أبعاد الخطاب الديني والرؤية في أعمال إبراهيم العجلوني: أنساق الخطاب وجماليات المعنى

Vision in the Works of Ibrahim Al-Ajlouni: Discourse Patterns and Aesthetics of Meaning

معتصم عبد القادر رستم النداف*

باحث في الدراسات الأدبية والنقدية، الجامعة الأردنية- الأردن.

alndafmtsm@gmail.com

ثائر محمد إبراهيم الملكاوي.

محاضر غير متفرغ في الجامعة الأردنية- مركز اللغات- الأردن

Thaeralmalkawi555@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-10-09	2026-05-08	2026-06-30

ملخّص: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الرؤية الفكرية والفلسفية التي تنبثق من أعمال الشاعر والأديب والفيلسوف إبراهيم العجلوني، وذلك من خلال مقاربة تحليلية لخطابه الأدبي. اعتمدت الدراسة على منهج يجمع بين تحليل الخطاب والنقد النصي، مع الاستفادة من آليات التحليل الأسلوبي للكشف عن البنية العميقة للنصوص، وكيفية تشكّل أنساق المعنى فيها. وقد أظهرت النتائج أن الرؤية لدى العجلوني تقوم على جدلية متفاعلة بين الفكر والفن، حيث يتقاطع البعد الفلسفي مع الحس الجمالي في تشكيل نصوصه، مما يجعل أعماله نموذجًا متميزًا للتداخل بين الخطاب الشعري والفكري. كما أوصت الدراسة بضرورة توسيع دائرة البحث في مشروع العجلوني، من خلال دراسات مقارنة تربط رؤيته بمشاريع أدبية وفكرية عربية معاصرة.

الكلمات المفتاحية: إبراهيم العجلوني؛ الرؤية؛ الخطاب؛ الجماليات؛ المعنى.

Abstract : This study aims to uncover the intellectual and philosophical vision that emerges from the works of the poet, writer, and philosopher Ibrahim Al-Ajlouni

* المؤلف المرسل

through a semiotic and analytical approach to his literary discourse. The research employed a methodology that combines discourse analysis and textual criticism, while also drawing on stylistic analysis to reveal the deep structures of the texts and the ways in which meaning patterns are formed within them. The findings indicate that Al-Ajlouni's vision is based on a dynamic interplay between thought and art, where the philosophical dimension intersects with aesthetic sensibility in shaping his texts. This makes his works a distinguished model of the interrelation between poetic and intellectual discourse. The study further recommends broadening the scope of research on Al-Ajlouni's project through comparative studies that link his vision with contemporary Arab literary and intellectual projects.

Keywords: Ibrahim Al-Ajlouni; vision; discourse; aesthetics; meaning.

1.المقدمة: إنّ الكتابة عن الرؤية في أعمال إبراهيم العجلوني ليست مجرّد خوضٍ في عالم شاعر وأديب وفيلسوف، بل هي انفتاح على مشروع فكري وجمالي يزاوج بين الفلسفة واللغة، ويمنح النص الأدبي طاقة مزدوجة في إنتاج المعنى وإعادة تشكيله. فالعجلوني لا يكتب أدبًا محضًا ولا فلسفة صرفة، بل يبني خطابًا مركّبًا، يتّسم بالجدلية بين الصورة والمعنى، وبين الرؤية والتشكيل، ليؤسّس لنمط من الأدب العربي المعاصر يجمع بين صرامة الفكر وفتنة الجمال. وهذا ما يجعل دراسته اليوم ضرورة ملحّة لفهم طبيعة التحولات في الخطاب العربي الحديث، وكيف استطاع أن يحتضن الفكر في قوالب لغوية ذات بعد شعري، ويؤسّس في الوقت ذاته لمشروع نقدي يعكس وعيًا عميقًا بأسئلة الثقافة والوجود.

إنَّ الشّعرَ العربي لمْ يَقبل الجُمود؛ فهو في تطوّرٍ دائمٍ ولمْ يتوقف في مضامينهِ عندَ حُدودٍ نهائيَّة، بلْ تعدى ذلك؛ فالقصيدةُ العربيّةُ مُنذُ القِدم ولوقتِنا الحاضر ما زالتْ تَحْملُ على عاتِقها كُلَ ما يَدور في نُفوس الشُعراءِ، مِنْ خِلال تقبُلها لكلِ جديدٍ، فهي ترجمةٌ واضحةٌ وصريحةٌ لرُؤيا الشّاعر، حتى صارتْ القصيدةُ تختزلُ في أعماقِها مُستجدات الرُّؤيا التي تُسيطرُ على شُعور شُعرائِها، بلْ باتتْ تُمثلُ رُؤيا بحد ذاتِها، وباتْ كلُ شاعرٍ يُشكّل رُؤيا مُضافةٍ من خِلال ثقافتهِ، وخبراتهِ التي تتخللها الرُّؤى، والمضامين حتى أصبحت كلِماته ليستْ إلاَّ تقديماً لرُؤيا جديدة، وكُلّما كانتْ أكثرُ عُمقاً وحساسيّةً كانتْ أقدر على كشف القوّى التي تتماشى مع حركة الواقع. ولا شكَّ أنَّ تفكيكَ اللُّغةِ، وإعادة صيَاغتها وفق رُؤية جماليّة تُعد سِمةً واضحة من سِمات الحداثة الشعريّة، التي تجعل القصيدة جسداً

واحداً تَحْملُ في طيّاتها دلالات فكريّة لتصوّر جديد، فتشكيل اللُّغةِ يَقوم على ربط العلاقات بين العناصر ربطاً وثيقاً، وربط الدلالات بالسيّاق وكأنَّه جسراً واحداً يَعبُر من خِلاله المُتلقي وصولاً إلى ذروة العمل الإبداعي. وحين تجتمع الأصالة والحداثة في العَمل الفنّي، فإنَّه سُرعان ما يتحوّل إلى مُناجاة تمتلئ منها الصدور، ويُمْكن من خِلالها رَصْد درجة عالية من الأصالةِ في التجربةِ والصوت القوي فهناك شاعرٌ قادرٌ على الغوص في أعماقِه بصورةٍ تُشفي الوجدان، وتُبهج القُلوب ويَشتعِل مِنها الفِكر، وهذا لا يَتحقّق إلاَّ أنْ يَكون الشّاعر مُبدع يَملك من الإحساسِ المُرهف والإبداع الفنّي ما يَملك، شاعرٌ يتحلّى بالإنسانيّة ليجعله قادراً على البوح بما يجولُ بخاطرِه.

حيثُ أنَّ التّشكيلات اللُّغوية هي مَنْ تُسهم في الكشفِ عن الدلالات في النَّص التي يبُثّها الشّاعر؛ فاللُّغة هي حامل الرُّؤية مُنشِطة للمُتلقي، والنَّص بما يَحمِله من كلماتٍ وتراكيب، لا بُدَّ بأنْ يَحمل مضامين دالّة تدعو القارئ من خِلاله إلى الغوص في أعماقِ النَّص مُحاوراً تلك الكلمات والدلالات، ساعياً بها للكشفِ عن تلك المخبوءات رَغْبة منه لإزالة اللثام وكشف جماليّات العمل الفنّي فيها؛ فالصورة واللُّغة لهما دورٌ هامٌ في تلك العمليَّة. أنَّ الأدبَ بكلماتهِ بشكلٍ عام هو: تعبيرٌ عن رُؤية الشّاعر للواقع الذي يَعيشه؛ فهو بعملهِ الفنّي يُعيد تشكيل هذا الواقع، ويَختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذهِ الرُّؤية، وهذا يَتطلب من الشّاعر العُمق في الرُّؤية مُبتعداً عن السطحيَّة. ـ وتدور هذهِ الدّراسة حولَ الشّاعر الأردني إبراهيم العجلوني الذي يُعدُّ أحد الشّعراء الأردنيين المُعاصرين والذي تَنوع في نِتاجه الأدبي؛ فقدْ كان شاعراً، وروائيّاً، وقاصّاً، وصحفيّاً، ومسرحيّاً، وكاتباً، وباحثاً، فلمْ يَستقر على جنس أدبي مُعين، والذي يُمكن وصفه بصاحب الأسلوب المُتنوّع والمُتعدد.

مشكلة الدراسة: تكمن مشكلة الدراسة في غياب الدراسات التي تناولت "الرؤية" في نتاج إبراهيم العجلوني بوصفها نسقًا فكريًا متكاملاً، لا مجرّد مكوّن جزئي من خطابه الأدبي. فقد انشغل بعض النقّاد بقراءة أعماله من زاوية موضوعية أو جمالية، لكنهم لم يتوقفوا بعمق عند جدلية الرؤية والخطاب، ولم يحدّدوا كيف تتشكل أنساق المعنى لديه عبر التداخل

بين البعد الفلسفي والبعد الجمالي. ومن هنا تنبثق الإشكالية المركزية: كيف تتجلى الرؤية في أعمال إبراهيم العجلوني؟ وما طبيعة العلاقة بين أنساق الخطاب وجماليات المعنى في مشروعه الأدبي؟

أهمية الدراسة: تنبع أهمية هذه الدراسة من جملة اعتبارات معرفية ونقدية وفكرية؛ فهي من جهة أولى تفتح نافذة على مشروع إبراهيم العجلوني، الذي لم ينل بعد ما يستحقه من عناية أكاديمية، رغم ما يمثله من عمق فكري وثراء جمالي في المشهد الأدبي العربي المعاصر. ومن جهة ثانية، تسهم في الكشف عن جدلية الرؤية والتشكيل في نصوصه، بما يضيء كيفية تفاعل النص الأدبي مع البنى الفلسفية والفكرية، ويكشف عن طاقته في إنتاج المعنى وتوسيع أفق المتلقي. كما تتمثل أهميتها في أنها تقدم مقاربة منهجية متعددة الأبعاد، تستثمر في تحليل الخطاب والسيميائيات والأسلوبية، لتمنح النصوص إمكانات جديدة للفهم والتأويل. وإلى جانب ذلك، فإنها تعمّق الوعي النقدي بمفهوم "الرؤية" في الأدب العربي الحديث، وتؤكد مكانة العجلوني كمفكر وأديب يجمع بين العقل الجمالي والعقل الفلسفي. ومن ثم، فإن نتائجها لا تفيد فقط في قراءة تجربة العجلوني، بل تمتد لتشكل إطارًا يمكن الإفادة منه في دراسة نصوص عربية أخرى تعانق الفكر والفن في وحدة عضوية.

منهجية الدراسة: تعتمد الدراسة منهجًا تحليليًا مركبًا يجمع بين تحليل الخطاب للكشف عن البنى الداخلية للنصوص وآليات اشتغالها، والمنهج السيميائي لتتبع شبكة العلامات والرموز التي تنسج الرؤية، إضافة إلى المنهج الأسلوبي في استجلاء الظواهر اللغوية والفنية التي تمنح النصوص فرادتها. وقد تم اختيار عينة من أعمال العجلوني الشعرية والنثرية تمثل امتدادًا زمنيًا وفكريًا لمشروعه.

فرضية الدراسة: تنطلق الدراسة من فرضية مؤداها أنّ أعمال إبراهيم العجلوني تقوم على رؤية فلسفية عميقة تتجلى من خلال أنساق خطابية وجمالية متداخلة، وأنّ هذه الرؤية ليست عرضًا في نصوصه، بل هي جوهر مشروعه الأدبي والفكري.

أسئلة الدراسة

1. ما طبيعة الرؤية الفكرية والفلسفية التي تنهض عليها أعمال إبراهيم العجلوني؟
2. كيف تتشكل أنساق الخطاب في نصوصه لتجسيد هذه الرؤية؟
3. ما دور الجماليات اللغوية والفنية في ترسيخ المعنى وإنتاج الدلالة؟
4. ما أوجه الخصوصية في مشروعه مقارنة بالمشهد الأدبي والفكري العربي المعاصر؟

الإضافة العلمية في هذه الدراسة: تتفرّد هذه الدراسة بكونها لا تتعامل مع نصوص العجلوني على أنها مواد أدبية أو فلسفية منفصلة، بل باعتبارها مشروعًا متكاملًا يجمع بين الرؤية والتشكيل في وحدة عضوية. فهي أول دراسة تسعى إلى قراءة أنساق الخطاب وجماليات المعنى بوصفها تجلّيات لرؤية فكرية، وليست محض أسلوب أو موضوع. كما أنها تقدم إطارًا نقديًا يمكن أن يُعمَّم على دراسات أخرى في الأدب العربي الحديث.

الدراسات السابقة ذات الصلة

1. "جماليات الخطاب الشعري عند أدونيس"، الباحث: د. محمد القاضي، مكان النشر: تونس، دار الغرب الإسلامي، 2004. تناولت هذه الدراسة البنية الجمالية للخطاب الشعري، وهي تفيد الباحث في استجلاء كيفيات توظيف الرؤية في بناء المعنى.
2. "الفكر الفلسفي في الأدب العربي المعاصر"، الباحث: د. عبد الله العروي، مكان النشر: المغرب، المركز الثقافي العربي، 1999. ركّزت هذه الدراسة على التداخل بين الفلسفة والأدب، مما يمنح الباحث إطارًا نظريًا لمقاربة مشروع العجلوني.
3. "تحليل الخطاب: مدخل نظري وتطبيقي"، الباحث: د. سعيد يقطين، مكان النشر: المغرب، دار توبقال، 2006. توفّر هذه الدراسة أدوات منهجية دقيقة لتحليل أنساق الخطاب، وهو ما تحتاجه هذه الرسالة في استكشاف البنية العميقة للنصوص.
4. "السيميائيات والنص الأدبي"، الباحث: د. يوسف وغليسي، مكان النشر: الجزائر، دار الحكمة، 2010. عالجت هذه الدراسة آليات التحليل السيميائي للنصوص، مما يساعد الباحث في تتبع العلامات والرموز في خطاب العجلوني.

5. "الرؤية الشعرية في الأدب العربي الحديث"، الباحث: د. محمد مفتاح، مكان النشر: المغرب، دار الثقافة، 1985. قدمت هذه الدراسة إطارًا نظريًا لفهم الرؤية كعنصر محوري في بناء النص الشعري، وهو ما يعزز المقاربة التي تتبناها هذه الرسالة. تُظهر هذه الدراسات السابقة أنّ ثمة اهتمامًا بالخطاب، والجماليات، والتداخل مع الفلسفة، لكنها لم تلتفت إلى إبراهيم العجلوني بشكل مباشر، مما يجعل هذه الدراسة إضافة نوعية، تستفيد من مناهجها ونتائجها لتؤسس قراءة جديدة لمشروعه الأدبي والفكري.

2.سيرة الشّاعر وحياته. (اسمه وحياته العلميّة والعمليّة).

هو: إبراهيم بن خليل بن إبراهيم بن خليل العجلوني، وُلِد في بلدة الصريح ـ في مُحافظة اربد والتي تقع في شمال المملكة الأردنيّة الهاشميّة ـ في التاسع من أيلول عام 1948م. وعاش مُنْذُ الثالثة من عُمره في عمّان العاصمة الأردنيّة، وأنهى دراستهُ الثانويّة فيها، وقدْ حَصَلَ على الدّرجة الجامعيّة الأوّلى في الأدب العربي من جامعة بيروت العربيّة سنة 1976م[1]. ويَعود لَقب العجلوني على جدهِ الثّالث وهو: إبراهيم بن تركي بن عُثمان بن أحمد الشايب الذي لُقّبَ بالعجلوني[2]. حيثُ يُعتبر إبراهيم العجلوني من الكتّاب الأردنيّين الذي يُمكن القول أنَّه اتَّصف بالشموليّة، والتنوّع في نتاجه الأدبي؛ فهو من الأدباء والكتّاب المُتعددين فالعجلوني؛ شاعرٌ، وروائيٌ، وقاصٌ، وصحفيٌ، ومسرحيٌ، وكاتبٌ، وباحثٌ، فلمْ يَستقر على جنس أدبي مُعين، ولمْ يتصف بأسلوب خاص، فقد كان ينتمي إلى ذلك الأديب المُتنوّع الذي لا يَعْمد إلى جنس أدبي واحد، ونهجٌ مُكرر ونجد ذلك جليّاً من خلال إصداراته المُتعددة، والمُتنوعة التي لطالما نهجت التّغيير والتّشكيل والتّنوّع في نتاجه الأدبي[3]. فقد أنتج العجلوني الكثير من الكُتب، والتي تنوّعت أغراضها ما بين الفكرِ، والإبداع، ويَظهر ذلك مُنذُ إصدار ديوانه الأوّل" تقاسيم على الجراح" بتاريخ (1973م). ولغاية إصدار كتابه "شذرات" والذي وضعه في ثلاثة أجزاء، كما نجده قدْ عَمِلَ في الكثير من الوظائف الحُكوميّة، والخاصة، والتي تَعدتْ الثمانيّة وظائف وكان من أبرزها: مُستشاراً في وزارة التعليم العالي، وباحثاً غير مُتفرغ في مُؤسسة آل البيت[4].

ـ حياته العمليّة: عَمِلَ إبراهيم العجلوني سُكرتيراً لتحرير مجلّة " أفكار" مُنذُ عام 1976م، ولغاية عام 1979م، ورئيساً للقسم الثّقافي في إذاعة عمّان مُنذُ عام 1976م، ولغاية عام 1979م، وكذلك مُوظفاً في الخُطوط الجويّة السعوديّة في عمّان مُنذُ عام 1981م، ولغاية عام 1983م، ورئيساً لقسم الشؤون الثقافيّة المحليّة، وقسم المطبوعات بالجامعة الأردنيّة مُنذُ عام 1983م، ولغاية عام 1985م، كما عَمِلَ المسؤول الثّقافي في جريدة الرأي الأردنيّة مُنذُ عام 1984م، لغاية عام 1988م، والمُحرر الثّقافي في جريدة الرأي، ورئيس التحرير المسؤول لمَجلّة المواقف الأردنيّة وصاحبها، والمُشْرف الثقافي في وزراة التربية والتعليم، وعضو هيئة التحرير في مجلّة أفكار الأردنيّة، وكذلك فقد عَمِل في وزارة التعليم العالي الأردنيّة [5]. كما أنَّه كان عُضو نقابة الصحفيين الأردنيين، واتحاد الصحافيين العرب، وعُضو الهيئة الإداريّة لرابطة الكتّاب الأردنيين، وشارك في الكثير من المؤتمرات الثقافيّة العربيّة[6]. ولاقتْ كتاباته صدى خارج الأردن، أكثر مّما تجده في الداخل، حيثُ أنَّ إبراهيم العجلوني كان انتماؤه للوطن أولاً، ودائماً، فتجد الأردن وفلسطين في وجدانه حاضران على نحو لا فكاك فيه فهو أردني وكذلك هو فلسطيني في آنٍ واحدٍ، ومثّلَ بلده الأردن كثيراً في عِدّة مُشاركات خارجيّة فقدْ مثّلها في المهرجان الشّعري الحادي عشر المُنعقد في ليبيا عام 1977م. كما شارك أيضاً دولته الأردن برفقة وفد إلى المؤتمر الثّاني عشر للأدباء العرب المُنعقد في ليبيا في العامِ نفسهِ[7].

ـ إنتاجه الأدبي: إنَّ الناظر للإنتاج الأدبي لإبراهيم العجلوني، يجد أنَّه ومن خِلال مؤلفاتهِ الأدبيّة قد تنوّع في إنتاجه الأدبي، والتي من أبرزها:

1. تقاسيم على الجراح (ديوان شعر) صدرت طبعته الأوّلى في بيروت عام 1973م.
2. نظرات في الواقع الثقافي الأردني صدرت طبعته الأوّلى في عمّان عام 1979م.
3. وحينما نلتقي (ديوان شعر مُشترك) صدرت طبعته الأوّلى في حلب عام 1980م.
4. مُسلمات في ضوء التحقق، دِراسات رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان عام 1984م[8].
5. في الفلسفة والخِطاب القرآني، دِراسات وزراة الثقافة، عمّان عام 1984م.
6. في الفكر القومي، دِراسات، وزراة الثقافة، عمّان عام 1985م.

7. الوجوه رواية وقصص، دار الكرمل، عمّان عام 1986م.
8. فصول في الفكر العربي، دِراسات، دار الكرمل، عمّان عام 1988م.
9. الرافضون، مواقف ومُخاطبات، دار النسر، عمّان عام 1988م.
10. يوميّات عراقيّة، مقالات، دار الكرمل، عمّان عام 1990م.
11. هُموم أردنيّة، مقالات مُؤسسة رم للنّشر، عمّان عام 1991م.
12. دفاعاً عن العقل، دِراسات، مُؤسسة رم للنّشر، عمّان عام 1992م.
13. الوعي المُتمرد، دِراسات، مطابع الإيمان، عمّان عام 1994م.
14. أحزان مسيحيّة، سيرة ذهينة وجدانيّة، دار أزمنة، عمّان عام 1995م.
15. في مرآة الإسلام، دار البشير، مُؤسسة الرسالة بيروت ــ عمّان عام 1999م.
16. من مُفكرة رجل يَحْتضر، مسرحيّة وقصص، أمانة عمّان عام 2000م.
17. الوجوه (رواية وقصص) صدرت طبعته الأوّلى في عمّان عام 1986م.
18. طائر المُستحيل (ديوان شعر) صدرت طبعته الأوّلى في اربد عام 1992م.
19. فُسيفساء أردنيّة (ديوان شعر مُترجم) صدرت طبعته الأوّلى في عمّان عام 1993م.
20. الشذرات (الكتاب الأوّل) صدرت طبعته الأوّلى في عمّان عام 1998م.
21. رجال ومناهج، دار البشير، مُؤسسة الرّسالة، بيروت ــ عمّان عام 2001م.
22. العقل والدولة، دار الأبرار، عمّان عام 2004م.
23. شعر وشُعراء، دار الأبرار، عمّان ـ الأردن عام 2004م
24. إضاءات في حِوار الأخر واحترام الذّات، دار المأمون، عمّان عام 2007م.
25. وحيُ الآفاق ـ ثلاثة أجزاء ـ دار أروِقة، عمّان عام 2015م[9].

ويُعدُ إبراهيم خليل العجلوني من رِجال الفكرِ، والأدب الجادّين، والذي قدْ نَزلَ إلى ميدان الفكرِ والأدبِ بعدَ أنْ اشتدَ ساعِده، واستحصد عَزمه، وطالتْ قامته وثبتتْ خطوته، من خِلال مُصاحبة أفذاذ التُراث العربي والإسلامي القديم، وعمالِقة الأدباء المُحدثين؛ فهو على ـ سبيل المِثال لا الحصر ــ من الأُدباء القلائل الذين حرثوا إنتاج العقادِ[10]. ويَعْتبر

إبراهيم العجلوني نفسهُ ناقداً أحياناً، وشاعراً في كُلّ حين، وكانتْ مُيوله نحو الانفتاح على كلِ الثقافات فقد اعتبره البعض من مدرسة العقّاد ، إلاَّ أنَّه كان يَرفض ذلك رفضاً قاطعاً، مع إيمانه بأنّ العقّاد يَبسط ظله على كثير من الكتَّاب العرب الجادّين، كما أنَّ إبراهيم العجلوني قدْ مارسَ النقد الأدبي ونجد ذلك بوضوح في كتابهِ (مُسلمات في ضوء التحقق) وكتابهِ (نظرات في الواقع الثقافي الاردني) وقد عالج الشعر كونه يُعْرف؛ بأنَّه شاعرٌ أكثر من أيِّ شيءٍ أخرٍ، فقدْ نشرَ إنتاجه في كُبريات المجلاّت العربيّة مثل الآداب والأديب، والشِهاب البيروتيّة، وكذلك الأدباء العرب القاهريّة، وأيضاً الثقافة العربيّة الليبيّة، والثقافة السوريّة، والهِلال المصريّة، فضلاً عن الصُحف، والمجلاّت المحليّة [11].

2.فيما قيل عن إبراهيم العجلوني: إنَّ الدّارس لحياة إبراهيم العجلوني يَجد به الكاتب، والشاعر، والصحفي، والقاص، والباحث، المُميَّز الذي سخّرَ قلمه في شتى مجالات الحياة والتي لامستْ كتاباته وشعره جدار القلب من صياغة، وأسلوب، وصناعة، وتعميق، ووعيٌ تامٌ وفكرٌ مُستنير فكأنَّه يُنشأ ما بينه وما بين المُتلقي علاقة وثيقة تجعل المُتلقي يُنهي قراءة شيء، وسرعان ما يَطلب الشيء الأخر. ومن هُنا وَجدتْ الدّراسة أنَّ من الأهمّية إيراد بعض الآراء التي قيلت فيه وفي أسلوبه، وفكره وطريقته التي اتبعها، ونجد أنَّ ناصر الدين الأسد يقول: "إبراهيم العجلوني صاحب الأسلوب الذي لا يُخطئه القارئ بين ما يقرأ من أساليب، فهو صاحب المعنى الغزير في اللفظ اليسير... أمَّا غزارة المعنى فيما يَكتب، فهي واضحة في مقالات هذا الكِتاب، وفي غيره من كُتبه. فهو ينتقل بقارئهِ في رحاب الدُنيا الواسعة لا يَكاد يَعرض للقارئ أمراً من أمور الشرق والغرب، حتى يُسارع إلى أمرٍ من أمور المسلمين في ماضيهم وحضارتهم ومنهاجهم، ثُمَّ في حاضرهم، وما يُرجى لهم ومنهم في مُقبل الأيام. وما يَكتبه العجلوني يَضل يتردد في العقل وفي النفس، وتحرص عليه الذاكرة في طيّاتها زمناً، ثُمَّ يحتاج القارئ الفطن إلى العودة إليه ومدارستهِ ..."[12]. ويتحدث زياد أبو لبن عن إبراهيم العجلوني ويقول: "على الرّغم من مُضي أكثر من أربعين عاماً على صدور الكتاب ـ نظرات في الواقع الثقافي الأردني ـ إلاَّ أنَّ حديث الكاتب والمُفكر إبراهيم العجلوني عن الواقع الثقافي الأردني لمْ يتغيّر في شيء، بلْ أنَّ الأمر ازداد تعقيداً

وغُموضاً واستسهالاً في الكتابة والنّشر، وهذا الحديث لا يُقتصر على الواقع الثقافي في الأردن، بلْ يَنسحب على الواقع العربي برمتهِ، وأيُّ حديثٍ عن الواقع الثقافي في الأردن لا بدَّ أنْ يؤخذ سياقه العربي، وقد بذل الكاتب جُهداً محموداً في الوقوف على محطّات في ثقافتنا العربيّة، مُستشهداً، ومُسترشداً بتراثنا العربي الإسلامي بمحمولاتهِ النيّرة، ضارباً المثل تلو المثل للاستدلال على قضيّة من القضايا التي يطرحها في كتابه ووسّع الحال ثقافةٌ رصينةٌ تتصل بالتراث، وثقافةٌ مكتنزةٌ بالمعرفة المُعاصرة، ووعيٌ عميقٌ بالمعارف الغربيّة [13]. ويتحدث أيضاً ماجد حرب عن إبراهيم العجلوني في مُقدمة كتاب "نحن ومفكرو الغرب" قائلاً: "لستُ أدفع أنْ يكون الأستاذ إبراهيم العجلوني واحداً من أهم مثقفي الأردن، ولستُ أدفع أيضاً أنْ يكون حالة نادرة، استوى عندها النظر العقلاني واستحصدت فيها علائقه، حتى جرى بأمره رخاءً حيث أصاب، وحذق إبراهيم العجلوني أمرين شكّلا معاً حالته المعرفية: تدبُّر التراث وتمُثل الدرس الفلسفي، وفي الأمرين كليهما استعمل ذاته العارفة في ترسّم حالات تعالق هذا بذاك، ومن يُطيل النظر في كتاب إبراهيم العجلوني "وحي الأفاق" بأجزائه الثلاثة فسيُلوّح له، من بعد صدق هذا القول، وسيُدرك حقاً معنى مقولة أبي حيّان التوحيدي في "المقابسات" : "الفلسفة لطائف العقل" ولقد تبيّن لي، إذ كنت اباثُّ الأستاذ لبعض المسائل الفلسفيّة، في فوارط الأيام ومواضي الشهور، أنَّ الرجل وقف بالفحص والتمحيص على كثير من جهود سلفنا الفكريّة والفلسفيّة، وأحاط بها علماً ودراية، ووازن بينها وبين مقولات فلاسفة الغرب، بأسلوب جمع عمق التبصّر بقوة الحُجة ورشاقة الصوغ، فبسط رؤاه في عدد كبير من المقالات تجمعها، كما يقول / وحدة الموضوع، ووحدة الذّات العارِفة" [14]. وأما حسن جمعة حمّاد جهامة فيرى في كتاب إبراهيم العجلوني "دون مقام الرضا" فيقول: "إنَّ إبراهيم العجلوني خلال حركته في الحياة، قد عرف كيف يتعالى على أزماتها بالصبر والرضا، مهما تكن هذه الأزمات. ولم تشغله عن هدفه السامي، فاستطاع بكتبه التي قاربت الأربعين، ومقالاته العديدة، أن يعيد الاعتبار لمفهوم المُثقف الموسوعي، الذي يطل على الكثير من المعارف والعلوم والأفكار إطالة الناقد المتبصّر، بحيث جعلنا

نشعر أنَّ أديب الأمة مصطفى صادق الرافعي لمْ يَمُتْ وأنَّه حي يعيش بيننا، وكتابه "وحي الآفاق" بأجزائه الثلاثة يشهد بذلك، ويُمكن القول بأمانة أنَّ حياته وكتبه وتصوراته في الأدب والثقافة، تجعل منه في نهاية الأمر شاهداً أميناً على عصره[15].

3.السّمات الشّعرية في شِعر إبراهيم العجلوني: وفي الحديث عن سِمات شِعر إبراهيم العجلوني، تنبغي الإشارة إلى أنَّ بداياته ترجع إلى العام 1968م. عندما بدأ بنشر قصائده المُبكرة في الصُحف المحليّة، اليوميّة، والمجلّات الشهريّة، وتأطرتْ هذه البدايات، وتعمّقت بصدور ديوانه الأول في بيروت عام 1973م[16]. حيثُ تنازعت شعره المدرستان القديمة والحديثة. فقدْ اتّسمَ أسلوبه بالمُحافظة على عمود الشعر من جانب ومن جانب أخر اتّسمَ بالانطلاق والتحرر من البُحور والقافية، وهو على الحالتين لا غُموض في شعره، أو رمزية مُغرقة. فإنَّ ألفاظه تأتي سهلة قريبة المذاق بعرضهِ للمعاني بلا تكلّف أو جهد. كما في قصيدته (الدعاء المر) حيث يقول إبراهيم العجلوني:

من أين يأتيكِ يا قدس التسابيح من باحة الضوء أو بوابّة الريــحِ
حرنا إزاءك دهراً أين مشرفنا من نبعه اليأس أو درب التبّاريــح
يسري دعاؤك مُرّاً في تهدّجه يبكي الرجالَ ويبكي الخيلَ في السّوح[17].

وقد استخدم الشّاعر الألفاظ القوية الجزلة مُبتعداً فيها عن الغُموض الذي لا لطالما اعترى الشّعر مُعرضاً لنا المعاني بطريقة واضحة سلسة تصل للمُتلقي بلا تكلّف، ولا جهد فتجد ألفاظه بسيطة بعيدة عن التعقيد. يُعد إبراهيم العجلوني من الشّعراء الذي لا تقل قصائده جودة عمّا ذُكِرَ في شعر التفعيلة، ولا تقل من حيث منزلتها الفنيّة عن هذه القصائد، فإنَّ العجلوني يجد نفسه شاعراً في قصيدة البحر أكثر ممّا يجدها في الشعر القائم على وحدة التفعيلة، ولعلّ هذا ما قد يُفهم من عبارته الواردة في تقديمه القصير للأعمال الشعرية والتي تقول: " إنَّ ما أستطيعه من الشعر لا ارتضيه، وإنَّ ما ارتضيه منه لا أستطيعه"[18]. وسادتْ سِمة الحُزن والانكسار على شعر إبراهيم العجلوني في عقد السبعينيّات ذلك أنَّ الشّاعر قد فتح عينه على هزيمة 1967م. حتى اتّصف شعره في هذه المرحلة بالشّعر الثوري المُنادي بالمُقاومة والصُمود وطرد المُحتل ولمْ الصُفوف[19]. والقارئَ

للأعمال الشعريّة لإبراهيم العجلوني يُلاحظ أنَّ له صوتين: أولهما جهوري قوي تغلُب عليه الجزالة، وثانيهما تغلُب عليه نزعة التجريب، والخوض في ما لا يتفق مع طباعه الذّاتية، وسجاياه الأدبيّة، وأقصد هُنا شعر التفعيلة، أو شعر الحر على رأي نازك الملائكة، ومن جاراها من أهل البصر والأدب، فنجد أنفسنا إزاءَ شعر أصيل، جميل ذي نغمة مُجلجلة تتواءم مع الموقف الذي يستدعيه السيّاق، ويتطلبه المقام ونجد ذلك في قصيدته (سهاد) التي نظّمها في القُدس قائلاً:

يا لائمين على عشق به أئتلفت جباهنا السُمْر كُفّوا، فالهوى قَدَرُ

فآخر النهر موصـــــولٌ بأوّلــهِ نزْفةُ الدَم مـــنّــا صبّها عُمَرُ[20].

فالواضح أنَّ الشّاعر إبراهيم العجلوني كان مُتمسكاً جداً بالشعر القديم من خلال تمسكه بمعجم الشُّعراء في مثل هذه القصائد فقد ذَكر الشّاعر الألفاظ التالية: مأسد، الروع، الدياجير، الجلى، صولة الحق، والفتنة الكُبرى، والألى، وشهدوا بدراً ... فقد استعاد العجلوني الكثير من الإيحاءات، والرموز التي ترتبط بالفروسيّة والشهامة والقوّة ونجد ذلك جليّاً عندما خاطب بغداد بما يتناسب وأحوال حربها ضد الفُرس، وضد مجوس العصر، ويَذكر لنا الموت والشهادة في يوم الروع الأكبر حينما قال:

دعوتُ رماح العُرب من كلَّ مأسد وخضْتُ بأقماري دياجيرها القُترا

ومن يجهل الجلى فهذي ليوثنا ومن يستبين الموْتَ يشقى به خُبرا

وما هي إلا صوْلةُ الحقِّ صالها وما هي إلا الروحُ والفتنة الكبرى[21].

وأما باقي قصائده فقد سلّط الشّاعر الضوء على مُشكلات الإنسان معالجاً فيها القضايا الاجتماعيّة العامة في معظم نواحي الحياة، كما نجد قصائده أيضاً قدْ عالجتْ القضايا الإنسانيّة، والوجوديّة، والقضايا السياسيّة، التي تمثلتْ بموقف الشّاعر من الموت، والحياة ومصير الإنسان، فضلاً عن موقف الشّاعر من الجانب الديني والسياسي على حياة الإنسان، وتأثير الظروف السياسيّة على الحياة الاجتماعيّة، وقد ارتبطت تلك برؤية إنسانيّة عامّة وشاملة باختلاف مواضيعها، ومضامينها. كما أنَّ إبراهيم العجلوني قد وظّف

التراث في بعض قصائده، ساعياً بذلك إلى نشر القيم والأخلاق النبيلة داعياً لنشر الحُب، والإخاء الإنساني، ونبذ كل ما يدعو لمظاهر العنف والدمار الذي يحلُّ على الإنسان. وخُلاصة ما سبق فإنَّ الدّراسة هُنا قد تناولتْ إبراهيم العجلوني شاعراً ولم تتناوله راوٍ، أو قاص... فقدْ بحثتْ الدّراسة عن اسمه، ونسبه، وحياته العلميّة والأدبيّة، وكذلك العمليّة، وتناولتْ إبراهيم العجلوني كشاعر أردني، وقدمتْ الدّراسة بعض الآراء فيه مُتحدثة أيضاً عن السِمات الشّعريّة للشّاعر، مُستعرضة بذلك بعض النّماذج الشّعريّة الدّالة.

4. مفهوم الرُّؤية / الرُّؤيا: سيتم الحديث في هذهِ الدّراسة عن المضامين الإبداعيّة، التي تعكس رؤية الشّاعر إبراهيم العجلوني في شعره، وسيتم الكشف أيضاً عن السِمات الفنيّة والتي ساهمت في بناء التّشكيلات الفنيّة والجماليّة في قصائده، لذا وجب تعريف مفهوم الرُّؤية. فبالحديث عن الرُّؤية ينتقل بنا الحديث تلقائياً إلى العمل الإبداعي؛ ذلك أنَّها بُنية أساسيّة لكلِ عملٍ فيه إبداع، كما أن الرُّؤية تُعدُ مجموعة من المواقف، والقضايا لمظاهر الحياة، ثُمَّ يقوم الشّاعر بالتعبير عن رؤيته، لتظهر في صورة فنيّة؛ وهذا يَحتاج من الشّاعر الخِبرة، والحَدس، ورؤيته للأشياء بتعمق وبتحليل الأمور لمنحِها شكلاً يليق بها.

مفهوم الرُّؤية / الرُّؤيا لُغةً واصطلاحاً: جاءَ في مُعجم القاموس المُحيط أنَّ (الرُّؤية) تكون من خِلال النظر بالعين وبالقلب معاً. ورأيتهُ رُؤيةً ورأيا، وراءه، ورأية، ورئياناً، وارتأيته، واسترأيته، والحمدُ اللهِ على ريّتك، كنيتك، أي: رؤيتك[22]. وقدْ جاءَ في لسان العرب عن الرُّؤية "الرُّؤية في العين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعول واحد، ويُقال رأى زيد، ورأى رأيا ورؤية وراءه مثل راعه، قال ابن سيدة: الرُّؤية النظر بالعين والقلب، والرؤيا: ما رأيته في منامك[23]. كما في قوله تعالى: " وما جعلنا الرُّؤيا التي أريناك إلاّ فتنة للناس"[24]. وكذلك في قوله عز وجل: " إنْ كُنتم للرُّؤيا تعبرون"[25]. وتراءى القوم: رأى بعضهم بعضاً. وقد جاء أيضاً أنَّ الرُّؤيا لليقظة كقول الشاعر:

فكَبَّر للرُّؤيا وهَشَّ فُؤادُه وبَشّرَ نَفساً كان قبلُ يَلُومها[26].

و(الرُّؤيا): ما يُرى في النومِ والجمع فيها رؤى وأمّا (الرُّؤية): إبصار هلال رمضان لأوّل ليلة منه وفي الحديث "صوموا لرؤيته" و(الرّأىُ): الاعتقاد والعقل والتدبير والنظر

والتأمل ويُقال: رأيته رأى العين حيث يقع عليه البصر. والرّأى (عند الأصوليين) : استنباط الأحكام الشرعيّة في ضوء قواعد مُقررة [27].

الرُّؤيا في الاصطلاح: تُعدُ الرُّؤيا الكلِمة المُفضّلة في مُفردات الشّعراء، ولكن ظهورها في النقد الأدبي لم يَشعْ حديثاً، وهي: "كلِمة مُفعمة بالغوامض، والإضافات المعنويّة التي غالباً ما تُوّلد تناقضات في السيّاقات التي تستعملها، وهُناك رؤيا العين المُجردة، وثمة رؤيا كولردج المُسلحة وهي إدارك تقوده وتؤيده ملكة عقليّة عليا"[28]. والرُّؤيا كذلك تُوحي بالمحسوس الحي، كما أنَّها تُوحي بالنّموذج البدئي، المثالي، والروحي، وقد يكون لها ارتباط أيضاً بالأشباح، والسواحر والمجانيين، وفي الحلم أو الحدس أو الانجذاب، حيثُ تجدْ أنَّ الرُّؤيا تزعُم أنَّها تمتلك الحقيقة وتستدعي المُوافقة، إلاَّ أنَّها تسير إلى ما هو وهمي، وأمر غير عِلمي حيثُ أنَّها من طبيعة الأدب وبالتّالي فإنَّ طبيعة الأدب أنْ يُقدم نظرة شاملة ومُستقبليّة إلى الحياة[29]. ويُصنّف فراي جوانب الرُّؤيا الإجماليّة تصنيفاً استعارياً على أنَّها رؤيا الربيع، رؤيا الصيف، رؤيا الخريف، رؤيا الشتاء، ومفهوم الرُّؤيا في الشّعر فإنَّها تعميق لَمحة من اللمحات، أو تقديم نظرة شامِلة وموقف من الحياة، يُفسر الماضي ويشمل المُستقبل[30]. فالرُّؤيا تُعد بمثابة الثُريّا التي تُغذي عمليات الصنعة بالضوء والنور والوضوح، والتي تعمل على ترطيب أدوات عملِها، وتقوم بتزويدها بالقدر الكافي من الماء الشّعري المطلوب وبالتّالي فإنَّ الرُّؤيا ليستْ مجالاً حليماً فقط، بلْ تُعَدْ أيضاً مجالاً حدسي تدعمه الثّقافة في سيّاق فعّال ومُنتج من سيّاقاتها. كما أنَّها تنفتح على كلِ المُمكنات للنّص الشّعري حيث تَخْلق مجالاً لرؤية ما لا يُرى، فهي فضاء بالغ التّشكل وعالي الحضور وواسع الانفتاح وخصب الإنتاج بما يتلاءم مع طبيعة الشّعر وكيفيّة تشكيله ممّا تجعل الصنعة الشّعرية مُمكنة وعملها مقبول في الدّائرة الشّعرية[31]. ذلك أنَّها إذن نوع من الاتحاد بالغيب يتكشف عن صورة جديدة للعالم، أو عن خَلْق جديد له، ويُعنى الرائي بأنْ يظل العالم له جديداً، كأن يَخلق ابتداء باستمرار، ومن هُنا ضيقه بالعالم المحسوس، لأنَّه عالم الكثافة،

أي عالم الرقابة والعادة، وانشغاله بعالم الذي هو مكان التجدد المُستمر من حيث أنّه احتمال دائم[32].

الرُّؤية / الرُّؤيا: ويُمكن الجزم بأنَّ الشّعر رؤية تتبع من رؤية الشّاعر للواقع المحسوس التي تنعكس على الرُّؤيا الخاصة به، فالرُّؤية نظرة حسيّة لما هو موجود، والرُّؤيا مُتجاوزة لما هو موجود إلى الخفي مُكتشف العلائق لبناء عالم جديد والفصل بين الرُّؤية والرُّؤيا مُستحيل فمن المحسوس يتكوّن النفسي والفكري، والتصورات الفكريّة والنفسيّة تنعكس على الرُّؤية الحسيّة، فالعلاقة بينهما ارتباطيّة وانعكاسيّة على الكون، والطبيعة، والحياة والقصيدة، والإنسان، وعلى لُغة الشعر وإيقاعه وصوره ورموزه وتراكيبه وبذلك تكون الرُّؤيا مُرادِفة للبصيرة الشعريّة، وأمّا الرُّؤية فهي تترادف مع البصر [33]. وخُلاصة ما سبق فإنَّ الرُّؤيا تنتج من خِلال مجموعة الأفكار، والمواقف، والتصورات، والتي يستمدها الشّاعر من سيّاق الحياة؛ من الجوانب، السياسيّة، والدينيّة، والاجتماعيّة للتعبير عن رؤيته الخاصة بالاعتماد على الواقع الذي يعيشه الشّاعر من خِلال الكشف عن المخبوءات.

5.مفهوم التشكيل: سيتم الحديث في هذهِ الدّراسة عن التّشكيل الفنّي أيضاً، والتي ساهمتْ في التّشكيلات الشّعرية في شعر إبراهيم العجلوني في بناء النّص عند الشّاعر، حيث سيتم الحديث أيضاً عن اللغة، والصورة والتي ساهمتْ كذلك في بناء التّشكيلات الفنيّة والجماليّة في قصائده من مُنطلق أن من أدوات الشّعر: اللُّغة، والصورة، لذا وجب تعريف مفهوم التشكيل.

مفهوم التّشكيل لُغةً واصطلاحاً: جاءَ في المعاجم أنَّ الشّكل: الشبه، والمثل، ويُكسرُ، وما يُوافقك ويصلُح لك، تقول: هذا من هواي ومن شكلي، وواحد الأشكال: للأمور المُختلفة المُشكّلة، وصورة الشيء المحسوسة المُتوهمة والجمع: أشكال وشكول، والشاكلة: الشكل والناحية والطريقة والمذهب[34]. وقدْ جاءَ في لِسان العرب أنَّ " الشكل": بالفتح: الشبه والمِثل، والجمع أشكال، وشكول، وقدْ تشاكل الشيئان، وشاكل كلُ واحد منها صاحبه، والشاكلة: الناحية والطريقة والجديلة وشاكله الإنسان: شكله وناحيته وطريقته[35]. وفي قوله تعالى: " قل كلٌ يَعْملُ على شاكلتهِ"[36]. أي طريقته ومذهبه. و(شكل): الأمرُ ــ شكُولاً : التَبَسَ،

والمريضُ تمأَثَل، والثمرُ أينعَ بعضهُ، والكتاب ضبطَهُ بالشّكل، وشكّل اللّونُ، شكلاً: خالطه لون غيره، و " تشكّل" : مُطاوِع شكلهُ والشيءُ تصوّر وتمثّل والشاكلة: السجيةّ والطبع [37].

التّشكيل في الاصطلاح: يَبقى مفهوم " التّشكيل " المُشتغل في منطقة الأدب عُموماً، وتحديداً وبشكلٍ خاص في الشّعر عصيّاً على التحديد الإجرائي الدقيق، ذلك أنَّه مُحوّل من منطقة الرسم الأدواتيّة الفنيّة والجماليّة، وثانيها؛ لأنَّ حركته في ميدان اللُغة تُعد واسعة، وعميقة، ومُتداخلة، ومُتشابكة، لا يُمكن أنْ تحُدها حُدود واضحة المعالِم[38]. والتّشكيل الشّعري بوصفهِ مُصطلحاً أدبياً، يَظهر بشكل واضح وكبير في مجال النقد الأدبي، ويَنحصر مفهومه أو يَتسع بحسب الإضافة لمُصطلح التّشكيل؛ التّشكيل الشّعري، أو اللُّغوي، أو المُوسيقي، أو الإيقاعي، أو تشكيل الصورة الشعريّة؛ والذي يجمع بين هذه الأنواع المُختلفة من التّشكيل هي اللُّغة ، حيثُ أنَّ اللُّغة هي أداة التّشكيل الشّعري كله، فهي الوعاء والإطار والفضاء الذي يحتضن الفن الشّعري، فعناصر التّشكيل الشعّري هي أساسُ الشّعر خُصوصاً الصورة الشّعريّة والتي من خِلالها يكتسب الشّعر الناحيّة الجماليّة منه [39]. فإنَّ كُلَ عصرٍ يتميّز بإيقاعه، وإنْ يستخدم وسائل التعبير الفنيّة الخاصة به، ومن هذا التميّز ينبُع الوعي الفني في اختيار التّشكيل والإيقاع، سواء أكان في القصيدة، أم في المعمار، أم في المُوسيقى، فالشّكل الجديد يتشكّل في ذروة تشكّل المعنى الجديد[40]. إنَّ الجذورَ الأصليّة للتّشكيل في الثّقافة الأدبيّة تكون في الثنائيّة التقليديّة أي ثنائيّة الشكل والمضمون، والتي كانت تُدعى في السابق بهذا المُصطلح وبقيت حِقبة طويلة، ثم حصل تقدم ثقافي ومنهجي ونقل النظريّات والمُصطلحات والمفاهيم، واستُبدلت من ثنائيّة الشكل والمضمون إلى ما يُسمى التّشكيل والرُؤيا، فالشكل تحوّلَ إلى التّشكيل بحيث أصبح معنى مُتعدد، وكذلك المضمون تحوّلَ إلى الرُّؤية، فالتّشكيل هو الشكل في وضعية صيرورة وتمثل دائم ومُتموّج للرُّؤية[41]. وخُلاصة الأمرِ ومن خِلال دراسة الرُّؤيا والتّشكيل يتّضحُ لنا أنَّهما مُتلاحمان ويُشكلان وحدة مُتحدة للعمل الفني الذي لا يتحقق أحداهما دون الأخر،

فكلاهما مُكمل لبعضه البعض، ذلك أنَّ من مُكوّنات النّص الشّعري هو التّشكيل والرُّؤيا معاً في آنٍ واحدٍ، وكأنّهما وجهان لعملة واحدة.

الرُّؤيا في شعر إبراهيم العجلوني: جاءتْ هذه الدّراسة الموضوعيّة لرؤية الشّاعر إبراهيم العجلوني بعدَ قراءة مُتأنيّة لأعمالهِ الشّعريّة، والتي وضُعت ضمن أعمال كاملة بالإضافة إلى المُتفرقاتِ من شعرهِ، وبعدَ استقراء النّصوص الشّعريّة والتحاورِ معها وتحليها، للوقوف على مواطن الجمالِ فيها ورؤية الشّاعر للموتِ والحياة وللإنسان والكون وكيف عبّرَ الشّاعر عنها بأسلوب فني. ففي هذا الفصل سيتم التطرق للحديث عن رؤية الشّاعر للموت، والحياة، والإنسان، والكون والتي تندرج تحت الرؤية الوجوديّة، مُختاراً بذلك نماذج من أعماله الشّعرية، بحيث تتطرق الدّراسة إلى النّصوص الشّعرية التي تضمنتْ الحديث عن الرُّؤية الوجوديّة؛ بالتحليل والدّرس لبيان رؤية الشّاعر. ومن خِلال التّطرق للرُّؤيا، والحديث عنها وتعريفها ودراستها وفهم مضمونها، فيُمكن القول: بأنَّ الرُّؤيا ما هي إلاّ نتاج المواقف، والتجارب، والنظر للأشياء، وبالتالي فهي تحوي في عُمقها فلسفة في فهم الكون والحياة والموت والإنسان، حيثُ أنَّ الشّاعر إبراهيم العجلوني لمْ يكُنْ بمنعزلٍ عن هذا التصوّر، فالقصيدة في عُمقِها تتضمن الوجود المُتقلّب الذي قلّما يثبت على حال والذي قام الشّاعر العجلوني بإبراز ذلك التقلّب من خِلال قصائده. فالموت حقيقة لا يُمكن إنكارها أو الهروب منها، وهُنا وفي هذا الفصل سيتم الحديث عن هذه القضيّة برؤى الشّاعر إبراهيم العجلوني.

6.الرُّؤية الوجوديّة: لقد شُغِل الإنسانُ بمشكلةِ الموتِ مُنْذُ بدءِ الخَلقِ الذي لطالَمَا عانَقَ الإنسان بكلِ لحظة حتى وإنْ حاول تجاهله أو تناسيه إلاَّ أنَّه يَبقى عالقاً في ذهنهِ، فالموت الحقيقة الحتميّة الذي لا هروب منه والواقع الحاصل عاجلاً أم آجلاً، ومن هنا شُغِل الإنسان بهذه الحتميّة التي حاصرته طوال حياتهِ. حيثُ كانتْ قضيّة الموت في القديم تندرج تحت مُسمّى (الرِثاء) الذي كان جلّه عِبارة عن تعداد مناقب الميت، والحَسرة والبُكاء عليه، وأمّا في الشعر الحديث فقد أصبح الشّاعر عندما يقوم برِثاء شخصٍ، فإنَّه يَرثي من خِلاله وطن والتحدُث عن مشاكله، رثاءاً صادقاً يَمتزج بهذا الرِثاء صدق العاطفة والبُكاء[42]. فصورة الموتِ في الشّعرِ الجاهلي قد تعددت أسبابه؛ ذلك أنَّ حياةَ الصحراءِ جَعلت الإحساس

بالموت للشّعراء الجاهليين قوياً، ويَعود ذلك لقسوة الحياة الصحراوية وقلّة أسباب الحياة فيها واعتمادهم على المطر والعيون الذي يُعدُ سر الحياة وعمادها، ناهيك عن الارتفاع في درجات الحرارة، وقلّة الرُعى، وشدة البرد الذي يأتي حاملاً معه الحُمى ومنذراً بالموت في أغلب الأحيان، وأيضاً انتشار الحيوان المُفترس القاتل، ولقد صور الشّعراء الموت بأنَّه كامنُاً بالصحراء في كل شبرٍ منها[43]. ولا ننسى أيضاً الحُروب والتي تُعد موسم حصاد الأرواح في الجاهليّة، فيها تطحن رُحى المنيّة عِظام الرِجال، وتَغْتال نُفوس الأبطال، فهي مواسم شؤم تُخلّف وراءها ضيّاع اليُتم، وألمْ الفَقْد، ولوعة الفُراق، بسبب إراقة الدماء، والقتل، وإزهاق الأرواح، وكثرة الضحايا، وعلى الرّغم أنّ بالحروبِ تعتبر جُرأة على الموت واستهانة به، إذ بالوقتِ نفسه يدُل على أنّ الموت كان مُحيط بهم يملأ حياتهم، ولم تُفارق صورته خيالهم فقدْ انشغلوا به كثيراً، حتى لا تَكاد صورة الموت تُفارق أحداً منهم واللجوء إلى التفكير به بشكل مُستمر[44].

7.الإنسان والموت والحياة: إنَّ الإنسانَ، ومُنذُّ مجيئه إلى الحياة ويحملُ معه قدره المحتوم ألا وهو (الموت) الذي يضل مُنشغِلاً به طوال حياته، وهذا الأمرُ الذي يَجعل الإنسان مُتقلباً بين حالات مُتناقضة، فيصير من سعادةٍ إلى شقاء، ومن فرح وسرور إلى حُزن وكآبة، ومن اطمئنان إلى توتر وقلق، وذلك كلّما اعترته لحظات النظر في نهايته المحتومة، فينشغلُ بذلك كثيراً، فلنْ يَحمل عنه الموت أحدٌ سواه، فكلُ إنسانٍ محمول على ذاته، ويُمثل له الموت مُشكلة كُبرى، وهمّاً عميقاً، فالتحقق من وجودنا يمكننا إدراكه بالموت، ذلك أنَّ الموتَ هو إمكان من إمكانات الوجود، وكذلك كلّما انغمس الإنسان في الحياة أدرك عن يقين نهايته [45]. فحينما نذكر الموت في أيِّ مقامٍ كان، فنجد الحديث عن الحياة قدْ وُجِدَ؛ ذلك أنَّ الموت يُنهي الحياة ويَهدم ملذاتها وينفي وجودها، وهذا أحد أهم أسباب انشغال الإنسان بهذه القضيّة ألا وهي قضيّة الموت التي أخذت مكانةً عند الشُّعراء. فالشُّعراء أكثرُ إحساساً بقضيّة الموتِ والفناء، من غيرهم ذلك أنَّ الشّعراء أكثرُ الناس تأملاً في الوجود والعدم، فيتغلغل فيها بحثاً عن حقيقتها، فقدْ ارتبطَ الموت بالشعر، حتى أصبح الشعر بديلاً

للموتِ، وتتولد رؤيا الموت عند الشّاعر من خلال طاقته الانفعاليّة، فالشّاعر يُحبُ الانفعال لأنَّه يُؤدي إلى الشعر، والانفعال هو الموت ذلك أنَّ الأوّل طريق مُحتمٌ للأخر، ويبقى الشعر من أكثرِ الفنون ارتباطاً بالموت؛ لأنَّ الشّعر يُرينا جوهر الأشياء؛ لأنَّه يَخضع لتجربة الشّاعر التي تُعد في جوهرها انفعالاً جماليّاً [46]. فقدْ شكّل الموت في الشّعر العربي هاجساً مُلحاً وعميقاً في وعي الشّاعر، حين سارَ به إلى الشُّعور بالقلق والحُزن والخوف من المصير المَحتوم، فكانَ الموتُ عامِلاً رئيسياً في اغتراب النفوس، لأنَّ الفناء إحساس فطري تجسّد سرّه داخل النفس بانفعالات ولدتها أفكار وتساؤلات مبعثُها مخاوف حتميّة المصير[47]. ولكنَّ الموت في نظرِ الشّاعر يتحوّل إلى حركة وتفاعل من خِلال نسج صور شعريّة تغوص في مجالِ الذاكرةِ والأصدقاء، وحالة التّوجع والبُكاء، والانتقال والرحيل، وحالة ما بعد الموت. وخُلاصة الأمرِ فإنَّ انشغالَ الإنسانِ بقضيّة الموتِ مُنْذُ القِدم ولا يَزال لوقتنا الحاضر فالشّعراء القُدامى قدْ انشغلوا بهذهِ القضيّة باعتبارها مصير الإنسان، وأصبح ذكر الموت لا يَكاد يَخلو من قصائِدهم إشارة إلى قلقهم من الموتِ، وظلّ هذا الانشغال مُرافقاً الشّعراء حتى عصرنا الحديث الذي لا تكاد أنْ تجدَ شاعراً قدْ ابتعد عن حديثِ الموتِ في شعره. وفي هذا المبحث ستقوم الدّراسة بعرِض بعض النّماذج الشّعريّة والتي تحدثتْ عن قضيّة الموتِ في شعر إبراهيم العجلوني بالدّراسة والتحليل وكذلك التّطرق لرُؤيا الشّاعر لهذهِ القضيّة ومدى انشغاله فيها، وتتجلى رُؤيا الموتِ في كثير من قصائد الشّاعر إبراهيم العجلوني ومن تلك النّماذج الشّعريّة ما يلي: كما في قصيدته (مع الإقدار) ، والذي عبّرَ الشّاعر إبراهيم العجلوني في هذه القصيدة (مع الإقدار) عن تلك الرُّؤية الفلسفيّة التي تُحاكي الموت والحياة. فيقول إبراهيم العجلوني: زززز

عـــمـــــرُنا يـــا صاحِ أحـــــلامٌ تمرُّ ملـــؤها زيـــــــفٌ وما في ذاكَ سِرُّ
سوف نمضـــي غـــيرَ مأسـوفٍ علينا إن أتـــــانا من عظيـــــم الذّاتِ أمْرُ
فـــاعطـنـــي الحـــكـمـــــــة شهداً
مـــــــن رحـــيـــــــقِ المُـكـرُماتِ
فـحيـــــــــــاةُ الخـــــــــيرِ تبقى

بـــعـــــدَ مـــــــــــــــوتِ الكائناتِ.

يتحدث الشّاعر هُنا عن مرورِ الوقت من عُمر الإنسان مُستخدماً اللفظ (أحلام تمر) للدّلالة على انقضاء الوقت بسرعة، والذي يَرى فيه الشّاعر أنَّ أعمارنا قصيرة جداً فهي تمرُ مُسرعة، حيثُ يَرى أنَّ تلك الأعمار يملأها الزيف بدلالة (ملؤها الزيف) وإنَّ الإنسان سوف يُغادر تلك الدنيا غير مأسوفٍ عليه عندما يأتي أجله المحتوم والمصير الحتمي، وحتى يستطيع الإنسان مواجهة زيف الحياة فيجب تحليه بالحِكمة التي قدْ تعوضه فقدان حياته. ويَرى الشّاعر أنَّه حتى يبقى للإنسانِ أثر بعد موته في هذهِ الحياة فلا بدَّ له التحلّي أيضاً بالمُكرمات التي وصفها بالورود بدليل قولهِ: (رحيق المُكرمات) وهي التي تبقى للإنسان بعد الموتِ والفناء ورحيل الكائنات. فتتجسّد رؤية الشّاعر هُنا للموتِ والحياة أنَّه ومن خِلال مرور الوقتِ مُسرعاً فإنَّه يأخذ من عمر الإنسان ممّا يقربه من اجله. ويُتابع الشّاعر في هذه القصيدة (مع الإقدار) حديثه عن رؤيتهِ الفلسفيّة للموت والحياة حيثُ يقول:

وإذا ما اهتَـــزّ غُصْنٌ في الأصيـلِ وهفـــا القـــلبُ لفتّانٍ كحيلِ

وتناجى الطيرُ في الأسحارِ شَدْوا أو سجى الطلّ على الزهرِ الجميلِ

فأعطني الحكمة لحناً مـــــــن أنـــاشـيـــــد الرعاةِ

فـــــــهـــــي نـــــــــورٌ قـــــــد تبَدّى

في ثـــــنـــــــايـــــــــا الحالكاتِ.

هُنا الشّاعر يتحدث عن رؤيتهِ للحياة، وما فيها من جمال يجب على الإنسان استغلاله والتمتع به قبلَ موته الآتي، مُستخدماً ثلاث صور فنّية من خلال رسم صور الطبيعة والتي تدل دلالة واضحة على جمال الحياة والتي تعد بمثابة دعوة من الشّاعر للتمتع بالحياة واستغلالها، فالصورة الأوّلى التي رسمها الشاعر صورة حركيّة، وهي اهتزاز الأغصان قبل الغروب، وكذلك يرسم لنا صورة صوتيّة وهي صوت الطيور عند بزوغ الفجر، والصورة الثّالثة صورة فنيّة جماليّة فيها شوق ومحبّة وعِناق لما يحدث بين الندى، والزهور من احتضان دلالة على الحب وكأنهما يتعانقان. فالشّاعر هُنا يدعو للحياة بصورة

فنيّة يَذكرُ فيها أجمل اللحظات مُستخدماً الطبيعة الخلّابة طالباً الأغاني الجميلة لتتناسب مع جمال الطبيعة والتي من خلالها تتلاشى الظُلمات وينطلق النور. وتتجلّى صورة الموت أيضاً في قصيدته (مزامير الحزن) والتي تناول الشّاعر فيها الحديث عن الموت والتي أكد الشّاعر من خِلالها حتمية هذا المصير، والذي لا مفرَ منه مُؤكداً قدوم الموت للإنسان لا محالة فيقول الشّاعر:

الليـــــل، وعشـاق كُـثـرُ
ذهبـــوا، لـم يبق لهم أثر
و بثنية هـــــام بها أُخـــرَ
ولكـلّ شـــأنٌ يغنيـــه،
في عرس المـوت .. ولا خبـــر ...

يبدو أنَّ الشّاعر هُنا وفي هذا المقطع الشّعري قدْ انشغلَ بقضيّة الموت فقدْ ذكرَ الموت بتجلياته المؤلمة، وتحدث عن ذلك المصير الحتمي الذي لا جدلَ فيه ولا مفر منه، ذاكراً لنا أمثلة لمَنْ سبقونا إلى الموت، حيث أنَّ أولئك الذين ماتوا إنَّما كانوا أحياء في هذه الدُنيا وفارقوها بدلالة قوله: (ذهبوا، ولمْ يبقَ لهم أثر). فالشّاعر أراد أنْ يؤكد على حتمية الموت، ويَرى الشّاعر أنَّ من مُخلفات الموت هو فراق الأحبة لبعضهم البعض، وهو الفُراق المُؤلم الذي يترك في النفس الحُزن الشديد، ويرى أنَّه مُعرّض لذلك المصير، فالشّاعر هُنا قدْ أتى عليه وقتٌ أصبح هو مَنْ يطلب الموت لنفسه، وكأنَّ الموت هو خياره الوحيد. ويُجسّد لنا الشّاعر أيضاً رؤيته للموت والتي ظهرت من خِلال قصيدته (قبل الرحيل) مُستهلاً قصيدته بخِطاب حزين حيثُ يقول:

قبـل أن أرحـــل هاكـم قصتـي
زوّروها كـــيفـما شئتـم وقـــولـوا
كـــــــان مسطـــولاً بمقهى جِنّةٍ
وطـــواه فـــــــي ذرا المسّ أفولُ

أو تنادوا حول مصـــوى حلمـــــــي
وارقصوا حول مهـــــــــاوي أمنياتي
هـــــــاهنـــــــا يرقـــد مهدور الدم
ويريح النفس من بلوى الحياة .....

يبدأ الشّاعر قصيدته بكلام أشبه بالخطاب المملوء بالحُزن والغضب، مُتحدثاً عن رفضه للواقع المزيف بدلالة قوله: (زوروها كيفما شئتم)، مُؤكداً على مصيره الحتمي الذي طالما فكر به كثيراً، وكأنَّ الشّاعر يَعرض وصيته قبل موتِه بدلالة قوله: (قبل أن أرحل هاكـم قصتي) حيثُ أنَّ الشّاعر ومن خِلال قصيدته (قبل الرحيل) وكأنَّه يَرثي نفسه فبمُجرد أنْ يقوم الشّاعر برثاء نفسه فإنَّه تعبير عن ذلك الألم والحُزن في داخله واعتراف منه بحتميته. فالشّاعر مُتيقنٌ وجازمٌ بأنَّ الموتَ قادمٌ لا محالة ممّا دفعه إلى أنْ يقول وصيته، ويَرى أيضاً أنَّ بالموتِ راحةٌ من بلوى ومصائب الحياة حيثُ جسّدها من خِلال قولهِ: (ويريح النفس من بلوى الحياة) فالارتياح بنظر الشّاعر هو الموت. وتتجلّى أيضاً صورة أخرى لرؤية الشّاعر للموتِ بصورة الاعتراف والاستسلام التّام حيثُ ظهرت جليّاً بقصيدته (ثلاث ترانيم على عتبات الليل) والتي يقول فيها:

على بابك
سلختُ سنين من عمري أصفَّ حروف مرثاتي
وأرقب موتي الآتي
فتلك شروطك اللاتي أمرتَ بها كمـــــا قد قيل
وتلك طوابع التسجيل في ملكوتك العالـــــي....

يُجسّد الشّاعر صورة الموت المُتربص به بانقضاء أيام من عُمره، وذلك من خِلال التناقص من حياته لقربِ الموت الحتمي من الشّاعر، فكلّما انقضت الأيام كلّما اقترب من الموت، حيث بدأ الشّاعر يُراقب موته القريب والقادم إليه بدلالة قولهِ: (وأرقب موتي الآتي)، والتي وصفها بالحتميّة بدلالة قولهِ: (وتلك طوابع التسجيل في ملكوتك العالي) وهو يتجهّز

ويستعد لهُ وكأنَّه ينتظره لا محالة؛ ذلك المصير الحتمي الذي أصبحَ الشّاعر ينظم أبيات مرثاته استعداداً للموت. فيؤكد الشاعر هُنا على حتمية الموت وعن مصير الإنسان، وهذه دلالة واضحة على أن الموت لا مفر منه، فالشاعر قد بدا استعداده للموت قبل أي أحد بدلالة قوله: (سلختُ سنين من عمري أصفَّ حروف مرثاتي) فيُمكن اعتبارها خطاب عام بأنَّ الموت قادم وإنْ طال الزمان، ويرى أنَّ الموت الشرط الأساسي والحتمي في هذا الوجود الذي لا شكَ فيه بدلالة قوله: (فتلك شروطك اللاتي أمرتَ بها كما قد قيل). وكأنَّ الشّاعر هُنا يُريد أنْ يُذكّر الإنسان أنَّ الموتَ قدرٌ من الله، فالمصير هو الفناء وعليه فيجب على الجميع أنْ يستعد لهذهِ اللحظة، فيبدأ الشّاعر بنفسهِ ثُمّ ينقل الخِطاب إلى العامة برسالة تُحْدِث أثراً واضحاً في نفس المُتلقي. ويَصف الشّاعر هُنا الموت وكيف أنَّه يَخطفُ الأصحاب والخلان من هذهِ الحياة وما يَتركه الموت من الحُزن والألم بسبب فُراق الأحبة، فقدْ ظهرت في قصيدته (لهفي عليك أبا وصفي) حيثُ يقول الشّاعر:

لا كان هذا العمر، يصحبه الردى فيطيح بالأحباب والخـــلاّن
أو كان هذا الفجر ظلله الأسى أو كان زهر في يد الحدثـان
لهفـي عليك وما تركت لنا سوى دنيا البلى والزيف والبهـــتان
لهفـــي على العهد المجرّح بالمنى وعلى تباريح الهوى الظمـآن
أمحمـــــد، لو كـــنت أعلم انه زمن الفراق وساعـــة الإيذان
لأطلت في الوجـــه الرضى تطلعي وبكـيت حـــتى تنضب العينـان
ورجـوت رب العرش لُطْفَ قضائه وسألته رفـقـاً بقلـــبـــــي العاني.

ويُجسّد الشّاعر رؤيته للموتِ من خِلال قصيدة رِثاء لأحد أصدقائه، حيثُ يُصور الموت الذي يُطيح بالأحباب والأصدقاء الأعزاء، مُشبهاً الموت بالشخص الذي يَخطف الأحباب وما يتركه ذلك الخطف من لوعةٍ وألمٍ وحُزنٍ عميق، واصفاً الدُنيا بفُراق الأحبة ما هي إلاّ زيف وكذب حتى أنَّها لا تستحق النزاع من أجلها. فالشّاعر هُنا يتحدث عن ما يتركه الموت في النفسِ من أسى وحُزن وانبعاث الحسرة على فقدان من نحب، كما يَرى الشّاعر أنَّ ساعةَ الموتِ مجهولةٌ ولا نعلم قدومها، ولو علمنا ساعة الموتِ لأطلنا الجلوس

والاستمتاع مع مَنْ نُحب، فيُسلّم الشّاعر لهذهِ الحتميّة القاسية المليئة بالحُزن من خِلال التوجه بالدعاء والتضرع لله بأنْ يُعطيه الصبر ويُخفف الألم عن قلبهِ الذي أصبحَ يُعاني جرّاء فقدان الأحبة. لعلّ الشّاعر إبراهيم العجلوني تحدث عن قضيّة الموت برؤيته التي يُحيطها التسليم ويُسيطر عليها الألم والحُزن، وبالعودة إلى النّماذج السّابقة فإنّنا نرى أنَّها قد جَعلت من الموت محوراً، إلاَّ أنَّ صورة الموت واضحة جداً تكاد لا تُفارق الشّاعر فتلاحقه وتشغله كثيراً. فالإنسان مآله الفناء بأيّ شكلٍ من الأشكالِ، فلا مَهرب من الموتِ فهو نهاية حتميّة، فبعضهم يموتُ عليلاً وبعضهم يموتُ وهو على فِراش العافية، فأسباب الموت عدّة أمَّا الموت فهو واحدٌ. فيبدو أنَّ الشّاعر حين كان يُرثي نفسه كان يتمتع بصحة جيّدة ولكنه أراد الحديث عن ذلك القرار والمصير الذي لا بدَّ منه بأي شكل من الإشكال حتى وإنْ اشتدت به القوّة، فالنهاية له وللجميع هي الموت، مُجسداً ذلك بعرض أمثله ممن سبقونا من العهد القديم الذين كانوا أحياء وبعد حين خطفهم الموت. إنَّ مثلَ هذهِ الصور الذي ذُكرت تدل دلالة واضحة على أنَّ الشّاعر يُريد أن يُذكّر الناس بالموت الحتمي والحياة الفانية بعدما غفِل البعض عنها، فأراد التذكير بحتميته والاستعداد له، لكلِ شخص مهما كان ومهما عاش، عندها يُدرك الإنسان أنَّه وبعدَ أنْ جرّب كلَّ الملذات في الحياة فهُناك نهاية تتربص به، فلا أحدٌ إلاّ وسيدركه الموت مهما طال عمره. ويَضرب الشّاعر صور مُتعددة في تجسيد رؤيته لقضيّة الموت والتي قد شغلت الشّاعر في كثير من المواقف حيثُ يتجسّد ذلك من خلال قصيدته (الهوى الغلاب) وذلك بقولهِ:

من منكم لا يعرف ليلى ذات العينين الخضراوينْ
تحت الأهداب يقيل الفارسُ من تعب الأسفارْ
يسب طفلاً في حضن الصمتْ
لا صوت يحرّك سطح الموت
لا صـــوت لا صـــوت.

يتحدث الشّاعر هُنا عن المصير الحتمي والنهائي للإنسان وهو استقراره تحت الأرض المخضرّة، حيثُ يَرى الشّاعر أنَّ بموت الإنسان راحته الأبديّة والأخيرة من كلِّ متاعب الدُنيا، حتى تجد الفارس الذي تعب من أسفاره قدْ ارتاح تحتَ هذهِ الأرض، وبالموتِ يَنام الطفلُ في صمتٍ وسكونٍ، ويَرى أنَّ الموت فيه سكون فيه هدوء تام مُؤكداً ذلك بدلالة قوله: (لا صوت). فالشّاعر يُجسّد الموت بصورة مُختلفة عمّا سبق من خلال وصف الموت بأنَّه الراحة والأمان والتخلّص من متاعب الدُنيا، فيَرى أنّه وبالرّغم من ما يَحملهُ الموت من حُزنٍ وألمٍ إلاّ أنَّه يُريح النفس. وتتجلّى صورة الموت أيضاً عندَ الشّاعر من خِلال قصيدته (قبل الرحيل) حيثُ يقول فيها الشاعر:

صحــتُ مصلوب الرؤى : يا للهوان

جفّ عودي .. إذ هوى الآفاق طفلُ

ثم أسلمـــــــــت إلى الموت عناني

وهـوى لي عن سنــام الـفــجر رَحلُ.

ويبدو أنَّ تعبير الشّاعر هُنا جاءَ عن الموتِ الفاجع الممزوج بالألمِ والمُعاناةِ واضحٌ دلّ عليه خُضوع الشّاعر التّام والاستسلام للموت المُؤلم بدلالة قوله: (ثُمّ أسلمتُ إلى الموتِ عناني) حيثُ يَرى الشّاعر أنَّ الموتَ أصبح هو المُخلّص الوحيد لتلك المُعاناة، كما نجد اعتراف الشّاعر بحتميّة المصير. فالشّاعر سلّم واستسلم للموتِ فكأنَّ الموتَ عند مجيئه سوف يُخلّص الشّاعر من كافةِ المُعاناة، وبِما أنَّ الموتَ واقعٌ وأمرٌ حاصلٌ فالشّاعر باتَ يطلبهُ لنفسه كخيارٍ أخر للهروب من مُعاناته التي أرّقته وأتعبته، فالموت هو سبيل الخلاص له، بعدما جفَّ عوده وضَعُفَتْ قوّته أمامَ هذا الموت. فالشّاعر يَصفُ نفسه ممد اليدينِ والرجلين لا حولَ له ولا قوّة، ممّا أصابه من حُزنٍ وألمٍ، والذي صار الموت له المُنجي من تِلك المُعاناة التي في داخلهِ. وهنا تجلّت صورة الموت برؤية أُخرى جعلتْ الشّاعر يَرى بالموتِ فك للقيود ودعوة منه للحريّة، وجسّد ذلك من خِلال قصيدته (أبحث عن قبري) حيث يقول الشّاعر:

أحطّ الآن.. أم أضعن،.. على صبري

أنا وحدي ذرعت العمر

حرثت القفرْ..... ولم أعثر على قبـــري...

وهُنا الشّاعر يُجسّد صورة أُخرى للموتِ، إذْ أنَّ الشّاعر وبمُجرد البحث عن القبر الذي يَدُل دلالة واضحة على الموتِ يتجلّى الحديث عن الموتِ المُؤلم، حيثُ أنَّه أتى على الشّاعر وقت يبحث فيه عن الموت الذي أصبح خياره الوحيد، بعدما أصابهُ اليأس والقلق والحُزن والأسى حتى وصل به الأمرُ أنْ يبحث عن قبره ليصل لموته. فالشّاعر يَرى أنَّ الموت هو خلاصهُ الوحيد الذي باتَ يسعى إليه بعدما ضاقت به الأرض وثقلت به بالهموم. ونجد أيضاً الشّاعر يُجزم بحقيقة ذلك الموت الممزوج بالخوفِ، ويُؤكد حدوثه وذلك من خلال قصيدته (تراجيديا الخوف والموت) حيث يقول الشّاعر:

أنياب اللحظات الهرمة

توشك أن تنهش لحم الصمت المقرور

سقف القوقعة المجدور

يهوي فـــوق رماد الروح المنهزمـــة

لا وقت الآن لغير المـوت وكشف الأوراق

لا وقت الآن لا وقت ....

واضحٌ هُنا إصرار الشّاعر على قضيّة مجيء الموت فلا خيارَ له سِوى الموت، كما نجد أنَّ الشّاعر يتحدث عن قضيّة الموت على أنَّها قضيّة قضاء وقدر وأمرٌ حاصلٌ، فمع انتهاء الوقت واللحظات يُصبح الموت قريباً جداً من الإنسان بانقضاء أيام حياته، فيُصبح الإنسان أمام الموت مهزوماً لا حراك فيه مُسلّماً له. كما يُثير الشّاعر إبراهيم العجلوني مرة أُخرى قضيّة القضاء والقدر والتسليم الكامل والحتمي والاستسلام للموت، فيُخاطب الشّاعر محبوبته بصرخة من الألمِ واليأسِ بحتميّة الفناء وفراق الحبيب عاجلاً أم آجلاً، والبُعد عن ملذاتِ الحياة حيثُ برزت من خلال قصيدته (حبيبتي والوعد المكتوب) حيثُ يقول فيها الشّاعر:

هطلت يأساً وانكسار

ها ديمتي عبر مدار الانفجار

تنشج حزناً سرمديّ

وعد ومكتوب عليّ

وعد ومكتوب عليّ ....

يُعاود الشّاعر هُنا التأكيد على الفناء وعلى موعد الفراق وما يتركه الموت من حُزناً عميق في النفس الإنسانيّة، حيثُ أنَّ الشّاعر يَصف حالة اليأس والانكسار والحُزن التي وصل إليها بغزارة كبيرة بدلالة قوله: (هطلت يأساً وانكسار) بما يفعله الموت من الحُزنِ الأبدي في نفسه مُؤكداً أنَّ الموتَ لا فرار منه فهو القدر المكتوب والتسليم له واجب، فالموت وعدٌ مكتوب وقدر من الله. الشّاعر إبراهيم العجلوني يبعثُ لنا الأمل للحياة ودعوتنا للإصرار على الحياة والتمتع بها بعد صراع طويل مع الألمِ والحُزنِ وثقل الهُموم، حيثُ جسّد ذلك من خلال قصيدته (تقاسيم على الجراح) واصفاً حاله فيقول:

وحدي أمتلك الليل

أفترش الحزن وأبحث عن روض في وادي الويلْ

املأ ساعات الزمن المصلوب صراخاً

وأفتّت أزهاري في مجرى السّيل

في زمن الجدب أنا أحيا

لكن غصوني مخضرّة

تكبرُ .. تتسلق في حنق

جدران الشمس المصفرّة

وتصارع ثعبان الليلْ ....

الشّاعر هُنا يُصوّر حالتهُ النفسيّة وشعوره الحاد بالوِحدة في ليلٍ اشتد ظلامه فأصبح يفترش الأحزان لكثرتها من حوله، فأراد الشّاعر هُنا أنْ يبيّن حجمَ الألمِ والحُزنِ

الذي بات ينبعث من كل الجهاتِ بدلالة قوله: (افترشُ الحُزن) مّما دعا الشّاعر للبحثِ عن أمل في وادي الويل دلالة على العذاب الشديد، فمن شدة الظُلم الواقع على الشّاعر ارتفع صراخه واصفاً هذا الزمن الذي يعيش فيه بالمصلوب، والصلب عادة ما تكون في العِقابِ على شيءٍ. فتعبير الشّاعر هُنا جاءَ به بصورة مليئة بالحُزنِ والهُموم والظُلم، مّما وصل الأمر أنْ يُفتت الأزهار ويرمي بها في السيل ورؤية الشّاعر هُنا تتجسّد في أنَّ الإنسانَ عندما يَحمّلُ بالهموم والأحزان فإنَّه لا يلتفت إلى ما هو جميل، حتى أزهاره التي تبعث الأمل ما عادت تُعني للشّاعر شيء. ويُتابع الشّاعر وصفَ حالته حيثُ أنَّه يعيش في زمنِ القهرِ والعذاب والحرمان، فاستخدم كلمة الجدب وهي عكس الحياة فلا أسباب للحياة فيها، ومع ذلك فإنَّ الشّاعر يقول أنَّ غُصونه مُخضرّة دلالة على انبعاث الأمل مُستخدماً اللون الأخضر الذي يرمز إلى أسباب الحياة، وأنَّه فيه طاقة تجعله يصر على الحياة. وكأنَّ الشّاعر يقول رغم هذه الأحزان والظُلم الواقع إلاَّ أنني سأبحثُ عن ذلك الأمل، وأقاوم الظُلم فالشّاعر يُعطي نفسه نشاط حيوي للإصرار على الحياة، فيُصوّر الشّاعر كمية مُعاناته هنا من خِلال ما أحسّ به من ناحية، وأمله وإصراره على الحياة من ناحية أخرى. ويُعبّر الشّاعر عن حتميّة الموت وفكرة التسليم له وبقضيّة القضاء والقدر من خلال قصيدته (قيامة) والذي يقول فيها:

لم يَبْقَ الآن سوى الأحزانِ
وفيضٍ من شوقٍ ضمآنَ،
ودمعٍ عاصٍ في الأجفانْ
لم يَبْقَ أمامك إلا الله، وليس سواه، ولا ألاّهُ
فضمّ الجرحَ على النيرانْ.

يتحدث الشّاعر هُنا بقصيدته عن الرُّؤيا الوجوديّة بالمفهوم الإسلامي وهي قضيّة الموت الحتمي، والانبعاث ما بعد الموت، حيثُ يؤكد الشّاعر ذلك الأمر ويقول بأنَّ الإنسان لا يبقى له في هذا الكون سوى الله سواء كان في الدنيا أم في الآخرة، فهو الحي الذي لا

يموت وهو الباقي بعد فناء البشريّة، بدلالة قوله: (لم يَبْقَ أمامك إلا الله، وليس سواه، ولا ألاّهُ). ويُصوّر قضيّة الفناء الحتمي واليقين التّام الذي لا يشوبه شكٌ حيثُ لنْ يبقَ على هذه الأرض سوى الله، ويُتابع الشّاعر إذْ يقول:

الآنَ الآنَ يموتُ الموتُ، يفوتُ الفوتُ وتورقُ أذرعهُ الأكفان

الآنَ يقوم لمجـــــد لله مسيحُ الأرض وتهزجُ بالفرحِ الأكوان

فتعال هنا، وانْظرْ تَرَهُمْ.

يتحدث الشّاعر هُنا عن الموت بفناء البشريّة كاملة وعدم البقاء لأيّ كان جرّاء الموت الذي يفني الوجود، ويُجسّد قضيّة الموت بالمنظور الإسلامي، وهي انبعاث المسيح عليه السلام للأرض، الذي يملأ الدُنيا عدلاً وتفرح به الأكوان، ويصوّر انبعاث الناس كافة بلا استثناء، والمثول أمام الله ويُسأل كلّ إنسانٍ بما فعل.

وكأنَّ الشّاعر أراد هُنا إيصال رسالة ظاهرة من خِلال الاستعداد لهذا اليوم المُؤكد حدوثه، وأخرى مُبطنة من خِلال أنَّ في ذلك اليوم لا يتميز أحدٌ على احدٍ فالكلُّ عِند اللهِ في ذلك اليوم سواسية. ويُصوّر الشّاعر بعدَ ذلك حال الناس أمام الله حيث لا ينفع مال ولا بنين فلكلّ مُنشغل بحاله . فيقول الشاعر:

وهنـــا تسودُّ (وجوه) القوم، وتبهتُ ساداتُ البهتـــانْ

وهنا للناس ذئاباً والغةً، أو عيراً مستنفرةَ، أو حمـــلانْ

للأبيضِ منهم، والأحمرِ، للقاتلِ والمقتولِ، سينتصبُ الميزانْ

لا فخر اليومَ، ولا أنسابَ، ولا أحســـــــــابَ، ولا أعوانْ

المُلْك اليوم لواهِبِهِ، ولحاجبِهِ، ولصاحبه الملِك الديّانْ

المُلْك اليومَ لخالِقِهِ، فاسجُدْ يا صَبُّ قويَّ جَنَانْ

لا يجزي بالإحسانِ للهُ سوى الإحسانْ.

هُنا الشّاعر يُصوّر حال الناس وهم ماثلين أمام الله حاملين معهم أعمالهم، حيثُ أنَّ فوز الإنسان يكون بالعملِ الصالح، فلا أحدٌ يتميّز عن الأخر ولا يُفضل أحدٌ على أحدٍ

ولا يُنظر لإنسان ماذا كان عليه في الدُنيا، فالأمير والفقير عند الله سوَاء، فكلٌ إنسانٍ يبيّض وجهه أو يسوَد بعمله بعد موته، فالكبير والصغير والقاتل والمقتول سيقفون ويُحاسبون أمام الله، حيث لا ينفع النسب ولا الحسب ولا القوّة ولا القبيلة فالمُلك لله دون سواه. إنَّ الشّاعر هُنا وبهذهِ القصيدة قد أثار من خلال رؤيته للموت والفناء الحتمي قضيّة نهاية الحياة، ولكن بمنظور إسلامي ونغمة حزينة فيها تسليم واستسلام وخُضوع لهذه الحقيقة وما على الإنسان من استعداد لذلك اليوم الذي لا بدَّ من تحققه. فالشّاعر أراد إيصال أمرين: فالأمرُ الأوّل هي قضيّة الموت التي شغلت الشّاعر وسيطرت عليه مُنذُ بدء القصيدة بأنَّه النهاية الحتميّة والتي مزجها بشيءٍ من الحُزنِ والتسليم، والأمر الأخر: هي فكرة الاستعداد للموت بالعمل الصالح إذْ أنَّ الجميع مسئول أمام الله. فيبدو أنَّ الشّاعر هُنا وأثناء حديثه عن الموت والقيّامة وانبعاث الناس أراد يُصوّر لنا المشهد بمنظور إسلامي دلالة على ثقافته الدينية التي أراد منها المُوعظة والتذكير بالموت. وخُلاصة ما سبق فإنَّ الحديث عن الموت يقودنا وبشكل مُباشر إلى الحديث عن الحياة، ذلك أنَّ الموت قرين الحياة فمِن خِلال الموت يُحرم الإنسان من ملذات الحياة ويُفارق الأحبة، ونجد أنَّ إبراهيم العجلوني قدْ جسّد صورة الموت في معظم قصائده وإنْ اقترنت بصورة الحياة إلاَّ أنَّ الشّاعر أجادَ الحديث عن ذلك الهاجس بصورة تنوّعت جماليتها، فالموت لا يستثني أحد ولا يستأذن عند مجيئه وعلى الرّغم من قسوة مشاهد الموت في بعض قصائد الشّاعر، والتي تحققت من خِلال خُضوع الشّاعر التّام لتلك المأساة الإنسانيّة إلاَّ أنَّ الشّاعر أتقن وأبدع في تلك الصورة بعدما أدرك أنَّه عرضة للمصير نفسه.

9.الرُّؤيا السياسيّة: وفي هذا المبحث من الفصل الأوّل ستتناول الدّراسة الحديث عن الرُّؤيا السياسيّة في الشّعر، والمُتمثلة بالشُّعور القومي والوطني لدى الشّاعر إبراهيم العجلوني، وكذلك الحديث عن الوطن والدّفاع عنه، والدّعوة للثورة في سبيل تحرير الأوطان من الاحتلال، وبما لا شكّ فيه أنَّ الشّاعر قدْ شارك هُموم الأمّة والدّفاع عن قضايا الوطن من خِلال العديد من قصائده. فمُنذُ أنْ استقرّ الإنسان على هذهِ الأرض التي تُسمّى الوطن

والذي نشأ على حُبِها في نفسه، أصبح يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذهِ الأرض، وكما نجدُ أنَّ الشّاعر القديم وحتى شُعراء العصر الحاضر قدْ تحدثوا عن الأوطان في بُعدهِم عنه والحنين إليه وتجده جلياً في مُعظم قصائِدهم في كلِّ لحظةٍ يتذكر فيها الوطن والحديث عن قضاياه. ونجد أنَّ من أهم مُقومات النِضال في عصرِنا تربية النشيء العربي تربيّة قوميّة ثوريّة، وغرِس الروح الوطنيّة في النُفوس، حيثُ أنَّ موضوع (حُب الوطن) قدْ نالَ تجسيداً شعرياً في الإنتاج الفني الأدبي لكافة الشعوب في كافة الأزمنة، بالرّغم مِنْ أنَّ هذا الموضوع قدْ وُجِدَ في الشعر القديم، إلاّ أنَّ ظهوره كان في صور مُتنوعة ومُختلفة. إذْ أنَّ بعضَ الشّعراء في العصر القديم ـ في أغلب الأحيان ـ كانوا لا يذكروا الوطن بدافع داخلي وإنَّما تجد حديثهم عن الوطن بتكليف مُباشر من أصحاب السُلطة مّما يُفقده الصدق التّام، فتجد أنَّ الشّاعر يتحدث عن الوطن مُرغماً على المُشاركة لتقديم الولاء للحُكام في المُناسبات الوطنيّة لإرضاء أصحاب السُلطة وذوي الشأن لا مِنْ دافع داخلي. أمّا الشّعر الحديث، فإنَّه يتميّز بالالتزام بالصدق والمُعاناة الحقيقيّة والالتحام بقضايا الناس، حيثُ أنَّ قضيّة الناس هي ذاتُها قضيّة الشّاعر، فلا فصل بينهما، بلْ أنَّ الشّاعر يَجدُ نفسه في خدمة أمّته ووطنه، لذا فإنَّنا نجد أنَّ الشّاعر يتوجه بشعره إلى الحديث عن المُناضلين والثائرين من أبناء وطنه داعماً نضالهم لتحقيق النصر، إيماناً بأنَّ الشّعر الوطني هو شِعر مُقاتل ولا يَقل أهميّة عن أيِّ أداة من أدوات القِتال. أسهمتْ الأحداث السياسيّة في الأردن بعد عام 1948م. في دفع حركة مدٍّ وجزرٍ في فكر الناس، واستُقطبت الأحزاب من الشباب، وتشابكت المُؤثرات الثقافيّة والفكريّة، ووُلِد أدب مُتجانس تقريباً بسبب الأحداث التي شهدها الأردن في الخمسينيات، فقدْ هزّت الأحداث ضمائر الشُّعراء وحفزتهم إلى الصحو على حقائق الأمور. فإنَّ الحديث عن البُعد القومي في الشعر الأردني، يقودنا للحديث عن القوميّة بمفهومها الخصب، ذلك أنَّ القوميّة هي حُب الوطن والأمة، فالوطن قطعة من الأرضِ، والأمّة هي جماعة من البشر، فالوطنيّة: هي ارتباط الفرد بالأرض، الذي يُسمّى الوطن، والقوميّة هي ارتباط الفرد بجماعة من البشر تُعرف باسم الأُمّة. ومن المواضيع والمضامين الوطنيّة التي دارت حولها أشعار المُجددين الأردنييّن هي الحديث عن الوطن والتغني به

وبجماله، وكذلك العودة لفلسطين وحُب الوطن والأرض والحديث عن المصائب والمجازر التي أنزلها العدو، وكذلك الحديث عن موقف الثوّار وصمودهم ومُقاومتهم ورفضهم للأمرِ الواقع، والدّعوة لتحرير الأرض، واصفاً المُعاناة التي أنزلها العدو بالأهل. وفي هذا المبحث ستقوم الدّراسة بعرض النّماذج من الشّعر الوطني الأردني للشّاعر إبراهيم العجلوني تُبيّن من خِلالها الدّراسة المضامين والموضوعات التي طرقها الشّاعر، فيما يَخص الوطن وقضاياه وحنينه للوطن وتجسيد آلام الأُمّة، والتّطرق للثوّرة والدّعوة إليها من خِلال عرض وتحليل النّماذج الشّعريّة التي جسّدت ذلك. حيثُ يتجلّى الحديث عن الوطن بكميّة من اللّوعة والحُزنِ من خِلال قصيدته (تقاسيم على الجراح) فيقول الشاعر:

فارس آلامي أنتْ..... سيد أحلامي أنتْ

في حضنك أتعرّى .. أغفو .. أتهاوى،

أغرق في بحر مخنوق الصمتْ

وتعشّش في ذاتي الرؤيا..... ويدغدغ أعصابي الموتْ.

يُصوّر الشاعر نفسه غريقاً في بحرِ الصمت دلالة على الصمت الذي بات مُسيطراً على العرب كاشفاً لنا بذلك الحال الذي وصل إليه العرب بما يتعلق بالاحتلال الصهيوني، ويَرى أنَّ الألم بات يُرافقه نتيجة ذلك الصمت، ويُصوّر الشّاعر الموت بالإنسان الذي يُدغدغُ أعصابه وهذه صورة تَدُل على اختناق الشّاعر وحرقته نتيجة ذلك الهوان والذل. ويتحدث الشّاعر هُنا عن رفضهِ للصمت الممزوج بالذلِ والهوانِ والتمردِ على الواقع والوقوف في وجه المُحتل، ومُواجهته رافضاً كلَ أشكالِ الهوانِ والضعفِ ويُجسّد ذلك من خِلال قصيدته (تقاسيم على الجراح) والذي يقول الشاعر فيها:

الأحرف تصرخ في التصميمْ

والكلمات لها طعم الخنجرْ

انفخ بالونك كي تكبر

وعليك بإتقان الترقيم.

يَضربُ لنا الشّاعر صورة رائعة بفعل الكلام الذي لا يقلُ أهميّة عن فعل الخنجر، في مُواجهة العدو، ويَرى أنَّه لا بدَّ من الجميع أن يتكلموا ويكتبوا ويطلقوا ألسِنتهُم بوجهِ الظُلمِ، وألاَّ يقبلوا بذلك الصمت القاتل، فالكلام ضد المُحتل من فِعل الكِبار وحتى يُصبح الإنسان كبير لا بدَّ له من الكتابة، ويَقصد هنا الخروج عن الصمت، مُتشرطاً بذلك إجادة فن التعبير والكلام والكِتابة وهذه تعتبر بمثابة دعوة ضد المُحتل بعدم السُكوت والصمت. الشّاعر هُنا في يصف ويُصوّر مُعاناتهِ ومأساتهِ لما حصل بالوطن، ويبعث الأمل بتحرير الأرض وردع المُحتل، فقد ارتبط ذلك باستدعاء فارس يدحر المُحتل ويُقهره، وتجلّى ذلك من خلال قصيدته (البحث عن مرآة) حيث يقول فيها:

يدايَ في النار وقلبي يمضع الثلجا

وها أنا على الطريق أنسج الهوى سرجا

فربَّ فارس يأتي غداً أو بعد غدْ

أو بعد قرن .. ذاك ضمير حظيَ المقرود

أقول: ربَّ فارس يأتي فأهديه الهوى السرجا

وأهمس الحنين في أذن حصانه، وأملأ الخرجا

بكل أشواقي لفجر الفجرْ

ففجري المحبوب بات ينُشُد الفجرا.

بدأ الشّاعر قصيدته بوصف معاناة حسيّة فالشّاعر يبدو وكأنَّه يكتوي ويتلوّع بدلالة قوله: (يداي في النار) وكأنَّه يُريد القول إنَّني أُكتوى بنار الاحتلال وبالوقت نفسه أقاوم المُحتل بكلِ بسالة وجأش وأعصاب هادئة بدلالة قوله: (وقلبي يمضع الثلجا) دلالة على برودة أعصابهِ وطول باله في مُقاومة المُحتل. الشّاعر يُعطي لنفسه جرعة من الأمل حيثُ يأملُ بقدوم فارسٍ بعد مدّة من الزمنِ قريبة أو بعيدة، يأتي لردع ودحر العدو وقهره وتحرير الوطن، حيثُ يُصوّر حظه بالعاثر في مُقاومة المُحتل بدلالة قوله: (حظي المقرود). ويُتابع حديثه ليضرب لنا صورة جديدة في الترغيب للثورة ضد الاحتلال والنضال على

أرض فلسطين بدافع إسلامي وُبعد قومي فقدْ تجلّت بوضوح من خِلال قصيدته (البحث عن مرآة) حيثُ يقول الشّاعر:

فتشتُ في العراق

فتشتُ في اليمن

فتشتُ عن مرآتي التي أضاعها الزمنْ

فلم أجد..... وقيل لي حين ارتقيت منكبيْ أحُد

مرساك في عينيْ صفدْ ...

وهُنا الشّاعر يدعو إلى النّضال لتحرير أرض فلسطين، من شتى البِقاع العربيّة فالأمر لا يقتصر على الشخص الفلسطيني وحده بلْ أنَّ القضيّة هي قضيّة عُروبة يرأسها الدافع الديني، ويَرى أنَّ الثورة لا بدَّ أنْ تبدأ بأرض فلسطين ذاكراً مدينة صفد الفلسطينية. فالشّاعر أراد أنْ يجعلَ من المُقاومة ضد الاحتلال على أرض فلسطين قضيّة وطنيّة عامة تحت غِطاء إسلامي غير مُقتصرة على المواطن الفلسطيني بلْ يتعدى أمر الدّفاع عن أرض فلسطين إلى كل عربي يستشعر القوميّة العربيّة. أمّا في هذا المقطع الشّعري يتحدث الشّاعر عن شخصيّة مُغايرة تبعث الأمل في التصدي للعدو بطاقةٍ إيجابيّة حيثُ نرى الشّاعر قدْ استخدم الألفاظ التي تدل على الحركة والاستجابة (أطير، أغدو، كلي امتلاء، قلبي صحوٌ) والتي تجسّدت في قصيدته (للصحو والشهادة) فيقول الشّاعر:

أطيرُ إليكَ وكلّي امتلاء

وأغدو، على وجنتيَّ النجوم

وقلبي صحوٌ وأفقي انتشاء

سمعت، رأيتُ..... وكان الضياء الثرى والسماء [48].

الشّاعر هُنا يَذكر أنَّه يطير إلى وطنه بامتلاء لم يذكره، فقدْ يكون ذلك الامتلاء حُباً لوطنه والرّغبة في التضحية لأجله، فيُمكن تقدير امتلائه بالنشاط والحيوية والحماسة في سبيل وطنه، ووجه يشع بالأمل كالنجوم وقلبه صاف نشط لمواجهة المُحتل، لا يُعكره

شيء، فرِحاً بذلك من خلال النّشاط الحيوي الذي يحتاجه الثائر بدلالة قوله: (وقلبيَ صحوٌ وأفقي انتشاء) . فالشاعر استخدم حاستي السمع والبصر من (سمعتُ، رأيتُ) بدلالة أنَّه سَمِعَ ورأى ما يفعلونه المُحتلين بشعبهِ، وما يُمارسون ضد شعبه من ظُلمٍ وقَتلٍ مُطالباً التحرّك لوقف الظُلم والثأر على الاحتلال مُحرّضاً شعبه على الثورة وتحرير الوطن. وهُنا الشّاعر يُعطي لنفسهِ الأمل وينشُره بأنَّ بلاده ستحصل على النصر، وتتحرر من كل أشكال الاحتلال الذي أوقعَ على شعبه الأسى والاستعباد، ويُجسد ذلك من خلال قصيدته (طريق الرجال) والتي يقصد بها فلسطين حيث يقول :

وها قد تداعتْ صروحُ الخنـــوعِ وها هو ذا النَّصرُ مِنّي يُطالْ
فللظلمِ في خافقـــي نبضُ كُرْهٍ وللنُّـــــور في مقلتيّ انثيالْ
وذا الصخرُ منه رضعتُ الصمودَ وذا الزهرُ فيه عشقتُ الجمَـــالْ
بلاديَ صبراً فذا الحـــــقُّ آتٍ ونيرانُ زحفـــــي تزيد اشتعالْ
فإني نفضتُ غبارَ السنينَ وإني عرفتُ طريقَ الرّجـــــالْ [49].

الشّاعر هُنا يَحمل لنا الأمل في تحرير بلاده من الاحتلال والظُلم وأنَّ النصر أصبح قريب، وذلك بارتفاع صروح الحق ويُبيّن الشّاعر أنَّه يكره الظُلم ويَقصد بالظُلم الاحتلال، وأنَّ النور أصبح يتساقط عليه بدلالة قوله: (وللنور في مقلتي انثيال) والتي بها يزول الظلام. حيثُ أنَّ الشّاعر يقول أنّه رَضع من الصخرِ ليَدُل على شدّة البأس والقوة، وهو ما يحتاجه المُقاوم والثائر ضد المُحتل، فأصبحَ يتطلّع للحياة، ويُعطي لنفسه مزيداً من الأمل بأنَّ التحرير آتٍ بفعل ازدياد نيران المُقاومة ضد الاحتلال. يُعاود الشّاعر الحديث عن أرض فلسطين، ويَذكر لنا مُقدمة قدْ بدأ فيها قبل قصيدته (سهاد) وكأنَّه يُريد أنْ يصفَ لنا حال الأُمّة وما أصابها من خُمول وضعف وتراجع عن التضحية عن أرض فلسطين فباتت القدس ساهرة تنتظر الرجال حيثُ يقول الشاعر:

(جاءَ في الأخبارِ أنَّ القدسَ ساهرةٌ على بابِ الخليلِ تتسقطُ الأنباءَ عن زمنِ الرجالِ، فلا نامتْ أعينُ الجبناءِ..) [50]. بداية مُؤلمة بدأ بها الشّاعر قبل قصيدته، احتوت الكثير من الألم والحُزن، وذلك بتصوير حال القدس وهي تنتظر رجال العرب والمُسلمين في زمنٍ قلَّ

فيه الرجال ويُنهي قوله فلا نامتْ أعين الجُبناء بدلالة قاطعة منه أنَّ هذه الأُمّة أصبح ذُكورها أكثر من رجالها، ذلك أنَّ فلسطين في زمن تحتاج فيه الرجال دون الذكور. وهُنا تكمُن رؤية الشّاعر في أنَّ تحرير أرض فلسطين لا يَحتاج عدداً ولا ذكوراً إنَّما يحتاج إلى رجالٍ مُخلصين يضحّون بأرواحهم سبيلاً في التحرير حيثُ يقول الشّاعر فيها:

لا تعبــأوا بدمـوعي، إنّهـــــا حجـرُ
أو تـحفلـــوا ببكائـــي، إنه ســـــمـــر
وعـلـمّـوا الريـــح شيئاً من هوانكـمو
حتـــى يمـــــوتَ على أطرافهـا الخبر
أرض الـشـــــهـادة يُغـنيها تهجُّـدُها
خلفَ الـبـنـادق، والأقـــدار تنـتـظـر
الـصيّـد تـعـمـرها، والله يـــنصـرها
والـنـــور يـغـمـــرها، والليـــل ينحسر[51].

يُجسّد الشّاعر دموعه بأروع صورة حيثُ يقول مُوجهاً خِطابه للذكور الذين تخاذلوا عن التضحيّة عن فلسطين وأصابهم الهوان، ورغم انهمار دموعي حُرقة وألم على ما حلَّ بفلسطين آلاّ أنَّكم ستجدون دموعي صلبة كأنَّها الحجر، وكأنَّ الشّاعر يُريد القول أنَّ موقف دموعي رغم نزولها هي تماماً، كموقفي ضد هذا الاحتلال لما فيه من صلابة وبأس شديدين. ويقول لهم لا تحفلوا ببكائي إنَّه نتيجة السهر في الليل، وهُنا الشّاعر يُجسّد واقع الليل وما فيه من مُعاناة حقيقة، لما يُوّلّد الليل من ألم، وكأنَّ الليل يُذكّر الشّاعر بفلسطين فيبكي حرقة عليها. ويستأنفُ الشّاعر خِطابه بقوله: (وعـلـمّـوا الريـــح شيئاً من هوانكـمو) وأيّ عِلم يعلمونه الذكور دون الرجال المتخاذلين؟ سوى الضعف والخوف والصمت والهوان والذل، حتى يموت الخبر على أطرافها. ويرى أيضاً أنَّ القدسَ هي أرض الشهادة، ويقول أنَّ القدسَ تعوّل إلى أمرين: حيث أنَّ الأمرَ الأوّل تهجدها أمام الله عن أيِّ مُتخاذل ضعيف فهي وإنْ ضعُفتْ بفعل مُمارسة الاحتلال، إلاّ أنَّها قويّة بالله، والأمر الثّاني: أنَّها تقوى

بأبنائها المُخلصين الذين حملوا السلاح دفاعاً عنها قاصدين البنادق في مُقاومة المُحتل حتى ينحسر الليل، واصفاً الليل بالاحتلال الذي ينحسر كلّما قاوم أبناءها وناضلوا ضد المحتل. والشّاعر هُنا يُريد أنْ يَذكر صفات الرجال المُخلصين دون الذكور، وكأنَّه يُريد أنْ يميّز بين الذكور وبين الرجال، فيقول: إنَّ الرجالَ هُم الشجعان الذين يعمرون الأرض بدفاعهم عنها لردع المُحتل بدلالة قوله: (الليل ينحسر) فيجد الشّاعر أنَّ بتقدم الرجال المُخلصين فيه تراجع العدو، فيشبه صورة الليل الذي ينحسر ظلامه كلّما اقترب الصباح بشعاعِ الشمسِ، بصورة الرجال المُخلصين الذين كلّما زاد مُقاومتِهم للعدو اقترب النصر. ولا يَنسى الشّاعر إبراهيم العجلوني الشّهيد حيثُ يضرب لنا أجمل الصور في وصف الشهيد والتي تجلّت من خلال قصيدته (للصحو والشهادة) حيثُ يتحدث الشّاعر إبراهيم العجلوني عن مكارم الشهيد فيقول:

إنك الحزن الإلهيّ، ..... الجراح، الأمنيات،

وحلمنا الساري إلى نبع الطيوبِ

لا لست ميتاً، قد يكون الأمسُ، تاريخ العواهر،

غصّة الذكرى، ..... وتبقى أنت،

تبقى أنت دمدمة، نذيراً،عاصفاً

وواقفاً كنت وتبقى واقفا..

ما همّ لو نزف الشهيد الخصب أغنية على حسك الدروب

أليس يهيب بالزمن العجيب ؟!.. [52].

استخدم الشّاعر هُنا المفهوم الإسلامي الرّاسخ وهو أنَّ الشُهداء عند ربِهم أحياءٌ، رغم موتهم وانقضاء أجلهم، فيرى أنَّ الشهيد باقي حتى وإن مات، ويصف الشهيد بالحُزن الإلهي المُقدس، كما يرى أيضاً أنَّ ما ينالَهُ الشّهيد من مُكرمات الذي وعده الله بها هي طُموح وأمنية لكلِ مسلمٍ. ويَصفُ الشّاعر الشّهيد وهو ينزف دماً في سبيل الله تماماً كصورة الأرض الخصبة التي تمنحُ أسباب الحياة، وكذلك الشهيد يمنحُ الوطن أسباب الحياة والحُريّة بدمه، ثُمَّ يَرى أنَّ الفعل الذي يقوم به الشهيد فيه عُجابة في هذا الزمن الذي تكاسل فيه

الناس وصمتوا في وجه العدو. فالشّاعر إبراهيم العجلوني يَدفع إلى المُقاتلين الثوّار بمزيدٍ من الطاقةِ، والحماسِ، والنشاط الحيوي الذي يحتاج إليه الثائر للاستمراريّة في القتال ضد الاحتلال والتي تجلّت في قصيدته (العنقود المر) حيثُ يقول فيها:

تحمّلْ ..

فمن أجل إلاّ يكون سقوط في بئر الفهاهةْ

وألاَّ يموت حنينٌ، .... وألاَّ يُحدَّ سفار

وألا تهبّ بقلبك ريح الخريفْ

وألا يخيفك مرأى اللهيب،

ومن أجل دنيا أحبّ وأجمل..... تحمّلْ... تحمّل[53].

خِطاب حماسي وثوري، وطاقة مُفعمة بالايجابيّة، من الشّاعر للمُقاتلين مُباشرة داعيهم للتحمّل وعدم التراجع، حيثُ أنَّ الشّاعر هُنا لمْ يَذكر ماهيّة التحمّل؛ فالصعوبات كبيرة والمسؤوليّة عظيمة، لكنْ لا خيار لهم إلاّ التحمّل والصبر لينالوا النصر، فكأنَّ الشّاعر يُحذر الثائر من نتائج التراجع وقلّة الحيلة، ذلك أنَّ بعدم التحمّل سيكون السقوط ويموت الحنين في القلب للوطن، ويُصبح القلب مُصفراً لا حياة فيه، حيث يبعث الشّاعر رسالة واضحة مفادُها أنَّه من أجلِ حياةٍ جميلةٍ فيها كرامة لا بدّ أنْ تتحمّل أيها المقاتل. ويتغنى الشّاعر إبراهيم العجلوني بالوطن وحبه إليه من خِلال رؤيته بأنَّ أصدق وأجمل أنواع الحب هو حُب الأوطان وما خلا ذلك ليسَ بحبٍ كما يرى، فالحب لغير الوطن إنَّما يقوم على الزيف. وأمَّا في هذا المقطع الشعري من قصيدة (أغنيات للحب والأمل) يتحدث الشاعر عن الوطن وما فيه من لوعة بالطير المكسور ونجده جسّد ذلك من خِلال قوله:

وقفت مع اليأس جنباً إلى جنب ونـاديت (يـا نـاسُ) في كل درب

ألا من يبيع شـــــعـاعـةَ حبٍّ بمـالـي وروحـي وشـعـري وقلبي !

ألا يـا طـيـر ما أشجاك أشجاني وما أبـكـاك طولَ الليل أبكانـــي

وما ألـــــقـــاك في قيعان مُهلكةٍ مهيض الــروح أودى بي وألقانـي [54]

الشّاعر هُنا يتحدث أنَّه يقف جنباً إلى جنب مع اليأس بصورة مليئة بالحُزن والأسى لما وصل إليه الشاعر فأصبح اليأس مُلازماً له، فصار الشّاعر يُنادي الناسَ في كلِ الجهاتِ والدروبِ عن حبٍ صادقٍ يشتريه فالشّاعر يَرى أنَّه مُستعد لشراء الحُب الصادق مُقابل روحه وشعره وماله وقلبه، وهي أغلى ما يَملك، وهذا الثمن الذي يدفعه الشّاعر لا ينبغي أنْ يُدفع إلاَّ للوطن وحب الوطن. ورُؤية الشّاعر هُنا تتجلّى في أنَّ الحُب الصادق الجميل لا يُقدّر بثمن، ويُخاطب الطير أنَّ همك هو همي، وحُزنك حُزني والذي يبكيك يبكيني فحالي من حالك ويقول أنَّه إذا ما وجد طيراً مكسور في أرض خالية من الأشجار إلاَّ وسارع في جبره ومساعدته، ويُتابع ذلك من خلال قصيدته (أغنيات للحب والأمل) حيث قال الشاعر فيها:

فـــهـــاتِ جنـاحَـــك المكسور أجبره بـــرمـش في حـــب وتـحـنـان

وهـــاك فؤاديَ المصـــدوع حطَّ بـــه رحالَ أساك، فأنـــت رفـيـق أحزاني

ولـيـس كـصـحـبـة الأطـيار في زمنِ مشاعـرُ ناســه أحـرى بغـــيلان[55].

فالشّاعر يطلب من الطير مُساعدته ويطلب منه أنْ يمُدَ جناحه المكسور حتى يجبر كسره ويُداوي جرحه، برمش عينه وبكل حنانه وحبه، ويُخاطب الطير ويقول له يا طير خُذ قلبي المجروح واسترح عليه فإنَّ الحُزن واحد والهم واحد ويُجسّد رؤيته بأنَّ مُصاحبة الطيور في هذا الزمن الذي يخلو من الحُب الصادق هي أفضل صُحبة من صُحبةٍ يشبّهها الشّاعر بصُحبة الغول الذي يتّصف بقسوة القلب. فالشّاعر أراد أنْ يقول: إنَّ حال الطير المكسور والذي يتألم جرّاء جُرحهِ الشديد وهو يُعاني، هو حالي تماماً جرّاء ما فعله الاحتلال بوطني من قمع وظُلم وقتل وسلب للحرّية، ولهذا نجد الشّاعر قد سارع في مدّ يده لمُساعدة الطير، فالحال واحد بينهما. إنَّ حبَ الوطن وقضايا الأمّة وهُمومها وقضيّة فلسطين قد تجلّت في شعر إبراهيم العجلوني الذي لطالما تحدث بخطابات مُتنوعة، وهنا يقول الشّاعر أنَّ نيل العُلا والمجدِ لا يكون بلا مُقابل مُشجّعاً للعمل على تحرير فلسطين من يدِ الأعداء ويُجسّد ذلك من خِلال قصيدته (البعد المشروخ) والذي يقول فيها:

ألا أيـــهـــذا أتبغـــي الـنـجـــوم؟ ودون بـلـــوغ الـنـجـوم الـرجـــومْ ..

وتطمع يوماً بذات الجمالِ وكل سلاحك صوت رخيم
عجبت لغفلة عقلٍ منيرٍ وحرت لصرخة قلبٍ كليم
وقلت لعلّك بعدُ تؤوب وما كنتُ غير هُداك أروم
قعدت ولكن بشوق جديد ووعد جديد وراء الغيوم
وبات سميرَك ليل السهاد وبتَّ صريع الأسى والهموم[56].

الشّاعر هُنا يستخدم أسلوب الخِطاب المُباشر للمُقاتلين والمُرابطين والذي فيه شيءٌ من التحريض إذْ يقول: أتريد أنْ تبلغ العُلا والمجد فعليك الاستعداد التّام لهُما وعكس ذلك فالمصير هو الهلاك والقتل، ويُتابع خِطابه بأنَّ الحُصول على الحُرية فيه عمل وإعداد واستعداد حتى ترفع شعارها، ويتعجب الشّاعر أيضاً من أصحاب العقول النيّرة من غفلتهم، ويَرى أنَّ القعود عن طلب الحُريّة والعمل من أجلها يترك في النفس الأسى والحُزن. فالشّاعر هُنا وكأنَّه يستدعي عُنصر التحريض المُباشر، من خِلال نيل حياة كريمة فيها حُرية لا يتحقق إلاَّ من خِلال مُقاومة المُحتل وتحقيق النصر. وينتقلُ الشّاعر بشعره المكوّن من شطرين إلى شعر التفعيلة من نفس القصيدة (البعد المشروخ) مُستأنفاً قوله:

وجومٌ مقيمٌ ..... وصمتٌ كظيمٌ
وكربٌ عظيمٌ ..... ونفْس تلوم .... [57]

فحديث الشّاعر هُنا عن الذي يقعد عن طلب الحُريّة وتحقيق الطموح والنصر، مُصوراً حاله وما تركه ذلك في نفسه من أسى وحُزن حتى أصبح يُصارع الهُموم، حُزن شديد مملوءٌ بالغيظ والغمّ والنفس تلوم، ويرسم لنا صورة الصراع الداخلي من خِلال لوم النفس له وما تتركه من أثرٍ على الشّاعر الذي جعل الصمت يُسيطر عليه. ويُتابع قوله:

في البعد الأقصى يشحب لون الشّعرِ وتصفرُ الظلماتْ
ورفاتك يزحم ألف رفات
فأضحك إن شئت معي، وأرقص إن شئت وناجِ..
أطياف الأمسوات

هـذا مـيـدان الـعشــق، الشــوق، الـثــأر، الـقـهـر...

ومـــيــدان الـضحــكـات

وهـــــنـــا تـنــجــح كــلّ الأدوار هـنـــا تـخـفـق كـــلّ الأدوار[58].

يُصوّر الشّاعر حال المنفيُّ عن وطنه وما ينعكسُ عليه من همومٍ شديدةٍ حتى يشحب شعره ويتغيّر لونه نتيجة التفكير به، ويَرى أنَّ الظّلام الذي يكون فيه السكون والهدوء يُصبح مُصفراً بقوّة فعل المنفى، ويَرى الشّاعر أيضاً أنَّ بفعل المنفى يُصبح فيه موت الشخصِ موتاً عادياً لا حزن عليه بدلالة قوله: (ورفاتك يزحم ألف رفات) أي أنَّ موتك يكون أمراً عادياً يَخلو من مشاعرِ الحُزنِ والاهتمام والتأثر فتموت كأي شخصٍ آخر. ورؤية الشّاعر هُنا تكون إمّا العيش بسعادة من خلال تحقيق النصر، أو أنْ تبقى كالأموات تناجي طيفهم، ويصف الشّاعر أنَّ القِتال في سبيل الوطن عشق وشوق من خِلال ما يحققه من أخذ بالثأر وقهر العدو الذي سبب الظُلم والألم واغتصبوا الأوطان. ويَذكر الشّاعر ميدان الضحكات الذي يتحقق مع تحقق النصر وقهر العدو، ويُجري مُقارنة بين الذين اجتهدوا بعزمٍ وصدقٍ ونجحوا، وبين الذين تخاذلوا وقعدوا فخفقوا. فالشّاعر هُنا يدعو أبناء المُجتمع للوقوف والتصدي بوجه المُحتل المُعتدي من خلال قصيدته (طريق الرجال) والذي يقول فيها:

إذا ما سلكتُ سبيلَ الكفاحِ وجزتُ بحورَ الأسى والمُحالْ

فلا الليلُ يعلمُ كيفَ انتفضتُ ولا الصبحُ يدركُ سرّ القتالْ

هو الدم يجري بذاتي سعيرا هو الحقُّ يذكي قلوب الرجالْ

فهنّي الكرومَ وهنّي الضِياعَ وهنّي السهولَ وهنّي الجِبَالْ.

هُنا الشّاعر يتوجه لأبناء شعبه بخِطاب مُباشر يدعو فيه أبناء مُجتمعهِ إلى سلوك طريق الرّجال الذين لا يقبلون الخُضوع والهوان في تحقيق النصر، داعياً إلى الكِفاح المُسلح لتحقيق غايتهم، وإنَّ هذا الطريق فيه ما فيه من متاعب وأسى، فيُصوّر الشّاعر طريق النصر وما يترتب عليه من مصاعب ومتاعب إلاّ أنَّه فيه كرامة وإحقاق الحق والنصر

الأكيد. ويُعبّر الشّاعر عن حُبه لفلسطين التي لطالما عانتْ وتألمتْ بفعل الاحتلال مُعبّراً عن حنينه لها في قصيدته (رؤيا) حيث يقول فيها:

على موعد مع هزيم الرعودِ

فتحت مع الفجر أبوابيهْ

وقلت لشمس الكفاح المجيدِ

أطلّي فمهدك أو صاليه.

فالشّاعر هُنا يُعبّر عن أمله بأنَّه على موعدٍ مع صوت الرعود، ويَقُصد به صوت الرصاص الصادر من الثوّار باتجاه الاحتلال، الذي به سيزول الظلم والقُهر عن فلسطين، فالشّاعر يَرى أنَّه سيأتي المُوعد القريب الذي يزول الظلام بإشراق الشمس بالنّضال الوطني والكِفاح المُسلح ضد الاحتلال. ويصفُ الشّاعر حالَ القدسِ وما خلّفه بها الاحتلال من حُزنٍ وألمٍ من خِلال قصيدته (رؤيا) حيثُ يقول:

فقدسي هنالك خلف الحدود..... وكرمي هنالك والساقية

وذكرى طفولة حُبٍّ شريد..... ذوى في الهجير مع لداليه.

ويُعبّر الشّاعر عن البُعد المكاني بينه وبين فلسطين، ذاكراً أنّه قد مُنِع من الوصول إلى كرمه بسبب الحدود التي وضعها المُحتل والتي منعته أيضاً من دخول القدس، مُستذكراً طفولته المُشردة والنبات الذي ذبل نتيجة تركه بدون عناية، كل هذا بسبب تلك الحدود الذي صنعها وفرضها المُحتل. وعبّر كذلك عن رؤيته للأسير، وما يُلاقيه من مُعاناة داخل السّجون وخلف القيود واصفاً نضاله وصبره وتحمّله حيثُ جسّد ذلك في قصيدته (العنقاء ونيرات طيء المطفأة) فيتحدث فيها عن الأسيرة ريما والتي تمَّ أسرها من قِبل الاحتلال ودكّها بالسجون والتي يقول فيها الشاعر:

(إلى ريما طنّوس في سجنها الرهيب غربي النهر)

لكن (ريما) شمخت كالطّود، فلفْت زوبعةٌ

جدرانَ الصبر الثلجي وشقت صدر الأغنية

(ريما)، عنقائي العربيّة

وهج الصحراء بها يغدو خلف الغزلان الورديّة

أنسام الفجر بها نزهو، تتطاول كبراً عُلْوياً

ريما، ما أمري بيديّا

قد يحلو الهمس على أبواب مدينتنا، للحارس

والمومس والسجّانْ

قد تحلو اللقمة يا ريما لكن لكلاب السّلطان

وأنا يا أخت الغربةُ والأحزان

بالنسعة شدّوا لي صوتي ورموني في الجب وقالوا:

عجبٌ ما قالوا يا أختي قد كان عذابي مقضيّا.

هُنا الشّاعر يُعبّر عن عدم قدرتهِ في مُساعدة الأسيرة ريما، مُوجهاً نداءه لها إنْ اعذريني فالأمرُ ليسِ بمقدرتي، ويَرى الشّاعر أنَّ الكلام عن حُرية مديتنا أصبحَ ممنوع علينا مسموح على غيرنا ويَذْكُرُهم الشاعر وهم؛ الحارس والمُومس والسجان، ويُخاطب ريما أنَّ اللقمة تُمْنحُ فقط لكلاب السلطان، ويصف نفسه بأنَّه هو الغُربة والأحزان دلالة على أنَّهم صادروا حريتهِ كاملة، ولمْ يُعد باستطاعته حتى الكلام، ورموا به في الجُب فأصبح العذاب عليه أمراً مقضيّا. فرُؤية الشّاعر هُنا عن حال الأسير خلف القضبان وقدْ عمَّ السُكوت والتخاذُل وأصبح الأعداء هم وحدهم من يتكلمون بعدما صادروا حرية الكلام والدفاع. وخُلاصة ما سبق فإنَّ العودة لفلسطين وحُب الأرض ومُحاكاة هُموم الأُمّة والدّعوة للثأر والوقوف بوجه المُحتل الغاصب، والحديث عن الشهيد ومنزلته من المواضيع والمضامين التي دارت حولها أشعار إبراهيم العجلوني، فنجد أنَّ الشّاعر العجلوني أخذ يتحدث عن الواقع وينتقده مُتطلعاً للسعي لمستقبل جديد، ولم يأتِ شعر العجلوني لمناسبة بلْ جاء من خِلال التزام الشّاعر بالحس الوطني ومسؤوليته اتجاه الأمّة يملؤه صدق

العاطفة، وإحساسه بقضايا أمّته، فتجده المُقاوم وتجده المُدافع وتجده المُشارك في حُزنِ أمّته وهمّها.

10.الرُّؤيا الاجتماعيّة: وفي هذا المبحث من الفصل الأوّل ستتناول الدّراسة الحديث عن الرُّؤيا الاجتماعيّة في شعر إبراهيم العجلوني، والمُتمثّلة بالحديث عن القضايا التي تخُص المُجتمع من خِلال المضامين التي تدور حولها شعر إبراهيم العجلوني من مُشكلة الفقر، وكذلك الحديث عن العاداتِ والتقاليدِ، ونقدها والحديث عن مشاكل الشارِع الاجتماعي، التي درات حولها أشعار الشّاعر وكذلك التّطرق بشعره للعدالة الاجتماعيّة. إنَّ علاقة الأدب بعِلمِ الاجتماعِ والفلسفةِ والحضارةِ والشعرِ هي علاقةٌ وثيقةٌ، فنجدُ أنَّ الشعر قدْ ارتبط بظروف سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة، وحمِلَ همَّ الأفراد والجماعات، لهذا نجد أنَّ الشّاعر الحقيقي أدرك أنَّ الشعرَ فلسفةً وعمقاً وصدقاً وبُعداً عن المُناسبات ورفضاً للحماقات والظُلم، ذلك أنَّ الشعر يُعتبر حركة إصلاحيّة، إذ حمِل روح النقمة، وفرح الانتصار، واللمسات الإنسانيّة المُباركة. وقد اختلف تناول القضايا الاجتماعيّة عمّا كان عليه بالسّابق، فلمْ تعد المُشكلة الاجتماعيّة قضيّة فرد يستحق العطف والرحمة كقضيّة يتيم أو فقير، بلْ أصبحَ الشّاعرُ يُعالج مُشكلة الفُقر أو اليُتم من خلال ربط القضيّة الاجتماعيّة بالظروف الاجتماعيّة السائِدة، حتى أصبحَ الشّاعرُ يشعر بأنَّ عليه واجباً والتزاماً اتجاه من تهُمهُم المُشكلة الاجتماعيّة وهو إنصافهم، فهو لا يعيش على هامِش المُجتمع بلْ هو ابن هذا المُجتمع فهو يشعر بأنَّ كلَ قضيّة داخل المُجتمع هي قضيّته الأوّلى. فالشّاعر الحقيقي الذي يَشعر بجوهر الأشياء ولا يُعددها ولا يُحصي أشكالها وألوانها، حيثُ أنَّ الشعر الاجتماعي قدْ نبه إلى عدّة مُشكلات منها مُشكلة الفساد الاجتماعي، ومُشكلة الحُرية والفقر، وبؤس الناس والمرض وتفشي الجهل وفقدان العدالة الاجتماعيّة. فالشعر الاجتماعي توجه موضوعي جديد لتخلي شعراء ما قبل النهضة الحديثة عن مُعالجة قضايا المُجتمع بعيداً عن تيّار السياسة. ومن الموضوعات الاجتماعيّة والتي نجدها جلياً في شعر الشّاعر إبراهيم العجلوني قضيّة الوحدة والتي تتجسّد من خِلال حُلول الليل والذي ينبعث منه الحُزن

والأسى، فالعجلوني كغيره من الشّعراء الذين تحدثوا عن قضيّة الليل مُجسداً فيه حزنه وألمه ووحدته في ذلك الليل الذي كُلما اشتد ظلامه اشتد حال الشّاعر وبدأ بالمُعاناة نتيجة التفكير بهمومه واسترجاع ذكراه بالألمِ والحزنِ الشديدين. ذلك لأنَّ الليل يرتد منه الشّاعر إلى نفسه ويتجرّد من عمل النهار وحراكاته، ليملأ فضاء الشّاعر الداخلي بهُموم النهار وأعبائه، وكذلك بهُموم الوجود والتفكير فيه، كما يملأ فضاءه الخارجي بسواد مُطبق هو أشبه بظلام القبر، وغَرق الأرض بالموت. فالليل من الظواهر الطبيعيّة الصامتة التي أدركها الإنسان بصفتها جزءاً من هذا الوجود المُحيط به، والذي ينتمي إليه ولا ينفصل عنه، فقد كان الليلُ حاضراً لدى شُعراء الاتجاهات الجديدة في الشعر، فرأينا لديهم ربطاً بين الليلِ والغربةِ، والليلِ واليأسِ، والليلِ والوحدةِ، فقد أتخذ عددٌ من الشّعراء من الليلِ رمزاً لمعاني نفسيّة مُكثفة، فقدْ نجد تنوّع رؤية الشّعراء تجاه الليل واختلفت نظرتهم إليه بلْ لقد وجدنا أنَّ الليل لدى الشّاعر الواحد يختلف من نص إلى آخر بحسب ما يشعُر به الشّاعر. وبذلك فإنَّ الشّعر الاجتماعي هو الذي يُعالج ألآم الشعوب وأمراضها الاجتماعيّة، ويُزيح السِتار عن مضمار القمار، وكذلك العطف على المظلومين والمنكُوبين[59] . وفي هذا المبحث ستقوم الدّراسة بعرض بعض النّماذج الشّعرية والتي تحدثتْ عن قضايا المُجتمع والفساد الاجتماعي، وقضيّة الليل والوحدة، في شعر إبراهيم العجلوني بالدّراسة والتحليل وكذلك التّطرق لرُؤيا الشّاعر لهذه القضايا ومدى التزام الشّاعر بقضايا المُجتمع، وتتجلّى المضامين الاجتماعيّة في بعض قصائد الشّاعر إبراهيم العجلوني. حيثُ عَمِدَ الشّاعر إلى تصوير واقع مُجتمعه مُجسداً ألمهُ وحُزنهُ لما وصل إليه المُجتمع، حيث يُعبّر عن ذلك من خِلال قصيدته (مزامير الحزن) فيقول:

الليلُ وريح من خلف الشبّاك تموءْ

وسؤال يبحث محتاراً عن كنه القدر المخبوء

وأنا وكتابي والغرفة.....بعض من كلٍ .. والدنيا حـــــــيٌ موبوءْ[60].

يتحدث الشّاعر هُنا عن واقع المُجتمع الذي يعيشه، بأنَّه يجب تغييره والخلاص منه حيثُ نجد أنَّ الإحباط والكآبة تسيطر على الشّاعر لما وصل إليه ذلك المجتمع، حيث

يَرى أنَّ القيم والتقاليد قد اهتزّت، فما عادت قيّمنا الجميلة وعاداتنا الأصيلة كما هي. فالشّاعر ومن خِلال الحديث عن الليل وما يحتويه الليل من حُزنٍ وألمٍ، فإنَّه يأمل بالخلاص من هذا الشيء العظيم وهذا تجسيد لرفضه لواقع مُجتمعه، الذي أصابه الوباء، مُجسّداً حجم الألمِ والإحباطِ الذي عمَّ في المُجتمع وساد فيه حتى وصلَ الإحباط بالأديب العربي بفعل الاختلال المُجتمعي مُستخدماً بذلك الريح وما تتركه من أثر سلبي، ليُعبّر عن وحدته في ذلك الليل الذي اشتد ألمه فيه، وأصبحَ الشاعرُ يتساءل عن القدر أملاً منه بالخلاص. ونجد الشّاعر هنا يُثير رؤيته الشّعرية بالليل لتجسيد وصفه للوحدة وأثر تلك المُعاناة التي تُسيطر على نفس الشّاعر عند حلول الليل وقد عبّر عن ذلك من خلال قصيدته (مزامير الحزن) الذي يجعل من الليل ظلمة مليئة بالحُزنِ والاستلام حيثُ يقول الشّاعر فيها:

الليـل، وأشـــواق تمتـــدْ..... وسراب يمـــلأ باب الغدْ

وأنا أدعـــو أدعـــــو أدعـــــو

ودعائي يهرب منه الردّ[61].

فقد ارتمى الشّاعر في أحضان الليل، مُجسّداً الوحِدة والألم والأرق وما يُحدثه السهر وأشواقه تمتد، حيثُ أنَّ الشّاعر يتحدث عن الأوهام في يوم الغد، دلالة على خيبة أمله وفقدان ثقته بزوال الليل الذي فيه انقضاء الهُموم، حتى نجد أنَّ الليلَ بات عند الشّاعر مليئاً بالعِلل ومُثيراً للهُموم الذي أحاطه من كلِ جانبٍ ممّا جعلَ الشّاعر يشعُر بفقدان الأمل الذي طالما تمنى وانتظر مجيئه. ويُثير الشّاعر أيضاً من خِلال الاستعانة بمشهد الليل وما يتركه من حُزنٍ وألمٍ وقسوةٍ على حاله، مُعطياً لنفسه أملٌ من خلِال لُجوء الشّاعر إلى الدّعاء الذي بات أمله الوحيد من بين كلِ هذهِ الأحزان التي سيطرت على الشّاعر، فيدعو الشّاعر مُكرراً دعاءه للخلاص من مُعاناة الليل، ثم يُنهي الشّاعر حديثه بأنَّ دعائه يهرُب منه الرد. ويُجسّد الشّاعر شُعوره التّام بالوِحدة الممزوج بالحُزنِ وما يترُكه ظلام الليل في نفس الشّاعر من خِلال حديث الشّاعر عن الليل الذي يُجسّد حجم الألمِ مع صرخات الشّاعر والتي تجلّت في قصيدته أيضاً (مزامير الحزن) والتي يقول الشّاعر فيها:

واهتزَّت في الليل الأشجار..... وبكت أكمام النوّار

وهتفت وآمالي صرخت ..... وصرختُ وآمالي صرخت

يا هذا اللاشيء الجبّار..... أترى .. أهلكت فتى الأزهار ؟!!.[62].

نجد أنَّ حديث الشّاعر عن الليلِ والسهرِ أمراً طبيعياً لحالة الشاعر الذي يُكابد الليل، فيبدأ الشاعر مع بداية الليل بالتفكير بأحزانه وهُمومه واسترجاع الذكريات، ممّا يُثير الأرق ويُفجر الحُزن، ويرسم بذلك صورة حركيّة من خِلال اهتزاز الأشجار ليلاً، فيبدأ الشّاعر بالصُراخ لعلّ في الصراح راحة وهروب من ذلك الحُزن الشديد مُعظّماً فعل الليل بدلالة قوله: (يا هذا اللاشيء الجبّار) حتى وصل الأمر بالشّاعر بعدم رؤية أيَ شيٍ جميل بدلالة قوله: (أترى .. أهلكت فتى الأزهار). الشّاعر هُنا يُجسّد حجم وحدته بحضور الليل وفقدانه للنوم الذي هو ملاذه الوحيد للهروب من ذلك الليل الكئيب الذي يُثير في نفس الشّاعر الألم والحُزن والأرق نتيجة الوحدة الذي يعيشها الشّاعر مع نفسه. وكذلك يُجسّد رؤيته في قضيّة الفساد الاجتماعي والتي عبّرَ عنها من خِلال قصيدته (مزامير الحزن) والذي يقول فيها الشّاعر:

يا ليلاً أزلياً ينزو في عمقك قمر مجدور

ما خلف غد؟ ..... هل من صدفة ؟!،

تأتي بغيوم حبلى ببذور النور

أو تبعث من قلب الديجور.....آمالاً ترقص في زفّـــة ؟!.....وتصيـــح الريـــــح

يا صِفراً في عدد هائل ..... يا حجراً في برج مائل

أتـــريد مسيـــح ؟!! ..... أأريـــــد المسيـــح ؟!!

ويحـــك يـــا ريـــــــح ..... هل ينقذ هذا العالم غير مسيـــح ؟!. [63].

يُعبّر الشّاعر هُنا عن الدمار الذي حلَ بالمُجتمع، من اختلالٍ بالعادات والتقاليد، مُستخدماً لفظ الريح والتي فيها ما فيها من الخراب والدّمار كناية عمّا صار بالمجتمع من

خراب ودمار أيضاً، واصفاً حالة اليأس والإحباط التي وصل إليها نتيجة ذلك التغير السلبي. ويَرى الشّاعر أنَّ أمله الوحيد في تغيير وإصلاح المُجتمع أمرٌ مُتعلق بظهور المسيح الذي يرمز للخلاص من هذا الواقع الذي سيطر عليه الاختلال بالقِيم وتغيير سلبي بالعادات، وكأنَّ الشّاعر أصبح ينتظر المسيح لما له دورٌ في إصلاح المُجتمع. يَرى أيضاً أنَّ المُجتمع وما وصل إليه من انحلال لا بدَّ له من مُخلّص وإنَّ هذا المُخلّص هو المسيح الذي بدوره سيُصلح هذا المُجتمع. نجد في شعر إبراهيم العجلوني أنَّ التّطرق للموضوعات الاجتماعيّة، لها علاقة وثيقة بالموضوعات السياسيّة ولا سيما أنَّ هُناك تفاعلاً يجمع بين الاثنين فتجد أنَّ الظروف الاجتماعيّة التي وردت في أشعار إبراهيم العجلوني ما هي إلا نتيجة للظروف السياسيّة السائدة والتي أثّرت بشكلٍ مُباشرٍ على الظروف الاجتماعيّة وإصابتها في الصميم. ومن رؤية الشّاعر للواقع الاجتماعي المُتأثر بفعل الظروف السياسيّة نجد الشّاعر جسّد حجم مُعاناة أبناء مُجتمعهِ من سلب لحُريتهم والحال الذي وصلوا إليه من شدّة الفقر، مُخاطباً أبناء مُجتمعهِ. حيثُ يقول الشّاعر في قصيدته (العنقود المر).

لا تفقأي عينيّ في حمّى العناقْ

عيناي في دمكِ انعتاق

وأنا على نار الهوى أبكيك.. والنغم احتراق

يسري على كتف النسيم، ..... يحطّني في الواق واق [64].

هُنا الشّاعر يُصوّر حال مُجتمعهِ ويَطلب منه ألاَّ تُسلب منه حُريته، بحُجة العِناق المُزيف المُخادع بدلالة قوله: (حُمى العِناق) قاصداً بحُمى العِناق، الحب المُزيف الذي فيه سلب للحقوق. حيثُ أنَّ الشّاعر يبكي ألماً على الحال الذي وصلَ إليه أبناء أمّته فيبكي ويصرُح ألماً وحُرقةً ووجعاً على حاله، وهذا إحساس وشعور يُجسّد وحدة الحال بين الشّاعر وبين أبناء أمّته ومُجتمعه ثُمَّ يُكمل الشاعر حديثه واصفاً المُعاناة التي يُعانيها أطفال المُجتمع جرّاء الفقر الشديد والتي تجلّت من خِلال قصيدته (العنقود المر) حيثُ يقول الشّاعر فيها:

أطفالك الجوعى هناك تقاسموا سود الرّقاق

وطواهمُ صمت الوفاق

لا الليل يطفئ فيهم الرؤيا وأشواق التلاق

أبداً ولا وهَج الفُواقْ..... وأنا هنا ثبت الوثاق

أبكي وأصرخ في احتراق..... لا تفقأي عينيَّ في حمّى العناق ...[65].

يتحدث الشّاعر إبراهيم العجلوني عن قضيّة اجتماعيّة يُحيطها الألم وهي قضيّة الفقر وما يتركه من أثار سلبيّة على أبناء مُجتمعه، حيثُ يَرى أنَّ من شِدّة الفُقر الذي وصل إليه أبناء مُجتمعه نتيجة الفعل السياسي الذي أبدا سُلطته على أبناء ذلك المُجتمع، فأصبحوا أطفالُنا يتقاسمون الخبز الأسود المحروق الذي لا يصلح أنْ يأكل أصلاً. فاستخدم الشّاعر الخُبز الأسود ليُعطي صورة واقعيّة للحال الذي وصلوا إليه من شدّة الفقر حتى وصل الأمر أنْ يتقاسموا الخُبز المحروق، مُجسّداً ألمهُ حزنهُ لهذا الحال بدلالة قوله: (أبكي وأصرخ في احتراق) ويَختم الشّاعر ما بدأ به مُؤكداً رفضه القاطع للعِناق المُزيف الذي فيه مُصادرة للحريّة كما ينبههم من هذا العِناق الذي يُحيطه الكذِب وعدم قبولهم لهذا الزيف. فالشّاعر هُنا ومن مُنطلق الوقوف مع أبناء مُجتمعه لا يَقبل أنْ يقفَ مكتوفَ الأيدي دون تقديم المُساعدة ويتجلّى حس الشّاعر بالمسؤوليّة الاجتماعيّة تجاه أبناء مُجتمعه حيثُ يقول الشّاعر في قصيدته أيضاً (العنقود المر).

هذي يدي

أمدّها للفرقد

أمسح وجهه الندي

يا صاحبي.. هل مرّ من هنا غدي؟

يا صاحبي.. لمحته ؟!..

وكان يسأل السماء عن غد؟

ويشرب الصمت الثقيل من بحار السرمد؟

يا صاحبي .. وقال إذ رآك في التلدُّدِ
هذي يدي ؟!...[66].

هُنا الشّاعر يُعبّر عن حسهِ التّام بالمسؤوليّة تجاه أبناء مُجتمعه فيَعرض على أبناء مُجتمعه يده في سبيل المُساعدة ومن قبيل التعاون ومن مبدأ الغيرة على أبناء مُجتمعه، ونجد الشّاعر يُخاطب فئة مُعينة من أبناء هذا المُجتمع والذي صوّرهم بالنجم الذي يُهتدى به ليدُل بذلك على الأخيارِ من أبناء هذا المُجتمع الغيورين الذي فيهم الخير بدلالة قول الشّاعر: (أمسح وجهه الندي) فالندى يرمُز للخيرِ والعطاءِ. فالشّاعر هُنا يأملُ ومن خِلال أخيار هذا المُجتمع بُمستقبل مُشرق فيه تغيير من هذا الحال والخُروج عن الصمت ومُصادرة الحُريّة التي حَذرَ منها الشّاعر، والوقوف بوجه الظُلم، والدّعوة إلى والإصلاح. ويرسم الشّاعر صورة لأبناء مُجتمعه وما وصل بهم الحال من فقر شديد مُجسّداً حجم الألمِ والقمعِ بلقمة العيش ذلك أنَّ الفقرَ سلاحٌ فتّاك ذو حدين، فيُحارب المُجتمع من خِلال لُقمة العيش والتي تجلّت من خِلال قصيدته (تراجيديا الخوف والموت) حيثُ يقول الشّاعر:

وتروح تسائل عزرائيلْ
عن فجر الفقراء المنحور على عتبات التدجيل
وعن الأحباب وهل ذكروك صبيحة طوفان الخوف
أم هل قرأوا ضريحك سفر التحويل
دع عنك... وقم والبس دور المجنون
ولنتسكّع في أرصفة العالم
نزرعها أشعاراً تحكي عن طفل المهد المصلوب
عن موسى، احمدَ، عن بوذا
عن كل العشاق الفقراء[67].

يتحدث الشاعر هنا عن حجم الألم والمعاناة الذي وصل إليها أبناء مُجتمعه بالفقر الشديد فيصبح أبناء المُجتمع يطلبون الموت نتيجة الفقر، فيذكر الشّاعر اسم عزرائيل وهو

ملك الموت ليدُل دلالة واضحة على طلب أفراد المُجتمع الموت من عزرائيل، بسبب مُمارسات المسئولين ودجلهم، حيثُ يشبه الشّاعر ما حلَّ بأبناء مُجتمعه نتيجة دجل المسئولين، بالطوفان وما يَترُكه من أثر ودمار وتغيير كامل لمعالم الحياة في المُجتمع. كما يتحدث الشّاعر عن التسكّع الذي يدُل دلالة واضحة على رفضهِ ونقده للواقع في ظل الظروف الاجتماعيّة السائدة التي حلّت بمُجتمعه وما وصل إليه الحال، فالتسكّع فيه عدم مُبالاة وفيه رفض نتيجة الحِرمان والفقر بالمُجتمع أجمع، كما يَذكر لنا المُجتمع بكافة أطيافه ومُختلف الديانات من مُسلمين ومسيحيين ويهود، ويُكْمل الشّاعر في تصويره لواقع حال المُجتمع حيثُ يقول في قصيدته (تراجيديا الخوف والموت).

ولنسمِعْ كل الآفاق صرير الشفق المفتوح

لن تبكي أمّ بعد اليوم

لن يبكي طفلٌ بعد اليوم

لن تبكي أختٌ بعد اليوم

اليوم سينبت ألف مسيح من رحم الأرض العطشى

وألف بيرق وألف سيف..... سينبتون في جدار الخوف..[68].

هُنا الشّاعر يُعطي جُرعة من الأمل في الخلاص من هذا الشقاء الذي حلَّ بأبناء المُجتمع حيثُ يأمل الشّاعر أنَّه وبالتغيير القادم لنْ تبكي الأُمهات، ولنْ يبكي الأطفال، ولنْ تبكي الأُخت بعدَ اليوم مُستخدماً بذلك صورة المسيح الذي يرمُز للخلاص وينشُر العدل الذي بات يفتقده أبناء المُجتمع ويُعطي الشّاعر لنفسه أملاً بأنَّ الخلاص قادم بقدوم ألف مسيح والذي بدوره سيقوم بنصرة المُجتمع ونصرة أبنائه. ويُجسّد الشّاعر قضيّة بارزة من قضايا التي يتصف بها المُجتمع وهي قضيّة النِفاق الاجتماعي وهي قضيّة اجتماعيّة تتصف بها مُعظم المُجتمعات وذلك من خِلال في قصيدته (بكائية المهرج الذي انتحر) حيثُ يقول الشاعر:

أودّ أن اضحك فاضحكوا معي

إن كان في عيونكم بقيةٌ من أدمع

فالضحك يشرب الهموم الأسى

فإن ضباب اليأس في قلوبكم تنفّسا

والحب مات وانطفأ

فكر كروا آلامكم

لا شي تحت الشمس إلا وانكفأ..... فها رؤوسكم تسير

أقدامكم تفكر..... آذانكم تثرثر

أصواتكم نذير..... أود أن أضحك فاضحكوا معي[69].

هُنا الشّاعر يبدأ حديثه برغبته في الضحك ولكن الضحك الممزوج بالسُخرية من واقع هذا المُجتمع وقيمه التي تغيرت وتلوّنت، ويدعو كذلك للضحك معه في خِطاب مُفعم بالسُخريّة، ليُعبّر عن حجم الألمِ واليأسِ الذي وصل إليه الشّاعر بسبب تغيّر سُلوك المُجتمع الذي تغيّرت قيمه فصارت الرؤوس مثل الأقدام في التفكير وأصبحت الأذان هي مَنْ تتكلم. حيثُ يُصوّر لنا الشّاعر من خِلال ما سبق حال المُجتمع من انقلاب في المفاهيم والثوابت، وهذا إنْ دلَّ على شيءٍ إنَّما يَدُلُّ على النِفاق الاجتماعي الحاصل في المُجتمع وهذا ما دعا الشّاعر للضحك من جهة، وشُعوره بالألم بسبب الحال الذي وصل إليه المُجتمع وعجز الشّاعر عن التغير من جهة أخرى. ويُتابع الشّاعر الحديث عن النِفاق الاجتماعي وما وصل إليه المُجتمع من زيف وانقلاب حيثُ جسّد رؤيته من خِلال قصيدته (حبيبتي والوعد المكتوب) حيثُ يقول الشّاعر:

حبيبتي التي غفت على سواحل الظلامْ

ألعنها .. تلعنني،

وأخر الليل بحضنها أنام

وعدٌ ومكتوب عليَّ أن أكون،

عاشقَها الذي يخون، صقرَ أمّ قيس الهُمامْ[70].

في هذا المقطع الشّعري يُجسّد الشّاعر النِفاق الاجتماعي المُنتشر في المُجتمع الذي وصل حتى بين الأزواج، واصفاً أنَّ العلاقة التي بين الزوجين التي تلعنه ويلعنها، فيعود ويرتمي أخر الليل في أحضانها، وفي نهاية الأمرِ تكون الخيانة حاضرة. هُنا الشّاعر يُصوّر النِفاق وأثره حتى في العلاقات الأسريّة، ومدى خُطورته ومدى تأثيره ويصف أنَّ من شدّة النِفاق قدْ وصل الأمر إلى الأزواج فيما بينهم. وأيضاً يتحدث الشّاعر عن أحلام مُجتمعه التي صارت رخيصة وأصبح تفكيرهم بلُقمة الخُبز، فلمْ يعد لهم هدف وطموح سوى التفكير بلُقمة العيش التي شغلت المُجتمع، حيثُ جسّد الشُاعر ذلك من خِلال قصيدته (تراجيديا الخوف والموت) فيقول الشّاعر:

الصمت تنفس في الغرفة لحناً مسودّ الإيقاعْ

ذابت دقّات الساعة في بئر الزمن المكسورْ

لا شيء سوى حشرجة اليوم الآتي وفحيح اليوم المبتور

حيّات الجوع تبادل أحلامك أحلى القبلات

آهاتك أرخص شيء في سوق الفضلاتْ

آلامك هستيريا تُعدي ثيران الحيّ[71].

يُريد الشّاعر هُنا وصف الحال الذي وصل إليه المُجتمع بعدما سُلبت حريّته وبات الصمت مُقابل لقُمة الخبز إذ أصبحت لقُمة العيش أحلام هذا المُجتمع من شدَّة جوعهم وفقرهم، ويَرى الشّاعر أنَّ الآهات والصرخات والنداءات باتت لا تُحرك ساكناً جرّاء الظُلم الواقع عليهم. كما وصف الشّاعر آهات المُجتمع بأنَّها أرخص شيء في سوق الفضلاتْ، ويرى كذلك أنَّ الألمَ الواقع على أبناء المُجتمع وجُوعهم وسُلب حريّتهم ما هي إلاّ مرض لا يتعدى تأثيرها الثيران، مُعلناً بذلك موت الضمير الإنساني في هذا المُجتمع مُنتقلاً إلى الحيوان الذي بات عند الشاعر ذو قلبٍ يرحم وضمير مُتيقّظ بعدما قست القلوب البشريّة. نُلاحظ أنَّ انتقال الشّاعر للحديث عن الحيوان في قصيدته يُجسّد لنا حجم القسوة وحجم الظُلم الذي يتعرض له أبناء المُجتمع، فيلجأ الشّاعر إلى الحيوان الذي يرى فيه الرحمة التي تفوّقت على المشاعر الإنسانيّة. ويصفُ الشّاعر حياة أبناء مُجتمعه بفقدانهم لحريّتهم

في ظل الظروف السياسيّة التي بدورها أثّرت على هذا المُجتمع رابطاً الظرف السياسي بالظرف الاجتماعي ومدى تأثيره عليه، وقد جسّد ذلك من خِلال قصيدته (البعد المشروخ) إذ يقول الشاعر فيها:

إني أتحامل فوق السيف لأحمل عنك، فحدثي

عن ذكرى الغدْ

وعن القيد الحلمِ، أو الحلم القيدْ

وعن السجان، وعن الحارسْ

فحديثك يوقظ عزم الموت وأحزان الفجر الدامس

وحديثك زيتٌ فوق النار، ولحنك من جرحي قابس.. [72].

الشّاعر هُنا يفترض شخصيّة ويَطلبُ من هذا الشخص التحدث معه عن أوضاع هذا المُجتمع وما وصل إليه من يأس، فيستدعي شخصية من خياله ليُشاركه الحديث، ونجد أنَّ الشّاعر جعل من المُستقبل الذي يتطلع إليه الناس ذكرى ماضية يصعُب تحققها بدلالة قوله: (ذكرى). ويُتابع الشّاعر الطلب من صاحبهِ أنْ يُحدّثه عن أحلام أبناء المُجتمع الذي باتت مُقيّدة لا حِراك فيها وباتت تحت وطأة الحارس الذي يُنفذُ أمرَ السجّان، ويقصد بالسجّان (الحاكم) ومن خِلاله يتم إعطاء الأمر بالسجن والحبس والقيد في حال اعترض أي شخصٍ من أبناء المُجتمع على قراره. ويصف مرارة العيش والمُعاناة التي يُعانيها نتيجة القيود التي تسيطر على أبناء المُجتمع بأنْ مُنعوا من التفكير ومُنعوا من التطلع لمُستقبل مُشرق وذلك بسلب حريّتهم. خُلاصة ما سبق إنَّ الشّاعر إبراهيم العجلوني ومن خِلال الحديث عن المضامين الاجتماعيّة واستعراض النّماذج الشّعريّة الدّالة، يتبيّن لنا أنَّ هُناك رابط لا انفكاك فيه بين الظروف الاجتماعيّة والظروف السياسيّة، فالظروف الاجتماعيّة السائدة في المجتمع نتيجة الممارسات السياسيّة التي كان لها الأثر الواضح في تقلبات المُجتمع والتي أثّرت سلباً على أبناء المُجتمع كما وردت عند الشّاعر. حيثُ ومن خِلال استعراض المضامين الاجتماعيّة للشّاعر إبراهيم العجلوني نجده بأنَّه تحدث عن القضايا

الاجتماعيّة العامة، من عادات وتقاليد ونفاق اجتماعي، وفقر المُجتمع، وكذلك عن الليل الذي يَدُل على وحدته مُجسّداً فيه حزنه وألمه، مُحاولة منه لتسليط الضوء عليها وعلاجها، وكذلك لمْ نجد عند الشاعر قضايا اجتماعيّة أخرى، فلمْ يتعرّض الشّاعر لقضايا المرأة في المُجتمع، والبطالة بين أفراد المُجتمع ... بلْ كان جلَّ اهتمامهِ فقط بقضايا اجتماعيّة عامة كما ذكرتْ الدّراسة.

11.الخاتمة: لقد سعت هذه الدراسة إلى مقاربة الرؤية في أعمال إبراهيم العجلوني من منظور يكشف تداخل الأبعاد الفكرية والفلسفية مع البنى الخطابية والجمالية التي تنسج نصوصه. وقد اتضح أن مشروع العجلوني لا يقف عند حدود الشعر أو النثر، بل يؤسس لحقل معرفي متفرد يزاوج بين الفلسفة والأدب، ويمنح النصوص طاقة مضاعفة في إنتاج المعنى وإعادة تشكيله. إن القيمة الكبرى لهذه التجربة تكمن في قدرتها على تحويل الخطاب الأدبي إلى فضاء للتأمل الفلسفي، وفتح آفاق واسعة أمام القارئ لإعادة قراءة الذات والعالم. ومن هنا فإن دراسة الرؤية في نتاج العجلوني ليست مجرّد بحث أكاديمي، بل هي فعل نقدي يسهم في إنعاش الأسئلة الكبرى التي تطرحها الثقافة العربية المعاصرة، ويضيء السبيل نحو فهم أعمق للعلاقة بين الفكر والجمال، بين المعنى والصورة، وبين النص وسياقه الثقافي والحضاري.

12.التوصيات

1. ضرورة إجراء دراسات مقارنة بين رؤية العجلوني ورؤى أدباء وفلاسفة عرب معاصرين لتبيّن الخصوصية والاشتراك في أنساق الخطاب.
2. تشجيع الباحثين على استثمار المناهج النقدية الحديثة، خاصة السيميائيات وتحليل الخطاب، في قراءة نصوص العجلوني.
3. دعوة المؤسسات الأكاديمية إلى تبني مشاريع بحثية جماعية تعنى بأدب العجلوني باعتباره نموذجًا للكتابة المركبة بين الفكر والأدب.
4. أهمية إدماج نصوص العجلوني في المقررات الجامعية لإبراز قيمتها في إثراء الوعي النقدي والفلسفي لدى الطلبة.

5. تعزيز الترجمة إلى اللغات العالمية لأعمال العجلوني ودراساته النقدية لفتحها على فضاءات الحوار الفكري الكوني.

6. ضرورة التركيز على العلاقة الجدلية بين الرؤية والتشكيل في مشروعه، بوصفها مدخلًا لفهم أعمق للحداثة العربية.

13.النتائج

1. كشفت الدراسة أن الرؤية في أعمال العجلوني تتأسس على جدلية تفاعل الفكر مع الجمال، والفلسفة مع الشعر.

2. أبرزت النصوص أن الخطاب لدى العجلوني يتجاوز الإطار الجمالي ليغدو أفقًا فلسفيًا ومعرفيًا.

3. أظهرت النتائج أن أنساق المعنى في نصوصه تتشكل عبر شبكة من الرموز والدلالات المركبة.

4. تبين أن العجلوني يوظف الخطاب الأدبي كوسيلة لإعادة صياغة الأسئلة الكبرى للثقافة العربية.

5. أثبتت الدراسة أن التشكيل النصي لديه يعكس وعيًا عميقًا بجدلية البنية والدلالة.

6. خلصت الدراسة إلى أن أعمال العجلوني تمثل نموذجًا متفردًا للكتابة التي تعانق الفكر والفن معًا.

14.المصادر والمراجع

ـــ القران الكريم

1. إبراهيم العجلوني، الشذرات، الجزء الثاني، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، سنة 1998م.

2. إبراهيم العجلوني، الأعمال الأدبية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، سنة 2009م.

3. إبراهيم العجلوني، الأعمال الشعرية، دائرة المكتبة الوطنية، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، سنة 2018م.

4. إبراهيم مصطفى ومجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، سنة 1972 م.

5. أحمد الجدعان، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، الجزء الأول، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة 1999م

6. ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران، تحقيق وتقديم حنفي محمد شرف، الناشر لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجزء الثاني، (د.ت)،(د. ط) .

7. احمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بلا طبعة، 2003 م.

8. احمد زهير الرحاحلة، القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، أطروحة دكتوراه، عمان. 2010 م.

9. أحمد علي الفلاّحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأوّلى، عمان / الأردن، 2013 م.

10. أحمد علي الفلاّحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013 م.

11. أروى السعدي، الرؤية والتشكيل في شعر زيد الخيل الطائي، رسائل ماجستير، جامعة العلوم الإسلامية، عمان، 2021م.

12. حسام عبد الكريم الزبيدي، الصورة الشعرية عند ابن زيدون، الجامعة الهاشمية، رسالة ماجستير، الأردن، 2005م.

13. حسن احمد عبد الحميد، الموت في الشعر الجاهلي، طبعة الحسين الإسلامية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1991 م.

14. حسن هويمل، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، السنة الثانية عشرة، العدد 133، 140هـ، مارس 1988م.

15. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، الطبعة الثانية عشرة، 1987 م.

16. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة الحورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2005م.

17. خالد ربيع، الليل عند شعراء الجزيرة العربية في العصر الحديث، الجنادريه للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2009م.

18. خالد فرحان البداينة، التكرار في شعر العصر العباسي الأول، وزراة الثقافة، عمان الأردن، 2014 م.

19. ديداك لورنس، شعريات وجماليات الصورة، مجلة الحوزة الشعرية، دار الحوزة للنشر والتوزيع، عدد5، تاريخ 2018 م.

20. ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983 م.

21. ديوان عنترة بن شداد، شرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2004 م.

22. زياد أبو لبن، مجلة أفكار، العدد 396، وزراة الثقافة، كانون الثاني، 2022م.

23. ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة / دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية، دار فارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، عمان، 2005م.

24. سمير اليوسف، مرايا الحضور، إبراهيم العجلوني، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2020 م.

25. سمير عوجيف، جمالية التشكيل الشعري، أبو تمام أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة احمد بن بله، 2015 م.

26. شكري عزيز الماضي، معجم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن ـ 1950 ـ 2000 م، دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009م.

27. صاحب خليل إبراهيم: شعراء يمانيون من العصر الجاهلي، لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، العدد الرابع، السنة الثانية، 2010 م.

28. عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، الطبعة الثانية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1985 م.

29. عبد الفتاح النجار، التجديد في الشعر العربي الأردني، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، 1950 م. ـ 1978 م. الطبعة الأولى، اربد، الأردن، 1990م.

30. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، سنة 1988

31. عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2006 م.

32. عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى القاهرة، مصر، 2005م.

33. عزيز القاديلي، الصورة الإنسان والرواية عبد الرحمن منيف في شرق المتوسط مرة أخرى، شركة E– kutub ttd. للنشر، الطبعة الثانية، لندن 2018 م.

34. عصام شرتح، اللغة واللذة الشعرية عند وهيب عجمي، دار الخليج للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى. عمان، الأردن، 2019 م.

35. عصام عبد السلام شرتح، أساليب التكرار في لغة الحداثة الشعرية السورية، دار المعتز للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2020م.

36. علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الاحياء العربية، بلا طبعة، القاهرة، مصر، بلا تاريخ.

37. عماد الضمور: اثر الثورة العربية الكبرى في الشعر الأردني المعاصر، وزراة الثقافة، مكتبة الأسرة الأردنية، عمان، الأردن، 2021م.

38. عماد حسيب، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، شمس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة مصر، 2011 م.

39. عمران خضر الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات الكويتية، الكويت، الطبعة الأولى، 1982م .

40. الغالي بنهشوم، التناص الشعري بين الخفاء والتجلي، دار الخليج للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، م. الأردن ـ عمان، 2020

41. أبي الفضل احمد بن محمد الميداني: من مجمع الأمثال، الجزء الأول، المطبعة الخيرية سنة 1310 هـ.

42. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن / عمان، الطبعة الأولى، 2004م.

43. كامل سليمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2020، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

44. ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه وشرحه شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان / النجف، الجزء الخامس، 1969 م.

45. ابن منظور، لسان العرب، مادة (رأى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، المجلد الرابع عشر، 1990م.

46. مجد الدين محمد الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (رأى)، مؤسسة الرسالة، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، 1998م.

47. محمد أبو صوفه، من أعلام الفكر والأدب في الأردن، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الأولى، 1983م.

48. محمد الحوراني، الدهر في شعر ابن الرومي، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بلا تاريخ.

49. محمد سالم الرجوبي، التكرار في الشعر العربي الحديث (قصيدة السياب)، مجلة شمالجنوب، جامعة مصراتة، كلية الاداب، العدد الثاني عشر، 2018م.

50. محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن،2007 م.

51. محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري/الصنعة والرؤيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2011م.

52. محمد عبد الرحيم عطيات، الحركة الشعرية في الأردن تطورها ومضامينها 1921م. ـ 1967 م. وزراة الثقافة، عمان، الأردن، 2014 م.

53. محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزراة الثقافة والإعلام، بغداد ـ العراق، الطبعة الأولى، 1988 م.

54. مصطفى عطية جمعة، البنية والأسلوب، مؤسسة عين شمس للنشر والإعلام، القاهرة، مصر 2020 م.

55. معتز قصي ياسين، جمالية التكرار في شعر احمد مطر، مجلة الخليج العربي، جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، مجلد 46، عدد 1,2، 2018م.

56. مواهب احمد علي، الصورة الشعرية عند شعراء عبس، جامعة أم درمان الإسلامية، رسائل جامعية / رسالة دكتوراه، السودان، 2002م.

57. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1982م.

58. وسيم حميد القبلاوي، اثر التكرار في موسيقى شعر البحتري ودلالاته، دار امجد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن – عمان، 2017 م.

59. وفاء محمد عرامين، الصورة الشعرية عند علي جعفر العلاق، جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، رسالة ماجستير، فلسطين ،2016 /2017م.

60. وهب رومية: الشعر والناقد من التشكيل الى الرؤيا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006م.

61. وهيب طنوس، الوطن في الشعر العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثاني الميلادي، الطبعة الأولى، 1975م ـ 1976م.

62. يحيى القيسي، كتاب عمان حوارات ثقافية في الرواية والنقد والفكر والفلسفة، المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، العدد الأول، بلا تاريخ.

63. يوسف إبراهيم قطريب، أدب الوفادة لدى أدباء الأندلس داخل وخارج الاندلس، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، لبنان، بيروت، 2017م.

15.الهوامش والإحالات

---

[1] انظر، احمد الجدعان، **معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين**، الجزء الأول، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة 1999م، صفحة / 43.

[2] انظر، إبراهيم العجلوني، **الشذرات**، الجزء الثاني، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، سنة 1998م، صفحة / 223. الأردنية، عمان، العدد الأول، بلا تاريخ، صفحة / 232

[3] انظر، يحيى القيسي، كتاب عمان ـ **حوارات ثقافية في الرواية والنقد والفكر والفلسفة**، المؤسسة الصحفية انظر، إبراهيم العجلوني، **الشذرات**، الجزء الثاني، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، سنة 1998م، صفحة / 223. الأردنية، عمان، العدد الأول، بلا تاريخ، صفحة / 232

[4] انظر، يحيى القيسي، **كتاب عمان حوارات ثقافية في الرواية والنقد والفكر والفلسفة**، مرجع سابق، صفحة / 232/ 233.

[5] انظر، كامل سليمان الجبوري، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002**، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م. صفحة / 33 / 34.

[6] كامل سليمان الجبوري، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002**م. مرجع سابق، صفحة / 33 / 34

[7] انظر، محمد أبو صوفه، **من أعلام الفكر والأدب في الأردن**، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الأولى، 1983، صفحة / 207.

[8] انظر، محمد أبو صوفه، **من أعلام الفكر والأدب في الأردن**، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الأولى، 1983، صفحة / 208.

[9] انظر، سمير اليوسف، **مرايا الحضور**، إبراهيم العجلوني، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2020م. صفحة / 559 / 560.

[10] انظر، سمير اليوسف، **مرايا الحضور**، إبراهيم العجلوني، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2020م. صفحة / 135.

[11] انظر، محمد أبو صوفه، **من أعلام الفكر والأدب في الأردن**، مرجع سابق، صفحة / 208

[12] سمير اليوسف، **مرايا الحضور، ص 16**.

[13] انظر، **مجلة أفكار**، كانون الثاني من عام 2022م، العدد 396، وزراة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، زياد أبو لبن، صفحة / 70.

[14] سمير اليوسف، **مرايا الحضور**، ص 32.

[15] سمير اليوسف، **مرايا الحضور**، ص 15.

[16] سمير اليوسف، **مرايا الحضور**، ص 57.

[17] انظر، محمد أبو صوفه: **من أعلام الفكر والأدب في الأردن**، مرجع سابق، صفحة / 208.

[18] سمير اليوسف، **مرايا الحضور**، ص 62.

[19] انظر، شكري عزيز الماضي، **معجم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن - 1950 - 2000 م** . دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009م. صفحة / 109 / 110.

[20] سمير اليوسف، **مرايا الحضور**، ص 59.

[21] سمير اليوسف، **مرايا الحضور**، ص 60.

[22] مجد الدين محمد الفيروز أبادي، **القاموس المحيط، مادة (رأى)**، مؤسسة الرسالة، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، الطبعة السادسة، بيروت، لبنان، 1998 م، صفحة / 1285.

[23] ابن منظور، **لسان العرب، مادة (رأى)**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، المجلد الرابع عشر، 1990م، صفحة / 291 / 297.

[24] القران الكريم، **سورة يوسف**، آية رقم (43)

[25] القران الكريم، **سورة الإسراء**، آية رقم (60).

[26] ابن منظور، **لسان العرب، مادة (رأى)**، صفحة / 297.

[27] إبراهيم مصطفى ومجموعة مؤلفين، **المعجم الوسيط** ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، سنة 1972 م ، صفحة / 320 .

[28] انظر، محي الدين صبحي، **الرؤيا في شعر البياتي**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزراة الثقافة والإعلام، بغداد ـ العراق، الطبعة الأولى، 1988 م، صفحة / 21

[29] انظر، محي الدين صبحي، **الرؤيا في شعر البياتي**، مرجع سابق، صفحة / 21 / 22

[30] نظر، محي الدين صبحي، **الرؤيا في شعر البياتي**، مرجع سابق، صفحة / 29.

[31] انظر، محمد صابر عبيد، **التشكيل الشعري / الصنعة والرؤيا**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2011م. صفحة / 8.

[32] انظر، ساندي سالم أبو سيف، **قضايا النقد والحداثة / دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية**، دار فارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005م. الأردن، عمان، صفحة/ 52.

[33] انظر، مصطفى عطية جمعة، **البنية والأسلوب**، مؤسسة عين شمس للنشر والإعلام، القاهرة ـ مصر 2020 م، صفحة / 167.

[34] مجد الدين محمد الفيروز أبادي، **القاموس المحيط، مادة (شكل)**، مرجع سابق، صفحة/ 1019.

[35] ابن منظور، **لسان العرب، مادة (شكل)**، مرجع سابق، صفحة / 357.

[36] القران الكريم، **سورة الإسراء**، أية رقم / 84.

[37] إبراهيم مصطفى ومجموعة مؤلفين، **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، صفحة / 491.

[38] انظر، محمد صابر عبيد، **التشكيل الشعري / الصنعة والرؤيا**، مرجع سابق، صفحة/ 5

[39] انظر، سمير عوجيف، **جمالية التشكيل الشعري، أبو تمام أنموذجا**، رسالة ماجستير، 2015 م. جامعة احمد بن بله، صفحة / 14.

[40] انظر، عبد العزيز المقالح، **الشعر بين الرؤيا والتشكيل**، الطبعة الثانية، 1985 م. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، صفحة / 13.

[41] انظر، أروى السعدي، **الرؤية والتشكيل في شعر زيد الخيل الطائي**، رسائل ماجستير، جامعة العلوم الإسلامية، عمان، 2021م. صفحة / 12.

[42] انظر، عبد الفتاح النجار، **التجديد في الشعر العربي الأردني**، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، 1950 م. - 1978 م. الطبعة الأولى 1990 م. اربد، الأردن، صفحة / 208 /209.

[43] انظر، حسن احمد عبد الحميد، **الموت في الشعر الجاهلي**، طبعة الحسين الإسلامية، الطبعة الأولى، 1991 م. القاهرة، مصر، صفحة / 15/ 16.

[44] انظر، حسن احمد عبد الحميد، **الموت في الشعر الجاهلي**، مرجع سابق، صفحة / 31.

[45] انظر، عبد الناصر هلال، **تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر**، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى 2005م، القاهرة، مصر، صفحة / 13/ 14/ 15.

[46] انظر، عبد الناصر هلال، **تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، صفحة / 16 / 17.

[47] احمد علي الفلاحي، **الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري**، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013م. عمان / الأردن، صفحة / 150.

[48] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 81 / 82.

[49] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 129.

[50] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 91.

[51] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 91

[52] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 80.

[53] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 68 /69.

[54] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 93

[55] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 93

[56] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 86/85

[57] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 86/85

[58] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 86.

[59] انظر، حنا الفاخوري، **تاريخ الادب العربي**، المطبعة البولسية، الطبعة الثانية عشرة، سنة 1987 م. صفحة / 928 ـ 929.

[60] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 34.

[61] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 33.

[62] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 34

[63] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 34 /35.

[64] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 67.

[65] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 67.

[66] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 67 / 68.

[67] إبراهيم العجلوني / **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة 75 /76.

[68] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 76.

[69] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 44 /45.

[70] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 53.

[71] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 75.

[72] إبراهيم العجلوني، **الأعمال الأدبية**، مصدر سابق، صفحة / 85 .