توظيف الموروث في ديوان "همس وبوح" لناصر الدين الأسد

Employing Tradition in Nasir al-Din al-Assad's Diwan: (Hams wa Bouh)

ظاهر محمد هزاع الزواهرة*
Thaher Mohmmed Hazza AL-Zawaherh*
DOI: 10.15849/ZJJHSS.220730.03

الملخص

هدف هذا البحث إلى دراسة الموروث في شعر ناصر الدين الأسد، في ديوانه "همس وبوح"، فهو من الأدباء والنقاد الأردنيين الذين لهم حضور بارز في الحركة النقدية، وقد تناول توظيف التراث في الشعر نقاد كثر، منهم: علي عشري زايد في كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، ويوسف أبو صبيح في كتابه "المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر"، وغيره، ولكن هذه الدراسات لم تتطرق لتجربة الأسد الشعرية بالدراسة والتفصيل؛ إذ عرف الأسد بالأدب والنقد أكثر مما عرف بالشعر.

جاءت هذه الدراسة في محور مهم هو توظيف التراث في شعر الأسد؛ لارتباط الأسد بالشعر الجاهلي النموذج والصفوة؛ مما أثر في شعره، واستجلى البحث عدة عنوانات منها: أهمية توظيف التراث، والرافد الديني، والرافد الأدبي والتاريخي، واستلهام الشخصيات.

وكشف البحث النواحي النفسية والعاطفية والفكرية للشاعر، من خلال قصائده، التي أغنت النص الشعري دلاليًا وفنيًا، واعتمدت الدراسة المنهج البنيوي بالنظر للغة النص وبناء جمله وترتيب أفكاره.

الكلمات المفتاحية: توظيف التراث، همس وبوح، الأسد.

Abstract

The aim of this research is to study the poetic tradition in the poetry of Nasir al-Din al-Assad, in his poetry collection (Hams wa Bouh). Al-Assad is one of the Jordanian writers and critics who has a prominent presence in the critical movement. Many critics addressed the issue of tradition such as: Ali Ashri Zayed in his "Summoning the Traditional Personalities in Contemporary Arab Poetry" and Youssef Abu Sobeih in his "Traditional Contents in Contemporary Jordanian Poetry", etc. But they did not address Nasser al-Din al-Assad's poetic experience in detail; Al-Assad was more acknowledged in the field of literature and criticism than that in poetry. This study was conducted in an important scope: the employment of tradition in the poetry of Nasser al-Din al-Assad; due to his intimate connection with pre-Islamic poetry, the model and the elite; which cast shadow over his poetry. The research revealed several titles, including: the importance of employing tradition, the religious stream, the literary and historical stream, and the inspiration of figures. The research revealed the psychological, emotional and intellectual aspects of the poet through his poems which have enriched the poetic text both semantically and artistically. The study adopted the structural approach by examining the language of the text, its syntax, and the arrangement of its ideas.

Key Words: Employment of Tradition, Hams wa Bouh, Al-Assad.

* قسم اللغة العربية، مركز اللغات، الجامعة الهاشمية.
*المراسلة: a.zawahreh@inu.edu.jo
تاريخ استلام البحث 2022/03/10.
تاريخ قبول البحث 2022/04/18.

***Department of Arabic Language,**
Language Centre, Hashemite University.
***Corresponding author:** a.zawahreh@inu.edu.jo
Received: 12/02/2022.
Accepted: 04/11/2022.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

المقدمة

يعدُّ ناصر الدين الأسد علمًا من أعلام الأدب والنقد وعلوم العربية، وله العديد من المؤلفات التي أسست لقضايا اللغة، ويعدُّ كتابه (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها) الشعاع الذي سار في هديه العديد من الدارسين، ومن ذلك ما ذكره إسماعيل القيام بقوله: "كنت في أولى سنوات الدراسة الجامعية في جامعة الموصل في العراق، وكان أن سألت مدرس الأدب الجاهلي عن قضية من قضايا هذا الأدب فقال لي: عندكم ناصر الدّين الأسد وتسأل عن هذه القضية؟ فسألته ومن ناصر الدّين الأسد فأجابني: هو صاحب مصادر الشعر الجاهلي، ثم أثنى على هذا الكتاب بما أغراني بقراءته"[1].

لقد عُرف الأسد بالأدب والنقد أكثر مما عُرف بالشعر، وربما عرف به قليلا، إذ طرح أحمد المصلح قضية الأسد شاعرا من خلال ثلاثة أبعاد: "هي البعد الزمني، وبعد الذات والعالم، وبعد تقاطع الأنا الشعرية مع الآخرين في آن، أثناء تشكل المرئي الشعري ودلالاته في النص الشعري"[2]، غير أن تجربة الأسد الشعرية تحتاج المزيد من الدراسة والبحث للكشف عن أسرارها وخفاياها، "فقصيدة الشاعر الأسد غائبة أو مغيبة على نحو ما بالنسبة للقارئ"[3] بيد أن دراسة المصلح كانت في قصائد مختارة لأنَّ قصائد الأسد لم تجمع في ديوان شعري آنذاك.

تأتي هذه الدراسة للكشف عن جانب مهم من جوانب تجربة الأسد الشعرية، وهو توظيف الموروث في شعره، إذ يعد موضوع التراث من الموضوعات ذات الأهمية الكبرى؛ فمن خلاله أسهم الشعراء في لفت الأنظار إلى التراث العربي الذي يعدُّ بمنزلة النور الذي أضاء الطريق لمن جاء بعدهم، فكانت العلاقة مع التراث ليست فقط اقتباسًا أو تضمينًا، بل هي تجديد حسب التأثر بالمواقف، وتتبع للمستجدات الحضارية التي يحياها العالم.

والتراث بأنواعه هو أحد أهم المصادر التي استلهمها الشعراء في العصر الحديث، إذ شكل لهم موردًا ينهلون منه أغراض شعرهم وصورهم الفنية، والأفكار والثقافة التي يكسبها القارئ برجوعه إلى تراث أمته بمصادرها الكثيرة، وبمضامينها المتعددة، وكان الشعر الجاهلي من أهمها، "كان الشعر في ذلك العصر هو فن التعبير الأول الذي بلغ حدًّا من النضج والاستواء، وكان متغلغلًا في ضمير الإنسان العربي، مستوعبًا لشتى جوانب حياتهم الروحية والوجدانية والفكرية، ومسجلًا لروح عصر بأكمله، حتى وصفه المتأخرون بحق ديوان العرب وسجل حياتهم"[4]، إذ أفادوا من موروثات العرب الدينية والتاريخية والأدبية، فالقصائد الجاهلية "لم تكن سوى انعكاسات لهذه الموروثات بما اشتملت عليه من الديانات والعبادات والمعتقدات القديمة، والتاريخ بما فيه من روايات وأحداث وأيام، بالإضافة إلى فنونهم الأدبية الأخرى من أمثال وحكم وسجع كهان، وقصص ومأثورات

---

[1] الأسد، ناصر الدّين محمد، جمع وتحقيق: إسماعيل محمود القيام، الأمالي الأسدية لأبي بشر ناصر الدّين بن محمد بن أحمد بن جميل الأسد، عمان، الأردن، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص14.

[2] المصلح، أحمد، ناصر الدّين الأسد ناقدًا وشاعرًا، عمان، وزارة الثقافة، ط1، 2002، ص9.

[3] المصدر السابق، ص45.

[4] إسماعيل، عز الدين، المكونات الأولى للثقافة العربية، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديث 45، ص17.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

انصهرت كلها داخل القصيدة الجاهلية لتعطي صورة صادقة عن تراث الأمة بمعتقداتها وتجاربها، وعن العصر الجاهلي أجمعه"[1].

والتجربة الشعرية المعاصرة للتراث عملت على إحيائه، وإبراز الجوانب المضيئة فيه، على أسس جمالية فنية، من خلال توظيف التراث في صور شعرية جمالية متعددة، تسقط الماضي على الحاضر، وتبرز القيم الإنسانية للتراث، وتقدمه في صورة جديدة، وتفسح المجال للدفق الشعوري والتعبير عن واقعه، والكشف عن رؤيته الإنسانية الحية، من خلال التعبير عن معاناة الإنسان وغربته واغترابه، فـ"دأب الشعراء العودة إلى التراث الذي يشكل رافدًا أساسيًا من روافد الحركة الشعرية المعاصرة"[2].

وعندما يعود الشاعر للتراث فإنّه يجعل نصوصه ترتدّ إلى مرجعية تراثية واضحة، تكشف عن ثقافته بصورة تلقائية، وتبرز النص دون وضع علامات التنصيص؛ مما يجعلها من النسيج الكلي للنص "إذ إن كل نص مبني على تراث ضخم من النصوص تغلغلت في بنية اللغة التاريخية، إضافة إلى تغلغلها في رصيد المبدع الذي لا بد أن يمر بمرحلة أولية من القراءة والحفظ والمحاكاة، لكن هذا كله يتجاوز الوعي إلى ضمير اللاوعي عن طريق النسيان القسري أو الوظيفي"[3]، و"يبقى التراث قضية أساسية لا يمكن للأديب أن يتجاوزها أو يبتعد عنها، فحضور التراث في الأعمال الأدبية يجعلها أكثر عمقا وأصالة، ويجعل من الأديب أكثر إبداعا"[4].

لقد تناول موضوع التراث كثير من الدارسين ومنهم: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار التنوير، ط1، 1985، وهي دراسة في غاية الأهمية تقدم التناص بين النصوص إلى القارئ، وتعرفه بها من خلال جزء تطبيقي، وعلي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، 1997، وكان تركيزه على الشخصيات التراثية واستلهامها في الشعر سواء أكانت تاريخية أم أدبية.

وجاءت هذه الدراسة حاجة لتناول تجربة ناصر الدين الأسد[5] في ديوانه "همس وبوح" الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007؛ إذ تحتاج تجربة الأسد المزيد من الدراسة والتقصي، كما

---

[1] من رسالة ماجستير: أحمد، وسام عبدالسلام عبدالرحمن، توظيف الموروث في شعر الأعشى، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2011، ص5.

[2] ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2000، ص11.

[3] قدورة، أحمد محمد، الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، العدد 21، 1991، ص215-252.

[4] القضاة، محمود، حضور التراث في قصص مفلح العدوان، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 4، ملحق 2، المجلد 48، 2021، ص355.

[5] ناصر الدين محمد أحمد جميل الأسد، أديب أردني، ولد في العقبة 1922 لأب أردني وأم لبنانية، تلقى تعليمه الجامعي وحصل على درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز من جامعة القاهرة عام 1955، وحاضر في عدد من الجامعات والمعاهد البحوث في الأردن وليبيا ومصر، وأسس الجامعة الأردنية ثم عُيّن رئيسًا لها خلال الفترة من عام 1962-1968، وعين وزيرًا للتعليم العالي في المملكة الأردنية في عام 1985 إلى عام 1989، وتوفي في 21 أيار 2015، ومن أهم مؤلفاته: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، و تصورات إسلامية في التعليم الجامعي والبحث العلمي، ونحن والآخر: صراع وحوار، ونحن والعصر، مفاهيم ومصطلحات إسلامية.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

تهدف للبحث عن جوانب التراث التي استلهمها الشاعر في نصوصه أو الشخصيات التراثية، وكيف وظفها في خطابه الشعري؟ وما القيمة الفنية والأدبية لهذا التوظيف؟

وقد اعتمد الباحث المنهج البنيوي في الكشف عن العناصر التي يتشكل منها النص، والنظر إلى لغته، وكيفية بناء الجمل وترتيب الأفكار، وقسمت الدراسة إلى ثلاثة عناوين رئيسة، هي: أهمية التراث في الشعر العربي المعاصر، والرافد الديني والرافد الأدبي والتاريخي في شعر ناصر الدين الأسد، ومن الصعوبات التي واجهت الباحث: قلة الدراسات حول شعره، وتكاد تكون دراسة أحمد المصلح هي الوحيدة التي تناولت شعره، وكانت في ملاحظات حول بعض القصائد والأبيات، وقبل طباعة ديوانه الشعري.

أهمية التراث في الشعر العربي المعاصر

يعدُّ التراث من القضايا ذات الأهمية البالغة التي تعنى بها الأمم، فهو يشكل جزءًا من تاريخ الأمة، ومخزونها الثقافي والأدبي، ويسهم إلى حد كبير في تكوين العقل، فهو مصدر فخر واعتزاز، إذ يمثل زمنًا ومعرفة تاريخية وأدبية وعلمية.

والعودة إلى التراث بوصفه مصدرًا من مصادر حياة الأمة يعني الرجوع إلى حقبة مليئة بالأحداث والشخصيات، والمخزون الأدبي من الشعر والنثر، إذ تمثل هذا النموذج الذي يعتد به ويفيد منه الشاعر خاصة؛ لتكون هذه العودة رافدًا من روافد الحركة الشعرية من خلال توظيف التراث وإبراز القيم الإنسانية، وتقديم التراث برؤية جديدة معاصرة حية لا تعتمد على التكرار والتقليد، بل إن الشعراء المعاصرين "اخضعوه لتجاربهم في قراءة جديدة لنص جديد آخر عن النص الذي هو محور التعالق"[(1)].

إن التراث بوصفه خطاب واسع منفتح يجب قراءته باستمرار، كما يجب تعدد القراءات، وهذا مصدر بناء التأويل؛ ولذلك لا يكون الرجوع إلى التراث على اعتباره هو الماضي، بل على اعتبار أن هذا الماضي هو النموذج المشرق في التاريخ العربي أمام الواقع المؤلم، ومن هنا أدرك الشعراء المحدثون أهمية التراث، وما له من أثر عميق في أدبهم، فهو "منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء، فعناصره ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر لا تنفد، وعلى التأثير في النفس البشرية ما ليس لأي معطيات أخرى"[(2)].

ومن هنا ينبغي التفاعل مع التراث باعتباره معرفة ماضية قيمة، "وظلت صالحة وبإمكانها أن تساهم في تطوير معرفتنا وبلورة مشاغلنا، علمًا بأنه هو نفسه يظل قابلًا للإغناء والتطوير"[(3)]، ولا بد أن نفرّق بين العودة للتراث أي الماضي لبيان عمق مأساة الحاضر فقط، وبين العودة التي أساسها التأصيل والتطوير، وبيان قيم الماضي والاستفادة منها في الحاضر، فيتحول التراث إلى "قوة مؤثرة كل التأثير بعد أن وجدت أصلًا تضرب بجذورها الفتية فيه"[(4)].

[(1)] الزواهرة، ظاهر، التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني نموذجًا، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص13.

[(2)] بوعيشة، بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، بسكرة، العدد 8، 2011، ص15.

[(3)] الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986، ص47.

[(4)] عصفور، جابر، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1979، ص12.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

وهنا تكمن أهمية العودة إلى التراث في إنتاج خطاب معاصر، يعتمد على مناقشة هموم الحاضر، وتحديد العلاقة بين الماضي الذي يقدم للحاضر كنزًا معرفيًا وأدبيًا، والحاضر المليء بالاهتمامات وخاصة الهوية الثقافية "فما دمنا نؤكد على الحضور التراثي فنيًا وفي خطاباتنا، فإنّ الانشغال في العودة إليه يمثل في النهاية جزءًا من الانشغال بمشروعنا ومشروعنا هنا هو تأكيد الهوية الثقافية"[1]، إذ يعدُّ التراث جزءًا من الأصالة والإبداع معًا، فهو "بمثابة جوهر وأصل كل إنتاج"[2]، فغدت العودة إلى التراث أمرًا ضروريًا تفرضه الظروف التاريخية والحضارية على الإنسان العربي ولا يمكن تجاهله، "فالذين يتخلون عنه ويلغونه هم واهمون؛ ولأن إلغاءه لا يمكن أن يتم إلا بتحقيقه"[3].

وتتضح أهمية توظيف التراث في نصوص الشاعر المعاصر في أنه يمنح الخطاب الشعري "عراقة وأصالة، ويمثل نوعًا من امتداد الماضي إلى الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة، كما أنَّه يمنح الرؤية الشعرية نوعًا من الشمول والكلية"[4]، وهذا التوظيف يعطي النص قيمة ذاتية وإنسانية، حين يصل الشاعر بنصه إلى تخليد مواضع التراث في شعره من خلال ربط الماضي بالحاضر، فالتراث مساحة واسعة يتضمن مكونات وافرة يوظفها الشاعر لهدف من أهداف كثيرة، ويحقق من خلالها إبداعه الخاص بمحاورة التراث، وبناء النصوص. و"وجوه التعامل مع التراث متعددة منها: الاقتباس والتضمين، والنص الشعبي العربي، والنص الشعري العربي القديم، والنص الأسطوري، والتناص اللوني، وتندمج مكونات التراث في النص الشعري لتشكل نصًّا جديدًا يحمل قيمًا فكرية وجمالية، إذ "يتضمن نصٌّ أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[5]، ولعلّ التراث يمثل واحدًا من أبرز المؤثرات التي صاغت التجربة الشعرية الحديثة، ومثلت مصدرًا أساسيًا نهل منه الشعراء ثقافتهم وأدخلوا مكوناته المختلفة في بناهم الشعرية، وبنوا عليه تجاربهم وأفادوا منها في التعبير عن رؤاهم ومواقفهم في الحياة[6].

وأخيرًا فإن العودة إلى التراث واستلهامه لا تعني ضعف الشاعر وعجزه، أو نقله له بالتقليد بقدر ما تعني التفاعل القيم مع التراث، والإبداع في إنتاجه لدى الشاعر المتمكن و"الشاعر المقتدر وهو يستمد من التراث لا تغيب شخصيته أبدًا، بل هو دائم الحضور في إبداعه الشعري، وعميق الإحساس بشخصيته بِعَدِّها العنصر

---

[1] الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص46.

[2] أدونيس، الثابت والمتحول: 3 صدمة الحداثة، ط5، دار الفكر، 1986، ص228.

[3] الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة، مصدر سابق، ص104.

[4] بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004، ص17.

[5] الزعبي، أحمد،التناص نظريا وتطبيقيا، ط1، مطبعة الكتاني، إربد، الأردن، 2000، ص9.

[6] من رسالة دكتوراه: جمال فلاح النوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، الأردن، 2008، ص5.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

الجديد الفاعل"[1]، "فالعلاقة بين الشاعر المعاصر والتراث ليست ضدية أو عدائية لبديهية أولية وهي أن المغايرة لا تعني بشكل من الأشكال المعاداة"[2]، وهنا يكمن دور الشاعر فهو "الذي يعيد صياغة هذا التراث وتشكيله، ويتبين ذلك من خلال اختياره نصًّا دون غيره، وعلاقته من النص توافقًا أو اختلافًا، والتناص أو تداخل النصوص أو تعالقها هو شكل من أشكال العلاقة مع التراث، إذ التفاعل وأشكاله بين النصوص والمشاركة"[3]؛ ولهذا فالشاعر المعاصر يستلهم تراثه ليشكل به رؤية جديدة وفق معطيات عصره.

ويؤدي استلهام التراث في النصوص الشعرية قيمة كبيرة تتسع لتشمل "كلّ ما تقع عليه عين المبدع أو الشاعر أو تصل إليه مشاهداته وتجاربه"[4]، ويصبح النص غنيًّا حافلًا بالدلالات والمعاني.

الرافد الديني في شعر ناصر الدين الأسد

- **أثر القرآن الكريم والحديث في شعره**

يُعَدُّ القرآن الكريم ببيانه وفصاحته الأكثر حضورًا وفاعلية في الشعر العربي بشكل عام، ويمثل الرافد الأساسي في الثقافة العربية والإسلامية، فهو كتاب الله المعجز، وفيه الرؤية الدينية للكون والوجود، وفيه الأحكام الشرعية، والخطاب الرصين بنسيجه الدلالي، وجزالة الألفاظ وتركيبه اللغوي، فعاد الشعراء إليه لبناء علاقة تفاعلية تقوم على آليات متعددة، "وقد وجد الشعراء منذ زمن بعيد في القرآن الكريم ضالتهم التي ينشدونها للتعبير عما يجيش بخواطرهم من رؤى فلجأوا إليه مستلهمين معانيه وأحداثه المختلفة محاولين ربط الأحداث المعاصرة به؛ مما يعطي أشعارهم أبعادًا عميقة في القوة والتأثير، لا سيما أنهم وجدوا شبهًا واضحًا بين أحداث اليوم وأحداث الزمن الغابر"[5].

فالقرآن الكريم من أهم روافد التجربة الشعرية عند الشعراء العرب، وفي مختلف العصور، ويعد الأسد من الأدباء والنقاد الذين عادوا إلى الموروث ووظفوه في شعرهم، خاصة أنه عايش الحاجة إلى هذا الرافد؛ إذ ولد في القدس في فلسطين مهبط الأنبياء والمرسلين، وقبلة المسلمين الأولى، ومعراج الرسول –صلى الله عليه وسلم– وهذا المكان يحمل قداسة عظيمة عند العرب والمسلمين، فـ"التطور الذي طرأ على الحياة السياسية والثقافية جعل فرص إفادة الشعراء من القرآن متعددة، وذلك في مواجهة حملات الاستعمار والتغريب التي استهدفت الإسلام ومعتنقيه"[6]، وقد رأى الأسد بأم عينيه ما فعل الاستعمار من احتلال ودمار للبناء والحضارة، وما خلف من ويلات ومصائب، وتغيرات في البلاد العربية أمام خطر اليهود واحتلالهم فلسطين وقدسها ذات القداسة الدينية عندهم.

---

[1] الكوفحي، إبراهيم، توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الأول، المجلد 28، 2001، ص207.

[2] انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1987، ص19.

[3] الزواهرة، ظاهر، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص195.

[4] جعافرة، ماجد، التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، ط1، دار الكندي للنشر والوزيع، الأردن، 2003، ص13.

[5] من رسالة دكتوراه: جمال فلاح النوافعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، مصدر سابق، ص1.

[6] شرار، شلتاغ عبود، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ط1، دار المعرفة، 1987، ص13.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

لقد عاد الشعراء إلى القرآن الكريم ينهلون منه المعاني والقيم، والشخصيات الدينية، والقصص فهو "معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة، والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب، وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية في معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرًا ونثرًا، ليخلق تشكيلًا فنيًّا خاصًّا متناسق المقاطع، تطمئن إليه الأسماع أي الأفئدة في سهولة ويسر"[1]، كما عادوا إلى الحديث النبوي الشريف لبناء رؤيتهم الفكرية، فهو المصدر الثاني للتشريع بعد القرآن، وفيه تفسير لكثير مما ورد في القرآن؛ فكان الحديث حقلًا واسعًا من حقول التراث بما فيه من المعاني والأفكار.

ففي قصيدة (يا أهل مغربنا) يستدعي الأسد النص القرآني غير مرة في القصيدة، والقصيدة قائمة على الاسترجاع إن جاز لنا التسمية، إذ يتضح استرجاع الذكريات والأشجان، والحنين إلى الماضي التليد، والأمجاد، والحضارة التي يخشى الشاعر ضياعها بعد التناحر والفرقة، يقول[2]:

لما تغنَّيتَ بالماضي وعزَّتِهِ أيامَ أنْ تاهتِ الدُّنيا بنا فخرا
لمّا أراد لنا الرّحمنُ تكْرِمةً فأنزلَ الوَحْيَ من آياتِهِ ذِكـــرا
رسالةً وَحَّدَتْنا أمّةً وَسَطا على الهُدى، فبَلغْنا الأنْجُمَ الزُّهْرا

وهنا يستلهم النص القرآني ﴿وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ* نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ﴾[3] وقوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾[4]، إذ يبين واقع الحال القائم على التشتت والفرقة، وأن حال العرب لم يسعد إلا بنزول الوحي، ومجيء النبي بالرسالة التي كرّم الله بها العرب، ولمّ شملهم ووحدتهم، فكانوا قوة مهابة الجانب، ونموذجَ عزة وفخر تسامى إلى العلا، ومرجع كل هذا هو التمسك بالعقيدة السليمة (الهدى)، وبها بلغ العرب ما بلغوا، وعندما يستحضر الشاعر قوله تعالى (أمة وسطا) إنما يوضح المنهج الذي انتصر العرب من خلاله، وما خذلوا بعيدا عن التطرف والمغالاة من جانب، أو الابتذال واللامبالاة من جانب آخر، كما يبين أن المسلك السوي هو التوازن والاعتدال، وبه تكون في قمة الهرم لا أسفله، أو بدايته على اعتبار التمثل بالمثلث الذي تكون منه الأمة (الوسط) أي قمته، فلا يصلح حال الأمة إلا بحال صلاحها الأول.

يوجه الشاعر في هذه القصيدة نداء إلى أهلنا في المغرب العربي مبعثه الرسالة الدينية، وهي التماسك والقوة، لا الفرقة والتشرذم، وربما هي إشارة لواقع الحال بعد ضياع القدس عام 1967، فكان الشوق لأيام النصر خوفًا من الضياع والفرقة، ما جعله ينادي المغرب العربي بهذا الشوق في بداية القصيدة[5]:

حادٍ من الشَّوقِ هاجَ النَّفْسَ والفِكْرا يُرَدِّدُ الصَّوت حتَّى يُطْرِبَ السَّفْرا

---

[1] مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2007، ص167.
[2] الأسد، ناصر الدين، همس وبوح، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007، ص109-110.
[3] سورة الشعراء، الآية: 193.
[4] سورة البقرة ، الآية: 143.
[5] همس وبوح، مصدر سابق، ص108.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

كأنّـــــه عابـــــدٌ يتلـــو مَثانيَهُ أو تائبٌ يســـألُ الغُفْرانَ والأجرا

وفي البيت الثاني يستلهم الشاعر قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾[1]، والسبع المثاني هي عماد التضرع إلى الله والاتصال به، فهي سورة الفاتحة التي لا تخلو صلاة منها، وكأنه يريد القول: إنّ الدين هو الأساس في بناء العلاقة بين مغربنا ومشرقنا، والاتحاد والنصر، ومن ضلّ من دونه فعليه التوبة والاستغفار.

والمعاني الدينية في المفردات واضحة جلية (عابد، يتلو، مثانيه، تائب، يسأل الغفران والأجرا، الرحمن، أنزل الوحي، آياته، ذكرا)، وهذا الاستدعاء لكل هذه المفردات الدينية يعني ضرورة الالتفاف حولها، والتمسك بها؛ ليبقى مغربنا صورة مليئة بالفخر والاعتزاز بقوته واتحاده، وهو ما يكون نصرة لمشرقنا.

وعندما يعنون الشاعر القصيدة (يا أهل مغربنا) فهو يناديهم نداء ترج واستغاثة؛ ليكونوا عونًا للأهل في المشرق، وقد ضعف حالهم وتمكن منهم الاستعمار، فجعلهم دولًا ضعيفة هشة، إذ فقدت أقدس مقدساتهم، وعنوان نصرها وعزها؛ لذلك نجده في نهاية القصيدة يجدد النداء بحسرة لا تخلو من التمني بعودة المغرب قويًا ويساهم في إعادة قوة المشرق، فيقول[2]:

يا أهلَ مغْربنا أنتم ذخيرتُنا إذا طغى بالحِمى العُدْوانُ واسْتشْرى

ناداكُم المسجدُ الأقصى وصخرتُهُ وآيةُ اللهِ... سُبْحانَ الذي أسرى

ويتضح استدعاء الأسد للنص القرآني في قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[3]، وهذا الاستدعاء يبين حال المسجد الأقصى وصخرته، إذ وقعتا تحت الاحتلال الصهيوني، فلا خلاص للمسجد الأقصى إلا إذا تماسك المغرب والمشرق، وسادت بينهم المحبة والأخوة الحقيقية، والقوة والمنعة بالاتحاد لا التفكك، والملاحظ في قول الشاعر (ناداكم المسجد الأقصى) أن جعل الفاعل هو المسجد الأقصى؛ ليبين أن الأساس هو المكان المقدس، وليس الناس، وأن هذا المكان خاصة جميع الناس دون استثناء، ومن ثم فإن الذي ينادي هو المسجد الأقصى عنوان القداسة لا الناس، فهو المرتكز الضوئي، وقد استمد قداسته من منزلته الدينية، فهو مهبط الوحي، وملتقى الأنبياء، ومعراج النبي محمد –صلى الله عليه وسلم–، كما أن جعل المسجد مناديًا إشارة واضحة إلى محاولة الشاعر استثارة الهمم بشكل أكبر؛ لأن غيرة الناس على المكان المقدس كبيرة وعارمة، وكأن الشاعر يبث وصيته متكئا على أداة الشرط إذا (إذا طغى) "وهي بهذا تجعل خطب الوصايا متنوعة غنية بالأدوات اللغوية الشرطية، وظيفتها الإقناعية الموجَّهة للمتلقي"[4] ولم يكتفِ بأداة النداء(يا) بل جاء باللفظ (ناداكم) تأكيدًا.

فالخلاص من الاحتلال يكون بالاستجابة لنداء المسجد الأقصى، وهذه الاستجابة تكون بالتعاون والتمسك بالقوة لا بالضعف والتشرذم، ومن هنا فإن المعادلة قائمة على علاقة واحدة لا غير، وهي الاستجابة

---

[1] سورة الحجر، الآية: 87.

[2] همس وبوح، مصدر سابق، ص113.

[3] سورة الإسراء، الآية: 1.

[4] الغرايبة، علاء الدين أحمد، آليات الحجاج اللغوي وشبه المنطقي لوصايا الحكماء في العصر الجاهليّ مقاربة تداولية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 4، المجلد 46، 2019، ص68.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

للنداء والتعاون، والنتيجة هي العز؛ لأنّ المكان المقدس عام للجميع، وإلا فليس إلا الذل؛ لأنّ تركه تحت الاحتلال هو ذل للجميع، وهذا ما صرح به الشاعر في خاتمة القصيدة[1]:

فعـِزُّنا عِـزُّكم، والدَّارُ واحدةٌ وإنْ ذَلَلْنا شربنا كلُّنا الــمُرَّا

وفي قصيدة (من أبيات) لدمشق يستدعي الأسد المعاني الدينية المتضمنة في قوله تعالى: ﴿رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ ۙ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾[2]، فيقول[3]:

وفي أعماقهمْ نورٌ وعدلٌ وفــي أيْمانهمْ دِيـــــنٌ وحقٌ
ذخيرتُهُمْ عقيدةُ مُطْمَئِنٍ وأسيافٌ لها لَمْــعٌ وبَـــــرْقُ
رجالٌ سوَّدَتْهُمْ في المعالي نفوسٌ مالها في الحقِّ رِفْقُ

يستعرض الشاعر صفات الرجال الذين يحمون الأرض، ويقدمون أرواحهم فداء لها، متسلحين بعقيدتهم القوية، فلهم ذكر وباع في الدنيا والآخرة، والناظر لهذه الصفات التي أوردها يجد التأثر الكبير بالمعاني الدينية، وكأنه يستحضرها من القرآن الكريم، ومن وحي النبوة (نور وعدل، دين وحق، عقيدة مطمئن)، وكأنه وجد في هذه المفردات خير وصف لهؤلاء الرجال، الذين قاتلوا ونشروا الإسلام في الصحراء، فلم يعمد إلى وصفهم إلا من خلال هذه المفردات؛ ليبين عظم منزلتهم، وتميزهم بعقيدتهم على غيرهم، كما جاء بكلمة (رجال) لتدل على المعنى المراد، ومنسجمة مع الوصف، ومستمدة من النص القرآني، فهم ليسوا كغيرهم، بل هم رجال اتسموا بالبطولة والتضحية، والبذل والإيمان، ونفوس تاقت إلى الشهادة في الحق فسمت في المعالي، وكان ثمرتها الغرس في الصحراء من المبادئ والقيم والأخلاق والتضحيات.

ويستحضر الأسد المفردات الدينية والنص القرآني في قصيدة (نخلة)، ويسقطها على اللغة العربية التي أحبها، ودرّسها وكتب فيها المؤلفات، وكأنه يردُّ في القصيدة على من يلومونه في حبّه لها، فيقول[4]:

أُسبِّحُ اللهَ فيها ثُمَّ أَحْمَدُهُ فكلُّ ذنبٍ لهذا الحُسْنِ مُغْتَفَرُ
يا نخلتي... إنَّ هذا شأنَنَا عَجَبٌ بيني وبينَكِ ما لا يَفهَمُ البَشرُ
قد وَحَّدَ اللهُ نَفْسَيْنا وألْهَمَنا عن أعيُنِ النَّاسِ سِرّا صانَهُ القَدَرُ
فكم قَضَيْنا سُوَيْعاتٍ تدورُ بنا شتَّى الأحاديثِ... لا نُبقي ولا نَذَرُ

ويستدعي النص القرآني: ﴿سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا﴾[6]، للدلالة على النصر بعد اليأس والهزيمة، ويستهل نصه بمقدمة خطابية دينية، وكأنه يرد على من لا يعرف العربية ولا يقدر قيمتها وسحرها، فهو في نصر ومجد استوجب الشكر والحمد، وإذا كان حبه للغته ذنبًا فحسنها سبب المغفرة؛ ولذا كان بين الشاعر واللغة اتحاد وحلول، وأسرار لا يعرفها غيره، وهذا حال العارف

---

[1] همس وبوح، مصدر سابق، ص113.
[2] سورة النور آية: 37.
[3] همس وبوح، مصدر سابق، ص35.
[4] المصدر السابق، ص85.
[5] سورة الأعلى، الآية 1.
[6] سورة النصر، الآية 3.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

والمحب، فكيف إذا كان هذا الحب مصدره وأساسه أمر من الله (وقد وحد الله نفسينا)، وكأنه قدر محتوم، وتصبح اللغة معبرة عن تجربة الشاعر فهي "موهبته وفكره ومشاعره وأحلامه وخيالاته، ولا يمكن لهذه اللغة أن تتسم بسمات ذاتية خاصة إلا في مرحلة نضج الشخصية، لذلك فهي خلاصة شخصيته بكل تجاربها وثقافتها"[1]، ومن تبعات هذا الحب تتبع هذه اللغة بحسنها وجمالها، وروعتها وبلاغتها وفصاحتها، ما وصل إلى القوة والحتمية في البحث والتقصي عن كل شيء فيها (شتَّى الأحاديثِ... لا نُبقي ولا نَذَرُ)، كما يستحضر نصًا قرآنيًّا آخر في قوله تعالى: ﴿ سَأُصْلِيهِ سَقَرَ* وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ* لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ﴾[2]، وإذا كانت صقر لا تبقي ولا تذر بقوتها وتقصيها، فهو كذلك في حبه للغته العربية، والعربية أيضًا لا تبقي ولا تذر من الأسرار والجمال.

وفي سياق آخر، وفي معرض تناوله للغة العربية يستحضر المعاني الدينية المستوحاة من قوله تعالى: ﴿الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ* إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[3]، وذلك في بيان تكريم الله للغة العربية، إذ أنزل القرآن بها لا بغيرها، فيردُّ على أبيات قالها فيه الشاعر حيدر محمود[4]:

ذكرتَ لي لغـــةً: اللهُ كـــرَّمها قد باعها أَهْلُها منْ غيرِ ما ثَمَنِ!
واستبدلوا بفصيح القولِ أَلْسِنَةً عَجْماءَ، أو لهجةً بَكْماءَ لم تُبنِ

إنَّ هذا التكريم للغة العربية يستوجب اعتزاز أهلها بها، والحفاظ عليها، وتعلمها وصونها، والتمسك بها، والشاعر يتألم مما يرى من حال ترك أهلها لها، بل استخدم الشاعر كلمة أشدّ وقعًا على الفؤاد (باعها)، ومن غير ثمن، وهذه مفارقة أخرى، إذ كانت المفارقة الأولى قائمة نتيجة مغايرة لتكريم اللغة، إذ ينبغي الاهتمام والاعتزاز بها، إلا أن النتيجة إهمال وابتعاد، فالمفارقة الثانية مرتبطة ببيع اللغة بلا ثمن، وكأنه يستحضر بيع إخوة يوسف ليوسف –عليه السلام–، وهو العزيز المقدر، والنبي الذي اصطفاه الله، لكن إخوته لم يدركوا فضائل يوسف، ونظروا إليه نظرة حسد، ولم يكن عندهم بذي قيمة فباعوه بثمن بخس ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ﴾[5].

ويبوح الأسد بهذه الحقيقة المرة، وهو الدارس للغة العربية، وكيف باعها أهلها، وهانت عليهم لغة القرآن، بل فضلوا اللغات الأخرى عليها بداعي التحضر، تلك اللغات التي وصفها بأنها عجماء وبكماء.

---

[1] حمود، ماجد محمد، اللغة الشعرية لدى فدوى طوقان، علامات في النقد الأدبي، ج28، المجلد 7، صفر 1419هـ–1998م، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص144.

[2] سورة المدثر، الآيات 26–28.

[3] سورة يوسف، الآيات 1–2.

[4] همس وبوح، مصدر سابق، ص173.

[5] سورة يوسف، الآية 20.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

إنَّ الموروث الديني المستمد من القرآن الكريم حاضر في كثير من قصائده الشعرية، حتى عندما كان يقول غزلًا متأثرًا بابن زيدون وحبّه للزهراء، فللأسد حبٌّ وزهراء أيضا، فيقول في قصيدة (من وحي مهرجان ابن زيدون)[1]:

ولم أزل أذكُرُ الزّهراءَ في شَغَفٍ والقلبُ يهفو إلى الزهراءِ تَوَّاقا
حتَّى تمثَّلتِ الزهراءُ لي بشرًا كأنَّها مَـــلَكٌ... كالنـــوّر رقْراقا
قد صاغتِ القُدرةُ العُليا محاسِنَها جيدًا وثغرًا وأهـــــدابًا وأحداقا
أَستغْفرُ اللهَ، ليستْ هذه بَشرًا بل آيـــــةٌ جُعلتْ لله مِصداقا

تبدو المعاني الدينية مستدعاة من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[2]، وإذ يوظف الشاعر الموروث الديني في هذه الأبيات إنما يريد أن يبين عظمة جمال الزهراء الأسدية، وقد أضفى عليها صفات من الحسن والجمال، ما يفوق وصف الآدمي، حتى جاء بالنص القرآني (ما هذا بشرًا)؛ لينفي عنها صفة البشرية، ويثبت لها صفة الملائكة، لجمالها ومكانتها (ليستْ هذه بَشرًا)، إذ أوصلها بهذا الحسن إلى منزلة المعجزة الباهرة (صاغتِ القُدرةُ العُليا محاسِنَها)، فهي ليست من البشر بل معجزة.

كما يستدعي الأسد النص القرآني في تأبين سليمان الحديدي، مبينًا تلك العلاقة الصراعية القائمة بين الإنسان والموت، ويحمل العنوان معنى دينيًا؛ لإكساب النص بعدًا جماليًا وآخر دلاليًا يرتبط بالقداسة والصدق والثبات"[3]، وعنوان القصيدة يكشف عن مضمونها، وهو الموت وبعد الأحباب، فالموت هو الذي ينهي كل جميل، ويقتل كل أمل، يقول[4]:

عجبٌ حالنا معَ الموتِ يَرْميـــ ـــنا فيُردي بأَهونِ الأسبابِ
أقربُ الموتِ ما نظُنُّ بعيدًا تلكَ آجالُـــــنا بأَمِّ الكتابِ
يصبحُ المرءُ ساهيًا لا يبالي ثُمَّ يُمسي في لوعةٍ وانتحابِ
نُبْصرُ الموتَ حولنا كُلَّ حينٍ ونـــــــراهُ في جيئةٍ وذهابِ

فهو يقرّ بفاجعة الموت وحتميّته، ويستحضر المعاني الدينية من قوله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَٰلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ﴾[5]، فقد شغلت قضية الموت الإنسان على مر الدهر، والإنسان يعجب من حاله مع الموت، فالموت هو القادر والنافذ(الموت يرمينا)، وهو المؤثر والفاعل، ويؤجج الأسد المشهد عندما يكون الموت في نظر الإنسان بعيدا، ثم يكتشف الحقيقة المرة أنه أقرب مما كان يظن، ثم يصل إلى الحقيقة الأكثر ألما، والكامنة في الثبات أن الأجل محتوم في أمّ الكتاب ﴿كلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ﴾[6]، ويصبح أثر الموت في كل

---

[1] همس وبوح، مصدر سابق، ص137–138.
[2] سورة يوسف، الآية 31.
[3] الزواهرة، ظاهر، التناص في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص175.
[4] همس وبوح، مصدر سابق، ص159.
[5] سورة ق، الآيات 16–19.
[6] سورة آل عمران، الآية 185.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

دمشق وفي كل زمان (نُبْصرُ الموتَ حولنا كُلَّ حينٍ)، ولا يملك الإنسان إلا البكاء والاستسلام، ويبين الأسد العلاقة الضدية بين الحياة والموت، ويختزلها في سؤال محير مدهش لا إجابة له[1]:

آيةُ الموتِ والحياة سؤالٌ حائرٌ... مُبْهِمٌ... مدى الأحقابِ

ثم يصل الإنسان إلى حقيقة ثالثة مؤلمة حتمًا، حينما لا يجد بدًّا من الاستسلام أمام الموت، كما يقول[2]:

ما لنا حيلةٌ أمامَ المنايا غيرَ تسليمِنا بـــــيوم الحسابِ

غيرَ إيمانِنَا بربٍّ رحيمٍ نرتجي عَفْوَهُ... كريمِ الرِّحابِ

فالأسد يوظف المفردات الدينية (تسليمنا بيوم الحساب، إيماننا، برب رحيم، نرتجي عفوه، كريم)؛ ليبين ضعف الإنسان وحاجته إلى ربه، وصفات خالقه التي تؤنسه وتمنحه الراحة والسعادة أمام حقيقة الموت الرهيبة.

ويوظف الموروث الديني من خلال استحضار الحديث النبوي الشريف، كما في قصيدة (إلهنا جميل)، إذ يقول فيها[3]:

فهل كان ذنبي أنْ خُلقتم حِجارةً وأَنّي بقلبٍ للجمــالِ يقودُني

ولو تعلمون الحــق قلتمْ إلـهُنا جميلٌ يُحبُّ الحُسنَ في كلِّ موطنِ

فيستحضر الأسد الحديث النبوي الشريف: "إنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمالَ"[4]، وجعل تركه انسجامًا مع عتاب قومه ردّة إذ يقول في مطلع القصيدة[5]:

يعاتبني في الحبِّ قومي لعلّني –على رأيهم– أَرْتَدُّ عمّا يَشينُني

ويستحضر الشاعر النص القرآني ليبين حاله مع أحوال الذين لا يعرفون الحبّ، ولا يدركونه، وأن مصدر هذا الحبّ هو القلب، فليس ذنبه أن يملك قلبا محبا مرهفا، ويحس ويعشق على النقيض من حالهم أصحاب القلوب القاسية التي تشبه الحجارة.

ثم يأتي الموروث الديني من خلال الحديث النبوي الشريف ليؤكد قضية في غاية الأهمية، وهي العلم، ومن ثم تصبح المعادلة: الحبّ = القلب + العلم، فالقلب إحساس وشعور ولين، والعلم في التحليل والتبصر والتفكير، ويقود إلى الحسن في كلّ موطن، ومن ثم تكون المعادلة: إنّ القلب والعلم/ العقل هما أساس الحبّ والحسن.

ويستلهم الأسد الموروث الديني باستحضاره الحديث الشريف: "الناس كأسنان المشط، وإنما يتفاضلون بالعاقبة"[6]، فيقول الأسد[7]:

---

[1] همس وبوح، مصدر سابق، ص160.

[2] المصدر السابق، ص162.

[3] المصدر السابق، ص45.

[4] النيسابوري، مسلم بن الحجاج القشيري أبو الحسين (ت261هـ)، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، الرقم 7674.

[5] همس وبوح، مصدر سابق، ص44.

[6] الحافظ بن أبي الفيض، أحمد محمد بن الصديق الغماري الحسيني (ت1380هـ)، المداوي لعلل الجامع الصغير وشرحي المنادي، ج6، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، دار الكتبي، 1996، ص390.

[7] همس وبوح، مصدر سابق، ص110.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

كانت حضارتُنا فِكرًا ومعرفةً للعالمينَ تَسامَوْا عندها قَدْرًا
النَّاسُ كُلُّهُم فيها سواسيةٌ لا نمنعُ الوِرْدَ لا سُودًا ولا حُمْرًا

ويوضح الأسد وهج الحضارة العربية الإسلامية التي طوّفت الآفاق، وبلغت السمو بعدلها واحترامها للإنسان وفكره وعمله، فالغاية في الأمر والرفعة هو العمل لا الجنس البشري، والإسلام لا يمجد الإنسان لأنه عربي، بل لعمله وتقواه، فالأصل هو التقوى والعمل لا شيء آخر، ولذلك تمتع الناس على اختلاف أجناسهم في الحضارة العربية الإسلامية بالمساواة بينهم (كأسنان المشط) لا تقديم ولا تمييز لسن على أخر، وهذا ما يوضحه الأسد في البيت الثاني، وكأنه يقول إنّ أساس السمو والرفعة في الحضارة هو المساواة والاحترام، وبهذا كانت الحضارة العربية الإسلامية منارة في العالم.

الرافد الأدبي والتاريخي في شعر ناصر الدين الأسد

أ- الموروث الشعري في شعره

الموروث الشعري ظاهر واضح في شعر الأسد، وربما يعود ذلك إلى حبّه للشعر القديم، وخصوصًا الشعر الجاهلي؛ لما في الشعر من معانٍ وحكم، وعندما يستحضر الأسد الموروث الشعري للشعراء القدامى فإنه في أغلب الأحيان يذكر شطرًا من قصيدة، أو يشير إلى معنى قصيدة، فلا يوظف معنى أو جملة مثلًا ويكتفي بذلك، إنما يذكر شطر بيت بأكمله، فيقول في قصيدة (مداعبة)[1]:

فلا تجزعْ أخي رُشدي فَإنّي رأيتُ الصَّبْرَ للإنسان كافِ
"فصبرًا في مجال الموت صبرًا" ولا تفزعْ لخاتمة المطافِ

والشاعر هنا يستحضر خطاب قطري بن الفجاءة وهو يخاطب نفسه قبل أن يقتل، إذ قال[2]:

أَقولُ لَهَا وَقَدْ طَارَتْ شَعَاعًا مِنَ الأبطَالِ وَيْحَكِ لَنْ تُرَاعِي
فإِنَّكِ لَو سَـأَلْتِ بَقَاءَ يَوْمٍ عَلَىَ اَلأَجَلِ الَّذِي لَكِ لَمْ تُطَاعي
فَصَبْرًا في مَجَالِ الَموْت صَبْرًا فما نَيْلُ اَلْخُلُودِ بمُسْتَطَاعِ

وإذا أراد قطري أن يبين واقع الإنسان المرير مع الموت والأجل المحتوم، ويتبنى نتيجة واحدة، وهي الصبر في نهاية الأمر؛ إذ لا مفر من المكتوب، فإنَّ الأسد لم يجد بدًّا من الصبر على فراق الأحبة والرفقاء، فمرارة الموت واحدة، ولا بد من نتيجة واحدة وهي الصبر، فالأسد فقد الرفقاء وقد غادروا واحدًا بعد الآخر، ولم يجد سوى الصبر ملاذًا كما وجده قطري، ويخاطب صديقه رشدي الزعبي، وقد غلب المشيبُ الأسدَ، وصار الشباب ذكرى، ولا مغيّر لما هو واقع؛ فجاءت الأفعال تحمل معنى الاستسلام (لا تجزع، لا تفزع)، والذي يريده إزاء هذا الحدث المفجع/ الموت هو الصبر (الصبر كاف)؛ فلا فائدة من كل عمل يقوم به الإنسان أمام الفقد.

---

[1] المصدر السابق، ص104-105.

[2] كما يذكرها الدكتور إحسان عباس في (شعر الخوارج)، ط3، 1974م، دار الثقافة، بيروت، ص109، وفي أمالي المرتضى 1:636 1:96، وشرح النهج 1:312 (3:277)، وابن خلكان 4:94، والعقد 1:105.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

ويرسم الأسد خطَّ سيرٍ يمثل معادلة أساسها الإنسان، لكن وجوده محصور بين ركنين: الحياة والموت، والحياة تتطلب (لا تجزع، ولا تفزع)، والموت يتطلب (الصبر)، وكل هذا من خبرة وعبرة يسوقها الأسد لصاحبه، وهي التجربة المنظورة في هذه الحقيقة المرة التي يقرّها بقوله[1]:

تساقطَ قبْلَكَ الإخوانُ صرْعى وكلٌّ غّصَّ بالسُّمِّ الزُّعافِ

والحقيقة الماثلة هي الموت، والشوق للبعيد مؤلم، "فيأتي هاجس الفقد (صوت الغياب) من داخل الذات"[2]، وأنّ طول البعد جعل الألم والحزن هو المسيطر، كما عبّر عنها بقوله (سقط)، وليس أيّ سقوط بل صرعى، ولا مقدرة على رد هذا السقوط أبدًا، وربما هذا الضعف والاستسلام جعله يستحضر قول قطري، كنموذج للهزيمة مع الموت؛ ليتفق معه على أن لا عمل يمكن القيام به سوى الصبر.

وفي قصيدة (يا أرض أندلس) يستدعي الأسد قول العرجي وهو في السجن حين قال[3]:

أضاعوني، وأيّ فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغرِ

وإذا العرجي قد أضاعه قومه حين تركوه في السجن حتى مات بالضرب، وهذا ما تمثّله لأسد وقد استحضر واقع الحال في الأندلس أثناء زيارته لإسبانيا بعد حرب 1967م[4]، وقد أضاع العرب مجدًا وحضارة، ولم يكتفوا بذلك، بل أضاعوا لغتهم وهويتهم، فتكلموا بلغة أقوام غير العربية، ويقارن حال العرب الذين بنوا الحضارة والمجد، وحال من تركها وأضاعها متمجدًا بمن بنى وشيّد، فيقول[5]:

فلقد وفيتمْ نذركُمْ ومشيتُمُ صبرًا ليوم كريهةٍ ونفارِ
وأقمتُمُ أرواحَكُمْ دون الحِمى سُورًا، فكانت أكرمَ الأسوارِ
فترابُ هذي الأرضِ من أجسادِكُمْ وتُراثُها من يَعْرُبٍ ونزارِ

والملاحظ لمفردات الشاعر يجد ضمير الجمع فيها مسيطرا (وفيتم، نذركم، مشيتم، أقمتم، أرواحكم، أجسادكم)، وهذه رسالة لقيمة العمل الجماعي الذي بنى الحضارة والمجد، ويدل على الانسجام والوحدة، وهي متطلبات النصر.

إنَّ الضمير الجمعي كان فاعلًا ومؤثرًا في أغلب السياقات (وفيّتم، مشيتم، أقمتم)، وكأنها معادلة جديدة تبين أن قيام الحضارة قائمة على الوفاء، والتضحية والعمل/ مشيتم، وكان مرتكز توظيف الموروث هو الصبر على القتال والجهاد موظفًا المفردة القرآنية (نفار)، المرتبطة بالقتال، ومن ثمّ كان النصر والتضحية والجهاد أسمى طرق العرب في الأندلس، ومنها كان الوفاء/ وفيتم، وهذا الوفاء صورة يكشف عن صورة جميلة، إذ توحدوا على

---

[1] همس وبوح، مصدر سابق، ص105.

[2] المصلح، أحمد، ناصر الدّين الأسد ناقدا وشاعرا، سابق، ص55.

[3] العرجيّ، ديوان العرجيّ، جمعه وحققه وشرحه د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م، ص246.

[4] انظر: همس وبوح، مصدر سابق، ص115.

[5] المصدر السابق، ص118.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

تراب الأرض وفاء فنالوا منزلة الشهداء، ودماؤهم ريحُ مسك معطرة، وبهذا كان النصر والمجد في الأندلس، وبخلافه كان ضياع فلسطين والقدس، وفي القصيدة نفسها يستدعي الأسد قول المتنبي[1]:

يَا مَنْ يَعِزّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمْ وِجدانُنا كُلَّ شيءٍ بَعدَكمْ عَدَمُ

ولكن الأسد في حالة من الحزن أعمق مما كان فيه المتنبي، فإذا كان المتنبي في حضرة سيف الدولة، وعلى وشك الرحيل، وربما يكون بعد الرحيل عودة ولقاء، فإن الأسد قد فارق من أحبهم، وبلا لقاء[2]:

يا من يعزُّ عليَّ أنْ ألقاهُمُ تحتَ الثّرى مُتوسِّدي الأحجارِ

حُيِّيْتُمُ عنّي بخير تحيّةٍ وكساكُمُ الرّحمنُ خيرَ دِثارِ

إنّ الحالة الشعورية المليئة بالحزن والقهر لما وصلت إليه الأندلس من ضياع وذهاب، جعلت الأسد في حالة يأس، وأن الأندلس لن تعود مثلما بناها حماتها، ولن يعود بناتها، وما تبقى سوى ذكرهم الذي يعز على الشاعر؛ لأنهم صنعوا مجدًا لم يحفظه الخلف، وربما تجد القصدية في مغايرة المتنبي، فإذا قال المتنبي (يعز علينا أن نفارقهم) فهو يقول (يعز عليّ أن ألقاهم)، علينا/ عليّ، نفارقهم/ ألقاهم، فكان الضمير الذي وظفه دال على الوحدة والضعف، وربما هي رسالة أيضا أنّ هذا الأمر/ الأندلس وضياعها لم يعنِ غيره ومن مثله من محبي النصر والأمة.

وفي قصيدة (يا شاعر الترك) يتضح من عنوانها الموروث الشعري، إذ يتبادر إلى الذهن (خالد الترك) الذي عناه أحمد شوقي بقوله[3]:

اللهُ أَكبَرُ كَم في الفَتحِ مِن عَجَبٍ يا خالِدَ التُركِ جَدِّد خالِدَ العَرَبِ

وشوقي إذ يمدح كمال أتاتورك متوسمًا به الخير للناس، وأنه مجدد الإسلام، وظنّ أنه سيكون خليفة لخالد ابن الوليد في القيادة والنصر والمجد، فالأسد في قصيدته يمدح مضيفه إحسان بك دوغرمجي عندما كان في زيارة لتركيا، يقول[4]:

يا شاعرَ التُّركِ أدْرك شاعرَ العَرَبِ فقد تباعد عنه الشعرُ من رَهَبِ

لمّا برزتَ لهُ يومًا تُساجلُهُ وتَسْبك الشِّعرَ أطواقًا من الذَّهبِ

وحين يستدعي قول شوقي فإنه يستذكر المكان/ تركيا، والإنسان التركي، كما كان القائد المجدد عند شوقي، والشاعر الملهم عند الأسد، مع اختلاف السياق، وأراد استدعاء نص شوقي لما فيه من مدح للأتراك؛ ليضفي على مضيفه هذا المديح، طالبًا منه أن يستعيد أمجاد العربية وخاصة الشعر، إذ كان إحسان بك موسوعة كما يبيّن في موضع آخر من القصيدة[5]:

---

[1] المتنبي، أبو الطيب، ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري (ت610هـ)، ج2، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ص347.

[2] همس وبوح، مصدر سابق، ص118–119.

[3] شوقي، أحمد، الشوقيات، تقديم حسين هيكل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص55.

[4] همس وبوح، مصدر سابق، ص130.

[5] المصدر السابق، ص131.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

أستاذنا الفذَّ... يا موسوعةً حَفَلَتْ بالعلمِ والخُلْقِ مَوصولَيْنِ بالحَسَبِ

كما يوظف بعض الأبيات الشعرية عند بعض الشعراء، وفي أزمنة وعصور مختلفة، وهو عندما يوظف شطرا من الشعر إنما يريد استدعاء النص الشعري بأكمله، ففي قصيدة (من وحي مهرجان ابن زيدون) يقول[1]:

قال ابنُ زيدون قولًا في الهوى راقا: "إنّي ذكرتُكِ بالزَّهراءِ مُشْتاقا"
وافْتَنَّ في وصفِهِ زَهراءَهُ ومضى يَبُثُّها نَفْسَهُ وجْدًا وأشواقا

والإحالة واضحة إلى قصيدة ابن زيدون التي مطلعها[2]:

إنّي ذكرتُكِ بالزَّهْراءِ مُشْتاقا وَالأفقُ طَلْقٌ ومَرْأى الأرضِ قدْ راقا

ويريد الشاعر استدعاء النص الزيدوني بأكمله لرسم لوحة في العشق إلى المكان والإنسان معًا (الزهراء+ ولادة)، إذ الوجد والاستقرار، فالأسد تمثل في هذه القصيدة محبوبته، ورسم صورة في غاية الجمال والعشق، إذ يقول[3]:

ولم أزَل أذكُرُ الزَّهراءَ في شَغَفٍ والقلبُ يهفو إلى الزَّهراءِ تَوَّاقا
حتَّى تَمَثَّلتِ الزَّهْراءُ لي بَشرًا كأنَّها مَلَكٌ... كالنُّورِ رَقْراقا

وعندما يذكر الزهراء إنما يتذكر محبوبته، يصفها في غاية الجمال والحسن؛ لتنتقل من صورة البشر إلى الملاك، وهو لم يزل يذكرها، وفي شغف، وهذا هو الحبُّ الذي لا ينتهي، "فالحبّ الحقيقي ليس له انفكاك مهما كانت أسباب الانفصال"[4]، بل لقد منح محبوبته صفة الحورية لا النساء، "والعاشق في عشقه لمحبوبته إنّما يعشق فيها الكمال، ويرى فيها من المثالية والسمو، ما لا يراه الناس ويغرق في هذا الاعتقاد فيصورها في صورة ملائكية سماويّة لا يصل لها البشر"[5]، إذ يقول[6]:

وزَفَّها نَسَقًا في الخَلْقِ مُنْفَرِدًا حُورِيَّةٌ كَمُلَتْ حُسْنًا و أخلاقا

ويستدعي قصيدة أخرى عندما يقول[7]:

يُعاتبُني في الحبِّ قَومي لعلّني –على رأيهم– أَرْتَدُّ عمَّا يَشينُني

والإحالة واضحة لقول المقنع الكندي[8]:

يُعاتِبُني في الدينِ قَومي وَإِنَّما دُيوني في أَشياءَ تُكسِبُهُم حَمدا

---

(1) المصدر السابق، ص136.

(2) الفاخوري، حنا، ديوان ابن زيدون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1410هـ، 1990م، ص398.

(3) همس وبوح، مصدر سابق، ص137.

(4) الدّباس، حامد أحمد، فلسفة الحبّ والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي، 1993، دار الإبداع للنشر والتوزيع، عمان، ص73.

(5) نافع، عبدالفتاح، الشعراء المتيّمون في الجاهلية والإسلام، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط1، 1986، ص49.

(6) همس وبوح، مصدر سابق، ص137.

(7) المصدر السابق، ص44.

(8) منصور، أحمد سامي زكي، شعر المقنع الكندي: جمع وتحقيق ودراسة، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الثانية والثلاثون، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت 2011، ص103، والبيت في شرح ديوان الحماسة: 1178/3، والأمالي: 280/1.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

ومن خلال هذا التوظيف لنص المقنع الكندي، والذي يقوم على إبراز صفات رئيس القوم، وعلى رأسها الرجولة والقيادة والكرم، يريد إسقاط النص بأكمله على حبّه ووفائه؛ ليكون بمنزلة عليا وقيمة مثلى، كما يريد القول إنَّ الذين لاموه كثر، وربما هي إشارة لزوجته المصرية التي أحبّها وتزوجها، فيرد على اللائمين أن الأمر يعود لقلبه لا إلى شيء سواه، وأنه رئيس القوم في حبّه ووفائه، فهو يقول[1]:

ويا قومُ قد أسرفتمُ في ملامكم فأسرفَ قلبي في هواه يُمِضُّني

فهل كانَ ذنبي أَن خُلقتم حِجارة وأَنّي بقلبٍ للجَمالِ يَقودُني؟

ويوظف الموروث الشعري في تأبين سليمان الحديد –رحمه الله– في استدعائه نص كعب بن زهير، إذ يقول[2]:

كلُّ راثٍ لا بُدَّ يومًا سَيُرْثَى سُنَّةُ اللهِ الآخِذِ الوَهَّابِ

فهو يستدعي قول كعب بن زهير[3]:

كلُّ ابنُ أُنثى وإن طالتْ سلامتُه يومًا على آلةٍ حَدْباءَ محْمولُ

ويعرض الأسد فلسفة الحياة والموت القائمة على التناوب؛ ليصل إلى حقيقة مفادها أن الجميع سيموتون، وهذا ما تضمنه قوله كلُّ راث سيرثى، فكل ابن آدم سيموت وإن طالت به الحياة سليمًا، ولذلك يسقط هذا المعنى في قصيدته على من يقوم برثاء الحبيب، فهو يرثي اليوم وغدًا سيُرثى، مركزًا على التحول الزمني والتغير (راث= اليوم، سيُرثى= غدًا)، كما يشير إلى تحول في الحال (حي، ميت) ، ويذهب الأمر إلى معنى عميق وهو استقرار الإيمان في قلب الإنسان، إذ هذا التحول والمآل هو سنة الله في خلقه، ولا مفر منه.

ب– استلهام الشخصيات الدينية والتاريخية والأدبية في شعره

وظّف الأسد الشخصيات التراثية من دينية وتاريخية كالقادة، وأدبية كالشعراء في تجربته الشعرية؛ لإظهار قيمتها ودورها في السياقات النصية التي وردت بها، فقد أسهمت هذه الشخصيات في تشكيل رؤية الشاعر تجاه قضايا عصره، وبيّنت مواقفه، ونقلها للمتلقي، وجاء ذلك "تعبيرًا يحمل بعدًا من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي تصبح وسيلة تعبير وإيماء في يد الشاعر، يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة"[4]، ولم يكن استدعاء هذه الشخصيات لمجرد ذكرها، بل حملت ملامح عصر أو واقع أو قصة في أغلب الأحيان.

ففي قصيدة (من أبيات) التي يخاطب فيها دمشق يستدعي الشاعر الشخصية الدينية والتاريخية معاوية ابن أبي سفيان، وعمرو بن العاص، فيقول[5]:

بلادي! أينَ آثارٌ تداعتْ وأجدادٌ لهمْ في المجدِ سَبْقُ

---

[1] همس وبوح، مصدر سابق، ص44–45.

[2] المصدر السابق، ص163.

[3] الطّباع، عمر فاروق، ديوان كعب بن زهير، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص20.

[4] زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص13.

[5] همس وبوح، مصدر سابق، ص134.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

وأينَ بها معاويةٌ وعمروٌ وأينَ بُناةُ مجدِكِ يا دمشْقُ
وأينَ خيولُ أبناءِ الصَّحارى على صَهَوَاتِها أبطالُ شِدْقُ

إنَّ الشخصيات التي يستدعيها الأسد لها المجد والقوة، ولها أثر لا يمّحي، فقد وحّدت البلاد، وفتحت الأمصار، لكن هذا الاستدعاء جاء في سياق مؤلم، عبر عنه بالاستفهام (أين، وأين)، وهو إشارة إلى الضياع والفقد، والمعضلة الكبرى أن يتعلق الضياع بالمكان (بلادي) الذي صدّر به البيت الأول هنا، وبالإنجاز (المجد)، والمكان والإنجاز لا يكونان إلا بوجود صنّاع للمجد، ومحافظ على المكان وهو القائد؛ ولذلك يبحث الشاعر عن هذا القائد، ولأنه لم يجده، جاء بشخصية معاوية القيادية، إذ يريد قائدًا مثله يعيد لدمشق ألقها، ويريد قائدًا فاتحًا عادلًا قويا مثل ابن العاص؛ ليعيد خيول أبناء الصحارى إلى البطولة والانتصار، وعندما يأتي المكان وبقوة (دمشق، الصحارى) فإنّ المكان ذو أهمية كبيرة، فهو "واحد من محفزات الفكر، ودائرة هامة من دوائر المعرفة البشرية... ومعبر عن الذات الإنسانية بهمومها وأحزانها"[1]، وفي هذا الاستدعاء لهذه الشخصيات إشارة إلى واقع حال الأمة الذي يسوده الضعف والتفكك والهزيمة، ولذلك عاد بنا هذا الاستدعاء إلى الماضي العريق (المجد والانتصارات)، وهو الماضي الذي يريده الأسد واقعًا وحاضرًا ومستقبلًا.

ويستدعي الأسد الشخصية التاريخية ولّادة بنت المستكفي، عشيقة الشاعر الأندلسي ابن زيدون في قصيدة عنوانها (إلى ولّادة)، ويضفي عليها كلَّ صفات المحبوبة ذات الحب العفيف الطاهر والجمال، فيقول[2]:

كَمُلَ الجمالُ فكنتِ إيّاهُ أعطاكِ صورتَهُ وفحواهُ
لم تتركي شيئًا له... حسنًا إلا بحسنكِ منه ريّاهُ
إنسيّة لكنّها مَلَكٌ في الطُّهْرِ والإخلاصِ مَرْباهُ

وهذه الصفات هي التي جعلت ابن زيدون يتعلق بها، ويخلص لها الحبّ، إلا أن الأسد في تقمصه شخصية ولّادة إنما أراد ولّادة أخرى، وهي محبوبته هو؛ ليعقد مقارنة بين الولادتين، ويكشف سمو منزلة محبوبته وجمالها وحسنها من جهة، ومن جهة أخرى يبين سمو حبّه لها؛ لذلك يصرّح في نهاية القصيدة بالإخلاص لولادته بقوله[3]:

سأظلُّ أعشقُها وأذكُرُها عهدًا على قلبي سأرعاهُ

وتراه أيضًا يعنون قصيدة أخرى بـ(أندلسية زيدونية) وهذا الاختيار إنما دال على عمق الإشارة التي يريد الأسد أن يرسلها عبر العنوان، فهو يختزل الشخصية التراثية مرة أخرى (ولّادة)، ولكنّه هنا ينسبها إلى المكان/ الأندلس، وإلى العاشق/ ابن زيدون، واختيار العنوان في القصيدة واضح كركيزة مهمة في توضيح أبعاد القصيدة ومحتواها، فهو أول ما يواجهه المتلقي في النص؛ ومن هنا يكون الاهتمام به واختياره بدقة، فالعنوان "ليس كلمة

---

[1] الضمور، عماد، عمان وهج المكان وبوح الذاكرة، أمانة عمان، مطبعة الروزنا، 2006، ص23.
[2] همس وبوح، مصدر سابق، ص77-78.
[3] المصدر السابق، ص79.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

عابرة توضع اعتباطًا، بل يتم اختيارها أو اللجوء إليها، بداوفع وضغوط مختلفة وضغوط متفاوتة"[1]، واهتمام الشعراء بالعنوان واضح، إذ يمثل واجهة العمل الأدبي ومفتاح الدخول إلى النص، فهو "يوجه في كثير من الأحيان إلى مضمون العمل، وثمة وظائف للعنوان منها: إفادة التعيين والإيحاء"[2].

فيستوحي من هذه القصيدة قصة الحبّ التي نشأت بين ابن زيدون وولادة؛ ليسقطها على قصة حبّه، ولذلك تجد ضمير الأنا (الأسد) هو المسيطر في النص، إذ يقول[3]:

يا عديلَ الروح يا لحنَ الهوى يا حبيبي في النَّوى ما أطْمعكْ
أيُّ كيدٍ دبَّر الدَّهرُ لنا ومن القاسي الذي بي فجعكْ؟
أتلوَّى في فراشي أرِقًا أرقبُ الفجر أرجو مطلعكْ

وعندما يستدعي شخصية ابن زيدون وولادة يكشف عن عمق الألم وعظم النَّوى في الحبّ، وقسوة الدهر، ويلقي باللوم على الدهر الذي أحلّ به الويلات والقسوة والألم، وكأننا أمام قصيدة في الغزل العذري، فيشكو الأسد مما يشكو منه ابن زيدون في عشقه لولادة (الوشاة، الكيد، النّوى، الدهر)، فالحبُّ يكبر في نفسه، ويتوج بالإخلاص، فصورة المرأة الحبيبة "تعادل الحبّ العذري إذ تحضر المرأة في الصورة فتاة عفيفة يتمنى الشاعر وصالها"[4]، وكأن الأسد ينظم قصيدة في الغزل العذري، ويبين حال العاشق المتيّم، فينتهي النص بخصيصة من أهم خصائص الغزل العذري، وهي الإخلاص والوفاء لمحبوبة واحدة، فيقول[5]:

وبوُدّي لو تواتيني المُنى فأُقَضِّي كلَّ أيَّامي معكْ!

كما يستدعي الأسد الشخصيتين التاريخيتين قحطان ومضر، وإليهما ينسب العرب، فهما بمنزلة الأصالة والعراقة، فيقول في قصيدة (نخلة) [6]:

غِراسُ بادِيَةٍ... فيها نَمَتْ ورَبَتْ قد أَرْضَعَتْها السَّنى قَحْطانُ أو مُضَرُ

وهو في هذا التوظيف يريد العودة إلى الجذور والأصالة التي يمثلها قحطان ومضر، وهما الأساس لكل العرب، ولذلك يريد لهذه النخلة/ اللغة العربية أن تكون صادرة من هذا اللسان العربي (قحطان ومضر)؛ لتكون لغة سليمة صحيحة قوية متجذرة راسخة، وشامخة شموخ النخيل.

الخاتمة

تبين للباحث من خلال هذا البحث أهمية العودة إلى التراث في الخطاب الشعري عند الشعراء المحدثين والمعاصرين؛ إذ يعد التراث بأنواعه ركيزة مهمة في بناء القصيدة عندهم، مما ساعد على إغناء النصوص الأدبية

---

[1] العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002، ص55.

[2] قطّوس، بسام، تجليات اللغة، قراءة نقدية في شعر إبراهيم الخطيب، ط1، وزارة الثقافة، المفرق، 1997، ص45.

[3] همس وبوح، مصدر سابق، ص36-37.

[4] من رسالة ماجستير، الزهراني، علي بن أحمد بن محمد، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، 2008، ص43.

[5] همس وبوح، مصدر سابق، ص38.

[6] المصدر السابق، ص83.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

بقيم فنية وأدبية، وتاريخية ودينية، فقد عاد الشعراء إلى التراث ووظفوه في شعرهم، وخاصة الموروث الديني الذي يحمل القداسة والعظمة، وقاموا بإسقاطه على واقع الأمة المليء بالهزائم والنكبات، فاستمدوا الآمال بالنصر، وتحقيق ما ترنو إليه الأمة، من خلال موروثها العظيم.

وجاء النص الشعري عند ناصر الدين الأسد يتكئ على استدعاء الموروث وبكثرة، إذ وظّف النصوص القديمة في شعره: الدينية، والأدبية الشعرية، والشخصيات التراثية، فكان البحث في محاور مهمة منها: أثر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشخصيات في شعر الأسد، واهتمام الشاعر بالعنونة التراثية مثل التراث الديني.

كما بيّن البحث كيف وظّف الأسد –الشاعر والناقد– التراث في قصائده التي تناولت حال الأمة وما يؤرقه أمام ضياع الأرض، فتميّزت بعض قصائده بأن ترك قفلتها بيت شعر أو شطر بيت بأكمله، ودون تغيير من زيادة أو تعديل أو حذف، ولعلّ هذه الظاهرة في شعره تستحق الدراسة وحدها، واللافت للنظر أن حجم استدعاء الموروث، وخاصة الديني كان كبيرًا، وكذلك الشخصيات الدينية والتاريخية، وهو أيضا أمر يستحق دراسته من جديد.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا: الكتب

- أدونيس، الثابت والمتحول: 3 صدمة الحداثة، ط5، دار الفكر، 1986.
- الأسد، ناصر الدين، همس وبوح، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.
- الأسد، جمع وتحقيق: إسماعيل محمود القيام، الأمالي الأسدية لأبي بشر ناصر الدّين بن محمد بن أحمد بن جميل الأسد، ط1، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.
- إسماعيل، عز الدين:
  - الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1987.
  - المكونات الأولى للثقافة العربية، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديث 45.
- بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول). اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا، 2004.
- الجابري، محمد عابد:
  - التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.
  - نحن والتراث، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986.
- الحافظ بن أبي الفيض، أحمد محمد بن الصديق الغماري الحسيني (ت1380هـ)، المداوي لعلل الجامع الصغير وشرحي المنادي، ج6، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، دار الكتبي، 1996.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- جعافرة، ماجد، التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي للنشر والوزيع، الأردن، 2003.
- الدّباس، حامد أحمد، فلسفة الحبّ والأخلاق عند ابن حزم الأندلسي، دار الإبداع للنشر والتوزيع، عمان، 1993.
- ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، إربد، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، 2000.
- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
- الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مطبعة الكتاني، إربد، الأردن، 2000.
- الزواهرة، ظاهر:
  - التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني نموذجا، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.
  - اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجاِ، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2008.
- زهير، كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.
- شرار، شلتاغ عبود، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ط1، دار المعرفة، 1987.
- شوقي، أحمد:
  - الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
  - الشوقيات، تقديم: حسين هيكل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الطّباع، عمر فاروق، ديوان كعب بن زهير، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- الضمور، عماد، عمان وهج المكان وبوح الذاكرة، أمانة عمان، مطبعة الروزنا، 2006.
- العرجيّ، ديوان العرجيّ، جمعه وحققه وشرحه: د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، 1998.
- عصفور، جابر، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1979.
- العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002.
- الفاخوري، حنا، ديوان ابن زيدون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1410هـ-1990م.
- قطّوس، بسام:
  - تجليات اللغة، قراءة نقدية في شعر إبراهيم الخطيب، ط1، وزارة الثقافة، المفرق، 1997.
  - سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2001.
- مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2007.
- المتنبي، أبو الطيب، ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري (ت610هـ)، ج2، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- منصور، أحمد سامي زكي، شعر المقنع الكندي: جمع وتحقيق ودراسة، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الثانية والثلاثون، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2011.
- نافع، عبدالفتاح، الشعراء المتيّمون في الجاهلية والإسلام، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 1986.
- النيسابوري، مسلم بن الحجاج القشيري أبو الحسين (ت261هـ)، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت.

ثانيًا- الدوريات والمجلات

- أحمد، وسام عبدالسلام عبدالرحمن، توظيف الموروث في شعر الأعشى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2011.
- بوعيشة، بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات. بسكرة، العدد 15، 2011.
- حمود، ماجد محمد، اللغة الشعرية لدى فدوى طوقان، علامات في النقد الأدبي، ج28، المجلد 7، صفر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1419هـ-1998م.
- الزهراني، علي بن أحمد بن محمد، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، 2008.
- عوض، أحمد عبد التواب، توثيق نسبة النص إلى قائله شعر عنترة نموذجا، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2، المجلد 11، 2014.
- الغرايبة، علاء الدين أحمد، آليات الحجاج اللغوي وشبه المنطقي لوصايا الحكماء في العصر الجاهليّ "مقاربة تداولية"، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 4، المجلد 46، 2019.
- قدورة، أحمد محمد، الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، العدد 21، 1991.
- القضاة، محمود، حضور التراث في قصص مفلح العدوان، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 4، ملحق 2، المجلد 48، 2021.
- الكوفحي، إبراهيم، توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الأول، المجلد 28، 2001.
- النوافعة، جمال فلاح، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، الأردن، 2008.

@جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022