الاقتباس والتضمين في شعر (أحمد شلبي) دراسة بلاغية أسلوبية

د. ژالّه جوهر حويز
قسم القانون، فاكلتي العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة كويه، اقليم كوردستان العراق

المستخلص

هدف البحث : يهدف البحث إلى بيان أهمية تداخل وتفاعل الاقتباس والتضمين بإنتاج دلالة توظيفية من أجل خدمة المعنى ، وإيصاله بصورة قادرة على إقناع المتلقي والتأثير فيه، كما يهدف إلى بيان كيف وظف (شلبي) فكرته باعتبارها كياناً عضوياً ، يتم دراسته وفق تحليل يبين مدى الانسجام والترابط من حيث اللفظ ، والائتلاف من حيث المعنى.
صعوبة البحث : تكمن في أنّ الشاعر (شلبي) –حسب علمنا- لم يسبق تناول نتاجه الشعري في كتاب من قبلُ ، وإنّما هي مقالات متفرقة في بعض المجلات والصحف ، وقد يرجع ذلك إلى أنّ الشاعر يخفى على كثير من المتأدبين في عالمنا الأدبي لقلة العناية بأدباء الأقاليم ، حيث أدت إقامة الشاعر بعيداً عن العاصمة إلى حجبه شيئاً ما عن الأضواء والشهرة رغم أصالة موهبته ، وجدة نتاجه ، مما أوقع به كثيراً من الغبن ، فلم ينل حقه من التقدير اللائق به. **منهج البحث :** اتبعنا في البحث هذا المنهج التحليلي الوصفي بالكشف عن المعاني الدلالية العميقة من خلال بيان أثر الاقتباس والتضمين التي حملها المعنى ، وتجاوز بها المعنى الظاهر إلى المعنى العميق ، وكيف وظف الشاعر تداخل النص المقتبس والمضمن في إبراز المعنى ، والكشف عن مراده. **هيكلة البحث :** وزعنا المادة العلمية للبحث على مبحثين : المبحث الأول يتكون من مطلبين ، فجاء المطلب الأول ليحدثنا عن الشاعر (أحمد شلبي) ، وحياته ونشأته ، وعوامل شاعريته ، وآثاره الأدبية والعلمية ، وآراء النقاد في شعره ، والمطلب الثاني عن الاقتباس والتضمين : لغة واصطلاحاً ، أما المبحث الثاني في الاقتباس والتضمين في شعر (أحمد شلبي)، ويتكون من ثلاثة مطالب : المطلب الأول في الاقتباس الديني ، والمطلب الثاني في التضمين الشعري ، والمطلب الثالث في التضمين التاريخي، إضافة إلى ذلك ذكر أهم الاستنتاجات والتوصيات التي توصلنا إليها ، وملخص باللغتين الكردية والإنكليزية.
الكلمات الدالة: الاقتباس الديني، التضمين الشعري، التضمين التاريخي، شعر أحمد شلبي.

1. المقدمة

إنّ العمل الأدبي كلما كان أكثر انفتاحاً وتداخلاً مع غيره من النصوص كان أكثر محاكاة وتأثيراً في الآخرين ، وكان له القدرة على توليد معانٍ جديدة متعددة ، مما يساعد على خلق جو إبداعي له القدرة على فرض هيمنته وتأثيره في الآخرين ، فحين يستدعي الشاعر اقتباساً من (القرآن) أو تضميناً من الشعر إنّما يرتكز على مخزون ثقافي متنوع ، يكون من خلال حفظه ، وتأثره بنصوص متعاقبة على ذهنه ، عمل على تداخلها واستحضارها في شعره باعتبارها إشارات لاستثارة ذاكرة المتلقي ، وتتبع دلالة السياق، فإبداع الشاعر يحدث من تزاوج وتداخل بين المخزون والمبتَدَع ، فالأديب يدعم فكرته ويحسنها من ثقافته المختزنة ، فيأتي بـ(القرآن الكريم) في مقدمة استدعائه ، ثم الموروث الأدبي والتاريخي ، والذي يتحقق بالتفاعل والتداخل عن طريق الاقتباس والتضمين ، الذي يمنح النص بعداً دلالياً لمساحة أوسع ، لينتج نصاً جديداً له ظل يكون بوعي من المبدع ، يكشف عن قدرته على الاستدعاء ، ونسجه في سياق يضمن نجاح تواشج القديم والجديد. ولما كان للاقتباس والتضمين هذه المكانة ، وهذا الدور الذي يكمن في إنتاج المعنى ، والتأثير في المتلقي ، فإنّ في تراثنا البلاغي درراً مكنونة ، وأسفاراً زاخرة بالعلم والمعرفة ، فيها للباحثين الجادين الكثير مما يروي ظمأهم المعرفي ، ويشبع نهمهم العلمي ؛ ذلك أنّ الشعراء القدامى قد أقاموا شعرهم على وعي ، والتف حولهم النقاد والدارسون يأخذون من أعمالهم ، ويقتدون بها ، ويجعلونها مثلاً يحتذى ، وهم بذلك يفتحون أمام الدارسين بوابات غنية بالعلم والمعرفة ، ليقفوا عند تلك الأسفار الثمينة دراسة ، وقراءة ، ومناقشة

مجلّة پۆليتكنيك للعلوم الإنسانية والإجتماعية
المجلد 4، العدد 1 (2023)
أُستلم البحث في 26 يونيو2022 ؛ قُبل في 4 يناير 2023
ورقة بحث منتظمة: نُشرت في 24 أبريل 2023
البريد الإلكتروني للمؤلف :Zhala.jawhar@koyauniversity.org
حقوق الطبع والنشر © 2023 ژالّه. هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الإبداعي النسبية - CC BY-NC-ND 4.0

، وتعليقاً ، وتحليلاً ، وتطبيقاً ، ذلك الأمر الذي كان له أثر كبير في شعر شاعرنا (شلبي) ، فشعره مادة غنية وجديرة بالدراسة لما له من قيمة أدبية وثقافية تبرز اطلاعه الواسع على كثير من المصادر ، وأولها (القرآن الكريم) الذي استوحى كثيراً من معانيه وألفاظه ، ووظفها بما يخدم موضوعه ، وكما نهل من (القرآن الكريم) نهل من أشعار القدماء وتاريخهم ، ويظهر الاقتباس والتضمين جلياً في شعره ، فيكون رؤيته ، ويقوي معناه في إتمام المراد، لذا لمعت في ذهننا فكرة تتبع أثر الاقتباس والتضمين ، وإفراده بالعرض ، والدرس ، والتحليل من خلال دراسة تطبيقية لشعره.

2. التعريف بالشاعر

2. 1. حياته ونشأته : من الضروري قبل الإبحار في شعر شاعر ما أن نقوم بسياحة في دروبه الحياتية ، حتى نستطيع الإلمام بخيوط تجربته الشعرية ، ونلقي الضوء على عالمه الخاص. ولد شاعرنا (أحمد معروف شلبي) يوم السبت الموافق الرابع من أكتوبر عام ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف في مدينة (حوش عيسى) التابعة لمحافظة (البحيرة) (جمهورية مصر العربية) ، تلك المحافظة العريقة التي أنجبت قمماً بارزة في الدين ، والأدب، والفن ، والعلم ، ومنهم د.(أحمد زويل). في تلك المدينة قضى صاحبنا (شلبي) طفولته ، ومراحل تعليمه من الابتدائية حتى المرحلة الثانوية ، وواصل تعليمه حتى حصل على ليسانس الآداب والتربية من قسم اللغة العربية ، وسعى ليكون بين صفوف العاملين ، واختار ميراث الأنبياء ، فنال شرف التدريس ، بادئاً حياته الوظيفية مدرساً للغة العربية في عدد من المدارس المختلفة.(تجليات العلمية الحديثة في الأدب والنقد ، 2004مؤتمر ، 321-322).

2. 2. عوامل شاعريته : من الصعوبة بمكان أن نحدد المؤثرات الثقافية التي تلقاها الشاعر ، أو نحيط بماهيتها نظراً للتداخل الشديد فيها حيناً ، والتفاعل حيناً آخر. يبدو لنا أنّ من العوامل الهامة التي ساعدت على تكوين شاعرية (أحمد شلبي) هي مطالعته للأدب العربي في عصوره المختلفة ، كما جنحت روحه إلى التراث الصوفي ، فاستقى من معينه الرقراق ، وتقلب بين أفنانه الرحبة ، ولم تقف اللغة حائلاً بينه وبين أن يطالع عيون الشعر الأوربي ، والهندي ، والفارسي عن طريق المترجمات المتوافرة باللغة العربية ، ورأى في الآداب الفارسية معيناً للأدب الصوفي ، فراح يعب منها عباً ، ويذوب وجداً في تجارب (محمد إقبال) الصوفية المترجمة ، وكذلك أغرم بالشعر الإفريقي ، فطالع العديد من نتاج شعرائه ، وأبحرت قراءته الشعرية عبر عصور الأدب حتى بلغ العصر الحديث ، والذي لم يقطع الشاعر صلته به ، فطالع نتاج العملاقين : (البارودي) و (شوقي).(تجليات العلمية الحديثة في الأدب والنقد ، 2004 ، مؤتمر ، 321-324).

وكغيره من الشعراء تأثر (شلبي) في مستهل مسيرته الأدبية بعدد من الشعراء إلى أن تكونت له بصمته المميزة ، وصار له صوته الخاص ، ففي مرحلة الصبا استقطبه الشاعر (أبو القاسم الشابي) ، وتأثر باتجاهه الرومانسي ، وفي مرحلة ثانية أفاد من تجربة الشاعر (محمود حسن إسماعيل) ، فاكتسب منه القدرة على صياغة الصورة الشعرية ، وتشكيلها ، واختيار اللفظة المشعة ، كما تأثر في مرحلة لاحقة بالشاعر السكندري (عبد المنعم الأنصاري).(جريدة البحراوية ،2004 ، العدد 313 ، حوار مع الشاعر)، وقد انصهرت كل هذه القراءات ، وامتزجت بعقله وتجاربه الذاتية ، فخرجت تحمل لغة الشاعر ، وصوته الخاص ، وهكذا يتضح لنا أنّ كل هذه المقومات كانت لها دور جلي في كشف مواهب (أحمد شلبي) الشعرية ، والتي بدت على صفحات قصائده.

2. 3. آثاره الأدبية ، وتراثه العلمي : تنوع النتاج الشعري لـ(أحمد شلبي) ما بين القصيدة ، والمسرحية ، وأدب الطفل ، والبحوث الأدبية مما يدل على طول باعه في الكتابة ، وثرائه في التجربة ، فمن دواوينه : رحلة الأشواق ، من أغاني الخوف ، من حكايا عاد ، أناشيد الطبيعة والطيور ، الوجه الغائب ، حديث الدمع والدماء ، بوح المغني ، وله مجموعة من المسرحيات الشعرية ، منها : أرمانوسة ، لوحات بغدادية ، ومجموعة من الكتب والدراسات الأدبية ، منها : أغرب القصائد في الشعر العربي ، روائع (نزار) العاطفية ، القصائد الوطنية لنزار قباني ، روائع العامية المصرية ، المحنة في شعر الأنصاري ، قصائد قالت (لا) ، النص والنص الزائف في الشعر العربي المعاصر ، شعراء البحيرة في القرن العشرين ، تجليات الإسكندرية في الشعر الحديث والمعاصر ، نبوءة الثورة في شعر علي الباز ، جذور العولمة في التراث العربي ، والعديد من الأبحاث وأوراق العمل بالمؤتمرات العربية والمصرية ، والعديد من المقالات في الصحف ، والمجلات العربية والمصرية. وله من الكتب العلمية والتربوية ، والتي تهم مرحلة التعليم قبل الجامعي ، منها : المؤثرات النفسية والاجتماعية على طلاب المرحلة الثانوية ، موجز النحو العربي بأسلوب عصري ، موجز الصرف العربي بأسلوب عصري.

2. 4. مكانته الأدبية ، وآراء النقاد في شعره : رغم أنّه أحد أقطاب القصيدة العمودية في (مصر) ، وواحد من ألمع شعراء (البحيرة) ، ومن أكثر شعرائها مشاركة في المهرجانات الأدبية فإنّه بعيد عن وسائل الإعلام ، فالشاعر الحقيقي –من وجهة نظره- لا يسعى خلف الأضواء ، ولا يلهث لتحقيق الشهرة ، أو ترويج شعره.(البحيرة ، مجلة ، 2001 ، العدد 130 ، حوار مع الشاعر)، وممن تناول شعر (أحمد شلبي) د.(عبد اللطيف عبد الحليم) ، إذ يعتبره حجة فنية في مواجهة الأباطيل التي تشيع حول الكلام الموزون والمقفى ، وهو بذلك يشير إلى مقدرة القصيدة العمودية على العيش ومواكبة التطور ، وأنّ صاحبنا (شلبي) قد استطاع أن يعبر بقصيدته العمودية عن حاجات الإنسان المعاصر ، وهمومه.(أبحاث الشعر ،1999 ، مؤتمر ، 187). كما أقام د.(عبد الجواد المحص) موازنة بين قصيدة القصة الأخيرة لـ(أحمد شلبي) ، وقصيدة الرسم بالكلمات لـ(نزار قباني) ، وخلص من موازنته إلى تفوق قصيدة (أحمد شلبي) لخلوها من الإسفاف ، والهبوط في تصوير التجربة العاطفية ، واندراجها في الأدب الجديد ؛ لأنّها تحمل سمات الأدب وجوهره.(المحص ، 2000 : 180 و ما بعدها)

وقد وصف د.(رزق بركات) شعر (شلبي) بأنّه ثراء للقصيدة العمودية التي اكتسبت الكثير والكثير من مقومات الحداثة إلى جانب العناصر التقليدية المتمثلة في عنصر الشكل ، والذي أكد قدرة هذه القصيدة على استيعاب المضامين الحديثة والمعاصرة ، وأيضاً قدرة الشكل العمودي على التشكيل لكل ما هو حديث أسلوبياً ولغوياً.(بركات ، 2001 : 44 وما بعدها)، كذلك وصف د.(محمد زكريا عناني) اتجاه (أحمد شلبي) بأنّه ليس محاكاة ، وإنّما رؤية تمزج بين القديم والجديد.(عناني ،2009 : 78)، وممن كتبوا عنه د.(عبد الله سرور) ، و د.(عباس عجلان) ، و د.(صلاح عبد الحافظ) ، ود.(حسين محران) ، و د.(أسامة موسى) ، و د.(محمود حمزة) ، والناقد (خيري شلبي) ، وغيرهم، كما نالت أعماله الأدبية اهتماماً يفصح عن أصالتها وجديتها ، وهذا الاهتمام لم يف الشاعر حقه ، فلا يزال شعره يفتقر إلى دراسة وافية إن لم تكن سلسلة من الدراسات ، والتي تبرز ما يتمتع به شعره من ثراء في الشكل والمضمون.

3. الاقتباس والتضمين

3. 1. الاقتباس

3. 1. 1. لغة : القبس : النار ، والقبس : الشعلة من النار ، وفي التهذيب : القبس شعلة من نار تقتبسها من معظم ، واقتباسها : أي الأخذ منها ، واقتبست منه علماً : أي استفدته.(ابن منظور ، مادة قبس 2003)، ومن المجاز : قبسته علماً ، وخبراً ، وأقبسته ، وقيل : أقبسته لا غير.(الزمخشري ،1999 : 47/2).

3. 1. 2. اصطلاحاً : هو (أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه) (الصعيدي ، 2000: 130/4) ، وقيل : (أن يؤتى في الكلام المنثور أو المنظوم بلفظ يشبه لفظ القرآن أو الحديث غير منوي به أنّه قرآن أو حديث ، ولا بد من هذا القيد الأخير.) (اليوسي ،1991 : 26/2) مع (جواز بعض التغيير غير المخل في الأثر المقتبس.) (الفكيكي ،1996 : 12)، والاقتباس ضرب من ضروب علم البديع ، الذي يُكمل مع علمي (المعاني) و(البيان) قواعد البلاغة.(الفكيكي ،1996 : 13)، وحسن الاقتباس كما قيل : (إذا نزعت في كتابي بآية من كتاب الله تعالى أثرت إظلامه ، وزينت أحكامه ، وأعذبت كلامه.) (القيرواني ،بلا تاريخ : 1106/4) ، كما يزيد الاقتباس الكلام حلاوة ، ويكسبه رونقاً وطلاوة ، ويكون كالشاهد له ، والمنادي على سداده. (ابن الأثير ،1956 : 232)

3. 2. التضمين

3. 2. 1. لغة : ضمن الشيء الشيء : أودعه إياه ، كما تُودع الوعاء المتاعَ ، والميتَ القبرَ (ابن منظور ، مادة ضمن: 2003) ، وكل شيء جعلتَه في وعاء فقد ضمنته إياه ، وفهمت ما تضمنه كتابك : أي ما اشتمل عليه ، وكان في ضمنه.(الجوهري ، مادة ضمن). ومن المجاز : ضمن الوعاء الشيء وتضمنه ، وضمنته إياه ، وهو في ضمنه ، يقال : ضُمن القبرُ الميتَ ، وضُمن كتابُه وكلامُه معنى حسناً ، وهذا في ضمن كتابه ، وفي مضمونه ، ومضامينه.(الزمخشري ،1998 : 587/1)

3. 2. 2. -اصطلاحاً : هو (أن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الغير في شعره) (ابن المعتز ،2012: 81) ، وقيل : (أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير بيتاً كان ، أو ما فوقه مصراعاً ، أو ما دونه مع التنبيه عليه ، أي : على أنّه من شعر الغير ، إن لم يكن ذلك مشهوراً عند البلغاء ، وإن كان مشهوراً فلا احتياج إلى التنبيه).(التفتازاني ،2001 : 725)، والتضمين أمر جائز ، (فليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم –إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها في معارضَ من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها.)(العسكري ،1952: 196)

4. الاقتباس والتضمين في شعر (أحمد شلبي)

4. 1. الاقتباس الديني:

على عادة أبناء الريف من الشعراء تنطوي ذواتهم دائماً على لون من البكارة الدينية ، فتدينهم فطري ينهل دائماً من المصدر الرئيسي للعقيدة دون الالتفات إلى فلسفات الفرق أو اختلاف المذاهب ، ونشأة (شلبي) جاءت في تلك الفترة التي كان التدين فيها في (مصر) عامة على هذه الشاكلة ، التي تعتبر الأصول مصدراً للمعرفة ، فبدت ثقافة دينية صلبة ، تنم عن هضمه الجيد للتراث الديني ، وتبرز في حسن توظيفه إياه توظيفاً بيناً من خلال أعماله.

4. 1. 1. الاقتباس من (القرآن الكريم) : يشكل (القرآن الكريم) مصدراً أساسياً في شعر (أحمد شلبي) ، فتنبث المعاني القرآنية في تضاعيف شعره ، وينوع في استدعائه للنص القرآني ، ونلحظ ذلك في قوله (شلبي ، الوجه الغائب ،2003 : 33) :

هـذا قميصـك فوقـه الكـذبُ ... فمـن الدمـاء تـبرأ الذئـبُ

فمـتى يلـوح الحـق في أفقـي ... ومـتى يبـوح بسرك الجُـبُّ؟

فاستدعاء الخطاب القرآني جاء متجلياً ، يقع عليه المتلقي من القراءة الأولى ، حيث يحضر قوله تعالى من سورة (يوسف) : (قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ ١٧ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٖۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨) (سورة يوسف : الآية 17- 18) ، فقد أضفى معنى (القرآن) على النص الشعري بعداً وعمقاً تجلى في استدعاء الشاعر للنص القرآني بما يمثل الثابت ، والذي أضاف إلى السياق طبيعة الجريمة والخذلان التي باء بها الوطن ، فضلاً عن تأكيد هذا الزيف والكذب بتلك الآية القرآنية ، والتي تبرأ الذئب مما نُسب إليه ، وتومئ إلى المتهمين الحقيقيين ، وذات الشيء يرمي به الشاعر في هذين البيتين ، والشاعر في استدعائه للـ(قرآن الكريم) لا يقلده في طريقة معالجته لموضوعاته ، وإنّما لالتقاط التوجيه القرآني في مفاهيمه ، ومن ذلك قوله (شلبي ، بوح المغني ،2008: 45) :

كم شـاركته الخطـو والمسـعى ... لم يـدخر -أو تـدخر- وسـعا

كانـت عصـاه ، وحيـنما سـقطت ... منـه "إذا هي حيـة تسـعى"

فيه اقتباس من قوله تعالى : (فَأَلۡقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٞ تَسۡعَىٰ ٢٠) (سورة طه : الآية 20)

وقوله أيضاً (شلبي ، بوح المغني ،2008: 46) :

في بلادي كل شيء للأبدْ
اللصوص ، القهر ، آلام الكمدْ
قبضة الحاكم في سطوته
حول جيد الشعب حبلٌ من مسدْ

فيه اقتباس من قوله تعالى : (فِي جِيدِهَا حَبۡلٞ مِّن مَّسَدِۭ ٥) (سورة المسد : الآية 5)

وقد يتجاوز مجال الاقتباس حدود الكلمة والآية إلى استلهام أجواء القصة القرآنية ، وتدخل في هذا الإطار نصوص كثيرة وظفت القصة القرآنية بشكل ملفت ، وباعتبارها قصصاً ذات مغزى مستمر في الزمن رغم قدمها ؛ لأنّها تشي بإمكانيات ثرة ، وأبعاد تعكس الموقف المعاصر ، وهذا ما نلحظه في قصائد عديدة ، منها قصيدة (الجدل تحت حد السيف) ، والتي يستدعي فيها قصة (قابيل) و (هابيل) من خلال الاقتباس القرآني ، وقد أظهر الشاعر في هذه القصيدة قدرة عالية ، فلم يجعل النص المقتبس يسيطر عليه فقط ، بل جعله عنصراً بنائياً يجانس بنية القصيدة ، ورؤيته الفنية ، يقول (شلبي ، من أغاني الخوف ،2003: 26) :

يا إخوتي :
لا تدفنوا سوأتي
فربما تكتمل المهزلة
وتأكل الغربان من جثتي
أمامكم ، وتكثر الأسئلة

إنّ دلالة الاقتباس في هذه القصيدة سياسية ، حيث تذوب الفواصل الزمانية والمكانية بين العصور والبلدان ، فاستدعاء قوله تعالى : (فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابٗا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ٣١) (سورة المائدة : الآية 31) يوحي بندم شديد ، كما أنّه يحقق تفاعلاً وتلاحماً من خلال حضور النصين : القرآني والشعري ، مما منح القصيدة بعداً فنياً رائعاً ، ومرد ذلك أنّ الشاعر في توظيفه للتراث الإسلامي

من خلال الاقتباس القرآني قابل بينه وبين الوضع الراهن في الوطن العربي مشيراً بذلك إلى هذا التمزق والتشرذم ، فتذكرنا الغربان بالجريمة الأولى ، وقصة الغدر والخيانة ، والتي لا تنفك تتكرر مستوحياً إطارها الخارجي من (القرآن الكريم) ، والذي يمثل الثابت ، ملقياً ظلالها على الواقع ، رابطاً بين ماضي الأمة وحاضرها.

كما وظف الشاعر بعض المدلولات الإسلامية ، لتصبح عنده رموزاً يوظفها بشكل ما لاستيعاب المضمون الحديث الذي هو بصدد تصويره أو التعبير عنه ، كما في قوله (شلبي ، الوجه الغائب ،2003: 34) :

قـولي لأيـن وقـد مضى الركـبُ وتركـتِ بيتـك والنـوى صـعبُ

ومضـيتِ فـوق دروبهـم زمنـاً في التيـه لا أهـلٌ ولا صحـبُ

فلولا هذه الإشارة القرآنية (في التيه) والتي احتضنت فضاء النص لما أمكن الإحساس بالضلال الذي يتخبط فيه الوطن ، والمصير الذي آل إليه.

وتعد شخصيات الرسل (عليهم السلام) أكثر الشخصيات الدينية شيوعاً في شعر (أحمد شلبي) ، ويُلاحظ ارتباطها باقتباس واستدعاء بعض النصوص القرآنية ، أو الأحداث التي ارتبطت بها ، يقول (شلبي ، الوجه الغائب ،2003: 29) :

أنا لسـتُ "مـوسى" تشـق عصـاه طريقـاً بمائـك حيـث ابتليـتُ

أنـا أحـد القـوم لا يرتجـي، دروبـاً بهـا مـن هـلاك يفـوت

وفرعـون في غيـه له مُـلك مصر- وشـعب صمـوت سـادرٌ

وأرْسَى لـه بغيـه وحـاشيـةُ السـوء المرجـفـون والكهنـوت

تشير القراءة الأولى لهذه الأبيات إلى ما بها من حس ديني عميق ، فالشاعر يستدعي الخطاب القرآني في عدة مناطق ، فمن سورة الشعراء يأتي قوله تعالى :(فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ٦٣) (سورة الشعراء : الآية 63) ، ومن سورة الدخان يأتي قوله تعالى : (وَٱتْرُكِ ٱلْبَحْرَ رَهْوًاۖ إِنَّهُمْ جُندٌ مُّغْرَقُونَ ٢٤) (سورة الدخان : الآية24) ، ومن سورة الزخرف يأتي قوله تعالى : (وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِۦ قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَٰذِهِ ٱلْأَنْهَٰرُ تَجْرِي مِن تَحْتِيٓۖ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ٥١)(سورة الزخرف : الآية 51) ،ومن سورة الأحزاب يأتي قوله تعالى : (لَّئِن لَّمْ يَنتَهِ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَٱلْمُرْجِفُونَ فِي ٱلْمَدِينَةِ لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَآ إِلَّا قَلِيلًا ٦٠)(سورة الأحزاب : الآية60) ، هذا بالإضافة إلى مفردات من المعجم القرآني مما يدل على تغلغل وتأثير البيئة الدينية في رؤية الشاعر إحساساً وتعبيراً ، حيث وظف هذا التراث القرآني في تصوير معاناة الشعب بين طغيان البحر لحظة الغرق ، وطغيان الحاكم ، وكأنّي بالشاعر وقد أدرك التشابه بين الماضي والحاضر ، فلجأ إلى هذا الاستدعاء ، وهو استدعاء يتحدث عن الحاكم المعاصر معبراً عن ذلك برمز (فرعون) ، وهي رؤية اختلطت فيها أبعاد الزمن ، وغدا زمن سيدنا (موسى) و (فرعون) جزءاً من الزمن الحاضر.

واستدعاؤه لقصة سيدنا (يونس) مع الحوت في قوله (شلبي ، الوجه الغائب ،2003: 30) :

أنا لسـت "ذا النـون" لكـنما أنا طعمـة النـون حيـث رُميـتُ

ومـا عـدت أدري بأيـة بطـنٍ إذا مـا التقمـت –إذن-سـأبيت

وأيُّ سـبيل ؟ وفي البحـر حـوتٌ وفي الـبر حـوتٌ ، وفي القصر- حـوتُ

فالقصة ليست قصة اقتباس واستدعاء فقط، وإنّما هي القدرة على تكييف الموروث الديني مع السياق العام ، فلا نجد (شلبي) منشغلاً بالاقتباس والاستدعاء من أجل ملء أحشاء القصيدة إنقاذاً لها من الانطفاء ، وإنّما هو يبدو كصائغ اللؤلؤ ، يعي جيداً ما يصنع ، وهذا يبدو في الآفاق الروحية لبعض قصائده ، والتي يتجلى فيها الموروث الديني تجلي حبات ذلك اللؤلؤ التي لم توضع هدراً ، وإنّما هي تحمل اسم واضعها ، وسماته.

كما اقتبس الشاعر بعض المفردات المسيحية ، التي لها خصوصيتها الدلالية ، يقول (شلبي ، من أغاني الخوف ،2003: 78) :

ثم ارفعيـه لسـدرة
النـور المقـدس كالمسيـح
فخطيئةٌ أن تتركيه
يضيع في الزمن القبيح

فمن العبارات التي استقاها الشاعر من الموروث المسيحي : (ارفعيه ، سدرة النور ، المسيح ، خطيئة) ، ويُلاحظ أنّ الشاعر _وهو يسوق هذه العبارات_ لا يأتي بما يعارض مع عقيدته ، أو يقدح في دينه ، وإنّما هو ينأى بشعره عما يسئ لإسلامه ، ففي النص الأول يؤسس الشاعر لمبدأ الوحدة القومية ، فالوطن الذي احتوى فوق ثراه مسجداً يرفع فيه نداء الحق ، تتسع ذراعاه ليضم كنيسة تدق فيها الأجراس ، حيث يمكن للشرائع على اختلافها أن تتعايش معاً جنباً إلى جنب ، وفي النص الثاني لا يشير شاعرنا إلى العقائد الباطلة التي تقول بصلب (المسيح) عليه السلام ، وإنّما يقرر ما جاء بشأن المسيح (عيسى بن مريم) في (القرآن الكريم) من أنّ (الله) رفعه ، حيث يقول تعالى :(وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ١٥٧ بَل رَّفَعَهُ ٱللَّهُ إِلَيْهِۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ١٥٨) (سورة النساء : الآية 157 - 158).

ويأتي الاقتباس الديني في (أدب الأطفال) عند شاعرنا ، فيستحضر فترات محددة من التاريخ من خلال مواقف ، أو حوادث ، أو شخصيات بما تحتويه من معان إنسانية ، ثم انتقاء ما هو مناسب للطفولة ، ثم العمل على صياغتها في قصائد شعر وأناشيد ، ومنحها لوناً يتناسب مع روح العصر الذي يعيشه الشاعر ، ويتناسب كذلك مع مدارك الطفل ، وتوقفنا في ديوان (أناشيد الطبيعة والطيور) قصيدتان تستلهمان التراث ، إحداهما بعنوان (الهدهد) ، والثانية بعنوان (الغراب) ، ويلفت الشاعر الأطفال في النشيد الأول إلى قصة (الهدهد) مع نبي (الله) (سليمان) عليه السلام ، يقول (شلبي ، أناشيد الطبيعة والطيور ،2003: 29/28) :

أنا أحـب الهدهـــدا
المـؤمـن الموحـــــدا
الطائـــــرا المغـــــردا
يدعـو إلى الإيمـــان
إنّ الإلـــــه عظمـــــه
بالذكـر في القـــرآن
لمّا سليمان الحكيم

مكلم الطير الكريم
دعاه للأمر العظيم
في سالف الأزمان
مضى بعين الصدق
على جناح الحق
في لمحة كالبرق
قد طار بالبرهان
ألقى هناك في سبأ
رسالة على الملأ
وقد أتاهم بالنبأ
أن اعبدوا الرحمن
إني أحب الهدهدا
وصوته المرددا
في كل صبح بالهدى
لخالق الأكوان

اقتباس من قوله تعالى : (وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ٢٠ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَا۟ذْبَحَنَّهُۥٓ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ ٢١ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ٢٢ إِنِّي وَجَدتُّ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ٢٣ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ٢٤ أَلَّا يَسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِي يُخْرِجُ ٱلْخَبْءَ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ ٢٥ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلْعَرْشِ ٱلْعَظِيمِ ۩ ٢٦ ۞قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ٢٧ ٱذْهَب بِّكِتَٰبِي هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَٱنظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ٢٨)(سورة النمل : الآيات 20-28)

إنّ شعرية السرد في هذه القصيدة تستحضر (الهدهد) من عالمه السحري القديم ، وتنقله إلى كائن صاحب رؤية ورسالة ، فهو مؤمن بـ(الله) يدعو إلى توحيده ، حيث دفع إليه (سليمان) عليه السلام كتاباً به رسالة إلى ملكة (سبأ) ، ثم أمره بأن يقف على مقربة منها ليأتيه بما انتهى إليه أمرها ، وتتلاحق الأحداث ، وتدخل (بلقيس) في دين (الله) ، وهنا يكون (الهدهد) قد قام بنشر التوحيد في مملكة (سبأ) ، وبذلك يلفت (أحمد شلبي) الأطفال إلى ما يتحلى به (الهدهد) من إيمان ، وإدراك ، وذكاء ، وبراعة في عرض النبأ ، فيدفعهم إلى حبه.

كما يوظف في نشيد (الغراب) القصة القرآنية من خلال الاقتباس الديني توظيفاً جيداً ، ويقدمها للأطفال في صورة تعليمية مبسطة ، يقول (شلبي ، أناشيد الطبيعة والطيور ،2003: 32/31) :

هو شاهد الحدث الأليم
في قصة القتل القديم
لما ابن آدم قاده
وسواس شيطان رجيم
فمضى إلى سوء العقاب
قابيل أول مجرم
قابيل سفاك الدم
ذبحت يداه أخاً له
في جنح ليل مظلم
يا ويلتاه من العذاب
وهناك أبدى دهشته
هابيل راح ضحيته
ومضرج بدمائه
مَن قد يواري سوءته؟
أم سوف تأكله الذئاب
بعث الإله له الغراب
يهديه للأمر الصواب
يُخفي غراباً ميتاً
ويَدسه بين التراب
وبذاك أخبرنا الكتاب

فالشاعر استدعى الخطاب القرآني في قوله تعالى : (۞وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَيْ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ ٱلْءَاخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ ٢٧ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ٢٨ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُا۟ ٱلظَّٰلِمِينَ ٢٩ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ٣٠ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ٣١)(سورة المائدة : الآيات 27-31).

كما جاء توظيف (السنة) في البيت الثالث ، والذي يشير إلى الحديث الشريف : (لا تُقتل نفس ظلماً إلا كان على ابن آدم الأول كِفل من دمها ، لأنّه أول من سن القتل)(البخاري ، 2016: رقم 3335 و 6867).

4. 1. 2. الاقتباس من (السنة النبوية) : من اقتباسات (أحمد شلبي) من (السنة) قوله (شلبي ، الوجه الغائب ،2003: 90) :

لماذا تخيلتَ ... وهل مظلم الروح يوماً
ألا يسوء؟ ... يُضيء؟
هي الدمن الخضر ينبت فيها ... صعاليكُ هذا الفراغ البذيء

فيه اقتباس من الحديث النبوي : (إياكم وخضراءَ الدمن ، فقيل : وما خضراء الدمن؟ ، قال : المرأة الحسناء في المنبت السوء.) (الألباني ،1992: 69/1).

ويؤكد هذا التوظيف وغيره سعة حصيلة (أحمد شلبي) من التراث القرآني والسنة النبوية المطهرة ، كما أنّ التفات الشاعر إلى التراث الديني بأنواعه المختلفة في الاقتباس منه يؤكد التداخل بين الثابت منه والمتغير فيه ، فيكون النص المقتبس جزءاً من نسيج النص الشعري ، كما يؤدي إلى الإيحاء والتأثير بما للتراث الديني من مكانة قدسية في ذاكرة أبناء الأمة ووجدانهم.

ويبدو لنا أنّ الشاعر قد وفق في الكثير من هذه الاقتباسات الدينية لما أظهرته من معان معبرة ، وما أضافته على هذه الأبيات من الجلال ، والتقدير ، وخدمة المعنى ، والغرض المطلوب من جهة ، ومن جهة أخرى تؤكد على وجود الحس الديني ، وتأصله في نفس الشاعر.

4. 2. التضمين الشعري

(اعلم أنّ لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطاً ، أولها : الحفظ من جنسه ، أي من جنس شعر العرب ، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويتخير

المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ،.....، ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ردئ ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ .) (المرصفي ،1982: 2/468-469)

هذه نصيحة الشيخ (حسين المرصفي) للشعراء ، والتي يعتبر فيها احتذاء القدماء ، وحفظ جيد أشعارهم أمراً خادماً لصقل الملكة ، فـ(شلبي) يمتلك حاسة تمكنه من أن يختار أحسن ما يقرأ ، ويحفظ أحسن ما يختار ، ويتحدث بأجمل ما يحفظ ، وله صولات في ساحة الأدب العربي على امتداد أعصره مكنته من جمع أغرب القصائد بين دفتي كتاب ، وهو في سعيه الدائم إلى التعبير عن الحاضر نجده ينساق إلى الماضي بمكوناته الأسطورية ، والدينية ، والتاريخية ، والأدبية ، غير قاصد من وراء ذلك سوى التعبير عن الحاضر العربي بكل ما به من سلبيات تعبيراً يصل بقصائده إلى درجة من التكامل.

4. 2. 1. التضمين من الشعر القديم : تعد علاقة الشاعر بالتراث العربي علاقة وطيدة راسخة ، فالشاعر قد تأثر (بكل شعراء العرب القدامى خاصة في العصر الجاهلي ، لأنّه هو الأساس ، وهو النبراس ، والسراج الذي أضاء شمس المعرفة ، والإبداع ، والتميز للأدب الصادق المبني على أسس وقواعد مدروسة ، ولأنّ لكل عصر علاماته ورموزه من الشعراء ، فمن العصر الجاهلي (الأعشى) ، و (امرؤ القيس) ، ومن العصر العباسي (المتنبي) ، ومن العصر الفاطمي والمملوكي الشاعر المصري الصوفي (عمر بن الفارض) ، فإنّ جميع هؤلاء أثروا الحركة الشعرية في تاريخ الشعر العربي بشكل كبير ، كذلك تفاعل (شلبي) مع نصوص شعراء آخرين كـ(علقمة الفحل) ، و (حطان بن المعلى) ، وكذلك تماست نصوصه مع نصوص (حسان بن ثابت) ، وتداخلت مع نصوص (أبي نواس) في نسيج واحد ، كما التقى مع (ابن سناء الملك).) (البحيرة ، 2001، مجلة ، ع130 ، حوار مع الشاعر) ، ولا تعجب ، فإنّ اهتمامه بالتراث القديم ، وكثرة محفوظه منه ، وقناعته به كان مدعاة له للتحاور معه على اختلاف صوره وأشكاله ، وتضمينه ، وتوظيفه ، والإفادة منه ، فكثيراً ما نقع على كلمات من شعره توحي لنا بتأثره واستفادته من الشعر القديم ، وقد تصرف الشاعر في النص المستدعَى ، وأجرى بعض التغيير على الأصل ، لكن الروح القديمة والمعنى القديم بقيا ظاهرين ، ومثال ذلك قوله من قصيدة (حوار خمري مع أبي نواس)(شلبي ، الوجه الغائب ،2003: 34) :

فقال : ما من نوى إلا له سببُ وهل ترى من نوى إلا له بلح

فإنّه يعود بنا إلى قول (أبي نواس)(أبو نواس ،1982 : 4/14) :

ما هوى إلا له سبب يبتدي منه وينشعب

وقد تصرف (شلبي) في الشطر الأول بما يناسب المعنى الذي تناوله ، وهو الهذيان ، الأمر الذي يعد –من وجهة نظرنا- من جماليات التضمين.

ويقول أيضاً (شلبي ، بوح المغني ،2008: 16) :

لو هبت الريح على بعضه سرتْ إلى أوصاله رعشتانْ

فرعشة تسكن في قلبه وأنْ ورعشة للحزن في كل فأي آلاءٍ به وكل ما فيه هما نلتما دمعتانْ؟

البيت الأول تضمين لقول (حطان بن المعلى) (الزركلي ،2005: 22/263) :

لو هبت الريح على بعضهم لامتنعت عيني من الغمض

فالنصان من بحر واحد هو بحر (السريع) ، والتجربة الأولى في حب الوطن ، والتجربة الثانية في حب البنوة ، والصدر في البيتين لم يتغير فيه إلا الضمير ، فهو في الأول مفرد ، وفي الثاني جمع ، أما العجز فقد لجأ فيه (شلبي) إلى معنى جديد مستعملاً التجسيد في كلمة (سرت) ، مؤكداً من خلال تلك الصورة تمكن الخوف والحزن منه.

كما أنّ صيغة المثنى في كلمة (دمعتان) في البيت الثالث تتراسل نحوياً ودلالياً مع صيغة المثنى في كلمة (رعشتان) من البيت الأول لتؤكد للقارئ ذلك الترابط الحميم بين (الرعشتين) و(الدمعتين).

وقد يضمن الشاعر جزءاً من النص كتضمينه عبارة (دع عنك لومي) ، والتي وردت في همزية (أبي نواس) المشهورة (أبو نواس ،1982: 2/3) :

دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

نراها ترد في شعر (شلبي) في قوله (شلبي ، الوجه الغائب ،2003: 34) :

فقال : دع عنك لومي ، قلت فإنّني من نوى الأحباب منجرح
: معذرة

لقد غذى سياق النسق الشعري القديم سياق النسق الشعري المعاصر من خلال التضمين.

ونحس أنّ بعض تضمينات (أحمد شلبي) ترد لإشاعة الحنين المستمد من الشعر القديم ، كقوله (شلبي ، من حكايا عاد ،2003: 81) :

إسكندرية : قولي : كيف "وهل تطيق وداعاً أيها
ودعنا؟ الرجل؟"

فإنّه يعود بنا إلى قول (الأعشى) (الأعشى ،بلا تاريخ : 55) :

ودع هريرة إنّ الركب مرتحلُ وهل تُطيق وداعاً أيها الرجل؟

وقد جاء هذا التضمين وفقاً لما يقتضيه السياق دلالياً ، وتشكيلياً ، وموسيقياً ، فما بين المطلع والختام وداع ورحيل لنتابع بعده الذكريات ، وتسرح في أفقه الخيالات والأحلام.

ولم يكتف شاعرنا بذلك ، بل عمد إلى تضمين بيت لأحدهم مضيفاً إليه بيتاً من عنده ، وهو ما يعني تداخلاً بين القديم والحديث ، بين الماضي والحاضر ، ودمجهما معاً في تجربة واحدة ، ، فيقول (شلبي ، بوح المغني ،2008: 41) و (حسان ،1998: 20) :

"لنا في كل يوم من معد سبابٌ أو قتالٌ أو هجاءُ"

فلا كنا ولا كانت معد فقد أمسى لأمريكا الولاءُ

لعل الجديد في هذا التضمين أنّ القدماء أرادوا بالتضمين إبراز التشابه بين حالين أو موقفين ، بينما يريد شاعرنا عكس ذلك ، فيبرز به التناقض بين حالين أو موقفين محدثاً مفارقة تتكشف عنها الفجوة التي تفصل بين ماضي الأمة المشرق وحاضرها المخزي.

وعلى ذات الشاكلة نراه يتلاقح تراثياً مع (ابن سنان الملك) ، يقول (شلبي ، بوح المغني، 2008: 42) ، و (ابن سناء ،2003: 316) :

أناجيـك بـين السـنا والظـلم فـلم أصح في لـيلة أو أنم

"وأربعـة قـط لم تفـترق هـوى وجـوى وحيـاة وهم"

وهذا ، وقد اعتمد الشاعر على مشابهة الأبيات المضمنة من حيث معانيها مع المعاني التي يريد توصيلها من خلال النص الشعري جامعاً فيها بين صورتين وعصرين ، وتتوزع مناصفة بين (أحمد شلبي) والشاعر القديم ، وبالرغم من اختلاف العصرين ، وتباين الصورتين إلا أنّهما متحدان في الجو العام والتجربة الشعورية ، ومن هنا لا نجد النص المضمن عنده بعيداً عن نص الشاعر مما جعله كأنّه لبنة من لبناته ، وذلك للتوافق بين النصين في المجال والإطار نفسه شكلاً ومضموناً ، وقد ساعد هذا بدوره في الإبداع الأدبي والشعري.

فالتراث جزء من الماضي ، وله سيطرة على الحاضر كما بدا من هذا التضمين ، الذي أضاف روحاً وثابة في نص شاعرنا باستدعائه للنص القديم من خلال التوافق والتداخل بين التجربتين في عمقها وسطحها على حد سواء.

ونُلاحظ فيما سبق أنّ الشاعر قد وضع علامة تنصيص ليدل القارئ على أنّ هذا البيت مضمن ، وليس من صنعه ، وهذا يحفز الدارس المدقق على العودة إلى الأصل.

4. 2. 2. التضمين من الشعر المعاصر : نرى صدى للشعر المعاصر (الكلاسيكي) عند شاعرنا ، إذ تأثر بـ(الأنصاري) ، وظهر ذلك في تشابه أسماء بعض قصائده بقصائد (الأنصاري) ، ولا سيما في قصائد (المحنة عند الأنصاري) مما يدل على ارتباطه العميق بأستاذه ، ولا يعني هذا أنّ شاعرنا يقلد أستاذه في تجاربه وأدائه ، فلكل منهما تجربته ، وأداؤه ، وموقفه الشعري.

ويقوم الشاعر باستحضار رؤية (الأنصاري) ، فيلتقي معه في قصيدة (الطريق إلى قرطبة) ، والتي يقول فيها (الأنصاري) (الأنصاري ،1986: 87) :

بعيـدة لم تـزل يا عـين قرطبـة بعيـدة وجـوادي مسـه الكلـلُ

بعيـدة يا جـوادي لا تـزال فهـل يومـاً سـنبلغها أم ينتهـي الأجـلُ؟

ولقد انتهى أجل (الأنصاري) قبل أن يبلغ (قرطبة) ، والتي رمز بها لكل بلد عربي سليب.

ويلتقي شاعرنا مع (الأنصاري) في رائعته هذه ، فيرثيه بقصيدة جعل عنوانها : (من أغاني قرطبة) ، وفيها يقول (شلبي ، من حكايا عاد ،2003: 78-81) :

مـن أي باب لنـا قـد يُشرق وأي شـدوٍ بـه الأمـلُ؟ للفجـر نبتـهلُ؟

ودونَنـا في المـدى مـوت فلـيس تبـدو إلى آمالنـا سبـلُ

يُداهمنـا توقـف الليـل عـن ترحـاله ، أحلامُنـا ، وانتهـى في بَدئـه الأجـلُ

وهـوت بعيـدة تـلك شُطـآن المُنـى ، تـرى بريـقَ السّـنا في ليلهـا المُقـلُ؟

فمـتى فـلا طريـق إليهـا ولا جيـادٌ إلى مَيدانهـا تصـلُ

_اليوم_مُشرقـة

فالمعارضة هي أحد أبواب الشعر التقليدي ، والتي يتصدى فيها شاعر ما لقصيدة قديمة أو حديثة أعجبته ، وتقتضي المعارضة اتفاقاً في الشكل (الوزن و القافية) ، واتفاقاً في المضمون (المعنى) ، وقد وافق (أحمد شلبي) (الأنصاري) في رؤيته الشعرية ، كما وافقه في الإيقاع ، حيث استخدم بحر (البسيط) ، وقافية (اللام) المضمومة ، إلا أنّ الجديد في هذه المعارضة أنّ الشاعر لم يحصرها في التوافق في الصورة الشكلية فقط ، ولم ينظمها مغالبة وتقدماً على (الأنصاري) ، وإنّما هي تلاق في الرؤية ، واتفاق في الغرض ، ومواصلة على الدرب ذاته ، والذي خطاه أستاذه (الأنصاري).

4. 3. التضمين التاريخي

بدءاً نقول : إنّ (بين الشعر والتاريخ وشيجة قوية وثيقة ، فقد كان التاريخ –ولا يزال- منهلاً عذباً يمنح منه الشعر متحاً ، وهو معين لا ينضب أبداً ؛ لأنّه ترجمان الحياة الإنسانية ، وسجل الأمة في منشطها ومكرهها ، في سرائها وضرائها ، وفي حياة كل أمة مواقف تنطق بالروعة ، والعظمة ، والجلال ، وفي حياتها كذلك نكبات وأزمات تتوقف فيها مسيرتها ، وتتعطل فيها طاقاتها وإمكاناتها ، وفي حياة كل أمة رجال صنعوا تاريخها ، وقادوا مسيرتها الظافرة ، وتقدموا بها في شتى المجالات ، والشعر يصور ذلك ، ويقف طويلاً أمام هذه المواقف ، والظواهر ، والشخصيات ، فهو يسجل المفاخر والمزاهي ليكون مدد قوة وفخار لأجيال قادمين ، كما يسجل المهاوي والخطوب لينفث في الأمة روح اليقظة ، ويستنهض فيها خامد الهمم ، ويحيي فيها موات العزائم.) (قميحة ،1992: 41)

وعلى هذا ، يأتي استلهام الشخصيات التراثية كأحد الأشكال الأكثر رقياً من الناحية الفنية في التعامل مع التراث ، وهي أبرز استخدام للتراث في شعر (أحمد شلبي) ، فهو ينتقيها من التراث العربي بحسب القيم الحضارية التي تشي بها ضمن السياق الدلالي الذي يريد إبلاغه ، وقد تنوع هذا الاستدعاء عنده ما بين استدعاء الشخصيات التاريخية مثل : (الحجاج) ، و (طارق بن زياد) ، و (المعتصم) ، والشخصيات الأدبية مثل : (امرئ القيس) ، و (الأعشى) ، و (عنترة) ، و (أبي نواس) ، والشخصيات الأسطورية مثل : (بلقيس) ، و (زرقاء اليمامة) ، و (ليلى) ، والشخصيات الحديثة والمعاصرة مثل : (السادات) ، و (محمود حسن إسماعيل) ، و (فيروز) ، و (الأنصاري) ، و (محمود درويش)(جريدة البحيرة ، 2001: ع130 ، حوار مع الشاعر)

أما الأحداث التاريخية ، فهي _غالباً_ تأتي مقترنة بأسماء الشخصيات ، بعضها يرجع إلى الجاهلية كأيام العرب ، مثل يوم (ذي قار) ، وحادثة التحكيم بين (امرئ القيس) و(علقمة الفحل) ، وبعضها وثيق الصلة بمجريات العصر .

وفي إطار علاقة الشاعر بالتراث نراه يمزج التاريخ بالواقع ، فيتداخلان ليقيما بنية موحدة ، ويبدأ الشاعر تعامله مع التراث من واقعه ، كما يتضح من قوله (شلبي ، الوجه الغائب ،2003: 40-41) :

فقال : مصر ، فقلت : الدهر فليس في أرضها أُنس ولا

عانـدها مـرحُ

قال : الخصيب ، فقلت : الجدب فليس في كفـه منّ

خُـص بـه ولا منـحُ

ولا فسـادٌ بها قد بات يزعجه ولا يبالي بمـا أعوانـه

اجترحـوا

ولا اشـتعال قطار الموت أيقظه وأعظمُ النـاس في التنور تنقـدح

فقال : أعظم به كالثلج عاطفة لم يُثنهِ شعبـه في النـار

يلتفـح

فقلـتُ : لم يُثنـه نيـلٌ ولا هرمٌ ومصر في سـوقه للبيع تنطرح

النموذج السابق يحمل تضميناً تم تحويره ، حتى يمكن بحلته الجديدة حمل الأبعاد المعاصرة ، فقد وظف شاعرنا رحلة (أبي نواس) إلى مصر توظيفاً فنياً رائعاً بعد أن أفاض عليها الجو المصري معتمداً على التحوير والتغيير في الأحداث الرئيسية ، إذ أنّ ثمة فارق بين (خصيب) سار في أهل مصر أحسن سيرة ، واشتهر بالكرم والإيثار ، وبين (خصيب) آخر خُص عهده بالجدب ، وتميز بالبخل والأثرة ، فالشاعر إنّما يسقط نقيض صفات الأول على الثاني ، وقد ساعده على ذلك ما اعتمد من مقابلة وإسقاط كحيلة فنية ، وإلا فأين نحن من مدح (أبي نواس) (للخصيب) عندما زار الأول (مصر) ، وذلك في قوله (أبو نواس ،1982: 1/221-222) :

تقول التي من بيتها خفّ موكبي : عزيزٌ علينا أن نراك تسيرُ

أما دون مصر للغنى بلى إنّ أسباب الغنى متطلّبُ؟ لكثيرُ

فقلتُ لها جرت فجرى في جريهنّ واستعجلتها بوادر عبيرُ

ذريني أكثّر حاسديك إلى بلد فيه الخصيب برحلة أميرُ

فما جازه جود ولا حلّ دونه ولكنْ يصير الجود حيث يصيرُ

وهو دائماً مولع باستحضار الحدث الماضي ، يستلهم منه العبرة ، ويثري به واقعه ، ويسوق ما وعى من مآثر التراث في آلية درامية لا تخلو من وعي بمرام هو يتغياها ، فنجده في رائعته (من أوراق الملك الضليل) يستحضر قصته مع (علقمة الفحل) الذي يتخذه (شلبي) قناعاً لنفسه ، ويتبارز معه في حلبة التأدب محتكماً إلى زوجة (امرئ القيس) : (أم جندب) ، تلك الناقدة الأديبة الأريبة التي لم ينطل عليها غزل الملك الضليل المصطنع في قصيدته ، بينما نجد (شلبي) –وهو قناع (علقمة)- يسلك أقصر الطرق إلى فؤادها عن طريق رقة الغزل ، وصدقه ، ورقة الوصف الذي هو في الأصل لـ(علقمة الفحل) ، فيجعلها تحكم له على زوجها ، الذي يفقدها بتهوره في الحكم عليها ، وهو ما يرمي إليه شاعرنا من أنّ المرء دائماً لا يدرك قيمة ما بيده حتى يفقده ، ثم يندم عليه ، يقول (شلبي ، من حكايا عاد ،2003 : 44-47) (امرؤ القيس ،بلا تاريخ : 41) :

خليلي : هذا الليل استراحت خيوله عن الركض فلنبدأ سباق التأدب

لك الحكم يا زوج الأمير ، فإنّني قصدتُ إلى سرب الظباء المخضب

له السبق من ضيف أعز جواده وما ثم سبق للمذل المعذب

فأنت –وقد سست الجواد-ظلمته وأذللته في كل ناد وموكب

فما كان –لولا القهر منك- بسابق ولكن من الآلام يعدو لمهرب

أبَى الحكمَ منها ، ثم صاح بها فما سالت الأنوار من اذهى غير كوكبِ

وإنّي امرؤ لا وإنْ تَذكري يوماً سنا الشمس تستبي أغضّ

تقول لي : تواريتها دهراً عن الجد والأب لم تُبدِ إلا

فإنْ صحْتَ بالصوت القبيح : فهمسُ الذي نادمْتَ

تباعدى : تقرّبي ، "خليلي مُرّا بي على أم أُقض لُباناتِ

جُنب الفؤاد تهاوى وحيداً ليس إلا وفي عينيه دمعةُ

جوادُه لديه تهاوى وحيداً ليس إلا جواده لديه ، وفي عينيه دمعة مذنب

قضي الليل في الصحراء يبكي وما درى على المُلك يبكي أم على أم جُندب؟

(شلبي) أدار القصة التراثية في شكل درامي بارع ، وفر له الزمان (الليل) بطوله ، وقد كفت خيوله عن الركض ، والمكان (الصحراء) باتساعها ، وقدرتها على استيعاب أي حدث ، والشخوص (هو "القناع" وغريمه (امرؤ القيس) و(أم جندب)) ، وهم جميعاً محاور الصراع ، هو برقته ، و(امرؤ القيس) بشكه وتهوره ، و(أم جندب) بقدرتها على استبطان الأمور ، فضلاً عن الحبكة الدرامية القائمة على التلاقح ، والقدرة على التضمين للحدث التراثي.

وفي تجربة أخرى يتلاقح (شلبي) مع التراث تلاقح الشاعر بالانكسار من جراء التخاذل السياسي العربي الذي يعايشه في مقابل المجد العربي التليد ، والتي طرحتها قصيدة (مواجهة مع الأعشى) ، والتي اتخذ فيها الشاعر من علم تراثي عنواناً لها مما يعيد إلى ذاكرة القارئ يوماً من أيام العرب الخالدة ، وهو يوم (ذي قار) ، فيوظف الشاعر الحكاية التراثية مستدعياً البُعد التاريخي للقصة ، ثم يعكسها على الواقع العربي بكل أبعاده ، وإنّما إسقاط على الواقع اعتماداً على التاريخ ، حيث جعل من يوم (ذي قار) فاصلة تاريخية بين عهدين ، يقول (شلبي ، من حكايا عاد ،2003: 48-52) :

غنّى ، ومن ذا يغني في ثوبه الرث يحكي ذكر من

قيل : محترف سلفوا

من يوم "ذي قار" في الصحراء يحدو على ناقة عجفاء

مرتحلٌ ترتجف

الصّنج بين ومن بقايا نبيذ

يديه لا كان

إنّه يستحضر سياقاً تاريخياً جليلاً ، ولكن الواقع العربي يخذله ، فتبدو المفارقة كبيرة بين ما يتغنى لأجله (الأعشى) ، وما يتغنى لأجله الشاعر ، ثم تنقلنا القصيدة إلى مشهد حواري ، يحاول فيه الشاعر –دون جدوى–استنطاق (الأعشى) بوضع الماضي المجيد مقابل الحاضر المهزوم ، يقول :

يا سيدي أي سر ماذا تركتَ ؟ وماذا ضيع

قد سريتَ به الخلفُ

وأي قوم هنا - وأي سيف به الهامات

يوماً- فخرتَ تُقتطفُ

وكل قرم جعلتَ أحازم أنِف؟ أم عاجز

الشمس موطنه خرفُ؟

وهل يكون لنا أم يا تُرى أخطأتْ أرحامَها النطفُ؟

من صلبه نسبٌ ؟

فقال لي صاحبي : سل ، قلت : لقد بدا الحزن في عينيه

معذرة والأسفُ

ثم اختفى واكتفى بالصمت حين لظلمة الرمس والأمس الذي يصفُ

هفا

لكنمـــــــــــا ثوبـــــــــــــه ما ضر يا صاحبي لو منـــــــــه
البالى رمـــــــــــــــــــــاه ننتـــــــــــــــــــــصفُ

فخطاب الشاعر في قصيدته يرمي ويرمز إلى عصرين : عصر ارتحل ومضى بكل ما يحمل من عز وشرف وفخر ، وعصر ماثل وحاضر بكل ما فيه من تخاذل وانهزام ، وكأنّي بالشاعر يلجأ إلى ماضٍ زاهر يجد فيه عزاء عن الواقع المخزي ، حيث يستثمر المفارقة في البيت الأخير ، ويحولها إلى مفارقة مضحكة ، فلم يبق لحاضر الأمة سوى أسمال بالية لا تدفع برداً ، ولا تقي حراً.

فالتعبير عن تجربة معاصرة –من وجهة نظرنا- من خلال حكاية تاريخية ذو مستويين : ماض وحاضر ، وإذا كان التضمين ناجحاً كانت العلاقة بين المستويين متينة ، على أنّ استدعاء التراث –وهو ثابت– وتقديمه في رؤية معاصرة يؤكد التمازج بين الثابت والمتغير ؛ فالتراث يمثل جسراً بين الحاضر والماضي ، أو نافذة نطل منها على القضايا الإنسانية والسياسية ، وهو بذلك يؤدي دوراً في إيقاظ الشعور القومي ، وإبقائه حياً .

وتأتي بعض الأحداث المعاصرة ، فتذكر (أحمد شلبي) بأحداث مضت عليها القرون ، ولكنها لا تزال ماثلة في مخيلة الشاعر كقصة (الزّباء) (الزركلي ،2002: 41/3) ملكة (تدمر) ، والتي أرسل إليها عدوها (عمرو) جاسوساً يخبرها بأنّه سوف يأتيها مسترضياً ، ومحملاً بالهدايا ، فلما بدت قافلة (عمرو) في الأفق البعيد كثيرة الجمال ، بطيئة الحركة ، ارتابت (الزّباء) في أمر هذه المصالحة ، وحين وصلت القافلة تيقنت (الزّباء) من صحة نبوءتها.

فشاعرنا استدعى هذه القصة ، وأسقطها على الواقع المريب ، الملئ بالغدر والخيانة ، وذلك من خلال حديثه عن العلاقة بين العرب و(إسرائيل) في قصيدته (النوم على خارطة الطريق) ، والتي تقوم على زعم السلام ، في حين لا تحمل (إسرائيل) في جعبتها إلا الغدر والخيانة ، وعليه يكون الاستدعاء قد قام على المشابهة ، وكأنّه قراءة للواقع من صفحات التاريخ ، يقول (شلبي ، رحلة الأشواق ،2003: 20) :

فمـــا لجمـــالكم تمشي وئيـــداً كأنّ حمولهـــا قـــومٌ حطـــامُ

فقد بث الاستدعاء في النص القديم روحاً معاصرة جعلته يعبر عن ذات الحدث القديم ، ولكن في صورته المعاصرة ، وقد برز ذلك من خلال توظيف الخطاب التاريخي القديم في خدمة الخطاب الحاضر من خلال عملية إسقاط للظروف التي أحاطت بالعرب ، وتمثل هذه القصيدة لوناً من الاستدعاء ، حيث لا يقف الاستدعاء فيها عند حدود القالب ، وإنّما تجاوز ذلك إلى استدعاء المضمون ذاته.

وفي تعامل الشاعر مع التراث نراه يستعين بما له من قوة رامزة في المواقف القديمة لتضيف أبعاد الماضي ، أو الجو الشعوري القديم إلى التجربة الحديثة ، ويتضح ذلك من خلال استدعاء الشاعر للأسطورة الشعبية تبريراً لموقفه إزاء القضايا المعاصرة ، كما في قصيدة (النوم على خارطة الطريق) ، والتي ركز فيها على شخصية بارزة في التاريخ الجاهلي ، وهي (زرقاء اليمامة) (الزركلي ،2002 : 44/3) ، تلك الشخصية التراثية بما عرف عنها من مقدرة على التنبؤ ، واكتشاف الخطر قبل وقوعه ، والتنبيه إليه ، ولكن ليس هناك من يصغى إلى التحذير ، فكانت الهزيمة والضياع ، يقول (شلبي ، رحلة الأشواق ،2003 : 19) :

أرى تحـــت الرمـــاد ومـــيض نار وهـــا هـــو في جوانحنـــا ضـــرامُ
وزرقـــــــــــاء اليمامـــــــــــة كم أرى شجـــراً وهم بشرـــ لئـــامُ
تنـــــــــــــــــادى
قريظـــــــــة والنضيـــــــــر وأمريكـــــــا وإسرائيـــــــل
وقينقـــــــــــــــــاع قامـــــــــــــــــوا
يجوبـــــــون الديـــــار فمـــن ومـــن يصـــحو وقـــد نام الأنامُ
يُـــــــــــــــــلاقى

تتميز هذه الإشارة التراثية بالتركيز والكثافة ، حيث يتشابك الماضي مع الحاضر في جديلة واحدة جسدت المأساة ، وصورت اللامبالاة التي استكان إليها العرب ، مما مهد الطريق للأمم لاجتياح الوطن العربي ، فقد أصبحت (زرقاء اليمامة)عند الشاعر رمزاً حياً واقعياً ، صارخة بكلماتها الأبدية : (خذوا حذركم) ، فلم يسمع لها أحد ، فكانت الهزيمة القديمة أو الأسطورية ، وكانت الهزائم المتتابعة الواقعية.

والمبرر الأقوى لاختيار هذه الشخصية التراثية هو أنّ ملامحها –من وجهة نظرنا-تتشابه تماماً مع ملامح شخصية الشاعر نفسه ، الذي عاين واقع أمته ، ووضع يده على مواضع الداء بها ، وأحسّ الخطر المحدق بها ، فراح يقدم تحذيره في العديد من القصائد ، ومنها هذه القصيدة ، ويحمل البيت الثالث مقابلة بين يهود الأمس ممثلين في (بني قريظة ، وبني النضير ، وبني قينقاع) ، ويهود اليوم ممثلين في (أمريكا وإسرائيل) ، فأعداء الأمس هم أعداء اليوم ، وإن اختلفت المسميات ، إلا أنّ هدفهم جميعاً واحد ، والتاريخ دائماً يعيد نفسه ، كما أنّ هذه الأعلام حاضرة في ذهن المتلقي ، ولذا فهي قادرة على توصيل طاقتها الاستدعائية ، وإعرابها عن الأحداث الجارية ، والتي من أجلها ساقها الشاعر.

ولأنّ ثقافة (شلبي) ثقافة موسوعية فإنّه يستطيع أن يكرس كل وعيه بالتاريخ في عمل واحد ، فيستل له ما يذكيه من شتى ثقافاته التاريخية ، فيكرس إلمامه بتاريخ الأدب مع تاريخ السياسة والحروب مع تاريخ القادة والفاتحين في محاولة لاستعراض الأمجاد ، معضداً ذلك كله بلون من الدراما المأساوية القاتمة التي تعكس ألماً ذاتياً هو في حقيقته نابع من عاطفة مكسورة ، يائسة ، متشائمة ، تدفعه لأن يستدعي حمامة (المعري) التي أبان من خلالها حيرته الماورائية حال بحثه عن العلة الغائية لهذه الحياة ، ولك أن تطالع رائعته (أغنية عربية) التي يقول فيها (شلبي ، من أغاني الخوف ،2003 : 47-50) :

وقفتُ على شط الزمان تنادي بنـــواح باك لا تـــرنم شـــادي
الركـب مـر أمـام عينيهـا بـلا أمـل يُـردده غنـاء الحـادي
كانـوا عـلى طـول الطريـق أذلة ومقـرنين –العمـر- في الأصـفاد
لا رائحٌ أصـــغى إليهـــا -حيـــنما هتفـت إليـه- ولا تلفـت غـادِ
هي في الليـالي لا تـزال كئيبـة لا ترتـدي إلا ثيـاب حـداد
ترتـد أحيـاناً إلى كهـف الأسى وتحـن أحيـاناً إلى الأمجـاد
وعواصـف الآلام تـذرو حلمهـا في القـدس ، في بـيروت ، في بغـداد
وتصـيح : معتصـماه ! أيـن الملتقـى ؟ ومتى عبورك طارق بن زياد؟
تتـنفس التـاريخ في أعماقهـا وتمـد عينيهـا لطـرف الـوادي

فلعـــل فارســـها يعـــاود مارقـــاً ... مـن حـاجز الأزمـان فـوق جـواد
أو ربمـــــا يـــــأتي إلى أيامهـــــا ... مـن ينسـب الأحفـادَ للأجـداد؟
تـلك الحمامـة هـل شـدت أم قـد بكـــــــــــــــــت؟ ... فـــالموت يأتيهـــا بـــلا ميعـــاد
إنّي لهـا أصـغى وجرحـانا معـاً : ... كبـــدٌ ممزقـــةٌ وقلـــب صـــادي
يا وردة ســقطت عــلى شــطآننا ... لم تلتقطهـــــا بعـــــد ذاك أياد
يا ماضـياً ضـل الطريـق لعهـدنا ... وكأنّنـــا جئنـــا بـــلا مـــيلاد
يا صـورة ضـاعت ملامـحُ وجهها ... يا نجمـة تاهـت بـأفق بـلادي
يا دمع قيس فوق رمل ما وعى ... أحـــلام لـــيلى في ذرا التـــوباد
يا وقفـة الشـعراء عنـد مـرورهم ... بـــديار ميـــة أو ديار ســـعاد
لا تـوقفي الحـزن المسـافر في دمي ... لا ترحمـي ألمـي وطـول سـهادي
لا تطفـئي جرحـاً بجنـبي ثائـراً ... قـد يـوقظ الأحـلام بعـد رقـاد
والحـــزن أغنيـــة تُفجـــر ثـــورتي ... وتعيـــد أجنحـــة المـــنى لفـــؤادي

إنّه إيمان آكد بالتراث ، الذي آمن الشاعر بأنّه قادر على المواجهة ، وقادر على رسم الصورة ، فما الإنسان فرداً أو مجموعاً سوى نتاج حي للتاريخ ، وفهم الحاضر لا يمكن أن يتم إلا عن طريق دراسة الماضي ، فمن قرأ التاريخ –على ما قيل- فقد عاش الدهر كله ، ومن نسى تاريخه فكأنّما فقد ذاكرته ، فإذا كانت حمامة (المعري) قد أوقفته حائراً أمام هديلها ، أهو هديل بكاء؟ ، أم هديل غناء؟ ، فإنّ حمامة شاعرنا قد أبانت عن هديلها بدءاً ، فهو بكاء محض ، بكاء على سلف مضى ، وخلف أضاع ، فما كان منها إلا أن ترددت بين ارتداد إلى كهف الأسى وحنين إلى سالف الأمجاد ، وعواصف آلام الحاضر تحاصرها ، فتئن مستنهضة ، لكن بلا جدوى ، ومحصلة الأمر أنّها والشاعر سواء بسواء لا يملكان من أمر شجاهما فكاكاً ، فهي وإن كانت قد ناحت في المستهل فإنّه ينشج في النهاية نشيجاً مراً ، مستلهماً أحزان كل من سلفه من شعراء الشجى ، ومستحضراً أنين نجواهم الحزين ، ليكون الناتج غناء باكياً.

علي أية حال ، فعلاقة الشاعر بالتراث لا تقتصر على مجرد التلقي والتضمين منه فقط ، ولكن كتقنية تجعله يتماشى مع القدماء في تجاربهم ، ويستنهض الشخصيات التراثية ، وهنا تبرز أصالة الشاعر في تعبيره عن ذاته ، وعصره ، وتراثه ، وتظهر مع ذلك شخصيته المتميزة مما أكسب قصائده بعداً جمالياً ، ومعنى جديداً.

ويبقى أخيراً أنّ (شلبي) هو أحد أولئك القلائل الذين يدركون ما للشعر من قيمة في توجيه حياة البشر ، ويعون جيداً مداخل هذا الفن ، فهو قد دُفع بحكم الموهبة الصادقة إلى مضايق هذا الفن ، فخبرها ، وسبحت روحه فيها من المنابع إلى المصاب ، واغترف من عذب الشعر ماء حلو المذاق ، فصبه على ذوائقنا عبر نجاواه الصادقة ، فارتشف منه كل ظامئ لرحيق المتعة ، ومارست فتنة نصوصه علينا سلطة الأسر ، فسبت أحاسيسنا عن طواعية وطيب خاطر ، ونصبت نصوصه لقارئها شراكها ، فوقع فيها طائعاً مختاراً في محاولة منه إلى استكناه دروبها ، وفهم مآربها ، فوجد أنّ ما لـ(شلبي) أكثر مما عليه ، فهو من عايش الشعر معايشة من حنّ فأنَ ، فكان أنينه صدى النفوس الحائرة ، وظل المشاعر الدافئة.

5. الاستنتاجات والتوصيات

5. 1. الاستنتاجات

أ. يظهر الاقتباس والتضمين في تراكيب تلملم معارف المبدع المتنوعة التي ترسبت في ذاكرته ، وليس حضور نص سابق في نص لاحق.

ب. توظيف (شلبي)للاقتباس والتضمين ساهم بفاعلية كبيرة ، وتأثير لافت في النص والقارئ بما يُحدثه من تحريك لمؤشر الاستقبال لدى المتلقي ، وتُمكنه من قراءة النص وفق مرجعية اشترك المبدع والمتلقي في خلقها.

ت. تعانقت أشعار (شلبي) مع النصوص الدينية ، سواء أكانت من (القرآن الكريم) أو الحديث النبوي الشريف ، مما ساعد على اتساع رؤية الشاعر ، وانفتاح القصيدة على عوالم غنية بالدلالات والإيحاءات.

ث. كانت لمحاكاة (شلبي) للشعراء السابقين وتجاربهم أثر في إغناء تجربته الشعرية ، مما منحها ألفاظاً وصوراً تعبيرية تتسم بالخيال والروعة.

ج. شكل التضمين التاريخي مصدراً ثقافياً ، وبعداً إيجابياً في تكوين تجربة (شلبي) ، ورفدها بالدلالات والإيحاءات الخصبة.

ح. برز الاقتباس والتضمين في شعر صاحبنا (شلبي) بوصفه أداة فنية وتعبيرية في توثيق عرى النص ، وتماسك وحداته الشعرية ، فضلاً عن إغنائها بإمكانات وطاقات تعبيرية تستطيع معاً أن تعبر عن تجربة الشاعر الشعورية ، وأن تكون قادرة على نقلها إلى المتلقي.

خ. رغم إبداع الشاعر في لغته ، وتألقه في اقتباساته وتضميناته حافظ على سياق المعنى المقتبس والمضمن في إيحائه بصورة جديدة تؤكد ، وتبين ، وتوضح فكرته ، وكأنّ ما أدخله في شعره أصبح جزءاً لا يتجزء من شعره.

د. في النهاية يمكن الوصول إلى نتيجة مؤداها أنّ تجربة (شلبي) الشعورية تجربة غنية بالاقتباس والتضمين بصرف النظر عن أشكاله ، فإعادة الماضي والتقاطع معه دلالة أكيدة على براعة الشاعر أولاً ، وثانياً : يعكس ثراء ذلك الماضي ، وامتلاءه بالدلالة الجمالية والثقافية.

5. 2. التوصيات

أ. دراسة شعر (أحمد شلبي) دراسة تحليلية ، لأنه يُظهرُ جوانب كثيرة من أشعاره ، و الذي لحد الآن لم يُقام على هذه الأشعار دراسة مفصلة – حسب علمنا - .

ب. دراسة الاقتباس والتضمين دراسة تبين أثرهما في سياق المعنى ، وليست دراسة تعتمد على استخراج النصوص الشعرية ، وبيان النص المقتبس ، لذلك نوصي بدراسة و تدقيق أكثر لهذين الجانبين من الدراسات البلاغية الأسلوبية .

6. المصادر

6. 1. القرآن الكريم

6. 2. الكتب

1-ابن الأثير ، ضياء الدين بن الأثير الجزري ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تحقيق وتعليق : د.مصطفى جواد ، و د.سعيد جميل ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1956م.

2-الأعشى ، ديوان الأعشى ، شرح وتعليق : محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، بلا تاريخ.
3-الألباني ، محمد ناصر الدين الألباني ، سلسلة الأحاديث الضعيفة ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط1 ، 1992م.
4-الأنصاري ، عبد المنعم الأنصاري ، ديوان على باب الأميرة ، منشأة المعارف ، 1986م.
5-البخاري ، محمد بن إسماعيل البخاري ، صحيح البخاري ، دار البشرى ، 2016م.
6-التفتازاني ، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني ، المطول (شرح تلخيص المفتاح) ، تحقيق : د.عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2001م.
7-الجوهري ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1979م.
8-حسان ، ديوان حسان بن ثابت ، قدم له : على محنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1994م.
9-الزمخشري ، جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998م.
10-ابن سناء ، ديوان ابن سناء الملك ، تحقيق : محمد إبراهيم نصر ، مراجعة : د.حسين نصار ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1 ، 2003م.
11-شلبي ، أحمد معروف شلبي ، ديوان أناشيد الطبيعة والطيور ، مكتبة الوادي ، ط2 ، 2003م.
12-شلبي ، أحمد معروف شلبي ، ديوان بوح المغني ، مكتبة الوادي ، 2008م.
13-شلبي ، أحمد معروف شلبي ، ديوان حديث الدمع والدماء ، مكتبة الوادي ، ط1 ، 2003م.
14-شلبي ، أحمد معروف شلبي ، ديوان رحلة الأشواق ، مكتبة الوادي ، ط2 ، 2003م.
15-شلبي ، أحمد معروف شلبي ، ديوان من أغاني الخوف ، مكتبة الوادي ، ط2 ، 2003م.
16- شلبي ، أحمد معروف شلبي ، ديوان من حكايا عاد ، مكتبة الوادي ، ط2 ، 2003م.
17-شلبي ، أحمد معروف شلبي ، ديوان الوجه الغائب ، مكتبة الوادي ، ط3 ، 2003م.
18-العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق : على محمد البجاوي ، و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952م.
19-القيرواني ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، بلا تاريخ.
20-امرؤ القيس ، ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط4 ، بلا تاريخ.
21-ابن المعتز ، عبد الله بن المعتز ، كتاب البديع ، تحقيق : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 ، 2012م.
22-ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، دار الحديث ، القاهرة ، 2003م.
23- أبو نواس ، ديوان أبي نواس ، تحقيق : إيفالد فاغنر و جريجور شولر ، دار النشر ، 1982م.
24-اليوسي ، الحسن بن مسعود اليوسي ، زهر الأكم في الأمثال والحكم ، تحقيق : د.محمد حجي ، ود.محمد الأخضر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1981م.

6. 3. المراجع

1-بركات ، د.رزق عمري بركات ، دراسات في الأدب العربي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بور سعيد ، مصر ، 2001م.
2-الزركلي ، خير الدين الزركلي ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط15 ، 2002م.
3- الصعيدي ، عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، نشر مكتبة الآداب القاهرة ، 2000م.
4-عناني ، د.محمد زكريا عناني ، شعراء البحيرة في الميزان ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2009م.
5-الفكيكي ، عبد الهادي الفكيكي ، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي ، دار معد ، ط1 ، 1996م.
6-قميحة ، د.جابر قميحة ، الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف ، الدار المصرية اللبنانية للنشر ، 1992م.
7-المحص ، د.عبد الجواد المحص ، الأدب الإسلامي بين الأصالة والمعاصرة ، الدار المصرية ، الإسكندرية ، 2000م.
8-المرصفي ، حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، قدم له : د.عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1982م.

6. 4. الدوريات

1-البحراوية ، جريدة ، العدد 313 ، 2004م.
2-البحيرة ، مجلة ، العدد 130 ، 2001م .

6. 5. المؤتمرات

1-أبحاث الشعر ، مؤتمر واقع الشعر والرواية في إقليم غرب ووسط الدلتا ، الإسكندرية ، 1999م.
2-تجليات العلمية الحديثة في الأدب والنقد ، المؤتمر الخامس لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ، الإسكندرية ، 2004م.

Quotation and inclusion in the poetry of Ahmed Shalabi Rhetorical Stylistic study

Dr. Zhala Jawhar Hawez

[1]Department of Law, Faculty of Humanities and Social Sciences, Koya University, Kurdistan Region of Iraq

Abstract:

Research objective: The research aims to demonstrate the importance of the overlap and interaction of quotation and implication by producing a functional significance in order to serve the meaning, and to communicate it in a way that is able

to persuade and influence the recipient. In addition, interdependence in terms of pronunciation, and the coalition in terms of meaning. **The difficulty of the research:** lies in the fact that the poet (Shalabi) - as far as we know - has never dealt with his poetic output in a book before, but rather it is separate articles in some magazines and newspapers, and this may be due to the fact that the poet is hidden from many of the polite people in our literary world due to the lack of care for writers The regions, where the poet's residence far from the capital led to something obscuring him from the limelight and fame, despite the originality of his talent and the novelty of his productions, which caused him a lot of injustice, so he did not get his due appreciation. **Research methodology:** In this research, we followed this analytical descriptive approach by revealing the deep semantic meanings by stating the effect of quotation and implication that the meaning carried, and by which the apparent meaning went beyond the deep meaning, and how the poet employed the overlapping of the quoted and embedded text in highlighting the meaning, and revealing his intent. **Structuring the research:** We distributed the scientific material for the research into two sections: the first topic consists of two requirements, so the first requirement came to tell us about the poet (Ahmed Shalaby), his life and upbringing, the factors of his poetics, his literary and scientific effects, and the opinions of critics in his poetry, and the second requirement about quotation and implication: language and idiomatically. As for the second topic, in quotation and implication in the poetry of (Ahmed Shalaby), it consists of three demands: the first in religious quotation, the second in poetic implication, and the third in historical implication, in addition to mentioning the most important conclusions and recommendations that we reached, and a summary in both languages. Kurdish and English.

لێوەرگرتن و تێکهەڵکێشی دەق لە شیعری ئەحمەد شەلەبی خوێندنەوەیەکی ڕەوانبێژی شێوازی

پوختەی توێژینەوە

ئامانجی توێژینەوەکە: ئامانجی توێژینەوەکە نیشاندانی گرنگی سەریەککەوتن و کارلێکی وەرگێڕان و واتاسازییە بە بەرهەمێنانی گرنگییەکی کارایی بە مەبەستی خزمەتکردنی ماناکە، و گەیاندنی بە شێوەیەک کە توانای ڕازیکردن و کاریگەری لەسەر وەرگر هەبێت.وە وابەستەیی یەکتر لە ڕووی بێژەکردنەوە، و هاوپەیمانی لە ڕووی مانا. **سەختی لێکۆڵینەوەکە:** لەوەدایە کە شاعیر (شەلەبی) - ئەوەندەی ئیمە بزانین- پێشتر لە کتێبێکدا مامەڵەی لەگەڵ دەرئەنجامە شیعرییەکەی نەکردووە، بەڵکو بەڵکو بابەتی جیایە لە هەندێک گۆڤار و ڕۆژنامە و ڕەنگە ئەمەش بەهۆی ئەوەی شاعیر لە زۆرێک لە کەسە بەئەدەبەکانی جیهانی ئەدەبی ئیمە شاراوەتەوە بەهۆی گرنگینەدان بە نووسەران ئەو ناوچانەی، کە شوێنی نیشتەجێبوونی شاعیریان لێ دوور لە پایتەخت بووە هۆی ئەوەی شتێک لە ڕوناکی و ناوبانگ تەمومژاوی بکات، سەرەڕای ڕەسەنایەتی بەهرەکەی و تازەیی بەرهەمەکەی کە نادادپەروەرییەکی زۆری لێکەوتەوە، بۆیە پێزانینی شایستەی خۆی بەدەست نەهێنا. **میتۆدۆلۆژیای توێژینەوە:** لەم لێکۆڵینەوەیەدا، ئیمە ئەم ڕێبازە وەسفییە شیکارییەمان پەیڕەو کرد بە ئاشکراکردنی مانا قوواڵە ماناداڕەکان بە خستنەڕووی کاریگەریی وەرگێڕان و واتا کە ماناکە هەڵیگرتووە، و بەو هۆیەوە مانا ڕواڵەتییەکە لە مانای قووڵ تێپەڕیوە، و چۆن شاعیر مانا قوواڵەکەی بەکارهێناوە سەریەککەوتنی دەق وەرگیراو و چەسپاو لە تیشک خستنە سەر ماناکە، و ئاشکراکردنی مەبەستەکەی. **داڕشتنی توێژینەوەکە:** ئیمە مادەی زانستیمان بۆ توێژینەوەکە دابەشکرد بەسەر دوو بەشدا: بەشی یەکەم لە دوو مەرج پێکدێت، بۆیە مەرجی یەکەم هات بۆ ئەوەی باسی شاعیر (ئەحمەد شەلابی)مان بۆ بکات، ژیان و پەروەردەی، فاکتەری شیعرییەکەی ، کاریگەرییە ئەدەبی و زانستییەکانی، و بۆچوونی ڕەخنەگران لە شیعرەکەیدا، و مەرجی دووەم سەبارەت بە وەرگێڕان و واتا: زمان و لە ڕووی ئیدیۆماتیکییەوە، سەبارەت بە تەوەری دووەم، لە وەرگێڕان و واتا لە شیعری (ئەحمەد شەلەبی)دا، پێکدێت لە سێ داواکاری: یەکەمیان لە وەرگێڕانی ئایینیدا، دووەمیان لە واتایەکی شیعرییدا، سێیەمیشیان لە واتای مێژووییدا، جگە لە باسکردنی گرنگترین دەرەنجام و ڕاسپاردەکان کە پێیان گەیشتوون، و پوختەیەکیش بە هەردوو زمانەکە.کوردی و ئینگلیزی.