًا واستثمارًا وتوظيفًا.

هذه الفكرة المشار إليها أول ما تقع عليه العين ويتسابق إليه الفهم، علاوة على الألفة في تلك النصوص المتضمنة في القصائد لطرقها المستمر على الإذن، وتناولها الاجتماعي والتراثي بين الناس، مع لفت النظر طبعا إلى ذلك التفريق المهم بين السهولة والبساطة المشار إليها؛ فالبساطة مرجعها إلى القنص المباشر لمعاني ذلك الاقتباس في القصائد، من دون السهولة في توظيف ذلك الاقتباس البليغ، وإلا فإن ذلك الاقتباس، وبحسب الأماكن التي ورد فيها، قد جاء ببراعة وحذق واضحين، وهي صعوبة ذللها ذكاء الشاعر ومراسه الطويل، ودربته الأدبية الرفيعة، وفي البحث سيتمُّ الاقتصار على نوع وحيد من الاقتباس بالمعنى المطلق لا الاصطلاحي؛ إذ في الديوان مئات من النصوص المشتملة على تضمينات تعود إلى العهدين القديم والجديد، وآثرنا الاقتصار على الاقتباس القرآني، ليكون البحث منضبطا بالمعنى الاصطلاحي، ومنسجما مع الذائقة الجمعية التي تناسب صفة الاقتباس، ومعلوم للدارسين أن هناك نوعين من الاقتباس؛ هما النصي والإشاري؛ فالأول يقتطع النص كاملا من دون قطع أو إضافة، أما الثاني فهو ضرب من الاقتباس تألفه الأذن ويرده العقل فورا إلى مادته الأولى( القزويني، ٢٠٠٧، ص:٣٥٠)، وفي ديوان الشاعر يتساوى هذان الضربان من دون زيادة منهما على الآخر، ويأتي كل منهما متناسبا مع الموضوع؛ فليس هناك من تناشز أو تنافر في الحروف أو الإطار العام للقصيدة، مما يدل على تمكنه وفهمه الكاملين للنصوص الموظفة في القصائد.

أول ما يلاحظ على الشاعر من خلال القصائد، أنه قد عكف طويلا على الكتاب الكريم، وأدمن تلاوته وحفظه وتدبر معانيه، وتبدو ملازمته تلك مستمرة حتى اللحظة التي كتب فيها آخر قصيدة من قصائده، ليظهر تلك الملازمة وذلك التأثر العميق للنصوص التي يردد ويعاود ويمعن النظر فيها وفي تشكيلها ودلالاتها ورؤاها، ومما يكشف ذلك جليا – أي تلك الاستمرارية – تكرار المفردات والصور والإشارات التي كثر ذكرها في القرآن، مثل الصلاة وطوبى... الخ، فضلاً على كلمات أخرى، قلَّ ذكرها في القرآن، مثل أصحاب الرس، لكنها لحظة قراءتها في القصائد تحيل القارئ فورا على النص ومناسبته؛ كونها تقترن مرارا في الموضوعات المتنوعة بتلك الصبغة الروحانية الخالدة المتجسدة في المفردة والتعبير والصورة، ومما لا ريب فيه أن ميل الشاعر الأخير جلاء لنزعة إيمانية حقيقية صافية متجذرة في قلبه وروحه ومخياله، تبدو واضحة في القصائد وما احتوت عليه من موضوعات متنوعة بيد أنها تصب في تلك الدائرة الإيمانية بمعناها العام الشعري والحضاري؛ فهي موضوعات ترقى عن الشطحات المعروفة لدى جمهور كبير من الشعراء، وما زالت تشذَّب في اختيار المعاني حتى تصل إلى جو

من نبل الفكرة وسمو العبارة، وهو في الموضوعات العامة التي يتناولها الشعراء – والناس – يحاول جاهدا ضبط المعنى العام على وفق المعايير الفنية المستقاة من جوهر الدين وفضائه، حتى يصل بها أخيرا إلى هدف يتخذ شكل الموعظة تارة والأسوة تارة أخرى، وفي الحالتين هو يضطر من دون قصدية منه إلى الاستعانة بالنصوص ليضمّنها قصائده للحيلولة دون خروجه عن الإطار العام الذي يحياه الشاعر، وهو ما يقودنا إلى تعليل ينبثق من النزعة الإيمانية، وهو تلك الميتافيزيقيا المطبقة على ديوان الشاعر منذ مبدأه حتى منتهاه، ليغرق خلالها في جو روحاني عابق بهذا الفضاء المتعالي، يعيشه الشاعر بلذة وشوق وبهجة غامضة، فكأنه لا يريد الخروج من ذلك العالم الآسر بصوره ورؤاه وتجلياته، بل يحاول مصرا إضفاء عوالم الخيال والروح الماورائية على أدق صور الماديات التي يقتضي ورودها في سياق القصائد، فتستحيل إلى رموز تنبض بالحياة – بالرغم من جمودها – وأشكال تندمج في عالم الروح واعتلاجات النفس المتوّارة باللوعة، ولتأكيد المعنى السابق يكفي ذكرُ الموضوعات الواردة في عناوين القصائد في ديوانه أسفار الشجر، لتثبيت هذه الفكرة التي يتجلّى فيها هذا الفضاء، وهي: ( دوائر التكوين، ملامح من العشق الذي لا ينتهي، طقوس وثنية في غياب المعتصم، قداس في حضرة المعشوقة نوال، دوائر التجلي، هواجس غير مدونة، منطق الرمل، تجليات لوجه الأرض، السالك، من ينفخ في الصور، بانوراما الراهبة ماريانا، دوائر المطر، في صلب شجرة ادم، أسفار في ذاكرة الزمن، البداية، رحلة المرايا، مزامير)، إن نظرة خاطفة عجلى على ما ذكر من تلك العناوين الغنية اللافتة لتكفي للبرهنة على الجو الميتافيزيقي المسيطر على ذهن الشاعر وقلبه وروحه؛ فدوائر التكوين إشارة مثلى للإيمان بعالم الغيب، وملامح من العشق الذي لا ينتهي هي معنى للخلود وأزلية الحب وأبديته ويقينه بروعة ذلك الشعور بطريقة تعبيره عنه بلفظ (لا ينتهي)، مع الإشارة إلى الملامح من دون الوصف الكامل، وطقوس وثنية هي صيحة الروح وفيض العاطفة وهي من مادة النفس، وقداس ودوائر التجلي وغيرها، كلها عوالم مجتزئة من ضمير الفنان الخائض في بحر الروح حد الذوبان.

ومنهج البحث هو في تدبر القصـــائد وقراءتها واســـتشـــفاف المعاني الكبرى ووحيها وإيحائها وتجلياتها ورؤاها؛ ففي قصيدة "هواجس غير مدونة" يقول الشاعر:

**الساعةُ**

**تغفو**

**في استنكارٍيرمقني المصباحُ**

**ودبيبُ**

**المارةِ**

**حشرجةٌ**

**مصدورٌمن سكراتِ الموتِ يعاني**

**لا عاصمَ**

**يعصمني مني**

**لا دفءَ يدثرني**

**والمدفأةُ**

**العجفاءُ**

**لهيبٌ باهتٌ**

**حباتُ**

**لجينٍ**

**تطرقُ نافذتي**

**تتوزعُ**

**كالعهنِ المنفوش**

(مردان، ٢٠٠٩، ص:٤١)

في المقطع السابق ينقل الشاعر لحظة نوعية من لحظات الضيق والألم والوحشة، وهي تبدو واضحة وظاهرة وبارزة في تلك الموسيقى الموزعة بالتساوي على حروف القصيدة، ويلاحظ هنا تلك الكيفية الشعرية التي جاء بها الشاعر ليضع خلالها الاقتباس المناسب والمنسجم مع جو القصيدة؛ فهو يبدأ قصيدته بوصف الزمن الذي ينشب فيه الملل مخالبه فيحيله على وقت ثقيل مرير أشبه ما يكون بحالة من التوقف والتحجر والموت، وجاء التعبير صريحا بذلك في قوله "الساعة تغفو"، ثم يضيف صورة أخرى لذلك الملل بوصف المصباح الذي ينوس في تلك الأجواء الرتيبة "في استنكار يرمقني المصباح"، ثم ينتقل الشاعر من وصف المحسوسات إلى نفسه اللائبة معبرا عن تبرمه وضيقه في تلك اللحظة فيشبه وقع المارة بحشرجة المحتضر، وهو تمثيل دقيق للألم الراسخ والأثر الثقيل الذي يحدثه ما حوله فتكون النتيجة منطقية ومتوقعة عن حالته أو أقسى ما يعاني بقوله "مصدور من سكرات الموت يعاني" إنها حالة تبعث على الغثيان والضيق، ونفسٌ بهذه الحال التي ذكر، توصد أمام صاحبها كل أبواب الأمل، ومن الطبيعي أن تكون شديدة الوطأة عليه، وحين لم يكن هناك من منفذ يلج فيه الشاعر جاء باقتباسه "لا عاصم يعصمني مني" ليكون مناسبا أمام جسامة الحدث وضراوته، وربما استدعى ذلك الاقتباس مقاربة أخرى هي في عقد مقارنة بين الطوفان وغرق النفس في همومها وأشجانها وتبرمها بذاتها، وألّا ملجأ له منها، معبرا عن ذلك بضمير المتكلم (الياء) في قوله (مني)، وفي ذلك يتجسد التواؤم بين النص المضمَّن ومناسبة الحديث، وبعد أن يصف الشاعر نفسه وغياب خلاصه باقتباسه السابق، وهو ما يخص النفس طبعا، ينتقل الشاعر إلى رسم صورة فنية، مستعينا فيها باقتباس آخر؛ ففي تشبيهه قطرات المطر بحبات اللجين وتساقطها على نافذته ومن ثم تناثرها على سطح النافذة وحوافها، يصف المشهد الأخير بالعهن المنفوش في قوله "كالعهن المنفوش" وهي صورة حسية تمامًا تختلف عن سابقتها التي كانت في محور ذاتي متخيل ومفتوح، والاقتباس هنا كان متوافقًا، لا يناشز تتابع القصيدة في صورة المطر، مع أن المشهد الآنف كان بسيطًا جدًا، لكنه قد أضفى عليه باقتباسه الآنف مسحة جمالية غير خافية أبدًا.

إن المقطع المجتزأ من قصيدة (هواجس غير مدونة) كشف عن حسن توظيف الشاعر مردان للاقتباس في الموضوعات التي تأخذ المثل الحسي، والآخر المعنوي؛ فهو لا يقتصر على الصور المجردة من عالم المادة بل يلج إلى أدق خفايا النفس وفي أدق المعاني التي يقصر عنها اللفظ ثم يأتي باقتباس يتناسب وموضوعه، وهو دلالة أكيدة لفهمه للنصوص الكريمة وألفته المتينة للكتاب الكريم.

وفي قصيدة "السالك" يقول الشاعر:

**قالتِ الأرضُ:**

**نُبِّئتُ أنَّ الأساريرَ**
**وسمُ الرجاءْ**
**يرسمُ البحرُ**
**زقورةً**
**في الترقّي تدورْ**
**أتوضأُ شمسَ العراءِ**
**يداهمني**
**عسسُ الكلماتِ**
**فأعلنُ**
**أن الحضورَ منازلْ**
**سبحاتُ الأقاليمِ**
**فاختةٌ**
**تتيمّمُ شطرَ الضفاف وطنْ**
**سِدرةٌ للوصولْ**

وأجيئكَ...
أنزعُ جلديَ
أنهضُ فيكَ
مواجيدَ قُبّرةٍ
تتبتّلُ بالشطحِ الكوثرِ
وكأنّي هجرتكَ دهراً
و أنتَ معي
يا أنا أنتَ
لا عشقَ إلّاكَ يا كُلَّ كُلّي
تتداخلُ بيني وبيني
تكاشفني
فأنا في بهائكَ فلكٌ
ثوابيَ أنتَ
عليكَ أدلُّ بكَ
نفحاتٌ ملامحُ هذا المقامْ
إنّه الولعُ النبضُ
مصطلمٌ
يطأُ الملكوتَ – كثيبَ المشاهدةِ
كانَ بدءُ الحلولِ هنا
فبأيّ آلاءِ الهوية والصبواتِ
تهادنْ
مرجُ الفلواتِ سفائنُ تحملُ عشقَ
السليل رؤىً
فبأيّ آلاءِ النبوءةِ والصلواتِ
تهادنْ
أيّهذا الجلالُ لأجلكَ أعلنتُ
أن أجاجَ السديمِ
رواءٌ وأنّ
المتاريسَ بردةُ ضوءٍ
تطاردُ وحشَ القوافي
جوهراً تتجلّى تجوبُ
معارجَ قدسِ البهاءِ
تهشُّ مدارَ الخُطى
أرخّ العشقَ ماءً
ورملَ الجراحِ مدىً
للصراط

(مردان، ٢٠٠٩، ص:٥٥)

القراءة المتأنية لهذه القصيدة، تبدي جوانب متعددة تفصح وبتأكيد قاطع عن هذه الروحانية الغامرة التي يحياها الشاعر بكل كيانه، وهذه الجوانب، أو المحاور، جاءت متسقة ومنظمة وبصورة تمازج خفي، لتشكل

في النهاية وحدة فنية حشد لها الشاعر الألفاظ المناسبة ذات الجرس الجميل، وفي البدء كان عنوان "السالك" موحيا بالجو العام للقصيدة؛ إذ أضفت (أل التعريف) تلك الحساسية الروحية التي تحيل على الكتب المقدسة، بخاصة العهد القديم منها، فهي أشبه ما تكون بمفردات العابد والسائح والصادح.. الخ، كما ترد بكثرة في المعجم الصوفي (ابن عربي، ٢٠٠٣، ص:٩٢) الذي يحيل الحياة بمفرداته العذبة والرشيقة إلى حلم جميل خارق للمألوف والعادي، يتجافى عن عالم المادة بل ينقطع عنها، كما أن الإشارة إلى (السالك) توجب في فكر القارئ تنبؤات عن تأملات وأحلام تجول في مخيلة الشاعر، وهو مقبل عليها، وفي توزيع القصيدة بهذا الشكل والإطار ما ساعد كثيرا في إخراج المعاني الجائلة في ذهنه بهذه الكيفية الشيقة والعابقة بالموسيقى، ولإثبات ذلك الجو الميتافيزيقي الحالم، يكفي استعراض الكلمات والعبارات الواردة في القصيدة للدلالة على ذلك؛ فبداية من ( قالت الأرض، أتوضأ شمس العراء، سبحات الأقاليم تتبتل بالشطح، فأنا في بهائك فلك، نفحات ملامح هذا المقام، قدس المقام) وليس انتهاء بالعبارات المكونة لمعنى غارق في الخيال، كلها دلالات قاطعة للنزعة المسيطرة على القصيدة، التي تأتي عفوا ودونما إقحام لأي مفردة للزيادة أو إقامة الوزن، هذا المعجم من الكلمات يعكس معاني راسخة في ذات الفنان، ساعد على بروزها توافق ميوله مع ما اطّلع عليه، ولو لم يكن مطلعا عليها لاختار من جنسها ما يسعف موقفه في هذه اللحظات؛ ذلك أن الروح هي عالم الشاعر، ومطلبه دوما من كل تجاربه ومشاهداته، هو ما يوافق ويؤالف تلك الروح، مطّرحاً ما عدا ذلك إلا بلبسة المتبتل والخاشع، وهي قريبة جداً من عالمه الأثير، ثم يأتي بعد ذلك، الحشد الكبير من الكلمات، التي يقتضي ورودها غالبا لدى القارئ إحالة على الكتاب الكريم؛ كونها قد أعطت معنى دقيقاً ومحدداً واطّرحت سواه من المعاني المعجمية وغير المتداولة، وورودها بهذا الكمّ هو إشارة صارخة لإيمان عميق وتأثر بالقرآن الكريم، لا بالتلاوة فقط، بل بالتدبر والفهم، ومن ثمَّ ببراعة في توظيف تلك الكلمات في موضعها الذي تستحقه، وهذه الكلمات عموما هي (سبحات، سدرة، تتبتل، الكوثر، الملكوت، آلاء، معارج، قدس، الصراط).

يبدأ الشاعر قصيدته بجملة "قالت الأرض" وهي محاولة مجازية استعارية لاستنطاق الأرض بطريق الحكمة والمعرفة التي تتجلى بوقع حقيقة صوفية ظاهرة بالقول "نبئت أن الأسارير وسم الرجاء"، وهذه العبارة تطلق العنان للفكر والخيال ليكشف المعاني ويقلّب صورا شتى؛ نظرا للجمع بين مفردات متباعدة تتيح مجالا كبيرا للتصور ولا تقتصر على معنى ذي قطب واحد، فلربما كانت الأسارير بافتقارها وانكسارها وخضوعها، تتجه دوما لتحقيق الغاية المتمثلة بالطمأنينة والسكون والهدوء والركون إلى الحال، وهذا المطلب أو الحالة التي هي عليها تقترب من صفة الرجاء المشتمل على الطلب، وحين لم تكن هذه الحالة مطابقة تماما لمعنى الرجاء، استعاض الشاعر عنها بلفظ "وسم الرجاء" ليكون كالأثر الذي يجلل النفوس دوما، ويبدو أن الشاعر قد انفصل من استنطاق نبأ الأرض، ليستلم ناصية القول بنفسه، وقد مهد لذلك برسم صور يشيع الصفاء فيها، بقوله "يرسم البحر زقورة في الترقي تدور" وهي مشاهدة صوفية ترمز فيها الزقورة للفعاليات الطقسية والتبتل، ثم الترقي، ويكون ذلك دأبها حتى تصل الغاية، والبحر والزقورة والترقي تجليات لمسها الشاعر فصاغها معبراً عن صفاء النفس وانقطاعها وترقيها، ثم يواصل وصف المشهد منتقلا بإسناد الفعل إلى ضمير المتكلم بقوله "أتوضأ شمس العراء" وهو رمز الطهر والتجلي والوضوح والحقيقة، بإضافة الشمس بإيحاءاتها الكثيرة إلى العراء، وهو منتهى التجرد والوضوح، ولا شك في أن الصورتين السابقتين قد فعلت فعلها لدى الشاعر وملأت نفسه بشعور مكثف وآسر وأراد التعبير عنه فقال" يداهمني عسس الكلمات" ومفردة العسس إشارة إلى المعاني الخافية في الذهن، واللغة التي يتعاطاها الفكر قبل النطق بها وتدوينها، ليعلن أولا أن الحضور منازل، وهي إشارة إلى الترقي الذي يأخذ منازل متعددة، كل منزلة تختلف عن منزلة أخرى، وهي رؤية صوفية صرف، وثانيا، سبحات الأقاليم فاختة، تتيمم شطر الضفاف وطن، سدرةً للوصول.

وبعد هذه الصور الجميلة المتسمة باللذة والغرابة، ينغمر الشاعر في نوبة عشق صوفية، ينقطع فيها عن كل الموجودات، فكأن الصور السابقة قد أحدثت له نشوة عارمة ما زال متذوقا لها حتى اختار طريق العشق - كدأب شعراء الوجد والتصوف - وسيلة لإبراز ما لديه من شعور وإحساس، لكن الخطاب بعد نهاية قوله يأتي

منقطعا عما قبله، فيبدأ مستأنفا بالقول "وأجيئك" وليس من المعلوم إن كان كاف الخطاب موجها له من الأرض أم هو مناجاة لحالة العشق الصوفية، وجهها الشاعر من نفسه بطريق الضمير المستتر – أنا – إلى عالم الهيام المتمثل برؤى فاضت على روح الشاعر، أو أن يكون الكلام موجها من معشوقة – ربما تتمثل بالأرض – إليه هو، وإذ ذاك يكون - هو – رمزا لاندغامه مع الأرض، وبهذا العشق تتحقق معجزة الحب العام والخاص معاً، ويبدو أن لفظ "وأجيئك" تحمل معاني كثيرة؛ فحرف الواو ينبئ بكلام حاصل بعد انتهاء قوله "سبحات الأقاليم فاختة"، ومناسبة انقطاعه أنه قد حدث له حادث بعد تلك النشوة المذكورة سلفا، وهي مما تعجز اللغة في هذا السياق عن التعبير عنها، ويكفي أنه قد عانى - برضا وقبول – ذلك الشعور فآثر عن قصدية وعمد قطع القصيدة وترك دالة تؤكد ما مر به فجاء بحرف الواو، ويضاف للتأكيد تلك النقاط الثلاث المتتابعة بعد لفظ "وأجيئك" التي تعطي مساحة لحرية التخيل بعد هذا الفعل، فربما كان وصلاً أو خضوعاً أو ارتماءً في أحضان قدسية، بدليل توالي الأفعال بعد هذا اللفظ وهي أنزع وأنهض، كذلك ففي هذا اللفظ، وبهذه الصورة، ما يحمل في ثناياه نبرة موسيقية غير خافية هي مزيج من المناجاة والابتهال والثناء حباً وتقديساً، فكأن هناك وقفة حدثت بعد ذلك القول استجمع فيها الشاعر شتات نفسه بين كمّ زاخر من المعاني، وكأنه في محراب، يستعد خلال وقوفه بين يديه للتجرد ثم إطلاق القول بكل عفوية وتلقائية، وكانت أول علامة لذلك التجرد هي الوضوح والكشف والمثول، وقد عبّر عنها بنزع الجلد، وحين كان المثول والتجرد حادثاً؛ فإن النتيجة المنطقية هي تسليم النفس ومقاليد القلب للمخاطب، فبه ينهض وفيه وحده يتم نهوضه متوسلاً وراجياً، مسبغا لبسة المسكين على ذلك الحدث، وقد اختار للمسكين لفظ القُبّرة، رمزاً وإيحاء جميلًا ومتوافقاً، ولتوسلاته تلك المواجيد العذبة، فيكون هو في خضم ذلك في درجة عالية من التبتل، لما هو فيه من فيض رائع يحس به بجوارحه أجمع لكثافته وعظمته وهو عينه الشطح الكوثر، وفي هذه اللحظة بالذات يأتي التمازج والاندغام الكامل، فيكون العشق صرفا والهيام حاضرا كأشد ما يكون، فيبدأ كلام العشاق بقوله:

**وكأني هجرتك دهرا**

**و أنت معي**

**يا أنا أنت**

**لا عشق إلاك يا كل كلي**

**تتداخل بيني وبيني**

وهي أوضح تجسيد لاندغام العاشق بالمعشوق، ويعقب هذه اللذة، تيه الشاعر فيواصل ابتهاله بقوله "تكاشفني" فيشعر بالفخر والسمو ليعلن "فأنا في بهائك فلك"، فأعظم جزاء يناله هو من يخاطب، وذلك أبلغ جزاء من عاشق هائم يدل على محبوبه به ويفخر به عنه، ولا ريب والحالة هذه أن تكون عبارة "نفحاتٌ ملامح هذا المقام" جملة اعتراضية، وهو في ذلك العالم المنقطع عن المادة، وكذلك كونه "الولع النبض" منقطع عما سواه "مصطلم" يتسامى ويرتفع حتى يلج الملكوت فتكون الروح وحدها هي الحاضرة لأنها أمام مشاهدة عيانية آسرة لا يمكن للغة بتاتا التعبير عنها.

كان الأصل هنا.. وتلك حقيقة معروفة لدى أهل العرفان، لذلك فقد عبّر عنها الشاعر بقوله "كان بدء الحلول هنا"، وهذه العبارة تمثل خاتمة لمشهد بلغ فيه الشاعر الذروة في العشق واللذة الروحية المرتجاة، ليبدأ بخطاب آخر، باقتباس يمثل عنفوان هذا الوجد، وهو اقتباس شطحة ينقطع فيها الشاعر هنيهة ثم يعاود اتصاله من جديد بذلك العالم، لكنه اقتباس يُستشف منه أن الخطاب قد عُكس وقُلب، ربما لشحذ المزيد من مشاعر العاشق وشحن الروح بمزيد من الخضوع والتوسلات كي يتلقى فيوضا أخرى، وفي هذا الاقتباس جمع الشاعر بين المتضادات أو ما يشبه المتضادات؛ فقد قابل بين الهوية والصبوات، والنبوة والصلوات، وهي مقابلة لطيفة ومنتجة، إن لم تُفسر بالمعنى المباشر، فإنها تُحس، وهي تعبق بعتاب رقيق تدل عليه صيغة الفعل الماضي "تهادن"؛ إذ الناظر للوهلة الأولى لا يمكنه تخريج ذلك الجمع بين مفردات سوى بالإحالة على مادة العشق، وهو الشيء الشائع جدا لدى الشعراء وأهل الوجد، من وصمِ المعشوق أو الحبيب عامة بصفة دالة على فنون الجفاء

والقسوة والنأي إلى غير ذلك من مفردات ذاك المعجم، والإتيان بها كي يوضح الشاعر حجم معاناته دون الوصال، ومقاساته الوجد من دون مطارحة هوى الاثنين، وفي الوقت ذاته لتبيان حجم الشعور المكثف الذي يعتمل في قلب الشاعر وهو في خضم مناجاته للغائب، ولقد كان الاقتباس مبرّرا لحديث هام فيه الشاعر، وهو إذ يضمّن فإنما يضيف إلى النص ذلك الجو القدسي وعلو الروح في تجلياتها القصوى، فإذا لم يكن الاقتباس مشتملاً على ما يتصل بالمعاني التي سبقته، لكنه يشاركه ويتصل به بتلك الأجواء الروحانية الصوفية الدينية، كما أن الاقتباس بما يحتويه من أسلوب استفهام يتناسب وذلك الشطح الذي قطع سلسلة أفكار الشاعر، فمثل هذا العالم الغريب والمبهر والمدهش واللافت، لا تكفي معه الإشارة بل وتقصر عنه العبارة، وإنما الاستعانة بالاستفهام هو لتقريب الإحساس من ذلك العالم، فيؤدي الاستفهام إلى إثارة النفس بعد وقفة تأمل قصيرة تجاه ذلك الاقتباس، ومن تلك العمليتين بالضبط، التأمل والإثارة، يتم تذوق جماليات الاقتباس وذلك منتهى منال الشاعر، ومما يبرهن على ذلك، عودة الشاعر إلى مربعه الأول، إلى تلك المعاني التي كانت تجول وتجوب في ذهنه، وقد طفحت بها عاطفته أولا وفاض عقله بتلك اللغة المجازية الرائعة؛ فبعد عودة هدوءه إثر شطحة تمثلت بالاقتباس السابق، يواصل الشاعر مناجاته وهو في خضم عالمه الأثير، فيقول مخاطبا إياه "أيهذا الجلال لأجلك أعلنت" فقد وصفه بالجلال، فهو يعبّر عن عالمه بذلك الجلال الذي غمره فلم يدع منه شيئاً، ثم الملاحظ أن خطابه قد تم توجيهه بصيغة النداء "أيهذا" من دون النداء الصريح المباشر بـ "يا أيها" إذ استعان باسم الإشارة "هذا" لوصلة النداء، وما ذاك سوى أن الشاعر قد أكد شهوده لذلك الجلال فهو يشير إليه تأكيدا منه؛ لقربه وإحساسه وتذوقه الغامر له، ولو لم يستعن باسم الإشارة الأخير، لكان ذاك الجلال غائبا فهو يطلب حضوره، كونه قد أحس به، ولكنه هنا بالذات، وفي اللحظة التي يكتب فيها قصيدته على اتصال مستمر به، وشعور انتفى عنه الغياب تماماً.

ويقول الشاعر "أن أجاج السديم رواء" وذاك منتهى العشق؛ فهو لم يقتصر على لفظ الأجاج بل أضاف إليه السديم، بما تشتمل عليه هذه المفردة من ظلام وصورة وجرس تنقبض عنده النفس، فكيف يكون أجاجه، وتتجلى الجمالية بالخبر عن هذه الصورة السابقة، بأنها رواء، وهل هناك أجمل من ذلك الحب وذلك العطاء بل أي درجة ارتقاها ذلك العشق؟ ويزيد بأن "المتاريس بردة ضوء، تطارد وحش القوافي، تهش مدار الخطى" والمتاريس هنا تقترب بترادفها مع الحجب، وتلك من التعبيرات الصوفية المشهورة؛ فالمتاريس دالة على صدها وحجبها عوالمَ متصلة، يطلب الشاعر المزيد منها حد الذوبان، ولكنها متاريس رائعة في هالة من النور تشع منها وتملأه نورا وغبطة، فيعبّر عنها ببردة الضوء، فهي كالرداء تشمل نفسه وجسده، وما زالت تفيض عليه وتغمره بالشوق حتى طفحت به النشوة وانثالت عليه المعاني وسلس له القياد وذللت صعوبة اللفظ فأخذت تطارد وحش القوافي لتنقاد له القافية فتصبح طيعة لينة لا غموض فيها ولا لبس؛ ذلك لأنها الجوهر الحقيقي والمثال الناصع والأمل المطلوب دوما، فهي تتجلى، في كل الأشياء وفي كل مكان وزمان في النفس والطبيعة، وفي الكلمات، لأنها تجوب الدرجات العلى "معارج قدس البهاء" فتحل في كل شيء، ويزيد الشاعر واصفا إياها بلفظ رشيق لين ذي منحى استعاري "تهش مدار الخطى" فهي الموجهة للخطى والمصير بلطف كبير عبّر عنه بالفعل "تهش"، فهي القائدة ولا قائدة غيرها، وبعد المشاهدة والتذوق والنشوة الغامرة، وبعد وصف صور انصهرت فيها النفس والعاطفة، أعلن الشاعر قراره، وهو قرار مبرر ومنطقي، يؤكد وفاءه، ويثبت حبه، وينفي فراقه من ذلك العالم الأثير، فقال:

**أرخّ العشق ماء**

**ورمل الجراح مدى**

**للصراط**

فالعشق حياة بدلالة الماء {وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ} (سورة الأنبياء، الآية ٣٠)، فهي تحيا بالعشق، وذلك منتهى الإخلاص واليقين، وهذه الجراح التي يلقاها من عشقه ومعاناته القاسية العميقة، هي المدى والمسافة التي يعبر عليه الصراط إلى حيث الجوهر الذي يتجلى ويجوب.

وفي قصيدة "أسفار في ذاكرة الزمن" يقول الشاعر محمد مردان:

**هل أتاكَ النبأ السيفُ كمشكاةٍ**
**يُسوّي شُرفاتِ الجرحِ**
**مِسكاً وطفولةً**
**وخضاباً لرحى الرملِ**
**يجوبُ الألقَ الراسيَ في مدجنةِ**
**الحرفِ سفيراً**
**مداراً لرحى الأشياء**
**يعلو في المسامات نبيّا**
**يغرسُ الوجهَ بقاعِ القلبِ**
**ترتيلةَ عشقٍ أبديّة**
**في التجلّي أسرجَ الحلمُ**
**خيولَ البحرِوالمفردة النارَ**
**رجوماً للشياطينِ... يجيء الفارسُ**
**النسغُ – فراتاً**
**لذةً للشاربين**
**قابَ قوسين يكونُ**
**الوطنُ الرايةُ أوللقلب**
**أدنى**
**أعرفُ الآن مغاليقَ – تخومَ العصرِ**
**استوطن أسرارَالترقي**
**صهواتِ الزمنِ المشحونِ**
**أسفارَنبيّ يتجددْ**

(مردان، ٢٠٠٩، ص:١٢)

في هذه القصيدة أورد الشاعر عددا من الاقتباسات، كلٌّ منها يشير إلى موضوع ومناسبة محددة بحسب السياق الذي تتنقل على وفقه القصيدة من معنى إلى آخر، وفي القصيدة وصف النبأ الوارد فيها فورا من دون مقدمات، مستعملا صيغة البدل "السيف" ليكون هو الحدث والموضوع والمناسبة، كما أن في إبدال السيف بالنبأ ما يوجب ويستدعي الحديث، والإتيان بهذه الصيغة من الاقتباس للعلم بأن السيف نبأ له شأن كبير، لكن في السيف دلالات كثيرة وتصورات متعددة، تذهب بظن القارئ كل مذهب، فقد يرى فيه القوة أو الحق أو الشجاعة أو غير ذلك من المعاني، لكن الشاعر قد حدد مباشرة المعنى الذي يريده، واصفا إياه بالمشكاة، حاملاً على الموضوع هذه الصفة تحديدا ليكون المقطع المتبقي من جنس هذا الوصف وتكون المعاني المبتدعة والصور المرسومة منه منبثقة – من دون تنافر- من هذا المعنى بالضبط، وقد علم الشاعر أن الاقتصار على وصف السيف بالمشكاة، تجريد يعوزه التبيان والتوضيح، فربما تصور القارئ أن السيف يحمل دلالة النور، ويشتت الظلمات، ولكن بقرائن وأدلة تتيح هذا التصور وتجعله منطقياً ومباحاً، وإذ كان البدء بالمشكاة، فإنما في هذه اللفظة ما يخفف قليلاً من حدة ما يتبادر إلى الذهن من وقع السيف، فلو قال مثلا إن السيف نور أو شمس، لأصبح الجمع بينهما ثقيلاً على الأسماع والتصور معا؛ ذلك أن هناك المألوف في اللفظ والصياغة، وأن كسر هذا المألوف من باب توافق الأضداد، يحتاج إلى جهد فني يعتمل خلاله الخيال الثانوي كما عبر عنه الفيلسوف (كولردج) (بدوي، ١٩٨٥، ص:١٥٨) والمناسبة في هذه القصيدة لم تكن في الإخبار السابق من هذا الباب، أعني إبداع الخيال للجمع بين المتناقضات، مع ما في اللفظتين من تضاد ظاهر، لكنه بعيد عن

مرمى الشـاعر وما يبغيه من هذه الصـياغة؛ لأنه هنا أمام موضـوع أو حقيقة يريد كشـفها والبرهان عليها أمام القارئ، باستيحائه من مادة القوة - وما تشير إليه من دلالات - نورا يمزج العاطفة بالعقل فيتجلى بقهر الظلمات أينما حلّت وفي أي مناسبة أتت، إذًا لفظة المشكاة كانت متوافقة مع السيف - أو وقع السيف - وخفف من غرابة هذا الوصـف إلى حد كبير، الاقتباس الذي ابتدأ به وكأن هناك وقفة حادثة في الموضـوع، بأن يقول: هل أتاك، فيشـد القارئ إلى معرفة الحدث القادم، ولو جاء الشـاعر بحقيقة طبيعية وعادية، كأن يقول مثلا العلم نور أو ما شـابه تلك الحقائق المنطقية الممعنة في التجريد، لأصـيب القارئ بخيبة الترجي والانتباه؛ لأنه كان عاقد العزم على معرفة ما يشـتمل على الغرابة وشيء من التوهم يحتاج إلى توضـيح، ثم يحمل الشـاعر المعاني على السـيف بعد أن جرّده من التصورات المتعددة وحدده بالمشكاة فقط، فيكون الوصف الآتي هو باقتران السيف بالمشكاة وما تحمل من دلالة وقيمة؛ فهو "يسـوّي شـرفات الجرح" وما أكثر الجراح التي ترزح تحت وطأة الظلام، لكن الشـاعر لم يكتف بقوله يسـوّي الجرح، بل نمّق العبارة وزوّقها من دون إقحام بمفردة الشـرفات، وهي لفظة رشيقة وبليغة تستقصي أغوار النفس فتصل إلى الدقة في إعطاء المعنى المختمر في دخيلة الفنان، كما أنها تفتح بابا لطيفا لدى القارئ لاستجلاء المعنى، بل تثير سؤالا عن حال النفوس بعد تسوية الشرفات؛ فكل إنسان وما له من تصـور حالَ ذهاب الألم، وكلٌّ له تذوقه الخاص ورؤيته الخاصـة بعد تسـوية نفسـه وطمأنينتها من النقائض، لكن الشاعر هنا يصف الحال بعد التسوية، بصيغة التمييز، بالمسك والطفولة، ليجمع بين مفردتين متعاضدتين رمزياً: المسك وهي تشمل العبق والجاذبية والجمال وعطر الخلود، بعد القيح والصديد الذي يتبادر إلى الأذهان حال ورود مفردة الجرح، وهي دلالة على العافية الكاملة، والطفولة، وتعني الطهر والبراءة والعودة والولادة من جديد لإنسـان جديد يخرج من ظلمات مريرة تعمها الجراح، ويبددها السـيف المحلّى والمقترن دوما بمشكاة تشيع النور وتكون لازمة لمعنى السيف، وبعد ذلك العرض الشعري للشاعر، تبدأ مهمة المشكاة بعد أن رافقت السيف، وبعد أن أكمل السيف مهمته الكبرى بأن سوّى شرفات الجرح، يأتي نور المشكاة، النور الخالد والنور الحقيقي، فيكون "خضابا لرحى الرمل"، وهي شطحة صوفية لطيفة من الشاعر بأن كسا الرمل خضابا، هو ذلك النور، لكن إذا علمنا أن الرمل يمتاز بتلك النعومة والدقة في ذراته ودقائقه، فكيف يكون بعد الرحى! لا ريب في أن هناك صورة خلابة قد استعجمت لدى الشاعر فلم يستطع التعبير عنها سوى بهذه العبارة، ومفردة الرمل تشير إلى معان كثيرة، شائعة في اللفظ والاستعمال، كالأوطان والأهل والمحبة وغيرها، واخضابها بالنور هي لتثبيت محبتها وتوكيد هويتها وتعزيز مكانتها بعد حال مريرة وصفها الشاعر مسبقا، ثم يواصل الشاعر، وبيده المشـكاة المضـيئة، فيكون ذلك النور "يجوب الألق الراسـي في مدجنة الحرف سـفيرا" هذا النور الذي جاء بحق وقوة السيف وهو أيضاً "مدارا لرحى الأشياء، يعلو في المسامات نبياً" فهو يحل في الألق الذي هو من مادة النور، لكنه ألق خافٍ الحرف، يسـفر إليه فيظهر وينكشـف ويتجلى، ويكون أيضـاً المجال والحيز والمكان الذي تدور حوله الأشياء كل الأشياء، وكأن هذا النور يفتح كل غلق ويلج كل منفذ ويحل في كل صغيرة مهما استدقت، وجاء بمفردة الرحى لتأكيد هذا المعنى، ومن الملاحظ أن لفظ الرحى قد تكرر للمرة الثانية في القصـيدة، وكأنها اللفظة الوحيدة التي تسـعف الشـاعر فيما يريد ويبغي، وهي إشـارة لاحتواء الأشـياء عامة بصـفة مجازية بليغة، تعطي دلالة الشمول والغوص في الدقائق تأكيداً وتوثيقاً؛ إذ أضاف مفردة الرحى لتتوسط بين الكلمتين، وواضح ما في كلمة المدار والرحى من معنى يرمي إلى صفة الدوران وما يشتق منها، وهي عينها المناسبة التي استدعت الشاعر لرصف هذه العبارة لسبقها ودوران القصيدة حول موضوع النور، الذي يعم ويحيط الأشياء بأسرها فيكون كالقبة المضـروبة عليها والمحيطة بها من كل جانب، وتكون الأشـياء بداهةً دائرة أو أشـبه بالدائرة، ومن هذا التقريب تكون عبارة "يعلو في المسـامات نبياً" مفهومة إذا ما أحيلت على الضـرب المجازي الذي تنجذب إليه النفس، وما تلك المسامات سوى المنافذ كلها التي تخص الأشياء والحقائق والناس، فيكون النور أشبه بالنبي في الهداية وبعث الضياء في دياجير الظلام، وإذا كانت المشكاة تواصل فعلها فتبعث النور بعد قيادتها للسيف وبعد أن تجلّت في كل الأشـياء السـابقة بتلك الروعة والبهاء، فما هي نتيجة فعلها ؟ وما هو أثر حدثها؟ إذ لا بد لها من

أثر ونتيجة، فكانتا كما عبّر الشـاعر "النور يغرس الوجه بقاع القلب ترتيلة عشـق أبدية"، إنه يشـيع الحب والألفة ويزيح ما تبقى من غلّ النفوس وعدائيتها.

ثم ينتقل الشـاعر كدأبه، بعد أن رقّت نفسـه وشـفّت واندغمت في حلم جميل، إلى عالم صـوفي ميتافيزيقي في شطحة تمثل خياله الخصب، فيرى في ذلك التجلي، والذي بعثه نور المشكاة، توافقا ومناسبة، أن الحلم قد أسـرج خيول البحر والمفردة والنار، وذاك ما يصـعب على العقل من فك طلاسـمه ورموزه، إن خيال الشاعر قد انسحب إلى منطقة بعيدة نائية من العقل العملي الذي يحيا به الناس، فرأى في أمواج البحار وعبابه وتكسر أمواجه الغاضبة على الصخور المنتصبة بشموخ على الشاطئ، خيولا جامحة يرسلها المد تباعاً، فتمضي لا تلوي على شيء، وهي في تراكبها ولججها التي يعلو بعضها بعضا لتوحي إلى الشعور بتصور كهذا، وتلك سابقة مؤكدة لدى الناس، ولكن بصـور مختلفة تغلب عليها البسـاطة، لكنها لدى المبدعين لتأتي بمشـاهد مكثفة تهت النفوس وتملأها عجبا من حسـن التصـوير وبراعة الاقتناص، لمثل تلك الصـور المطمورة في خفايا النفس حيث تغيب اللغة والحروف تماماً، وربما كان مقصـد الشـاعر من قوله "خيول البحر" أنه بنفي المعنى المحدد من كونه من نصيب الخيال لا العقل، فالإضافة هنا كالإضافة في قوله "مفردة "النار" والظاهر يقول إنه أراد أن يجمع بين ضـدين، البحر والنار، والماء واللهب، فعبّر عن الأولى بكثافة بقوله "خيول البحر" والثانية بتخصـيص النار بالمفردة حتى تتجرد من أي معنى معنوي يتبادر إلى الأذهان، فهناك النار ولا نار غيرها، كما هناك البحر الهائج المتلاطم الأمواج، ثم تنجلي البراعة وتتكشـف بسـؤالنا، ما هو ظنك بمن يملك سـلاح الماء والنار؟ أي جبار ذاك الذي يملك تلك القوة؟ بل أي شيء متعاظم يستطيع قهره بسلاحه؟ لا شك في أن عظم السلاح لا بد أن يتناسب مع هول من يضـاده ويحاربه، وليس هناك كالشـياطين عدوا يتناسـب مع عظمة ذلك السـلاح، لذلك جعله "رجوماً للشياطين" كما أن الإتيان بلفظ الشياطين هنا بالذات يأتي في الجانب الآخر من مفردة النور الذي تدور القصـيدة حوله، فكما أن النور يشـمل كل الخير والبِشـر والبركة والصـفات الطيبة الحسـنة؛ فالشـياطين على الند والعكس من ذلك تجمع الشرور والقبح والخطايا، فالتسلسل إذًا متناسب جدا، يبدأ بحق السيف ثم النور ثم يشيع الحب بدلالة الوجه المغروس في القلب كترتيلة عشق، ثم في حلم صوفي يجعل من الماء والنار سلاحا، ثم يقضي به على الشرور في عالم بلا خطايا وسيئات، ومعلوم ما في القول "رجوما للشياطين" من تضمين يتوائم مع السياق العام، والشاعر بتضمينه الأخير أضفى القدسية ذاتها التي يوجبها النور وتُرجم بها الشياطين، ومن هذا العالم الغريب ذي النور والمحبة، ذلك العالم الذي أسـرجت فيه خيول البحر والمفردة النار، بعد تلك الملحمة الميتافيزيقية التي رجمت الشياطين، يواصل الشاعر شطحاته الصوفية، فيولد الفارس، الفارس النسغ، بذات الصـيغة التي بدأ بها المقطع "هل أتاك النبأ السـيف" وهي صـيغة البدل؛ إذ أبدل الفارس بالنسـغ، ومرد كل من هذين اللفظتين إلى أصولهما واضح ويشير إلى المعنى ذاته منذ مبدأ القصيدة، فالفارس هو السيف ذاته، والنسغ هو المشـكاة، فكما أن السـيف قد اقترن بالنور وجلا الظلمات وبسـط الحق ثم كانت المحبة، فكذلك الفارس مهمته عين مهمة السيف فهو النسغ الساري في العروق وبه تكون الحياة المثلى التي تشيع في القصيدة، ولتأكيد هذا المعنى يأتي الشاعر باقتباس يتناسب مع النسغ – أو الفارس – "فراتا لذة للشاربين" فهو ماء الحياة العذب الشهي، الذي تحيا به الأشياء والناس والأوطان لذلك فهو لذة للشاربين، فالشاعر يضمّن مباشرة بعد اقتباسه السابق "قاب قوسين يكون الوطن الراية أو للقلب أدنى" ذلك لأن هذه هي النتيجة أن يكون الوطن قريباً، بدلالة الراية، وكأنها بتلك المقدمات السـابقة لم تكن مرفوعة، فرفعت، وبشـموخها تتكون الأوطان لتصـبح قريبة جداً من القلب.

وفي ختام القصـيدة، وبعد أن أخذت هذه النشـوة والخيالات نصـيبها من الشـاعر، وجد نفسـه مزهوا ومؤيدا من عالمه الأثير الغائب في الأحلام والأماني والتصورات، وجد نفسه أنه مستطيع وقادر على ما لا يرام من العوام ولا يمكن نواله؛ فهو مسلح بالنور ومن قبله السيف وبالحب والترتيلة الأبدية، وأسرج حلمه خيول البحر والنار، فأعلن بوحي من قوة نفسه وشدة أسرها:

**أعرف الآن مغاليق - تخوم العصر**

## أستوطن أسرار الترقي

## صهوات الزمن المشحون

## أسفار نبي يتجدد

إن الطرق المسدودة في فهم العصر، والعصور السابقة والآتية، قد انفتحت مسالكها وبان السالك فيها، لقد أصبح ممتلكاً لفلسفة العصر بغرائبه وعجائبه برغده وتعسه ببؤسه ونعيمه، ذلك التناقض اللامتناهي، أصبح في نفس الشاعر المتصوف سهل التناول ميسور المجتنى، يعرف صغائره وكبائره، ويكون على مقربة جدُّ قريبة من سره الكامن في الأحياء والجمادات، ولكن لا سبيل إلى بلوغ هذه المرتبة العالية الرفيعة؛ لأنها قد استعصت على كل الخلائق من قبل، وحسب العارفين وذوى القريحة الصافية والعقول النيرة والمبدعين ومفرطي الرهافة في الحس، الاقتراب من تخوم تلك الحقيقة ففيها منتهى الخير والسعد والبركة، وولوج العوالم الجمالية خارج مرمى البصر، وهذا الاقتراب من تلك التخوم قد جاء بسلسلة شاقة من جهاد النفس وقهرها، وكدّ الذهن حتى يكون كزيت السراج في الصفاء، وفي كل حلقة من حلقاتها قبس من الحقيقة الكبرى، وكلما نال وتذوق كان أعلى درجة ومنزلة، فهو إذًا مالك "أسرار الترقي" لأنها أسرار لا تنتهي، وليس هناك من لذة تعدل كشف كل سر من أسرارها، بيد أنها ترقى وتعلو وتسمو فتكثر الأسرار بحسب ذلك الترقي، ثم يعود إلى البدء، إلى العصر والزمن، فيعتلي صهواته فلا يرى فيه مجرد إيقاعات لحظية، بل أحداثا متحركة مكثفة تمتلىء كل لحظاتها بالفعل والنماء وشحن الحياة بالتجدد، والانتقال إلى حيث الغاية المرسومة والنتيجة المتوقعة فيكون ذلك بتشبيه بليغ جداً "أسفار نبي يتجدد".

لقد كشفت قصيدة "أسفار في ذاكرة الزمن" أن اقتباس الشاعر، متلازم مع النزعة الميتافيزيقية أو الصوفية المسيطرة في خلد الفنان، وأن الاستعانة بكل الاقتباسات التي عرضنا لها قد جاءت كتوافق من ذهن الفنان وبحسب الحالة التي كان يمر ويشعر بها وموضوع الاقتباس، وليس العكس؛ إذ لم تدعُ النصوص الواردة الشاعر إلى الخوض في متاهات الصور، لأن الشاعر قد جُبل بالفطرة على هذه النزعة الصوفية الغارقة في الروحانية، وأن تلاوته للقرآن الكريم قد أحدثت فضلاً على إيمانه العميق ميلاً وتشابها كبيرين بين ما يجول في ذهنه نتيجةً للتأمل والغوص في أعماق النفس، وما توحي إليه هذه النصوص التي ضمّنها، في قصائده، لذلك فليس غريبا أن تأتي مرصوفة بدقة وبراعة في مكانها المناسب من القصيدة من دون أن تشكل تناشزا أو غرابة بين الكلمات الواردة في القصيدة والكلمات الموجودة في النص المضمّن نفسه، مع الفارق طبعا في وجود ذلك النغم الداخلي الجميل الذي يحتويه النص والذي يضيف إلى أجواء القصيدة حلاوة تتناغم مع انسجام إيقاعها الداخلي، وتكون في الوقت نفسه دالة على قدسية المشهد وروحانية الموضوع والصبغة الدينية التي كانت كالمسوح على القصيدة أجمع.

وهناك ضرب آخر من الاقتباسات التي جاءت على شكل كلمة أو كلمتين وحفلت بها القصائد منذ مبدأ الديوان إلى منتهاه، لذلك فسوف نستعرض أغلب القصائد التي ورد فيها هذا الضرب من الكلمات، والتي سوف تبرهن على عظم مكانة القرآن الكريم ورسخوها في ذهن الشاعر.

قصيدة "ملامح من العشق الذي لا ينتهي" (مردان، ٢٠٠٩، ص: ١٥): الكلمات: (طوبى، الطوفان).

قصيدة "مذكرات كبوشي فوق تراب الوطن" (مردان، ٢٠٠٩، ص:١٧): الكلمات: (أصحاب الرس، يا مريم هزي جذع النخلة، رطباً يتساقط، طيرا أبابيل).

قصيدة "هواجس غير مدونة" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٢٠): الكلمات: (لوح محفوظ، مشكاة، سراجا وهاجا، أقمار درية، المعراج، عصاي أهش بها، آيات، البرزخ).

قصيدة "منطق الرمل" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٣٨): الكلمات: (طور، برزخ، طوبى، النشور، فراتا).

قصيدة "تجليات لوجه الأرض" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٣٠): الكلمات: (الزيتون والنخيل، الفرات، الأجاج، سراج).

قصيدة "السالك" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٣١): الكلمات: (سدرة، الكوثر، ملكوت، أجاج، معارج، الصراط).

قصـيدة "من ينفخ في الصـور" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٢٥): الكلمات: (ينفخ في الصـور، المعاد، أجنة، الصلاة، ألقت رواسيها، الصراط، الطاغوت، برزخ، سدرة).

قصيدة "العراق" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٤٠): الكلمات: (نافلة، سلالة).

قصيدة "بانوراما الراهبة ماريانا " (مردان، ٢٠٠٩، ص:٤١): الكلمات: (صراط، ألم ترَ أن، مشكاتها، نرتّل).

قصيدة "في صلب شجرة ادم" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٤٢): الكلمات: (ماء ثجاجا، من حملت يمناه كتاب، وكأيّن من، صراطا، الصلصال، حمأ مسنون، الأسماء الحسنى).

قصيدة "البداية" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٤٧): الكلمات: (الصراط، للأرض أثقالها، يولج الليل، ادخلي جنتي).

قصـيدة "للأبطال تقرع الأجراس" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٥٠): الكلمات: (معارج، الطاغوت، المعاد، الصافنات، الأعراف).

قصـيدة "البوابة" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٥٢): الكلمات: (صلاة، آية، الصـراط، مناسك، واعتصم الماء بحبل الإشراق).

قصيدة "رحلة المرايا" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٨١): الكلمات: (القارعة، الملكوت، النشور، قارعة، مشكاتها).

قصيدة "مزامير" (مردان، ٢٠٠٩، ص:٥٤): الكلمات:(القيامة، عروتك الوثقى، الأعراف، تخر الجبال).

وهذه هي الآيات القرآنية الكريمة التي ورد تضمينها أعلاه، وبحسب الترتيب المذكور سابقا:

١. سورة الرعد، الآية٢٩: **{الَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ طُوبَى لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ}**.

٢. سورة الأعراف، الآية ١٣٣: **{فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالقَمَّلَ وَالصَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُجْرِمِينَ}**.

٣. سورة الفرقان، الآية ٣٨: {وَعَادًا وَثَمُودَ وَأَصْحَابَ الرَّسِ وَقُرُونًا بَيْنَ ذَلِكَ كَثِيرًا }

٤. سورة مريم، الآية٢٥ {وهزي إليكِ بجذع النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا}

٥. سورة الفيل، الآية٣ {وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ}

٦. سورة البروج، الآية٢٢ {فِي لَوْحٍ مُحْفُوظٍ}

٧. سورة النور، الآية٣٥ {اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ}

٨. سورة النبأ، الآية١٣ {وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا}

٩. سورة النور، الآية٣٥ {الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌ}

١٠. سورة السجدة، الآية٥ {يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاء إِلَى الْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ}

١١. سورة طه، الآية١٨ {قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّا عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَارِبُ أُخْرَى}

١٢. سورة البقرة، الآية٩٩ {وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكَ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ وَمَا يَكْفُرُ بِهَا إِلَّا الْفَاسِقُونَ}

١٣. سورة الرحمن، الآية٢٠ {بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لا يَبْغِيَانِ}

١٤. سورة البقرة، الآية٦٣ {وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُم بِقُوَّةٍ وَاذْكُرُوا مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ}

١٥. سورة الملك، الآية١٥ {هُوَ الذي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ}

١٦. سورة الأنعام، الآية١٤١ {وَهُوَ الذي أَنشَأَ جَنَّاتٍ مَّعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ}

١٧. سورة النجم، الآية١٦ {إِذْ يَغْشَى السَّدْرَةَ مَا يَغْشَى}

١٨. سورة الكوثر، الآية١{إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ}

١٩. سورة الأنعام، آية٧٥ {وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ}

٢٠. سورة الفاتحة، الآية٥ {اهدِنَا الصِّرَاطَ الْمُستَقِيمَ}

٢١. سورة الأنعام، آية٧٣ {وَهُوَ الذي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَيَوْمَ يَقُولُ كُن فَيَكُونُ قَوْلُهُ الْحَقُّ وَلَهُ الْمُلْكُ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ}

٢٢. سورة القصص، الآية٨٥ {إِنَّ الَّذي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ مَن جَاء بِالْهُدَى وَمَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ}

٢٣. سورة النجم، الآية٣٢ {هُوَ أَعْلَمُ بِكُمْ إِذْ أَنشَاكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَإِذْ أَنتُمْ أَجِنَّةٌ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ}

٢٤. سورة الحجر، الآية١٩ {وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ}

٢٥. سورة البقرة الآية٢٥٦ {لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرُ بالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ}

٢٦. سورة الإسراء، الآية٧٩ {وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لكَ عَسَى أَن يَبْعَثَكَ رَبُّكَمَ قَامًا مَّحْمُودًا}

٢٧. سورة المؤمنون، الآية١٢ {وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ}

٢٨. سورة النبأ، الآية١٤ {وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاء ثَجَّاجا}

٢٩. سورة الإسراء، الآية٧١ {يَوْمَ نَدْعُو كُلُّ أُناسٍ بِإِمَامِهِمْ فَمَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِيْنِهِ فَأُوْلَئِكَ يَقْرَؤُونَ كِتَابَهُمْ وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلاً}

٣٠. سورة الحج، الآية٤٨ {وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَمْلَيْتُ لَهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ ثُمَّ أَخَذْتُهَا وَإِلَيَّ الْمَصِيرُ}

٣١. سورة الحجر، الآية٢٦ {وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ}

٣٢. سورة الأعراف، الآية١٨٠ {وَلِلّهِ الأَسْمَاء الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَائِهِ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ}

٣٣. سورة الزلزلة، الآية٢ {وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا}

٣٤. سورة الحج، الآية٦١ {ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَأَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ}

٣٥. سورة الفجر، الآية٣٠ {وَادْخُلِي جَنَّتِي}

٣٦. سورة ص، الآية٣١ {إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ}

٣٧. سورة الأعراف، الآية٤٦ {وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلا بسيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَن سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ}

٣٨. سورة البقرة، الآية١٢٨ {رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةٌ لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ}

٣٩. سورة الحاقة، الآية٤ {كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ}

٤٠. سورة لقمان، الآية٢٢ {وَمَن يُسلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ}

٤١. سورة مريم، الآية٩٠ {تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الْأَرْضَ وَتَخِرُ الْجِبَالُ هَدّٓا}

**الخلاصة:**

لم يكن توظيف الشاعر محمد مردان لموضوع (الاقتباس) تقريريا مباشرا، بل كان ذا شعرية واضحة في نصوصه؛ فقد وظّف الاقتباس القرآني بطريقة فنية من أجل رسم لوحات وصور تغوص في ثنايا النفس، ولا يمكن التعبير عنها باللغة المباشرة، وكان استخدام الشاعر للاقتباس ذا منحيين؛ الأول عبر تضمينه لإكساب النص شعرية خاصة تتسم بالبلاغة، والمنحى الثاني بالاستعانة بالمفردات والجمل القرآنية لإضفاء جمالية على النص، والمنحيان معا تضافرا في النصوص الشعرية دون طغيان أحدهما على الآخر.

**المصادر:**

القرآن الكريم.

اصطلاحات الصوفية، محيي الدين بن عربي، تح: عبد الرحيم مارديني، دار المحبة، دمشق، ط١، ٢٠٠٣.

الأعمال الشعرية الكاملة، محمد مردان، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩.

الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ت٧٣٩هـ، مؤسسة المختار، ط١، ٢٠٠٧.

كولردج، محمد مصطفى بدوي، القاهرة، ط١، ١٩٨٥.

***Resources:***

The Holy Qur'an.
Sufi Terminology, Muhyiddin Ibn Arabi, trans. Abdul Rahim Mardini, Dar Al-Mahabbah, Damascus, 1st ed., 2003.
The Complete Poetic Works, Muhammad Mardan, Mamdouh Adwan Publishing and Distribution House, 1st ed., 2009.
Clarification of the Sciences of Rhetoric, Al-Khatib Al-Qazwini, d. 739 AH, Al-Mukhtar Foundation, 1st ed., 2007.
Coleridge, Muhammad Mustafa Badawi, Cairo, 1st ed., 1985.