

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الخامسة - العدد العشرون - شتاء ١٣٩٤ ش / كانون الأول ٢٠١٥ م

ص ١٤١ - ١١٩

شعر العلامة السيد محمد حسين فضل الله في ضوء النقد البنيوي

(قصائد من ديوان في دروب السبعين نموذجاً)

سيد محمد ميرحسيني*

إلهام مريمى (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

يحظى ديوان في دروب السبعين للعلامة السيد محمد حسين فضل الله بأهمية خاصة بقصائده الكلاسيكية والحديثة ولغته الصوفية والشعور المتقد تجاه رؤية الخالق والتأمل في حصيلة العمر. إن ما كان مؤثراً في نقل رسالة الشاعر هو الصور البيانية وبنية القصيدة. تحاول البنيوية (structuralism) شق طريقها في سبيل الكشف عن العلامات الجديدة وفهم العلاقات الداخلية للعمل الأدبي. تحاول هذه المقالة التطرق إلى سيرة العلامة السيد محمد حسين فضل الله وقرينته الشعرية والتعريف بديوانه، إضافة إلى دراسة أسس النقد البنيوي في بعض قصائده. لأجل ذلك، ستعنى المقالة بمستويين من مستويات اللغة الشعرية هما المستويات الخارجية التي تمثل الوزن والقافية الشعرية والبنية الصوتية والكلامية والنحوية والتركيبات الحديثة، والمستويات الوسطى التي تتناول الصور الشعرية والعلامات والرموز مع الإشارة إلى الشواهد والأمثلة. يحاول هذا البحث تقديم شرح أدق للأشعار بافتراض وجود نوع من الوحدة بين البنية والمضمون.

المفردات الدليلية: السيد محمد حسين فضل الله، في دروب السبعين، النقد البنيوي.

*. أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران
sevensbc@gmail.com

** . طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى

تاريخ القبول: ١٣٩٤/٥/١٩ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/١٥/١٥ ش

المقدمة

المنهج البنيوي منهج يستخدم للبحث والتحليل النصي ويحظى فيه الاهتمام بالبنية أى الشكل والمعنى مع المفهوم بأهمية كبيرة بحيث لا يمكن تحقيق الهدف دون أخذ كل من الجانبين بعين الاعتبار.

يعتقد رومان ياكوبسن أحد أشهر الشكلايين الروس أن البنية تشمل الشكل والمعنى ولأجل الدخول إليها يجب البدء من الصوت والمرفيم لنصل إلى دراسة البنية الكلية «ولذلك فإن ما يقال من أن الناقد البنيوي الذى لا يتعامل مع المحتوى بقدر ما يتعامل مع الشكل، لا يمكنه أن يكون مصيباً مائة في المائة.» (شميسا، ٢٠٠٤م: ١٨٠) يحظى كل من المحورين النمطي والإيحائي في النظريات الأدبية الحديثة وفي التحليل البنيوي للشعر بأهمية كبيرة «تتكون كل جملة من عدد محدود من الوحدات اللغوية التى تقع على تسلسل خطى إلى جانب بعضها البعض لكى تؤدى معنى فورياً. ويبين لنا مبدأ الطبيعة الخطية للدلالة اللغوية أن نمط الوحدات اللغوية يبنى المعنى النهائى لكل مفهوم.» (أحمدى، ٢٠١٣م: ٢٠-١٩) إن سبب الاختيار ونوعية الوزن الشعري ودراسته ودراسة القوافي الجانبية والداخلية عن طريق تسليط الضوء؛ يخلق نوعاً من التوازن فى البيئة الشعرية يدين للتكرار المختار بدلاً من الحروف الصامتة والصائتة والمفردات. كما أن دراسة المفردات المختارة وتضادها وتناسها وتوازنها النحوى مع العثور على تركيبات قواعدية وتكرارها والوصول إلى الصور البيانية مثل التشبيه والاستعارة والمجاز فى الأشعار والوصول إلى التركيبات الحديثة والرمزية ودراسة العلامات اللغوية للوصول إلى الدلالات المناسبة والمطلوبة؛ جميعها من العناصر التى تكوّن دراسة بنية العمل الأدبي. ومن هذا المنطلق قالوا: «البنيوية حركة تبدأ بالمنحى الذرى وتنتهى بالنظرة الكلية.» (دان، ٢٠٠٤م: ١٥٧) وسيقوم البحث بدراسة وجهة النظر هذه فى ديوان "فى دروب السبعين" للعلامة سيد محمد حسين فضل الله؛ لفهم جماليات اللفظ والمعنى، سعياً للإجابة على الأسئلة التالية من خلال هذا البحث التوصيفى التحليلي:

١. ما هى المضامين والمواضيع الشعرية للديوان، وما هى العلاقة بين هذه المضامين

واللغة الشعرية؟

٢. كيف تؤدي بنية الوزن وقافية الأشعار إلى الجمال اللفظي والمعنوي؟
 ٣. مفردات وعبارات أية بنية وتركيبات جديدة استعملت في اختيار الأصوات؟
 ٤. كيف هي الصور البيانية في الأشعار؟
- يبدو أن شكل القصائد يتناسب مع نمطها؛ أي إن بنية الوزن والقافية والموسيقى الداخلية والخارجية متقاربة مع ضمير الشاعر وأهدافه والصور البيانية والتشبيهية مكونة من كم هائل من العناصر الطبيعية الملموسة.
- أجريت الكثير من الدراسات والبحوث حول الأعمال والأفكار الدينية والسياسية للعلامة السيد محمد حسين فضل الله، ولكن لم توضع أية مؤلفات حول شخصيته الأدبية بشكل مستقل يستحق الذكر. ومن هذا المنطلق، تم إعداد رسالة ماجستير بعنوان "الشرح والترجمة والنقد الجمالي لديوان في دروب السبعين للعلامة سيد محمد حسين فضل الله" قامت به إلهام مريمى طالبة الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها بإشراف الدكتور السيد محمد مير حسيني وتمت مناقشتها عام ٢٠١٢م في جامعة الإمام الخميني الدولية في قزوین.

السيرة الشخصية والعلمية

«ولد السيد محمد حسين بن سيد عبد الرؤوف بن نجيب الدين بن سيد محيي الدين بن سيد نصر الله بن محمد بن فضل الله في ١٩ شعبان عام ١٣٥٤ للهجرة، في النجف الأشرف لأسرة متدينة.» (حزب الدعوة، ٢٠١٠م: ٨) تعلم مختلف العلوم لدى والده حتى بلغ التاسعة من العمر، ثم تابع تعليمه على يد أساتذة الحوزة الكبار. حضر طوال سنوات كثيرة من عمره ونظراً لمكانته العلمية والفقهية في دول إسلامية مثل سورية ولبنان وإيران والمدن العراقية ويعتبر من الشخصيات الدينية والسياسية البارزة في لبنان وهو القائد المعنوي لحزب الله والمقاومة الإسلامية. (مرادى، ٢٠٠٤م: ٤٣) طبع له حتى الآن ما يزيد على سبعين كتاباً في مائة مجلد.

ومن البحوث القرآنية للعلامة يمكننا أن نشير إلى كتب مثل: من وحى القرآن (تفسير القرآن في ٢٤ جزءاً)، الحوار في القرآن وأسلوب الدعوة في القرآن وفي مجال الفقه

"الفتاوى الواضحة، فقه الحياة، كتاب الجهاد، كتاب النكاح". أما الفكر الإسلامى فنلاحظه فى كتب مثل: «من أجل الإسلام، قضايا على الضوء، الإسلام ومنطق القوة، دنيا الشباب، دنيا المرأة و فى رحاب أهل البيت.» (انظر: www.Bayynat.ir) وهناك كتب ترجمت إلى الفارسية مثل "الزهراء القدوة، فى رحاب أهل البيت، الحركة الإسلامية، الفقيه والأمة" وغيرها. وبعد سنوات من العمل والمثابرة «توفى فى ٢٢ رجب ١٤٣١ هـ فى بيروت.» (م، ن: ٨)

أما الجانب الآخر البارز فى شخصية السيد محمد حسين فهو القريحة الشعرية؛ حيث سُمى «شاعر الفقهاء وفقه الشعراء.» (حزب الدعوة، ٢٠١٠م: ١٤) وازدهرت هذه القريحة الشعرية فى وجوده مما أنتج ٤ دواوين شعرية. «دواوين "يا ظلال الإسلام" (رباعيات) "قصائد من أجل الإسلام والحياة"، "على شاطئ الوجدان" و"فى دروب السبعين".» (bayynat.ir) وهى نتاج أيام عمره الأخيرة.

ديوان فى دروب السبعين

ديوان "فى دروب السبعين" آخر عمل أدبى للعلامة ويحتوى على ١٤ قصيدة منها القصائد القصيرة والطويلة التى تحتوى على مضامين عديدة أقلها بيتان وأكثرها قصيدة من ٩٤ بيتاً. أما قصائد هذا الديوان فهى حسب الترتيب عبارة عن:

أهوى الحياة (٢ بيت) / إياب الروح (٩ أبيات) / الزمن الهارب (١٢ بيتاً) / أنا الغيب فى الحس (الشعر الحر) / لفته الطهر (الشعر الحر) / نهر الذكريات (١٥ بيتاً) / رحله إلى السماء (١٤ بيتاً) / أى عمر؟ أى ذات؟ فى دروب الخمسين (٢١ بيتاً) / فى دروب السبعين (٢٢ بيتاً) / يا لظهر الصفا (٣٢ بيتاً) / رحماك فى روح أمى (الشعر الحر) / وحيداً وقفت (الشعر الحر) / شمس الهداية كورت (٤٥ بيتاً) / ذكرى الغدير (٩٤ بيتاً). وعادة ما يسمى الشاعر ديوانه باسم أهم قصائد الديوان وهذا ما فعله العلامة فضل الله.

المضامين الشعرية للديوان

تمثل قصائد هذا الديوان نداء الكشف وىوارق من تأملات العلامة أكثر من أى شىء

آخر. إن الشعر عنده ذو صبغة محلية يصف ما لا تراه العين. تضاد النور والظلمة، الضلال والطريق، الحياة والممات، وتفاعل مفردات العشق والصفاء والمحبة والكشف والنجوى والوحى والحيرة واليقظة وغيرها، هي النمط الصوفي لجزء من أشعاره وتحتاج إلى تأمل عميق. وخلافاً لسائر الشعراء المتصوفة، فإن الشاعر يختار تعابير تدعو للتأمل وعبارات ثقيلة وغزلية أحياناً. إنه يبين باطنه بلغة بعيدة عن التكلف.

انتقضاء العمر

لعل أهم دوالّ أشعاره في الديوان هي انتقضاء العمر. يرى العلامة أن العمر والحياة فرصة و هبة إلهية ويجب قضاؤها بالمعرفة وليس في حيرة وجهل. إن انتقضاء العمر هام بالنسبة للعلامة لدرجة أنه ذكره في عنوان الديوان "في دروب السبعين" والعديد من القصائد الأخرى، مثل: أهوى الحياة، إياب الروح، الزمن الهارب، نهر الذكريات، أى عمر؟ أى ذات؟ فى دروب الخمسين، فلا حاجة بنا لاستطلاع قصائده. حتى ان الحياة واستمرارها واضحة فى رثاء أمه أو أخته والآخريين. ربما تعبر الأبيات التالية عما كان يجيش فى قلب العلامة عندما نظم قصيدة إياب الروح:

رَبِّ هَذَا عُمْرِي يَعْجِبُ مَعَ اللَّيْلِ لِي وَيُضِي إِلَى الْمَدَى الْمَجْهُولِ
فِي دُرُوبِ السَّبْعِينَ يُسْرِعُ بِي الـ خَطُوبُ، فَمَاذَا فِي الْمُلتَقَى الْمَأْمُولِ؟
رَبِّ عُدِّي إِلَيْكَ حُرّاً تَقِيّاً طَاهِرَ الرُّوحِ كَالنَّسِيمِ اللَّيْلِ

(فضل الله، ٢٠١٠م: ١٤-١٣)

ويعتبر العلامة أن الدنيا وهم يجب تجنبه:

وَأَرَى فِي الْعُمُقِ سِرّاً الـ عُمْرٍ وَهَمّاً وَخَيْالاً

(م،ن: ١٦)

كما يرى الدنيا سجناً مظلماً يجب التفتيش عن بوارق أمل فيه:

إِلَى أَيْنَ يَا عُمْرُ، هَلْ مِنْ طَرِيقٍ إِلَى الثُّورِ فِي تَلَعَاتِ الْهَضَابِ...؟

(م،ن: ٢٥)

معرفة الله

الأمر الآخر الذى شغل ذهن العلامة إلى جانب العمر معرفة الله. لقد بلغ معنى العرفان بشكل صحيح من وجهة نظره «العرفان جوهر الحياة البشرية والصرط المستقيم الإلهى وحرارة الروح وشعلة المودة البشرية لرب العالمين.» (انصاريان، ١٩٨٨م، ج ١/٢) ويبين العلامة المحبة والعشق والرؤى الصوفية بالتعابير ذاتها الموجودة فى عالم المادة والحسيات، ولذلك فقد دمج بين العرفان والحياة.

وتدل مطولة "رحماك فى روح أمى" بتكرار تفعيله فعولن على ذكريات من أمه ممزوجة بذكر الله وتعتبر قصيدة "لفتة الطهر" فى رثاء أخته وابن أخته وقصيدة "شمس الهداية كورت" فى رثاء الشيخ محمدرضا آل ياسين من القصائد الحزينة.

أهل البيت

أما الاهتمام بأهل البيت فطالما كان فى طليعة أعماله وأفكاره: «استعمال القالب النافذ والباقي للشعر لإحياء ملحمة عاشوراء وذكرى الإمام الحسين (ع)، أمر متداول من القديم وقد شجع عليه أهل البيت كما أن أسلوب الشعراء فى إنشاد شعر عاشوراء أمر مختلف.» (محدثى، ٢٠٠٨م: ٢٥٢) وقد ساهم العلامة فضل الله فى قصيدة "وحيداً وقفت" فى نقل مفهوم عاشوراء والظلم الذى تعرض له الإمام بالاعتماد على تكريم مكانته الشامخة. وينتهى الديوان بقصيدة "ذكرى الغدير" فى تسليط الضوء على حادثة غدير خم وبذكر ولاية الإمام على (ع) وجهل بعض المسلمين.

اللغة الشعرية للديوان

إن المضامين الشعرية للديوان بحد ذاتها نتيجة لاختيار نوع واحد من الوزن الشعرى والموسيقى الداخلية والخارجية واختيار المفردات والتراكيب المناسبة. وتشكل اللغة الشعرية دراسة المستويات الخارجية مثل الوزن والقافية والصوت والمفردات والمستويات الوسطى تشمل الصور البيانية والخيالية وسوف نتطرق إلى كل منها فى هذا البحث. تسود فى كافة الأشعار عاطفة قوية وصدق منقطع النظر مما أبعد الأشعار

عن جزالة اللفظ. لحن الأشعار بسيط وحزين وأحياناً يتضمن البحث والسؤال، ومن هذا المنطلق فإن ذهن العلامة وأفكاره في سفره وفي عالم الشهود يتضمن البحث عن الذات الإلهية وانقضاء العمر. فعلى سبيل المثال نلاحظ في الأبيات التالية الصدق والعاطفة والحزن كمؤشرات رئيسة للأبيات وجميعها مقتبسة من الفكر السامي الذي يسعى للتحرر من الدنيا:

حَلَقْتُ بِي إِلَيْكَ كُلَّ خَيْالَا تِ وَطَافَتْ بِالْغَيْبِ كُلُّ هُمُومِي
ضُمَّنِي ضُمَّنِي إِلَيْكَ فَمَا زِلْ تِ أَعَانِي مِنَ الْعَذَابِ الْمُقِيمِ

(فضل الله، ٢٠١٠م: ٥٣)

ويشير حب البحث والاطلاع لدى الشاعر الهارب من الدنيا إلى أن يبحث عن النور ويستعرض ساعات عمره مرة أخرى ليرى كيف قضى سبعين عاماً من العمر:

وَأَنَا حَائِرٌ هُنَا بَيْنَ ذِكْرِي الـ أُمْسِ، كَيْفَ انطَوَى وَرَاءَ السُّدُولِ؟
وَأَمَامِي غَدٌ تُخَاتِلُنِي الْآيَّ سَامٌ فِيهِ فِي غَفَلَتِي وَدُهُولِي

(م، ن: ١٣)

ويلفت رثاء الشاعر لوالدته نظر أي قارئ لأنه يحتوي على أبرز العواطف الشعرية وخاصة عندما يقول: وماتت.. وبعد أن يذكر هذه الكلمة يمكث قليلاً وكأن غصة في القلب تمنعه من الكلام ثم يتابع قائلاً: ومات الذي كان محبوبو.

ومَاتَتْ...! / ومات الذي كان يُحِبُّو! / هناك على صَبَوَاتِ الطِفُولَةِ! / وَأَحْسَسْتُ

بالطفل يُصْبِحُ كَهَلًا (م، ن: ٨٦)

بنية الوزن والقافية

المستوى الأول من مستويات دراسة الشعر يتطرق إلى الوزن والقافية. يقول خواجه نصير الدين الطوسي في تعريف الوزن: «الوزن هيئة تابعة لنظام ترتيب الحركات والسكنات وتناسبها في العدد والمقدار حيث تستمتع النفس بإدراك الهيئة ويطلقون عليها الوزن.» (الطوسي، ٢٠٠٤م: ٣) ويعتقد النقاد الصوريون أنه يمكن أن يكون هناك تنسيق نسبي بين الوزن والمحتوى. (علوي مقدم، ١٩٩٨م: ١١٤) الشاعر يحصل على

إلهامه من نفس الموضوع بشكل طبيعي. (اسماعيل، ١٩٩٢م: ٢٩٩) يتكون ديوان في دروب السبعين من ١٤ قصيدة نظمت في ٧ بحور شعرية حسب الجدول التالي:

البحر	الخفيف	الكامل	المتقارب (ذو التفعيلة)	البيط	مجزوء الخفيف	مجزوء الرمل	مجزوء الكامل
عدد القصائد	٦	٤	٣	١	١	١	١

البحر الخفيف

وقد استعمل البحر الخفيف أكثر من البحور الأخرى. البحر الخفيف هو أخف البحور حيث يداعب الأذن. (شميسا، ٢٠٠٤م: ١٦٢) ومن هذا المنطلق يعمد الشاعر لأجل بيان ما في قلبه إلى استخدام هذا البحر. والبيتان التاليان منظومان على البحر الخفيف ويدلان على رقة إحساس الشاعر ونجواه الباطنية التي تتناسب وموسيقى هذا البحر.

رَبُّ عُدْبِي إِلَيْكَ حُرّاً نَقِيّاً طَاهِرَ الرُّوحِ كَالنَّسِيمِ البَلْبَلِ
لَأَعِيشَ الرُّوحَ المُنْدَى بِرِضْوَا نِكْ حُبّاً كَهَيِّنَمَاتِ الأَصْبَلِ

(فضل الله، ٢٠١٠م: ١٤)

البحر الكامل

ومن البحور الأخرى التي استخدمها بكثرة البحر الكامل. رغم أن هذا البحر لا يتمتع برقة بحر الرمل والبحر المديد لكنه مناسب للثناء كما قال القرطاجني، وهو يبين إلى حد ما حزن الشاعر. نظمت قصيدة "شمس الهداية كورت" في رثاء الشيخ محمدرضا آل ياسين على هذا البحر، بينما نظمت آخر قصيدة في الديوان وهي "ذكرى الغدير" على البحر الكامل ويصور الشاعر فيها مكانة الرسول والإمام على عليهما السلام وعظمة حادثة غدير خم وجهل بعض المسلمين:

وَتَجَاهَلُوا نَصَّ الغَدِيرِ ففِرْقَةً مِنْهُمْ تُحَرِّفُهُ وَأُخْرَى تُنْكَرُ
والمُصْلِحُونَ وَهُمْ نِيَامٌ لَا تَرَى فِيهِمْ فِتْنَى بِشَقَا الشُّعُوبِ يَفْكَرُ

(م، ن: ١٣١-١٢٨)

بحر الرمل والبسيط

بحر الرمل والبحر البسيط بحران آخران استخدم كل منهما في نظم قصيدة واحدة من الديوان. وزن «فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن» بحر مجزوء الرمل يدل على الرقة والسلاسة (القرطاجني، ١٢٨٥: ٢٦٩)، ووزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن للبحر البسيط وزن يشير إلى النعومة والجمال. (م، ن: ٢٦٩) وهذان البحران مناسبان للتعبير عن عاطفة الشاعر ورقة إحساسه الممزوج بالحزن والأسى. وعندما يريد الشاعر أن يعبر عما يشعر به تجاه الوجود والحياة والأهداف لنفسه وللقارئ، يستفيد من البحر البسيط ويوجز ذلك في بيتين:

أَهْوَى الْحَيَاةَ انْطِلَاقًا فِي ذُرَى حُلْمٍ يَشُدُّهُ لِحَيَاةِ الْوَحْيِ إِيمَانُ
عَيْشٌ بَسِيطٌ وَدُنْيَا عَنَى رُطَامِعَةٍ وَعَالَمٌ بِالشُّعُورِ الْحُرِّ يَزْدَانُ

(فضل الله، ٢٠١٠: ١١)

ربما نتصور بأن جميع قصائد العلامة فضل الله منظومة على البحور الخليلية، ولكن من المثير للدهشة أن نعرف أنه تحرر من القافية الواحدة في بعض قصائده. لقد نظم ٤ قصائد من الديوان على شعر التفعيلة. إنه يجب أن ينظم الشعر ضمن إطار الوزن والقافية بالمعنى الذي يريده لا أن يقيد نفسه بالأوزان والقوافي. وفيما يلي إشارة إلى بعض خصائص الوزن والقافية في أشعاره:

الشعر التقليدي

نظم العلامة أغلب قصائد الديوان ضمن إطار الشعر التقليدي القديم. هناك قصيدتان فقط تبيينان ميله للتحرر من قيود القافية الواحدة والتي لا تتناسب أحياناً مع مضامين القصيدة. ولذلك فقد بادر العلامة إلى هذا الابتكار في قصيدة واحدة وهي نهر الذكريات:

الوزن	القافية	الأبيات
البحر الكامل	ل	الأبيات الستة الأولى
بحر مجزوء الكامل	و	البيتان ٧ و ٨
	د	البيتان ٩ و ١٠
	ء	البيتان ١١ و ١٢
البحر الخفيف	س	الأبيات ١٣ و ١٤ و ١٥

إن هذا المنهج في نظم قصيدة لا تتقيد بالوزن والقافية أمر مبتكر يحظى بأهمية خاصة في التجديد الشعري ونلاحظه لدى بعض الشعراء الكلاسيكيين المجدد مثل سامى البارودى. وكرر هذه التجربة في قصيدة رحلة إلى السماء حيث نظم البيتين الأول والثانى بقافية الألف على بحر مجزوء الخفيف والأبيات ٣-١٤ بقافية الهاء على البحر الخفيف.

في قصائده الأخرى نلاحظ قوافي ناعمة ولطيفة ومتصلة مثل النون واللام والباء والميم ذات تأثير أكبر فلم يضع الشاعر وقته في تكرار الرديف في مكان القافية. تقيد الشاعر بالتنسيق بين القافية والمحتوى في أغلب القصائد. فعلى سبيل المثال، في قصيدة الزمن الهارب نلاحظ نعومة الحرف الساكن "ل" وتكرار الحرف الصوتي "آ" في كلمة القافية على شكل "آه" تخرج من أعماق قلب الشاعر، كما يمنح شعره لحناً موسيقياً يساعد الكلام على التحليق وينطبق على النجوى الداخلية للشاعر في كلمات مثل اشتعالاً وانفعالاً وانتقالاً وغيرها من الكلمات.

وفي قصيدة "شمس الهداية كورت" نلاحظ قافية العين التي تمثل العظمة والتعالى والظهور (عباس، ١٩٩٨م: ١١٢) مما يشير إلى تكريم الشيخ محمدرضا آل ياسين وتقديره. أما وجود الحرف الصوتي "ا" بعد حرف القافية في نهاية كل بيت فهو يدل على آه ممتدة تعبر عن حزن الشاعر العميق لفقدان شخصية كانت نبعاً للخير والبركة والعلم والدراية.

الأبيات التالية من قصيدة في دروب السبعين للعلامة فضل الله تبين ابتغاه لمرضاة الله تعالى وتحمله للصعاب في سبيل ذلك ورغم ابتعاده عن الجميع لكنه يبذل قصارى

جهده في صراع النور والظلمة لكي يصل عبر مسيرة عمره إلى نور الهدى ويتجنب هوى النفس والملذات. يدل حرف القاف على الصعوبة والصلابة والشدة (م، ن: ١٤٤) وتكرار الحرف الصوتي "آ" في القافية إلى جانب المفردات الأخرى يضيف جواً من الحزن والأسى على كافة الأبيات:

أنا أهوى الحياة في دَرْبِ رِضْوَا نِكْ إِنْ أَبْعَدَ الطَّرِيقُ رِفَاقِي
لَسْتُ ذَاتاً تَعِيشُ لِلْهُوِّ فِي وَحْدٍ يِ اللَّيْذَاتِ فِي هَوَى وَإِشْتِيَاكِ
أَعْطِنِي الْعُمَرَ لِلْحَقِيقَةِ أَجْلُو هَا بَعِيداً عَنِ الْهَوَى وَ النَّفَاقِ
(فضل الله، ٢٠١٠: ٤٢)

الشعر الحديث

رغم أن عدد قصائد الشعر الحديث قليل مقارنة بالشعر القديم في هذا الديوان، لكنها تعادل قصائد الشعر القديم من حيث الحجم. سنتطرق هنا إلى أنواع تحرر الشاعر من قيود الشعر القديم:

الشعر الحديث المقسم إلى قطع

لكل قطعة عدد من السطور تنتهي بحرف واحد. نلاحظ هذا المنهج في قصيدة "أنا الغيب في الحس" حيث جاء الشاعر بما يتوافق مع الحاجة في عدة سطور؛ تقييد الشاعر بالتفعيلة الواحدة في كافة السطور بما يتناسب مع الموضوع والمضمون. لكن الشاعر لا يزال يتعلق بالشعر القديم لأنه يتقيد يقافية واحدة في نهاية كل قطعة. نلاحظ هذا الأسلوب في قصيدة لفتة الطهر رغم أن الشاعر منح نفسه حرية أكثر في عدد السطور والتفعيلات الموجودة في كل سطر منها:

كَمِثْلِ الْحَاكِيَا الَّتِي تُوَلِّدُ الطُّفُولَةَ فِيهَا / يَهْفُو الشَّبَابُ / كَقِصَّةِ فَجْرِ أَطْلَتْ رُؤَاهُ عَلَى
الْأَفُقِ / فِي عَتَمَاتِ الضَّبَابِ / كَمَا الحُلْمُ فِي هَمَسَاتِ الجُفُونِ / يُهَمِّهُمُ لِلشَّمْسِ / عِنْدَ
الْغِيَابِ / فِي هَمَمَاتِ العُبَابِ (فضل الله، ٢٠١٠: ١٨-١٧)

الشعر الحديث الذى تراعى التفعيلة الواحدة فيه فقط

يكون عدد السطور فى كل قطعة مختلفاً وعدد التفعيلات فى كل سطر مختلفاً وبالتالي يجرّ الشاعر نفسه من القافية الواحدة. تكون القوافى هنا عبارة عن مقاطع والموسيقا الخارجية الناتجة عنها ليست واحدة فى أنحاء القصيدة. نلاحظ هذا النوع من شعر التفعيلة فى قصيدة رحماك فى روح أمى:

وَتَبَقَى الحَيَاةُ / وَتَهَرَّبُ مِنِّي جَمَالَتُهَا / حَكَايَاتُهَا / فى طُفُولَةِ عُمَرِي / غَنَائِيَّةُ
الهُدُودَاتِ الحَمِيمَةِ / أَرَا جِيحُ رُوحِي التِي يَشْهَقُ الضِيَاءُ / بِهِزَاتِهَا / وَيَعْفُو العَبِيرُ / على
وَحِيهَا الضَّائِعِ الأُمْنِيَاتِ (م، ن: ٥٦-٥٥)

تنوع السطور فى عدد الكلمات، منهج لإيصال رسالة الشاعر ورفع مستوى فهم القارئ فى استخلاص المعنى. تشير الجملة الطويلة والقصيرة إلى تحليق روح الشاعر وهبوطها مما أثر على نفسه الشعرى وأدى إلى اكتفائه بكلمة واحدة فى سطر معين وإطالة الكلام فى سطور أخرى. قيل: «الفراغات، جزء لا يتجزأ من القصيدة المعاصرة وذلك لخلق لحن أبيض للتعبير عن الصراع الداخلى للشاعر.» (بنيس، ١٩٩٦م: ١٥١) نلاحظ هذا النوع من شعر التفعيلة فى قصيدة لفتة الطهر:

أَنْتِ الطَّهَارَةُ فى الصَّلَاةِ! / وَأَنْتِ فى.... / وَعِى الدُّعَاءِ... / عَذُوبَةُ الأَلْحَانِ... / فى
هَلْفَةِ اليَنُوعِ... (م، ن: ٣١)

استخدم الشاعر علامات الترقيم فى نهاية السطور معتبراً أن كلامه لم ينته أو أنه عاجز عن الاستمرار فى الكلام ليبقى المعنى فى قلب الشاعر أو يفسح المجال للقارئ لإكمال الكلام.

البنية الصوتية

تشمل موسيقى الحروف «تكرار الأصوات التى توجد داخل المقطع اللفظى.» (ثمره، ١٩٨٥م: ١٢٧) ويطلق عليه التوازن الفونيمى وينتج عنه تكرار الحروف الساكنة والحروف الصوتية مع إيجاد موسيقا داخلية تزيد من تأثير الكلام وتخلق رابطة لا تتجزأ بين اللفظ والمعنى. إن دراسة علم البديع مثل الجناس والسجع الناجم عن

التشابه والتجانس بين المصوتات و الصوامت، موجودة في التحليل الصوتي. «تقوم البنية الصوتية بإيصال مفهوم الشاعر عبر مجموعة من الأصوات بشكل غير مباشر.» (شفيعى كدكنى، ١٩٩١م: ٣١٨) فعلى سبيل المثال، إن تكرار المقطع اللفظي يزيد من جمالية الشعر وتأثيره ويمنحه الموسيقا. نلاحظ أن الصوت الذى تسمعه الأذن من الحرفين الساكنين الهاء والحاء يدل على الاضطرابات والانفعالات القلبية.» (عباس، ١٩٩٨م: ١٩٢-١٨٢) ونلاحظ استخدام العلامة فضل الله لهذين الحرفين فى الديوان. إن تكرار الحرف الصامت "ح" خمس مرات فى السطور الشعرية يثير عواطف القارئ المتأثر بعاطفة الشاعر ويجعل الكلام لحناً ويلهم الشعور بالعشق والشوق لنور الوجود.

يا وحي حُبِّ / حَلَقَتْ آفَاقَهُ / فى الرُّوحِ / فى وعيِّ و فى تَحَنَّنٍ / يا شوقَ رُوحى
/ للضياءِ حَمَلْتُهُ / وحيّاً حَرِيْرِيّاً / على أجفانى ... (فضل الله، ٢٠١٠م: ٣٠)

كما أن تكرار حرف الهاء يمنح الشعور بوجود موسيقى فى هذه الأبيات:

ذَبَلْتُ زُهَيْرَاتُ الْهُوَى بِفَنَائِهِ وَمَا بِهِ زَهْرُ الرِّشَادِ فَأَيْنَعَا
هُنَاكَ رُوحٌ رَفَرَفَتْ فى جَوْهٍ عُلُوِيَّةٍ تَخَذَتْ فَنَاهُ الْمُرْبَعَا

(م، ن: ١١٤)

إن الجناس المستخدم فى بعض السطور يؤثر على إيجاد الموسيقى الداخلية مثل جناس الاشتقاق بين كلمات: "شهود"، و"شهادت"، "صحوة"، و"صاحبة" فى العبارات التالية:

وَيُخْشَعُ ... يَمْتَدُّ فى رِحْلَةِ الشُّهُودِ / يَعِيشُ مَعَ الْغَيْبِ / مَعْنَى الشَّهَادَةِ / كَمَا الْحِسُّ فى
الرُّؤْيَةِ الْوَاعِيَةِ / كَمَا النُّورُ فى الصَّحْوَةِ الصَّاحِبَةِ (م، ن: ٦٨)

ونلاحظ فى السطور الشعرية التالية نموذجاً للموسيقى الداخلية للصوت الناتج عن وسط أو عن نهاية الكلمات داخل السطر. وتتمتع هذه الكلمات: "الله، معانى، الضياء، امتداد، ائتلاف، اللاحدود" بطول مقاطع "لا، عا، يا، دا، لا، د" فى السطور التالية بأهمية وجدانية وتأكيد داخلى:

فَلِنُورِ فى اللهِ كُلِّ مَعَانِي الضِّياءِ / وَكُلُّ إِمْتِدَادِ الشُّرُوقِ / وَكُلُّ إِيْتِلَافِ الْحَقِيقَةِ / فى
الْقَلْبِ وَالرُّوحِ فى اللَّاحُدُودِ (فضل الله، ٢٠١٠م: ١١٢)

بنية الكلام

تقدم كل من الفريضة الشعرية والتجربة والعلاقات نموذجاً لاختيار مفردات شعرية. وتعتبر بعض المفردات توأم الروح الشعرية، وفصلها عن النسيج الشعري يؤدي إلى فقدان قيمة الشعر. وكما قيل: «قيمة المفردات في وضعها ضمن نسيج بنوي.» (على بور، ١٩٩٩م: ٣٠) التكرار على مستوى المفردة وعلى مستوى المجموعة ومستوى الجملة يوجد نوعاً من التوازن الشعري وينطبق على النمط الذهني للشاعر ولا يكون عن عبث في أغلب الحالات. ونشير كمثال إلى تكرار ضمير "هو" في قصيدة "أنا الغيب في الحس"، إن تكرار هذا الضمير ليس مزعجاً، وبما أنه يدل على خالق الوجود فإنه يمنح القارئ المتعة أثناء قراءة القصيدة.

هو التَّوْرُ في عَتَمَاتِ الْغِيَابِ / هو الْعِطْرُ في أَمْنِيَاتِ الْوُرُودِ / هو النَّبْعُ في خَطَرَاتِ السَّرَابِ... / هو الْحَقُّ إِنْ يَعْثَبِ الْوَهْمُ فِينَا (م، ن: ٢٧)

وفي قصيدة "وحيداً وَقَفْتُ" نلاحظ تكرار كلمة "هنا" ١١ مرة وهي تشير إلى صحراء كربلاء. إن التأكيد والشعور اللطيف بهذا التذكير والتجسيد للأرض أمام الآخرين يشمل أساس التكرار وذلك لأن كربلاء أظهر منطقة على الأرض وأكبر المناطق من حيث الاحترام والحق أنها بساط الجنة. (المجلسي، ١٤٠٣ق: ١١٥)

هنا القمّة الشَّامِخَةُ / هنا الذرّوة الراسِخَةُ / هنا العمقُ يَنْفَجِرُ الْخِصْبُ رَبِيّاً وَخُضْرَةً / هنا الحُبُّ للناسِ، حُبُّ الرِّسَالَةِ / هنا العدلُ يصنَعُ للكونِ سِرّاً الْعَدَالَةَ و... (فضل الله، ٢٠١٠م: ٩٣)

إن تكرار عبارة "تعالوا إلى" ٦ مرات على مستوى الجملة في الأسطر الشعرية يوحى ببناء "هل من ناصر ينصرني" والذي نادى به الإمام الحسين (ع) وكأنه يدعو الجميع لمساعدته. (الديوان: ١١٢-٨٩)

ومن جماليات اللغة في بحث المفردات، النمط المناسب للمفردات والذي يسمى "مراعاة النظر" في علم البلاغة. ونلاحظ على سبيل المثال في الأبيات تناسباً بين مفردات الأرض والليل والسموات والهلال:

ويضيئُ الأَرْضَ في لَيْلٍ — لِي السَّمَاوَاتِ هِلَالاً

(م، ن: ١٥)

ونلاحظ في قصيدة "إيابُ الرُّوح" مجموعة من الآثَارِ المبعثرة لتناسب مفردات مثل "صباح، شمس، شروق، أصيل، صحوة، الليل، أمس، غدا" كما أن مفردات "رحلة، فكرة، دُجى، سماء، نور، روح، خُلد، ظلام، دنيا وهُدَى" ساعدت الشاعر في التعبير عن مقصوده في قصيدة "رحلة إلى السماء". إن إبراز مفردات النص ينتج أحياناً عن طريق استعمال المفردات المتضادة مثل "تبكى و تضحك" في السطور التالية:

أَنَا السَّرُّ تَبْكِي أَحَاسِيْسُهُ وَتَضَحُّكَ أَحْلَامُهُ فِي الْعَدَابِ

(فضل الله، ٢٠١٠م: ٢٢)

ونلاحظ تضاد مفردات "القُشور واللباب" في هذا السطر:

وَيَبْقَى لِذَاتِي عُمُقُ الْحَايَا فَتَهْوَى الْقُشُورَ وَيَبْقَى اللَّبَابُ

(م، ن: ٢٣)

وكذلك الأمر بالنسبة لمفردات (أرض وسماء)، (موت و حياة)، (يأس ورجاء)، (ربيع، يباب). إن نسبة كبيرة من مفردات قصائد ديوان "في دروب السبعين" هي مفردات متناسبة في ظل اللغة الرمزية والصوفية وسوف نتطرق إليها في بحث آخر. في قصيدة "ذكرى الغدير" نلاحظ وجود فعلين بنفس المعنى في أغلب الأبيات وهو أمر يساهم في تناسب المفردات والتأكيد على مقصود الشاعر مثل "تُسبِكُ وَ تُصَهَّرُ" في البيت التالي:

يَاسِيْدِي وَالشَّعْرُ وَهُوَ عَوَاطِفُ تَذَكُو فَتُسْبِكُ فِي الْفَوَادِ وَتُصَهَّرُ

(م، ن: ١٣٣)

ونشهد تناسب الأفعال ذات المعنى الواحد في الأبيات ٢١، ٤٩، ٦٤، ٦٥، ٧٢ من هذه القصيدة.

ومن الصناعات اللفظية المستخدمة في الديوان يمكننا الإشارة إلى الموازنة في قصيدة "رحماك في روح أمى" كما في البيتين التاليين:

كَمَا الْحِسُّ فِي الرُّوْيَةِ الْوَاعِيَةِ / كَمَا النُّورُ فِي صَحْوَةِ الصَّاحِيَةِ (م، ن: ٦٨)

تَشْمُ تَسَابِيحَهُ فِي جَنَانِ الْخُلُودِ / وَتَحْيَا تَهَالِيلَهُ فِي غِنَاءِ الْوُجُودِ (م، ن: ٧٥)

المفردات والتراكيب الجديدة

ومن الأساليب الشعرية المستخدمة في الديوان، التعابير والمفردات الجميلة والتي تكثر في مختلف قصائد الديوان مثل: انتفاضة أنسى، روى القفراء، أحلامى العذارى، دمة الإرهاق، هموم النجاوى، صهوات الظلام.

البنية النحوية

تتطرق دراسة البنية النحوية إلى علاقة المفردات بعضها ببعض على مستوى القواعد والنحو (علوى مقدم، ٢٠٠٢م: ٨٩) وعلى محور النمط تبدأ دراسة البنية النحوية بشكل الجمل الخبرية والإنشائية ومكان أجزاء الجملة مثل الاسم والفعل والظروف وحروف الجر للوصول إلى النسيج الشعري. (إمامى، ٢٠٠٣م: ٣٨) تتم دراسة تنقل العناصر الدستورية باسم الانحراف عن المعايير على المستوى النحوى وأكثرها شيوعاً تستعمل لحفظ الوزن مثل تقديم الجار والمجرور للحصر أو التأكيد أو مراعاة القافية والوزن الشعري كما في المثال التالى:

فى كلِّ جيلٍ صدًى هادِرٌ وفى كلِّ أفقٍ هُدًى سائِرٌ

(فضل الله، ٢٠١٠م: ٨٩)

ويؤدى التكرار المتشابه للمفردات فى بعض الأحيان إلى تكرار البنية النحوية للشعر مما يزيد من جمالية الشعر وتأثيره الموسيقى «روابط النمط عبارة عن روابط بين العناصر القادرة على التوضع إلى جانب بعضها البعض فى سلسلة مركبة.» (قاسمى بور، ٢٠١٢م: ٦٢) نلاحظ على سبيل المثال فى البيت التالى تكرار الأثر النحوى:

ربُّ عُدبى إليك حُرّاً نقيّاً طاهرَ الرُّوحِ كالتَّسِيمِ البَلِيلِ

(م، ن: ١٤)

أما فى العبارة التالية فقد تكررت بنية المبتدأ والخبر أربع مرات؛ وهذا ما يشبث شعور الشاعر وفكره لأن التكرار يعنى الأهمية والتأكيد على المعنى:

شعورى نارٌ وروحى نسيمٌ وقلبى ربيعٌ وعمرى يباب

(فضل الله، ٢٠١٠م: ٢٥)

وكذلك تكرر الخبر على شكل الجار والمجرور:

هو النورُ في عَمَمَاتِ الغِيَابِ هو العِطْرُ في أَمْنِيَاتِ الِوَرُودِ
هو التَّبَعُ في حَظَرَاتِ السَّرَابِ
(م، ن: ٢٧)

وفي قصيدة "لَفْتَةُ الطُّهْرِ" نلاحظ تكرار المنادى المضاف إضافة إلى التعبير عن حزن الفراق مما يدل على التوازن النحوي الحاصل من البنى المشابهة.
يا عَبَقَ الطَّفُولَةِ... يا لَفْتَةَ الطُّهْرِ... يا وَحَى حُبِّ... يا شَوْقَ رُوحِي... يا دَمْعَةَ الحِزْنِ... يا شَهَقَةَ الأَلَمِ (م، ن: ٣١-٢٩)

إن معرفة نوع الأفعال المستعملة في الشعر يشير إلى اهتمام الشاعر بالأزمة ونتائج الجمل. فعلى سبيل المثال، في قصيدة الزمن الهارب كافة الأفعال مضارعة وفي قصيدة يا طهر الصفاء نلاحظ كثرة الأفعال المضارعة مقابل الأفعال الماضية؛ لأن نظم الشعر يعبر عن حال الشاعر وانفعالاته الباطنية واستعمال الفعل المضارع يدل على النجوى التي كان يقوم بها الشاعر في أواخر أيام حياته تجاه الله وهذا أمر مستمر ولا يتوقف على الزمن. وتعتبر الجمل القصيرة من السمات الأخرى لأشعار الديوان حيث إن أكثرها تحتوى على أفعال:

وَمَرُّ الغُيُومِ فِي السَّمْسِ، ... يَهْفُو فِي أَمْنِيَاتِ الغُيُومِ، / يُوَلِّدُ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ.. / تَلْتَقِي
الظُّلْمَةُ فِيهِ بِوَشُوشَاتِ النُّجُومِ / يُعُودُ الغُرُوبُ ..، / يُوحِي بِكُلِّ وَحِيٍّ مَمِيمٍ /
يُولِّدُ الإِنْسَانُ فِيهِ مِنْ قَبْضَةٍ مِنْ هُمُومِ (فضل الله، ٢٠١٠م: ٥٤)

ونلاحظ أن أكثر القصائد تحتوى على جمل خبرية ذات تأثير أكبر من الجمل الفعلية إلا في السطور التي يتساءل فيها الشاعر بشكل محير عن النور ويبحث عن طريق للهرب من سراب الظلمة كما ذكرنا من قبل في هذا البحث.

دراسة البنية الداخلية

المستوى الأول للغة الشعرية ذو ماهية حسية ومادية تتعلق بالكلام وقد عبرنا عنها في الصوت والموسيقى والوزن الشعري والمفردات الشعرية. أما الطبقة الثانية فتشمل

الصور البيانية وتسمى بالمستوى الوسط. وفي دراسة بنية الصور البيانية نصادف مفاهيم مثل التشبيه والاستعارة والرموز وغيرها. يقول الطوسي في تعريف الشعر «الشعر كلام مخيل موزون»، إذن يمكن للخيال أن يكون مدخلا للفكر في الشعر وقد قيل: «عندما تتحول الأفكار إلى شعر، تمتطى جناح الخيال أولاً وتعبّر الجدار العاطفي لوجود الشاعر ثانياً». (زرقاتي، ٢٠٠٥م: ٨١) وتجري دراسة جودة الصور البيانية ضمن البنية الداخلية للشعر. والأهم من ذلك أن هذه الصور عندما تنتظم تصبح ذات قيمة فنية. قام الشاعر في ديوان دروب السبعين بتجسيد أفكاره الباطنية ومشاعره بكم هائل من الصور الفنية التي أثر عليها صدق العاطفة والخيال. إن التركيبات والعناصر الطبيعية المستعملة في الغطاء المجازي، خلقت صوراً بيانية جميلة.

الصور البيانية:

من السمات الشعرية للعلامة، استعمال الصور البيانية (الاستعارة، التشبيه، المجاز والمحاسة) مما يزيد من قيمة المعاني. فعلى سبيل المثال، في قصيدة "شمس الهداية كورت" نشهد أجمال المفردات والتعابير الاستعارية والتشبيه الجميلة:

تَنْفَجِرُ الْأَحْكَامُ مِنْ أَضْوَائِهَا دُرّاً بآيَاتِ الشَّرِيعَةِ رُضْعَا
ذُبُلَتْ زُهَيْرَاتُ الْهُوَى بِفَنَائِهِ وَنَمَا بِهِ زَهْرُ الرِّشَادِ فَأَيْتَعَا

(فضل الله، ٢٠١٠م: ١١٤-١١٣)

تشبيه الأحكام (مشبهه) باللؤلؤ المزين بآيات الشريعة (مشبه به) / الهوى (مشبهه) بالزهيرات (مشبهه به) / الرشاد (مشبهه) بالزهر (مشبهه به). وهناك استعارات جميلة مثل "هموم النجاوى، حزن الفجر، دمعة الظلام، حيرة الفكر، مدى المحموم"، وهناك النداء والجميل الجميلة مثل "تبكى أحاسيسه وتضحك أحلامه و تناجى البحار". تحتوى أغلب هذه الصور البيانية على ظواهر الوجود والانفعالات الإنسانية. ونظراً لكثرة هذه النماذج ولكي نحول دون الإطالة والإسهاب نكتفى بذكر بعض الأمثلة:

أَنَا الطِّفْلُ يَجُوبُ عَلَى كُلِّ عُشْبِ الْحَنَانِ / فَيَا لِلْعَبِيرِ الَّذِي يَرِشْفُ الضِّيَاءَ نَدِيًّا / بِأَجْفَانِ
وَرْدَةٍ / وَيَا لِلرَّبِيعِ الَّذِي يُبْدِعُ إِخْضِرَارَ الْحَبَّةِ / فِي كُلِّ شِدَّةٍ (فضل الله، ٢٠١٠م: ٦٠)

إن تشبيه اللطف بالنبات في "عشب الحنان" وإضافة استعارة في "أجفان الوردية" ومفردة أجفان مجاز من العين. الاستعارة في سطر "يا للعبير الذي يرشُفُ الضياء" والتركيب الجميل للألوان في عبارة "اخضرار المحبة" من جماليات هذه القطعة الشعرية. ومن أمثلة المجاز في الديوان:

يَالْعَسْفِ السِّنِينَ، يَبْهَتْ فِيهَا الـ
لَوْنُ تَدْوَى الْحَيَاةِ فِي الْأَوْرَاقِ

(م، ن: ٤١)

"عَسْفِ السِّنِينَ" مجاز عقلي بعلاقة زمنية لأن الظلم يقع في الزمان.
إِنَّ الرَّدَى بِكَ قَدْ طَوَى آمَالَنَا وَأَسَالَ مِنْ جَمْرِ الْقُلُوبِ الْمَدْمَعَا

(م، ن: ١١٩)

"المدمع" مجرى الدموع ويمكننا أن نعتبره مجازاً من الدمع بعلاقة محلية. ومن أهم عناصر شعر العلامة فضل الله في هذا الديوان، عناصر الطبيعة مثل: البحر، السماء، الأرض، الرياح، الندى، النهر، الجبل، الشجرة، الغصن، الأوراق، النجوم، الشمس، القمر، النسيم، السراب، السحاب، الربيع وغيرها. وربما يكون المبدأ الأفضل لفهم الاستعمالات المتنوعة للمفاهيم المجردة والشعور والعاطفة هو استعمال تجليها في تغطية الأشياء المحسوسة. إن ما يجب الاهتمام به هو الجانب الجمالي لاستعمال هذه الصور البيانية دون إيجاد خلل في المعنى. وربما يكون إدراك هذه الحالات بالنسبة للمخاطب خارج ذهن الشاعر أمراً صعباً كما في المثال التالي:

وَتَحْضُنُ - فِي حَيْرَةِ النَّظَرَاتِ - / طُفُولَتِي الْهَائِمَةَ / وَلُتْغَاتِي الْحَائِمَةَ
لِتَنْثُرَ فِيهِ بَقَايَا الضِّيَاءِ / وَتُوحَى لَهُ بِإِنْفِتَاحِ السَّمَاءِ / عَلَى الصَّخْوِ فِي بَسَمَاتِ اللِّقَاءِ
يصور الشاعر مرحلة الطفولة ولحظة احتضان أمه له، وقد يعجز القارئ في هذه الأشعار عن فهم وتحليل هذه الصور البيانية ويظن أن الكلمات غير منتظمة وهذا ما يصعب تحليل العناصر. نشاهد في أغلب قصائد الديوان هذا النوع من التعابير، لكن الاستعمال الكبير يمكن أن يكون تجلياً للأسلوب الشعري للشاعر. إن نوع المفردات وكيفية التكرار في مختلف المستويات وجودة الصور البيانية جميعها يمكن أن تكون تجلياً للغة الشعرية والأسلوب الشعري.

الرمز واللغة الرمزية:

يختار الشاعر كلماته وفقاً للموضوع ثم يكررها. بعض القصائد ترتبط بالحالات الصوفية للشاعر فنشهد فيها كما هائلاً من الكلمات والجمل المناسبة للتصوف. هناك اختلافات بين الرمز والاستعارة أو التمثيل، فالحالة التأويلية هي التي تبين الاختلاف بين الرمز والاستعارة. ذكر في قاموس الفن الشعري أن الاختلاف بين الرمز والتمثيل هو ما يلي: «التمثيل ذو حالة أفقية، أى انه يشير إلى حقيقة بالاستفادة من حقيقة أخرى في هذه الدنيا، أما الرمز فهو يتحرك من الأسفل إلى الأعلى بحركة عمودية، تستعمل فيه العناصر الحقيقية لبيان العوالم الميتافيزيقية.» (ميرصادقى، ١٩٩٧م: ٢٨٣) يمكن لهذا التعريف أن يشمل الرموز الصوفية. نلاحظ نماذج من المفردات الرمزية في قصائد "أنا الغيب في الحس" و"في دروب السبعين" و"أى عمر؟ أى ذات؟ في دروب الخمسين؟".

أنا الغيب في الحس / كما الزمن الحائر المنحنى على الكون... فى أمنيات السراب / هو السر، مهما دفعت الحطى إليه / أناجى الجمال / وأحسو السراب / ويبقى لذائق عمق الحكايا / فتهوى القشور / ويبقى اللباب (م،ن: ١٧-٢٣)

يعتبر الشاعر بعبارة "أنا الغيب في الحس" أنه ملء بالإحساس ويمكننا أن نعتبر مفردة "حس" تشير إلى الله. والغيب هو الفناء عند المتصوفة وهو فناء أفعال السالك في أفعال الحق. ويعبر المتصوفة بالسراب عن الدنيا ومتاعها وبالسر عن الكتمان وكما يقول لاهيجى: «يسمى السر سرراً لأن أصحاب القلوب هم من يدركونه فقط.» (لاهيجى، ٢٠٠٦م: ٤٥١) و"خطوة" ترمز إلى السير على طريق الحقيقة. يجب على الصوفى أن ينتبه إلى عدم اتباع الشيطان فقد قال الله تعالى: «ولا تَتَّبِعُوا خُطواتِ الشَّيْطَانِ إِنَّه لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ» «جمال وشراب» مفردات تعبر عن عشق الشاعر لظهور كمالات المعشوق بالنظر إلى زيادة الطلب من العاشق. (بيات، ١٩٩٥م: ١٢٩) وقيل: «يتغلب العشق عندما يتجلى المعشوق للسالك العاشق.» (م،ن: ١٤٦) "قشور" مظهر العلم الظاهر و"لباب" «العقل المنور بالنور القدسى.» (الكاشانى، ١٤١٣ق: ٩٠) وعلامة العلم الباطن. قال المتصوفة: «العلم الظاهر بالنسبة للعلم الباطن مثل الشريعة بالنسبة للطريقة والطريقة بالنسبة للحقيقة.» (م،ن: ١٦١) وهذا البيت:

أنا في الشَّمْسِ توقُّظُ الصَّحوِّ في عيبٍ ننيَّ نوراً يمجُّ في الأحداقِ
(فضل الله، ٢٠١٠م: ٤٦)

يؤكد الشاعر على وصوله إلى مقام المكاشفة وبلوغه لمقام الشهود التام ورؤية ذات الحق تعالى. إن بلوغ هذا المقام مقتبس عن كلام أمير المؤمنين على (ع) وهو صاحب العرفان وأن الصحو «يعني اليقظة من الثمالة ويقصد الشاعر أن العارفين الذين يسلكون طريق الحقيقة والديار القدسية يجب عليهم أن يروا ببصيرتهم وليس ببصرهم». (انصاريان، ١٩٨٨م: ١٥٧) مثل «القلب اليقين» (سجادي، ١٤٠٣ق: ٥٣)، الذي يرى كل أمر غير ظاهر للعيان.

أنني تورقُ الرياحين في رو حي و تمتدُّ نُعيماتُ الكرومِ
(م، ن: ٥٣)

يورق الريحان في روح الشاعر «إثر التقشف والنور الذي حصل لروح الشاعر». (سجادي، ١٤٠٣ق: ٢٤١) أما «نُعيمات الكروم» وهي ثمارها، فهي تشير إلى التصفية والتركية.

أنا - يارب - ظامئٌ يركضُ اليند جوعٌ في روحه وأنتَ الساقى!!
(فضل الله، ٢٠١٠م: ٤٤)

هذا البيت هو الأخير من قصيدة «أى عمر؟ أى ذات؟ في دروب الخمسين؟» حيث يستعمل الشاعر مفردات «ظامئ، ينبوع وساقى» كمراعاة للنظير رموز لبيان مقصوده. الظامئ هنا هو العطشان الذي لا يروى إلا بكشف الحجاب ولقاء المحبوب (الكاشاني، ١٤١٣ق: ٣١٥)، و«الينبوع» «نبع الفيض الإلهي وقلب العارف الكامل». (سجادي، ١٤٠٣ق: ١٦٣) والساقى يشير إلى الله.

النتيجة

ديوان في دروب السبعين هو آخر عمل أدبي للعلامة فضل الله؛ وهو ديوان يضم قصائد طويلة وقصيرة، كلاسيكية وحديثة، تعبر عن شغف الشاعر بلقاء الله والتخلص من ظلمة الدنيا وحمد الله والثناء عليه ورتاء كبار الدين. إن كلاً من الشكل والمحتوى

كان مؤثراً في نقل رسالة الشاعر وهذا الأمر جرى إثباته بمبادئ النقد البنوي لمجموعة من الأبيات. اللغة الشعرية صادقة وبسيطة وحزينة تحتوى على المديح وذات لحن يتسم بالرغبة في البحث. البحر الخفيف هو البحر الأكثر استعمالاً في الديوان وأغلب الأشعار ذات قافية ناعمة ولطيفة مثل اللام والنون والألف. إن تكرار الحروف الصامتة والمصوتة يمنح الأبيات والسطور الشعرية لحناً موسيقياً يتناسب مع نمط العمل. أما بالنسبة لبنية المفردات فنلاحظ التكرار والتناسب والتضاد كثيراً في الديوان بشكل متناسب مع نقل الشاعر لأفكاره. استخدم الشاعر تركيبات حديثة مثل انتفاضة انسى، روحى الفقراء، احلامى العذارى وهى من المفردات الحديثة التى ابتكرها الشاعر. وتعتمد البنية النحوية للتركيبات على التقديم والتأخير ونلاحظ كثرة الفعل المضارع مما يدل على استمرارية حالات الشاعر وأفكاره. إن الاستعمال الكبير للاستعارة وخاصة المكنية والتشبيه وجمالية الألفاظ، يصعب فهم القصائد بعض الشيء، وهذا ما لاحظناه فى قالب الألفاظ الحسية كالتعابير الصوفية الموجودة ضمن غطاء من العناصر الطبيعية ولأجل فهمها يجب معرفة التعاليم الصوفية. والمهم فى كل هذا أن كافة هذه الحالات فى شعر العلامة فضل الله تنطلق من لغته الأدبية الرفيعة وفكره السامى.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب الفارسية

- احمدى، بابك. ٢٠١٣م. ساختار وتاويل متن (بنية النص وتأويله). ط ١٥. طهران: نشر مركز.
انصاريان، حسين. ١٩٨٨م. عرفان اسلامى. شرح شامل لمصباح الشريعة ومفتاح الحقيقة. الجزء ١. ط ١. طهران: دفتر تبليغات اسلامى.
بيات، حسين. ١٩٩٥م. مباني عرفان وتصوف، طهران: منشورات جامعة العلامة الطباطبائى.
سجادی، جعفر. ١٤٠٣ق. فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبيرات عرفانى. طهران: دار مكتبة طهورى.
شفيعى كدكنى، محمد رضا. ١٩٩١م. موسيقى شعر. ط ١١. طهران: دار آگاه.
شميسا، سيروس. ٢٠٠٤م. نقد ادبى. ط ٤. طهران: دار فردوس.
الطوسى، خواجه نصيرالدين. ١٩٩٠م. معيار الأشعار. تصحيح: جليل تجليل. ط ١. طهران: دار جامى.
علوى مقدم، مهيار. ٢٠٠٢م. نظريه هاى نقد ادبى المعاصر (الصورة والبنية). ط ٢. طهران: دار سمت.

قاسمى بور، قدرت. ٢٠١٢م. «الصورة والبنية في الأدب». ط ١. اهواز: منشورات جامعة الشهيد جمران.

لاهيحي، محمد شمس الدين. ٢٠١٤م. مفاتيح الإعجاز في شرح كلشن راز. ط ٥. طهران: دار زوار. ميرصادقي، ميمنت. ١٩٩٧م. واژه نامه هنر شاعري (قاموس الفن الشعري). ط ٢. طهران: دار كتاب ممتاز.

الكتب العربية

اسماعيل، عز الدين. ١٩٩٢م. الأسس الجمالية في النقد الأدبي. ط ١. بيروت: دار الفكر العربي. بنيس، محمد. ١٩٨٥م. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ط ٢. بيروت: دارالتنوير للطباعة والنشر. حزب الدعوة الإسلامية. ٢٠١٠م. فضل الله العالم العامل. ط ١. بغداد: المكتب الإعلامي عباس، حسن. ١٩٩٨م. خصائص الحروف العربية ومعانيها. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. فضل الله، السيد محمد حسين. ٢٠١٠م. في دروب السبعين. بيروت: دارالملاك. القرطاجني، حازم. ١٢٨٥ش. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه. تونس: دارالكتب الشرقية.

الكاشاني، عبدالرزاق. ١٤١٣ق. معجم اصطلاحات الصوفية. ط ١. لامك: دارالمنار. المجلسي، العلامة محمدباقر. ١٤٠٣ق. مجار الأنوار. ج ٤٣ - ٩٨. ط ١. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

المجلات

مرادى، مجيد. ١٣٨١ش. «انديشه سياسي سيد محمد حسين فضل الله». فصلنامه علوم سياسي. العدد ١٨.

المقالات

دان، استيو. ٢٠١٤م. «ساختارگرایي وپسا ساختارگرایي (البنيوية وما بعد البنيوية)». ترجمه ابو الفضل ساجدي. نشریه تخصصی حوزه ودانشگاه. العدد ٣٩. زرقاني، سيد مهدي. ٢٠٠٥م. «يك الگو يراي بررسي زبان شعر (نظ لدراسة لغة الشعر)». مجله مطالعات و تحقيقات ادبي.

مواقع الإنترنت

موقع آية الله السيد محمد حسين فضل الله www.Bayynat.ir