

الرمز والهوية في البناء الشعري الإسلامي -
دراسة أركيولوجية للخطاب الشعري الحديث
د. آمنة جبريل المسلاتي* - قسم اللغة العربية - كلية الآداب واللغات -
جامعة طرابلس

Symbolism and Identity: An Archaeological Study of Modern Poetic Discourse

Dr. Amna Jebreel Almasallati* - Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Languages, University of Tripoli

Abstract

This paper deals with the archaeological analysis of symbols in modern Islamic poetry by three prominent poets: Muhammad Iqbal, Walid al-Azm, and Abdul Rahman al-Ashmawi. The research aims to examine how these poets use religious, cultural, and natural symbols to embody Islamic identity in different contexts, link the past to the present, and confront contemporary challenges.

The research focused on analysing the symbols invoked by the poets in their poems that reflect spiritual and militant values. It also examined the absence of generative dimensions in these symbols, revealing the poets' reliance on classical symbols associated with the Islamic heritage, without seeking to renew the symbol or produce modern symbols in line with contemporary changes.

Keywords: Islamic identity, literary symbol, archaeology, poetic discourse

المخلص:

يتناول هذا البحث التحليل الأركيولوجي للرموز في الشعر الإسلامي الحديث عند ثلاثة شعراء بارزين: محمد إقبال، ووليد الأزمي، وعبد الرحمن العشماوي. يهدف البحث إلى دراسة كيفية استخدام هؤلاء الشعراء للرموز الدينية، والثقافية، والطبيعية من أجل تجسيد الهوية الإسلامية في سياقات مختلفة، والربط بين الماضي والحاضر، ومواجهة التحديات المعاصرة.

ركّز البحث على تحليل الرموز التي استدعاهما الشعراء في قصائدهم، والتي تعكس القيم الروحية والنضالية. كما تم فحص غياب الأبعاد التوليدية لهذه الرموز؛ حيث تبين أن الشعراء استندوا إلى رموز كلاسيكية مرتبطة بالتراث الإسلامي، دون التوجه نحو تجديد الرمزية، أو إنتاج رموز حديثة تتماشى مع التغيرات المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الهوية الإسلامية، الرمز الأدبي، الأركيولوجيا، الخطاب الشعري

المقدمة:

تشكّل الرموز أحد أهم عناصر التعبير الشعري، لا سيما في الشعر الإسلامي الحديث الذي اتخذ من الرمز وسيلة لتجسيد القيم والمبادئ الإسلامية في مواجهة التحديات المعاصرة. وقد سعى هذا البحث إلى مقارنة هذه الرموز من منظور أركيولوجي، أي من خلال الكشف عن طبقاتها العميقة، وتتبع جذورها الثقافية والدينية والتاريخية، واستنتاج ما تحمله من دلالات كامنة تتجاوز المعنى السطحي. فليس الرمز مجرد أداة بلاغية، بل بنية ثقافية تتداخل فيها الذاكرة، والهوية، والتجربة الحضارية. ومن خلال هذه المقاربة، يتناول البحث التحليل الأركيولوجي للرموز الشعرية في أعمال ثلاثة من أبرز شعراء الشعر الإسلامي الحديث: محمد إقبال، ووليد الأعظمي، وعبد الرحمن العشماوي. كما يتناول العلاقة بين الرموز الشعرية وهوية الأمة الإسلامية، من خلال استكشاف كيفية استخدام هذه الرموز في تجسيد معاني العزة، والصمود، والمقاومة، وتأكيد الهوية. يتبع البحث منهجية تحليلية نقدية تستعرض كيفية تأثير هذه الرموز على البناء الفني للنصوص، وكيف تساهم في تشكيل الوعي الجمعي، وتعزيز القيم الروحية، والاجتماعية في السياق المعاصر.

وقد توصل البحث إلى أن الرموز في الشعر الإسلامي الحديث قد استخدمت كأدوات لإعادة بناء الهوية الإسلامية وتعزيز الوعي الجمعي للأمة، رغم اعتماد الشعراء على التراث الرمزي. كما أظهر البحث أن هذه الرموز كانت محملة بالمعاني الجهادية والمقاومة، خصوصاً في ظل الصراعات السياسية والاجتماعية التي تواجه الأمة. وقد أبرز البحث دور الرموز كوسيلة فعالة لتعزيز الهوية والنضال، رغم محدودية تطور هذه الرموز في مواجهة التحولات الفكرية والثقافية الحديثة. وبالنظر إلى هذه الأهمية، تم اختيار هذا الموضوع لاستكشاف الأبعاد العميقة للهوية الإسلامية من خلال تحليل الرموز الشعرية، باستخدام المنهج الأركيولوجي للكشف عن البنى المعرفية والتاريخية التي تشكل هذا الخطاب في الشعر الحديث. كما تم اختيار الشعراء الثلاثة (عبد الرحمن

العشماوي، وليد الأعظمي، ومحمد إقبال) نظرًا لإسهاماتهم البارزة في تجسيد الهوية الإسلامية واستخدامهم المتميز للرموز الشعرية التي تعكس البنى المعرفية والتاريخية للخطاب الإسلامي.

تساؤلات البحث:

- 1- كيف يوظف الشعراء الإسلاميون الرمز للتعبير عن قضايا الهوية والانتماء
- 2- ما الخصوصية التي يكتسبها الرمز في الشعر الجهادي والديني والطبيعي؟
- 3- كيف يكشف المنهج الأركيولوجي عن البنى العميقة للرمز في هذه النصوص؟
- 4- إلى أي مدى يُسهم الرمز في مقاومة التحديات المعاصرة ضمن الخطاب الشعري الإسلامي؟

أهداف البحث:

- 1- تحليل حضور الهوية الإسلامية، وتحديد أنواع الرموز المستخدمة من خلال الرموز الجهادية، والدينية، والطبيعية.
- 2- تطبيق المنهج الأركيولوجي للكشف عن الطبقات التاريخية والثقافية المتوارية خلف الرموز الشعرية.
- 3- بيان دور الرمز في تعزيز الانتماء والوعي الجمعي في مواجهة تحديات العصر.
- 4- المقارنة بين تجارب شعراء رابطة الأدب الإسلامي في توظيف الرمز بوصفه أداة فكرية وجمالية.

المبحث الأول - المفاهيم الأساسية:

المطلب الأول - الرمز الأدبي (المفهوم والمكونات):

الرمز، مصطلح متعدد السمات، غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقا معناه. وهو علامة، تحيل على موضوع، وتسجله طبقا لقانون ما. والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء. (1)

والرمز قديما لم يستعمل كمصطلح، وإنما تم الإشارة إليه بطريقة غير مباشرة؛ فأرسطو في كتابه في كتابه فن الشعر، قد تحدث عن (المحاكاة العقدة والحبكة التطهير)، وأحال إلى فكرة المعنى غير المباشر في العمل الفني، والذي كان بدوره نقطة انطلاق للأدباء والنقاد لتبني فكرة الرمز في مفهومهم للرمز الأدبي.

توالت الحركات والمذاهب الأدبية -فيما بعد- بشكل يقوم على فكرة الهدم والبناء؛ ففي مجال اللغة والأسلوب الأدبي قد أسهم الرومانتيكيين في إعادة صهر اللغة وتكوينها، إيماناً بأن اللغة السائدة لم تعد تصلح لنقل الأفكار. (2) إنّ فكرة الرمز لم يكن ذا وظيفة محددة، إنما ظهرت خصائصه ووظائفه تبعاً لمستوياته التي تناولتها الحركات الأدبية في نصوصها الأدبية (الشعرية والنثرية)، فأرسطو وجّه مسار اللفظ إلى المعنى الحسي ثم إلى المعنى المعنوي دون الخروج عن دائرة (الرمز اللغوي)، بينما توجّه آخرون كأمثال ريتشاردز و أوجدن إلى التفرقة بين الرمز اللغوي والرمز الانفعالي "إذ يعني (الاستعمال الرمز) (تقرير القضايا)، أي تسجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، على حين أنّ الاستعمال (الانفعال) هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الإحساسات والمشاعر والمواقف العاطفية " (3) ، ومع تطور الأدب (خصوصاً مع المدرسة الرمزية أواخر القرن التاسع عشر ، أصبح الرمز أداة للإحياء والغموض والتأويل المتعدد، حيث انتقل من وظيفته البسيطة من نقل الحكمة والموعظة إلى أداة يصعب تفكيكها، وتحتاج فك لشيفرات النص ورصد وتتبع للمستويات المحيطة به.

وفي الأدب العربي كان استعمال الرمز بسيطاً جداً غير فلسفي، لبساطة العيش والعقلية العربية التي ترى في الرمز أداة إحياء غير معقد؛ فالجمل، مثلاً، رمز للصبر، والصحراء رمز للقوة والتفرد. ومع تطور الأدب ظل الرمز محتفظاً بخصائصه التأويلية والإيحائية؛ فأصبح أداة تجميلية في قوالب فنية مصاغة بصور شعرية على يد شعراء حاولوا التجديد في الشعر، كأمثال أبي نواس، وأبي تمام، وغيرهما، إلا أنّ الرمز استمر كونه أداة وليس غرضاً في حدّ ذاته، إنما اتجه هذا الاتجاه بعد تأثر الأدب العربي بالمدارس الغربية ، كالرمزية والحداثة؛ فأصبح الأمر بشكل متعمد وواضح في أشعارهم، كأدونيس، وجبران خليل جبران الذي استخدم الرمز الجمالي (الطبيعية، الزهور، الطيور) للتعبير، وكبدر شاكر السياب الذي استعمل المطر ليدل على الأمل والانبعاث، ونازك الملائكة الذي غلب الطابع الوجداني في الرموز الشعرية لديها.

إنّ حركات التجديد في الشعر العربي المعاصر، وما احتوته من بذور رمزية، قد تأثرت في مجملها بالثقافة الغربية تأثراً عاماً، ولم تحاول واحدة منها الانخراط ضمن إطار مذهبي محدد، حتى أشعار أصحاب المهجر وجماعة أبوللو رغم محاولاتهم الشعرية إلا أنهم تكن في حضن أي مذهب محدد، وإنما قوة تأثيرهم بالنزعات الرومانتيكية هي من ولّدت ذلك النتائج الشعري لديهم (4)

المطلب الثاني - خصائص الرمز في السياق الإسلامي:

إنّ الإسلام تعامل مع المنتج الأدبي (شعرًا ونثرًا) على حدّ سواء؛ فاللغة محطة تستوقف فيها جميع الخصائص العامة والخاصة، والتي من شأنها تقيّم النص، وتعطيه معنى تأويليًا؛ فقد اهتم القرآن الكريم بالقصص باعتباره وسيلة وعظ للمؤمنين، وجاء الاهتمام بالرمز في القصص القرآني ذات وظيفتين: تجميلية، ووعظية؛ ولكن ماهي الحدود التي سخرها اللغة حتى لا تخرج عن وظيفتها الأساسية؟

من المعلوم أنّ الرمز في السياق الإسلامي ذات ارتباط عميق بالقيم الدينية والأخلاقية، فنجد للرمز استدعاءات عدة في الشعر الإسلامي، فعند الهداية نستدعي (النور)، وعند الضلال نستدعي (الظلام)، وعند العدل نستدعي (الميزان)، كل هذه الرموز واضحة، أو مستوحاة من أصول عقيدية يؤمن بها المسلم.

وفي ميزان العقيدة الإسلامية نشأ الاهتمام بمنابع اللغة باعتبارها أداة مهمة، مرتبطة بالواقع، معبرة عنه، وتشكل الجانب الروحي لقضايا الإنسان، فنجدها لغة واضحة، وإن كان استعمال الرمز فيها فمن مصطلحات تعرفها العقلية المسلمة، ولا يحتاج إلى تفكير عميق حتى يعلم خفاياها، فالنخل، والطير، والبحر، والجبل، والشجرة، كلها رموز يعرفها العربي عامة تستخدم للدلالة على سنن الكون، وعلى التجارب الإنسانية العميقة. يقول الرافي: "فإنّ اللغة لا تشبّ عن أطوار أهلها متى كانت من غرائزهم، وإنما تكون على مقدارهم ضعفا وقوة؛ لأنها صورتهم المتكلمة وهم صورتها المفكرة، فهي ألفاظ معانيهم وهم في الحقيقة معاني ألفاظها". (5)

والمنتبّع لخصائص النظم في السياق الإسلامي، يدرك تماما أنّ لكل لفظ معنى، ولكل معنى وظيفة ورسالة، إما تبشير أو تحذير -إذا ما نظرنا في القص القرآني مثلا-، وهذا إحدى الخصائص التي تميز الرمز في السياق الإسلامي، فالنار رمز للعذاب، والكوثر رمز للسعادة والراحة...، وغيرها من الرموز المستوحاة من المصادر الإسلامية. فأسماء السور في القرآن الكريم لها دلالة رمزية، كسورة (البقرة)، والتي "حوت جملة من القصص والأحكام والتشريعات، وتحدثت في أكثر من موضع عن بني إسرائيل وأحوالهم، إلا أنّ ما يلفت النظر فيها هو هذا الاسم العجيب -البقرة- الذي سميت به بتلك السورة المباركة، وذلك لقرينة قصة البقرة التي وردت فيها، وهي قصة حقيقية واقعية، حدثت بكل تفاصيلها التي أوردتها السورة المباركة، لكن البقرة في هذه السورة أصبحت علماً عليها، فتحوّلت إلى رمز يصلح للتطبيق في كل زمان ومكان، رمز للتقطع المهلك، والتشدد في غير محله" (6)

وإبراز خصائص الرمز في السياق الإسلامي يقودنا مباشرة نحو (الشعر الصوفي)، فهو أكثر أنواع الشعر الإسلامي استعمالاً للرمز لما فيه من خصائص تمنح الشاعر مساحة جيدة لاستعماله في تصوفه، فالشرط الذي يتحتم على الشاعر التقيد به لصياغة شعره المتصوف والخالي من التصنع والتكلف والمبالغة، لا بد أن يوازن بين الحب الإلهي الصافي وبين الرمز الذي يدل على الوجه الآخر للمعنى. والمصطلحات الرمزية هي في العادة مصطلحات ترتبط بالعاطفة والوجدان، مستلهمين من القرآن الكريم التعبير المجازي بدلاً من الحسي عند وصفه لبعض الأحداث من القصص القرآني، كما هو الأمر في قصة مراودة زوجة عزيز مصر ليوسف -عليه السلام-، وهو إن دلّ على شيء إنما يدل على القامة الإنسانية التي تحكمها منظومة من القيم الروحية والأخلاقية.

المطلب الثالث - الفرق بين الرمز الفني والرمز العقائدي:

"الشعر بناء رمزي يقوم على تقويض الدلالة المستقرة المألوفة وإهدارها، وخلق دلالات جديدة تنمو فوق أنقاض الدلالة القديمة، أو قل: يقوم على العبث بالعلاقة بين الدال والمدلول، وتحدد شعريته بمقدار احتفائه بالدال، وتحريره من أسر الدلالة القديمة" (7)

فالرمز الفني يثري العمل الجمالي ويوسّع أفق التأويل، وذلك من خلال (العبث) بين الدال والمدلول، وتمرده على المعاني القديمة، واستحضار معاني أخرى تحتويها الكلمة الواحدة، في حشد مكثف للمشاعر والأفكار، يتخطى المباشرة، ويعبر سلك الإيحاء والإيماء بصورة منمقة لا تخلّ بتركيب الجملة. وتفاعل الكلمات دون هيمنة الشكل على المعنى، ومراعاة المعاني الخفية، يوّلّد الصورة الشعرية المكتملة.

يسعى الشاعر من خلال استخدامه للرمز لتحقيق أمرين: الشكل والوظيفة، وكلاهما مرتبط بالآخر، فلا معنى لشعر دون أن يكون لغرض وهدف، ولن يصل إلى ذلك دون عناية بالإثنين معاً. وفي إطار البلاغة العربية فإنّ للرمزية مستويات: الكناية، الاستعارة والمجاز المرسل، وذلك من خلال التصرّف في اللغة وتشكيلات المعاني، بناء على هذه الأنماط التعبيرية غير المباشرة، بحيث أضفت على اللغة صياغة فنية، أكسبتها درجة عالية من الإيحاء والترميز. (8)

وعلى الصعيد الفني يتميز الرمز بعدة سمات، أهمها، الإيحاء، حيث يعمل على تكثيف الدلالات وحجبها عن الإفصاح والتصريح، إلا أنّ هذا الأمر (المبالغ) نتج عنه العديد من الإبهام والغموض المعنوي لدى المتلقي، أما السمة الثانية فهي الموسيقى، حيث

لجأ إليها الشعراء الرمزيون ووجدوا فيها متنفساً عميقاً لبث أشجانهم، وتفرغ طاقاتهم النفسية والعاطفية، وأصبح تركيزهم منصباً بصورة كبيرة على تحقيق الانسجام الصوتي الكامل في الجملة الشعرية، أما السمة الثالثة للرمز الفني فهو تراسل الحواس، حيث تركز هذه الخاصية على مبدأ التجاذب والتآلف بين الحواس المختلفة، وذلك قصد بلوغ درجة عالية من الإيحاء الرمزي، وفي جانب الغموض يعد السمة الرابعة للرمز، وهو إغلاق المعنى على نفسه، في محاولة يائسة من المتلقي لفهم ما هو معروض، وهذا التعقيد من الغموض غير محبذ لأنه يعد حاجزاً بين المبدع والمتلقي (9)

أما الرمز العقائدي فهو وعاء للقيم الروحية والفكرية والقومية، فكل عقيدة تمثل أفكار صاحبها، فالعقيدة الإسلامية ذات فكر موجّه، وذات دلالات رمزية معنوية ومادية؛ فالرسم الهندسي (الإسلامي)، دلالة على قدسية المكان، كالرسومات الموجودة في المساجد، فهي رموز ذات دلالات على الهوية الإسلامية، أما الرموز المعنوية فهي كثيرة، فمكة رمز "الوحدة المسلمين؛ عربهم وعجمهم، أبيضهم وأسودهم" (10) - أيضاً - القدس فهو رمز للصمود، وصلاح الدين الأيوبي يرمز إلى القوة، ويمكن ترجمة الفكر من خلال رموزه؛ فالفكر القومي، يمكننا ملاحظته من خلال (العلم، والنشيد القومي، تمثال الحرية)، فكل ذلك وسائط تمثل أيديولوجيات أصحابها.

المبحث الثاني - الهوية الإسلامية (الأبعاد الفكرية والثقافية)

المطلب الأول - الهوية الدينية:

تعرف الهوية بأنها "مجموع السمات الجوهرية التي تميز شخصاً أو جماعة عن غيرها، وهي التي تضمن استمرار الفرد أو الجماعة وتمايزهما في الزمان والمكان". (11)، وبمنظور فلسفي يورد عبد الرحمن بدوي تعريفاً للهوية، وهي "ما يميز الكائن عن غيره ويجعله هو هو، رغم ما يطرأ عليه من تغيرات" (12)، وأما الجانب السوسيولوجي (الاجتماعي) فتتمثل الهوية "البناء الاجتماعي والثقافي الذي يُعبّر عن الانتماء الجماعي المشترك من لغة وتاريخ ودين وقيم". (13)، وفي المفهوم (الإسلامي)، تعتبر الهوية هي "الخصائص التي تميز الأمة الإسلامية من حيث العقيدة، والعبادة والأخلاق، والتاريخ، والحضارة، عن غيرها من الأمم" (14).

وبذلك تُعد الهوية مفهوماً مركباً يجمع بين السمات الجوهرية التي تميز الفرد أو الجماعة عن غيرها، وتمنحها الإحساس بالتمايز والاستمرارية عبر الزمن رغم ما يطرأ عليها من تغيرات، وهي تتشكل من عناصر متعددة تشمل العقيدة، والقيم الأخلاقية،

واللغة، والثقافة، والتاريخ، لتُعبّر عن الانتماء المشترك لجماعة معينة. وفي المنظور الإسلامي، تتجسد الهوية في الخصائص التي تميّز الأمة الإسلامية من حيث الإيمان، والعبادة، والسلوك الحضاري. كما ينظر إليها من منظور اجتماعي، وثقافي باعتبارها بناءً تاريخيًا يتجدد باستمرار في تفاعل مع الذات ومع الآخر، وليست معطى ثابتًا جامدًا. كما يشكّل الإسلام الركيزة الأساسية لهوية المسلم؛ إذ يغرس فيه القيم الروحية والأخلاقية التي تحصّنه من الذوبان في الهويات الأخرى، مع إبقاء الباب مفتوحًا لانفتاح واعٍ على الحضارات. وتُعدّ الشخصية العربية مثالًا على تضافر الدين مع اللغة، والتاريخ في الحفاظ على الهوية، حيث تبرز قيمة الفرد من خلال أثره الإيجابي في المجتمع والعقيدة التي يؤمن بها.

إنّ الهوية الإسلامية لا تقوم على فقط على الانتماء الديني الشكلي، بل تقوم على منظومة متكاملة من الإيمان بالله والرسالة واليوم الآخر، وما ينبق منها من قيم روحية وأخلاقية مثل العدل، والرحمة، والصدق، والأمانة، هذه القيم تشكل ضمير الفرد، وتمنحه إطارًا مرجعيًا يوجه أفعاله، ويحدد موقفه من الحياة ونظرته للكون. "ومن سبل الحفاظ على الهوية الإسلامية وعوامل ثباتها واستقرارها العناية بترسيخ العقيدة الإسلامية ودراساتها". (15)، وبذلك تكون العقيدة الإسلامية الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الهوية الإسلامية، فهي التي تمنح المسلم إطارًا فكريًا وروحيًا ينظم علاقته بربه وبنفسه وبالأخرين. ومن أبرز سبل الحفاظ على هذه الهوية، وضمان ثباتها واستقرارها في مواجهة التحديات الفكرية والثقافية، الاهتمام بترسيخ العقيدة الإسلامية وتعميق دراستها. تتغلغل في وجدان الفرد وسلوكه، فتوجّه أفعاله وتضبط مواقفه. ولا شك أنّ ضعف الاهتمام بالعقيدة يؤدي إلى اهتزاز الهوية، ويفتح المجال لتأثير التيارات الوافدة التي قد تُهدّد أصالة المجتمع المسلم وتماسكه.

وقد أشار الدكتور عماد الدين خليل في كتابه (في الرؤية الإسلامية) إلى أهمية الاعتقاد الديني ودوره المحوري في ترسيخ الهوية الإسلامية ومواجهة التحديات المعاصرة، مؤكدًا أنه لا يوجد ما هو أرسخ وأثبت أثرًا في وجدان الإنسان من العقيدة الدينية. ويعبّر عن ذلك بقوله: "إنّ الظاهرة الدينية أقوى، وأعمق، وأكثر امتدادًا في عروق الإنسان، وتعايشًا مع نسيجه العقلي والروحي والوجداني من أية عقيدة أخرى تسعى، تحت أي شعار كان". (16)

وبذلك يتضح أنّ الهوية الدينية تُعدُّ الأساس الذي تنبني عليه مقومات الشخصية المسلمة، إذ تشكّل العقيدة الإسلامية مرجعاً ثابتاً يعزز الانتماء، ويحفظ الخصوصية، ويمكّن الفرد من مواجهة التحديات بروح من الثبات والوعي والانفتاح المتزن.

المطلب الثاني - الهوية الحضارية والثقافية في الأدب الإسلامي:

يُعتبر الأدب الإسلامي ركيزة أساسية للمخزون الثقافي والحضاري للأمة العربية والإسلامية، حيث يعكس هوية المجتمع وثقافته عبر الرموز الحضارية التي تتجسد في النصوص الأدبية، محمّلةً بإنجازات ترتبط بالمعالم التاريخية والأثرية. فالأدب الإسلامي لا يقتصر على كونه إبداعاً أدبياً فحسب، بل يشكل وسيلة فعّالة لنقل وتجسيد هذه الهوية، مما يعزز التواصل والتقارب بين المرسل والمتلقي في إطار الهوية المشتركة. يقول محمد عابد الجابري في كتابه (الهوية العربية): "إن الأدب العربي الإسلامي هو الذي يعكس أعمق ملامح الهوية الثقافية العربية، ويؤكد على وحدة الأمة، رغم التنوعات الثقافية والجغرافية". (17) وليس هذا فحسب، بل إننا لا يمكننا الفصل بين الأدب الإسلامي والهوية الثقافية لأنّ الأدب الإسلامي "يعتبر وعاءً حاملاً للقيم الإسلامية الأساسية، ويساهم في الحفاظ على أصالة الأمة وتماسكها الثقافي" (18)

يواجه الأدب الإسلامي للحفاظ على هويته العديد من التحديات، كالحداثة والتغريب، والتي تهدف إلى مسح الهوية، وقد نبّه محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن) من تأثير الآداب الأجنبية على الهوية العربية والمتمثلة في أدبها من أن تطمس، وطالب بالحفاظ على الموروث خاصة إذا ما تمّ مقارنته بالآداب الأخرى، فالحفاظ على خصوصيته وسلامته سلامة للهوية العربية والإسلامية "إن دراسة الأدب المقارن لا بد أن تقوم على أساس معرفة الأدب القومي معرفة تامة، لأن الأدب المقارن لا يُدرس في فراغ، ولا بمعزل عن بيئة الأدب القومي، ولا بدون معرفة تفصيلية بطبيعة هذه البيئة واتجاهاتها" (19)، وفي عصر العولمة، يعدّ الأدب الإسلامي أداة قوية للحفاظ على الهوية الثقافية الإسلامية، من خلال التعبير عن القيم الروحية والتاريخية التي تميز المجتمع المسلم. (20) ، وبذلك يبقى الأدب الإسلامي صوتاً حياً لهوية الأمة، يعبر عن قيمها ومعتقداتها، يحفظ أصالتها وتاريخها في وجه كل التحديات. ولعلنا نستشهد بأبيات للشاعر وليد الأعظمي، يصرّح فيها عن أزمة الهوية والتحديات التي تواجهها، مستخدماً مجموعة من الرموز والاستدعاءات:

بناساتير ظلم واتهامات
عن شرعة المصطفى هذي الشريعات

يا سيدي يا رسول الله قد عصفت
(يا ويلتنا ليتني لم اتخذ) بدلا

مظاهر الغرب غرّتنا وبهرجه حتى نسينا تعاليم الديانات
صرنا نقلّده في كل مسألة من المسائل مثل البيغافوات (21)

المبحث الثالث - (الرمز وبناء الهوية الإسلامية) :

يعتبر الرمز أداة تكتيفية، وجمالية فنية للأسلوب، ولا يكتسب قيمته إلا من خلال البناء الكلي للقصيدة، فالكلمة مفردة لا تدل إلا على ما تدل عليه، ولكنها تعني الكثير متى أصبحت عضوا حيا في جسم الرمز أو وحدة القصيدة. (22) وفي الشعر الإسلامي الحديث، يؤدي الرمز دورًا جوهريًا في بناء الهوية الإسلامية؛ إذ يستدعي موروثةً مشتركةً من القيم، والمفاهيم، والرموز القرآنية والتاريخية التي تحمل في طياتها معاني العقيدة والانتماء. وللوقوف على أبرز معالم الهوية الإسلامية، سنسعى إلى تحليل الرموز التي وظّفها الشعراء الثلاثة في التعبير عن انتمائهم وهويتهم الإسلامية

المطلب الأول - الرموز الدينية

يعدّ الرمز أحد مكونات الشعر الإسلامي، فهو خير من يجسد القيم الإيمانية والعقائدية والأخلاقية، ويتم به بيان العلاقة بين الإنسان وخالقه، وبين الإنسان والحياة، لذا لم يكن للرمز حضور عابر، بل جاء محمّلًا بالدلالات العميقة والتي تستمد جذورها من القرآن الكريم، ومن السيرة النبوية، ومن التراث والتاريخ الإسلامي العريق، مما يعزز المشاعر الانتماء والهوية.

ولبيان أشهر الرموز الإسلامية التي تناولها الشعراء في الأدب الإسلامي الحديث، سنقف أولاً على أبرز الشعراء الذين تركوا بصمتهم الواضحة في توظيف الرمز الإسلامي للتعبير عن هويتهم ومواقفهم، نذكر عددًا من الأسماء البارزة في حركة الأدب الإسلامي الحديث، الذين امتزجت تجاربهم الشعرية بروح العقيدة والدفاع عن القيم الروحية والأخلاقية:

محمد إقبال: شاعر وفيلسوف هندي، يُعدّ من أبرز دعاة النهضة الإسلامية في العصر الحديث، استخدم الرمز الديني والفلسفي للتعبير عن يقظة الأمة الإسلامية وضرورة التحرّر والنهوض الحضاري.

وليد الأعظمي: شاعر وخطيب عراقي من أبرز رموز الرابطة الإسلامية، عُرف بشعره الدعوي والحماسي المدافع عن الهوية الإسلامية. جسّد في قصائده قضايا الأمة والقدس وفلسطين، بأسلوب خطابي رمزي يجمع بين الأصالة والتعبئة.

عبد الرحمن العشماوي :شاعر سعودي معاصر، يُبرز في شعره القيم الإيمانية والرموز الدينية المرتبطة بالوطن والعقيدة، ويركّز على الهوية الإسلامية في مواجهة التحديات المعاصرة.

لقد أمدنا الشاعر **(محمد إقبال)** من خلال قصائده العديد من الرموز الدينية، كقصيدته (أسرار خودي) التي ركز فيها الذات المسلمة والهوية التي تعبّر عن مشروع إيماني ونهضوي قد لا يلقي قبولا أو فهما من الآخر، رغم كونه مشعا بالجمال، كجمال يوسف عليه السلام:

أنا لحنٌ دون ضربٍ صَعَدَا أنا صوتٌ شاعري يأتي غدا
دون عصري كلَّ سرٍّ قد خفي ما بهذي السوق يُشْرِى يوسفُ (23)

ولم يكتفِ باستدعاء شخصية النبي يوسف - عليه السلام- والتي تدل كرمز للجمال المطلق، وهو رمز للصبر والثبات، ولكنه استدعى رمزي (الطور - الكليم)، كدلالة على قدسية المكان الذي ينتظر فيها بعدما ناله شيء من اليأس من أن يكلمه أحد فقال:

أنا في يأسٍ من الصبح القديم مُشعلٌ طُوري ليغشاه كَليم

وفي جمعه لهاذين الرمزين دلالة على تجربة دينية وروحية عميقة، تجمع بين الجمال الإلهي (يوسف)، والتجلي النبوي والمواجهة مع الذات والعالم (الطور والكليم)، وهي بذلك تعبّر عن أبعاد الهوية الإسلامية كهوية صبر، وجمال، ورسالة. ودلالة استعماله لهما دليل على الذات المسلمة المستقلة، وعلى الصبر على الرفض المجتمعي، والارتباط بالمقدس للوصول للسمو وما يميز محمد إقبال أنه شاعر فلسفي إلا أنه يبحث عن الهوية أيضا في الآثار الإسلامية، كقصيدته (مسجد قرطبة)، والتي بيّن فيها حنينه إلى الماضي الحضاري، ورأى أنّ المسجد يرمز إلى الوحدة والقوة، يقول:

بك أضحت تربة أندلس حَرَمًا في الغرب نُمَجِّدُهُ
لا نَدَّ له في سُودِّه إلا الإيمانُ وسُودُّه
عربيّ اللحن جَزَازِيّ رُوحُ الإسلام تُخَلِّدُهُ
يمنيّ العطر تهبُّ به أنسامُ الشام وتَحْشُدُّ (24)

نلمس في هذه الأبيات مظاهر الافتخار بالهوية الإسلامية، فرغم أن محمد إقبال ليس عربياً، إلا أنه يستدعي (اليمن) بعطرها والعرب بلحنهم، في تعبيرٍ عن وحدة تتجلى آثارها في رمزية البناء. كل تفاصيل المسجد تحمل عبقاً عربياً إسلامياً أصيلاً. وقد ركّز إقبال على أنماط متعدّدة من الرموز الدينية، كحرمة تربة الأندلس التي يرى فيها امتداداً للروح الإسلامية، فجعلها أرضاً مقدّسة تعبّر عن الانتماء الحضاري والديني العابر للحدود. ويُبرز الإيمان بوصفه جوهر تفوّق الأمة الإسلامية، مؤكّداً أنه «لا ندّ له في سؤده». كما يحضر المكان بوصفه رمزاً جامعاً، من خلال إشارات مثل «يمنيّ العطر» و«أنسام الشام»، بما يعكس ترابط الهوية الإسلامية وامتدادها عبر المكان والتاريخ. ويشارك محمد إقبال شاعر آخر (عبد الرحمن العشماوي)، عُرف باعتزازه بالهوية العربية والإسلامية، وذلك من خلال طرحه لقضايا الأمة، فامتأّت بعض قصائده بالرموز الدينية ذات المراجع المتعددة، نجده في قصيدته (دمعة على جدار الكعبة) يستخدم رمز (الكعبة - البيت الحرام - الدعاء - السماء)، ولكل رمز دلالاته الخاصة، يقول:

دمعةٌ سألت على الخدّ ثُبَاريها الدُّعاء
عند بيت الله في أرض الرجاء
ضمّها البيت الحرام بشوقه
فتضوّعت في ساحة البيت السماء (25)

تعد الكعبة أقوى الرموز الإسلامية، وتحمل العديد من الدلالات العميقة، فهي تمثل الوحدة الإسلامية وتُجسد الثبات والاستمرارية. كما تُرمز الكعبة إلى الهوية الإسلامية. في هذا السياق، ربط شاعرنا بين حضوره وبكائه على جدار الكعبة وشعوره بالأمل المتسع، كما يعبر عن شعور بالسمو والرفعة. وهذا ما يتماشى مع الرمزية الأخرى التي تمثلت في (السماء)، مما يجعل الصورة الشعرية متكاملة. وفي هذا السياق، يأتي رمز الدعاء أيضاً ليعكس الاعتراف بالضعف أمام الله - عز وجل - مع التأكيد على الأمل والرجاء في رحمته. ويستمر العشماوي في سلسلة الرموز ذات الحضور المكاني والوجداني، كخطابه الموجّه في قصيدته (على جسر المصطفى):

أمتي، والمصطفى يدعوك دوماً لسنّا
لا تنامي، إنّ في القرآن سرّاً بيّناً
وعلى جسر النبي أراك تمضيّن الهُنا (26)

تحمل هذه الأبيات العديد من الرموز الدينية، حيث استدعى الشاعر (جسر المصطفى) كدلالة على طريق الهداية النبوية، وربط هذا النهج برمز آخر هو (القرآن الكريم)، الذي يُعتبر المصدر الأول للشريعة الإسلامية، وأفضل مرشد للطريق المستقيم. من خلال هذه الرموز، يسعى الشاعر إلى إيصال المغزى من أبياته، وهو دعوة للأمة الإسلامية للاستيقاظ الروحي والعمل، والمضي قدمًا على الطريق الذي أضاءه النبي محمد -صلى الله عليه وسلم-.

المطلب الثاني - الرموز الجهادية والتحريرية:

تُعَدُّ الرموز الجهادية والتحريرية من أبرز ملامح الشعر الإسلامي المقاوم، إذ عبّر الشعراء من خلالها عن قضايا الأمة، واستنهضوا بها الهمم وروح الصمود في وجه الطغيان. وتستمد هذه الرموز جذورها من التاريخ الإسلامي، حيث يُعَدُّ الجهاد قيمة مركزية في الدفاع عن الدين والوطن، مما يجعلها وسيلة فعّالة لتأكيد الهوية الإسلامية وربط الماضي بالحاضر.

بدت ملامح القيم الدينية تتجلى في رموز الجهاد والتحرير، كالسيف، والشهيد، والراية، وغيرها من الرموز المحمّلة بعبق الحرية القومية والجهادية، ولعلنا نجد قصائد عدة للشاعر وليد الأعظمي في ديوانه (الشعاع)، تناول فيه هذه الرموز بنوع من المباشرة واستحضار لرموز الجهاد الماضي كصلاح الدين الأيوبي وابن الوليد كي يستنهض بهم الهمم، يقول في قصيدته (الزَّلْزَلَة):

يا ثورة الجيش المجيدُ لازلتِ دوماً في صعود
فيك الأمانى أسفرت وتكسرت تلك القيود

ثم يتابع:

مرحى لثوّار أعداوا للورى عزّ الجدود

صدورهم يستقبلون النّار أشبال الأسود

ليستقر بعدها لهجة حماسية وفخرية:

لا يحملون من السلاح سوى العقيدة والصّمود (27)

تعدّ هذه الأبيات وعاءً غنيًا بالرموز الجهادية؛ إذ يبدأ الشاعر بذكر الثورة، التي ترمز إلى الحركة الشعبية والنضال، فيما يُمثّل (لجيش المجيد) رمزًا للقوة والانتصار والدفاع عن الأرض والعقيدة، لا سيما وقد وصفه بالمجيد، بما يحمل من دلالة على الفخر والشرف. ثم ينتقل إلى (القيود) التي ترمز إلى الاستعمار والظلم، والتي انكسرت بفعل الثورة، كناية عن الخلاص والانعتاق. ولا يتوقف عند هذا الحد، بل يستدعي أيضًا «عزّ الجدود»، في إشارة إلى التاريخ والبطولات والأمجاد التي خلفها الأجداد، في رسم صورة للأحفاد كأشباهٍ لأولئك الأسود، يستقبلون النار رمزًا للتضحية والفداء. ورغم أنهم لا يحملون سلاحًا ماديًا، فإنهم يتسلّحون بالعقيدة، التي تترسّخ في قلوبهم وتعينهم على المقاومة والصمود، بما يؤكد أن العقيدة هي أقوى سلاح بيد المؤمن.

يقدم لنا الشاعر عبد الرحمن العشماوي رموزًا جهادية تجسّد المأساة العربية، وتفيض بعبارات تعبّر عن المعاناة والرجاء. ومن خلالها يحاول رسم ملامح الحل، عبر الدعوة إلى دعم الهمم والتحلّي بالصبر والتجلّد، رابطًا بين الماضي والحاضر، ومستدعيًا أمجاد التاريخ الإسلامي وبطولاته؛ ليستنهض بذلك العزائم ويشعل فتيل المقاومة في النفوس المضطربة بين اليأس والأمل. يقول في قصيدته (القدس أنت):

أنا وجه أرملة، وعينٌ يتيمة	وفؤادٌ ثكلى، بُوسها يطويها
أرأيت، كيف تجمّعت في قصتي	صُورُ الأسي، حتّى بكى راويها؟!
أنا من أسمى "القدس" كيف نسيتني	أنسيت أرملةً شكى شاكيها؟!
أنسيت من ترنو إليكم، مثلما	ترنو مشرّدةً إلى واديها؟!
"القدس" من معنى القداسة أحرفي	معنى يزيدُ مكانتي تنزيها. (28)

يحشد الشاعر في هذه الأبيات سلسلة من الرموز الإنسانية والجهادية التي تُعبّر بعمق عن مأساة القدس، مبتدئًا بوجه الأرملة، وعين اليتيمة، وفؤاد الثكلى، وهي رموز مكثفة للألم والمعاناة تمثل آثار الاحتلال والعدوان، وتعكس في الوقت نفسه صمود الفئات الأضعف في المجتمع. ثم ينتقل إلى قوله (أنا من أسمى القدس)، حيث يمنح المدينة صوتًا حيًا يُعبّر عن معاناتها تحت وطأة الاستعمار، ليصل في النهاية إلى تفسير معنى القداسة، في تعميق للرمزية الدينية؛ إذ تتحول القدس إلى تجسيد حي لمكانتها المقدسة والمطهرة، ما يُعزز حضور الهوية والانتماء في الوعي الجمعي.

تُبرز قراءة هذه النماذج الشعرية كيف أن الرمز الديني والجهادي يتحول في الشعر الإسلامي الحديث إلى أداة لتجسيد الهوية وتعزيز الانتماء. فمن خلال استدعاء شخصيات مقدسة، وأمكنة مشحونة بالدلالات الروحية، وصور تجسد المعاناة والصمود، يتمكن الشاعر من ربط الماضي بالحاضر، وبعث رسالة تؤكد استمرارية القيم الإسلامية في مواجهة التحديات. وهكذا، يتضح أن الشعراء لا يكتفون بمجرد تسجيل الأحداث أو التعبير عن المشاعر، بل ينخرطون في بناء خطاب رمزي يُعيد تشكيل الوعي الجمعي، ويحفّز الأمة على التمسك بجوهر هويتها ومواجهة ما يهدد كيانها.

المطلب الثالث - الرموز الطبيعية:

تعكس الرموز الطبيعية في الشعر الإسلامي الحديث مكانة الهوية الإسلامية، وتعزز من القيم الروحية، فنالت مكانة بارزة للتعبير عن رؤاهم وقضاياهم، في تصعيد مشحون بالدلالات، بين التاريخ والحاضر، ومن هذه الرموز الطبيعية: السماء، الشمس، القمر، البحر، الجبل، الطيور، الرياح... وغيرها من الرموز ذات الإيحاء المباشر وغير المباشر.

تتجلى مثل هذه الرموز في قصيدة (الثورة) للشاعر وليد الأعظمي، حيث يُظهر فيها امتعاضه الشديد مما يشهده من ظلم وقمع للحريات، مُستحضراً رمز (اختفاء شمس العدل) ليعبر عن غياب الحق، ومستدعياً رمز (القرد) ليصور به الوجوه الممسوخة، أصحاب النذالة والانحطاط، فيقول:

فهل هذا هو العدلُ	وشمس العدل لَمّاعه
أم الحِطَّةُ والنَّدْلُ	جرَعْنَا منه أنواعه
عدا تنطلق الثورة	
ألا فيفرح القردُ	ويَهْنا النَّدْلُ والوغدُ (29)

يحاول الأعظمي من خلال تكثيف الرموز الطبيعية حشد العديد من الدلالات التي تعلن الرفض والسخط، فيتجه أولاً إلى منبع الأشعة والضوء والحقيقة فيرمز إليها بالشمس، فغيابها غياب للعدالة، وسط القهر والظلم، ثم ينتقل إلى رمز (الحطة والذل) ليعبر عن مدى الاستكانة ومرارة الانكسار أمام الجور، ليتجه بنا إلى الطبيعة حيث أورد

رمز (القرد)، ليظهر ويبرز جانب السقوط الأخلاقي والنشوء القيمي، ملوحاً بذلك بانطلاق الثورة كحتمية للخلاص.

وقد تنوّعت الرموز الطبيعية في استخداماتها ضمن الأغراض الشعرية، ونلمس هذا التنوع بوضوح في قصيدة (وداع مرابط في قمم الشيشان)؛ حيث صبّ الشاعر مشاعر الوداع ممزوجة بالحب والفخر، معبراً عنها عبر صور طبيعية تحمل دلالات وجدانية وروحية، يقول عبد الرحمن العشماوي في قصيدته:

هناك فوق جبال المجد كنت على وعد من المجد، كان المجد محتفلاً
قالوا: خلعت رداء الدّل، قلت: أجل قالوا: وصلت، فقلت: الحرُّ من وصل

ويتابع في رمزيته:

أسرّجت عزمك خيلاً عزّ راكبها فقربت لك بُعداً، وطأت جبالاً
وأبلغتكَ من العلياء مأمناً هناك حيث ترى من تحتها زحلاً (30)

في هذه الأبيات يوظّف الشاعر عبد الرحمن العشماوي رموزاً طبيعية لتعزيز قيم الجهاد والفداء، حيث تُستثمر (الجبال) كرمز للعلو والشموخ والعزة، بينما يُشير (المجد) إلى النصر والكرامة المتحققة بالفعل الجهادي. أما (خيول العزم) فهي صورة رمزية للقوة الداخلية والإرادة الحرة، وقد جاءت الجبال مرة أخرى في صورة موطأة؛ تعبيراً عن قدرة المجاهد على ترويض الصعاب وتجاوز التحديات. ويبلغ الرمز ذروته حين يشير إلى (العلياء) و(زحل)، حيث يرمز الفضاء العلوي إلى الرفعة الروحية والمعنوية، ويؤكد على أن من يرتقي بهذه القيم يسمو فوق كل قيد أرضي.

ومن خلال عرض النماذج الشعرية، يتجلى الدور البارز للطبيعة في تشكيل البناء الرمزي؛ إذ تتجاوز مظاهرها الحسية لتتحول إلى رموز ذات أبعاد روحية وفكرية تعبّر عن قضايا الإنسان، وهويته، وعلاقته بالخالق والكون. وبهذا تسهم في تعزيز الوعي والتأمل، وتربط بين مشاعر الشاعر وتجليات العالم الخارجي، من خلال رموز تشير إلى معانٍ عليا كالعزّة، والثبات، والحرية، والتوحيد، والصراع بين الخير والشر. وبذلك، لا تكون الطبيعة مجرد خلفية للمشهد أو إطار بلاغي، بل تصبح شريكاً فاعلاً في صياغة الرؤية الشعرية.

المبحث الرابع - البنية الأركيولوجية للهوية :

المطلب الأول: مفهوم القراءة الأركيولوجية

الأركيولوجيا: تَمَثَّلُ في المعنى الخاص لـ(ميشال فوكو)، درس الآثار الجامدة لآثار المندثرة، والأشياء التي لا تمتلك سياقاً، باعتبار أنها من بقايا الماضي. وهي تعني كذلك البحث في المعرفة التكوينية. (31) وفي إطار هذا المعنى المفاهيمي ندرك أنَّ النص الشعري حقل معرفي مركَّب، لا يمكن قراءته قراءة سطحية، بل يتطلب تفكيك طبقاته الدلالية المتداخلة، ويستند على كل نص يحمل بنية ظاهرية وأخرى باطنية مضمرة، تنعكس فيها خطابات ثقافية، وتاريخية، ودينية، وأيدلوجية؛ وبذلك تصبح مهمة القراءة الأركيولوجية الكشف عن تلك البنى الدفينة.

وحقيقة الأمر أنَّ ميشال فوكو لم يستخدم مصطلح (الأركيولوجية الأدبية) بشكل مباشر في كتابه (أركيولوجيا المعرفة)، لكنه قدَّم تصوراً أركيولوجياً معرفياً كمنهج لفحص البنى الخطابية والمعرفية في النصوص التاريخية والفكرية. وقد طُوِّر هذا المنهج لاحقاً في حقل النقد الأدبي، لِيُستخدَم في تحليل النصوص الأدبية من منظور لا يكتفي بالمعنى الظاهري، بل يسعى إلى اكتشاف البنى الكامنة والأنساق المنتجة للخطاب. ويمكن الرجوع إلى المبادئ الأساسية لهذا المنهج في كتاب (أركيولوجيا المعرفة) (32)، حيث يُبرز فوكو أهمية الخطاب، ويشرح آليات الكشف عن البنى المعرفية والثقافية التي يتأسس عليها، مع تركيز خاص على ما غاب أو سُكِّت عنه داخل النصوص. كما تناول الكتاب مسألة الانقطاعات والتحويلات المعرفية، موضحاً أنَّ الأركيولوجيا لا تهدف إلى سردٍ خطِّيٍّ للتاريخ، بل إلى تحديد النظام المعرفي الذي يحكم تشكُّل الخطاب في لحظة تاريخية معينة. ومن هذا المنطلق، تقوم الأركيولوجيا بمهمة تفكيك النصوص للكشف عن الطبقات المعرفية والتاريخية المتراكمة داخلها، مما يمنح القارئ أدوات لفهم النص بوصفه ناتجاً عن صيرورة فكرية وثقافية معقدة. ولعل هذا المفهوم يقترب من فكرة (تشريح النص) التي تحدَّث عنها عبد الله الغدامي، غير أنَّ التشريح الأركيولوجي يركِّز على تتبع الشروط الثقافية والمعرفية التي جعلت الخطاب الأدبي ممكناً في سياقه التاريخي. ومن هذا المنظور، تُقرأ النصوص الأدبية بوصفها آثاراً ثقافية لا مجرد أدوات تعبير، وهو ما يتيح فهماً أعمق للعلاقات بين الخطاب من جهة، وبين مفاهيم السلطة، والهوية، والذاكرة الجمعية من جهة أخرى.

المطلب الثاني - تحليل الطبقات العميقة للنصوص:

يتطلّب تحليل الرمز في الخطاب الشعري الإسلامي اعتماد مقارنة أركيولوجية تُعنى بكشف الطبقات العميقة للنصوص، وتتجاوز المعاني السطحية إلى استكشاف البُنى الثقافية، والاجتماعية، والدينية التي تشكّل خلفية الرمز والأسطورة. فالنص لا يُنتج رموزه في فراغ، بل ينطوي على ترسّبات حضارية وأبعاد دلالية ممتدة، تتداخل فيها الهوية، والتاريخ، والعقيدة، مما يجعل عملية التأويل رحلة في عمق الذاكرة الجمعية، وقرأءة في ما تخفيه البنى الرمزية من تطلعات وجودية ورسائل نضالية.

ولكي نبحث في طبقات النص، لا بد أن نتّبع خطوات تمكّنا من استنباط المعاني المضمرة، أو حتى المهمّشة. وتبدأ هذه الخطوات بتحديد موقع الخطاب داخل النص، حيث نركّز على نوع الخطاب الموجّه، سواء أكان دينيّاً، أو قومياً، أو وجدانيّاً، أو مقاوماً.

وفي الحقيقة، فإن الخطاب الشعري لدى هؤلاء الشعراء الثلاثة (محمد إقبال، وليد الأعظمي، وعبد الرحمن العشماوي) هو خطاب متنوّع، يعبر عن توجهاتهم الفكرية والجمالية؛ فأقبال شاعر فيلسوف، نهضوي، وصوفي، أما وليد الأعظمي، فهو صاحب خطاب وجداني إسلامي، يتّسم بطابع جهادي، حماسي، وتاريخي. في حين يميل عبد الرحمن العشماوي إلى خطاب نقدي أخلاقي، يتجلّى في نبذة قيمية، دعوية، ووجدانية. وهذا التنوّع في الأساليب التعبيرية يتيح لنا قراءات متعددة للخطاب الشعري الإسلامي، ويكشف عن ثراء التجربة الشعرية لدى كل واحد منهم.

يقول محمد إقبال في قصيدته (الشمس والمعرفة):

ما هذه الشمس؟ وما هذا الفلك الأعلى؟
أنا لا أدرك تسلسل الليل والسحر
أنا غريب الديار في وطني
وأخاف من رؤية هذه الصحراء
ولم أبح بسر سفر حياتي
فمن أين أحضر صاحب بصيرة

إن أبي على "ابن سينا" حيران ويقول: من أين جئت؟

والرومي يفكر أين سيذهب؟

أرافق في طريقي كل سالك وأقطع معه مسافة

ولا أعرف لي مرشداً حتى الآن. (33)

من الواضح أنّ الخطاب الشعري الموجّه في هذه القصيدة هو خطاب (فكري، وجودي، صوفي)، يعكس قمة التوتر الحاصل بين العقل والإيمان، فجاء خطابه متأرجحاً بين الحيرة الفلسفية وطلب اليقين الروحي والوجداني. ولنتعمق في طبقات هذا النص يلزمنّا تفكيك رموزه وتحليلها كرواسب معرفية، والتي من خلالها نتجه إلى الطبقات الأخرى المخفية، والتي يتم إعادة تدويرها من جديد بوساطة مفردات دينية، وتراثية، تحمل فكراً وتصوراً وثقافة.

الطبقة الأولى - الطبقة السطحية (المباشرة) : تتضمن هذه الطبقة عدة تساؤلات وجودية عن الكون، (ما هذه الشمس؟ وما هذا الفلك الأعلى؟)، وهذا النوع من التساؤلات تحاكي طبيعة الإنسان (الفضولية) ناحية الأشياء المجهولة، ثم يصرّح بشكل علني ومباشر عن اغترابه، وعوره بالضياح وعدم الانتماء (أنا غريب الديار في وطني)، وهذا بداية التوتر والقلق النفسي التي أدّت به إلى الحيرة والانقطاع عن اليقين (ولا أعرف لي مشرداً حتى الآن)، وهذه نتيجة مفتوحة ضمناً، تستدعي طبقات أخرى رمزية وفكرية.

الطبقة الثانية - الطبقة الرمزية: استعمل إقبال رموزاً طبيعية (ما هذه الشمس؟ وما هذا الفلك الأعلى؟ أنا لا أدرك تسلسل الليل والسحر)؛ فالشمس والفلك العلى يدلان إلى النظام الكوني العظيم، والذي يعجز العقل الإنساني عن إدراكه، ولعل ابتداءه بالطبيعية إشارة إلى ارتباطه المباشر بالطبيعة كونه مخلوقاً منها. ثم يتجه مباشرة إلى الرموز الأخرى كـ (ابن سينا)، والذي تدل رمزيته على العقل الفلسفي العقلاني الذي لم يصل إلى اليقين، ليقارن به شخصية أخرى (ابن الرومي) والذي تدل رمزيته على التمسك الصوفي الذي يسعى نحو الفناء في الله، لكنه مازال يسأل: أين المصير؟ ، وينتهي برمزيته التي ابتدأ بالطبيعة ليختمها بالطبيعة (الصحراء)؛ والتي ترمز إلى الفراغ الروحي والوحشة الوجودية.

الطبقة الثالثة - الطبقة الفكرية (النقدية) : حاول إقبال انتقاد الفلسفة العقلية وحدها والذي يمثلها (ابن سينا)، لأنها قاصرة عن كشف الحقيقة والاهتداء إلى الطريق المشع بالحقيقة الكاملة، ثم يفعل عنصر المقارنة كنوع من استخراج ما هو ليس بمنطوق ومرئي، حيث قارن الجانب الفلسفي عند ابن سينا بالجانب الصوفي عن ابن الرومي، والذي هو أقرب إلى البصيرة، وإن لم يصل إلى نهاية الطريق، ثم يختم هذه الطبقة

بتساؤل متعلّق بالهوية والسفر الروحي، باعتباره أزمة الإنسان الحديث (أرافق في طريقي كل سالك وأقطع معه مسافة. ولا أعرف لي مشردا حتى الآن).

الطبقة الرابعة - الطبقة الروحية (الصوفية) : يحاول إقبال التأكيد على أنّ المعرفة الحقّة لا تأتي من العقل فقط، بل من "البصيرة" أيضا، وتتمثل هذه البصيرة في "النور الإيماني"، ونور إيمان القلب، يتجاوز التفكير الفلسفي. ومن خلال هذه الطبقات نستطيع رؤية الرحلة الداخلية الحائرة بين العقل والإيمان، وتفكك خطاب الفلسفة العقلانية لتؤسس لخطاب صوفي-نهضوي بديل، يعيد بناء الإنسان من الداخل.

والملاحظ أن إقبال حاول من خلال طبقاته رسم ملامح الهوية الإسلامية، التي ترتبط بالقيم الدينية، البعيدة عن التبعية، ورغم التمرّد العقلي الذي خاضتها الأبيات، والبحث عن الإجابة عبر الاستدعاءات والعودة إلى الجذور الإسلامية الحقيقية، والتي تمنح الفرد والمجتمع الاستقرار والاعتزاز بهويتهم.

ويمتد الخطاب الشعري الإسلامي الذي ينهل من منابع العقيدة الإسلامية ليشكل عدة أنواع أخرى من الطبقات العميقة، والتي تنتظم فيها الرموز، والمعاني، والدوافع، مما يسمح بقراءة متعددة المستويات للنص، تنطلق من المباشر إلى الرمزي، ومن الظاهر إلى الأيدلوجي، لتتجلى من خلالها القيم، والدعوة، والهوية، ولعنا نجد تمثلات ذلك في قصيدة (رمز الفخر) لوليد الأعظمي، حيث يقول:

كم رفعنا للمعالي طُنبًا
وسلّلنا للأعادي قُضْبًا
نحن رمز الفخر عنوان الإبا
سائلوا التاريخ عَنّا هل تخبّ
أمةٌ قامتْ بتوجيه النبي؟ (34)

يمكننا ملاحظة نوع الخطاب الموجّه في هذه الأبيات؛ فهو خطاب (تعبوي، قيمى، تاريخى، هوياتى)، خطاب قائم على تحفيز (المتلقي)، واتخاذ مواقف تجاه قضايا الأمة في سياق المقاومة، والجهاد، واستنهاض الهمم، واستعادة الهوية، يركز على القيم العليا بنبرات توجيهية وعظمية، مستحضرا التاريخ والرموز الأخلاقية فيه، ومن خلال هذه المعطيات يمكننا تفكيك طبقات هذا الخطاب نحو الآتي:

الطبقة الأولى: السطحية (البيانية): يتضح الخطاب المباشر الذي يعتمد على البيان اللغوي الصريح، دون ترميز أو تأويل، ويتجلى ذلك في تعبير عن الانتصار والمجد

بوساطة ذكره لـ (الأعادي، الفخر، الإبا)؛ فكل هذه الألفاظ تعبر صراحة عن القوة والاعتزاز.

الطبقة الثانية - الطبقة الرمزية: استدعى الأعظمي الدالات (المعالي) ليستدل على علو الحضاري والديني لا المادي فقط، واستدعى دال (قُضِب السيوف)، ليعبر عن القوة الجهادية، وهي قوة مشروعة في وجه (الأعادي)، ثم استدعى رمزا صريحا (رمز الفخر)؛ حيث صرّح بأنه رمزا ليعبر عن (الإسلام) الذي يعتز به، أو الأمة بوصفها ممثلة الرسالة.

الطبقة الثالثة - الطبقة التاريخية: جاء استدعاء التاريخ عبر أصوات دالة على عدد من القيم التي ترسخت منذ عهد النبي (أمة قامت بتوجيه النبي)، ففعل من خلاله الذاكرة الجمعية للماضي التأسيسي. ولم يقتصر على ذلك فحسب، بل استدعى التاريخ ذاته -بنقطة واعتزاز- لسؤاله وتعزيز مقولته: "سائلوا التاريخ عنّا هل تخبئ؟"

الطبقة الرابعة - الطبقة الإيدلوجية: برز الخطاب في هذه الأبيات جمعياً وليس فردياً ذاتياً، ويعتمد عادة على (واو الجماعة)، أو (ياء الفاعلين) يمكن ملاحظة ذلك من خلال استخدامه ألفاظاً مثل: (رفعنا، سللنا، عنّا)، مما يضيف على الخطاب وظيفة فعلية، حيث لا يقتصر على التصوير أو التأمل، بل يسعى إلى التأثير والتحريك والتوجيه. ومن خلال هذه الطبقات التي صنعها الأعظمي يمكننا تجلي ملامح الهوية الإسلامية عبر استدعاء التاريخ المجيد للأمة، واستحضار القيم العميقة، مثل الكرامة، والانتصار في مواجهة التحديات.

ونطلق أخيراً إلى توجه آخر للخطاب الإسلامي، وهو خطاب عاطفي حاول فيه عبد الرحمن العشماوي إبراز ملامح الهوية الإسلامية، ومعالجة أهم قضاياها، حيث يقول في قصيدته (أنا مسرى نبيكم):

واستقرَّ العَدُوُّ فوقَ خطامي
وشكَّتْ مقتلتي جفَاءَ منامي
يتلظى بجذوة الآلام
في دياجير ليلنا المترامي؟
دارُهُ أصبحتَ مقرَّ اللئام؟ (35)

طَفَحَ الكَيْلُ يا بني الإسلام
وسرى الحزنُ والأسى في عروقي
يُقبِلُ الفجرُ ضاحكا، وهو عندي
كيف بالله، تُبصرُ العينُ فجرا
كيف تحلو الحياة في نفسٍ حُرٍّ
ويتابع في ألم وحزن:

ليلةً لوئها بديعُ الظلام

أنا مسرى نبيكم، لستُ أنسى

يوم صليَّ محمدًا في رحابي بالنبیین، یا له من إمام
لم أزلُ أذكرُ البراقَ تسامی یا بقلبي إشراق ذاك التسامي

وينهي قصيدته بقوله:

اعذروني إذا قسوتُ عليكم فأمامي مصارعُ الأقوام
شرُّ ما يصنعُ العبادُ، نظامٌ في قوانينه انتهاكُ النظام.

احتوت هذه القصيدة على خطاب يحمل دلالات مكثفة، وقيما متنوعة، فهو خطاب ديني؛ حيث ذُكر بالبُعد النبوي والتاريخي الذي يربط الأمة بمسرى النبي - عليه السلام - ، كما أنه استدعى صراحة (حادثة الإسراء والمعراج)، وفي الخطاب أيضا توجيهها قيميا؛ برز فيه الصدق والوعي بالألم، وتحميل الأمة مسؤولية التقصير، كما أنه يُعلي من شأن الكرامة والعزة ؛ ليتكوّن بعد ذاك توجيهها آخر في الخطاب وهو التحريض والتعبوية، فكان الخطاب جمعي للأمة كاملة، وليس خاصا لفرد محدد، فيوبّخ، ويحمّل المتلقي شعورا بالذنب وبالواجب، وغايته من ذلك، تحريك الضمير الجمعي، والتعبئة الوجدانية نحو التغيير، وينهي خطابه بصورة وجدانية ، بنبرة حزينة متألّمة، امتزج عبرها الألم الذاتي والهَمّ الجمعي؛ فصوت القدس يحمل مشاعر إنسانية عميقة، ولإبراز ذلك بشكل موسع نتطرق إلى الطبقات العميقة في هذه الأبيات:

الطبقة الأولى - الطبقة السطحية (البيانية) : امتازت القصيدة بسمّة المباشرة بصفة عامة، امتزجت ألفاظها بين الرثاء واللوم والتحفيز، وهو تنوع دلالي موحية ومؤدية إلى طبقات أعمق، استخدم فيها صورا شعرية حزينة، تجمع بين الألم الذاتي (طفع الكيل، الحزن، جفاء النوم)، وبين الألم الجمعي (كيف بالله، تُبصرُ العينُ فجرا . في دياجير ليلنا المترامي؟ كيف تحلو الحياة في نفس حُرٍّ . دارُهُ أصبحتُ مقرَّ اللئام؟)

الطبقة الثانية - الطبقة الرمزية : جسّد الشاعر (القدس) كإنسان يتألم ويتحدث، وليرمز به عن الهوية الإسلامية المجروحة، فغلب العتابُ والحزنُ الفرح والسرور، في منظومة مسيجة بالرموز الداعية لليقظة والعودة للأصل النبوي، واستدعاء حادثة (الإسراء والمعراج) وانتقلت من كونها حدثا مجردا حقيقيا إلى رمز على العزة والتفاخر، كيف لا وهو يعبرُ بضمير الأنا (أنا مسرى نبيّكم، لستُ أنسى ليلةً لوئها بديعُ الظلام . يوم صليَّ محمدًا في رحابي بالنبیین، یا له من إمام)، ولم يكتفِ بذلك بل استدعى طائر (البراق)، وهو طائر نُسجت حوله العديد من الأساطير والحكايات، إلا أنّ استحضاره

هنا، ليس لمجرد العرض، بل كرمز للصعود الروحي والاصطفاء الإلهي، كما أنه يمثل الجسر بين السماء والأرض، وصعود النبي عليه دلالة على رفعة الأمة بين الأمم، ومكانتها إن هي تمسكت بإيمانها!، كما يشير البراق إلى النقاء، ويمثل ذاكرة الأمة المتجسدة في روحها، والتي انتهكت بسبب ما وقع عليها من ظلم.

الطبقة الثالثة - الطبقة الأيديولوجية : في هذه الأبيات دعوة صريحة إلى ترتيب الأولويات والولاءات، وذلك من خلال الرجوع إلى القيم الإسلامية الأصيلة، كذلك تعبّر عن الرفض للواقع السياسي والاجتماعي العربي والإسلامي، وقد وجّه بشكل مباشر وصريح إلى انتقاد نوع الأنظمة التي تنتهك الحقوق، فانتقلت بذلك من إطار الشكوى إلى إطار الرفض والتعبير الحر، وهو موقف أيديولوجي ضد الظلم والتعاقس الذي يحدث.

وبالوقوف على الطبقات التي نسجها الشعراء الثلاثة في قصائدهم، يمكننا أن نلاحظ تنوع الخطاب الشعري الإسلامي بينهم في أنساقه المختلفة. فإقبال يغوص في عمق الهوية الإسلامية كحقيقة معرفية وصوفية، بينما يرفع الأعظمي شعار الفخر الإسلامي التاريخي ويعززه بالرمز الجماعي. أما عبد الرحمن العشماوي، فيستخدم الوجدان والمقدس لاستنهاض الضمير الجمعي ومواجهة الانكسار. وبهذا، تمثل هذه الطبقات جوانب متعددة للهوية الإسلامية كقيمة وجودية، وروحية، وتاريخية، ومقاومية، مما يمنح النصوص بُعداً إنسانياً عميقاً وحافزاً للتغيير.

الأركيولوجيا الغائبة في الهوية الإسلامية لدى الشعراء الثلاثة : وبالبحث عن الفراغات داخل الخطاب الذي وجهه هؤلاء الشعراء الثلاثة، نلاحظ أنّ الخطاب عند إقبال يميل إلى التوجه الفلسفي والمعرفي، إلا أن هذا النوع من الخطاب -المحصور- قد لا يتوسع بشكل كافٍ في العلوم الحديثة أو التحديات الفكرية المعاصرة، فكيف سيكون الخطاب عند إقبال إذا ما أضاف إليه بعض سمات الخطاب العلمي، والذي يعالج العلاقة بين الدين والعلم، وكيف يكن للإسلام أن يتفاعل مع هذا التطور العلمي والتكنولوجي، أما الأعظمي فكثيراً ما نلاحظ استرجاع الماضي دون محاولة لعرض التحديات التي تواجهها الأمة الإسلامية اليوم، مثل العولمة أو التغريب.

ومن الفراغات الأخرى التي نفتقد حضورها في الخطاب الشعري عند هؤلاء الشعراء الثلاثة هو (حضور المرأة)؛ فرغم من أهمية المرأة في الإسلام، ودورها في التحولات الفاعلة للتاريخ الإسلامي، إلا أنّ الشعراء اقتصروا على الجانب الذكوري لعرض القضايا التي تمس الهوية الإسلامية.

وفي إطار معالجة القضايا والمشاكل التي تتعرض لها الأمة، فإننا نلاحظ غياب جانب مهم أثناء عرض الشعراء إلى أخلاق الأمة، حيث تم تركيزهم على الافتخار بأخلاق الأولين، والاعتزاز بها، بينما غاب النص المقابل والتي تمس الأمة بشكل أو بآخر ويؤثر على بناء هويتها، فمن الجيد ذكر وتعزيز الجانب الأخلاقي في الأشعار، ولكن يمكن أيضا التركيز على التحديات الأخلاقية الحديثة، مثل: (المواد المخدرة، والمشاكل الأسرية، تحديات العلاقات الاجتماعية)، وكيفية الحفاظ على الهوية الإسلامية في مواجهتها.

ومن المغيبات أيضا في الطبقات هي (التعددية في الخطاب)؛ فرغم حضور القيم الدينية، إلا أنّ التعددية الدينية مع الآخر (غير المسلم) قد لا تكون متناولة بشكل كافٍ، ومما لا شك فيه أنّ تسامح الأديان وتعدد الخطابات التوعوية لها أثر ودور كبير في إبراز الهوية الإسلامية بشكلها الصحيح وبالتالي يمكننا إدراك الأمور (المسكوت عنها) المغيبة في القصائد المختارة، وهو أمر لا يعد نقصا بقدر ما هي فرصة للقراءة النقدية والتطوير.

المطلب الثالث - الرمز والأركيولوجيا:

يعد الرمز إشارة إلى دلالة يحملها الشاعر وظيفية التكثيف والتوصيل، ولمعرفة المعاني والطبقات العميقة التي تختبئ وراء تلك الرموز المعبرة عن الهوية الإسلامية سنقوم بتحليلها أركيولوجيا من خلال النماذج الشعرية -السابقة- للشعراء الثلاثة (محمد إقبال، وليد الأعظمي، عبد الرحمن العشماوي):

أولا- أركيولوجية الرموز عند محمد إقبال :

تتضح الطبقات العميقة للرموز الدينية في قصيدة (الشمس والمعرفة) من خلال حضورها المباشر، والتمثل في مظاهر الطبيعة الكونية (الشمس والفلك)، بينما تتجه ناحية العمق عندما تمثل الشمس والفلك بُعدا دينيا، كرمز للحكمة الإلهية، والمعرفة العليا، والخلق المنظم، وتؤول أركيولوجيا بالإشارة إلى عدم قدرة الشاعر عن فهم هذه الرموز الكونية، مما يكشف انقطاع الصلة المعرفية بين الإنسان المعاصر والحقيقة الكلية التي تُستمد من وحي السماء، وبذلك يكشف لنا هذا الخطاب عن أزمة أبستمولوجية (معرفية) داخل وعي المسلم الحديث.

أما الرمز الثاني فهو (ابن سينا وابن الرومي): يعبر الرمز الظاهري أنهما شخصيتان فكريتان من التراث الإسلامي، ولكن الرمز العميق لهما فيمثل ابن سينا (العقل الفلسفي)، بينما يمثل ابن الرومي (الروح الصوفية)، ويؤول أركيولوجيا أنّ في ذكرهما أثر

الانقسام التاريخي بين العقل الصارم والروح العاشقة في الفكر الإسلامي، والحيرة التي تطال حتى هؤلاء تعني أنّ الطريق إلى الحقيقة الدينية لم يعد واضحاً كما كان في الماضي.

ثم يتجه إقبال أركيولوجيا ناحية الصحراء، حيث الاغتراب والشعور بالرهبة (غريب في وطني- أخاف الصحراء)، فالرمز الظاهري وصف للاغتراب والرهبة من البيئة، أما الرمز العميق فتشير إلى الخواء الروحي والفكري، وتؤول ذلك أركيولوجيا أن إقبال حاول الإشارة إلى الأمة قد فقدت اتصالها بالمرجعية الدينية الأصيلة، وأصبحت الصحراء -رمز العزلة والوحدة- محيطاً ثقافياً يُهدّد الهوية.

وينقل إقبال افتقاده ومشاعره المضطربة بوساطة الرموز في قوله (لم أبح بسر سفري - ولا أعرف مرشداً)؛ فالرمز الظاهري هو تعبير عن عدم وجود وجهة واضحة، بينما يشير المعنى العميق إلى افتقاد الأمة للقيادة الروحية والمعرفية، ويؤول ذلك أركيولوجيا أنّ الرمز هنا يمثل تداعياً لفقدان النبوة كمرجعية حضارية راهنة، وفشل البدائل الفكرية الحديثة (عقلانية ابن سينا، وصوفية الرومي) في تحقيق البوصلة.

وإذا ما رأينا هذه الرموز تمثّلات حضارية وثقافية وطبيعية، فإننا نلاحظ أن استعماله لرمزية (ابن سينا والرومي) بمعناه العميق يشير إلى ذروة الازدهار الحضاري الإسلامي في مجالي الفلسفة والتصوّف، ويمكن تأويل ذلك أركيولوجيا هو محاولة إقحام شخصيتين ذات فاعلية في الماضي، وليست فاعلة في الوقت الحاضر، وعلى الرغم من وظيفة الرمز لإحياء المعنى من جديد وتوليد صورة حية تخرج عن دائرتها الأولى، إلا أنّ إقبال هنا لم نستطع رؤية هذا الخروج، بل وكأنه يقف على أطلال الماضي ويستذكره بنوع من الحيرة والحسرة.

ثم يتجه بنا ناحية الرمز الثقافي والمتمثل في قوله (أنا غريب في وطني)، فظاھره اغتراب شخصي، ولكن معناه العميق دلالة على غربة الإنسان المسلم في حضارته وثقافته التي أصبحت غريبة عنه، ويعكس ذلك -أركيولوجيا- عن تراكمات من الانفصال بين الذات والهوية الثقافية؛ فالوطن ليس مجرد أرض، بل ثقافة، ومعنى، وانتماء.

ويختم إقبال رموزه الأركيولوجية بالطبيعة والتي احتلت مساحة في فضائه الشعري؛ حيث ذكر (الشمس، الفلك، الصحراء، الليل، السحر)، فالمعنى الظاهري لهذه الرموز هو أن الشمس والفلك الأعلى تمثّلان في الخطاب الصوفي والمعرفي رموز العرفان الأعلى، والأنوار الإلهية، إلا أنّ سؤال الشاعر أدخلها دائرة الرمز القديم، حيث يجد نفسه أمام نظام كوني غامض ومفصول عن التأويل الديني، أما الصحراء؛ فالمعنى

الكلاسيكي له أنه مكان تجلي الوحي والصفاء، إلا أنّ يختلف عند شاعرنا، فهو يشعر بالخوف والارتباك، مما يزيح الرمز عن وظيفته الطبيعية، وتتلون الصحراء بدورها من فضاء نوراني إلى توحش وظلمة. ثم يسحب إقبال في محاولة أخيرة لاستدعاء رموزه (الليل والسحر)، فالسحر وقت مبارك لنزول الوحي، ولكن هنا في هذه الأبيات لإقبال مشاعر أخرى استدعاها لتعبّر عن انطفاء المعنى الروحي في معاني الطبيعة نفسها.

ثانياً- أركيولوجية الرموز عند وليد الأعظمي:

تتجه بداية الرموز عند الأعظمي إلى الرموز الحضارية (كم رفعنا للمعالي طُنباً)، حيث إن المعالي رمز ظاهر يعني المجد الحضاري والسيادة التاريخية، بينما يشير المعنى العميق إلى نبش طبقة تاريخية قديمة، يبحث عن المجد ليدل على هويته، بدلالة جمعية وليست فردية. ويستمر بعد ذلك في عرض الرموز الحضارية (وسلنا للأعادي قضبا)، فالرمز الظاهر تراثي (القضب) التي تعني السيف، والذي يدل على القوة، وهو يمثل رمز الدفاع، ويحاول الأعظمي أركيولوجيا أن يفعل هذا الرمز في الذاكرة الإسلامية وإحياء طبقة المقاومة والقتال، ويستدعي لتعزيزها سياقات حروب التحرير والدفاع عن العقيدة.

أما أركيولوجية الرموز الدينية عن الأعظمي فتتمثل في عبارته (أمة قامت بتوجيه النبي؟)؛ فالرمز الظاهر هو رمز توجيهي توعوي يدعو إلى العودة حيث التأسيس (توجيه النبي)، لكن المعنى العميق له هو الإشارة إلى أنّ المرجعية النبوية هي المرجعية الأصيلة التي تنبع من تكوين الأمة نفسها، والتأويل الأركيولوجي له هو اختراق المعنى التاريخي ليؤسس سلطة روحية أخلاقية على الحاضر، وهذا يربط بالشعور بالواجب. كما استعمل الأعظمي الرمز الثقافي الجمعي في قصيدته، وذلك في قوله (نحن رمز الفخر)، فالرمز الظاهري (نحن + الفخر) توحيان بهوية جمعية تاريخية تتجاوز الفرد، والتحليل الأركيولوجي له هو استخدام الضمير الجمعي (نحن) يؤسس طبقة خطابية جامعة تستند إلى هوية تاريخية مشتركة، وتتصل بما يُعرف بالـ (أنا الجمعية) في الثقافة الإسلامية.

وبهذا نلاحظ أنّ الأعظمي قد استدعى طبقات تاريخية من المجد والقوة، وبنى خطاباً جمعياً يتكئ على التراث لتأصيل الهوية، كما أنه يفعل الرموز كأدوات تحفيز وتعبئة للأمة، ليس كزينة لغوية وحسب.

ثالثاً- أركيولوجية الرموز عن عبد الرحمن العشماوي:

برزت الرموز الدينية في قصيدة (أنا مسرى نبىكم)، في ثلاثة مواضع، ففي قوله (أنا مسرى نبىكم) رمز يشير إلى المسجد الأقصى، وأولى القبلتين، ومكان مسرى النبي-عليه السلام-، إلا أنّ المعنى العميق فيشير إلى الطبقة التأسيسية في المخيال الإسلامي المرتبطة بالمعجزة والقداسة، ما يربط الأرض بالقيم السماوية والنبوة، فجاء الاستدعاء جمعياً يستدعي قدسية المكان لمساءلة واقع الأمة. أما الموضوع الثاني من الرموز فقوله (يوم صلى محمد في رحابي بالنبين)، فظاهر الرمز اجتماع الأنبياء والصلاة خلف النبي، إلا أنّ المعنى الأركيولوجي فاستدعاء حدث مركزي في التفوق، يظهر تفوق الأمة في إرثها الديني مما يعيد للقارئ الارتباط الروحي ويحمّله مسؤولية استعادة تلك المكانة عبر العمل والوعي. وفي الموضوع الثالث من الرمز الديني فيقالنا (البراق)، والذي يدل ظاهر رمزيته على طبيعته ككائن (معجزة) في القصة الإسراء والمعراج، إلا أنّ المعنى الأركيولوجي فيمثل الانتقال والتحوّل والمعجزة الإلهية، كما يمثل تجاوزاً للزماكانية، واستدعاؤه يحمل بُعداً روحياً عميقاً.

والجانب الآخر من الرموز المستعملة هي الرموز الحضارية والثقافية، وهي رموز أقل حضوراً من الرموز الدينية واستدعاءاتها جاءت بناء على الحالة الشعورية للشاعر، فقوله (شرّ ما يصنع العباد نظاماً) في قوانينه انتهاك النظام)، فظاهره رمز للواقع السياسي والاجتماعي (الفاقد)، والمعنى العميق الأركيولوجي فيحيل إلى طبقة نقدية معاصرة، تُظهر انكسار الأمة ليس قدراً، بل نتيجة انحراف القيم التأسيسية. وبذلك تصبح هذه الرموز عند العشماوي ذات وظيفة -بجانب الروح الوجدانية-، تحمّل القارئ مسؤولية أخلاقية، لإعادة استعادة الأمة توازنها وهويتها. وتصبح بذلك الرموز ليس مجرد أدوات فنية، بل مفاتيح معرفية وأخلاقية تفتح طبقات عميقة من الهوية الإسلامية. وأخيراً، نلاحظ أن الرموز لدى الشعراء الثلاثة تميل إلى كونها رموزاً كلاسيكية في بنائها ووظيفتها؛ إذ يغلب عليها الطابع التقريرية والتاريخية، دون أن تكتسب طاقة توليدية دلالية جديدة. ويبدو أن هذا الانغلاق الرمزي يرتبط بعمق انشداد الخطاب إلى التراث وتوجّسه من التجديد، في ظل صراع الهويات وتخوّف واضح من الانفتاح على النموذج الحدائث الذي قد يُفهم كتغريب، أو انحراف عن الثوابت.

الأركيولوجيا الغائبة في الرموز لدى الشعراء الثلاثة

يمكننا ملاحظة غياب بعض الرموز واستبدالها بإيحاءات أخرى، فعلى الرغم من أن كل رمز يحمل تاريخاً من التحولات، ولكن ليس كل هذا التاريخ يُستدعى في النص، وهنا تكمن الأركيولوجية الغائبة.

يغيب عند إقبال التعمق في أركيولوجية الشخصيات المرمزة كـ (ابن سينا، والرومي)؛ فقد ركّز على جانب واحد منهما (الفلسفة + الصوفية)، وإسقاط صفة الحيرة على ابن سينا، وابن سينا ليس فقط شخصية حائرة، بل هو تمثيل لتاريخ طويل من الصراع مع الفقه التقليدي والتجريد العقلي. ويولّد عن هذا الغياب أثر، حيث يصبح الرمز مؤقتاً، أو وجودياً فقط، لا تاريخياً، وبالتالي يضع البُعد النقدي الحضاري الكامن في شخصيات كهذه.

أما الأعظمي فنلاحظ غياب أركيولوجية التأويل للرموز؛ فعلى الرغم من أنه يستدعي الرمز الإسلامي التاريخي بقوة، إلا أن البنية التاريخية للصراع والانحدار لم تُفكك؛ أي أنه لا يعود إلى الأسباب التاريخية التي حوّلت هذا المجد إلى واقع الانكسار. ويولّد غياب هذه الأركيولوجية في رموزه بأن يصبح الخطاب تعبويًا، وعاطفيًا لا يُثير الوعي التاريخي أو النقدي الذي يسمح بالتغيير.

نتجّه في المحطة الأخيرة إلى تجربة العشماوي، لتتبع تجليات غياب الأركيولوجيا الرمزية في نصوصه، حيث يُلاحظ أن استدعاءه للرموز يتم غالباً من منطلق وجداني وروحي، دون تفعيل للبعد التاريخي المركّب، أو السياسي الصراع الكامن في تلك الرموز؛ فالرمز في شعره، ولا سيما رمز القدس، يفتقر إلى قراءة أركيولوجية تكشف طبقاته المترابطة، وتفكّك تفرعاته الحضارية والسياسية. وبهذا الغياب، يتراجع البُعد النصالي للرمز، ليتحوّل إلى شحنة وجدانية تنحاز إلى الحنين والتأثر، دون أن تفعل طاقته التعبوية، أو استدعاءه لمواجهة استلاب الواقع والتاريخ.

وأخيراً، وبالنظر في رمزية الخطاب الشعري لدى إقبال، والأعظمي، والعشماوي، يتّضح أن استدعاء الرمز لديهم - رغم تعدد مصادره وتنوع حضوره - لم يتجاوز في الغالب طابعه الكلاسيكي، أو التقريبي؛ إذ بقي مشدوداً إلى الموروث الديني، والتاريخي بوصفه مرجعية ثابتة، دون أن يُفعل بوصفه بنية دلالية توليدية تفتّح على أفق جديد. غابت الأركيولوجيا بالمعنى الفوكوي الذي يفتّش في طبقات المعنى وسياقات النشأة والتحول، وحلّ محلها استخدام وظيفي مباشر للرموز كأدوات تعزيز للهوية أو إثارة للمشاعر، دون مساءلة لتأريخيتها أو تفكيك لتكوينها. وهذا الغياب

أضعف من قدرة الخطاب الرمزي على مقاومة الراهن، وقصر في إنتاج وعي شعري قادر على الجمع بين العمق المعرفي، والبناء الجمالي.

الخاتمة:

يتناول هذا البحث التحليل الأركيولوجي للرموز والهوية في الشعر الإسلامي الحديث، محاولاً الكشف عن الأبعاد العميقة التي تكتنفها الرموز والهوية في قصائد كل من محمد إقبال، ووليد الأعظمي، وعبد الرحمن العشماوي. من خلال هذا التحليل، توصلنا إلى عدة نتائج أساسية:

1_ دور الرموز الدينية في تعزيز الهوية الإسلامية تجلت في استخدام الرموز الدينية والجهادية والطبيعية، عبر الربط بين الحاضر والماضي.

2_ الرموز تتجاوز الأبعاد البلاغية لتصبح وسيلة لنقل الرؤية الفكرية والشعورية للشاعر. من خلال هذه الرموز، يُرسخ الشاعر مشاعر الانتماء ويحفز الأمة على النهوض.

3_ الرموز تلعب دوراً في خلق صورة للأمة الإسلامية كأمة ذات تاريخ طويل من المعاناة والنجاح، مما يعزز الوحدة والهوية.

4_ استخدم الشعراء الرموز الجهادية مثل السيف والشهيد والراية لتجسيد المعركة الروحية والجسدية في وجه الطغيان، وأكدوا على أهمية العزيمة والإيمان في مواصلة النضال من أجل الحرية.

5_ الهوية الإيمانية: لدى إقبال، الهوية الإسلامية هي هوية مبدعة، تنتزع نفسها من مفاهيم الغرب وتستند إلى مبادئ روحانية، وفلسفية.

6_ يربط العشماوي الهوية الإسلامية بالقضية الفلسطينية، مستعرضاً مأساة القدس كرمز للأمة الإسلامية. القدس ليست مجرد مكان، بل هي جوهر الهوية المهددة، والتي تتطلب صموداً وصبراً.

7_ الأعظمي يروج لفكرة الثورة كوسيلة لاستعادة الهوية الإسلامية عبر المقاومة.

8- **الهوية الروحية والإيمانية:** كل من إقبال والعشماوي يرون الهوية الإسلامية في بعدها الروحي، وتظهر هذه الروحانية من خلال التوجه نحو الله والتمسك بالقيم الإسلامية الراسخة.

9- الهوية الحضارية والتاريخية: إقبال يُظهر الهوية الإسلامية عبر استحضار التاريخ والحضارة الإسلامية المشرقة، بينما العشماوي يعكس الهوية من خلال ارتباطها بالمقدسات والروح الجماعية.

10_ الهوية المقاومة والتحريرية: الأعظمي يُبرز الهوية كهوية جهادية، حيث يجب على الأمة أن تعود إلى جذورها التاريخية من خلال النضال والثورة ضد القوى المستبدة. الهوية في هذا السياق لا تقف فقط عند الجانب الروحي، بل تشمل أيضاً الجانب الفعلي في الصراع من أجل الاستقلال والحرية.

11_ الشعراء استخدموا الرمزية بشكل قوي لتحويل الهوية من مجرد فكرة إلى تجسيد ملموس عبر الأماكن المقدسة، الرموز الدينية، والرموز الجهادية.

12_ الرمزية السياسية والوطنية عند الشعراء الثلاثة، خاصة الأعظمي والعشماوي، الرموز مثل القدس والثورة تؤكد على الهوية الوطنية والإسلامية في مواجهة التحديات المعاصرة.

الهوامش:

- 1- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص: 101
- 2- ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م، ص: 31
- 3- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص: 35
- 4 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 159
- 5 - إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022م، ص: 51
- 6 - الرمزية في القصة القرآنية، سامي رفعت عبد القادر الأشقر، مجلة كلية اللغة العربية بآيتاي البارود، جامعة السويس، العدد الثالث الثلاثون، ص: 4744
- 7- الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، وهب رومية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، السلسلة رقم 331، ص: 76
- 8 - ينظر: مستويات الدلالة الرمزية في البلاغة العربية- الكناية، والاستعارة، والمجاز المرسل، جلطي بن زيدان، مجلة جسور المعرفة، المجلد 5، العدد 2، 2019، ص: 407
- 9 - المصدر نفسه، ص: 409
- 10- مكة رمز العقيدة والوحدة، محمد إقبال الندوي، مقالة على شبكة الألوكة الإلكترونية، 2012م.
- 11- العروبة والإسلام والغرب، عبد الله عبد الدائم، دراسة في الهوية والانتماء، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م، ص: 15

- 12- موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984م، ص: 429
- 13- علم الاجتماع، أنتوني غنديز، ترجمة: فايز الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005م، ص: 103
- 14- في فقه الأولويات، يوسف القرضاوي، دار الشروق، القاهرة، 1995م، ص: 72
- 15- أهمية التعليم في الحفاظ على الهوية الإسلامية، بدر بن ناصر البدر، موسوعة مداد، 2007م.
- 16- في الرؤية الإسلامية، عماد الدين خليل، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- بيروت، ط1، 2005م، ص: 74
- 17- الهوية العربية: من التاريخ إلى الفلسفة، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001م، ص: 112
- 18- الهوية الإسلامية: أبعادها الفكرية والثقافية، محمد عمارة، دار الشروق، 1993م، ص: 82
- 19- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1986م، ص: 26
- 20- ينظر: الهوية الإسلامية في عصر العولمة، يوسف القرضاوي، دار الشروق، 2005م، ص: 101
- 21- ديوان الشعاع، وليد الأعظمي، ص: 57
- 22- ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص: 421
- 23- ديوان الأسرار والرموز، محمد إقبال، إعداد: سيد عبد الماجد الغوري، ج1، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، ط3، 2007، ص: 128
- 24- ديوان جناح جبريل، محمد إقبال، إعداد: سيد عبد الماجد الغوري، ج1، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ط3، 2007، ص: 479
- 25- ديوان قصائد من ذاكرة الأمة، عبد الرحمن العشماوي، دار المسلم، الرياض، 2002م، ص: 27
- 26- المصدر نفسه، ص: 76
- 27- ديوان الشعاع، وليد الأعظمي، 1959م، ص: 37
- 28- ديوان القدس أنت، عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، ط2، 1428هـ، ص: 11
- 29- ديوان الشعاع، وليد الأعظمي، ص: 61
- 30- ديوان قوافل الراحلين، عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2007م، ص: 100
- 31- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص: 36
- 32- ينظر: أركيولوجيا المعرفة، ميشال فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1987م
- 33- ديوان جناح جبريل، محمد إقبال، تر: جلال السعيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 195
- 34- ديوان الشعاع، وليد الأعظمي، ص: 29
- 35- ديوان القدس أنت، عبد الرحمن العشماوي، ص: 41