٦

الأدب العربي

عام موجز عن فنونه وقضاياه مع مختارات مقدرة ممثلة من نصوصه

في الأدب الإسلامي

«قضاياه وفنونه ونماذج منه»

الدكتور محمد صالح الشنطي

الطبعة الرابعة

١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م

دار الأندلس للنشر والتوزيع

حائل

24 SR

ح دار الأندلس للنشر والتوزيع ، ١٤٢٨هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الشنطي ، محمد صالح

في الأدب الإسلامي قضاياه وفنونه ونماذج منه /

محمد صالح الشنطي – ط٤ ، حائل ١٤٢٨هـ

٥٤٥ ص ؛ ١٧×٢٤ سم

ردمك : ٨-٧-٩٨١٨-٩٩٦٠

١- الأدب الإسلامي ٢- الأدب الإسلامي – تاريخ ٣- الأدب الإسلامي – نقد أ- العنوان

ديوي ٨١٠,٩ ١٤٢٨/٨٥٦

رقم الإيداع : ١٤٢٨/٨٥٦

ردمك : ٨-٧-٩٨١٨-٩٩٦٠

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر

الطبعة الرابعة ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م

لايجوز استنساخ الكتاب أو أي جزء منه بأي طريقة كانت سواء بالتصوير

أو بالتخزين إلا بإذن خطي من الناشر

تم الإخراج الفني للكتاب و تصميم الغلاف

بدار الأندلس للنشر والتوزيع بحائل

دار الأندلس للنشر والتوزيع

المملكة العربية السعودية – حائل ت الإدارة 5325645 فاكس 5319559-0096616 ص ب 2017 الرمز البريدي 81568 المكتبة الرئيسية حي المطار شارع صقر قريش ت 5333341 / 5326661 فرع دوار

daralandaloss@hotmail.com daralandaloss@yahoo.com

المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة الطبعة الأولى	١٣
مقدمة الطبعة الثانية	١٧
الفصل الأول	
قضايا الأدب الإسلامي	١٩
أولا ـ قضايا المفهوم	
ـ مدخل	٢١
ـ الأدب الإسلامي ـ مشروعية التسمية : المعارضون ـ حججهم والرد على هذه الحجج	٢٣
ـ الأدب الإسلامي ـ والإطار الزماني : المفهوم التاريخي والمفهوم المضموني	٢٨
ـ الأدب الإسلامي وإبداعات غير المسلمين ـ هل يجوز إطلاق لفظة إسلامي على غير المسلم عقيدة ؟ ! ـ النماذج التي أوردها محمد قطب في منهج الفن الإسلامي	٣٤
ـ الأدب الإسلامي والعقيدة ـ موقفان : أيهما أسبق ارتباط الأدب بالعمل أم العقيدة ؟	٣٨
ـ الأدب الإسلامي واللغة : هل نطلق لفظة الأدب الإسلامي على ما هو مكتوب بالعربية فقط ؟! نماذج من الأدب الإسلامي المكتوب بغير العربية:	٤٣

الموضوع	الصفحة
ـ حديث الروح لمحمد إقبال (النص) :	٤٥
ـ من محمد إقبال ؟!	٤٧
ـ التعليق على النص	٤٨
ـ قصر عمر ـ جلال الدين الرومي ـ التعليق والنص	٥٠
ـ من جلال الدين الرومي ؟	٥٢
ـ الأدب والتصوف ـ ما المقصود بالتصوف ؟ ! ـ التصوف بمفهومه العام ومفهومه الخاص	٥٤
ـ عرض لأهم تعريفات الأدب الإسلامي	٥٩
ثانياً ـ قضايا التنظير	٦٣
ـ المسألة الجمالية والمنظور في الأدب الإسلامي	٦٣
ـ الأدب الإسلامي والأساليب الفنية والنقدية الحديثة	٦٩
* خصائص الأدب الإسلامي : التصور الإسلامي ـ الالتزام الفكري والالتزام الفني	٧٢
* مجالات الأدب الإسلامي : الكون والحياة والإنسان ـ نماذج وتعليقات	٨٢
* حول نظرية الأدب الإسلامي ـ المحاور والمرتكزات	٩٠
* الجهود المعاصرة في مجال التنظير للأدب الإسلامي	٩٩
* الأدب الإسلامي والمذاهب الغربية	١٢٩
* وقفة عند بعض الآراء المتعلقة بالمذاهب الأدبية المعاصرة	١٣٨
* الأدب الإسلامي والأدب المقارن	١٤٢

الموضوع	الصفحة
* هل الأدب الإسلامي في مأزق	١٤٦
* فكرة الشيطان في الأدب الإسلامي	١٥٠
مراجع الفصل	١٥٦
الفصل الثاني	
الشعر الإسلامي ونماذجه	١٥٩
أولاً ـ نماذج من الشعر القديم	
* نموذج من الشعر الإسلامي في صدر الإسلام :	
١ ـ (مغالبة الرغبة بالتقوى) لإمرأة تجدية النص والتعليق عليه	١٦١
٢ ـ عظمة الخالق للنابغة الجعدي ـ النص والتعليق عليه	١٦٤
* نموذج من الشعر الإسلامي في العصر العباسي :	
طينة لحقت بطين لأبي العتاهية ـ النص والتعليق عليه	١٦٦
بين المجاهد والعابد ـ عبد الله المبارك (النص والتعليق عليه)	١٦٨
* من نماذج النثر الإسلامي القديم	
استقامة الامام أحمد بن حنبل وكرمه ـ لابن حبان البستي	١٧١
ثانياً ـ نماذج من الشعر العربي المعاصر	
١ ـ رسالة في ليلة التنفيذ ـ هاشم الرفاعي (النص والتعليق)	١٧٤
٢ ـ خيمة من حجر ـ الشاعر الدكتور حسن الأمراني (النص والتعليق)	١٨٤
٣ ـ يقول لنا الشهيد ـ أحمد فرح عقيلان (النص والتعليق)	١٨٧

الموضوع	الصفحة
٤ ـ نهاية ـ محمد عواد (النص والتعليق)	١٨٩
٥ ـ أداه للشاعر الشهيد محمد صالح نازى (النص والتعليق)	١٩٣
٦ ـ مأساة نحلة للشاعر عبد الله عيسى السلامة (النص والتعليق)	١٩٧
٧ ـ في القدس قد نطق الحجر لخالد أبو الصمرين(النص والتعليق)	٢٠٣
٨ ـ الإيقاع الأول في تفريعة داود بن ثبيت (النص والتعليق)	٢٠٩
٩ ـ رسالة إلى خالد بن الوليد (رضي الله عنه) للدكتور عبد الرحمن المشماوي (النص والتعليق)	٢١٧
١٠ ـ حصاد القرون ـ للدكتور عبد الرحمن بارود (النص والتعليق) مع تعليق على قصيدة شجر الزيتون للشاعر نفسه	٢٢٦
١١ ـ محمد عاكف ـ شاعر الإسلام (شاعر تركي) نموذج من شعره	٢٣٣
١٢ ـ فتاة العصر ـ كمال عبد الرحيم رشيد (النص والتعليق)	٢٣٩
١٣ ـ الذين جاءوا بالإفك للدكتور محمد رجب البيومى(النص والتعليق)	٢٤٢
١٤ ـ روح مباح ـ عمر بهاء الأميرى (النص والتعليق)	٢٤٩
ثالثا ـ دراسات لدواوين شعرية :	
١ ـ الرؤية الإبداعية للشاعر أحمد بهكلي فى ديوانه (أول الغيث) مع نموذج من قصائد الديوان .. رؤى نيويورك والتعليق على النص	٢٥٣
٢ ـ قراءة فى ديوان نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني للشاعر محمود مفلح	٢٦٢

الموضوع	الصفحة
٣ ـ جسر على نهر دربنا للشاعر حسن الأمرانى مع نموذج من الديوان ورقة مهملة من سيرة حيران بن الأضعف	٢٧٢
٤ ـ يا سمين الذاكرة ـ ديوان الشاعر محمد شلال	٢٨٦
٥ ـ خاتمة البروق للشاعر عبدالله بن سليم الرويشد	٣٠٤
الفصل الثالث	
فن القصة فى الأدب الإسلامى المعاصر	٣١٥
مدخل ـ حول القصة الإسلامية	٣١٧
نماذج من القصة الإسلامية القصيرة :	
١ ـ بيت العنكبوت ـ حنان لحام (النص والتعليق)	٣٢٢
٢ ـ نور المحراب ـ يوسف العظم (النص والتعليق)	٣٣١
٣ ـ رجال الله ـ نجيب الكيلانى (النص والتعليق)	٣٤٠
٤ ـ اليقظة ـ مسلم ميمون (النص والتعليق)	٣٥١
٥ ـ حادثة فى شارع الحرية ـ إبراهيم عاصى(النص والتعليق)	٣٥٥
الفصل الرابع	
فن الرواية فى الأدب الإسلامى	٣٦٧
ـ نماذج من الرواية التاريخية	٣٦٩
ـ رواية (نور الله)	٣٧٣

الموضوع	الصفحة
ـ رواية عمر يظهر في القدس	٣٧٥
ـ نجيب الكيلاني والقصة الإسلامية	٣٧٨
ـ عمالقة الشمال ـ نجيب الكيلاني	٣٨٨
ـ عبد الحميد جودة السحار وجهوده الروائية	٣٩٣
ـ نموذج من رواية (ثمانون عاماً بحثاً عن مخرج)	٤٠٢
ـ نموذج من رواية (رحلة إلى الله)	٤٠٧
المسرح الإسلامي	٤١٥
ـ مدخل	٤١٦
ـ المسرح الديني والمسرح الإسلامي	٤٢٠
ـ نموذج من المسرح الإسلامي الملتزم ـ المأسورون	٤٢٦
ـ البعد الخامس ـ أحمد رائف	٤٢٧
ـ علي أحمد باكثير وجهوده المسرحية	٤٣٣
ـ نموذج من مسرح علي أحمد باكثير	٤٣٦
ـ ابن جلا لمحمود تيمور ـ نموذج آخر من المسرحية	٤٥٠
السيرة في الأدب الإسلامي	٤٥٩
ـ اتجاهات السيرة الذاتية	
ـ السيرة الغيرية (سيد قطب)	٤٧١
المطولات والملاحم	٤٨٢
ـ مدخل : ما المقصود بالملحمة ؟	٤٨٣

الموضوع	الصفحة
ـ نموذج من الملحمة لعمر أبي ريشة (النبي صلى الله عليه وسلم)	٤٨٤
ـ مطولة علي أحمد باكثير ـ نموذج منها	٤٩٢
ـ الإلياذة الإسلامية ـ أحمد محرم	٤٩٨
ـ مأساة التاريخ ـ عبدالرحمن عشماوي	٥٠٠
موضوعات في الأدب الإسلامي :	
١ ـ القدس في الشعر العربي	٥٠٣
٢ ـ استلهام القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث	٥٢١
٣ ـ كتاب أثر القرآن في الأدب الحديث (مراجعة ونقد)	٥٣٢
المراجع	٥٣٨
المصادر	٥٤٤

مقدمة

الطبعة الأولى

لم يكن التفكير فى إعداد كتاب عن الأدب الإسلامى وليد فكرة طارئة أو خاطرة عابرة ، بل ظل هاجساً يخامرنى لفترة طويلة ، منذ أن اندلع الجدل حول هوية هذا الأدب وملامحه ، وقد أتيح لى أن أنهض بأعباء تدريسه لسنوات طويلة ، مما جعلنى دائم التأمل فى بعض نماذجه ، والحقيقة أن مستوى المنشور منه تحت لافتة الادعاء بأنه ينتمى إلى هذا الأدب لم يكن مما يشجع الدارس على التصدى لعناء البحث فيما عدا بعض نماذج قليلة انعتقت من ربقة الادعاء وجاءت سائغة رائقة تمثل معاناة حقيقية وانهماكاً صادقاً فى هموم الروح والذات والمجتمع ، وقد شجرت الخلافات واندلعت الخصومات وسودت الصحائف حول الأدب الإسلامى ورابطته وشجع المشجعون وأنكر المنكرون ، ولكن هذا الأدب أصبح أمراً واقعاً لا ينكره منكر ، ووجد من يتبناه وينافح دونه، وبوصفنا مسلمين فإن الطموح فى وجود أدب إسلامى رفيع المستوى يلح علينا باستمرار . فأى ضير فى أن يتصدى طائفة من الأكاديميين والنقاد والمبدعين لمهمة صياغة شكل من أشكال النظرية لرؤية جمالية

وإنسانية وروحية واجتماعية لمجتمعنا الإسلامي.. ؟! ، ولماذا كل هذا الضجيج ؟! ألم يتبين من أدبائنا من يدبجون المقالات ويصوغون المقولات في الواقعية الانتقادية والاشتراكية والوجودية وما إلى ذلك ، واعتبرت جهودهم في هذا المجال اجتهاداً في إطار النشاط الثقافي المشروع فوجدوا من يحاورهم ويناقشهم . وإذا كان منهم الغيور بحق على الأدب ، والإسلامي منه على وجه الخصوص وكان ذلك وراء التصدي لهذا المصطلح الجديد خوفاً وحذراً من أن يفرغ الأدب من أدبيته باسم الإسلام ، فإن ما نراه أن هذا الخوف لا مبرر له ، وأن هذا الحذر في غير موضعه ، وأن قيام رابطة للأدب الإسلامي والعكوف على استخلاص الأسس النظرية له من منظور إسلامي يدخل في إطار الاجتهاد المشروع ، وأننا جميعاً مطالبون بإبراز الهوية الإسلامية في أدبنا وثقافتنا وسلوكنا .

وإذا كان هناك ما يدعو إلى الحذر فهو يتمثل في محدودية الأفق وضيق العطن اللذين يمكن أن يسيطرا على تفكير البعض فيصادرون حرية الأديب أو يحجرون عليه تحت هذه اللافتة أو تلك وباسم الإسلام ، فمازلنا نرى أن الإسلامية هي إسلامية المنظور والتصوُّر والتوجيه وأما المذخور الفني فهو تراث بشري يجري عليه ما يجري على مخلوقات الله من سنن التطور والتجدد والنمو، لذا لا ينبغي أن نقع في الخلط فنحاكم الأداة والتقنية والشكل ، وإذا كنا ندرك بوعي أن بعض الأشكال الفنية قد ارتبطت بمواقف وتوجيهات مشبوهة فإن ذلك لا يعني بحال أن نصدف عنها ، فالخبرة الجمالية والفنية في الأدب ليست قوالب ثابتة لا تتسع إلا لنمط من أنماط الرؤية بل هي قابلة للتشكل والتبلور في أشكال لا حصر لها ، لهذا فإنه يتعين على الأديب ، ألا ينغلق في إطار شكل معين أو صياغة ثابتة وإلا كرر نفسه وأصبح مجوجاً .

كما أننا ندرك أن الالتزام لابد أن تكون له آثاره على التشكُّل الجمالي، وتتفاوت قدرات الأدباء فمنهم من يحوِّل إلتزامه من خلال طاقاته الفنية وقدراته ومواهبه إلى منجز جمالي ، ومنهم من يعجز عن ذلك فيجور على الأدب والفن ،

ونماذج الفريق الأول قليلة ويجب أن نعترف بهذا ، وأن نقبل الأدب الإسلامي في نماذجه المعقولة متجاوزين إلى حد ما عما يضطر الأديب إلى دفعه من ضريبة في المجال الفني ، محاولين جهد الطاقة تعديل المسار ، وأن نتواضع في ادعاءاتنا وفي نقدنا فيما يختص بهذا الأدب ، وأن نحتسب الجهد فيه دون مصادرة لأحد أو اتهام في غير موضعه حتى تستقيم مسيرة الأدب الإسلامي .

وقد حاولت ـ في هذا الكتاب ـ أن أمس القضايا المثارة دون إطالة وأن أقف على بعض الحوارات الدائرة حوله دون تفصيل[1] كما عملت على إيراد عدد من النماذج الشعرية والقصصية والمسرحية والملحمية وناقشتها بإيجاز وقد عملت على تكثيف النماذج لجلاء الصورة .

وقد جاء هذا الكتاب دون طموحاتي من حيث استيعابه لهموم الأدب الإسلامي وقضاياه ، وعلى الرغم من أنني خططت له منذ زمن فإنني لم أتمكن من الوفاء بمقتضيات هذا المخطط لظروف خارجة عن إرادتي على أمل أن يكون ما أنجز (وهو قليل) هو البداية لعمل أعمق وأوسع وأشمل.

وإذا كان لي أن أقول شيئاً فيما يتعلق برؤيتي للأدب الإسلامي فهو إعادة التأكيد على أن الأدب الإسلامي أدب إنساني واقعي شمولي لا يتجاهل هموم الإنسان ومواطن الضعف فيه، وسلطان الضرورات القاهرة عليه، وأخطر ما يمكن أن يضر بقضية الأدب الإسلامي هو محاولة الحجر عليه ومصادرة النبض البشري فيه وتحويله إلى مثاليات منبتّة الصلة بالأرض، والاعتقاد بأن التنظير فيه لا يعدو أن يكون قائمة من الممنوعات والمستساغات والإرشادات والتحذيرات .

وأسأل الله سبحانه وتعالى أن نكون على الجادة دائماً دون إفراط أو تفريط.

أما فيما يتعلق بهذا الكتاب فهو مجرد محاولة ، وقد كان نتيجة لجهود كثيرة

---

(١) خصصت مبحثاً مستقلاً لبحث قضية الأدب الإسلامي في الساحة الأدبية المحلية (السعودية) في كتاب لي سيصدر قريباً عن الحركة النقدية في المملكة العربية السعودية لهذا فقد استثنيت ما يتصل بهذا البحث – في هذا الكتاب – من المعالجة .

متضافرة لم تكن كلها من نصيب كاتب هذه السطور، بل كان للأسرة بكاملها نصيب وافر فيه، حرص الجميع على إنجازه والإسهام فيه ابتداءً من الأم التي تولت التشجيع عليه والتحريض على إنجازه وتوفير المناخ المناسب لإعداده والأبناء الذين تنافسوا - بنين وبنات - في تقديم يد العون بالنسخ والتبييض وكتابة النماذج، ففاز بنصيب الأسد منهم ولدي « أحمد» الذي تصدى بكل حماس للمساعدة على كتابة النماذج ونسخها والمناقشة فيها، وكذلك جهاد ونداء و شروق وسارة، وحتى الصغيرتان أسماء وأروى كانتا مأخوذتين بهذا الحوار الدائر حول الكتاب فاستفهمتا ببراءة وتساءلتا عن موعد صدوره، فإليهم جميعاً أهدي هذا الكتاب، وإلى كافة شباب وشابات المسلمين الذين نرجو لهم أن يتربوا في أحضان الأدب الإسلامي وأن يتخلقوا بخلق الإسلام ويستنيروا بهديه .

اللهم اجعل هذا الجهد المتواضع خالصاً مخلصاً لوجهك الكريم .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

محمد صالح الشنطي

حائل في ١٥/ صفر / ١٤١٤هـ

مقـــــدمة

الطبعة الثانية

الحمد لله نستعينه ونستهديه ونتوب إليه ونستوهبه الرضا ونستمنحه الخير ونتوب إليه من شرور النفس وغفلات القلب والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه وسلم .

فهذه هي الطبعة الثانية من كتاب في الأدب الإسلامي بعد أن نفدت الطبعة الأولى بعون الله ومنّته، وكنت قد أزمعت أن أضيف فيها موضوعات ونصوصاً محللةً وأستكثر فيها من بحث القضايا المطروحة ، ذلك أن الأمر يستوجب ذلك ويستدعيه ، ولكن أنّى لي الوفاء بكل ما كنت أقدّر أنني سأنهض به، فالبحر خضم، والمحيط واسع، والجهد محدود، ولكن ما لا يُدرك كلُّه لا يترك جلُّه، وقد بذلت ما في وسعي لسداد الثغرات واستكمال النقص ولعلي فعلت ما أستطيع فعله، ناقشت بعض القضايا مثل زعم الزاعمين بأن الأدب الإسلامي في مأزق، وحاورت من وقف في تفسيره للمدارس الأدبية عند حدود لا يريد أن يتخطاها، وأضفت مبحثاً عن السيرة في الأدب الإسلامي وترجمة لسيد قطب رحمه الله، ومبحثاً عن الأدب الإسلامي والأدب المقارن ، وناقشت أثر القرآن في الشعر الحديث، وأضفت

دراستين عن ديوانين لشاعرين اسلاميين معاصرين من الشباب ، كما أضفت نموذجاً من المسرح الإسلامي للأديب الراحل علي أحمد باكثير، وأضفت نموذجين من الرواية الإسلامية أحدهما من رواية « رحلة إلى الله » لنجيب الكيلاني، والثاني من رواية « نمانون عاماً بحثاً عن مخرج » كما ناقشت فكرة الشيطان (فاوست) في الآداب الغربية وفي الأدب الإسلامي وفي النفس توق إلى المزيد، وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يمكنني من تحقيق الرغبة في أن يصدر هذا الكتاب في مجلدين أو ثلاثة : أحدهما خاص بقضايا الأدب الإسلامي، والثاني خاص بالشعر، والثالث بالنثر، وذلك ضمن سلسلة الأدب العربي التي صدر منها حتى الآن « الأدب العربي القديم في مجلدين ، والأدب العربي الحديث في مجلد واحد ، والأدب العربي السعودي، والأدب الإسلامي ، وأدب الأطفال » .

والله أسأل أن يوفقنا لخدمة آدابنا العربية الإسلامية القديمة والمعاصرة وأن يلهمنا الصواب ويهدينا إلى الصراط المستقيم إنه سميع مجيب الدعوات .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

محمد صالح الشنطي

حائل في الثالث من شعبان

من عام ألف وأربعمائة وسبعة عشر للهجرة

الفصل الأول

قضايا الأدب الإسلامي

أولاً ـ القضايا المتصلة بالمفهوم

ثانياً ـ القضايا المتصلة بالمنظور

ثمة مجموعة من القضايا المتعلقة بالأدب الإسلامي منها ما هو متعلق بهذا المصطلح، ومنها ما هو متصل بمفهوم الأدب الإسلامي وتعريفه، كقضية اللغة، وهي قضية جوهريّة ، وقضيّة الأدب والعقيدة، وقضية الأدب والإطار الزماني والمكاني، ثم الأدب والتصوف، والأدب والتراث ومنها ما هو متعلق بنظريّة الأدب الإسلامي، كقضية الأنواع الأدبيّة والمسألة الجماليّة، والمنجزات النظريّة في هذا المجال موضوع جدل لا ينتهي وقد حاولت أن أعالج هذه المسائل باختصار فقسمت هذه القضايا إلى قسمين : الأول متصل بالمفهوم ، والثاني بالنظريّة .

ثم وقفت عندما يتعلق بخصائص الأدب الإسلامي ومجالاته ، وقد كثر الحديث عن هذين الموضوعين وهو كلام مكرور معاد لا يضيف شيئاً بل إن اللاحق ليأخذ عن السابق، وعلى الرغم من أمانة النقل فإن المسألة أصبحت مستهلكة إلى حد بعيد، وأصبح الخوض فيها من قبيل قول الشاعر :

ما أرانا نقول إلا معاداً أو معاراً من قولنا مكروراً

والمسألة يمكن تلخيصها في سطور قليلة : إننا نريد أن يكون هناك أدب

بالمفهوم الصحيح وبالمقومات الفنية التي تمنح له هويته الجمالية ثم نريده أن يكون إسلامياً بمعناه الرحب الذي يستوعب كل مناحي الحياة ويتفاعل مع الواقع من منظور يتسق مع الرؤية الإيمانية التي تدرك أن الإنسان ضعيف وأنه خلق في كبد وأن الصراع في داخله بين خواصه الطينية وتطلعاته السماوية هو مناط معاناته، وهو يتأثر بواقعه ويؤثر فيه، وهذا الجدل الدائب والحوار المتصل يشكل مجالاً حيوياً للأدب الإسلامي حيث يرصد وجيبه ويلتقط نبضه ويستكشف إيقاعه . من هذا المنطلق نرى أدبنا الإسلامي رحباً مرناً قادراً على استيعاب ما يحفل به الوجود الإنساني على هذه الأرض دون تعصب ذميم أو تطرف أحمق أو تفريط منكر، إنه التوسط والاعتدال ﴿ وكذلك جعلناكم أمة وسطاً لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً ﴾ .

المبحث الأول

أولاً ـ القضايا المتصلة بالمفهوم الأدب الإسلامي

مشروعية التسمية

هناك من ينكر جدوى هذا المصطلح ويرى فيه تصنيفاً غير مشروع للأدب إسلامي وغير إسلامي، وسأعرض لأهم الحجج التي يسوقونها في هذا المجال، أما الذين يرون عكس ذلك فلهم حججهم أيضاً وسأقف عليها إن شاء الله، أمّا الفريق الأول فتتمثل وجهة نظرهم فيما يلي :

أولاً ـ إن الأدب الإسلامي لم يوجد بعد ، إذ ينظر له قبل وجوده على أرض الواقع . ولا داعي لتخصيص عموم الإسلام لصالح أدب يتوقّع حدوثه، وهذه مسألة تحتاج إلى مناقشة .

ثانياً ـ شموليّة الإسلام، فهو معنى شامل للحياة كلها وإضافة صفة الإسلام إلى جزء من مناهج الحياة أو نشاط فكري، وتعريفه به يحرم الأجزاء الأخرى منه ويسلبها هويتها ويجردها من انتمائها .. الخ .

ثالثاً ـ إن وضع القوالب المسبقة، وتحديد الأسس، فيه قسر للأديب وإطفاء

لشمولة الإبداع، وتهميش للموهبة حيث التقرير والمباشرة التي تتنافى مع الإيحاء والظلال .

رابعاً ـ حصاد عشر سنوات من المؤتمرات والدراسات والنشاطات في ظل الدعوة إلى الأدب الإسلامي لم يسفر عن محصول إبداعي له شأن يذكر .

خامساً ـ إن معظم الأبحاث والدراسات انطلقت من منطلقات عاطفيّة محضة بلا جذر تراثي أو حجة مبررة إسلامياً، بل إن فيها تقليداً للغير من الأجانب وهذا أمر منهي عنه بنص الحديث الشريف [لتتبعن سنن من كان قبلكم حذو القذة بالقذة حتى لو دخلوا جحر ضب لدخلتموه] .

سادساً ـ سذاجة بعض الذين تصدُّوا للتنظير للأدب الإسلامي حتى إنهم أرشكوا أن يحولوا الأدب إلى دروس في الفقه، مما يجعل كتاباتهم صادرة عن ذوق متهوك وفهم عقيم وافتقار للحس الأدبي .[1]

فلا يجوز أن يسمى الأدب من ناحية القيمة الأدبية أدباً إسلامياً ، كما أنه لا صناعة توصف بأنها إسلامية، ولا تجارة، بل كل ذلك إنتاج ذهني بشري .

وفي مقابل هذا التوجه هناك من يتشبث بهذا المصطلح ويرى فيه عصمة للأدب من الوقوع في مهاوي الفساد والإفساد، إذ أصيب الأدب العربي بتغييرات مستمرة أفقدته هويته وقضت على خصوصيته مما يسوغ لهذه النظرية المنقذة (يقصد نظرية الأدب الإسلامي) ويحتم التفكير الجاد في تكريسها ، وممارسة الإبداع في ضوئها لإقالة عثرة الكلمة الطيبة ، واستعادة ماء الحياة بعد النضوب والتصحر . ويرى هذا الفريق أن الأدب العربي كان أدباً إسلامياً ، وكان الخروج على مقتضى الإسلام في الإبداع يعتبر تجاوزاً فردياً، أمّا الآن فإن الأدب العربي لم يعد في جملته إسلامياً ـ كما يرون ـ ويكاد يكون الاتجاه الإسلامي فردياً بحيث يمكن تمييز

(١) راجع : د . مرزوق بن تنباك ، مصطلح الأدب الإسلامي، الدارة ، الرياض العدد الثالث، السنة الثامنة عشرة ، ربيع الآخر – جمادى الأولى – جمادى الثانية، ١٤١٣هـ، ص ٧٥ وما بعدها .

الأديب الإسلامي وسط طوفان التعدي على حمى الله . ويمضي هؤلاء فيضربون الأمثال، فالأدب الماركسي أخفق إخفاقا ذريعاً حين أمم الأدب وفرض عليه الالتزام كما يقول المتحفظون والحقيقة أن المذهب الماركسي معاكس للطبيعة البشريّة ، أمّا الإسلام فعقيدة فطريّة تلائم نوازع المسلم وتستجيب لمطالبه .

أما فيما يتعلق بتحفظات الفريق الأول فيُردُّ عليها بما يلي :

أولاً ـ الأدب الإسلامي يتحدث عن الأدب لا الأدباء، فهذا المصطلح يقصد به الدلالة على هويّة المضمون ولا تتحقق هذه الهويّة إلا إذا توافرت شروط معينة أهمها : القضية الإسلامية، العاطفة الإيمانيّة الصّادقة، فإن غابت تلك الشروط وجب حذف تلك الإضافة (الإسلامي) فقط، والاكتفاء بالكلمة العامة (الأدب)، ولا يتوجّب على الإطلاق افتراض المفهوم العدائي المعاكس (الجاهلي) لأن الجاهليّة تقتضي توافر شروط معينة في النص (القضية الجاهلية، والعاطفة الجاهلية) .

ثانياً ـ إن هناك سوء فهم فيما يتصل بمنهج الأدب الإسلامي، فإنما يعني بالمنهج محاولة رسم الطريق الصحيح للأديب كما يوظف ثقافته الإسلامية في خدمة مجتمعه ولا يعني ذلك تحويل الأدب إلى وجهة دينية صرفة، بل توجيه الأديب إلى سلامة الذوق واللغة والفكرة وسمو الهدف، وأن أدبنا منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم هو أدب إسلامي إلا ما خرج منه عن جادة الإسلام وأن للإنسان أن يقول ما يشاء فيما يشاء بشرط ألا يخالف الإسلام . كذلك فإنّه يخطئ من يظن أن الأدب الإسلامي قائم على أساس من تقديم مسائل الدين وقضاياه إلى الجماهير في قوالب أدبية يكون لها نصيب من الجمال النابع من الفصاحة والبيان والمهارة في تأليف الكلام فالأدب الإسلامي لا يعترف بالمدرسة الوعظية المباشرة .

ثالثاً ـ إن الأدب الإسلامي لا يتعارض مع الأدب العربي، وأن بينهما علاقة الرحم والقرابة، فقد ولد الأدب الإسلامي في أحضان الأدب العربي وهو لا ينكر الأدب الجاهلي أو الأموي أو العباسي بما فيه من شعر أو نثر يوافقه أو يخالفه، بل يرى في الأدب العربي ميداناً فسيحاً لشتى التيارات، منها ما يوافقه ومنها ما لا رؤية معادية له ومنها ما يحمل في طياته العداء .

رابعاً : أما كون الأدب الإسلامي كمصطلح غير موجود في التراث فهذا أمر لا ضير فيها، فليس شرطاً لكي يكتسب هذا الأدب مشروعيته أن يكون موروثاً، فلا مشاحّة في المصطلح كما يقولون، وربما كان السبب في ذلك غلبة الأدب العربي على غيره من الآداب الإسلامية الأخرى وانشغال المسلمين به، إن ثمة ظروفاً اقتضت ولادة مصطلحات كثيرة لم تكن معروفة في تراثنا القديم والخلاف بين مصطلحي الأدب الإسلامي وأدب الدعوة الإسلامي خلاف سطحي لا ينبغي أن يشتغل به أصحاب القضية الواحدة فهناك ما هو أهم بكثير[1] .

أما فيما يتعلق بالقول إن الأدب الإسلامي لم يوجد بعد، فهذا حكم عام لا يستند إلى مراجعة دقيقة لحصول الأدب الإسلامي فهناك نماذج لاحصر لها من الإبداع والنقد، قد نختلف حولها ولكنها موجودة، كذلك الحديث عن المنطلقات العاطفيّة يندرج تحت ما ذكرنا، فأنا أعتقد أن المنطلقات عقليّة، وفكريّة محضة، وربما كان في كونها على هذه الشاكلة ما يدعونا إلى التوقف لأن الأدب ليس محض فكرة ولا مجرد عاطفة وإنما هو ذو طبيعة مخصوصة، بعض الذين تولوا الاجتهاد في مسألة الأدب الإسلامي وقعوا في سوء فهم لطبيعة الأدب، والبعض الآخر كان مدركاً وواعياً لهذه الحقيقة، ولكنه أراد أن يكون هذا الأدب ذا سمات خاصة ليست بالضرورة كما يريدها الآخرون .

تبقى مسألة الأخذ عن الأجانب، وهي مغالطة وإن لم تكن مقصودة من ذا الذي ينكر أن الحكمة ضالة المؤمن فهو أحق بها أينما وجدها ليس في المسألة تقليد، بل هناك غيرة مشروعة، وإذا كان من حق الماركسيين أو الوجوديين أو أصحاب المذاهب والفلسفات الأخرى، أن يكون لهم أدبهم، فلماذا يمنع الإسلاميون من أن يتمتعوا بهذا الحق، وعلى الصورة التي يريدونها ؟ ولماذا كل هذا الاحتشاد ؟

(١) يمكن الوقوف على تفاصيل الرد على الفريق الأول بالرجوع إلى كتاب الدكتور عبدالباسط بدر ، مقدمة لنظرية الأدب الأسلامي ، دار البشير، جدة ١٩٨٥م من ص ٨١ إلى ص ٩١ .

وأما مسألة الاتهام بالطائفيّة فأمر عجب، أي طائفية تلك في أن يتنادى مجموعة من الأدباء من أجل أن يوجهوا الأدب توجيهاً إسلامياً دون قسر أو إرغام .

نخلص من ذلك كله أن لا مشاحة في المصطلح وأن الأدب الإسلامي تسمية مشروعة، وأن الدعوة إلى الله من خلال الأدب وعبر الكلمة لايمكن أن يعترض عليه أحد حتى وإن كان مثل هذا الأدب لا تتوفر فيه كافة المقومات الجمالية التي يرى ضرورة توافرها النقاد، ليس لأحد في اعتقادي أن ينكر أو يحتج لأن الأمر واضح لا لبس فيه .

والربط بين الأدب والدين ليس جديداً، فالكلاسيكية أوصت بالمدهش في الملحمة، وقد استثمر الدين المسيحي بتراثه ـ كما عرفه معتنقوه من المعاصرين ـ في هذا المجال، فقدم « لاتاس » كتابه المشهور « أورشليم المنقذة » (١٥٧٨م) نموذجاً للشعر ذي الموضوع المسيحي، وفي القرن السادس عشر قدم الكثيرون مآسي وقصصاً ملحمية على أساس «المدهش المسيحي» وأعلن فوكلين « دي لافرنييه » ١٦٠٥م شعر الإلهام المسيحي لقد وضع شاتوبريان » الفرنسي أحد روّاد الرومانسية الكتاب المقدس مقابل الملاحم الإغريقية، ووضع كتابه الشهير « عبقرية المسيحية » مدفوعاً بعاطفته الدينية، وتعلق أشهر شعراء العصر ونقاده (ت. س. إليوت) بالمسيحية واستلهمها (١)، فلماذا إذاً ينكر علينا أن يكون لنا مصطلح إسلامي للأدب ؟!

(١) راجع فيليب فان تيجم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ، باريس وبيروت ، ١٩٨٣ ص ٨٣ وما بعدها ، و ١٧٩ ومابعدها .

ثانيا : الأدب الإسلامي والإطار الزماني

هناك من يرى أن الأدب الإسلامي مصطلح يرتبط بحقبة تاريخية معينة، تتمثل في مرحلة صدر الإسلام، تلك الفترة التي ظهر فيها الرسول (صلى الله عليه وسلم) ومن بعده الخلفاء الراشدون . ومن المؤرخين من يرى أنه من الممكن أن نطلق مصطلح الأدب الإسلامي على الأدب الذي ظهر بعد بعثة الرسول (صلى الله عليه وسلم) حتى عصرنا هذا في كل بقاع العالم الإسلامي .

والحقيقة أنه لا يمكن الأخذ بهذين الرأيين عند تحديدنا لهذا المصطلح لأن إسلامية الأدب لا تقترن بالحقبة التاريخية أو بالإطار المكاني، وإنما ترتبط بخصائص معينة لها علاقة وطيدة بالجانب العقدي، ولا يمكننا إنكار حقيقة هامة وهي أن كثيراً من الآداب التي ظهرت في العالم الإسلامي على مدى التاريخ لم تصطبغ بالصبغة الإسلامية، بل كانت تمثل تيارات متعددة بعضها يناقض الإسلام مناقضة شديدة والبعض الآخر ينحرف عن مساره إلى درجة يصعب معها وصفه بهذه الصفة فإن ثمة تيارات شعوبية وأخرى باطنية رافضة وأخرى صوفية مغالية في جانب التصوف الذي يوغل في الجانب الفلسفي إيغالاً شديداً متأثراً بالجانب الفلسفي، ومنه ما هو متأثر بأفكار غريبة عن الإسلام كوحدة الأديان، واتحاد اللاهوت بالناسوت على نحو ما نجد في أشعار ابن عربي والحلاج وغيرهما، فضلاً عما شاب كثيراً من الشعر من شوائب عقدية .

والشعر العربي الحديث يحفل بأشعار فيها نزوع إلى الإلحاد وخروج على الجادة القويمة فضلاً عما فيها من إسفاف خلقي يحول بينها وبين نيل شرف هذه التسمية، من هنا لا يعتد بهذا الرأي .

كما أن أولئك الذين رأوا في شعر صدر الإسلام ما يؤهله لأن يحمل هذه الصفة دون غيره فإنما يتجاهلون ما ساد الشعر العربي وغير العربي في الأقطار الإسلامية وعلى مدى العصور من روح إسلامية بارزة .

إن مصطلح الأدب الإسلامي بمفهومه التاريخي نجده عند بعض دارسي الأدب دالاً على المرحلة الممتدة من البعثة النبوية حتى بداية الدولة الأموية على نحو ما فعل الدكتور عبد القادر القط حين أطلق اسم الأدب الإسلامي والأموي على تلك الحقبة، أما شوقي ضيف فقد استخدم مصطلحاً قريباً من هذا المصطلح وهو (العصر الإسلامي) منعاً للبس . . وعلينا أن نميّز بين الأدب الإسلامي بمفهومه التاريخي، والأدب الإسلامي بمفهومه الاصطلاحي المعاصر .

وليس من شك في أن القيم الإسلامية في عصور صدر الإسلام كانت الأبرز في الشعر، إذ كان الشعراء والأدباء مازالوا قريبي عهد بنزول الوحي، وما زال سلطان الروح الإسلامية غلاباً في نفوس شعراء تلك الفترة، فليس ثمة إلا الشعر المتعلق بالدعوة والعقيدة والرد على أعداء الإسلام وشعر الفتوح، وقد واكب هذا الشعر حركة المد الصاعدة للدعوة وعبر عن منعطفاتها ووقائعها وأحداثها، لقد حارب الشعر معركة الإسلام مع المشركين ثم مع المرتدين وتغنى بالجهاد « فعلت أصوات الشعراء وتصايحوا بأشعارهم في كل مكان » كما يقول شوقي ضيف [1] وكان هذا الشعر في مجمله ذا طابع إسلامي واضح، وإن كان شعر المشركين موازياً له، غير أن الجميع ما لبث أن ألقى السلاح وانضم إلى الركب، والشعراء الذين لمعوا في زمن الدعوة في مرحلتها الأولى في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم كانوا متفرغين للدفاع عن الإسلام والتغني بأمجاده. والشعراء الأعلام وهم حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير وغيرهم كانوا ممن ينطبق عليهم مفهوم «الشعراء الإسلاميين» بمعناه المعاصر، وكانت الأحداث الإسلامية هي موضوع أشعارهم، ومناط اهتمامهم، وحين ارتد المرتدون بعد وفاة الرسول « صلى الله عليه وسلم » كانت الحرب حربهم والقضية قضيتهم، وحين اندفع المجاهدون إلى خارج الجزيرة فاتحين استمسكوا بحبل الله المتين فكانت البطولة والاستشهاد هاجسهم، وهكذا كان شعر هذه المرحلة يندرج تحت مفهوم الأدب الإسلامي بمعناه المعاصر.

(١) د. شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ، دار المعارف ، مصر (د.ت) الطبعة العاشرة ص ٤٧ .

وقد توقف بعض الدارسين عند شعراء هذا العصر وخصّوهم بالعناية والرعاية فى كتب مستقلة تمشياً مع روح الدعوة إلى إيجاد أدب إسلامى من بين هؤلاء الدكتور نورى حمودى القيس الذى ألف كتاباً أسماه «شعراء إسلاميون» تناول فيه كوكبة من شعراء هذا العصر منهم :

القعقاع بن عمرو التميمى، ونافع بن الأسود المعروف« بأبى نجيد» وأبو مفزر الأسود بن قطبة، وزيد الخيل الطائى، وربيعة بن مقروم الضبى، والنمر بن تولب، وخفاف بن ندبة السُّلمى، وأبو زبيد الطائى، وقد وقف الكاتب فى مؤلفه هذا على نصوص جديدة وتراجم لم تستوفها المصادر حقها، وقد عمد إلى التحليل، وهو يؤكد الدافع الذى حدا به إلى هذه الدراسة إذ يقول « وإذا كان الشعراء الإسلاميون قد أذهلوا بمبادئ الدعوة الإسلامية السمحة فاستجابوا لرسالتها الكريمة وانطلقوا يخوضون غمار التحرير مدفوعين بعوامل الإيمان والعقيدة والجهاد فإن هذه البدايات كانت تجربة جديدة لحركة الأمة[1] »

ومن هذه الدراسات – أيضاً – تلك التى عمدت إلى استخلاص رؤية الشعر فى هذا العصر وتمثّله للقيم الاجتماعية فى ضوء الإسلام، فقد ألفت الدكتورة وفاء السنديونى كتاباً تحت عنوان « شعراء صدر الإسلام وتمثّلهم للقيم الاجتماعية » مؤكدة البعد الإسلامى الخالص لشعر هؤلاء الشعراء « ومواكبته لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – فى كل خطوة يخطوها فتارة يقفون إلى جواره يدفعون بألسنتهم وسلاحهم عنه أذى المشركين ويدحضون مزاعمهم، وتارة ينطلقون فى رحاب الدعوة يستلهمون فكرها وتشريعها ويعبرون عن ذلك فى شعرهم يصدرون عن روح الإسلام وقيمه ومبادئه [2] » .

(١) د. نورى حمودى القيس ، شعراء إسلاميون ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة المصرية، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص ٧ .

(٢) د. وفاء فهمى السنديونى ، شعراء صدر الإسلام وتمثلهم للقيم الاجتماعية ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٣٠٤ هـ ، ص ٧.

وقد تحدثت المؤلفة عن الأمة فى الشعر وعن الفرد المسلم فى إطار الأمة وعن مستوى الأخوة الإسلامية، والخصائص العامة للأمة فى الشعر (الفطرة، الحق، التقوى، الروابط) ثم فكرة الرئاسة فى الشعر والعدالة والمساواة، وتصوير الشعراء عن نظرية الحكم فى الإسلام . وارتباط الحكم بالعدالة والشورى وموقف الإسلام من الثأر والتكافل الاجتماعى والمروءة والجهاد وموقف الإسلام من الشعر .

ومن الواضح أن الباحثة ركزت على الجانب الفكرى المحض، وكذلك الجانب التشريعى مغفلة – إلى حد ما – الجانب الوجدانى العاطفى الذى بدونه لا يكون هناك شعر، بل يظل نظماً بارداً، غير أن هذه الدراسة تبرز دور الشعر فى تأكيد الهوية الإسلامية الخالصة لأدب هذه الفترة .

وفى هذا الإطار ألف الدكتور صلاح الدين الهادى كتابه « الأدب فى عصر النبوة والراشدين »، وقد حرص المؤلف على بيان موقف الإسلام من الشعر والشعراء، وهذا موضوع قُتِل بحثاً ودراسة، ويمضى الباحث ليقدم لنا نماذج من الشعر الإسلامى وما يقابله من شعر جاهلى فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، والنوع الثانى لا يعنينا ذلك لأنه يعتبر امتداداً للشعر الجاهلى، وخصوصاً شعر شعراء البادية الذين قدم عدد منهم إلى المدينة المنورة فأشهر إسلامه كأعشى تميم والحجاج ابن علاط السلمى، وناجية بن جندب الأسلمى، وميمونة بنت عبد الله البلوية .

أما شعراء الأنصار فأشعارهم – كما يقول المؤلف – كانت بمثابة مواثيق وعهود متجدّدة متكرّرة يقطعها الأنصار على أنفسهم بنصرة النبى والتضحية فى سبيل الله، وقد آزرهم شعراء البادية القريبة من المدينة ومن بينهم الأعشى بن زرارة التميمى، ومعبد الخزاعى، وشداد بن عارض الجشمى، ومن الشاعرات صفية بنت عبد المطلب (عمة الرسول صلى الله عليه وسلم)، ونعم بنت سعيد امرأة شماس ابن عثمان، وهند بنت أثاثة، وميمونة بنت عبد الله البلوية[1].

(١) د. صلاح الدين الهادي، الأدب في عصر النبوة والراشدين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٠٧ هـ ، ط٣.

وانبرى بعض الباحثين لدراسة شعر الخلفاء في العصر الراشدى والأموى كما فعل نبال تيسير الخماس في كتابه « شعر الخلفاء في العصرين الراشدى والأموى[1]» حيث جمع باقة طيبة من أشعار أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب رضى الله عنهم أجمعين، وهو شعر إسلامى يصدر عن منبع صافٍ لم تخالطه شائبة .

ومهما يكن فإن الشعر الإسلامى فى هذه المرحلة كان شعراً ملتزماً كل الالتزام، وإذا كان هناك بعض النماذج التى رصدت فى الهجاء أو الفخر، أو أى غرض آخر فهى نزرة يسيرة لاتكاد تذكر .

أما فى العصور التالية، فقد انحرف بعض الشعراء، ولذلك فإننا نجد طوائف شتى منهم في العصر الأموى والعباسى، فهناك شعراء الغزل والمجون والزندقة من أمثال حماد عجرد ومطيع بن إياس وصالح بن عبد القدوس وهناك شعراء النزعات الشعبية كأبي الشمقمق، وفى العصر الأموى ظهر شعراء الغزل الحسى والعذرى، وشعراء النقائض، كما ظهر شعراء الطرد والصيد، وشعراء التصوف والشعراء الشعبيون، وما إلى ذلك[2].

من هنا عكف بعض الدارسين على البحث عن النماذج الشعرية الإسلامية الخالصة كما فعل عبد الله عبد الرحمن الجعيثن في كتابه الشعر الإسلامي في العصر الإسلامي الأول في رسالة علمية، جمع فيها المؤلف نماذج إسلامية من الشعر وقد تناولت هذه النماذج توحيد الله وتمجيده والدعاء والثناء عليه والتوبة والندم، وقد أدرجها الكاتب المحقق تحت عنوان مع الله، ثم الأشعار التى قيلت فى رسول الله صلى الله عليه وسلم وما قيل فى العبادات وفى الزهد والموعظة، وفى

(١) صدر هذا الكتاب عام ١٤٠٥ للهجرة كما جاء فى ذيل المقدمة ، وليس ثمة ما يشير إلى مكان صدوره ، أو أى معلومات خاصة بالنشر .

(٢) د. شوقى ضيف ، العصر العباسى الأول ، دار المعارف ، (د.ت) ، القاهرة ط٨ ، وكذلك العصر العباسى الثانى ، دار المعارف بمصر (د.ت) ، الطبعة الثانية .

التحذير من فتنة الدنيا والتذكير بالموت . وما بعد الموت والترغيب فى طاعة الله سبحانه وتعالى، وما قيل فى الأخلاق الإسلامية، والحض على الجهاد والفتوحات والأيام الإسلامية وتأييد المجاهدين والمراثى والتعازى وهجاء الذين تخطّوا الإسلام وأساءوا إليه، والإشادة بأعلام [1] الإسلام وبأهل البيت والصالحين، ثم أشتات مجتمعات تجمعها الروح الإسلامية . وقريب من هذا ما فعله الدكتور منجد مصطفى بهجت الذى تناول الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، وقد عالج الباحث فى هذه الدراسة روافد الاتجاه الإسلامي في عصر الطوائف والمرابطين وشعر الزهد والتصوف وشعر الآداب والأخلاق الإسلامية، وشعر الجهاد والمعارك ورثاء المدن والممالك، وشعر النقد الاجتماعي، والنزعة الإسلامية فى النقد، وتحدث عن الملامح الفنية فى العقيدة الإسلامية فى الأندلس، وكذلك الأفكار والمعانى فى مجال العبادات ومجال ذكر الأنبياء ومجال الذنوب والتوبة والاستغفار وذكر نعيم الجنة وعذاب النار وبعض الأحكام الفقهية، ودرس شكل القصيدة وأسلوبها والاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف[2].

(١) عبد الله عبد الرحمن الجعيثن ، الشعر الإسلامى فى العصر العباسى الأول ، المطابع الأهلية للأوفست ، الرياض ، ١٤٠٣ هـ .

(٢) د. منجد مصطفى بهجت ، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسى فى عهدى ملوك الطوائف والمرابطين ، مؤسسة الرسالة (د.ت).

ثالثاً : الأدب الإسلامي وإبداعات غير المسلمين

هناك جدل حول إمكان وصف الأدب الذى يتسم بخصائص إسلامية بالصفة المشار إليها . وقد حرص محمد قطب فى كتابه (منهج الفن الإسلامى) وهو من المؤلفات المبكرة فى الأدب الإسلامى أن يضمّن كتابه نماذج لأدباء غير مسلمين يرى أنها تلتقى – التقاءً جزئياً على الأقل – مع التصور الإسلامي، وتصلح بذلك أن تسير مع المنهج الإسلامى للفن فى هذه الحدود، فقد أورد نصاً للشاعر الهندى طاغور تحت عنوان « رحلة إلى السوق » إذ يقول إن هناك نقاط التقاء كثيرة بين طاغور وبين المنهج الإسلامى، وإن كانت جزئية، ولكنها تكفى لإيجاد روابط المودة بينه وبين هذا المنهج، فحيث يذكر معه – فى حدود هذا الالتقاء . يلتقى معه فى شعور المودة والحب نحو الوجود الكبير والحياة والأحياء، ويلتقى معه فى دعوته الدائمة للسماحة والخير بين الناس، والانفلات من ثقلة الضرورة، والانطلاق إلى عالم الطلاقة والنور .. وإن اختلفا بعد ذلك فى طريقة تصورهما للحياة، ودور الإنسان فى هذه الحياة [1].

كما أورد محمد قطب نصاً مسرحياً آخر للكاتب الإيرلندى ج.م. سينج تحت عنوان (الراكبون إلى البحر)، وقد ذكر نقاط الالتقاء بين هذا النص والمنهج الإسلامى ممثلة فى التسليم إلى الله .. وهذا اللجوء إليه .. والشعور بالموت على أنه رد الوديعة إليه .. والتأسى والصبر .. والرضاء «بقدر» الله .. كلها جوانب تلتقى مع منهج الفن الإسلامى، وإن اختلف الطريق بعد ذلك فى طريقة تناول الحياة كما يقول الكاتب [2] .

ومهما يكن من أمر فإن وصف الإسلامية وصف يتصل بالدين فى جوهره العقدى ولذلك فإنه من غير الممكن إلصاقه بأدب ينتجه أناس غير مسلمين .

(١) محمد قطب : منهج الفن الإسلامى ، دار الشروق ، بيروت ومصر ، (د.ت) ص٢٤٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٣٩ .

أما النص الذى اختاره محمد قطب لطاغور وهو « رحلة إلى السوق » فهو أقرب إلى منهج التصويريين مع الاختلاف فى المنطلق، إن فيه رؤية تنم عن قناعة ورضاء وفلسفة الرضا يمكن أن تكون ذات منطلق إسلامى وفى هذه الحالة تقود إلى اليقين لقضاء الله وقدره وإلى السكينة النفسية المطلقة، وشبيه بما طرحه الشاعر تشبث أحمد رامى بهذه الرؤية، إذ يقول فى حديث إذاعى له، لقد كنت فقيراً، وكنت قانعا راضياً إذ كان مرتبى ضئيلا، ثم أصابنى مرض جلدى أكل وجهى، وكنت راضياً، وقد تكون فلسفة الرضا نابعة من الاستسلام السلبى المتهافت الذى لا يتسق مع إيجابية الإسلام فمن أى أنواع الرضا فلسفة طاغور ، فعلى الرغم مما لاحظه قطب من سماحة عذبة وصفاء روحى رحب فياض وفناء المحبة والمودة فإن ثمة ماهو خلف السطور، إذ تبدو رؤية طاغور متفائلة تذكرنا بإيليا أبى ماضى فى قصيدته المشهورة التى يقول فيها:

قال : السماءُ كئيبة وتجهّمـــــا قلت ابتسم يكفى التجهُّم فى السما

قال : الصبا ولى فقلت له ابتسم لا يرجع الأسف الصبا المتصرّما

فهذا شبيه بما يقوله طاغور فى قصيدته رحلة إلى السوق :

إن سكون الريح ينذر بالعاصفة

وإن السحب المتجهمة فى الغرب لا تبشّر بخير

والماء ساكن ينتظر الريح

أما أنا فأهرول لأعبر النهر قبل أن يدركنى الليل

ولكن يا صاحب المعبر، أفتريد أن تطلب أجرك

أجل ياأخى، إنى مازلت أملك شيئاً، فإن حظى لم يسلبنى كل شئ

إن النص يعبر عن مشاعر سامية مستسلمة . مشاعر إنسانية عامة لا يمكن وصفها بأنها إسلامية أو قريبة من الرؤية الإسلامية لأننا نفترض أن تعبر هذه الرؤية عن

خصوصية حميمة، فكم من النصوص الأدبية يتسم بهذه الروح، بل إن معظم النصوص الرومانتيكية الطابع تحمل مثل هذه الرؤية متجاوزة الواقع البائس متسامحة مع معطياته .. فليس ثمة ما يحملنا على الاعتقاد بأن هذا النص دون غيره هو الأقرب، وكذلك مسرحية «الراكبون إلى البحر» للكاتب الإيرلندى جون ميلنجتون سينج، فإن هذا على الرغم من وضوح الروح المسيحية فيه يحمل خاصة إسلامية جوهرية هى التسليم لله سبحانه وتعالى واللجوء إليه واحتساب الأجر عنده .

ويرى البعض أن الأدب الإسلامى ليس خاصاً بالمسلمين فحسب مبدعين ومتلقين، لأن دعوة الإسلام عامة لكل البشر، ورسالته خاتمة الرسالات . وأن أى نتاج أدبى يصدر عن القيم الإسلامية ويدور فى فلكها إن هو إلا ممثل لهذا الاتجاه ، ونحن حينئذ إنما ننظر إلى ما قيل لا إلى من قال، وأن الذين يحصرون الأدب الإسلامى بالأدباء المسلمين الملتزمين فى فكرهم بالإسلام ومنهجه ونظرته إلى الحياة والأحياء فيه تضييق لمجال يجب أن يتسع، فالنتاج الأدبى الذى يصدر عن الإسلام وقيمه أعم وأشمل من أن يختص بالكتاب المسلمين، فقد رأينا كتاباً غير مسلمين حاولوا تمثل هذه المبادئ فيما يبدعون، وربما كان ذلك سبيلاً لهدايتهم، ويذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب «محمد الرسالة والرسول» للدكتور نظمى لوقا الذى يمكن أن يدخل فى أدب المقالة الإسلامية [1] .

والحقيقة أنه من غير الممكن التسليم بهذا الرأى، فإن الإسلام دين وعقيدة قبل كل شئ، وبالتالى فإن أى وصف للأدب بأنه إسلامى ينسحب تلقائياً على قائله ولا ينحصر فى نطاقه، كيف يمكن أن نصف أدباً صادراً عن أديب هندوكى أو نصرانى أو يهودى بأنه أدب إسلامى، يمكننا أن نقول إنه أدب فيه بعض السمات التى تتفق مع المنظور الإسلامى، أو قريبة من الرؤية الإسلامية ، ولكننا لا نستطيع بحال من الأحوال أن نصفه بأنه أدب إسلامى .

(١) د. سعد أبو الرضا ، الأدب الإسلامى (قضية وبناء) ، دار المعرفة جدة ، ١٩٨٣ ، ص ١٠ .

فكل أدب يتسق مع الفطرة السليمة وينفذ إلى جوهر الوجود الإنسانى ، ويتسامى بالنوازع والمشاعر وفيه شفافية الروح وسمو النفس ، ويصور الصراع بين الغرائز الدنيا والأشواق العليا يتفق مع رؤية الإسلام ، فالشمولية والنقاء والعفة والطهر ومعالجة مكامن الضعف الإنسانى كل ذلك يمثل صميم التوجه الإسلامى فى الأدب ، ولكن الإسلام عقيدة ، وليس صفة عامة ، من هنا كان من غير الممكن نسبة من ليس مسلماً بالاعتقاد إلى الإسلام .

رابعاً : الأدب الإسلامي والعقيدة

هناك من يرى أن نشأة الأدب ارتبطت منذ البداية بالعمل، في حين يرى آخرون أن الأدب ارتبط بالعقيدة .

١ – يرى الفريق الأول أنه بعد أن تطور العمل إلى صورته الإنسانية الواعية الهادفة، ونشأت معه حاجات إنسانية جديدة تحول الشعور الجمالي البدائي إلى متعة روحية، وارتبطت هذه المتعة الروحية بالحاجة الإنسانية يجعل الجميل متضمناً للنافع، وبدأ الإنسان يكتشف طاقته الإبداعية، ويرى هؤلاء أن صلة البشر الجمالية (الفنية) بعالمهم تتبدى في كل وجه من أوجه النشاط الإنساني، حيث تبلغ أرقى صورها في الأدب والفن ، والمعاناة الجمالية – إحدى السمات الأساسية للبشر – تبدو في علاقتهم بالطبيعة من حولهم، وفي علاقتهم ببعضهم، كما أن الشعور الجمالي ملازم للإنسان في كل إيماءة وكل حركة وكل عمل يقوم به، وفي كل وقع للحياة عليه، وإنما تجد تلك المعاناة وذلك الشعور تجسيدهما وكمالهما في الأعمال الفنية ، ويرجع أصحاب هذه الرؤية إلى العمل الفضل في تفجير الحاجات الجمالية عند البشر، حيث أرهف حواسهم ومشاعرهم ، وساعد على منح الحاجات الإنسانية والمشاعر الجمالية أشكالاً مبكرة للتعبير الفني . وهذه الأشكال ظلت مرتبطة بالغايات النفعية للعمل إلى أن تميز الفن عن العمل باعتباره (أي الفن) أرقى صورة للعلاقة الجمالية بالواقع، لهذا كانت البواكير الفنية تتجسد في مجال تشكيل المادة ، وهو ناجم عن استخدام أدوات العمل والتعامل معها، وهذه حقيقة أكدها الكثير من مؤرخي الفن حيث يشيرون إلى أن تلك المحاولات التشكيلية ذات طوابع مهنية وحرفية وعملية واضحة ، غير أن الأدب ومادته اللغة هي أعظم أدوات الإنسان في تعامله مع عالمه وفي السيطرة عليه، وهي ليست أداة عمل، بل نتاج اجتماعي يمثل تطور صلة الإنسان بمجتمعه، وقد تطورت هذه الأداة من النافع إلى الجميل، فكانت تسمية الأشياء تمثل الطور المتمثل في القيمة النفعية، ولم تصل اللغة إلى الطور

الجمالي إلا بعد مرور سنين طويلة من التجربة الروحية والاجتماعية والمعاناة الذهنية والجمالية (١).

٢ – أما الفريق الثاني فيرى أن الأدب نشأ في حضن العقيدة ، لما للعقيدة من أثر في تشكيل الشخصية الفردية والاجتماعية وتنظيم الحياة في مختلف مسارتها ، وبالفعل فإننا لو حاولنا تتبع نشأة الأدب اليوناني القديم لوجدناه مرتبطاً بالعقيدة الإغريقية ضاجاً بما تحفل به أساطيرهم من صراع بين الآلهة ، ومن تصوير للقيم المنبثة في تضاعيف هذه الأساطير ، قس على ذلك ما كان شائعاً لدى العرب عن شياطين الشعر .

كذلك فإن الدارسين للشعر الجاهلي والمؤرخين له يربطون بين نشأة الشعر وسجع الكهان ، وقد ربط عدد من المستشرقين منهم بروكلمان ونيكلسون بين أوليات الشعر والطقوس السحرية التي هي وثيقة الارتباط بالدين السائد ولذا فإن هذه الآراء تؤكد وجهة النظر القائلة بنشوء الأدب مرتبطاً بالدين ليس في الأدب العربي فحسب، ولكن في الآداب الغربية أيضاً، إذ يستشهد أصحاب هذا الموقف بما أشار إليه مؤرخو الأدب من أمثال « ج . د . دف » من أن ما أنتجه الرومان الأوائل انحصر في تنظيم العبادات من طقوس وصلوات وتخليد الماضي في الأناشيد، والترفيه عن ساعة تمضي من الزمان في تمثيل صامت ، وأن الدراما في العالم كله تقريباً من أصل ديني ، حيث نشأت التراجيديا والكوميديا توأمين من عبادة ديزينوس عند قطف العنب ، ولا يقتصر الأمر على الآداب القديمة فإن هناك من يؤرخون لنشأة الأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي مشيرين إلى العلاقة بين هذه النشأة والدين، فإيفور إيفانز الذي أرخ للآداب الإنجليزية يرى أن بداية الشعر الإنجليزي كانت في قبائل الإنجلز وكانت قصائدهم الأولى تدور حول الدين والبطولة في حين يرى الباحث الفرنسي فيليب فان تيغم أن الأدب الفرنسي قد تأثر في نشأته بالروح الدينية السائدة، وأن

(١) عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٧٣ ، من ص٨–١٣ .

شعراء البلياد يعتقدون أن الشعر جزء من الدين ينبغى أن تقام له طقوس مثل بقية الطقوس الدينية (١) .

وقد كانت الملاحم فى العصر الوسيط فى أوروبا تتجه إلى الموضوعات الدينية المسيحية، فقد أوصى المذهب الكلاسيكي باستعمال المدهش (٢). ومهما يكن من أمر فليس ثمة تناقض بين القول بنشأة الأدب فى أحضان العقيدة أو مرتبطا بالعمل، فإن العقيدة حقيقة عميقة فى كيان هذا الوجود ـ كما يقول محمد قطب ـ وهى ليست بمعزل عن العمل فى حس المؤمن .

وديننا الإسلامى الحنيف نظام شامل متكامل، وليس هناك انفصام بين الحقيقة القارة فى النفس بوصفها عقيدة شاملة والسلوك الإنسانى فى مجالات الحياة المختلفة، فليست بناء فوقياً تفرزه علاقات الإنتاج كما يقول الماديون الجدليون، ولا ثمرة للكبت ومحاولة للسيطرة على الغرائز البهيمية كما يقول أصحاب التحليل النفسى إن العقيدة تتغلغل فى سائر ممارسات الإنسان فى شتى مجالات الحياة، وهى ليست طقوساً ولا سلطة قاهرة أو (تابو) كما يقولون .

لذلك لا يمكن الفصل بينها وبين التجربة الإنسانية فى الأدب، وبالتالى فإن الأدب لا يتعامل معها بوصفها قوانين صارمة أو أيديولوجيا تحدد مسار الرؤية فى العمل الأدبى .

من هنا فإننا نرى أنه لا مجال للمقارنة بين ارتباط الأدب بالدين عند الإغريق أو عند الرومان أو عند العرب الجاهليين وبين طبيعة العلاقة بين الأدب والعقيدة لدى المسلم .

فالمسلم يستحضر العقيدة فى كل حركة من حركاته دون أن يشعر أنه معقول إلى أوتاد ومحاصر بأسوار، بل يحيا حياة تنسجم مع الفطرة الإنسانية، وتتمثل له العقيدة أسلوب حياة ونمط معاش بشكل تلقائى بعيد عن غطرسة

(١) راجع د. عبد الباسط بدر ، مقدمة لنظرية الأدب ، مرجع سابق.

(٢) سبق أن أشرنا إلى ذلك عندما تحدثنا عن مشروعية المصطلح ص ١٦ .

الكهنوت ورهبة طقوسه .

من هنا أيضاً فإننا نعتبر العقيدة سلامة فى الرؤية وامتلاءً بالروح وصحةً فى الوجدان وبعداً عن الانحراف والإفساد وقدرة على الانطلاق من تصور ربانى إسلامى سديد . وليس بنا حاجة لنحتشد كل هذا الاحتشاد من أجل أن نتبنى وجهة النظر الأولى أو الثانية، فإن ارتباط المتعة الروحية بالحاجة الإنسانية، والاقتران بين الجميل والنافع لا يتناقض مع التصور الذى يرى انبثاق الدين عن العقيدة، ولكننا لا نستطيع أن نسلم بآلية التطور من النافع إلى الجميل ومن العملى إلى الروحى في إطار تلك الآلية التى تعتمد رؤية تاريخية مادية صارمة .

ويرى بعض الأدباء الغربيين أن المسيحية بما تقدمه فى إنجيلها المحرف تعتبر مادة مثالية لهذا النوع الأدبى، فألف « لاتاس » (الذى اشتهر فيما بعد) ملحمة « أورشليم المنقذة (١٥٧٨) وفى تلك الفترة عكف عدد من الشعراء على استلهام المسيحية فى كتابة الملاحم وفقاً لما سمى (بالمدهش المسيحى) حيث أعلن « فوكلين دى لافرينيه »عام ١٦٠٥ ما أطلق عليه (شعر الإلهام المسيحى)، غير أن هذه المحاولات ما لبثت أن أصبحت موضع استنكار من بعض العلماء الذين زعموا أن فى مزج الأشياء المقدسة بضلال الأمثال تدنيساً لهذه الأشياء ، وقضى المشرعون منهم بإبطال توظيف المادة الدينية فى المسرح ، ويستطيع الباحث أن يحصى عشرين ملحمة مسيحية ظهرت ما بين عام (١٦٥٣ وعام ١٦٧٣) ، وكان ذلك بسبب ردة الفعل ضد الشعر الوثنى ، وكانت النماذج الملحمية باهتة إلى جانب النصوص الوثنية عند عمالقة الفن اليونانى (هوميروس وفرجيل) التى استقرت فى الأذهان ، غير أن كتاب شاتوبريان (عبقرية المسيحية) قد حوّل المعركة لصالح الفريق الذى ينادى باستلهام الروح المسيحية الدينية (١).

ومهما يكن من أمر فإن المسألة تتجاوز هذا كله إذ يمكن للأديب أن ينفتح على

(١) راجع : فيليب فان تيجم ، المذاهب الأدبية الكبرى فى فرنسا ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط٣ ، ١٩٨٣، ص ٨٣ .

مختلف مجالات الحياة ، ومما لا شك فيه أن معتقد الإنسان هو الذى يوجهه ، وهذا المعتقد أياً كان يهيمن على سلوك الأديب بشكل أو بآخر ، وكلما كانت الهيمنة خفية مستترة منحلّة في معمار العمل الأدبي ونسيجه التشكيلي كلما كان العمل الأدبى أكثر اتصافاً بالهوية الجمالية ، وليس ثمة انفصال بين العمل والعقيدة ، أو الحياة والدين فى العرف الإسلامى ، «فالدين المعاملة» كما يقول رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، والمعاملة ـ هنا ـ تستوعب جميع أنماط السلوك الإنسانى بما فى ذلك النشاط الجمالى ، ومن المعروف أن الإسلام دين الفطرة فليس ثمة فرض لأى قيد مسبق أو قسر للأديب على أن يلتزم بقوانين لا تتسق مع الطبيعة البشرية والفطرة الإنسانية .

ومن الأمور التى تصطدم بالمنطق الأدبى الجمالى معالجة شؤون العقيدة منفصلة بحيث يتحول النموذج الأدبى إلى نص فقهى بل إن العمل الأدبى يتشرب روح الأديب المسلم الذى تتصهر فيها معطيات العقيدة مع خصوصية التجربة ومن المؤكد أنه لا مجال للمقارنة بين العقيدة والعمل، فالعقيدة حقيقة كلية شاملة، والعمل مسلك إنسانى جزئى مهما عظم شأنه وكان محوراً من محاور الحياة الرئيسة، أو محورها الأساس فهو لايرقى إلى مستوى العقيدة، ولا يتناقض معها، وإذا كان العمل قوام الحياة فإن العقيدة هى قوام الكيان الإنسانى كله، وهى ليست مجرد حقيقة روحية، وإنما هى حقيقة كيانية شمولية تضبط حركة العمل وإيقاع الحياة وشبكة العلاقات بين الأشياء والأحياء ، والأدب حين يتعامل مع العقيدة لا تحكمه فى هذا التعامل قواعد مقننة أو قوانيين جامدة أو تشريعات محددة ، إنما هى تصور كلى قار فى النفس وحقيقة عليا ضابطة تنسرب فى أعماق النفس الإنسانية دون أن تبرز بشكل عيانى كسلطة توجيهية مفروضة ، وكلما كانت خفية كان وجودها أعمق وأرسخ .

خامساً الأدب الإسلامي ... واللغة

هناك من يرى أن الأدب الإسلامى يقتصر على النصوص المكتوبة باللغة العربية لعدة أسباب منها :

١ـ أن اللغة العربية لغة حضارة عريقة استقرت قواعدها وعظم تراثها ، وهى فضلاً عن ذلك تشكل المعجزة البيانية للرسول محمد صلى الله عليه وسلم ﴿ إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون ﴾ [يوسف : ٢]

وقد عمد القرآن الكريم إلى تأكيد هذه الحقيقة فى سور أخرى (الشعراء والنحل وفصلت والرعد وطه والزمر والشورى والزخرف والأحقاف) فلقد اختار الله سبحانه وتعالى اللغة العربية وجعلها لغة الإعجاز والتحدي، ولغة العبادة والتلاوة، ولهذا السبب ينبغى أن تكون اللغة العربية هى لغة الأدب الإسلامى وهى خصيصة من خصائصه، فإذا ما كان هنالك أدب مكتوب بغير العربية يحمل الإسلام فكراً وعاطفة فإننا نقبل مضمونه ، ولكننا نرى فى اللغة والصياغة أثراً من آثار ضعف الأمة الإسلامية على حد تعبير أحد الباحثين في الأدب الإسلامى [١] .

٢ـ لقد تعهد الله سبحانه وتعالى بحفظ اللغة العربية فهى لغة الذكر ﴿ إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون ﴾ لهذا كانت الحرب التى شنها أعداء الإسلام على اللغة العربية شعواء لا هوادة فيها، من هنا فإنه من الضرورى أن تكون لغة الأدب الإسلامى هى اللغة العربية فهى لم تعد لغة أرض وحدود ـ كما يقولون ـ ولا لغة قوم وشعب إنها لغة الوحى، لذا فهى جزء لا يتجزأ من عقيدة المؤمن، بل هى لغة الأمة الإسلامية إذ ينبغى ألا تكون مادة الأدب فحسب بل من الضرورى أن تكون لغة العلم والاقتصاد والتجارة و السياسة والقانون أيضاً .

٣ـ إن اللغة العربية تتميز عن لغات العالم كله، ففيها تتوفر عناصر الجمال، فبالإضافة إلى خصائصها التكوينية والمعرفية والشعرية هناك جمال الخط العربى الذى

(١) راجع : د. عدنان على رضا النحوى ، الأدب الإسلامى (إنسانيته وعالميته) دار النحوى للنشر والتوزيع الرياض ، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧ ص ١٦٧ وما بعده .

يعتبره بعض الباحثين شكلاً من أشكال الأدب . وفى مقابل هذا الرأى هناك رأى آخر يرى أن فى قصر الأدب الإسلامى على اللغة العربية إجحاف ما بعده إجحاف فإن نسبة الناطقين والكاتبين بها لا تزيد على ٢٠ ٪ من أبناء الأمة الإسلامية فى حين يبلغ عدد الناطقين بغيرها من لغات الشعوب الإسلامية كالفارسية والتركية والأردية وغيرها حوالى ثمانمائة مليون مسلم أى ٨٠ ٪ من عدد المسلمين ، وقد كتبت روائع إسلامية خالدة فى هذه اللغة لا يمكن إنكار أثرها ، ويكفى أن نشير هنا إلى خمسة من أشهر الشعراء المسلمين وهم محمد إقبال شاعر الباكستان ، الشاعر خواجة ألطاف حسين (حالى) الهندى ، والشاعر شرف الدين السعدى الشيرازى ، والشاعر جلال الدين الرومى والشاعر خواجه فريد الدين العطار .

وفيما يلى سنستعرض نصاً بالأردية ترجم إلى اللغة العربية للشاعر محمد إقبال، وهو حديث الروح .

والقصيدة نموذج راق للأدب الإسلامى الذى تمتزج فيه المناجاة الذاتية بالأشواق المجنحة التى تترق إلى المثل الأعلى، حيث الحوار متصل مع مظاهر الكون، إنه اتحاد وفناء، أما الاتحاد فبمخلوقات الله فى الطبيعة الصامتة الخاشعة، وأما الفناء ففى حب الله سبحانه وتعالى .

إن فى هذه القصيدة نبرة صوفية، ولكنها ليست من ذلك النوع الذى تبدو فيه المغالاة والانحراف عن الجادة القويمة، بل هى لون من ألوان الارتباط الوثيق بالذات العليا، بالحق جل وعلا . إنها بوح وجدانى روحى نقى برىء من الشطط والغلو ، أنات عابدٍ يرى خلاصه فى اللجوء إلى الله ومناجاته والتعلق به سبحانه وتعالى .

وجدير بالذكر أن الشعر الأردى كانت بدايته منذ ١٤٥٠ م عرف من أعلامه مئات الشعراء فى شبه القارة الهندية التى يبلغ عدد سكانها مايزيد على ستمائة مليون نسمة، وقد عرض صاحب كتاب « الأعلام الخمسة للشعر الإسلامى » لما يقرب من مائة وخمسين شاعراً[1] .

(١) راجع كتاب الأعلام الخمسة للشعر للأستاذين : محمد حسن الأعظمي والصاوي على شعلان ، الصادر عن مؤسسة عز الدين ـ بيروت ـ ١٩٨٢ م .

حديث الروح

من قصيدتين لإقبال هما (شكوى وجواب شكوى)

ترجمة محمد حسن الأعظمي ونظم الصاوى على شعلان

حديث الروح للأرواح يسرى ... وتدركه القلوب بلا عناء

هتفت به فطار بلا جناح ... وضق أنينه صدر الفضاء

ومعدنه ترابي ولكن ... جرت فى لفظه لغة السماء

لقد فاضت دموع العشق منى ... حديثاً كان علوي النداء

وجاوبت الجمرة علّ طيفاً ... سرى بين الكواكب فى خفاء

وقال البدر هذا قلب شاكٍ ... يواصل شدوه عند المساء

شكواى ، أم نجواى فى هذا الدجى ... ونجوم ليلى حُسّدى أم عوّدى

أمسيت فى الماضى أعيش كأنما ... قطع الزمان طريق أمسى عن غدى

والطير صادحةٌ على أفنانها ... تبكى الربى بأنينها المتجدد

قد طال تسهيدى وطال نشيدها ... ومدامعى كالطّل فى الغصن الندى

فإلى متى صمتى كأنى زهرة ... خرساء لم ترزق براعة منشد

قيثارتى مُلئت بآنات الجوى ... لا بُدّ للمكبوت من فيضان

صعدت إلى شفتى خواطر مهجتى ... ليبين عنها منطقى ولسانى

أنا ما تعديت القناعة والرضا ... لكنما هى قصة الأشجان

يشكو لك اللهم قلب لم يعش ... إلا لحمد علاك فى الأكوان

من كان يهتف باسم ذاتك قبلنا ... من كان يدعو الواحد القهارا

عبدو الكواكب والنجوم جهالة ... لم يبلغوا من هديها أنوارا

هل أعلن التوحيد داع قبلنا ... وهدى القلوب إليه والأنظارا

ناصر جهاراً لا إله سوى الذي ... صنع الوجود وقدّر الأقدارا

إذا الإيمان ضاع فلا أمانٌ ... ولا دينٌ لمن لا يحمي دينا

ومن رضي الحياة بغير دين ... فقد جعل الفناء لها قرينا

وفي التوحيد للهمم اتحادٌ ... ولن تبنوا العلا متفرقينا

ألم يجمعكم لأمتكم نبيٌ ... يوحدكم على نهج الوئام

ومصحفكم وقبلتكم جميعاً ... منارٌ للأخوة والسلام

وفوق الكل رحمن رحيم ... إله واحد رب الأنام

من الواضح أن في هذا النص نزعة صوفية روحية ، ولكن دون مغالاة أو إيغال في فلسفة التصوف ذات الطابع الدخيل ، فيها إخبات وخشوع وتوسل إلى الله سبحانه وتعالى ، وتنزيه له جل وعلا . من هنا فإنه يمكن اعتبارها نموذجاً من نماذج الأدب الإسلامي المتميّزة .

من محمد إقبال ؟

شاعر إسلامي من مواليد مدينة سيالكوت في (البنجاب) ـ باكستان وذلك عام ١٨٧٧ ، انحدر من أسرة كانت تدين بالبرهمية ثم أسلم جده الأعلى منذ ما يقرب من قرنين ، وكان أبوه متديناً .

تأثر بأستاذه ميرجن أستاذ الفارسية والعربية في الكلية التي التحق بها في بلده، ثم سافر إلى لاهور عاصمة البنجاب والتحق بكلية حكومية وبرز في اللغتين العربية والإنجليزية ، وقد كان على صلة بأستاذ إنجليزي شهير هو «سرتهامس أرنولد» مؤلف كتاب « دعوة الإسلام » وأنشأ أول مجلة علمية أدبية بالأردية اسمها (مخزن) وقد عين أستاذاً للتاريخ والفلسفة الشرقية والسياسة في الكلية الشرقية في (لاهور) ، وقد سافر إلى لندن عام ١٩٠٥ وحصل على شهادة عالية في الفلسفة وعلم الاقتصاد من جامعة (كامبردج) ، وقد ألقى محاضرات إسلامية الطابع في لندن نال بها شهرة فائقة، ودرس آداب اللغة العربية في جامعة لندن، ثم نال الدكتوراه في الفلسفة من جامعة ميونخ بألمانيا، وقد أحرز مكانة رفيعة وهو لم يتجاوز الثانية والثلاثين من عمره، وقد عمل بالمحاماة فترة ثم انصرف عنها، وهو صاحب النشيد الإسلامي الشهير وقد تأثر لما حل بطرابلس في جهادها ضد الإيطاليين ونظم قصيدته الشهيرة «فاطمة بنت عبد الله » وهي فتاة مسلمة استشهدت في طرابلس وقد تدفقت شاعريته إثر الحرب العالمية الأولى، وقد صب غضبه على الغرب المستعمر، وكان داعية وفيلسوفاً إسلامياً، وراح ينظم القصائد متغنياً بروح إسلامية وذلك بالفارسية والأردية، وفي المرحلة الأخيرة من حياته آثر الفارسية في أشعاره ومؤلفاته، ومن دواوينه الفارسية « أسرار خودى » أي أسرار معرفة الذات و«بيام مشرق » أي رسالة الشرق، وألف « بال جبريل » أي جناح جبريل بالأردية، وكان موسوليني الزعيم الإيطالي من المعجبين بفلسفته ومن قراءة كتبه فاحتفى به، ورفض دعوات للحكومة الفرنسية لزيارة مستعمراتها استنكاراً لما فعلته بدمشق المسلمة، ومر بفلسطين ، واشترك في المؤتمر

الإسلامي الذى عقد فى القدس ، وقد استضافه ملك أفغانستان (نادر شاه) ، وحينما لفظ أنفاسه الأخيرة كان قد تفوه بآخر جملة نطقها فى حياته « أنا لا أخشى الموت أنا مسلم » وذلك عام ١٩٣٨ ومن عباراته الشهيرة «من عرف نفسه عرف ربه» .

التعليق على النص

١ ـ الشاعر يسلك نهج البوح الوجدانى الذى ينبثق تلقائياً من القلب دون وساطة، لذا فهو مباشر فى أسلوب تقريرى ، يخفف من حدة المباشرة فيه تلقائيته ، واستخدامه الصورة المجازية الشفيفة (الطيران بغير جناح، صدر الفضاء) ، وتشبيه دموع العشق بالحديث العلوى فى صورة كلية ومشهد قصصى .

٢ـ العكوف على تصوير عناصر الطبيعة وتشخيصها، فهو يصورها فى حديث دائم وحوار متصل، وجعل من نفسه محوراً لهذا الحديث وموضوعاً لهذا الحوار ، وتخيل صوته يسرى بين الكواكب مما يلفت انتباه البدر فيومئ إلى صوت شدوه المتواصل، غير أن رضوان خازن الجنة هو الذى يتعرف عليه فما أجدره بوفائه .

٣ ـ النبرة الغنائية الذاتية التى تعبر عن وجدان محترم عميق من خلال استخدام أسلوب الاستفهام ، وخلع المشاعر الذاتية على عناصر الكون فالطير يبكى بأنين متجدد ، وما الطير هذا إلا الشاعر ذاته ويمزج الشاعر بين ذاته وذات الطبيعة فدموعه تمتزج بالندى وتسهيده يطول كما يطول نشيد الطير .

٤ ـ تتجلى لحظات الفناء بمفهومه القريب أى الحب المتناهى، فقلب الشاعر دائم الحمد، وهو قانع شاكر، وأناته تفيض حباً بالله ولله .

٥ ـ فى القصيدة استرجاع يشبه الإضاءة الخلفية فى القصة حيث يستعيد الشاعر تاريخ الأقوام الضالة التى عبدت الكواكب والنجوم منتقضاً من هول الخطيئة جاهراً بعبارة التوحيد فازعاً إلى الله سبحانه وتعالى مقراً لله بالقدرة والوحدانية .

٦ ـ يصوغ الشاعر من خلال هذه التجربة الوجدانية الحكم وجوامع الكلم لتبقى فى ذاكرة الأجيال وفى عقولها وقلوبها ، فالإيمان قرين الأمن ، والدين رديف الحياة والفناء صنو الضلالة ، والوحدة والتوحيد متلازمان مقترنان .

٧ ـ يختم الشاعر قصيدته بالاستفهام التقريرى الذى يؤكد من خلاله دور الرسول الكريم فى جمع شمل الأمة وتوحيد صفوفها .

وهكذا يبدو هذا النص شاهداً على ثراء الأدب الإسلامى المكتوب بغير العربية.

قصر عمر[1]

جلال الدين الرومي

نموذج آخر للأدب الإسلامي المكتوب بغير العربية

عبرة حارت لمعناها العقول جاء ... عن رسول الروم في أرض الرسول
يطوي البيد سعيا والحضر ... يسأل الأحياء عن قصر عمر
قصر ضم خير المالكين ... والهدى والطهر والنور المبين
قصره لا شك مرفوع البناء ... أنصفوا لو شيدوه في السماء
بعض الناس: يا ضيف العرب ... قصره فوق الدراري والذهب
في الملا عين البصير ... بل تراه في العلا عين الفكر
سماء المجد مرفوع المنار ... ركنه زهد وذل وانكسار
التآخي فيه للعدل بناء ... ومباني الناس غش ورياء
كل من أغلق عينيه هواه ... فهو في الظلمة حاشا أن يراه
منزل الأرواح صدق ووفاء ... منزل الأجسام لون وطلاء
لقلبي بات بالشكوى ينوح ... إن قومي حالهم من قوم نوح
أسدلوا جهلاً على النور الحجابا ... بل أصموا السمع واستغشوا ثيابا
نار الحقد في قلب الحسود ... حرقته ظل جنات الخلود
ومضى الروم في شوق عظيم ... يسأل العابر عنه والمقيم
فأهاج الشوق منه والهيام ... صوت أعرابية بين الخيام
تحت ذاك النخل في حصن حصين ... حيّ مولانا (أمير المؤمنين)

(١) محمد حسن والصاوي علي شعلان، الأعلام الخمسة للشعر الإسلامي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢ ـ ص٤٢١ .

قد تخلى عن جواد ومتاع ... ينشد الكنز المرجّى في ذاك البقاع
قال : يا سبحانه رب الوجود ... القصر أو أين الجنود
لم أكن من قبل أخشى قيصرا ... لا، ولا سطوة آساد الشرى
فلماذا أو هن الخوف جناحي ... من أمير نام من غير سلاح
أحصون يا إلهي وقلاع ... تتوارى خلف هاتيك الرقاع
من يخف سلطان ذي العرش المجيد ... خاصة كل قريب وبعيد

وهذا نص آخر يذكرنا بعمرية حافظ إبراهيم كتبه الشاعر جلال الدين الرومي تحت عنوان « قصر عمر » يروي لنا قصة رسول كسرى ملك الفرس الذي جاء مبعوثاً إلى خليفة المسلمين عمر بن الخطاب رضي الله عنه فوجده نائماً آمناً في ظل شجرة، فقال عبارته الشهيرة « عدلت فأمنت فنمت » فقد صور الشاعر المكان الذي كان ينام فيه عمر بن الخطاب «رضي الله عنه» بأنه قصر، وقد سلك نهجاً قصصياً ملحمياً واصفاً الخليفة بما نَسْجُ صورته من المثال لا من الواقع فقدّم صورة خيالية حية تمثل ما دار في ذهن الرسول من خواطر وما ترجم إليه مشاهداته بلغة الخيال المجنح لغة الحقائق النفسية لا الحقائق الموضوعية الحسية فهو مبنى من المعاني المجردة الغنية المشعة فهو قصر ركنه زهد وذل وانكسار لرب الكون وليس حجارة من مرمر وهو في سماء المجد لا على أرض الواقع وأعمدته التآخي والعدل، منزله منزل الأرواح لا الأجساد .

ويعمد بعد أن رسم بهذه الشفافية الشعرية النادرة قصر عمر يعود إلى واقعه وواقع قومه في صورة نقيضه للصورة السابقة ولذلك فإن حال قومهم في الضلالة والتشبث بالماديات والحسيات كحال قوم نوح الذين ضلوا السبيل وبرزت صورة عمر بن الخطاب من خلال هاتين الصورتين المتناقضتين في شكل مثالي، فهو يقيم بين النخل في حصن حصين متخلياً عن المتاع والمتعة، وعلى الرغم من هذه البساطة النادرة والتواضع المنقطع النظير، فقد أصابت رسول الروم الخشية والرهبة مع أنه لم يسبق له أن خاف سلطة قيصر الروم، وها هو الآن يخاف من أمير نائم بلا سلاح

وليس ثمة شك فى أن حظ الفن من هذا النموذج محدود متواضع إذ إن الشاعر لم يزد على أن رسم لنا مشهداً حياً تناقلته كتب التاريخ وعبرت عنه قرائح الشعراء ولكنه لم يخل من بعض الومضات الجمالية التى تتمثل فى تحويل المحسوسات إلى مثاليات، وفى تجسيد المعانى وتشخيصها وفى الخيال المجنح، وفى استخلاص الحكمة واستنباط العبرة وهو فن قريب المتناول لكنه غير منكور ولا مجحود .

جلال الدين الرومي :

يقال إن نسبه متصل بأبى بكر الصديق (رضى الله عنه) والده بهاء الدين من كبار علماء بلخ، وله تلامذته ومريدوه، وكان يعظ الناس مرتين فى الأسبوع، ويحضر دروسه الملك محمد خوارزم شاه، وكان يصحبه فى ذلك الإمام فخر الدين الرازى، وقد ذم فلاسفة اليونان الذين شغلوا عقول الخلق بفلسفتهم عن أنوار كتب السماء، وقد حرض الرازى الملك عليه خشية أن يستأثر باهتمام الناس .

أما ابنه شاعرنا فقد التقى بالصوفى المشهور جلال الدين العطار فتنبأ له بمستقبل زاهر حينما رأى عليه مخايل الذكاء، وكان مولده عام ٦٠٤ هـ فى مدينة (بلخ) ، درس فى الشام، وأقام فى حلب التى كانت من المراكز المهمة فى ذلك الوقت كما يقول الرحالة ابن جبير الذى مر بدمشق عام ٥٧٨ هـ وقد نبغ فى العربية والفقه والتفسير والفلسفة، وكان أقرب إلى الأشاعرة نافراً من المعتزلة، وقد درس علم الاسرار والعلم الباطنى على يد صديق والده برهان الدين وذلك ما يقرب من تسع سنوات ، وما لبث أن التقى بالمتصوف شمس تبريز الذى أحدث تحولاً هائلاً فى حياته .

لقد بلغ درجة عالية من العلم والزهد، وكان تصوفه تصوفاً من النوع العلمى الإيجابى الذى لا يدع الحياة ويدعو إلى هجرها، يحاول أن يرسم المثل العليا فى الفكر والعمل . وكان جم التواضع زاهداً .

أهم مؤلفاته :

أولاً ـ ديوان يشتمل على خمسين ألف بيت، وقد كثر ذكر اسم شمس تبريز

المتصوف المشهور الذى تأثر به وسماه : ديوان شمس تبريز .

ثانياً ـ المثنوى، وقد اشتهر هذا الكتاب كثيراً حتى ليعتبر أشهر كتاب ألف بالفارسية، وقد كان أحد أربعة كتب ذاعت فى الأدب الفارسى : كلستان للسعدى، وشاه نامه للفردوس، وديوان حافظ ، ثم المثنوى لجلال الدين الرومى وقد كثرت حوله الشروح والتراجم فى مختلف اللغات، ويتضمن قصصاً وأمثالاً وحكماً تعالج موضوعات دقيقة .

فهو يبين على سبيل المثال أسلوب الدعوة الصحيح وطريقة التأثير فيها بوسائل فنية فيحدثنا فى قصة طريفة أن مؤذناً ردىء الصوت كان يزعج الناس حين يرفع عقيرته، فأراد أهل القرية التخلص منه وقدموا إليه مبلغاً من المال، ،طلبوا منه السفر لأداء فريضة الحج، فنزل أثناء سفره بقرية ثم ذهب إلى مسجدها ورفع صوته بالأذان، فجاء إليه مجوسي وأخبره أن ابنته كانت تريد ترك المجوسية، ولكن هذا الصوت البغيض جعلها تتردد ، يقصد من ذلك بيان ضرورة التماس الطرق الجذابة للدعوة .

ويُعَدُّ هذا الكتاب فى طليعة المأثورات الأدبية العالمية، فلا تكاد لغة من اللغات الحية تخلو من ترجمة « المثنوى » بما فيه من صور وحكايات ومعالجة لأسرار الخلق وحل رموز التصوّف .

سادساً : الأدب الإسلامي والتصوف

ما المقصود بالتصوف؟ هذا سؤال مبدئي لابد من الإجابة عليه حتى نستطيع أن نتبين علاقة الأدب الإسلامي بالتصوف، ويعتبر تعريف ابن خلدون من أشمل التعريفات لهذا الاتجاه فهو يقول :ـ

« وأصلها ـ أي طريقة التصوف ـ العكوف على العبادة ؟ والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانعزال عن الخلق في الخلوة للعبادة ؟ وكان ذلك عاماً في الصحابة والسلف الصالح، فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم «الصوفية» [1] غير أن هذا هو المعنى الخاص، وقد داخل التصوف غير قليل من المعتقدات الفاسدة والانحرافات الفكرية فيما بعد ـ غير أن ثمة معنى عاماً للتصوف يتمثل في الاستبطان المنظم للتجربة الروحية وبالتالي تبني موقفٍ خاصٍ من الوجود من النفس والعالم ، وظاهرة التصوف بهذا المفهوم ليست محدودة بحدود زمانية أو مكانية، فقد تنشأ النزعة الصوفية بمعزل عن الدين كما يرى مصطفى هدّارة، كما هو الحال في الفلسفة الأفلاطونية أو الهندية، فهي من وجهة نظره قدرة كامنة لدى الإنسان ليمكنه استخدامها واستثارتها إذا تهيأت له عوامل معينة وهو في هذا متأثر بما أورده « كولين ولسون » من أن الحياة المريحة تورث الإنسان تآكلاً روحياً كما تؤدي الحلوى إلى السوس وتآكل الأسنان، ولهذا فإن ثمة توجهاً إلى إلزام النفس بنظام صارم حتى لا يتآكل روحياً، من هنا كانت رياضة النفس على مثل هذا النظام شكلاً من أشكال التصوف، ولم يكن ذلك بمعزل عن الأفكار المسيحية ونحن يهمنا أن ندرس العلاقة بين الأدب الإسلامي والتصوف بمعنييه العام والخاص، وقد لخص الكرخي أحد أعلام التصوف وجهة نظره في هذه الظاهرة فقال :

« التصوف هو الأخذ بالحقائق، واليأس مما في أيدى الخلائق » والحقيقة أن

(١) مقدمة ابن خلدون ، صـ ٩٥ .

التصوف بهذا المعنى لا يصطدم مع المنظور الإسلامي، فصقل الروح وتهذيبها والتعلق بالله سبحانه مما ينسجم مع التربية الإسلامية.

أما التصوف بمعناه العام فهو ليس بمعزلٍ عن الشعر ، لأن الشعر في حد ذاته تجربة روحية وهو تعبير عن القلق، والصوفية كما يقول أبو عبد الرحمن السلمي صاحب طبقات الصوفية اضطراب فإذا وقع السكون فلا تصوف وقد شبه صلاح عبد الصبور التجربة الإبداعية بالتجربة الصوفية من حيث الرحلة والمجاهدة، ويبدو أنه كان متأثراً في ذلك بما قاله وليم جميس عن التجربة الصوفية التي تتشابه مع مخاض التجربة الشعرية ، وفكرة الكشف التي نقلها أدونيس عن رينيه شار حيث قال : « إن الشعر هو الكشف عن عالم يظل بحاجة إلى كشف »، وكذلك الرؤيا التي توقف عندها أكثر من ناقد وباحث، وخصوصاً غالي شكري في كتابه «شعرنا الحديث إلى أين» فكرة الصوفية ، وقد طور الشعراء فكرة الكشف وحرروها من مفهومها الاصطلاحي الصوفي، كذلك فإن الاستعلاء على الماديات والتعلق بالروح ولعل التيجاني بشير الشاعر السوداني المعروف أقرب الشعراء إلى المفهوم الصوفي بمعناه الخاص بسبب نشأته في بيئة متصوفة فهو متصل بأهم الفلسفات النظرية لدى المتصوفة، وهو كما يرى بعض الباحثين شاعر متصوف تصوفاً دينياً وليس تصوفاً فلسفياً، فهو يمت بأكثر من سبب لابن عربي وابن الفارض، هو من الذين ألموا بالثقافة الصوفية فقد قرأ « الملل والنحل » و « الرسالة القشيرية » و « حكم ابن عطاء السكندري »، وكان محباً للإمام الغزالي، وبالإضافة إلى هذا التصوف الديني فثمة مظاهر إنسانية عامة تجعل من تجربته الصوفية الخاصة تجربة ذات أبعاد متعددة فشعره يموج بعوامل الشك والاضطراب والحيرة والتردد ولعل من المفيد أن نستعرض بعض النماذج من شعره لكي نبين موقعه من الأدب الإسلامي :

هي نفسي إشراقة من سماء الله تحبو مع القرون وتبطي
موجة كالسماء تقلع من شط وترسى من الوجود بشط
خلصت للحياة من كل قيد ومشيت للزمان من غير شرط
هي نفسي من الندى قطرات لم تنلها يد الزمان بخلط

هى من صفحة الشباب قوى تزخر بالحب أو تموج بسخط
هى قسطى من السماء فما أضيع فى العالم الترابى قسطى

إذ ظل فى حدود الاعتدال، ولم يخرج إلى آفاق المبالغة والمغالاة هنا أمر مقبول ولكن الذى حدث هو أن الكثير من المتصوفة الشعراء خرجوا عن هذا الحد وتبنوا عقائد وأفكاراً دخيلة، فلو استعرضنا بعض النماذج على سبيل المثال يمكننا أن نبين بعض السمات التى تميز الشعر الصوفى فى مراحله المختلفة، على أنه قبل أن نعمد إلى ذلك لابد من أن نشير إلى الإشارات التى أشار إليها ابن خلدون وهى : المجاهدات والأذواق والمواجيد ومحاسبة النفس، هذه واحدة، أما الثانية فتتمثل فى الكلام عن الكشف والحقيقة المدركة عن عالم الغيب والثالثة : التصرفات فى العوالم والأكوان والكرامات أما الرابعة فتتمثل فى الشطحات التى تستشكل ظواهرها فمنكر لها ومستحسن ومتأول، من هنا جاء الخلط والاضطراب والفكر المدخول .

تقول رابعة العدوية :

أحبك حبين حب الهوى ... وحب لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حب الهوى ... فشغلى بذكرك عمن سواكا
وأما الذى أنت أهل له ... فكشفك لى الحجب حتى أراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى ... ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا

ورابعة العدوية هذه عربية صليبة كانت من أعلام عصرها، حيث مات أبوها وهى صغيرة، وبسبب المجاعة التى حلت بالبصرة وكان أن بيعت أمة فى سوق النخاسة، وقد عرفت بكثرة الصلاة والقيام والصيام فأعجب بها سيدها وأثنى عليها، وكانت مغمورة بنزعة الحب فى حين كان الحسن البصرى معاصرها مغموراً بنزعة الخوف، ولم تتأثر بالفلسفات التى خالطت التصوف، ولكن نزعة الحب التى غمرتها لطبيعتها الأنثوية فيما يبدو كادت تشتط بها وتخرج شعرها عن الجادة القويمة وما يقتضيه مقام الربوبية من إجلال وإكبار، وإن ظلت تردد معانى مقبولة كحب المولى

عز وجل وحمده تعالى ، وليس ثمة ما يؤخذ عليها سوى إفراطها فى ترديد كلمة (الهوى) وهى لفظة مرتبطة بالنزعة البشرية ولا تسمو إلى سدة الجلال الإلهى العظيم.

وما لبثت المعانى الدخيلة أن خالطت التصوف فكانت فكرة الفناء فى الله جل وعلا، وهى فكرة بوذية المصدر تسمى (النرفانا) وكان أول من أدخلها أبو يزيد البسطامى أحد المتصوفة الأول، وينكر بعض الباحثين أن تكون فكرة الفناء قد أخذت من البوذية أو أن فكرة الحب الإلهى قد أخذت من النصرانية، وإنما قاد إليهما التطور الطبيعى والتوحد فى الرؤية والمنهج، فالحب الإلهى تطور عن الحب البسيط عند صهيب الرومى، غير أنه مما لا شك فيه أن النزوع الفلسفى قد خرج بمنهج المتصوفة عن الجادة الحقة فظهرت لدينا فكرة وحدة الوجود والحلول وما إلى ذلك .

ومن النماذج التى تمثل الشعر الصوفى المنحرف قول أبى منصور الحلاج فى الحلول :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا ... نحن روحان قد حللنا بدنا
فإذا أبصرتنى أبصرته ... وإذا أبصرته أبصرتنا

وهذان البيتان يدلان على ما كان يعرف بحلول اللاهوت بالناسوت وهى فكرة دخيلة تعنى حلول الذات العليا بالإنسان . مثل هذا الأدب لا يعتبر أدباً إسلامياً ولا يعتد به .

وقد تطور شعر التصوف عن شعر الزهد، وإن كان قد اتجه اتجاهاً آخر منحرفاً عن العقيدة السليمة كما فعل الحلاج، غير أن بعض شعراء التصوف ظلوا بمنأىً عن القول بالشهود والحلول والاتحاد، ولم يزعموا لأنفسهم حالات الغيبة ولا ابتعدوا عن ظاهر الشريعة ومنهم الشبلى الذى أنكر كل ماقاله الحلاج، وهو دائم البكاء والنواح، إذ يقول :

قبورُ الورى تحت التراب وللهوى رجالٌ لهم تحت الثياب قبورُ
وعندي دموع لو بكيتُ ببعضها لفاضت بحور بعدهن بحورُ

ومن شعراء التصوف ابن الكيزانى الذى قيل عنه أنه عالم بالأصول والفروع والمعقول والمشروع إلا أنه كان من المبتدعين فادعى أن أفعال العباد قديمة . أما ابن الفارض فمكث بمكة خمسة عشر عاماً سائحاً فى أوديتها عابداً ناسكاً مكثراً من الصلاة والصوم ، وقد عاش فى وادى المستضعفين بالمقطم والجامع الأزهر، ولقب بسلطان العاشقين للذات الإلهية مستخدماً أسلوب الشعراء العذريين، وهو رغم مقالاته فى مسألة الفناء فى الذات العليا وحديثه عن الخمرة الإلهية كان متمسكاً بالكتاب والسنة، ويرى بعض الباحثين أن تصوفه كان تصوفاً إسلامياً خالصاً ، وكذلك البوصيرى والصديقى وقد بالغا فى مسألة الشفاعة، وبعض شعرهم مردود .

وهكذا فإن أشعار المتصوفة لاتعتبر كلها أشعاراً إسلامية، فما وافق منها الكتاب والسنة وابتعد عن البدعة والتجديف فهو من الشعر الإسلامى فى الصميم .

عرض لأهم تعريفات الأدب الإسلامي في الكتب التي تناولت هذا الموضوع

يمكن تقسيم الباحثين الذين عنوا بدراسة الأدب الإسلامى إلى قسمين رئيسين:

القسم الأول ـ يضم الدارسين الذين تحاشوا ذكر تعريفات محددة للأدب الإسلامى وإنما حاولوا أن يعالجوا بعض المداخل التى من شأنها أن تساعد على فهم خصائص الأدب الإسلامى، من هؤلاء الدكتور نجيب الكيلانى فى كتابه (الإسلامية والمذاهب الأدبية) الصادر عام ١٩٦٣ الذى عاد فأورد تعريفاً شاملاً فى كتابه (مدخل إلى الأدب الإسلامى) الصادر عام ١٩٨٧ أى بعد ربع قرن من نشر الكتاب الأول، حيث كتب الكثيرون فى هذا المجال وقد أورد مفهوماً للأدب الإسلامى مفاده :

« أن الأدب الإسلامى تعبير فنى جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقديّة للمسلم وباعث للمتعة والمنفعة ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما » [1].

أما محمد قطب فى كتابه منهج الفن الإسلامى فإنه لا يتحدث عن الأدب الإسلامى على نحو خاص، بل يتحدث عن الفن الإسلامى بشكل عام محاولاً أن يتلمس الخطوط العريضة التى تمكنه ـ فى نهاية المطاف ـ من الخروج بصورة شاملة للفن الإسلامى، ولذا فهو يتبع سبيلين للوصول إلى هذه الخطوط العريضة، النفى والإثبات، إذ يقول : ليس من الضرورى أن يتحدث الفن الإسلامى عن الإسلام حقائقه وعقائده وشخصياته وأحداثه وإن جاز له ذلك، ويمضى فى الحديث عن الشمول والتكامل فى عرض الفن الإسلامى لحياة البشرية من جميع جوانبها، ثم يتحدث عن الواقع الإنسانى فى نظر الإسلام وهو الواقع الأكبر الذى لا ينحصر فى

(١) د. نجيب الكيلانى ، مدخل إلى الأدب الإسلامى ، كتاب الأمة ، قطر. سنة ١٤٠٧ ص ٣٦ .

واقع فرد ولا واقع جيل، والفن الإسلامى من شأنه أن يلفت الحس إلى الناموس الأكبر الذى يحكم الكون والحياة والإنسان ومن شأنه أن يهتم بإبراز دور العقيدة فى حياة الإنسان ، والفن الإسلامي لا يصدر إلا عن فنان مسلم أى إنسان تكيفت نفسه وذلك التكيف الخاص الذى يعطيها حساسية شعورية تجاه الوقت ذاته إنسان يتلقى الحياة كلها من خلال التصور الإسلامى وينفعل بها ويعانيها من خلال هذا التصور، ثم يقص علينا هذه التجربة الخاصة التى عاناها فى صورة جميلة موحية .

ويقترب سيد قطب فى كتابه (النقد الأدبى ـ أصوله ومناهجه) من الجانب الجمالى الفنى فى الأدب الإسلامى من خلال حديثه عن القيم الشعورية والقيم التعبيرية فيركز بشكل خاص على خصوصية التجربة حيث يقول :

يجزم المشتغلون بتحقيق الشخصية بأنه لا يوجد اثنان على ظهر الأرض تتماثل بصمات أصابعهما، وكذلك نستطيع نحن أن نجزم بأنه لا يوجد أثنان على ظهر الأرض تتماثل مشاعرهما، كل إنسان هو نسخة فريدة لم يطبع منها نظير .

وقد أشار إلى التنوع والتفرد فى تجربة كل أديب مبدع، ولمس الطابع الذاتى الخاص فى عالمه، وأكد حقيقة هامة تتعلق بالسمات الجمالية للعمل الأدبى تتمثل فى التجربة الشعورية الخاصة، وإن كنا نفضل ألا يتوقف عند الجانب الشعورى المحض للتجربة الأدبية .

وقد عمد إلى الحديث عن خصوصية التجربة عند طاغور الذى وصف عالمه بأنه راض سمح ودود متجاوب حنون، أما الخيام فعالمه حائر ملهوف عجل يخبط فى الظلام وقد أسدلت دونه الحجب وأغلقت فى وجهه الأبواب ووصف عالم توماس هاردى بأنه يائس قانط لا رجاء منه، ثم راح يستعرض الطابع الخاص لعالم كل من ابن الرومى والمعرى، وفرق بين نوعين من أنواع التجارب: شمولية تصلنا بالنبع الكبير، وجزئيه تقتصر على اللحظات والحالات النفسية، وبعد أن يتحدث عن الخصوصية والشمول فى التجربة ينتقل إلى الحديث عن سمة ثالثة من سمات التجربة هى الصدق ويحدد مفهومه للصدق بأنه صدق الشعور بالحياة أى الصدق الفنى .

هذه هى السمات الثلاث التى تحدد جماليات التجربة فى العمل الأدبى .

أما القيم التعبيرية أو ما يمكن تسميته بالتشكيل الفنى فتتمثل فى مؤثرات الصياغة اللفظية التى تتشكل عبر الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها اللفظ وتشعها العبارات والأسلوب الذى تعرض به التجارب وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات . ويبدأ بالحديث عن الألفاظ فيتحدث عن معانيها الموحية وصورها وظلالها الموحية، ويشير إلى المسافة الشاسعة بين المدلول الذهنى والمدلول الشعورى، وعلى الأديب أن يهيئ للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يسمح بأن تشع أكبر شحناتها من الصور والألفاظ والإيقاع، وقد يستقل لفظ واحد ـ لا عبارة كاملة ـ برسم صورة شاخصة كما يقول فى كتابه «التصوير الفنى فى القرآن» ، ويضرب مثلاً على تصوير الألفاظ بجرسها ما يبدو فى «سورة الناس» من وسوسة كاملة تناسب جو السورة وهناك ألفاظ ترسم صورة الموضوع لظلها فى الخيال مثل لفظة انسلخ فى قول الله تعالى **«واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها»**(١) .

أما الذين حاولوا تعريف الأدب الإسلامى فيمثلون القسم الثانى حيث نجد (د. صالح آدم بيلو) يجيب على سؤال يطرحه منذ البداية وهو :

ما الأدب الإسلامي؟ وهو يورد تعريف سيد قطب ومحمد قطب ويحاول أن يحدد عناصر التجربة الأدبية الناجحة : فى ظهور عنصر الصدق والاقتناع النفسى فيها، وأن يكون وراء هذه التجربة مغزى وأن تكتمل صورتها الفنية مع مراعاة القواعد اللغوية والقوالب الفنية أما الدكتور سعد أبو الرضا فيفرد مبحثاً خاصاً يناقش فيه مفهوم الأدب الإسلامى ويستهل ذلك بتعريف مفاده :

« عندما يلتقى الفنان الحياة من خلال التصور الإسلامى لها، وينفعل بها فى إطار قيم الإسلام ومبادئه ثم يصوغ هذه التجربة صياغة جميلة معبرة موحيه، حينئذ

---

(١) سيد قطب ، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه، دار الشروق ، (د. ت) .

يمكن أن يشكل هذا الجنس الأدبي بخصائصه شعراً كان أو قصة أو مسرحية ـ شيئاً من سمات الأدب الإسلامي »[2].

ويرى الدكتور عدنان رضا النحوى أن الأدب الإسلامى هو ومضة التفاعل بين الفكر والعاطفة فى فطرة الإنسان مع حادثة أو أحداث، حين تدفع الموهبة الأدبية هذه الومضة موضوعاً فنياً ينطلق على أسلوب التعبير باللغة، ممتداً فى أغوار النفس الإنسانية والحياة والكون، والدنيا والآخرة، مع عناصره الفنية التي يهب كل منها الأسلوب قدراً من الجمال الفنى ليشارك الأدب الأمة فى تحقيق أهدافها الإيمانية الثابتة والمرحلية، وليساهم فى عمارة الأرض وبناء حضارة إيمانية طاهرة، وحياة إنسانية نظيفة، وهو يخضع فى ذلك كله لمنهاج الله الحق المتكامل ـ قرآنا وسنة.

ومهما يكن من أمر فإن الأدب الإسلامى يرتكز على شقين : الأدب بعناصره المعروفة، يعنى ينبغى أن يكون هناك أدب تتوفر فيه الهوية الجمالية أولاً، ثم أن تكون له رؤية نابعة من التصور الإسلامى بكل خصائصه وسماته ثانياً .

(١) د . سعد أبو الرضا،الأدب الإسلامى (قضية وبناء، دار المعرفة جدة ١٩٨٣،ص ٧).

المبحث الثاني
ثانياً ـ القضايا المتصلة بالتنظير

(١)
المسألة الجمالية

ما المقصود بالمسألة الجمالية ؟

الحقيقة إننى أعنى بها الوسائل الفنية التى تمنح الأدب هويته وقد اصطلح على تسمية هذه الوسائل بجماليات العمل الأدبي، والسؤال الذى يطرح نفسه بإلحاح هو: هل جاء الإسلام بفلسفة جمالية خاصة ينبغى أن تلتزم بالأدب ؟ إن ثمة من عالج هذه المسألة تفصيلاً، وهناك من قصر البحث على الظاهرة الجمالية العامة دون تخصيص فقد ألف صالح أحمد الشامى كتاباً كاملاً تناول فيه هذه الظاهرة وأكد أن هناك نظرية جمالية عامة [1]، وأن القرآن الكريم هو مرجعها الوحيد، أما دور السنة ـ كما يقول ـ فهو دور تطبيقى، وقد تناول الباحث بالدراسة ثلاثة محاور رئيسة : أولها ـ القواعد والكليات العامة التى تقوم عليها النظرة الجمالية فى الإسلام، وثانيها ـ المساحات الجمالية التى يبرز فيها الجمال من خلال الوقائع والأشياء، وهى المجال التطبيقى، وتشمل الطبيعة والإنسان والفن، وثالثها ـ أثر المنهج فى بناء الحس الجمالى فى النفس الإنسانية .

والكاتب يخالف فلاسفة الجمال (ومن بينهم هيجل) فى قصره مصطلح علم

(١) راجع : صالح أحمد الشامى ، الظاهرة الجمالية فى الإسلام ، المكتب الإسلامى ، بيروت ودمشق ، ١٩٨٧ م .

الجمال على الفن الجميل حيث يقول هذا الفيلسوف « الموضوع الحق لبحثنا هو جمال الفن منظوراً إليه على أنه الحقيقة الوحيدة لفكرة الجمال » .

ويخلص الكاتب إلى أن الحكم الجمالي سيظل حكماً فردياً ، لأن هناك عوامل كثيرة تدخل في عملية الحكم ، فالذوق والثقافة الفنية والقيم وأهمية الموضوع والحالة النفسية للمتلقي كلها عوامل مهمة تبقى المقاييس الشخصية هي المرجع كما يقول المؤلف ، وقد حاول الباحث تحديد سمات الجمال تحديداً عاماً في أربعة مظاهر هي: السلامة من العيوب والقصد والتناسق والتنظيم، وهي سمات عامة .

وقد أفرد الدكتور عماد الدين خليل فصلاً كاملاً تحت عنوان الأسس الجمالية في كتابه «مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي» [1] ناقش فيه هذه المسألة وتحدّث عن القيم الجمالية في تصميم الكون وبنية العالم والطبيعة من حيث إحكام الصنعة، وتوزيع المساحات والأبعاد، وتشكيل الكتل وضبط السنن والنواميس، ومن حيث التدفق الدائم والتجدد المستمر والانبعاث الأدبي والعطاء النامي، والاتساع الذي لا تحده حدود، وعناصر التزيين « الألوان والصيغ والتراكيب المدهشة » والتناسب والتناظر والإحكام والإثارة وأشار إلى أن الجميل هو الإبداع الذي يكسر قشرة الإلف والاعتياد، وأكد على رؤية القرآن الكريم الجمالية للكون والعالم ويستعرض الإشارات واللمحات والتوجيهات القرآنية التي تؤكد هذه النظرة راصداً بدأب كل ما يمت إلى الجمال بصلة ما كان مباشراً أو غير مباشر بما في ذلك التصوير القرآني البديع لكل مظهر من مظاهر الكون والحياة مستشهداً بتلك اللفتات الدالة والعميقة التي وردت في «ظلال القرآن» لسيد قطب، وفي « منهج الفن الإسلامي » لمحمد قطب حيث أشار تفسيره الفني لبعض الآيات إلى مجموعة حقائق عن علاقة الإنسان بالجمال، وخصوصاً في قول الله سبحانه وتعالى ﴿ والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون * ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾، كما أشار إلى

(١) صدر هذا الكتاب عن مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ عام ١٩٨٨م الفصل الأول من ص ٧ – ص ٦٧ .

أسلوب القرآن الكريم الجمالي المعجز، ويعمد على تأكيد الدعوة القرآنية إلى التزيين والتجمل وإلى اعتماد القرآن الكريم على جمالية الأداء ، وفي إشارات متعددة نفهم أن الكاتب عندما يتحدث عن إيقاع الحياة كمظهر من مظاهر الحيوية الجمالية إنما يريد أن يلمس العنصر الدرامي في حركة الكون والإنسان، ويؤكد أن الجمال وسيلة وليس هدفاً فليس ثمة (برناسية) تدعو إلى مذهب الفن للفن في الإسلام لجمال قيمي مؤكداً واقعية الأحكام الجمالية الإسلامية وعمقها، كما أنه يلمس قضية الشكل والمضمون من خلال حديثه عن الظاهر والباطن، ويميز بين الجمال الذي يقود إلى الحق والجمال الذي يقود إلى الباطل، ويدعو الإسلام إلى صقل الحواس (السمع والبصر والفؤاد) التي تتلقى الجمال ، فالفؤاد جهاز غير منظور، ولكنه من أهم أجهزة التلقي الجمالي، ويومئ إلى التناغم الإيقاعي وإلى التقابل بين المتناقضات « الهدوء والحركة، والأخذ والعطاء، والتقبل والتعبير » ناعياً على الفيلسوفين (برجستون وشوبنهاور) وقوفهما عند شطآن التقبل السلبي للطبيعة والعالم، وينتقد الفيلسوف الأمريكي (جون ديوى) الذي يربط معطيات الفن بخبرات الناس العملية (البراجماتية) ، وما قاله ناقدا الجمال (إلان وبايز) عن العمل الفني باعتباره تكنيكاً وصنعة وينكر الثنائية في مذاهب الغربيين حيث التقسيم التعسفي للإنسان والعالم إلى ما وراء المنظور (أو البصر إلى البصيرة) على حد تعبير الكاتب ويميز بين الواقع المثالي والمثالية الفلسفية حيث ألح كانت وهيجل وفيخته وشوبنهاور على روحانية الفن وأهملوا كل ما سواها، حتى غدا الفن عندهم شكلاً حيث يرى (كانت) أن الجمال المحض لا يتحقق إلا في الشكل المحض، ويربط المثاليون بين العقل والواقع، فيرى هيجل أن التاريخ حركة عقلية وأن كل ما هو عقلي هو واقعي، بينما يرى برتراند رسل «أن ذهن أشدنا تعقلاً لأشبه بالبحر العاصف من المعتقدات العاطفية التي ترتكز على الرغبة» وتأسيساً على ذلك فإنه من غير الممكن الاتكاء على العقل بوصفه حقيقة موضوعية فالعقل رديف الهوى وفقاً لهذا المفهوم، أما مثالية الإسلام فتتكئ على نماذج محسوسة تتمثل في بلال وعمار بن ياسر

ومصعب بن عمير وعمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز وابن تيمية والعز بن عبدالسلام ومحمد بن عبد الوهاب وغيرهم من جنود الإسلام وأبنائهم الذين أعطوا بحيواتهم صورة عملية حقيقية عن مثالية الواقع الإسلامي .

ولكننا نرى أن هذه النماذج وإن كانت تصلح لأن تكون شواهد على مثالية الخلق والقيم الإسلامية فإن الواقع الذى ينحرف عن هذه المثل والاختلال الذى يعانيه الإنسان في لحظات ضعفه هى موضوع الفن والأدب، فالواقع المنحرف يصلح لأن يكون موضوعاً للأدب الإسلامى، ولكن المنظور الذى يعالج من خلاله هذا الواقع هو الذى يميز هذا الأدب عن غيره .

وقد عرض الدكتور ساعى لموضوع القدر وعدم منافاته للفعل[1]، ولكن القدر لا يعوق هذا الفعل ولا يصادره، والفعل ليس هو فقط الفعل المادى الحركي ولكنه الفعل الفكرى أيضاً، ولأن الشاعر ـ فيما يرى الدكتور عماد الدين خليل ـ يصدر عن عاطفته فلابد للازدواجية من أن تتسرب إلى عمله الفنى، وسبيل الشاعر إلى التخلص من هذه الازدواجية هو صدق الالتزام بالإسلام حين يعيش الشاعر الإسلام بقلبه فيكون الناسك المتعبد الورع ويفرق بين نوعين من الشعراء، ما يسميه الشاعر الملتزم والشاعر المنضوى، والمنضوى هو الذى ارتضى أن يكون تحت راية فكرية بشرية خرافياً، ولكنه يرفض تحجيم الطاقة البشرية وردها إلى أصول مادية وحسية صرفة[2] ويذكرنا قوله بجمع الموضوع إلى الذات وبالتقابل الثنائي بين العالم والإنسان بما يقوله بعض المنظرين الذين طوروا الرؤية الماركسية وركزوا على فعالية الذات إزاء الموضوع :

« الواقع شبكة معقدة من علاقات الإنسان بالعالم متشابكة، متداخلة متفاعلة، ونحن قادرون على معرفته، ولكن هذه المعرفة محدودة بما وصلنا إليه من تطور اجتماعي وتقدم علمى وتكنيكى، وتغيره دائم، ولذلك فصورته لدينا متغيره أيضاً،

(١) د. أحمد بسام ساعى، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد دار المنارة للنشر، جدة ١٩٨٥م، ص ٢٢.

(٢) د. عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرة الأدب الإسلامي (مرجع سابق) ص ١٤ .

وهو ليس محدوداً بما أنجز، بل إنه لينطوى على كشوف إلى ما ينبغى إنجازه، يترتب على هذا التصور للواقع نتائج في مفهوم الفن يترتب على توكيد فعالية الذات إزاء الموضوع ... تنعكس صورة الواقع الموضوعى على الذات، ولكن لهذه الذات رؤاها وأحلامها ومواقفها، فتتغير الصورة لديها وتكتسب شكلاً خاصاً، فالفن إسهام فى التعرف على الواقع وأداة للم شعثه وسلاح لتغيره، وإذا غابت الذات فقد العمل فنيته ، وإذا غامت رؤية الفنان للحقيقة الموضوعية فقد عمله موضوعيته »[1] .

ولكن الدكتور عماد الدين خليل يرى من وراء ذلك كله الروح التى يصفها بأنها تلك الشعلة المتوهجة والمصدر الأساسى لقوة الحياة والعقل والحس الإرادة، غير أن هذه الروح يمكن أن تتمثل في الرؤى والأحلام والتطلعات، فتدخل فى الجانب الذاتي وفعاليته إزاء الموضوع .

ويرى الدكتور أحمد بسام ساعى أن الواقعية الإسلامية يمكنها أن تلتقى مع الواقعية الاشتراكية في جوانب ظاهرية متعدده، ولكنهما تنفصلان عند الأساس، فالواقعية الروحية عند من يعترف بها من الاشتراكيين تنبثق من العقل، ولكن الروح فى النظر الإسلامى تتجاوز القوى العقلية إلى ماوراءها، وهى تجتاز كل القواعد القياسية، ويعرج الكاتب على التطورات التي طرأت على الواقعية الاشتراكية على يد « دوبروليوبوف » واعترافها بالجانب الروحى[2] .

وخلاصة المسألة أن الواقعية الإسلامية تتجاوز المنظور ويرى أن تصور الفنان المسلم الجمالى ينبثق من الرؤية التى تقوم على الوحدة فى احتضانها لكل الجزئيات والمتناقضات الظاهرية على كيان واحد متماسك أو عالم متناغم جميل .

ويمس الدكتور خليل قضية فى غاية الأهمية تتمثل فى التوتر الذى تنهض عليه التجربة الإبداعية، وهو ناجم عن التناقض الهائل بين الإنسان وبين عالمه وهو ما عمل الإسلام على الخلاص منه، غير أن الباحث يرى أن الإسلام أوجد توتراً من نوع جديد يعرف المؤمن فى أعماقه هدفه معرفة يقينية فهو مدعو لتحقيق أهداف وغايات، وهو توتر خلافة يهدف إلى التسامى والتوق الأزلى إلى مرضاة الله .

(١) د . عبد المنعم تليمة ، مقدمة فى نظرية الأدب (مرجع سابق) ص ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٢) راجع الواقعية الإسلامية (مرجع سابق) ص ١٧ ومابعدها .

والحقيقة أن هذه الرؤية الإسلامية التى من شأنها أن تزرع فى أعماق المؤمن شوقاً لا ينتهى إلى الكمال، وإن كانت قادرة على إبداع أعمال فنية ذات مستوى راقٍ غير أنها تتجاوز تلك التوترات الأخرى التى تتبدى فى حياة الإنسان بوصفه مخلوقاً بشرياً ينطوى فى تكوينه على عوامل الجذب والشد نحو المثل العليا والأشواق السامية، والضرورات الحسية والأرضية فهو قبضة من طين الأرض ونفحة من روح السماء، إذن هذا التوتر ليس على ذلك المستوى العلوى الذى يصادر الصراع كلية ويفترض فى الإنسان انسجاماً كلياً يسعى إلى الكمال ،وإنما هو بشر يحب ويكره ويشتهى ويتسامى معرض للسقوط والانحراف، ينطوى على النفس الأمارة لذا كانت نظرة الدكتور عماد الدين خليل مثالية تفترض الفراغ من كل مشكلات الحياة والتسامى المطلق .

ويعالج الدكتور خليل قضية جمالية كانت محور الفلسفة الجمالية الماركسية وهى قضية الانعكاس، هل الأدب انعكاس للموضوع على الذات أم انعكاس للذات على الموضوع أى على العالم ؟

ويقترب الباحث إلى حد كبير من أصحاب المفاهيم المادية ومن أصحاب الفكر المثالي ولكنه يحاول تفنيد مقولاتهم بدعوى أنها أحادية الجانب، ويشير إلى أنّ ذلك راجع لأزمة الفكر والمنهج الغربيين .

فالموقف الماركسي مرفوض لأن العلماء التجريبين يؤكدون صعوبة فهم العملية العقلية وطريقة تعاملها مع العالم، وأما الموقف الآخر (المثالى) فيركز فى ذات الإنسان، ويرى الباحث أنه ليس بمقدور أحد أن ينكر التعقيد الكبير الذى يلف النفس البشرية والطبقات التى تدخل فى تركيبها وطبيعة عملها المتشعب، ولكنه يشير إلى دور المعطيات الموضوعية ويرى أن المنظور الإسلامى يرفض تفسير القدرة الفنية تفسيراً سحرياً غير أنه لم يوضح هذا المنظور . فمن المعروف أن هذا المنظور يتجاوز الرؤية المثالية والمادية ويشكل رؤيته الخاصة من خلال التفاعل والتكامل بينهما ، فالإسلام لا ينكر الموهبة والإلهام ولا يغفل العناصر المكتسبة التى تصقلها وتنميها وأثر الواقع فيها .

(٢)

الأدب الإســـــلامـــــي ...
والأساليب الفنية والنقدية الحديثة

يرى البعض أن الأدب الإسلامى « يجب أن يصدر عن منابع تراثية وأن محاولة إنشاء مثل هذا الأدب ليكون تياراً أدبياً أصيلاً يعبر عن الحياة أصدق تعبير تتطلب العودة إلى التراث العربى القديم، لا بروح التقديس أو التقليد وإنما بروح الوعى والإنصاف لدراسته على أسس صحيحة تتفق مع طبيعة عصره، وتنسجم مع الحقائق التاريخية التى عايشت هذا الأدب »[1] .

وينعى هؤلاء على دارسى الأدب فى العصر الحديث تطبيق مقاييس العصر ومناهج النقد الحديث على الأدب القديم ويرون أن الأدب لا يقاس إلا بمقياس عصره الذى قيل فيه، وبمدى تعبيره عن روح العصر والحياة التى وجد فيها وليس مطلوباً منه أن يساير التطورات التى جدت بعد مئات السنين، أو الانسجام مع روح العصور التى أعقبته بعد مدى طويل ، ويرون أن هذه المقاييس العصرية ناتجة عن تهويمات الفلاسفة وأحلام العابثين من الأعداء القادمين، ويرون أن الانفتاح على العصر وجماليات الأدب المعاصر ينبغى أن يسير فى طريق إسلامى، وينظر من خلال التصور الإسلامى ويتحدد بحدود الشريعة الإسلامية .

ويعقب البعض على الدعوات الحديثة فى الشعر باسم الأدب الحر بقوله: «من أخطر النتائج التى يهدف إليها ما يسمى بالأدب الحر، أنه يريد إفساد الذوق الأدبى عند الناس من العرب والمسلمين، وتكوين أذواق جديدة فى الحياة، هذه الأذواق تختلف تماماً عن أذواق الناس الذين عاشوا آلاف السنين فى هذه المنطقة، وتكون قريبة من أذواق الغربيين أو خليطاً عجيباً ليست له هوية، ولا يستطيع صاحبها أن يحس بطعم يأنس به ويرتاح إليه ، وإذا ابتعدت هذه الأذواق عن تراثها أصبح ذلك

(١) محمد حسن بريغش ، فى الأدب الإسلامى المعاصر ، دراسة وتطبيق ، مكتبة الحرمين ١٩٨٢ ، ص ٤٥ .

التراث عندها ممجوجاً لا تألفه ولا يألفها »[1].

وفى المقابل هناك دعوة إلى الانفتاح تنطلق من داخل المتمسكين بإسلامية الأدب تدعو إلى الانفتاح على آفاق العصر والأخذ بكل جديد إذ يرى هؤلاء أننا بقدر ما نحن بحاجة إلى تراثنا القديم بحاجة إلى التجديد ، ومن ثم العمل ـ بكل بصيرة وحذر ـ على صهرها فى بوتقة واحدة لإنتاج أعمال شعرية تخرج أدبنا من دوائر السقوط ومحيطات التقوقع .. إن الانفتاح على العالم والحياة، والاستفادة من المذاهب الأدبية العالمية المعاصرة هو السبيل الوحيد الذى يكفل لاتجاهاتنا الجديدة التعبير عن تجاربنا الحياتية المعاصرة .

ويرى أصحاب هذا الرأى أن « لا مانع لأدبنا الإسلامى المعاصر من الاستفادة من الرمزية وحتى السريالية فى قوالبها وطريقة طرحها للمضامين، طالما كانت مجرد محاولات وتجارب ، وطالما كان الأديب ملتزماً الخطوط العامة لمسار الشخصية الإسلامية وأخلاقياتها »[2].

والحقيقة أن الخروج من القواقع والقوالب الفنية التقليدية أمر لا مناص منه، فالمنجزات الجمالية فى الأدب هى ملك للبشرية جمعاء، من هنا فلا ضير من الاستفادة منها ، خصوصاً وأن واقع الحياة قد تغير وتبدل وبرزت تعقيدات متشابكة فى مسار العلاقات الإنسانية والاجتماعية تقتضى استحداث وسائل فنية وتعبيرية جديدة، أما القول بأن الإسلام قد أعاد التوازن للنفس الإنسانية فهذا حق غير أن الواقع الذى نعيش ليس واقعاً إسلامياً متوازناً، فإذا شئنا أن نعيه ونعبر عنه فلا ينبغى أن نظل ندور فى إطار الجماليات القديمة، والمهم فى هذه الحالة هو المنظور ومن المعروف أن الأدب ليس فكراً أو معرفة فحسب بل رؤية تتناسج وتتشكل متجاوزة حدود الفكر والمعرفة منبثقة عن النفس الإنسانية بكل خصوصيتها الذاتية، ولذا فإن التأطير يكبلها ويقولبها ويجعل ما ينجم عنها مجرد أكليشهات، إن ثمة هامشاً خارج

(١) من مقدمة محمود شاكر لمالك بن نبى ، الظاهرة القرآنية ، ص ١٣ .
(٢) حكمت صالح ، نحو آفاق شعر إسلامى معاصر ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧٩ ط ١ ، ص ٧ وما بعدها .

نطاق الإدارة الواعية لا ينبغى أن نغفله، ويكفى أن نلجأ إلى تربية الفرد تربية إسلامية، وهذه التربية مهمة خارج نطاق الأدب ، ولكن الأدب هو محصلة لها ولعوامل أخرى كثيرة وليس مجرد ناتج جبرى لمعادلة رياضية يمكن التحكم بها وضبطها ، هذه حقيقة ينبغى أن يعيها دعاة الأدب الإسلامى إذا أريد لهذه الدعوة أن تنجح وأن تؤتى أكلها.

غير أن الحديث عن المذاهب الأدبية والاستفادة منها يحتاج إلى وقفة فهذه المذاهب نتاج حالات نفسية تعبر عن مزاج عصر بعينه ومرحلة بعينها وظروف تاريخية مخصوصة ، من هنا كان الاستفادة منها فى تشكيل مسار جديد للأدب الإسلامى غير وارد فالمذاهب لها أصول فلسفية وجذور تاريخية، ولكن الأصح أننا نستفيد من الطرائق الجمالية والمنجزات والخبرات الفنية، وإذا برز من يقول لنا إن الطرائق الفنية لا تنفصل عن المواقف والأفكار والرؤى، وأن الرؤية الفكرية هى التى تتحكم فى التشكيل، وهذا صحيح إلى حد ما، ولكن ليس ثمة قواعد فنية محدودة تفرز قوالب تشكيلية، وإنما هناك معطيات ووسائل يمكن الاستفادة منها فى التشكيل وفقاً للموقف والرؤية، والأديب المسلم بوسعه أن يستثمر هذه المنجزات فى تعميق وعيه الجمالى والفنى والإفصاح عن رؤيته الخاصة .

أما قضية الشعر الحر، فهى لفرط الحديث عنها أصبحت مستهلكة، ليس ثمة شعر حر أو أدب حر، فالمسألة تنطوى على مغالطة أصبحت شائعة، هناك شعر يلتزم بالوحدة الوزنية (التفعيلة) ، وهذا الشعر له جمالياته الخاصة، والوزن ليس هو الفيصل فى المسألة، ومن السذاجة بمكان أن نفكر بهذه الطريقة، هناك مسألة الصياغة وعناقيد الصور وطرق التشكيل، وكل ذلك يدخل فى إطار المسألة الفنية، ولا دخل له من قريب أو بعيد فى مسألة الموقف الفكرى، وإن كنا لا ننكر أنه ارتبط فى مرحلة ما بتيارات فكرية معينة، لكن ليس لأنه شعر حر، فالشعر العمودى لبعض الشعراء لم يخل من الزندقة والمجون، والحقيقة أن ربط هذا الشعر أو ذاك بمواقف معينة كما فعل البعض حين سمى شعراء التفعيلة بالقرامزة الحمر على نحو ما فعل صالح جودت

وغيره فيه إساءة إلى الأدب الإسلامي فلا يجوز أن يرمى الإنسان بالفكر أو الإلحاد لمجرد أنه نظم فى هذا اللون أو ذاك، وفى حوار مع أحد الشعراء الإسلاميين البارزين فى المغرب، وهو الدكتور حسن الأمراني رئيس تحرير مجلة المشكاة قال لى : إن قضية التحديث والتجديد لم تنل من اهتمامنا فى المغرب ما تناله من اهتمامكم فى المشرق، فنحن نقول الشعر حديثاً وعمودياً، بل إننا أقدر على استثمار المناهج التشكيلية الحديثة وهذا ما يغيظ خصومنا من العلمانيين وأهل اليسار ، فلماذا تفعلون كل هذه الضجة ؟ .

خصائص الأدب الإسلامي :

ليس بوسعنا ـ عند الحديث عن هذا الموضوع ـ أن نسلك سبيل التحديد الصارم ذلك أن الأدب الإسلامى ـ شأنه شأن الآداب الإنسانية الأخرى ـ يصدر عن النفس الإنسانية فى حالاتها المختلفة ويعبر عن تطلعاتها وأشواقها وضروراتها وصراعاتها، غير أنه يفترض أن الأدب الإسلامى يرتكز على تصور شمولى عام للكون والإنسان والحياة نابع من الفطرة السليمة فى بقائها وتألقها، ولما كان الأدب ليس فكراً فحسب، وليس عاطفة مشبوبة فقط وإنما هو رؤية متميزة غير قابلة للصب فى قوالب محددة فإنه يمكننا أن نقول إن ثمة خلفية عامة لهذه الرؤية تتمثل فيما تعارف عليه المفكرون الإسلاميون واستنبطوه من واقع العقيدة، ولعل كتاب « خصائص التصور الإسلامى » [1] هو أجمع الكتب لهذه الرؤية فى صورتها العامة، وقد اعتمد عليه محمد قطب فى حديثه عن التصور الإسلامى فى كتابه الرائد « منهج الفن الإسلامى » [2] مع ما أضافه من حديث عن العواطف البشرية فى التصور الإسلامى وكذلك الجمال والقدر وهى موضوعات وثيقة الصلة بالأدب، أما مابسطة الدكتور صالح آدم بيلو فى كتابه « من قضايا الأدب الإسلامى » [3] واقتفى

(١) صدر هذا الكتاب لسيد قطب عن دار الشروق ، بيروت والقاهرة (د.ت) .

(٢) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامى ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، (د. ت)

(٣) صالح آدم بيلو ، من قضايا الأدب الإسلامى ، دار المنارة ، جدة ط ، ١٩٨٥

أثره فى ذلك الدكتور محمود شاكر فى كتابه « فى الأدب الإسلامى » [1] فإنه يحتاج إلى وقفة للمناقشة ، فالالتزام العقدى والخلقى يدخل فى باب الالتزام بمفهومه العام الذى يتضمن خصائص التصور الإسلامى ، أما الغائية والجدية فهى تحصيل حاصل بعد تقرير حقيقة الالتزام ، وما قيل من كلام كثير تحت هذا البند لا يعتبر من الخصائص التى تميز أدباً عن غيره بل هى من العموميات ، أما الشمول والتكامل والإيجابية والحيوية والواقعية فيندرج تحت مفهوم التصور الإسلامى العام ، وهذه الخصائص عموميات لا تميز أدباً عن غيره وإنما هى ذات سمات مختلفة فى الفكر الإسلامى بعامة . ولسوف أحاول استعراض أهم ملامح الفكر الإسلامى المتعلق بالتصور العام للوجود والحياة والإنسان كما بسطها سيد قطب وكذلك القضايا التى أثارها محمد قطب ولها علاقة وطيدة بالأدب ثم انصرف إلى بيان الخاصة الجوهرية المتعلقة بالالتزام العقدى والوجودى التى هى جماع تلك الخصائص .

فالربانية والتوحيد، وقد تحدث عنهما منفصلتين فهما يندرجان تحت الخاصية العقدية الأساسية ممثلة فى التوحيد، وكما هو معروف فالتوحيد منه ما يتعلق بالألوهية ثم بالربوبية ثم بالأسماء والصفات، أما التوحيد بالألوهية فهو عقدى بحت إذ يمثل الحقيقة الأساسية فى العقيدة الإسلامية، فالألوهية ينفرد بها الله سبحانه وتعالى والعبودية يشترك فيها البشر والمخلوقات جميعاً ، وليس ثمة داع للوقوف طويلاً عند هذه الخاصية، أما الربوبية فهى تعنى إسناد هذا الوجود كله لفعل الخالق جل وعلا، وليس معنى ذلك انتفاء الفعل الإنسانى وإلغائه، بل إنه أداته، فالإنسان يتلقى ويدرك ويتكيف ويطبق، وليس للعقل الإنسانى أن يطمح إلى القفز فوق قدراته لاستكشاف الغيب، وقد أعلى التصور الإسلامى من شأن الفكر البشرى، ووضعه فى المرتبة التى يستحقها .

أما الحركة داخل إطار ثابت فهى الخاصية الثانية من خصائص التصور الإسلامى فالماهية ثابتة، ولكن الأشياء المتعلقة بالأشكال متغيرة، شأنها فى ذلك شأن

(١) د . محمود شاكر سعيد ، فى الأدب الإسلامى ، دار المعراج الدولية للنشر ، ط ، ١٤١٣ هـ

الذرة ذات نواة ثابتة تدور حولها الإلكترونيات في مدار ثابت وهذا الثبات الذى تتميز به الجواهر الثابتة كوجود الله وإبداعه للكون وعبودية الخلق له والإيمان بالله وكتبه ورسله واليوم الآخر والقدر خيره وشره وأن الدنيا دار ابتلاء وعمل وعبادة يعصم العقل البشرى من الانحراف ويضبط حركة الإنسانية، ففيه نفى للتطور المطلق والجمود الآسن وحفاظ على النظام الكونى ، أما الشمول فيتمثل فى مخاطبة الإسلام للكينونة الإنسانية فى شمولها بكل أشواقها وبكل حاجاتها واتجاهاتها ، ويردها إلى جهة واحدة تتعامل معها حيث تتجمع هذه الكينونة شعوراً وسلوكاً وتصوراً واستجابة فى شأن العقيدة والمنهج والاستمداد والتلقى والحياة والموت والسعى والحركة .

ومن الأمور التى يقوم عليها خصائص التصور الإسلامى الإيجابية والواقعية والمقصود بالإيجابية فعالية الإنسان فى الكون، فالمؤمن بهذا الدين ما يكاد الإيمان يستقر فى ضميره حتى يحس أنه قوة فاعلة مؤثرة فى ذاته وفى الكون، أما الواقعية ، فتعنى فى التصور الإسلامى التعامل مع الحقائق الموضوعية ذات الوجود الحقيقى المتيقن، لا مع تصورات عقلية مجردة ولا مع مثاليات لا مقابل لها فى عالم الواقع أو لا وجود لها فى عالم الواقع يتعامل مع الحقيقة الإلهية متمثلة فى آثارها الإيجابية، وفاعليتها الواقعية، ويتعامل مع الحقيقة الكونية متمثلة في مشاهدها المحسوسة المؤثرة والمتأثرة .. ويتعامل مع الحقيقة الإنسانية متمثلة فى الناس كما هم فى الواقع .

الالـــتزام :

الالتزام هو الخاصية الجوهرية للأدب الإسلامي، ونحن حينما نتحدث عن الالتزام نعى وعيا تاماً أن هذه الكلمة تنصب فى الدرجة الأولى على التصور الإسلامى بمقوماته وخصائصه، ولكن هذه المقومات والخصائص كما أشرنا إليها سالفاً ليست أعباء أو قيوداً تحمِّل الأديب فوق طاقته وتقسره على لون معين من ألوان التعبير ، وتحمله على التكلف والتعمُّل، بل تبدو إطاراً عاماً يتسق مع الفطرة السليمة ويحول بينها وبين الإنحراف عن تلك الفطرة فتفسد الطبائع وتأسن الحياة ، وبالتالى يصبح الأدب الصادر عن تلك الطبائع المكبلة بالانحراف والفساد شكلاً من أشكال

التعبير المرضى . أما مسألة الضعف البشرى الذى يلازم الإنسان حيث كان « كل بنى آدم خطاء » كما ورد فى الحديث الشريف فهى من صميم اختصاص الأديب، لأن فقدان التوازن هو الذى يحدث التوتر الذى ينجم عنه بالضرورة رغبة فى إعادة التوازن تتمثل فى الإبداع، وكيف يمكن أن يحدث هذا الإحساس بالتوتر إذا لم تكن هناك أطر تحفظ التوازن وتعبر عنه، فإذا ما اهترت هذه الأطر نجمت الرغبة فى العودة إلى التوازن، والالتزام بهذه العودة هو جوهر الأدب الإسلامى وخاصيته الرئيسة.

أولاً ـ الجذر اللغوى والمفهوم الاصطلاحى :

يفيد المعنى المعجمى الذى أشارت إليه القواميس المعتمدة كلسان العرب لابن منظور و « القاموس المحيط للفيروز آبادى » إلى أن الالتزام مصدر للمادة اللغوية التى تفيد معنى المصاحبة والثبات والمداومة والاعتناق والتعلق، ثم إرغام النفس على القيام بواجب معين، وليس ثمة ما يدعو إلى استعراض تفاصيل المعانى التى أوردتها هذه القواميس إذ يمكن الرجوع إليها لمن رغب فى الوقوف على تلك التفاصيل[1] .كذلك فإن الموسوعات ودوائر المعارف تفيد بأن الملتزم هو الذى يتخذ موقفاً فى النزعات السياسية والاجتماعية معبراً عن أيدلوجية طبقة ما أو حزب أو نزعة، وأن الالتزام هو المشاركة فى القضايا السياسية والاجتماعية، فالالتزام يعنى التقرير والمشاركة والمسؤولية ، وأكثر ما تطلق هذه الكلمة على المثقف من المفكرين والكتاب والفنانين لأن الموقف الذى يتخذه المثقفون يكون له أهمية تفوق سائر فئات المجتمع، والأدب الملتزم يقابل نظرية الفن للفن والأدب المجانى، والفكر اللامبالى، والالتزام سلوك وفعل ورؤية للمستقبل. وهكذا فإن فكرة الالتزام قديمة كما يتبدى فى معاجم اللغة، ولكنها تطورت وأخذت أبعاداً سياسية واجتماعية وفكرية ، والالتزام بمعناه الاصطلاحى يقتضى الثبات والوضوح والصراحة والصدق وتحمل التبعات والمسؤوليات .

---

(١) راجع مادة لزم فى لسان العرب للفيروزآبادى .

ثانياً ـ الفرق بين الإلزام والالتزام :

الإلزام يعني الممارسة الفوقية ، الإجبار والقسر ، فهي صفة مفروضة من الخارج، والإلزام رديف الإكراه، فالإلزام إكراه الآخر على القيام بعمل ما، أو الاعتقاد بفكر ما، في حين يعني الالتزام الشعور التلقائي بضرورة الثبات على موقف معين أو فكر معين، فهو إحساس نابع من الداخل وليس مفروضاً من الخارج، فهو طوعي مقرون بالحماس والرغبة ، فالإلزام قرين التكلّف والتعسف والظلم، أما الالتزام فهو صفة خلقية عقدية تنبع من الداخل ، لذلك لكي يكون هناك التزام لابد من أن يكون الاقتناع الداخلي الثابت هو الأساس .

والالتزام يهدف إلى التغيير، ومن قبل التغيير الفهم والكشف عن عورات الواقع، والأديب الملتزم يؤمن بدور الكلمة، حيث تتحول الكلمة إلى طلقة، لذا فإنه لا بد من أن تتمكن منه شهوة إصلاح العالم فهو يحيا فيه ويتفاعل معه وينغمس في لجته .

وفكرة الالتزام صاحبت نشوء الفكر والأدب والفلسفة فقد مات سقراط دفاعاً عن فكره الملتزم وكذلك كان أفلاطون ملتزماً لذا عكف على صياغة جمهوريته الفاضلة ، وقد حمل على الشعراء في زمانه لأنهم لم يكونوا ملتزمين بل كانوا يخضعون للونين من ألوان الاستبداد : استبداد الجمهور واستبداد الحاكم فتملقاهما معاً .

لذا فقد رحب بالشعراء الملتزمين في جمهوريته ، أولئك الذين يمجدون الأبطال وأصحاب الفضائل ، وتعتبر نظرية أرسطو في التطهير من وجهة نظر بعض الدارسين شكلاً من أشكال الالتزام ، فالعمل المسرحي وفقاً لهذه النظرية يعمل على تخليص النفوس من المشاعر الضارة فهو ذو هدف يلتزم به ، وفي أدبنا العربي القديم يبرز كتاب كليلة ودمنة كنموذج للأدب الملتزم ، فهو يهدف إلى مقاومة الظلم والطغيان ودرء الشرور عن المجتمع ، وقبل هذا وذاك كان موقف شعراء الإسلام في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم أوضح مثال على منهج الالتزام ، ويطول بنا الحديث لو رحنا نتقصى نماذج أدب الالتزام عبر العصور المختلفة ، ولكننا سنتوقف

عند مدرستين من مدارس الالتزام في الأدب الغربي المعاصر ، هما الواقعية الاشتراكية والوجودية :

أ ـ الواقعية الاشتراكية والالتزام :

التزام أدباء الواقعية الاشتراكية نابع من أيدلوجيتهم السياسية والاقتصادية التي تنادي بسيادة الطبقة العاملة ، التي تنبثق من رؤية مفادها حتمية انتصار هذه الطبقة وهم يردون ما يسمى بالبناء الفوقي من عقائد وأديان وعادات وتقاليد وآداب إلى علاقات الإنتاج، وكل ما يطرأ على هذا الأساس الاقتصادي يؤثر بالضرورة على الأفكار والمبادىء والقيم والسياسة ، وهذه الثنائية التي تقوم على البنية الاقتصادية الدنيا **Infrastructure**، والبنية العليا **Superstructure** هي قوام التفاعل الحي كما يرونه بين الواقع المادي والمحصول الفكري من هنا كانت مقولة ماركس الشهيرة « ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم، بل على العكس من ذلك، إن وجودهم الاجتماعي (وهو بالضرورة متكيء على الوجود الاقتصادي) هو الذي يحدد وعيهم» غير أنهم يرون أن الأدب ليس مجرد انعكاس سلبي للبنية الدنيا وإنما ذو قوة تأثيرية قادرة على التغيير، من هنا كان اعتقادهم بأن «الأدباء هم مهندسو الأرواح البشرية» ووظيفة الأدب إحداث التوازن بين الإنسان وعالمه[1] .

ويؤكد نقاد الواقعية الاشتراكية المتأخرون على فعالية الذات إزاء الموضوع، فالواقع يتبدى في الفن بصورة خاصة، وللواقع حقيقته الموضوعية ، ولهذه الحقيقة وقع في نفوسنا فتنعكس صورتها على الذات، ولكن للذات رؤاها وأحلامها وموقفها فتتغير الصورة لديها وتكتسب شكلاً خاصاً، فالفن وفقاً لذلك انعكاس ولكن ليس انعكاساً سلبياً بل هو إسهام في التعرّف على الواقع وسلاح لتغييره، إن الفن قادر على تجاوز الواقع الخارجي، وبالتالي فهو إدراك لجوهره وحقيقته الأكثر كمالاً وأداة لتغييره، وهذا التصور الجديد لدور الفن متحرر من تلك الرؤية الماركسية الجامدة التي

(١) راجع : د . أحمد حاقة ، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩ ص ١٢ أو ما بعدها ، وقد استفدت منه بشكل رئيسي في توضيح مفهوم الالتزام .

أدت إلى انطفاء الإبداع وذبوله إذ أعادت الاعتبار إلى الذات وإلى الرؤى والأحلام ، فكانت أقرب إلى الطبيعة البشرية والنظرة الإنسانية ، ولكنها لا تتخلى عن الأساس الأيديولوجي للماركسية .

ب ـ الوجودية والالتزام :

ليس من المنطق في شيء أن نتحدث عن الالتزام عند الوجوديين دون أن نفهم جوهر الفلسفة الوجودية التي مفادها أن الإنسان أو بمعنى أدق (الفرد) يأتي إلى الوجود فيجد إنساناً مثله ، ويخرج من الوجود فيظل الوجود الإنساني بعده ، وأنه لا خيار أمامه في قدومه إلى الدنيا أورحيله عنها فقدومه « سقوط » ورحيله « فناء » وموت الإنسان إحساس بوجوده الحق ، فالعدم عنصر جوهري أصيل في تركيب الوجود ، فكل وجود هو وجود للفناء والعدم ، والفرد حر ـ من وجهة نظر الوجوديين ـ فليس ثمة قانون يسيره ، فهو الذي يتخذ القرارات وهو الذي ينفذها وهو وحده الذي يتحمل مسؤولية أعماله ، وما دام الفرد قد اختار طريقاً واحدة فإن نفسه تظل معلقة بالطرق الأخرى مما يجره إلى الكآبة ، فالوجودي حر ومسؤول وكئيب وعدمي .

ويخرج الوجوديون الشعر من الالتزام ، إذ يرون أن من السخف مطالبة الشاعر بالالتزام الذي يصدر عن الانفعال والعاطفة العنيفة والغضب والسخط الاجتماعي والكراهية .

أما النثر فيخضع للالتزام لأنه يسعى إلى الكشف ، ويعرف أن الكلمة فعل ، والفعل يسعى إلى التغيير ، لذلك فإن أهم مرتكز للالتزام عند الوجوديين أن يكتب الكاتب عن زمانه ومكانه ومجتمعه وليس عن إنسان جميع العصور [1] ، والكاتب

---

(١) راجع : ١ ـ د . عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة . ١٩٦٦ ص ١٩ فما بعدها .

٢ ـ د . زكريا إبراهيم فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٢٢ فما بعدها .

٣ ـ د . نصرت عبد الرحمن ، في النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٧٨ وما بعدها .

ملتزم بالدفاع عن حريته وعن حرية غيره وفق مفهوم الوجوديين الخاص عن الحرية ، وهو مفهوم عبثي ، لذا وقع فيلسوفهم جان بول سارتر في التناقض حين أيد العدوان الإسرائيلي في فلسطين واستجاب لضغوط سكرتيره اليهودي ضارباً عرض الحائط بالتزامه المزعوم .

جـ ـ والالتزام الإسلامي يعني ...

الصدور عن إيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله والقدر خيره وشره من الله ، وما أشرنا إليه من مقومات أساسية للتصور الإسلامي . ولكن لا يعني بحال التعبير المباشر هذه القواعد الأساسية ، ولكن الأصل عدم الخروج عن هذه الأسس ، وينهض الالتزام الإسلامي على ركيزتين هما :

١ ـ البعد عن كل ما من شأنه المساس بالعقيدة في التعبير .

٢ ـ العمل على خدمة الإسلام في إطار جماليات الأدب وتقنياته وطبيعته دون تقرير أو وعظ وبحرية حيث إن الإسلام لا يصادر النوازع الذاتية ولا يؤطر السلوك الإنساني بإطار من المحرمات كما يدعي الآخرون الذين يتحدثون عن « التابو » أي الممنوعات التي تكبل الفرد وتمنع من انطلاقته ، فالأصل الإباحة أي الحرية ما لم يرد نص يقضي بالتحريم ، وهذا التحريم يراعي فطرة الإنسان ومصالحه وصحته النفسية والعقلية والجسدية .

وقد عاقب الإسلام الشعراء الذين اعتدوا على المحارم وقاربوا الحدود وقذفوا المسلمين وسلقوهم بألسنة حداد .

ويدخل في إطار الالتزام الخلقي والعقدي كل ما من شأنه البعد عن الموبقات وتزيين السقوط والتماس ما يغضب الله ويخالف شريعته . وأما ما عدا ذلك فللأديب المسلم أن يتحرك بحرية مصوراً خلجاته ومشاعره وتجاربه في غوص عميق إلى جوهر واقعه وفهمه وتحليله والنفاذ إلى ديناميته ، فالإسلام يدعو إلى الفهم العميق لواقع الإنسان . والأدب الإسلامي منفتح يقتنص الحكمة التي هي ضالة المؤمن ويصوغها

في تشكيل فني بعيد عن التسطيح فالرؤية في إطار الواقعية بمفهومها الإسلامي الموضوعي هي أساس الالتزام العقدي والخلقي .

ثانياً ـ الالتزام الفني والجمالي :

في إطار التوازن والشمول ، وهما خاصتان أساستان من خصائص التصور الإسلامي العام تنبثق عملية التكامل بين الالتزام الفني والجمالي والالتزام العقدي والخلقي إذ إن المضمون (أو الرؤية) ليس أمراً كافياً لأن يكون لدينا أدب إسلامي حق ، فحتى يكون الأدب أدباً لابد من توفر مقومات التشكيل الفني الجمالي .

ولابد أن تكون الرؤية صادرة عن هذا التشكيل ، من هنا فإن الالتزام بالأصول الفنية للأدب بفنونه المختلفة وأجناسه المتعدده يصبح أمراً ضرورياً فالشاعر لابد أن يراعي أصول هذا الفن ولا بد أن يكون ذا موهبة واسع الثقافة مرهف الحس مواكباً لما طرأ على هذا الفن من تطورات، يستغل كل ما من شأنه خدمة أهدافه من خلال فهمه للأدوات الفنية وإدراكه لطبيعتها من أجل استغلالها وتوظيفها .

أما بالنسبة لكاتب القصة القصيرة فيفترض أن يصدر عن استيعاب لقواعد هذا الفن ومراعاة لأصوله الجمالية ، والاستفادة من منهج القص القرآني الذي يقدم لنا نماذج رفيعة المستوى لا يرقى إليها الجهد البشرى ، والدارس المتفحص لهذا المنهج يكتشف أنه يقدم لنا أسلوباً في التصوير والمعالجة وبناء النماذج الإنسانية من شأنه أن يرقى بالحاسة الجمالية لدى كاتب القصة إلى أقصى درجة .

ويستطيع كاتب القصة القصيرة الإسلامي أن يستفيد من منجزات الأدب الإنساني في هذا المجال وتطويعها لإبراز رؤيته .

إذ يفترض في الأديب المسلم أن يكون واسع الأفق لا ينغلق دون الآخرين ولا يرفض الاستفادة من تجارب الآخرين ما دامت لا تمس عقيدته من قريب أو بعيد .

والفنون المستخدمة بشكل عام في أدبنا كالفن المسرحي والروائي يمكنها إذا أحسن أداؤها أن تخدم واقعنا وتنهض به إلى المستوى المأمول دون ضيق أو حرج،

ولهذا فقد برز اهتمام واسع بهذين الفنين لدى الأدباء الإسلاميين المحدثين يعد خطوة على الطريق الطويل، وإذا كان للمسرح محاذيره خصوصاً في التنفيذ حيث تبرز مشكلة التمثيل بما تستلزمه من اختلاط محرم وما إلى ذلك من محظورات فإنه من الممكن أن يكون المسرح الإسلامي مقروءاً وليس مشاهداً خصوصاً حين يكون التمثيل أمراً غير ممكن أما حين يمكن تلافي المشاهد المحرمة فإنه من الممكن تنفيذ المسرحية الإسلامية على الوجه المطلوب بشيء من التصرف .

(٣)

مجالات الأدب الإسلامى

بادئ ذى بدء فإن بوسع الأديب الإسلامى أن يتحرك فى مختلف المجالات الإنسانية والكونية ويعبر عن تجاربه الخاصة وعن واقع أمته وأن يفسح المجال لخياله من منظور لا يمس العقيدة .

وهناك ثلاث مجالات أساسية للأديب لا يتجاوزها فى الغالب سواء كان هذا الأديب مسلماً أم غير مسلم ، وهذه المجالات هى :

الكـــون

كلمة الكون تشمل هذا العالم الفسيح الممتد أمام النظر : الأرض والسماء والأجرام والآفاق . فبإمكان الأديب المسلم أن يصف هذه المخلوقات الكونية من خلال تفاعله مع أجزائها المختلفة إيجاباً أو سلباً وفقاً لحالته النفسية دون أن يتجاوز الحدود المرسومة فبوسعه أن يصف الطبيعة وألا يقتصر على الوصف بل يمكن أن يخلع مشاعره وعواطفه على مظاهر الطبيعة مجسداً لها مشخصاً لجوانبها المختلفة فى إطار فنى متأملاً لجمالياتها المختلفة التى تعكس عظمة الله سبحانه وتعالى :

﴿ إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التى تجرى فى البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون ﴾ [البقرة : ١٦٤] .

ومفهوم الكون ليس جامداً على نحو ما يفهمه البعض .

وعلاقة الأديب المسلم به ليست مقصورة على جانب التأمل السالب بل هى علاقة حوار وتفاعل وفهم ونفاذ إلى أسراره وتخليق فى آفاقه وتصور متجدد لتجلياته فله أن يمد خياله إلى أقصى مداه ليعبر عن تجربته النفسية والروحية والواقعية ومادام ملتزماً بحدود دينه ، وما دام بعيداً عن الفهم الأسطورى الاعتقادى على نحو ما كان

يفعل أدباء الإغريق ، فالتفسير الأسطورى فضلاً عن أنه تفكير بدائى متخلف لا ينسجم مع الرؤية الإسلامية وإذا كان بعض الأدباء قد استغل الأسطورة الإغريقية فإن هذا الاستغلال جاء فى إطار التصوير الرمزى الذى يختلف من أديب إلى آخر ، ويمكن فحص كل تجربة على حده ليمكن معرفة مدى مخالفتها للاعتقاد الإسلامى وجنوحها إلى التجديف والخروج عن الجادة .

والحقيقة أنه يمكن استبدال الكنوز المذخورة فى القرآن الكريم بها ، وقد فعل ذلك العديد من الشعراء الذين استثمروا الرؤية القرآنية الإسلامية الحقة فى تشكيل تجربتهم الأدبية .

الإنسان

لا يمكن فصل الإنسان عن الكون ، فالكون هو مجاله الذى يعيش فيه ويتفاعل معه ، والإنسان كون آخر فى إطار هذا العالم الكبير واستجلاء دخائل الإنسان ليس أمراً يسيراً ، فالإنسان مجموعة متشابكة من العلاقات، وبالتالى فإن ما ينجم عن هذه الشبكة من العلاقات لا بد من أن يشكل ميداناً فسيحاً للأديب فالإنسان أنيط به أمر الخلافة والعمارة، وهما وظيفتان تندرج تحتهما فعاليات إنسانية واسعة النطاق متعددة الأشكال .

والإنسان كما هو معروف قبضة من طين الأرض ونفخة من روح الله يجمع بين الطرفين فى توازن مذهل وشمول عجيب، والصراع الذى ينشب بين هذين الطرفين يؤدى إلى مكابدة لا بد أن ينهض الإنسان بأعبائها فيأتى الأديب ليصورها ويلتقط نبضها ومن شأن الأديب المسلم أن يصور مواطن الضعف فى الإنسان لا ليكرسها ولكن ليساعده على تجاوزه فالإنسان ليس ملاكاً طاهراً ولا شيطاناً رجيماً وإنما هو بشر يسعى إلى الكمال فيصادف عقبات يصارعها حتى ينتصر عليها أو يسقط دون بلوغ أهدافه . وهذا لا يمنع من تصوير البشر فى مختلف أوضاعهم بشرط ألا ينتهى هذا التصوير إلى تمجيد السقوط ، وإغراء الآخرين بالرذيلة بل يكون الهدف فى النهاية النفاذ إلى جوهر الوجود الإنسانى وتفاعله مع واقعه، من هنا كان

لابد من أن يعمد الأديب إلى تشكيل النماذج البشرية المختلفة فى أوضاعها وحالاتها المتعددة من أجل الكشف عن طبيعة هذه النماذج وفهمها .

والإنسان ذو جوانب متعددة، هناك العواطف والهموم الحياتية والواقعية ومشكلات الغريزة الجنسية ، وللأديب المسلم أن يعالج ذلك كله فى مختلف أشكاله شعراً وقصة ورواية ومسرحاً ولكن من منظور إسلامى .

الحيـــاة

أما المجال الثالث الذى يتحرك فيه الأديب المسلم فهو الحياة ما المقصود بالحياة؟ هل هى الواقع أم أوسع منه نطاقاً ، وليس من شك فى أن الحياة أشمل من الواقع لأنها أوسع نطاقاً وأرحب مجالاً ، أما الواقع فهو مرتبط بوضع خاص فى مرحلة خاصة فى بيئة خاصة . من هنا كان لابد من التعامل على أساس هذا المفهوم ، تصوير الحياة يرقى إلى مستوى شمولية من شأنه أن يعالج أسرارها ومجاليها وينفذ إلى جوهر الوجود الإنسانى ، من هنا كانت رؤية الأديب للحياة تتميز بالتقاط رؤى كلية تضع الأمر فى نصابه وترقى به إلى درجة من التجريد يتجاوز الوضع المحدود الذى تفرضه الملابسات الاجتماعية والواقعية .

ومعالجة الواقع تأتى فى إطار هذا الفهم الكلى، من هنا كان لابد للأديب من أن ينفذ إلى صميم واقعه ويعى العوامل الفاعلة فيه، ويعمد إلى تحليله وتفسيره من خلال رؤية فنية رحبة وليس من الممكن التعامل مع الواقع بمعزل عن الإنسان فليس هذا الواقع شيئا مجرداً إنما هو شئ عيانى، وليست التجربة الحياتية أفقاً معلقاً فى الفضاء بل هى مدرك حسى متعين . من هنا كان لابد من معالجتها فى تعيُّناتها ووجودها الملموس .

ويتداخل الإنسان مع الكون والوجود فالكون من وجهة نظر الإنسان هو من صنع الله سبحانه وتعالى ، وهو ثمرة المشيئة الإلهية المطلقة، وربما كانت الأبيات الثلاثة التى اختارها الهاشمى تدل دلالة واضحة على رؤية الأديب المسلم للكون ، وهى للشاعر محمد الحليوى التونسى :

ربّ ، يا من خلقت هذا الوجـــود ... عـــالماً رائعـــاً وفناً مـــجيـــدا
أنت ربى أخـــذتـــه من هبـــاءٍ ... ثم أخـــرجتـــه قـــوياً عـنـيـــدا
قُلتَ كُنْهُ فكان لـغـزاً عـمـيـقـاً ... وكـتـابـاً مـسـتـعـجـمـاً ونشـيـدا

وبهذا يفترق موقف الإنسان المسلم عن غيره ممن لفتهم الحيرة وسرت بهم فى متاهات الحياة كما فعل بعض شعراء المهجر ، وكل ما فى الكون إنما يسبح بحمد الله كما يقول عدنان مردم بك

والبحر يـجـأر بالـدعـاء مكبراً ... لعـلاك فى سـر وفى إعـلان
ناداك من شـفف ولم يفـخر فمـا ... ودعـا ولم تنبس له شـفـتـان

والإنسان إيجابى فى نظرته إلى الكون وتفاعله معه ، وليس عدمياً أوعبثياً أو ضالاً متشائماً سوداوى النظرة ومن ذلك ظواهر الإيجابية فى النظرة قول أحمد شوقى :

أيهـــا العـــمـــال أفنوا ... العـمـر كـدا واكـتـســابا
واعـــمـــروا الأرض فلولا ... ســعـيكم أمـسـت يبـابا
واســتـقـيـمـوا يفـتح الله ... لكـم بابا فـبـابـا

والإنسان عاشق لجمال الكون يرى فيه سمات هذا الجمال من دقة وتناسق وحركة من ذلك ما يقوله عدنان النحوى معبراً عن هذه السمات :

أمـامك فـانظر أى لون تشـاؤه ... تمايل أنجـاداً وعـمـق وادياً
وتسكب فيه الشمس حلياً مذهـبـاً ... فـيـنـشـر وردا أو يفض أقـاحـيـاً
يموج على شتى الطيـوف أريجـه ... فـيـرجـعـه بين الظلال أغـانيـاً

ومما تتصف به نظرة الأديب المسلم إلى الكون المتجدد ، وإذا كان التصور الأوروبى للكون يراه أخرس صامتاً مستعجماً فإن الكون فى التصور الإسلامى ـ كما

يقول الهاشمي ـ شيء جميل حي صديق للإنسان .

أما غاية الوجود الإنساني فهي متحققة في الآداب الإنسانية الجادة وليس أدل على ذلك من قول لوكاتش « كل عمل إنساني يقوم على افتراض مسبق بوجود معنى كامن فيه، والافتقار إلى معنى (أى هدف) يجعل العمل موضع السخرية وينزل بالفن إلى مستوى الوصف الطبيعي، لذا لابد للإنسان من منظور يلبى كينونته وتطلعاته، والعبودية غاية الوجود الإنساني، من هنا كان الرفض القاطع لكل ألوان العبودية لغير الله : عبودية المرأة كما هي عند بعض شعراء الغزل وعبودية الأرض، وإذا كان حب الوطن أمراً مشروعاً فإن الوصول بها إلى مرتبة العبودية أمر منكر، ومن الممكن أن يصف الإنسان ما يحس به وقت أداء الشعائر، دون أن يجنح إلى الحديث عن الشعائر من الجانب الفقهي فإن ثمة اختلافا نوعياً بين هذا وذاك لأن المعالجة من تلك الزاوية يخرج بالشعر عن أن يكون فناً، ومن الشعر الذى يتناول الصلاة واصفاً مشاعر الشاعر أثناء أدائها قول زكي المحاسني :

ديار الوحي تجمعنا نفوسا ... وإن تكن الجموع على شتات
ألا إن الصلاة لكل قلب ... هناء في العشيّ وفي الغداة

وقس على ذلك بقية الشعائر، وليس من شك أن النماذج التى بلغ أصحابها حد التميز قليلة فى هذا المجال، غير أن مما يهز الوجدان قول ابن الرومى :

تتجافى جنوبهم ... عن وطيء المضاجع
كلهم بين خائف ... مستجير وطامع
تركوا لذة الكرى ... للعيون الهواجع
لو تراهم إذا همو ... خطروا بالأصابع
وإذا هم تأوهوا ... عند مر القوارع
وإذا باشروا الثرى ... بالجذوذ الضوارع
واستهلت عيونهم ... فانفتات المدامع

أما قضية الاستخلاف فهى القضية المركزية فيما يتعلق بالإنسان، وسايترتب على ذلك من تأهيل الإنسان لأمانة الاستخلاف، فقد هيأ الله عبده الإنسان بما غرسه فى فطرته وما أرسل به وحيه، وكرمه أعظم تكريم، لهذا فإن ثمة رفضاً قاطعاً لإذلال الإنسان وإهدار كرامته، ورفض الشعر الإسلامى كافة ألوان التمييز العنصرى، ومن النماذج التى تعبر عن ذلك قول الشاعر عبد الحفيظ صقر :

تروح وتغدو على الأرض طينتي ... ويصعد بي نحو السماء فؤاديا
وتسبح بي نحو المعارج جبهة ... فلا تحنى يوماً بغير صلاتيا

لذا كان موضوع الحرية من الموضوعات الهامة في الأدب الإسلامي، ومفهوم الحرية في هذا الأدب يتجاوز المفاهيم المنحرفة الأخرى فهي هبة إلهية، والحرية والمسؤولية في التصور الإسلامي مرتبطتان بالعقيدة .

يقول الدكتور يوسف القرضاوي :

ضع في يدى القيد ألهب أضلعي ... بالسوط ضع عنقي على السكين
لن تستطيع حصار فكرى ساعة ... أو نزع إيماني ونور يقيني
فالنور في قلبي وقلبي في يدي ... ربي وربي ناصري ومعيني

وروابط الأخوة التى يؤكدها الأدب الإسلامي مهمة غاية الأهمية وعلى أساسها يكون التعامل الإنساني، يقول شريف قاسم متحدثاً عن دور المسلمين فى تأكيد هذا الأساس فى تعامل البشر :

يا أمتى .. سدت البرية بالتقى ... لما نشأت على الرضا وعطاه
وملكت بالإسلام أفئدة الورى ... والكون ملك يمينه وقواه
والظلم هدمه الهدى وأباده ... والبغي ذاب على رفيف سناه
إخوتى ، إخوة الجهاد الكبير ... يا نجوما تشع فى الديجور
إخوتى ، ملاحم النصر يانب ... ض القوافي ويادوىّ النور
أنتم القوة التى تكنس الليل ... وأنتم مصير هذا المصير

وليس من شك أن دور الإنسان المسلم في نشر الدعوة في شتى بقاع الأرض من أهم مجالات الأدب الإسلامي يقول محمود مفلح :

كذلك فإن تحرير البشر من الطغيان والعدوان مجال آخر من مجالات الإنسان فى الأدب الإسلامي ، وموقف الإنسان من الآخرة ومن الحياة الدنيا ، وموقفه من الخير والشر في الدنيا ومن الخير والاختيار ولا أرى أنه ينبغى أن يكون هناك موقف مباشر من هذه القضايا وإنما هى خلفية يتحرك عليها الأدب الإسلامى .

وبعد فهذه المجالات المختلفة وغيرها مما عرجت على ذكره توسع فيها وفى إيراد النماذج عليها باحث وأديب إسلامي معروف هو الدكتور محمد عادل الهاشمى ، وإذا كنا نختلف معه فى منطق التحديد الصارم لبعض المجالات غير أنه يضيء بلا ريب العديد من هذه المجالات ومن تصور الإسلام لها [1].

وهناك من يمزج بين مجالات الأدب الإسلامى وخصائص الأدب الإسلامى ، ونحن لا نرى أن ثمة ما يفصل بين هذه المجالات والخصائص، إذ تترتب الثانية على الأولى ولكننا لأغراض الدراسة وتيسيرها نفصل بين الجانبين ، ومن الذين ربطوا بينهما الدكتور محمد عادل الهاشمى فى كتابه « الإنسان فى الأدب الإسلامى » [2] فهو يتحدث عن النظر الشمولى بمعنى أن الأدب الإسلامى يعرض حياة البشر من جميع جوانبها فى شمول واتساع واكتمال، فهو لا يقف عند لحظة الجنس مثلاً تاركاً بقية اللوحة البشرية كما يقول محمد قطب (فى منهج الفن الإسلامى) وفى ذات الوقت لا يلغى التخصص فى النظر إلى الكون والحياة والإنسان فى لحظة بعينها، ويتحدث عن « النظر الكونى » إذ يربط الكون بالحياة بالإنسان بالناموس الإلهى الواحد، ثم « النظر الإنسانى » فهو ـ أى الأدب الإسلامى ـ ذو نظرة إنسانية متفردة

(١) راجع : محمد عادل الهاشمى ، الإنسان فى الأدب الإسلامى ، مكتبة الطالب الجامعى مكة المكرمة ، وقد اعتمدنا عليه أيضاً فى إيراد النماذج ولهذا أغفلت الإشارة إلى مصادر تلك النماذج اكتفاء بالرجوع إليه فقد أوردها موثقة .

(٢) صدر هذا الكتاب عن مكتبة الطالب الجامعى ، مكة المكرمة ، د.ت ، ص١٤ ومابعدها .

لقد أعطى الإنسان المكانة اللائقة به، ثم « النظرة الواقعية » وهى واقعية تختلف عن الواقعيات الأوروبية والشرقية، ثم النظر العقدى، فدور العقيدة فى الأدب الإسلامى دور خلاق مبدع (كما يقول) فهي التى تمنحه نظرته المتميزة وطاقاته الكبرى فالأدب الإسلامى أدب عقيدة أولاً، ثم « النظر القيمى» فهو يرى االقيم الإنسانية الربانية لأنها الضمان فى استقرار الحياة البشرية وتوازنها و«النظر الجمالي» فالأدب الإسلامي أدب جمالي يتتبع الجمال في مجالي الوجود، فهو يعرض الحياة كلها من خلال المعايير الجمالية سواء بالسلب أو الإيجاب ويهدف الأدب الإسلامى إلى «تحقيق الانتماء » حيث ينتسب إلى فكرة ربانية تمنحه مكانةً ودوراً ومسؤولية .

(٤)

حول نظرية الأدب الإسلامى

(المحاور والمرتكزات)

من المنطلقات المنهجية فى البحث العلمى المعاصر تحديد المصطلح، لأنه مفتاح الولوج إلى رحاب الحقائق الموضوعية ففى ذلك عصمة للدارس من الخوض فى عباب العموميات الفضفاضة .

وفى ضوئه يمكن تحديد الأصول والقواعد واستكشاف المحاور والمرتكزات وفقا لهذا المنطلق يصبح لزاماً علينا أن نحدد المقصود بمعنى النظرية عموماً، والنظرية الإسلامية فى الأدب على وجه الخصوص ، وأن نجيب على سؤالين محددين هما :

هل لدينا نظرية إسلامية فى الأدب ؟ وما قواعدها الكلية ؟

وهل استطاعت الدراسات القديمة والمعاصرة أن تلم بأصولها ؟

ومن الطبيعى أن يفضى هذان السؤالان إلى جملة من الأسئلة الفرعية تسلمنا إلى أجوبة تشكل مدخلاً سليماً لرؤية واضحة بعيدة عن الخلط والتشويش .

وتكاد المعاجم الخاصة بالمصطلحات الأدبية والفلسفية تجمع على أن النظرية: جملة تصورات مؤلفة تأليفاً عقلياً تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات، فإذا أضيفت إلى الأدب أصبحت تشير إلى القواعد والأصول الفلسفية والجمالية التى تمثل الأساس النظرى للإبداع الأدبى [1] من هنا يتضح أن نظرية الأدب تنطوى على نسق فكرى منظم يلم بالأصول الكلية والقوانين العامة فى إطار نظرى شامل وإذا ما انتقلنا

(١) مجدى وهبه وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، مكتبة لبنان بيروت ، ١٩٨٤ ص ٤١٣ .

وراجع أيضاً : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، دار القلم ، بيروت (د . ت) ص ٤٧٥ .

إلى المباحث الكلية التى تناولها الأبحاث الخاصة بنظرية الأدب الفكر المعاصر نجد أنها تعالج ثلاثة موضوعات رئيسة هى : الماهية والمهمة والأداة [1] وتحت هذه الأطر الكلية تندرج جزئيات عديدة .

ويهمنا أن نؤكد منذ البدء أن الإسلام يقدم رؤية شاملة للحياة والإنسان والوجود، وخصائص التصور الإسلامى واضحة أشد الوضوح فى الكتاب والسنة وهذا التصور من الرحابة بحيث يقدر الاجتهادات البشرية ويترك لها هامشاً للحركة فى مجالات عديدة، ويفسح للعقل الإنسانى أفقاً رحباً للنظر فى أمور الدنيا وفقاً لمتغيرات الحياة وتطوراتها، وهذه المنحة الإلهية العظيمة هى التى تتيح للآحاد فرصة الإبداع والابتكار فى نطاق من الحرية التى لا تصفد العقل ولا تحجر على الوجدان .

وطبقاً لهذه الحقيقة الساطعة الشاهدة على عظمة هذا الدين فقد تعددت الاجتهادات وتمايزت فى كثير من الأمور باختلاف الزمان والمكان فأرسى سلفنا الصالح من الأئمة والمجتهدين أصولاً متعارف عليها لأدب الاختلاف وقواعد الحوار ، ولم تضق صدورهم بهذه التعددية التى تدل على ثراء فى الفكر ورحابة فى النظر وسعة فى الأفق .

وقد كشف الدرس الحديث عن أبعاد فلسفية وفكرية لمفهوم الماهية، هى حصيلة التطورات والتراكمات التى أفرزتها جهود الباحثين عبر التاريخ، ولم يكن الفكر الأدبى النقدى العربى الإسلامى بمعزل عن هذه التطورات، إذ تفتقت ذهنية السلف عن إبداعات متميزة فى هذا المجال، وإن الباحث ليعجب كل العجب لبعض المقولات المتناثرة فى كتب المحدثين ـ ممن شرعوا فى البحث من نظرية إسلامية ـ التى تتحدث عن افتقار التراث العربى إلى دراسة نظرية متكاملة للأدب، إن مفهوم الماهية قد درس على أسس فلسفية لدى العديد من علمائنا ونقادنا القدامى، وقد استفاد هؤلاء العلماء والنقاد من التراث الإنسانى فى هذا المجال وهنا يهمنى أن أؤكد أن البحث فى

(١) راجع اوسين وارين وينيه ويليك : نظرية الأدب ترجمة محيى الدين صبحى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢ .

ماهية الأدب لم ينطلق من أصول عقدية أو شرعية فهو جهد بشرى محض ذو طابع إنسانى فكرى ، وقد اندرج فى إطار الفكر الإسلامى بمفهومه الواسع ، فضلاً عن أن الاهتمام كان منصباً لدى السلف على الشعر بوجه خاص والخطابة فى بعض الأحيان ، والجهود النظرية فى هذين المجالين بارزة ، وهى تضىء إشكالية مهمة برزت فى الفكر النقدى المعاصر فى إطاره الإسلامى العام ، فقد استفاد علماؤنا ونقادنا من الفكر الإنسانى ومن الفلسفة الإغريقية على وجه الخصوص ، فترجموا كتب أرسطو ونقلوا أفكار أفلاطون وجالينوس وسقراط ، وعلقوا عليها واستفادوا منها دون تحرج أو تحفظ منطلقين من قاعدة أساسية تحترم العقيدة ، وتخوض فى المباح ، وتبتعد عن المحظور واثقة من أن الإسلام يدعو إلى المعرفة وإلى مداومة النظر والفكر فى مجال رحب وإطار متسع .

ولو التقطنا الإشراقات الأولى التى صدرت عن الرسول صلى الله عليه وسلم حول ماهية الشعر ومهمته لوجدناها تعتبر الشعر ضرباً من ضروب الحكمة والبيان سحراً فى أثره الذى يتركه فى المتلقى، ولوجدناه يعتبره كلاماً كسائر الكلام ولكن له خصائصه النوعية كما يفهم من حديث الرسول عليه الصلاة والسلام « **إن من البيان سحراً ، وإن من الشعر حكماً** » [1] ويجمع هذا الحديث الشريف بين البعد الفنى والمضمونى فالسحر يعنى قوة التأثير فى المتلقى وهو لا يتأتى إلا بوسائط فنية .

ولو تقصينا محاولات أسلافنا من النقاد والمفكرين فى مجال صياغة النظرية الأدبية لعثرنا على كم لافت للنظر فى هذا الميدان وخصوصاً فى القرن الرابع الهجرى وبدرجة أقل فى القرنين السادس والسابع فقد ظهر كتاب « صناعة الشعر » لأحمد بن سهل البلخى المتوفى عام(٣٢٢هـ) ، و « الترجمان فى الشعر » للمفجع البصرى المتوفى (٣٢٧ هـ) ، و«المدخل إلى علم الشعر» لابن مقسم (٣٥٥ هـ) وكتاب آخر يحمل نفس العنوان لمحمد بن الحسن بن يعقوب (٣٥٥

(١) البخارى ٤٣/٨ وأبى داود ٤١٥/٤ وابن ماجة ١٢٣٥/٢ – ١٢٦٣ .

هـ) وكتاب « صنعة الشعر » لأبى الحسن العسكرى (٣٨٢ هـ) وغيرهما من الكتب التى أتت على ذكرها (كتب الفهارس) وقد عنى أحد النقاد المعاصرين [1] باستخلاص نظرية الشعر من ثلاث محاولات هامة قام بها كتاب ينتمون إلى القرنين الرابع والسابع الهجريين .

وهم : ابن طباطبا العلوى فى كتابه « عيار الشعر »، وقد توفى فى الثلث الأول من القرن الرابع الهجرى (٣٢٢ هـ)، وقدامة بن جعفر فى كتابه «نقد الشعر»، وهو من معاصريه ، وحازم القرطاجنى فى كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» وقد استطاع أن يبرز تطور هذه النظرية الشعرية فتتبع ملامحها ، وخلص إلى أن ابن طباطبا العلوى طرح قضية مفهوم الشعر طرحاً متميزاً تجاوبت فيه خبرته كشاعر مع ثقافته كناقد، فهو يحاول أن يوفق بين معارف العقل ومعارف النقل، مع وعيه بأهمية الشعر ودوره فى حياة الفرد والجماعة . أما قدامة بن جعفر فعمل على تأصيل علم للشعر يميز جيده من رديئه، وينفى النظم الزائف ، ويدرك الخصائص النوعية للشعر، وهذان الناقدان نجحا فى تشكيل مفهوم للشعر فى القرن الرابع الهجرى بعد محاولات المعتزلة ومنهم العتابى والناشئ الأكبر، ومحاولات أصحاب مدرسة النقل من أمثال ابن طيفور فى كتابه «المنثور والمنظوم» والمبرد فى « قواعد الشعر » و « ضرورة الشعر » ومحاولات الفلاسفة التى جاءت على هوامش ترجمات كتب أرسطو وأفلاطون على نحو ما فعل الرازى والكندى والسرخسى . وقد أسهم هؤلاء الفلاسفة فى تحديد ماهية الأشياء وضرورة البدء بتعريفها .

وقد تواصل حازم القرطاجنى مع إنجازات من سبقه فاستطاع أن يتطوّر بمفهوم الشعر إلى آفاق نظرية متميزة فأبرز التخيل كقوة فاعلة لدى الشاعر والتخييل كاستجابة طبيعية لهذه القوة الفاعلة لدى المتلقى ، وما ترتب على ذلك من بحث فى مفهوم هذين المصطلحين النقديين ، وإرساء للمقولات الأساسية فى علم الشعر من تقدير لفاعلية الذوق داخل الإطار الكلى للقوانين أو المفهوم المتكامل ، وبحث

(١) الدكتور جابر عصفور فى كتابه مفهوم الشعر : دراسة فى التراث النقدى ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت سنة ١٩٨٢ ط ٢ .

في ضروب التناسب واعتبار الأزمنة والأمكنة والأحوال، وما أشار إليه من أن علم الشعر أو صناعته لا يليق به أن يخرج إلى محض صناعات اللسان الجزئية .

ويحسب لحازم القرطاجنى أنه اقترب من البحث في أصل الأنواع الأدبية، فقد وصل إلى قناعة مفادها أن البحث فى ماهية الشعر يتم عن طريقين :

الأول عام يميز دائرة الفن التى تحتوى على الشعر عمّا عداها، وطريق خاص يميز الشعر نفسه عن بقية الأنواع المندرجة فى دائرة الفن، فالشعر نشاط تخييلى له طبيعته النوعية على مستوى الصياغة (التشكيل) ، ومستوى التلقى (التأثير) ويشترك مع الشعر كافة الفنون كالموسيقى والرسم والنحت على أساس أنها جميعاً أنشطة تخيلية، ولكن طريقة التخييل فى كل منها تختلف عن الأخرى، فهو يتوسل بالأنغام المجردة في الموسيقى وبالألوان فى الرسم، وبالكلمات فى الشعر، وهذا التميز على مستوى التشكيل يفرض تميزاً آخر على مستوى التأثير . وهذه ملاحظة بالغة الأهمية .

ولقد عمد القرطاجنى إلى معالجة الأداة الفنية فتحدث عن البعد الجمالى وعن الوزن وعلاقته باللغة فى محور جمالى أساسى هو التناسب، ولا يتسع المجال للوقوف طويلاً عند مفهوم حازم القرطاجنى لهذه المسألة، ولكن حسبنا أن نشير أن الناقد قد جعل من التناسب قاعدة جمالية كلية تنتظم الوزن والألفاظ والمعانى، فقد اعتبره الباحثون أنضج تصور نقدى فى التراث، بل ذهبوا إلى أكثر من ذلك حين قرروا أنه المحاولة المنهجية الوحيدة فى التراث لإقامة تصور نقدى للوزن الشعرى لا يفارق الإطار النظرى العام لمفاهيم الشعر .

وإذا كان البحث فى ماهية الشعر وأداته يندرج فى إطار الجهد البشرى العام الذى يعتبره من خصوصيات البحث الفنى يمتلك حرية واسعة فى آفاق رحبة لا تمس الأصول العقدية أو الشرعية بل تظل فى فضاء الجمال الرحب . والله جميل يحب الجمال .

لذا فقد أطلق النقاد والمفكرون والمبدعون العنان لفكرهم كى يرسوا قواعد نظرية

جمالية أدبية وفق تطور الخبرة الإنسانية ومذخورها الذى يتراكم جيلاً بعد جيل .

تبقى قضية مهمة تلامس النظر الإسلامى وخصائصه الفكرية الشمولية ونعنى بها وظيفة الشعر ومهامه . وهنا نتوقف عند مسألة غاية فى الأهمية وهى ارتباط الأدب بالواقع والتعبير عنه، وتقودنا هذه المسألة إلى إشكالية أخرى هى قضية الصدق والكذب، وما يتفرع عنها من البحث فى الدور التربوى والأخلاقى وهى (مربط الفرس) كما يقولون .

وإذا ما رجعنا إلى الجذر الإسلامى لوظيفة الشعر فإننا نجد أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد أكد الجانب التربوى ولم يغفل (عليه السلام) الجانب النفسى حينما أشار إلى سحر البيان وحكمة الشعر .

كما أن توظيف الرسول « صلى الله عليه وسلم » للشعر فى مقارعة طغيان المشركين يكشف عن الصلة بين الواقع والشعر، هذه الصلة التى تطورت عبر العصور وظلت مرهونة بالأحوال والظروف . غير أننا نلاحظ أن حديث الرسول عليه الصلاة والسلام عن الشعر وفقاً للمقولة السابقة كان عاماً، أما التوجيه الربانى فقد كان منصباً على الشعراء حيث قال الله تعالى ﴿ **والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً** ﴾ [1] وقد روى عن ابن عباس « رضى الله عنهما » أن رجلين كانا على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم أحدهما من الأنصار والآخر من قوم آخرين، وأنهما تهاجيا فكان مع كل واحد منهما غواة من قومه . وهم السفهاء ، فنزلت الآيات القرآنية الكريمة فيهما .

وقد وقف المفسرون عند هذه الآيات الكريمة وقفات طويلة، وهم يجمعون على أن الطائفة المستثناه من الشعراء هى تلك التى تلتزم بالأخلاق الإسلامية، إذ يؤدى هذا الالتزام بالضرورة إلى تجنب المزالق التى تؤدى بها إلى المهالك فالقرآن الكريم لم

(١) سورة الشعراء .

يعرض للتفاصيل المتعلقة بالصياغة أو الارتباط بالواقع وما إلى ذلك من مقولات نقدية حديثة، وتركت القضية لاجتهاد البشر في إطار الالتزام العام بأصول النظرة الإسلامية الشاملة .

وقد انقسم النقاد العرب القدامى إلى فريقين فيما يختص بالمهمة الأخلاقية والتربوية للشعر، وهنا علينا أن نميز بين الرؤية الذاتية الاجتهادية وبين الرؤية الشرعية، وقد انتهينا إلى أن الإسلام عنى بالأصول الكلية والتصور الشامل . أما اجتهادات الأفراد فهي أمر آخر قد لا تكون حجة على الإسلام فالإسلام هو الحجة وليس الآحاد مهما اجتهدوا . فابن طباطبا يرى أن الشعر مما يتضمنه من غرائب مستحسنة بديعة مستطرفة «يدفع به العظائم ، وتستل به السخائم، وتغلب به العقول وتسحر به الألباب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ، ولطيف المعنى » [1] .

وواضح من هذا القول أنه يقرن بين الجانب النفعي الواقعي، وجانب المتعة والتأثير، وهي معان عامة متسعة لا تحجر على حرية الأديب، ولا تعقل حركته، ولا ننسى أنه أشار إلى قضية التلطف في إيصال المعنى أي عدم المباشرة والتخفيف من حدتها، وهو يركز على قضية الصدق تركيزاً شديداً، حيث اختلطت هذه المسألة في ذهنه بالنسيج الفني أو بالأداة ، فاعتبر الاستعارة من قبيل الخطأ اللغوي ولم يمد إعجابه باستعارات أبي تمام [2] . ويشير قدامة بن جعفر إلى قضية التطلف إشارات محددة لها مصطلحاتها الخاصة كالمساواة والإشارة والإرداف والتمثيل والمطابق والمجانس، ولكن الملفت للنظر عند حازم قوله « إذ إن الشعر إنما هو قول فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد، لأنه قد يجوز أن يكون المحبون معتقدين لأضعاف ما في النفس من الوجود، فحيث لم يذكروه، وإنما اعتقدوه فقط لم يدخلوا في باب

(١) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة سنة ١٩٦٥ ص ١٢١ .

(٢) راجع : عيار الشعر ص ٣٩ ، ٤٠ ، ١٠٣ (مرجع سبق ذكره).

(٣) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق س . أ . . بوينباكر ، مطبعة بريل ، لندن ١٩٥٦ ص ٦٩

من يوصف بالشعر [3] والاعتقاد هنايعني الصدق أو الحقيقة ، ويركز قدامة على مفهوم الفضائل الأخلاقية باعتبارها أساساً لتحديد المعنى في الشعر، أما فيما يختص بحازم القرطاجني فقد قرن وظيفة الشعر بالهدف الأخلاقي بشكل مباشر، ولكنه حرص على الإشارة إلى التوجه لكل طبقة بما يشاكلها وقد لمح بعض الباحثين تناقضاً مملوساً في هذه الإشارة بين الوظيفة الأخلاقية، ومراعاة المواصفات الاجتماعية.

ومهما يكن من أمر فإن هذه القضية كانت موضع خلاف بين عدد من أسلافنا النقاد والفلاسفة ، إذ يرى ابن وهب « أن الكذب مستحسن في الشعر فيقول: « لا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شئ من فنون القول إلا في الشعر . وقد ذكر ارسطا طاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية » .

خلاصة القول إن البحث في الماهية والأداة والمهمة الذي هو قوام نظرية الأدب يظل مشرع الأبواب لا تحده حدود، ولا تعقل حركته القيود شريطة ألا يسخر لخدمة أغراض يأباها الخلق وينكرها الدين، فالأدب في نهاية المطاف فن قولي يصدق عليه ما يصدق على القول من تحسين أو تقبيح .

أما فيما يتعلق بالمباحث المستجدة في نظرية الإبداع، وما يتفرع عنها من مقولات يمكن أن تستفيد من البحوث السيكولوجية أو المناهج التجريبية التي تتناول مناحي الإبداع المختلفة هي وجهة نظر مختلف الباحثين) فإن الأديب المسلم مطالب بأن يطلع عليها ويستفيد منها دون عقل لأنها تندرج ـ في نهاية المطاف ـ تحت باب واسع هو العلم، والحكمة ضالة المؤمن فهو أحق بها أينما وجدها .

كما أن الإسهامات الحديثة في علم الجمال الأدبي ، وخصوصاً تلك التي تصوغ أبنيتها النظرية وفقاً لفكر علمي يبحث في العلاقة الموضوعية بين الإنسان وعالمه والذي يصوغ معنى شاملاً للواقع يتضمن علاقة الإنسان بالعالم، وعلاقة الإنسان بالإنسان في سياق تاريخي واجتماعي لا يخرج عن النظرية الإسلامية الشاملة

مهما كان مصدر هذه الإسهامات أمر غير منكر ولا مستنكر . كما أن البحث في مصدر الأدب وأداته ، والخبرة الجمالية في أصولها الإنسانية القديمة ، وتحليل العلاقات المتشابكة والمتداخلة في الظاهرة الأدبية ، والبحث في خصوصيتها ، والأنواع الأدبية والتفسيرات المختلفة لنشأتها ، وتطورها ، وكذلك المدارس الأدبية مما يوسع ثقافة الأديب والكاتب في ضوء النبراس الخالد، فليس ثمة تعارض أو داع للصدام، وليس ثمة ضرورة للحجر على حرية الكاتب ما دام يتسلح بالوعي . والخطورة كل الخطورة في إصدار الأحكام العامة القاطعة دون بصر دقيق وتحليل وثيق، ونظرة ثاقبة، فالله سبحانه وتعالى وهبنا ملكة العقل والبصيرة لنميز بين الأشياء، ولندرك أن من أعظم سننه في خلقه الحركة والتطور والارتقاء، فالمصادرة والشطب والإلغاء دون طول تأمل ودراية أمر لا يقره الدين ولا يقبله الرشد .

إننا ندرك تماماً أن كثيراً من المباحث النظرية الحديثة كتبها أناس لهم انتماءاتهم الفكرية المختلفة، ولهم طروحاتهم العقدية التي لا نرتضيها، ولكن هذا لا يمنعنا من الاستفادة من جهودهم في المجالات التي لا تصطدم فيها هذه الجهود مع عقيدتنا وشرعيتنا السمحة الغراء ما دمنا نتمتع بقاعدة إيمانية قوية وبصيرة إسلامية واعية تعصمنا من الزلل أو الانحراف .

(٤)

الجهود المعاصرة في مجال التنظير للأدب الإسلامي

عكف عدد من الباحثين والنقاد المعاصرين على البحث في نظرية الأدب الإسلامي، وقد اعتنت المكتبة الإسلامية بكم وافر من الكتب والدراسات في هذا المجال ولعل من المفيد أن نتوقف عند نماذج متميزة من هذه المؤلفات، وقد رأيت أن أتناول ـ في هذا الفصل ـ كتابين عالجا الأدب الإسلامي في سياق متكامل بحثاً عن ملامح نظرية خاصة به، وهما : (منهج الفن الإسلامي) [١] للأستاذ الداعية المفكر محمد قطب ، و(مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي) [٢] الدكتور عبد الباسط بدر، وسأرجيء الحديث عن عدد آخر من الكتب الهامة في هذا الميدان، وخصوصاً جهود الدكتور نجيب الكيلاني، والدكتور عدنان النحوي وغيرهما لأن هذه الجهود تستحق وقفات مطولة .

وكتاب « منهج الفن الإسلامي » من أكثر الكتابات النظرية أهمية، بل يعتبر مرجعاً أساسياً لكل من يبحث في هذا الميدان، فقد عالج موضوعه على أسس فلسفية نظرية تتسم بالشمول والإحاطة إلى حد كبير، وأبرز ما يميز منهج الكاتب حرصه على استقصاء المركزات الأساسية في تدرج وترابط، الأمر الذي مكنه من النفاذ إلى المفهوم الجوهري للأدب الإسلامي، إذ يؤكد حرية الأديب وانعتاقه من الأغلال والقيود، فيصف الأدب بأنه « انطلاق من عالم الضرورة وشوق مجنح لعالم الكمال، وثورة على آلية الحياة » [٣] وأنه ليس بالضرورة حديثاً عن الإسلام، وقد عاد فأكد هذا الموقف في محاضرة حديثة نشرت مقتطفات منها جريدة (المسلمون) [٤] .

ومن الأمور الجوهرية التي عالجهاالكاتب قضية المباشرة والتقرير عند حديثه عن

(١) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق ، بيروت .

(٢) د/ عبد الباسط بدر، دار المنارة للنشر ، جدة ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥ .

(٣) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي، (مرجع سابق) ص ٣٢ .

(٤) المسلمون ، لندن العدد ٢٠٩ في ٢٧ جمادى الثانية سنة ١٤٠٩هـ ص ٩ .

الوعظ والإرشاد ،وحقائق العقيدة المجردة ، مؤكداً أن الأدب له منحى خاص في معالجة الأمور، وأنه التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان وفقاً للتصور الإسلامي، وهو اللقاء الكامل بين الجمال والحق لأن الحق ذروة الجمال، وهو محاولة البشر أن يصوروا حقائق الوجود وانعكاسها في نفوسهم في صورة موحية جميلة .

ومن لفتاته المتميزة ونظراته الثاقبة إشارته إلى أن الإسلام يتصور الإنسان في واقعه الفعلي لا في عالم النظريات، فهو قبضة من طين الأرض ونفخة من روح السماء وحديث الأستاذ قطب في هذا المجال يدخل في إطار الماهية .

ومن الأمور اللافتة حقاً أن الكاتب يربط واعياً بين الأدب والواقع الإنساني الموضوعي، وتصويره للحظات الهبوط ولحظات البطولة دون تمجيد الأولى، ولكن بوصفها لحظات ضعف ، وإشارته إلى أن الفن يبرز حقيقة العقيدة بمقدار ما هي حقيقة كونية عميقة شاملة ، فيرسم من خلالها كل حقائق الحياة .

وقد تناول الكاتب طبيعة الإحساس الفني، والجمال فى التصور الإسلامي والفن الإسلامي حقيقته ومجاله، وتحدث عن القرآن والفن الإسلامي من خلال التصور الشامل للإنسان والواقع والعواطف البشرية والعقيدة من المنظور الإسلامي ويهمنا أن نشير هنا إلى أن الكاتب أوضح أن مجالات الفن الإسلامي هي كل مجالات الوجود : الكون والطبيعة والإنسان والعلاقة بين الجنسين ويؤكد أن الفنان كائن ذو حساسية خاصة ، فهو لا يحس الأشياء كما يحسها البشر العاديون، ولكن ليس بالنسب التى تراها بها العين المجردة، ويرى أن الفنان هو العدسة الكاشفة عن حقائق الأشياء الباطنة التي لا تراها العين المجردة ، ويؤكد أن الفن رؤية للواقع من خلال الانفعال الذاتي الخاص تفسيراً شعورياً ـ لا فلسفياً فكرياً ـ كما أنه هو « رؤيا » للمستقبل وللمجهول وللماضي » (ص ٢٦٥) .

وهذا تحديد لمهمة الأدب يدل على بصيرة يقظة، وإن كان الذي يستوقفنا هو تعويله على الجانب الذاتي الإنفعالي المحض، ورفضه للجانب الفلسفي الفكري أو

الموضوع، ولعل من الحقائق المسلم بها أن الفن ليس عاطفة فقط، وليس رؤية ذاتية محضة، بل يمتزج فيه الجانب الفكري بالعاطفي، والذاتي بالموضوعي على نحوخاص، وإلا ظل طافياً على سطح العاطفة معلقاً في فضاء الوجدان، فالرؤية الموضوعية للواقع لا تنافي الرؤية الذاتية المستنيرة، بل إن حقائق الواقع الموضوعي كثيراً ما تؤدى إلى الانفعال وتبعث على الإبداع . وهذا ما يؤكده سيد قطب (عليه رحمة الله) حين يقول « على أن للأدب حقائقه الأصلية العميقة بل إن الأدب الصحيح لا يتجاوز منطقة الحقائق ولو شط به الخيال، وكل ما هنالك تحديد معنى الحقائق » (١) .

ويستوقفنا حديث الأستاذ محمد قطب عن الجمال فيما هو قوام العمل الأدبي، إذ يقول « وأول ما يلفت الحس في الجمال أنه ليس « ضرورة » ... وإنما هو عنصر زائد عن الضرورة » (٢) ، وربما نظر إلى ذلك من وجهة نظر أن الله المبدع لهذا الكون جلت قدرته لم يخلقه بهذا النظام البديع لضرورة أو حاجة لخلقه بالنسبة لذاته العليا « إن الله غني عن العالمين » ولكن هذا النظام ضرورة لخلقه جل وعلا فالله سبحانه وتعالى يقول :

« الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السماوت والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك » [آل عمران آية ١٩١] .

وقد حاول أن ينفذ إلى جوهر الجمال في الكون ، وأن يوحي من خلاله بسر الجمال في الفن فأشار إلى أن النظام عنصر من عناصر الجمال في الكون ، وإن لم يكن هو ذاته الجمال، ولهذا النظام مظاهر متعددة ، ومنها الدقة ،والتناسق والتوازن والترابط ،وخفة الحركة . وهذه المظاهر يجب أن تتوفر في الفن رؤية وتشكيلاً إذ يقول « الفن ينبغي له وهو يعبر عن الحياة الإنسانية أن يراعي التناسق والتكامل والترابط في هذهالحياة، ... والجمال الأكبر المستمد من ناموس الكون ، وهو الذي ينبغي أن

(١) سيد قطب النقد الأدبي، دار الشروق ، بيروت ص ٩ .
(٢) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي ، (مرجع سابق) .

تمارسه الفنون الإنسانية الرفعية التي تتجاوب تجاوباً صحيحاً مع حقيقة الوجود « [1] وهذا حق، ولكن مفهوم التناسق والتكامل والترابط يجد تعبيراً عنه في التجارب الإنسانية الإبداعية على درجات متفاوته، ووفقاً لمعايير نسبية تربط بالزمان والمكان، ولا يمكن حصرها في أطر محددة لأنها متجددة ومتغيرة خاضعة للنوع وتقاليده وجماليته، وهذا المفهوم المطلق للجمال مفهوم كوني شامل لا يستطيعه الجهد البشري مهما تسامق، وهنا نستذكر قول الكاتب في موضوع آخر « بقى الإسلام ـ في شموله وتكامله واتساعه ـ لم يجد تعبيره الفني الكامل في غير القرآن ، ولم يجد الطاقات الفنية البشرية الواعية التي تطيق هذا الشمول والتكامل وتعبر عنه في صورة موحية جميلة ومؤثرة » . وفي هذا إقرار يعجز الجهد البشري عن تحقيق ذلك ويؤكد ذلك حينما يقول « الأدب الإسلامي ـ في صورته المتكاملة التي استعرضنا أسسها من قبل ـ شيء لم يوجد بعد في الإنتاج البشري » [2] .

وهنا نتساءل :هل الدعوة إلى إيجاد أدب إسلامي تعني أن مثل ـ : الأدب لم يكن له وجود قبل اليوم، وأن تراثنا الأدبي على مدى العصور لم يكن أدباً إسلامياً ؟ هذا سؤال يستدعي إجابة واضحة وشيخنا الجليل .

ثمة قضايا كثيرة يثيرها هذا المفكر الإسلامي الكبير ولكنها تحتاج إلى وقفات مطولة .

أماالدكتور عبد الباسط بدر في كتابه « مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي » [3] فيسعى إلى إيجاد نظرية للأدب الإسلامي وفقاً لمفهومه الخاص عن النظرية بوصفها صياغة مناسبة لمفهومات أساسية موجودة، ويطرح مجموعة من الأسئلة :

ما الأدب الذي نريده لمجمعاتنا الإسلامية؟ ومامهمته؟ وأين تقع القيم الفنية فيه؟ وما مقدار اهتمامنا بها ؟ وما المكانة التي سنعطيها للأدب في ساحاتنا العملية؟

(١) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٢ .

(٣) مرجع سبق ذكره ، راجع المقدمة وص ٩٥ وما بعدها .

وكيف نتعامل مع الأجناس الأوربية الجديدة ؟ وماذا نأخذ من مذاهب الأدب الغربي؟ ثم يصف كتابه بأنه عرض لبعض القضايا والمفهومات التي تنبت على أبواب النظرية وخارج أسوارها ؟

والحقيقة أن الأسئلة التي يطرحها الكاتب لا تخرج عن الأسس الفلسفية للنظرية فيما هي بحث عن الماهية والمهمة والأداة وهذا مدخل جيد للبحث .

وقد عالج الدكتور بدر في الفصل الأول طبيعة العمل الأدبي (وهو بحث في الماهية) وعلاقة الأدب بالعقيدة، ووصل إلى نتيجة مؤداها أن الأدب نشأ في أحضان العقيدة قديماً، وأن العقيدة هي الخلفية الفكرية للأدب حديثاً وقد أقام نظرته في سياق فكري منهجي متكامل، إذ انطلق من مقدمات تدعمها شواهد وأدلة عن ارتباط الأدب بالعقيدة لدى اليونان والرومان، ولدى أصحاب الفلسفات الحديثة في مختلف اتجاهاتها، وذلك بعد أن عرض للفكر الإبداعي لدى القدامى والمحدثين باحثاً عن جذر الإبداع منتهياً إلى تقرير دور الإطار بقسميه : العام والخاص في تشكيل التجربة الشعورية للأثر الأدبي . وهنا يختلف تناول الأستاذ محمد قطب لهذه المسألة عن تناول الدكتور بدر، ففي حين يقرر الأستاذ قطب ما ينبغي أن يكون حين يقول « ينبغي أن يبرز الفن حقيقة العقيدة بمقدار ما هي حقيقة كونية عميقة شاملة يرسم من خلالها كل حقائق الحياة » فيلامس أفقاً نظرياً مطلقاً من القيود، يستنتج الدكتور بدر مما هو كائن عبر التاريخ عن علاقة الأدب بالعقيدة، منتهياً إلى أن العقيدة قد أثرت على الأدب فى جميع مراحله، وعند جميع الأمم، وحين تخللت بعض المجتمعات من العقيدة الدينيه، التمست لها بدائل في الطبيعة تارة ،وفي تمجيد الذات تارة أخرى : ،ويدعم الدكتور بدر موقفه بما توصل إليه بعض الباحثين من نتائج مشابهة وحقائق مقاربة وخصوصاً الدكتور عز الدين إسماعيل .

وارتباط العقيدة بالإنتاج الأدبي حقيقة مسلمة، ولكن الأمر يرتبط بمدى تجليات هذه العلاقة في الأثر الفني : هل يظهر أثر العقيدة بشكل مباشر وواضح للعيان أم يتبدى في ثنايا الرؤيا على نحو خفي، وهل لابد للناقد أن يبحث عن هذا

الأثر في النص لإبرازه ؟ ثم هل نساوي بين العقائد جميعاً ما كان منها فكرياً اجتماعياً ، وما كان منها دينياً شاملاً كالعقيدة الإسلامية ؟ وقد أجاب الدكتور عبد الباسط بدر على ذلك حين قال : إن التجربة الشعورية رصيد إنساني مشترك وإن تمايز الأدباء يكون في حدة الانفعال والقدرة على التعبير، وهذا يعني أن الأدباء جميعاً متشابهون في الشكل الأول لتجاربهم الشعورية » ثم يشير إلى أننا نلمس الاختلاف حين ندخل في تفاصيل الأعمال الأدبية .

والذي أوّد أن أسلط عليه الضوء على نحو أكثر وضوحاً أن التجارب الإنسانية متفاوتة، وهذا التفاوت هو مناط الخصوبة ،وهناك تجارب إنسانية ذات طابع وجداني يتبدى فيها أثر العقيدة منحلاً في نسيج التعبير الفني عنها ،و هناك تجارب أخرى تبدو ذات علاقة وثيقة بالتجربة في أبعادها الاجتماعية والواقعية، تنشغل بمعطيات مرتبطة بظروفها وإطارها الإنساني تتلامح العقيدة في جوها العام، وتتداخل مع تبدياتها العميقة ، لأنها لا تجد المنافسة التي تفصح عن وجودها في أعماق النفس والوجدان، فالعقيدة قوام البناء العام للشخصية في نظرتها الكلية للإنسان والوجود والحياة، ولكن هذه النظرية الكلية ليست جامدة ولا ساكنة، وإنما تتجاذب مع إيقاع الحياة من حولها ، وهو إيقاع ينسرب بخفة وهدوء ويخضع لمؤثرات ذاتية وموضوعية ،ويصطدم بتحديات ومعوقات، ويتفاعل مع لحظات القوة ولحظات الضعف ليلامس آفاقاً إنسانية رحبة، ، هي الآفاق ذاتها التي تلامسها عقيدتنا الإسلامية الغراء وهذا الفهم هو الذي حدا بشيخنا المفكر الأستاذ محمد قطب إلى معالجة بعض أشعار طاغور الهندوكي في إطار الأدب الذي يلتقي مع الأدب الإسلامي رغم الاختلاف في تصور الحياة ودور الإنسان في هذه الحياة ـ كما يقول « هناك نقط التقاء كثيرة بين طاغور وبين المنهج الإسلامي نقط التقاء جزئية كلها، ولكنها تكفي الإيجاد روابط الموءد بينه وبين هذا المنهج » [1] هنا تكمن رحابة الإسلام وتقديره لظروف الإنسان في حالاته المختلفة سماحة ما بعدها سماحة، ورحابة تسع كل أخطاء البشر ولحظات ضعفهم

(١) المرجع السابق ص ٣٩٢ .

ولا يتسع المجال لمناقشة ما جاء في هذا البحث الجاد المتعمق الذي قدمه الدكتور بدر بمسئولية والتزام ،وما أثاره من قضايا تتعلق بنظرية الأدب الإسلامي، والحاجة إليها والجهود التي قدمها أسلافنا في التنظير لهذا الأدب ـ ولمفهوم الالتزام وهي قضايا كبيرة وخطيرة لا تتسع هذه المعالجة لتحليلها والوقوف عندها ولكنني أود أن أشير إلى أن استعراضه لبعض النصوص الحديثة التي استشهد بها لا يكفي لتقييمها أن نقول إن فيها سوء أدب من تصوير الألوهية، أو رفض للمفهومات الإسلامية، أو قلب للرموز وتشويه دلالاتها بل كنا نود أن يقف الباحث الناقد عند سياقات هذه القصائد ويربطها بالتجربة الذاتية والتجربة الاجتماعية ،وينقب عن جذورها الفكرية، واتجاهاتها العقدية باحثاً عن مادتها الأولية في إطار رؤية تستكشف الأزمة في كافة أبعادها ومن ثم تكشف لأصحابها عن تورطهم في رؤى تناقض أو تخالف المبادىء العقدية ، وجلّهم انساق مع تيارات كانت رائدة وسيادتها مرتبطة بظروف معينة، كما ينبغي أن نتنبه في تحليلنا لمثل هذه النصوص أننا نرفضها من منطلق عقدي كما نرفض العديد من القصائد التراثية المشابهة ولكن هذا لا يمنعنا من الاستفادة ببعض منجزاتها الجمالية، و نحن نعي وعياً تاماً أن ثمة آصرة بين بعض أنماط التكنيك وبين الرؤية، ولكن الأساليب الفنية قابلة للتطوير والتحوير والتعديل كما أنها تعتبر مظهراً من مظاهر تراكم الخبرة الجمالية في مستواها الإنساني . وإذا كان هناك من يخالف هذا الرأي مثل الاستاذ حسن بريغش في كتابه « في الأدب الإسلامي المعاصر » [1] ومن يؤيده مثل الأستاذ حكمت صالح [2] فإن هذا الرأى يظل موضوعاً للحوار قابلاً للنقض والإثبات . بقيت مسألة أخرى وهي تتعلق بالموضوعات التي يفترض أن يتناولها الأدب الإسلامي وهذه القضية الحسم فيها سهل وواضح فليس ثمة موضوعات محددة لأن الفن لا يتعاطى مع الموضوعات ، وإنما ينفعل بالتجارب،

(١) حسن بريغش ، في الأدب الإسلامي المعاصر ، مكتبة الحرمين ، الرياض سنة ١٩٨٢ م، ص٩ ، وما بعدها .

(٢) حكمت صالح ، نحو آفاق شعر إسلامي معاصر ، مؤسسة الرسالة بيروت ، سنة ١٩٧٩ ، ص ٩ وما بعدها .

والحياة كلها ميدان متسع لهذه التجارب .

أما قضية المذاهب الأدبية فقد عرض لها الدكتور عبد الباسط بدر في هذا الكتاب (مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي) وفي كتاب آخر مستقل هو (مذاهب الأدب الغربي) [1] . والذي يلاحظ في معالجة هذه القضية بالذات أن الذين يعرضون لها يبدون أسفهم دائماً، لأن مثل هذه المذاهب قد استقطبت عدداً من الشعراء المشهورين، والحقيقة أن المسألة لها وجوه متعددة، فينبغي أن تدرس هذه المذاهب، وجذورها الفكرية في إطار نظرة شاملة ثاقبة تفسر هذا الشيوع الذي نراه لبعضها في مراحل، وانحسارها في مراحل أخرى، والسبب الذي أدى إلى انتشارها، وبعد التفسير والتحليل يأتي التقديم فالمسألة ليست محصورة في إطار الأدب ولكن لها أبعادها المتعددة، ولا ينبغي أن نقع في خطأ المقارنة بين هذه المذاهب والأدب الإسلامي لأن في ذلك تحجيم لأدبنا الإسلامي وحصر له في مجال ضيق .

إن الرؤية الإسلامية للأدب من الشمول والرحابة بحيث تصبح مقارنتها بمثل هذه المذاهب تشكل خللاً منهجياً يجب ألاّ نقع فيه، فإن بعض هذه المذاهب إفراز لواقع معين قد يكون مرتبطاً بمزاج شريحة لاوزن لها في المجتمع، وقد تكون ذات جذور فلسفية محدودة بحدود معينة، وبعضها يتبنى رؤية جمالية ضيقة، وبعضها الآخر ينحصر في رقعة فكرية محدودة لدى طائفة أو فئة أما انجراف عدد من مشاهير أدبنا الحديث مع هذه التيارت فيمكن أن ينظر إليه من زاويتن : الأولى الانتماءالفكري والسياسي، والثانية منهج الإبداع الفني لديهم، وكثير من النماذج الإبداعية الفنية لا تتطابق مع الأيديولوجيات والمذاهب التي يعتنقها أصحابها، لأن الإبداع في انبثاقه قد يأخذ طابعاً إنسانياً محضاً يتفاعل مع بعد فكري قد يندرج في منظومة مذهبية، ولكنه لا يصطدم بأصول العقيدة ولا يخرج عنها، ويحقق انجازاً جمالياً ورؤيوياً متميزاً، بل إن إبداعات بعض الشعراء لا تتفق مع طروحاتهم النظرية، من هنا كان التعامل مع

(١) حسن بريغش ، في الأدب الإسلامي المعاصر ، مكتبة الحرمين ، الرياض سنة ١٩٨٢ م، ص٩، وما بعدها .

النص ومعطياته نقدياً قد يقودنا إلى آفاق أرحب من الأفق الفكري المحدود لقائله، نرفض من النصوص ما لا يتفق مع رؤيتنا الإسلامية ونقبل النماذج الرائعة أيا كان قائلها فالحكمة ضالة المؤمن والمسألة بحاجة إلى مزيد من البحث والحوار ومدارته النظر والمراجعة .

تفاوت الجهود الأخرى التي بذلت لإرساء قواعد نظرية الإسلامية، وتمايزت فهناك ما تعلق منها بأهداب التجريد الفكري دون عناية تذكر بالجانب التطبيقي وهناك ما جمع إلى جانب النظر التطبيق من خلال النماذج والنصوص وهناك ماركّز على قضايا بعينها وخاصة في الجدل الدائر حولها، ومنها ما توقف عند قضية المذاهب الأدبية أو وقف عند علم من أعلام الأدب الإسلامي، ومنها ما وقف عند إقليم بعينه أو عصر محدد أو جنس أدبي معين .

وسأحاول تناول الكتب التي اندرجت تحت مختلف المعالجات الآنفة الذكر كلاً على حده :

أولاً ـ الكتب النظرية الخالصة :

سأحاول ـ هنا ـ أن أتناول الكتب التالية : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، وكتاب نحو نظرية للأدب الإسلامي للدكتور محمد أحمد حمدون ،وكتاب الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي للدكتور الطاهر محمد علي، وكتاب آفاق الأدب الإسلامي للدكتور نجيب الكيلاني ،وكتاب مدخل إلى الأدب الإسلامي للمؤلف نفسه .

ولعل أهم هذه الكتب جميعاً كتاب عماد الدين خليل، غير أن القاسم المشترك بينها جميعاً هو البحث عن نظرية للأدب الإسلامي، فالدكتور عماد الدين خليل يتحدث عن الأسس الجمالية لهذا الأدب ويناقش موقف الإسلام من الجمال كقيمة عامة وعن الكون وتقييمه وبنية العالم والطبيعة ويعمد إلى تعريف الجميل محدداً ظواهره كالتناسب والتناظر والإحكام والإثارة،ويؤكد الرؤية الجمالية للكون من خلال القرآن الكريم وعلى شمولية التوجه الجمالي مستعرضاً آيات كريمة عدة في هذا

المجال ثم يتناول بالشواهد الذاتية المعبرة عن الجمال بالصيغ غير المباشرة ويتوقف عند تفسير سيد قطب لبعض هذه النماذج، ويشير إلى آراء محمد قطب حول التفسير الفني لبعضها كما ورد في كتابه « منهج الفن الإسلامي » ويشير إلى دعوة القرآن الكريم إلى التزيين والتجمل في كل فعل وممارسة خصوصاً في قوله تعالى ﴿ **قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق** ﴾ ويتحدث عن اعتماد «الجمالية في الأدب ويخلص من ذلك إلى أن التعامل القرآني مع الجمال يأخذ اتجاهين .. أولهما يقوم على المضامين الجمالية التي يطرحها كتاب الله بدءاً من حديثه عن خلق الكون وانتهاءً بالتأكيد على الجمال والزينة كعناصر ضرورية متممة لتجربة الحياة المؤمنة، أما الاتجاه الثاني فيقوم على الأسلوب فمعجزة القرآن أسلوبية ويستطرد إلى الحديث عن التناغم الجمالي بين موجودات الكون وإلى غاية الجمال ووظيفته فهو أداة وليس غاية، ثم يتحدث عن الرباط الوثيق بين الشكل والمضمون مستشهداً بالآيات الكريمة، ويتحدث عن الجمال الذى يقود إلى الحق، والجمال الذي يقود إلى الباطل ، ثم يتحدث عن تلقى الجمال وتزويد الله سبحانه وتعالى للإنسان بما يهيئه لهذا التلقى كالسمع والبصر واللمس والذوق والشم وعن تفاعل هذه الحواس مع الكون ، ثم يتحدث عن انتقاد الازدواجية وإلى التوازن الذى يحدثه الجمال من المنظور الإسلامي حيث التقابل بين الهدوء والحركة والأخذ والعطاء، ويستعرض بعض آراء الفلاسفة مثل برغسون وشوبنهاور وينتقد و قوفهما عند شطآن التقبل السلبي للطبيعة والعالم، ويتحدث عن آراء الناقدين الجماليين المعاصريين «إلان» و « بابيير » وينتقد توجههما إلى اعتبار الفنان صانعاً وأن الفن ليس حلماً وتأملاً، ويرى أن التوتر الباطني من العوامل المؤدية إلى نشوء التجربة والدافع إلى التعبير، وهو توتر ناجم عن عدم الإنسجام بين الإنسان والعالم، وقد قضى الإسلام على مثل هذا التوتر وأنشأ توتراً من نوع آخر ناجم عن تطلع الإنسان إلى المثل العليا،

(١) راجع اوسين وارين ويتيه ويليك : نظرية الأدب ترجمة محيى الدين صبحى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢ .

ويناقش المؤلف بعد ذلك مسألة في غاية الأهمية وهي « مسألة الانعكاس » ويتطرق إلى مسائل جمالية أثارها علماء الجمال وفلاسفته ونقاده، ويناقش موقف الإسلام من الرؤية الجمالية بشكل عام وركز على ـ مسألة الروح وقد عرضت لذلك تفصيلاً حين تحدثت عن المسألة الجمالية في الأدب الإسلامي، على أنه يلاحظ من خلال هذا العرض لمسألة الرؤية الإسلامية للجمال أن المؤلف عرض لقضايا فلسفية كلية في الدرجة الأولى، وهي قضايا من الأهمية بمكان، ولكن المسألة الأسلوبية لم تناقش مناقشة تفصيلية بل مر بها المؤلف مروراً عابراً، وهي المسألة الجوهرية الأساسية وكنا نود أن يتوقف عندها المؤلف ويحيط بجوانبها المختلفة لكنه لم يفعل .

ويتوقف طويلاً عند مناقشة الأشكال الشعرية مستعرضاً نظام التفعيلة والقوافي ،وبناء على ذلك يدعو إلى الانفتاح على كافة أشكال العمل الروائي (قصة وأقصوصة ورواية، وينفذ الكاتب إلى مسائل تتعلق بالبناء الفني (تيار الوعى والتداعي) والمكان والزمان، ومن ثم تقنيات الرواية الجديدة التي فلسفها ودعا إليها (آلان روب جريه) .

ويعرج بعد ذلك على الموقف الوسطى للنظرية الإسلامية المتعلقة بالثبات والتحول والاستاتيك والديناميك، إذ إنه رفض للسكون التام من جهة، وللحركة العمياء من جهة أخرى، احترام لعناصر الديمومة والثبات وانفتاح على قوى التجديد والتعبير والتحوّل من جهة أخرى غير أن التجديد المنطلق من الضوابط مرفوض .

ويرى المؤلف أن الإسلامية غير المذاهب الأدبية، قد تلتقي مع هذا أو مع ذاك لقاء جزئياً فنقاط الاختلاف أعمق من نقاط الإلتقاء، ويؤكد أسس التصور الإسلامي كجذر لمذاهب الإسلامية في الأدب ويستعرض الدكتور عماد الدين خليل أقوال النقاد عن أدب اللامعقول وموقفهم من الشخصية الإنسانية وأقوال الطليعيين وموقفهم ويقارن بين هؤلاء ومقولات الأدب الإسلامي ويؤكد مرة أخرى انفتاحه دون المساس بخصوصيته التي هي وليدة الزمن والمكان والتي ينسجها لقاء العقيدة

(١) البخارى ٤٣/٨ وأبى داود ٤١٥/٤ وابن ماجة ١٢٣٥/٢ – ١٢٦٣ .

بالإنسان ، فالإسلام ذو رؤية كونية ويؤكد أن الحياة الإسلامية المعاصرة مترعة بالخصوصيات بالبيئات المحلية وبالملامح والسمات اليومية المحددة التي يمكن أن ينطلق منها الأدب فيبني معماره من حجارة الأرض المقدسة .

ويخلص إلى الحديث عن وظيفة الأدب في المنظور الإسلامي وهي تقديم خبرات الإسلام ورؤاه وموقفه ومعطياته وزرعها في أفئدة الناس وقلوبهم وعقولهم ووجدانهم، فالأديب يحمل سلاح الكلمة ليقف في صف الدعاة واحداً من أكثرهم قدرة على الفاعلية والكسب والامتداد فهو يقوم بتوصيل رؤية الإسلام للكون والحياة والعالم والإنسان ووظيفته إلقاء الضوء والإشارة والمعاونة والأمل والقدرة على التجاوز وهي وظيفة اجتماعية فهو يفرّج الأزمات ويكشف عنها .

وفي الفصل الرابع يتحدث عن المنظور النقدى فيعرف النقد بقوله : « محاولة لتحديد الأهداف التي يرمي إليها والطرق والأساليب التي يستخدمها، وهو يقوم على دراسة الأدباء القدامى والمعاصرين وتفصح مؤلفاتهم بغية توضيحها وشرحها وتقديرها حق قدرها » ويرى أن على الناقد أن يجيب عن عدة أسئلة منها : ما أهمية العمل الأدبي من حيث علاقته بالأديب، بطفولته، بعائلته بحاجته العميقة ورغباته ؟ وما علاقته بالجماعة بحياته الاقتصادية وبمجتمعه الكبير ؟ ما الصلة بين العمل الفني وبين المادة الأدبية الموروثة ؟ ... الخ » ويتعرض عدداً من التعريفات لستانلي هايمن وغيره، ثم ينتقل إلى تعريف النقد الإسلامي فيصفه بأنه نقد معياري، ولكنه يعطى مساحة للذات، فهو نقد شمولي متوازن شأنه في ذلك شأن سائر الفعاليات التي تتحرك في إطار الإسلام، ثم يقارن بين النقد الإسلامي، والنقد عند تين وبرونيتير وفيلمان بورجيه وعند لوميتر وأناتول فرانس واندريه جيد ورينيه بليك وأقطاب النقد الحديث، ويؤكد أن النقد الفني والأدبي فكر وعلم وذوق وإحساس ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج، ويعرج بعد ذلك على مسألة الاندماج والربط بين العمل الأدبي وإسلاميته وصاحبه وعن عزله عن صاحبه لدى بعض أصحاب المناهج

(١) الدكتور جابر عصفور فى كتابه مفهوم الشعر : دراسة فى التراث النقدى ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت سنة ١٩٨٢ ط ٢ .

الحديثة، ثم يتحدث عن تاريخ الأدب، وقد كرر ما سبق أن أشار إليه فيما يتعلق بقصور الأديب الإسلامي عن الالتزام وما إلى ذلك من قضايا، ذلك أن النقد لا يمكن فصله عن الإبداع .

أما الدكتور نجيب الكيلاني في كتابه « مدخل إلى الأدب الإسلامي» فيتحدث عن مفهوم الأدب الإسلامي فيحاول تعريف الأدب بشكل عام، ويناقش مسألة الشكل والمضمون ومخاطر الفصل بينهما وخصوصاً الاهتمام الزائد بالشكل أو المضمون، ثم يتحدث عن والغموض والرمز وخطر ذلك كله، ويتوقف عند مسألة الغموض ويتساءل هل الغموض ضرورة عصرية ؟ ثم عن الأدب الإسلامي فيصفه بأنه أدب مسؤول، وأدب التزام ووقاية للإنسان من السقوط في براثن وتيه الفلسفات المعاصرة، كالوجودية والتحليل النفسي والمادية الجدلية، ويومىء إلى المغزى التعليمي للفن ويشير إلى العلاقة بين الأدب الإسلامي والقيم الفنية والتراث الجمالي العالمي وإلى حرص هذا الأدب على المضمون الفكري وعلى استيعاب الحياة ويصفه بأنه أدب صدق وأمانة، فهو ليس عبثياً، وليس جامداً، ثم يخلص إلى أن مفهوم الأدب الإسلامي يتمثل فى أنه تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقدية للمسلم وباعث للمتعة والمنفعة ومحرك للوجدان والفكر ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما .

وفي الفصل الثاني الذي يختار له عنوان « الأدب الإسلامي مصطلح لكل العصور » يتحدث عن القيم الإسلامية الكبرى، ويستنكر أن يعاب استخدام مثل هذا المصطلح في حين كل المذاهب والفلسفات لها أدبها، فالعلاقة بين الأدب الإسلامي والإسلام عضوية لأن الإسلام صيغة شاملة وواقع حي معاش، وأدبه يترعرع في ظل القرآن ، وأن الحضارة الإسلامية غطت المساحة السكانية بمختلف فئاتها في العالم الإسلامي .

والأدب الإسلامي هو التعبير عن هذه الحضارة ، ويناقش المولف مسألة اللغة ويبيح تعدد اللغات في الأدب الإسلامي الواحد، ولكنه يرى أن الأدب الإسلامي هو أدب عربي فى الدرجة الأولى، ويتحدث عن مقولة « أعذب الشعر أكذبه » ويرفضها

كأساس للأدب الإسلامي، ويرى أن الأدب الإسلامي أدب لكل العصور ويتحدث عن موقف الجاحظ الذي يرى أن أهم وظيفة للأدب هي « إصلاح العالم ، وأن غاية البيان وعلم الجمال هو الفهم والإفهام » ويرى ضرورة وضع حد للجدل حول مشروعية هذا المصطلح والإنطلاق نحو الغاية الواضحة وفق برامج متفوقة ووعى صادق، ويشير إلى أن الأدب الإسلامي وثيق الصلة بالصحوة الإسلامية المعاصرة في مختلف المجالات .

وفي الفصل الذي تحدث فيه عن البطل في الأدب الإسلامي، واستعرض سمات البطل في الآداب الإغريقية ولدى الغربيين من أصحاب المذاهب الوجودية والماركسية والعبثية وما إلى ذلك ثم توقف ليرسم ملامح البطل في الأدب الإسلامي، فهو من ـ وجهة نظره ـ ليس حكراً على طبقة بعينها لأن المجتمع الإسلامي مجتمع متجانس ، والبطل تجسيد لفكرة يرى الكاتب إبرازها، وهو لا يختارها عشوائياً ،ولكنها ليست بالضرورة مثالية نقية بل يمكن أن تكون ممثلة لجانب من جوانب الضعف الإنساني، ويعرض للجانب الفني في رسم البطل، فيؤكد أن النقل الفوتوغرافي مرفوض في الفن، وفلابد للكاتب أن يضيف إلى شخصيته لمسات وظلالاً وسمات جديدة ، ويحشد لها أحداثاً مناسبة ويدخل بها في وقائع وممارسات تكشف دخيلتها وتفسير حركتها وفكرها، ويستعرض أنماط البطل عند بعض الكتاب مثل (برنارد شو) ، حيث يهتم بالفكرة أشد الاهتمام، ويؤكد أن البطل لدى الفنان الموهوب قد يخرج عن طوع الكاتب إذا اندمج في عمله واستغرق فيه ويرى أنه في الشخصيات التاريخية ليس من الضروري الالتزام بحرفية المراجع إذ لا بد من تعمق النوازع النفسية والسلوكية، ويتحدث عن تجربته في هذا المجال، وذلك عندما كتب روايته (عمر يظهر في القدس) حيث لم يعترض الأزهر على أسلوبه في تشكيل شخصية عمر رضى الله عنه، ويتحدث عن الآداب الغربية، منتقداً أسلوب كتاب الغرب في اضفاء بريق البطولة على الشخصيات المنطوية المتمردة وفي فصل تال يعرض لأهم الأخطار التي تهدد الأدب الإسلامي كاللامعقول حيث يستشهد بأقوال « مالرو » عن العبثية

التي تسيطر على اللحظات الجوهرية في حياة الأوروبي، ويعرض لمعنى مصطلح اللامعقول، ويقارن بينه وبين العبثيّة فيشير إلى أن اللامعقول مصطلح خاص بالأدب ،والعبثية مصطلح خاص بالفلسفة، ويتحدث عن العقيدة الإسلامية وموقفها من الفطرة السليمة ومن القيم والتشريعات والآداب مستشهداً بالآيات القرآنية الكريمة مؤكداً أن هذه العقيدة قد حمتنا من السقوط في متاهات الخوف والعزلة واليأس والكفر، ويستشهد بأقوال عدد من الفلاسفة والعلماء منهم برجسون الذي يؤكد على أهمية الانفعال العميق إزاء علماء النفس التحليليين الآخرين أمثال آدلر وكارل يونج، ويرى أن الشاعر الفيلسوف محمد إقبال يلتقي مع برجسون في بعض النقاط، إذ يشير إقبال دائماً إلى نمو الذات وجهادها وسيرها نحو الكمال، وانفعالها بما يسميه العشق الذي يتسم بالنقاء والطهر والتفاني والتضحية وخصوصاً حب الله والمصطفى صلي الله عليه وسلم وله في ذلك قصائد طوال تتحدث عن الذات المؤمنة العاشقة المجاهدة التي تتحدى الفناء وتقهر الصعاب، وتأبى على الهزيمة.

ويرى أن الأديب المسلم يعايش العقيدة فكراً وسلوكاً من نوع خاص، وهي تؤثر في مكوناته النفسية والعقلية وفي قدراته الإبداعية وأن صورة الحياة المضطربة تنعكس على فكره وتحرك عواطفه، وأن استقراره العقدي يعصمه من الزيف والزيغ والانحراف، ونحن نقبل من الانطباعيين ما يوافق تصورنا ونحترم جهود التجريبيين ونتحفظ بالنسبة لبعض تحليلاتهم واستنتاجاتهم، ويرى أن حرية التعبير ضرورية فالقهر والتسلط والكبت يقهر الإبداع ،ولا بد من أساليب تربوية تلتزم بالقيم العليا وأنه من غير الممكن تجريد الإبداع من القيم العليا، ومن دوره التربوي، وأن الأدب الإسلامي لا يستسلم لوهم الغرور حينما يعتقد أن الإبداع الفني أو الأدبى هو الوسيلة المثلى للتربية، وما الفن والأدب إلا وسيلة من الوسائل المكملة أو الداعمة لعملية التربية

(١) ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة سنة ١٩٦٥ ص ١٢١ .

(٢) راجع : عيار الشعر ص ٣٩ ، ٤٠ ، ١٠٣ (مرجع سبق ذكره).

(٣) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق س . أ . . بونباكر ، مطبعة بريل ، لندن ١٩٥٦ ص ٦٩

السليمة متى استقام له الطريق واتضحت أمامه الرؤية .

ثم يتحدث عن الأدب الإسلامي والتربية فيقرر أن الأدب الإسلامي لا يعادى علم النفس الحديث أو الطب العقلي (النفسي) ولكنه يتحفظ إزاء بعض شطحاته وينكر ما يتعارض مع قيم الإسلام، وأن دور الأديب في إثراء الرؤية النفسية لا يستطيع أن ينكره منصف .

ويختم الكتاب متحدثاً عن مصطلحات جديدة في الأدب الإسلامي مقابله للمصطلحات الشائعة كالرومانسية والواقيعة والرمزية واللامعقول، ويرى أنه ينبغي علينا أن نبحث عن مصطلحات جديدة لها ارتباط وثيق بتراثنا وبالتجارب التاريخية والأدبية التى مرت بنا وبالعقيدة التى نؤمن بها بدلاً من العيش في ظل المصطلحات الأجنبية، ويوجه نداءه إلى النقاد الإسلاميين وأساتذة الجامعات في العالم الإسلامي . فلن تتضح ملامح الأدب الإسلامي أو تستكمل إلا بالاهتمام بهذا الجانب الحيوي .

ويحذر من انفصال اللغة عن العالم، ولهذا يعيب على أولئك الذين يفعلون هذا ما أصاب تصورهم من خلل، والحياة في الأدب الإسلامي حقائق حية وليس حلماً مزعجاً أو كابوساً كما يتصور بعض أدباء الغرب فالأدب الإسلامي أدب أمل وحياة وليس أدب يأس وانتحار .

وفي الفصل الذي يتحدث فيه عن الالتزام يميز بين الالتزام الداخلي أو الذاتي وهو الوجه الآخر للصدق ،والالتزام الخارجي، وهو ضرب من ضروب الالتزام، أما الالتزام في الأدب الإسلامي بمعناه الواسع فهو طاعة، وهو قناعة إيمانية وفرح في قلب المؤمن وهو مزيج من الالتزام الداخلي والالتزام الخارجي، وهذا الالتزام يقتضى الحرص على العربية ،ويرى ألا ضير في الجديد مادام لا يصطدم بقواعد اللغة، كما أن الالتزام ليس نقيض الحرية ،و ليس جموداً أو تحجراً فهو تمسك بالثوابت والأصول، ولا يضع قيداً على فكر أو إبداع فهو تحرير للطاقات الإنسانية ،وهو انبثاق تلقائي في قلب المؤمن، ويضرب مثلاً على ذلك شعراء الإسلام الأوائل، فالالتزام فن وفكر .

وفيما يتعلق بالأدب الإسلامي وعلم الجمال يتحدث عن الجمال بشكل عام، فليس الجمال خاضعاً للمقاييس الحسية فحسب، فهناك مناطق يعجز الفكر الفلسفي عن إدراك كنهها، ثم يتحدث عن قيم الحق والخير والجمال، ويرفض المنهج المادي في فلسفة الجمال، وليس الجمال مقصوداً لذاته بل، إن له وظيفة تتمثل في استجلاء الحقائق وإشراقاتها وهو يرى أن الفكر عماد الأدب مستشهداً ببيت حسان ابن ثابت .

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال ـ إذا أنشدته ـ صدقا

ويتحدث عن مذهب الجمالية في الفن (الفن للفن) رافضاً إياه ، وعن أصحاب النزعة الأخلاقية، ويرى أن الأدب الإسلامي يقترب من هؤلاء ويتناقض مع أصحاب (الجمالية) .

ويفرد فصلاً للحديث عن الأدب الإسلامي والمجتمع، متحدثاً عن أن الأدب من خلال التصور الإسلامي يرتبط أشد الارتباط بالمجتمع، بالإنسان ومشاكله وعلاقاته المتطورة والمتجددة .

وفى الفصل الأخير يرى أن الإبداع وسيلة من وسائل التربية، ويفرق بين نمطين من أنماط التربية عن طريق الإبداع : الانطباعية والتجريبية ويرفض مقولاته لفلسفة ماركس وخصوصاً في الاقتصادي ويرى وأن الالتزام الوجودي يقوم على نفي تام لكل القيم والعقائد المسبقة، فهو يمارس التزامه على هواه .

ويتناول المولف في الفصل الثالث « الإسلامية والمذاهب الأدبية » حيث يؤكد أن الأدب خبرة بشرية عامة، ويناقش مسألة ظهور الأنواع الأدبية فالنوع الأدبي ـ من وجهة نظره ـ تخلُّق إبداعي عبر الزمن أسهمت في صياغته مؤثرات تاريخية ومنازع ذاتية، وأن للدين دوراً بارزاً في هذه العملية، ويعود لمناقشة الفكر الأدبي الماركسي ومقولاته عن البنية الفوقية المتمثلة في الآداب والفنون والفلسفة التي تنبثق عن البنية التحتية (الأساس المادي) ويركز على مقولات (ويليك) في نظرية الأدب حيث يقول « إن الماركسية لم تجب مطلقاً عن مسألة درجة اعتماد الأدب على المجتمع » ويفرق

بين تطور المضامين والأشكال في الأنواع الأدبية ،ويرى أنه بمرور الوقت ومن خلال تلاقح الخبرات ولقاء المعطيات والتأثيرات الحضارية والتبادل التأثيري بينَ الأشكال والمضامين تخلقت مذاهب أدبية بهذا الاتجاه أو ذاك وسادت هذه المرحلة أو تلك، وقد لعبت الصيغ الفنية دورها في تحديد المضامين، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الرؤية الإسلامية للمذاهب الأدبية، وخلاصة ما يطرحه المؤلف أن الفن الإسلامي فن منفتح على شتى المذاهب الأدبية : إنه كلاسيكي حين يعبر عن التناسق الرائع للأشياء والقيم الخارجية، ورومانسي حين يعبر عن أعماق الإنسان المؤمن، وواقعي حين يعلن ثورته على القيم المنحرفة ووجداني حين يستمد إبداعه من تجربته الإيمانية، ولكن الكاتب يتراجع عن هذا الطرح، ويعود إلى التأكيد على ارتباط الشكل بالمضمون .

ويعرض المؤلف بعد ذلك لمسألة الانفتاح على الأشكال الفنية حيث يقول « إنه يتوجب أن يتحرر الأديب المسلم أكثر فأكثر من عقدة التخوف من الأشكال المتجددة بسبب من ديناميتها، وأن يتجاوز مواقف التردد مادام أن (الشكل) في معظم حالاته صيغة حيادية يمكن أن تخدم أي تصورات على اختلاف هذه التصورات، وكذلك فهو يدعو إلى اعتماد كافة الصيغ التي يكتب من خلالها الشعر على اختلافه حتى ذلك المسمى (بالنثر الشعري) على حد تعبيره .

وقد تناول في الفصل التالي ما أسماه بالعناصر الأساسية متحدثاً عن التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة ومن ثم عن التصور الجمالي للوجود، لذا لابد أن يملك الأديب المسلم فلسفة شاملة تبرز تصوره إزاء الوجود ،ويتحدث بعد ذلك عن القدرة الإبداعية مبيناً عناصرها مبرزاً أهمية الجانب النظري، ويعود المؤلف إلى مناقشة بعض القضايا الجمالية مما عرج على ذكره في الفصل الأول ، ونحس بأنه ثمة تداخلاً وتكراراً فقد سبق أن عالج علاقة الجمال بالضرورة، وتحدث عن المنجزات الجمالية وعلاقة الشكل بالمضمون والظاهر بالباطن ، ثم أبرز ضرورة انتشار حركة نقدية

إسلامية، وصحح وهماً شائعاً عن الأدب الإسلامي يتمثل في اعتباره رديفاً للخطابة والتقرير والإرشاد وعرض لمسألة الأخذ عن الغير وبين أن الحكمة ضالة المؤمن . وفسر التجربة الأدبية وشبهها بالحصان الجموح الذى لا يسلس قياده إلا للقلة القذة، ووصفه بأنه تدفق عفوي يند عن سيطرة العقل وأحكامه، فهو تخلق ذاتي يجيء من وراء أبواب الرسم والإرادة والتخطيط كما يقول، ويشير إلى قول سارتر (إن عطاء الشعر عطاء غير ملتزم) ، غير أنه يعود فيؤكد أن الشعر الذي يحمل وظيفة كبيرة ويدعو إلى فكرة كبيرة ويدافع عن عقيدة كبيرة هو الشعر الأصيل، ويبدو ذلك بعض التناقض مع ماسبق تأكيده من أن الشعر عصيٌ على التوجيه، والتزام الأديب يكفي لمعالجة هذه المسألة، فإذا كان الأديب مسلماً حقيقياً جاء أدبه كذلك بعفوية وتلقائية وتدافق، ويناقش الكاتب مسألة التنوع فيقول « إن هذا التنوع وهذا الاستقلال الشخصاني، وهذا التفرد، لهو الأساس العميق لقيام مجتمع لا يطويه التشابه الأصم والتجريد الميت فيعرضه للتحطم في أي لحظة » ، كما يعود لمناقشة مسألة وضع المعالم والحدود والمساحات وعدم تناقضها مع الحرية إن ما يضعه الإسلام إنما هو نداءات يفجرها في قلب أدبائه فهي أشبه بالحوافز وليس الحدود والسدود، ثم يقارن بين الالتزام الأدبي الإسلامي والالتزام الماركسي والوجودي مستعرضاً أقوال فلاسفة الماركسية والوجودية، ويخلص إلى أنه لا يجوز فهم الاتجاهين الأخيرين لتطور الفن فهماً سطحياً فهما يسيران بشكل معقد غاية التعقيد ومتناقض غاية التناقض وقد شهدت الماركسية نقداً لاذعاً في مجال الأدب على يد النقاد المتأخرين الذين ينتمون إلى هذا الاتجاه ويحدد رؤيته تجاه هذين التيارين بقوله ! فإذا كان الالتزام الماركسي يحاول أن يلوى عنق الإبداع الأدبي لكي يخضع فإن الالتزام الإسلامي لا يقتضي ذلك . وفي كتابه « آفاق الأدب الإسلامي » يتناول ـ كما يقول ـ بعض الجزئيات المهمّة في الأدب الإسلامي، بادئاً بإثارة سؤال مهم : الأدب الإسلامي لماذا ؟ وكيف نكتب تاريخه وهو يجيب عن السؤال الثاني مستعرضاً ما أحدثه الإسلام في التراث الشعري العربي لمرحلة صدر الإسلام حيث تحوّلت العقيدة والجهاد إلى مصدرين من

مصادر إلهام الشعراء، ويرصد أحد عشر أثراً من الآثار الموضوعية والفنية متحدثاً عما حدث بعد انتهاء هذه المرحلة حيث انتكس إلى جاهلية جديدة مستعرضاً أغراض المدح والهجاء والحب وما آلت إليه من انحراف مستدركاً ذاكراً أن بعض الشعراء ظلوا على الجادة، ولكن الانفصال بين الشعر والدين قد حدث، ولهذا يرى في تقسيم الأدب العربي إلى عصوره حسب التطور الزمني تقسيم تعسفي ، ويرى ضرورة إعادة كتابة تاريخ الأدب وفقاً لارتباط الكلمة بالإسلام وبالمقاييس الإسلامية والإنسانية، وذلك من أجل إبراز شخصية الأدب الإسلامي .

ثم يحاول أن يجيب على السؤال الذي طرحه في البداية : لماذا الأدب الإسلامي؟ ويكرر بعض ما سبق أن أشار إليه سابقاً من أن الأدب الإسلامي ليس أدب نماذج أو شخصيات ملائكية وإنما هو يغص بالأحاد والمجموعات المتميزة وهو يرى أن الفلسفات المؤثرة لم تستطع حشد الجماهير حولها إلا من خلال القنوات الأدبية، وتحدث عن أدبائنا والتقليد، وكرّر ما سبق أن أشار إليه من رفض لمدرسة الفن للفن، وتحدّث عن قضية الواقعية منتقداً دعاة الواقعية الذين صوروا الواقع تصويراً انتقائياً يجافي الموضوعية وتجاهلوا بقية المجتمع الإسلامي، وتجاهلوا الواقعية التاريخية والمثالية ونالوا من الدين وعلمائه وتوسلوا بالعامية وخدشوا الحياء العام، وتحدث عن مصطلح العبثية واعتبرها ردة جاهلية وأوجز ما أسماه بمأساة أدبنا المعاصر في عدم وجود تعريف معاصر للأدب والنكوص عن النبع العقدي لهذا الأدب وأشار إلى تناقض الاتجاهات الأدبية وعاد إلى مقولة الفن للفن وكرر ما سبق أن أشار إليه من مآخذ على الواقعية فيما يقرب من عشرين نقطة، ثم عاد فسأل لماذا يجب أن يسود الأدب الإسلامي؟ مجيباً على ذلك بأنه يجب أن يسود لأنه الوعاء الأصيل لعقيدتنا وقيمنا وأن الأدب الإسلامي وسيلة لا غاية، ويرى ضرورة أن تقوم حركة تجميع للأدب الإسلامي، وإلى ضرورة وجود علاقة وطيدة بين الأدباء الإسلاميين والاهتمام باللغة والترجمة إلى اللغات الأخرى وقيام أقسام للأدب الإسلامي في الجامعات . وجهاز دائم للمتابعة والكتابة في مختلف مجالات الأنواع الأدبية ويرى ضرورة أن يكون

الأدب الإسلامي أدب حياة :

ويتحدث بعد ذلك عن الوجه الحضاري للأدب الإسلامي فلا يرى تضاداً بين الفن والأيديولوچيا، ويعيد التحديث عن نظرة هذا الأدب من خلال التصور الإسلامي ويؤكد أن الأدب الإسلامي يركز على قيم الحضارة إسلامية » كمفهوم عميق شامل ويقوم على الفهم الصحيح للعلاقة التي تربط النموذج الإسلامي بغيره ، لذا اهتم مفكرونا بالاطلاع على حضارت الأمم الغابرة، وينتقد نماذج الأدب الإسلامي المعاصر لأن غالبيتها تهتم بإبراز البطولات الفردية ويقترح بعض الاقتراحات العملية كرصد الجوائز وعقد المؤتمرات وإنشاء الأقسام في الجامعات ودور النشر كمنطلق لتحديد ما هية الأدب الإسلامي .

ثم يتكلم عن الأدب الإسلامي ومصادر القوة الصادرة ، فإن أمام الأدب الإسلامي حقولاً خصبة للعطاء في مجال القوة الذاتية كما يقول ، فالقوة الصامدة فطرة أزلية، وهي سر بقاء الإسلام، ويدعو في فصل تال إلى اعتماد مفكرينا على منهج متحدثاً عن فذات ثلاث في هذا المجال، ونحن أبناء الأمة الإسلامية نمتلك أعظم منهج لكنه غير موضوع موضع التنفيذ، إذ ليس ثمة مواقف ثابتة، وأن الظاهرة المدمرة الجديدة في عالمنا الإسلامي عدم الانتماء، ويدعو إلى الخروج من هذه الأزمة بدراسة المنهج الإسلامي ثم يناقش بعد ذلك علاقة الأدب الإسلامي بالبلاغة والتبليغ، ويرى أن ثمة ارتباطاً بين الاثنين، من هنا كان ارتباط الأدب الإسلامي بالدعوة، ويتحدث عن المقام والمقام ومخاطبة الناس على قدر عقولهم كما أمر الله سبحانه وتعالى، وعن دقة اختيار الكلمة والعبارة وعن الفن والتجارة، ثم ينتقل إلى الحديث عن الرمز في أدبنا المعاصر وعن وظيفته مقراً بدوره في الجمال التعبيري، متحدثاً عن أنواعه في الكلمة والعبارة والصورة مستنكراً تلك الرموز التي تطفح بالتشاؤم حيث لا تهب منها رائحة من جنة الصبر والإيمان والرضا وتحدث عن العلل التي ورثناها من الفلسفات الفردية، وقد أدت استعارة الرموز الكثيرة التي تتنافى مع عقيدتنا إلى فساد الذوق وشيوع مفهوم الصلب الذي يتنافى مع العقيدة وقد كان

الشعراء القدامى أكثر توفيقاً وتفاؤلاً من المحدثين، ثم يعرج على أسلوب الرمز في القرآن الكريم، وفي الحديث الشريف متحدثاً عن تميزه بالوضوح وعن تنوعه وإيجابيته و جماليته، ويتحدث بعد ذلك عن وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي ناعياً على أولئك الذين يمارسونه ممارسة سطحية، وآخذاً عليهم تشرذمهم الحزبي والسياسي، وخلطهم بين القيم الجمالية والقيم العقدية، ويتساءل هل النقد مجرد تحليل أو تفسير وأحكام تصدر ؟ فقد تحول النقد إلى نوع مقيت من الدعاية كما يقول فضاعت القيم الجمالية من جراء الصداقات والتشرذم والتطبيل والتزمير، ويتحدث عن خطورة النقد لأنه يشكل أذواق الناس ووجدانهم وأن يقف حارساً على قيم المجتمع المسلم، فللنقد رسالة تعليمية توجيهية ويرد على من يزعم أن النقد علم .

ويتحدث عن قضية اللقطاء في الآداب العربية المعاصرة، إذ يقول « إننا لو حاولنا رد النماذج الروائية العربية إلى أصولها الحقيقية لوجدنا أغلبها تقليداً صريحاً لنماذج أجنبية مشوهة أو نسجاً على منوالها فما أكثر ما نجد « آنا كارنينا » « غادة الكاميليا» و « الإخوة كارامازوف » و « زوربا » وغيرها تحت أسماء عربية، لقد أصبح تراثنا الروائي غاصاً بالجرائم والأحداث البوليسية، فليس من المعقول أن نظل هكذا بلا هوية، ويتحدث بعد ذلك عن الإسلام والفلسفة فيرى أن تراثنا يحترم العقل وأن فلاسفة المسلمين تميزوا بالنظرة الشاملة وأنهم تركوا بصماتهم على التراث الفلسفي العالمي، ثم تحدث بعد ذلك، عن الأدب التبشيري والأدب الإسلامي وعن المتعة والتسلية والسينما العربية وهمومها وتوقف عند سارتر وأمراض العصر .

وفى كتاب « **الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي** » تناول الدكتور الطاهر محمد على، ضرورة وجود الأدب الإسلامي فأجاب عن السؤال الشائع لماذا الأدب الإسلامي ؟ متحدثاً عن العلاقة بين العقيدة والأدب مستشهداً بما قاله الدكتور زكريا إبراهيم في كتابه « مشكلة الفن » :عن الصلة الوثيقة بين الفن والأدب حيث قامت الفنون ونشأت في ظلال المعابد القديمة، وهو يعارض ماذهب إليه القاضي الجرجاني في كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » من أن الشعر بمعزل عن

الدين، والعلاقة بين الأدب والإسلام ليست علاقة عادية وإنما هي نابعة من تحديد مفهوم العقيدة والسلوك ، ثم يجيب عن السؤال الأساسي بتحديد هدف الأدب الإسلامي في كونه تجديداً لفهم القيم الإنسانية والعامة في الحق والخير والجمال، وأنه لكي تكتمل الرؤية الفنية للأدب الإسلامي لابد أن يقوم على العاطفة غير المتسيّبة الضعيفة وعلى الخيال الذى له علاقة بالواقع، ولابد أن يبعد عن المقاييس التعليمية، ثم يتحدث عن أدب السيرة الشعبية، ويؤكد أن الأدب الإسلامي فى مضمونه ليس منطلقاً مما في التراث الحضاري ولكنه مستفيد منه وهو لا يرفض أدب النوادر والطرف، ولكنه يرفض دواعي الضحك استهزاءً بالآخرين، وأن الترويح بالكلمة الصادقة أمر مشروع . ويرى ضرورة الالتزام بالصورة الفنية واللغة العربية وعدم الانفعال والغموض والرمزية ثم يتحدث عن أساس الأدب الإسلامي فيذكر التوحيد كأساس للتصور الإسلامي للأدب، فالعقيدة السليمة هي المرتكز الأساسي ومتحدثاً عن كلمة الحق المستمدة في القرآن الكريم من واقع الحياة، وهكذا ينبغي أن تكون فى الأدب الإسلامي ، ويتحدث عن محور التجربة الشعرية في هذا الأدب وهو الصدق، والتأمل النفسي والمثالي وتناوله مكانة الإنسان الإيجابية ومراعاة الفطرة وحالات الضعف والهبوط ويتحدث عن الواقعية الغربية المنحرفة والمفهوم الإسلامي للواقع الذي يقوم على الشمول ، وأن للأديب المسلم أن يختار الشكل الذي يريد .

وفي الفصل الثاني يتحدث عن مفهوم الخير في المنظور الإسلامي إذ اعتبر الحق الأساس الأول والخير الأساس الثاني للأدب الإسلامي، ولكنه أفرده في فصل خاص، واعبتر ذلك غاية من غاياته حيث رفض الدنايا كما فعل حسان حين اعتذر عن حديث الإفك .

ويرى أن درجة الإحساس بالخير تتفاوت بتفاوت مستويات الإيمان، ويعرض الخير بالبحث عن القيم بوصفها غايات ، وأن الخيرية وليدة الحرية، وإسلامية الأدب هي إسلامية النص في انطلاقة من الحق وفي غايته إلى الخير، وبأن الأدب الإسلامي أساسه الخير، ولا يعني ذلك أن التصور الإسلامي يفترض الكمال المطلق في تجارب

الأدباء وأن جميعها تبدأ بالخير وتنتهي به، وانطلاقاً من تحديد أساس الخير في الأدب الإسلامي تنتفي الآداب الخارجة عنه كالانحراف والجنس والصراع الطبقي وما إلى ذلك .

ويفرد بعد ذلك فصلاً خاصاً للأساس الثالث وهو الجمال ويتحدث عن مفهوم الجمال واختلاف الآراء حوله ومصادره الحسية والمعنوية والجمال الموضوعي (الحس المعنوي) يتفق مع التصور الإسلامي، أما الجمال في الأدب فيربطه باللغة ، فللغة جمالها لأنها موسيقى ولها جهازها الصوتي وجرسها ، ويتحدث عن الجمال في لغة القرآن وصوره وتزينه للمزاج الجمالي للإنسان، ورسمه للمشاهد الحية، وإدراك الفنان لجمال الوجود هو إدراك لجمال الخالق، والجمال ليس من الكماليات بل له غاية ، وغايته الوصول إلى الخير .

وفي الفصل الخامس يتحدث عن أدب النبوة حيث يتحقق الحق والخير والجمال، فقد كانت معجزة النبي قولية، وتعد أقوال الرسول ﷺ في قمة النصوص الأدبية المروية بعد القرآن الكريم ويتحدث بعد ذلك عن مكانة الشعر في عصر النبوّة، حيث أشار إلى أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) كان يستمع إلى الشعر ويثب عليه، وعدّه سلاحاً من أسلحة الدعوة، وقصة إسلام كعب بن زهير تبرز مكانة الشعر في عهده (عليه الصلاة والسلام) ، ودور الشعر في إبراز الدعوة غير منكور ويستشهد المؤلف بالنشيد الجماعي الذي استقبل به الرسول (عليه السلام) « طلع البدر علينا » على مكانة الشعر ثم يتحدث عن أمر المفاخرة بين شاعر تميم وحسان وشعر الوفود بعامة، ويرى تحكم قيم الخير والحق والجمال ثم يتحدث عن دور الشعر كما ورد عند كبار صحابة الرسول ﷺ (رضوان الله عليه) وتعليقات أبي بكر وعمر (رضي الله عنهما) على كبار الشعراء الجاهليين . ثم يعرض لمسألة الضعف الذي أصاب الشعر في عصر (صدر الإسلام) ثم يرى أنه ليس ثمة من ينكر تمثل الملامح العامة من الحق والخير والجمال ووجودها في كثير من نصوص الأدب العربي بعد الإسلام في مختلف عصوره وينقل عن محمد قطب قوله أن بناء العقيدة في النفوس

قد شغل المسلمين عن قول الشعر كما ينقل عن ابن خلدون ما يشبه ذلك .

وفي الفصل الأخير الذي عنونه بـ « الأدب العربي الحديث في منظور إسلامي فناً ومنهجاً » ، يتحدث عن مصطلح الأدب الإسلامي الذي من شأنه تصحيح العلاقة بين الأدب والعقيدة على أن ينبع ذلك من الالتزام بالعقيدة لا الإلزام بها، ويتحدث عن مفهوم كلملة أدب وكملة إسلامي ثم يشير إلى أن موضوعات الأدب الإسلامي واسعة أقصى حدود السعة وأن الأديب الإسلامي ينطلق في تعبير وجداني فردي وهو في ذلك تعبير اجتماعي له أهدافه وغاياته في الحياة، حيث يشترط الوضوح والسلامة اللغوية والنحوية ، ويرى أن بروز مصطلح الأدب الإسلامي كان ناجماً عن انفصال الدين عن الأدب ، ولا ينكر أثر البيئة وأهميتها في تحديد طبيعة الأدب .

ثم ينهي كتابه بالحديث عن المذاهب الأدبية، ويشير إلى ما في الكلاسكية من ملامح وثنية ، ثم يتحدث عن الرومانتيكية مشيراً إلى أن هذا المذهب يتعارض في أساسه مع التصور الإسلامي للأدب حيث يفصل الأدب عن المباديء الأخلاقية ،ويعتنق الفردية مذهباً ثم ينتقل إلى المذهب الطبيعي والواقعي، ويشير إلى أن الأدب في أصالته الإسلامية لا يؤمن بالجبرية الاجتماعية أو الحتمية التاريخية ،و ينتهي إلى أن هذه المذاهب الأدبية تتنافى مع التصور الإسلامي للأدب وأنه لابد من تبلور حركة نقدية إسلامية تساعد في تكوين حركة أدبية سليمة .

في كتابه « **نحو نظرية للأدب الإسلامي** » [1] يحاول الدكتور محمد أحمد حمدون أن يناقش المنطلقات الأساسية التي يمكن أن تشكّل أساساً للتفكير في نظرية الأدب الإسلامي فيقسم بحثه إلى محورين الأول « البحث عن منهج » والثاني « محاولات في التطبيق » .

في القسم الأول يبدأ بمناقشة العلاقة بين الأدب والدين مؤكداً أنهما نوعان من أنواع النشاط الإنساني يلتقيان في أمور ويفترقان في أخرى، ولا أدرى بداهة كيف

(١) صدر هذا الكتاب عن « المنهل » ، جدة ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٦ .

يمكن أن ينظر إلى المسألة على هذا النحو فنضعهما على قدم المساواة كما يعفل المؤلف فهل الدين نشاط إنساني بالفعل ؟ ! ثم يشير إلى افتراقهما في المصدر، ويتتبع مظاهر الربط والتمييز بينهما في الثقافة الجاهلية واليونانية والصينية مؤكداً أن الفصل بين مصدريهما سمة إسلامية جوهرية في فهم العلاقة بين الدين والأدب، ثم يعمد بعد ذلك إلى استعراض علاقة الدين بالأدب لدى الغربيين مشيراً إلى أن بعض الأنماط المدرسية الجادة في الغرب ترى أهمية الدين وأثره وصلته الوطيدة بالأدب ويشير إلى أن الإختلاف بين أرسطو وأفلاطون حول قيمة الشعر يرجع إلى المنظور الديني لديهما، ويستشهد بأقوال فيليب سيدي الذي تحول بالنقد الأدبي في الغرب إلى وجهة جديدة تذكر بدور الأدب الأخلاقي، كما استعرض التحولات التي مر بها هذا النقد في الغرب منتهياً إلى إليوت الذي شجب السريالية والتأثرية وسجل للأدب قوته الروحية، حيث يعكس شعره أثر الدين في ثقافته وأعماله النقدية التي تربط الدين والأدب كما في مقاله المشهور « الدين والأدب »، ويشير إلى دراسة موريس فريدمان «اللقاء بين الدين والأدب » ثم يعمد إلى مناقشة ما أسماه الدراسة المتداخلة للدين والأدب ويبين صعوبتها، وهو يرى أن تلك الدراسة يمكن أن تتم خلال ربط النص ببيئته الثقافية العامة .

ويشير إلى أن أي نظرية نقدية للأدب لابد أن تستند إلى أربعة عناصر هي (الحقيقة أو العالم، المتلقي، الأديب، النص) ،وقد عاد فلخص المراحل الأربعة التي تبرز نظرية النقد الأدبي وتطورها في الغرب مبيناً الطور الذي ساد فيه هذا اللون من ألوان التطور وعنصر التركيز فيه ومفتاحه، وذلك منذ الكلاسيكية حتى الاتجاهات الحديثة ويرى ضرورة العناية بالشكل وصلة التراث بالإبداع وصلتهما معاً بالإسلام وأثر العقيدة بالوجدان أي تحديد أسس الفلسفة الجمالية الإسلامية عند التعرض لتأسيس نظرية إسلامية في الأدب .

ويتناول المؤلف ـ بعد ذلك ـ قضية التراث والإبداع والمنظور الإسلامي للأدب، ويتحدث عن المفهوم اللغوي للتراث وامتداد هذا المفهوم ويعرض لتطوره، ويقف عند

مقولات إليوت رايخنباوم ونووثروب فراي المتعلقة بالحس التاريخي في الأدب، ويعرض لجهود المحققين الذين تولوا أمر التراث العربي الإسلامي الذين كشفوا عن ذخائره، ويتحدث عما لقيته حركة إحياء التراث من عنت الذين يفضلون التوجه إلى الغرب مشيراً إلى موقف زكي نجيب محمود وتنير هذا الموقف فيما بعد ويومىء إلى اتجاهات متعددة في الموقف من التراث : الذين يقبلونه كله كالعقاد ، والذين يضيفون إلى القبول بالكل (بعض الغرب) كمحمد عبده، ويقرر موقف طه حسين الذي يفضّل (كل الغرب وبعض التراث) في حين يجري الحكيم تعديلاً في كليهما، وهناك من يرفضهما، ثم يتوقف عند الإبداع واتصاله بالحق، وبالتراث مشيراً إلى موقف هربرت ريد الذي يرى في التراث مجموعة من وسائل تقنية يمكن أخذها من السلف، ويبدو أنه قد تبنى هذه المقولة إذ يتوقف عندها متحدثاً عن عنصرين وردا في مقولة (ريد) : العنصر الأول ـ الأمن والثاني ـ الاستحداث . أما الأمن فيتمثل في ضرورة أن يشكل التراث لنا ضرباً من ضروب القلق بسبب بعض الجوانب السلبية فيه، ويشير إلى ما قرره د. شكري عياد من أن الموهبة الفردية لا يمكن أن تزدهر بعيداً عن التراث، ويؤكد أن الأمن (لجوانب التراث الإيجابية) ، أما الاستحداث فينصب على وسائل وطرق « تستجيب لقضايانا ومشكلاتنا » في اللغة والأدب والفن وما إلى ذلك، وثمة شرطان للأمن هما : أن نعتبر التراث وسيلة إنقاذ وليس وسيلة تقديس، ثم الاطمئنان إلى الداعين إليه وقدراتهم على التمييز بين الجيد والردىء وإخلاصهم له والاستحداث لا يكون بالاعتماد على الغرب والانبهار به، إن الاستجابة لروح العصر أساسية في مفهوم الاستحداث ويستشهد بنموذجين في هذا المجال هما : الدكتور محمد حسين هيكل الذي دعا إلى البحث عن كلمة جامعة تكون للسواد روحاً وإيماناً وبالتالي قاعدة حضارية جديدة، حيث تتجلى شرارة الإلهام وقد أدى ذلك إلى قوله بأن الكلمة الجامعة سوف تأتي من حضارتنا ويخضع لها الغرب، أما الدكتور زكي نجيب محمود فيزاوج بين روح التراث وعلم الغرب ويقول « إن نهوضنا بعد الكبوة الحضارية لن يتحقق إلا إذا جاءت الحوافز من الدين

والوسائل من العلم » وينطلق في فصل تال إلى البحث عن الأسس الجمالية للفنون الإسلامية ويقر الكاتب بداءة أن فكرة الجمال عالمية، ولكن جزءاً كبيراً من نظرتنا إليه وتذوقنا لها محكوم بثقافتنا، وهو يرتبط بالدين، بل إن الذين حالوا استخلاص نظرية إسلامية جمالية مثل ريتشارد اتنجهاوسن في مقالته عن خصائص الفن الإسلامي لم يستطيعوا عزل هذه النظرية عن مبادىء أربعة ترجع إلى الدين وهي « الخوف من اليوم الآخر » و « كون محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم بشراً » و « الخضوع لله القادر على كل شيء » « والأهمية الرئيسة للقرآن الكريم »، ولم يهمل علماء الإسلام البحث الجمالي منذ القدم إذ درسوا الصوتيات من حيث التناسق وجمال الأداء في علم التجويد، كما درسوا الموسيقى كالفارابي والبلاغة وأصول الخط العربي وزخرفوا الدور بالنقوش، وامتدت الزخرفة لتشمل موضوعات الحياة اليومية ثم انطلق بعد ذلك للحديث عن أثر الإسلام، تذوق الجمال فى الأدب والفن مستعرضاً المقصود بالمقاطع الثلاثة التي تضمنها هذا العنوان، وتحدث عن الوقفات مع الجمال فى تراثنا حيث آلت أبحاث الجمال إلى فصله وتجريده عن المنفعة أو المتعة الحسية ولكنهم أكدوا على المضمون الأخلاقي ورأوه في الأخلاق والأفعال الإنسانية وقد استشهد بقول عمرو بن معد يكرب :

ليس الجمال بمئزر فاعلم وإن رديت برداً
إن الجمال معادن ومناقب أورثن مجداً

وقد انصرفت أبحاث الجمال إلى كتاب الله عز وجل (الإعجاز القرآني) وقادتهم دراساتهم هذه إلى نظرة متكاملة تقوم على العلاقات والإنسجام كما فعل عبد القاهر الجرجاني في دراسته للإعجاز ووصوله إلى ما يسمى فيما بعد بنظرية النظم أى تتالي جزئيات الصورة الفنية القولية على هيئة منسجمة متناسقة، فقيمة الكلمة تكمن فى موقعها من السياق، وفرقوا بين الجمال والحسن، وتتبع ورود كلمة الجمال فى القرآن الكريم فوجدها لا تذكر إلا مرة واحدة ﴿ **ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون** ﴾ [النحل : ٧٥] .

واستنتج من خلال الآية القرآنية الكريمة أن الجمال غير المنفعة وغير اللذة الحسية وقد وقع الجمال بين المنافع (الدفء والشرب والأكل، وبين الرحيل وبلوغ المرام)، ولا يفصل المؤلف بين الجمال والزخرف كما فعل بعض المستشرقين ثم تحدث عن التذوق وهل هو ذاتي أم مكتسب مستشهداً بأقوال ابن خلدون ومنها « إن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل » ويميز بين الملكة والطبع وانتهى إلى أن تذوق الجمال وإدراكه من وجهة النظر الإسلامية يقوم على أمرين معاً : الإحساس الذاتي القائم على الفطرة الذاتية للإنسان والقوة المكتسبة المتولدة عن معايشة الإسلام أمة وحضارة، ثم يعرج على موضوع الأدب والفن متسائلاً لماذا جمعنا بينهما وتحدث عن موقف الإسلام من النحت والتصوير ،ووقف عند بعض الاختلاف في الآراء حول هذه المسألة ثم رسم جدولاً يبين علاقة المادة الفنية بطريقة عرضها، وأشار بعد ذلك إلى العطاء الإسلامي فى الجماليات ولخصه في (قيام الإحساس الجمالي على الحركة الذهنية) ثم في (نفي الطبيعة والمداة) ثم (غائية الفنون الإسلامية) ثم تحدث عن كل خاصة وتمثل بنموذجين أحدهما لأبي تمام والثاني عبارة عن لوحة تجسد الخط العربي في شكل أراييسكي أما نموذج أبو تمام فمطلعه :

أخاف عليه ثم أرجو نواله ولكن خوفي قاهر لرجائيا

واستنتج أن الحركة الذهنية في الأبيات واللوحة تقوم على الانتقال من الوحدات الصغيرة إلى وحدات أكبر في الشكل الفني من التفعيلة إلى الشطرة إلى البيت إلى القصيدة، والمعروف في ساحة الفن الإسلامي أن هذه الحركة تنتهي بانتهاء الفراغ المتاح، وهو الحال الغالب على أشكال الفنون الزخرفية المرئية، وينقل عن الوزير محمد بن مقلة أنه وضع للخط العربى خمسة معايير تؤدى إلى جماله ورونقه وهي : التوفية (أخذ الكلمة حقها من العبارة بما يحقق التوازن والإنسجام بين الكلمات)، والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال وأن العناصر الأساسية للفن الزخرفي تتمثل في : النسقية التي تعطي للحركة البصرية والذهنية صورة منتظمة ثم الرياضية التي تعني

أن العلاقات بين الأشكال تقوم على التساوي أو التضاد ، والتكرار والأسلوبية التي تعني تحويل الأشكال إلى رموز ودلالات هندسية تصبح منها الزهرة أو الحيوان مثلاً دلالة ذهنيّة ،ويتحدث بعد ذلك في الطبيعة والمادة وموقفه الذي يتمثل في تجاهل التعبير المسرحي حيث تغيب الشخصيات الإنسانية والطبيعية وندرة المحاولات الإسلامية في الأدب والفن لإبراز التعبيرات العاطفية على وجوه الأشخاص، وقد هاجم بعض المستشرقين هذه السمة، والبعض الآخر دافع عنها، ويرى المؤلف أن المسألة ليست بحاجة إلى الاعتذار لأنه من قال إن غياب التعبير الفني في صورة معينة يمس قدرة الفنان المسلم على الإبداع لأن ذلك يتضمن شبهة تأليه الطبيعة أو تأليه الحادث أو المخلوق الفاني .

ويستغرق القسم الثاني في محاولات تطبيقية فيتحدث عن التفسير البياني الأدبي للدين وعن الذاتية الإسلامية والشاعر السعودي ومفهوم الصراع بين الأدبين الغربي والعربي .

ويمس في هذا القسم مسائل جوهرية تتعلق بالتفسير الأدبي البياني للقرآن الكريم، والتفسير الديني للأدب، والمواقف الكونية العامة ذات الصلة غير المباشرة بالدين، وذلك من خلال دراسته لكتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة، وكتاب (الكشاف) للزمخشري والتفسير البياني لبنت الشاطىء، ثم كتاب (في ظلال القرآن) لسيد قطب وتحدث عن الذاتية الإسلامية، وختم الكتاب بدراسة مقارنة عن مفهوم الصراع في الأدبين العربي والغربي .

والكتاب محاولة جادة في طريق التنظير للأدب الإسلامي واجتهاد فيه شيء من العمق في هذا السبيل .

(٦)

الأدب الإسلامي ... والمذاهب الغربية

مدخل :ـ

يقتضي الأسلوب العلمي في البحث أن يكون هناك منهاج منظم له أصوله وقواعده لدى معالجة أى موضوع من الموضاعات، لذا كان لزاماً علينا أن نحدد مسار هذا البحث الموجز حتى لا نضل فى شعاب التعميم ونقع بين براثن الجزئيات الفرعية والهامشية فلا تفضى بنا إلى نتائج محددة أو أفكار منضبطة ، وبادىء ذى بدء أود أن أشير إلى ضرورة الإلمام بمفهوم الإسلامية فى الأدب مستقصياً العلاقة بين الدين والأدب مبيناً مشروعية هذه النسبة بينهما ثم أعرج بعد ذلك على الأسس التى قامت عليها المذاهب الأدبية المعاصرة مبيناً أصولها التاريخية وفلسفتها الجمالية ثم أتعرف بعد ذلك على الموقف الأدبى الإسلامى منها وفق ماسبق من مفاهيم لأخلص إلى نتيجة البحث ، وأود منذ البداية أن أؤكد على أن هذا البحث الموجز هو مجرد محاولة تجتهد لبسط تصور بعيد عن الانفعال والتعصب والتقوقع مستنيرة بهدى الإسلام الحنيف مترسمة خطا مبادئه السامية الرفيعة .

أولاً : ما الأدب الإسلامي ؟

سؤال قديم تبارت فى الإجابة عنه أقلام واعية مخلصة كثيرة بحيث لم تترك زيادة لمستزيد ، فيجد الإنسان نفسه وهو يتعرض لتناوله مرة أخرى فى وضع الشاعر زهير بن أبي سلمى حين قال :

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من قولنا مكرورا

ولكن لا بأس من أن نتناول الموضوع من زاوية أخرى هى العلاقة بين الأدب والفكر فنطرح سؤالاً آخر بصيغة أخرى : هل ثمة علاقة بينهما ؟

نعم لا شك فى ذلك ، ولكن لكل منهما منهجه ووسائله المختلفة فالطبيعة النوعية لكل منهما متمايزة عن الأخرى ، الفكر يخاطب العقل ويتوسل بالمنطق ويقصد إلى الإقناع ، أما الأدب فله سبيله المغاير إذ يتسلل إلى الكيان الروحى للإنسان فيرجه رجاً ويسرى فى شعاب النفس فيزلزلها ويستميلها بسحره وشفافيته وعذوبته ، من هنا يفقد الأدب خاصيته المميزة تلك إذا صب فى قوالب جاهزة جامدة لا تخضع لنواميس الله سبحانه وتعالى فى كونه العظيم وحكمته جل وعلا فى التعبير والتبديل .

إن عظمة الإسلام تتجلى فى شموليته ونظرته الفسيحة الأفق إلى الأشياء والأحياء ، فلم يكبل حرية الفنان فى أن يتلمس مجالى الجمال ، فالله جميل يحب الجمال ولم يحجر على قلم الأديب فيصفده فى أغلال محددة ولكنه وضع أصولاً عامة وتصوراً رحباً لعلاقة الإنسان بالكون وبالمجتمع وبالخالق جل وعلا ، فليس ثمة فلسفة جمالية فنية لها أقانيمها الحاسمة وقواعدها الثابتة الراسخة، من هنا كانت حرية الأديب مكفولة فى إطار التصور الإسلامى بفضائه الواسع وأفقه الرحيب .

والمحاولات التى عمدت إلى رصد خصائص جمالية بعينها كعناصر ثابتة للأدب الإسلامى لم تخرج فى حقيقة الأمر عن الخطوط العريضة العامة للأدب بشكل عام، فالعناصر الأساسية للأدب كما أوضحها الدكتور عدنان النحوى على سبيل المثال (وهى الصياغة الفنية والموضوع ثم الشكل الفنى والأسلوب الفنى والإنسان الأديب والعقيدة)[1] هى ملامح عامة للأدب فى كل عصر وفى كل مكان فضلاً عن أن الموضوع أو القضية فى الأدب لا تأخذ هذا الشكل من التحديد والتعيين لأن الأدب يعنى بتمثُّل الأجواء الخاصة بالقضية والإيحاء بها عبر تقنيات فنية تسهم فى إذكائها فى النفس وتغلغلها فى شعاب الروح وليس من شأن الأدب أن يناقش القضية مناقشة تقريرية فذلك مجاله أشكال أخرى غير الأدب بمفهومه المحدد وبأنواعه المعروفة الشعر

(١) د. عدنان رضا النحوى ، الأدب الإسلامى (إنسانيته وعالميته) ، دار النحوى للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط١ ١٩٨٧ .

والقصة والمسرحية .

ثمة أمر آخر وهو هذا التحديد الصارم لعناصر الأدب ، فما الشكل والأسلوب والصياغة إلا عنصر واحد وكذلك تحديد اللغة العربية كخصيصة إيمانية أساسية من خصائص الأدب الإسلامى لا تستقيم مع التصور الواقعى للأدب الإسلامى، فالإسلام لا ينكر بحال من الأحوال حق أى فرد مسلم فى أن يعبر بلغته الأصلية عن مكونات ذاته وإذا كان الله سبحانه وتعالى قد كرم اللغة العربية باختيارها لغة للقرآن الكريم وللعبادة فإنه جل وعلا لم يصادر حق المسلم فى أن يكتب بلغته التى نشأ عليها، وها نحن نجد أعلاماً عظاماً من شعراء الإسلام يكتبون بلغات أقوامهم كإقبال شاعر الباكستان النابغة الإسلامى المعروف وخواجه الطاف حسين حالى شاعر الهند الذى حفظ كتاب الله وتفسير آياته ومع هذا كتب شعره الإسلامى بلغته الأصلية وكذلك سعدى الشيرازى وجلال الدين الرومى وخواجة فريد الدين العطار، ولهذا فإن محاولة وضع قيود معينة على الأدب الإسلامى وتضييق المتسع فيه من شأنها أن تحد من انتشار هذا الأدب ، وحبذا لو اقتصد باحثو الأدب الإسلامى ودارسوه فى وضع القوانين والأطر التى تحد من انطلاقاته إلى آفاقه الإنسانية الشاسعة.

والفن الإسلامى ـ كما يرى الدكتور عماد الدين خليل بحق ـ يمثل أوسع نظرة جمالية منفتحة على الإنسان والكون ، لأن الإنسان المسلم إنسان كونى لا تحده حدود الإقليمية أو العنصرية أو حتى الأرضى ، فهو فن منفتح بعيداً عن التزييف والكذب والتناقض ، والفن الإسلامى ـ كما يقرر معظم الباحثين من الدعاة المستنيرين ـ ليس هو الفن الذى يتحدث عن الإسلام بالضرورة ولا هو الوعظ والإرشاد والحث على اتباع الفضائل، وحقائق العقيدة المجردة ، فليس هذا فناً على الإطلاق كما سبق أن أسلفنا حين تحدثنا عن القضية كعنصر من عناصر الأدب ، إن الأدب الإسلامى (هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذى يتلقونه فى حسهم من حقائق الوجود فى صورة جميلة موحية مؤثرة) كما يقرر الأستاذ محمد قطب فى

كتابه منهج الفن الإسلامى وهو كالدين الإسلامى فى شموليته وإنسانيته ، وفى ارتباطه بمثله ومبادئه بواقع الحياة وتداخله تداخلاً لا يمكن فصله مع هذا الواقع والمهم ألا يكون هذا الأدب مناقضاً للتصور الإسلامى الصحيح ، فالتعبير الجميل المؤثر الذى يخترق شغاف القلب ويلامس نبض الإحساس ويخلق فى عوالم الروح أدب إسلامى فى الصحيح « فالتجربة الشعورية عملية معقدة وغامضة فى بعض الأحيان يحس بها الأدباء ويعيشون تفاعلاتها بعفوية ... والتجربة الشعورية رصيد إنسانى عام ، لكن الأديب يتميز بتوقد الانفعال فيها » والأديب المسلم ليس بدعاً بين البشر ، فهو يعانى من ضعف بشرى ومن تناقض يحس به فى أعماقه فيندفع إلى رصد إيقاعه فى نفسه فليس من شروط الأدب حتى يكون إسلامياً انعتاقه التام من لحظات الضعف الإنسانى وتجاوزه لتناقضات الواقع فقد أدرك الرسول صلى الله عليه وسلم هذا المنزع البشرى الفطرى العميق وتجاوز عنه بل أفسح له المجال للظهور والتعبير عن ذاته إذ سمح للشاعر مطيع بن الأسود أن يسمعه شيئاً من أشعاره فى المدح وسمح للجارية أن تضرب على الدف وفاءً بنذر نذرته، وسيرته العطرة عليه أفضل الصلاة والسلام حافلة بتقديره لجوانب الضعف فى النفس البشرية وقد كان محمد قطب رحب النظرة حين أورد فى كتابه « منهج الفن الإسلامى » نصوصاً لأدباء غير مسلمين معتبراً إياها من صميم الأدب الإسلامى على الرغم مما تعرض له من انتقاد أرى أنه فى غير محله من بعض الباحثين . وقد تحفظ بعض النقاد فى قبول هذه النصوص، ولست أرى وجهاً لهذا التحفظ فالحكمة ضالة المؤمن ثم أن هذه المرونة فى التعامل مع النماذج الأدبية لغير المسلمين تخدم القضية الإسلامية وتنفر عنه تهمة التعصب الذميم التى حاول المغرضون إلصاقها بعقيدتنا الغراء .

المذاهب الأدبية المعاصرة :ـ

عند البحث فى هذه المذاهب يتعين علينا أن نأخذ بعين الاعتبار حقيقة بالغة الخطورة وهى ضرورة النظر إلى الظاهرة الأدبية من زاويتين هما : الأصول التاريخية لنشوء المذهب أو المدرسة الأدبية ثم الفلسفة الجمالية .

ومما لا يعتوره شك أن الظروف الاجتماعية والتاريخية لها دور فى إفراز التيار الأدبى المعاصر لها، ففى عصر النهضة أى حوالى القرن الخامس عشر انتشرت فى أوروبا موجة الكتابة باللغات الوطنية المتفرعة عن اللغتين الأساسيتين وهى الإغريقية واللاتينية ، ونشأ عن ذلك فوضى تعبيرية مما أدى إلى ارتياع أدباء تلك الحقبة ومفكريها الذين تفقهوا بآداب أسلافهم من اليونان والرومان فنهض من بينهم من يدعو إلى ماسمى آنذاك الفلسفة الحديثة أو « الكلاسيكية الجديدة » التى تنادى بضرورة اتباع أساليب اليونان والرومان والسير على منهاجهم .

ونجم عن التقيد الحرفى بتلك الأساليب والقواعد وقوع الأدباء والفنانين فى قبضة جملة من القوانين العقلية الصارمة التى كان من شأنها أن تكبل طاقة الأديب وتقتل روح الإبداع فيه فكانت الرومانسية ثورة عاطفية تكبح جماح العقل ولكنها بدورها غالت فى هذا الجانب العاطفى فظهرت الواقعية ثم البرناسية ثم الرمزية ثم السريالية كردود فعل لمغالاة كل مذهب من هذه المذاهب، والذى ينبغى التنبه إليه أن هذه المذاهب لم تنشأ فى فراغ وإنما عبرّت حالات نفسية عامة ولدتها ملابسات تاريخية واجتماعية مختلفة، ومن ثم عمل مؤرخو الأدب ومنظروه على صياغة الفلسفات الجمالية والتعبيرية لكل اتجاه، وقعّدوا القواعد وأصّلوا الأصول، ولست بصدد تتبع الجذور التاريخية لكل مذهب فإنه يمكن الرجوع إليها فى مظانها (وسأشير إلى ذلك فى الهوامش) . على أنه مما ينبغى الإشارة إليه أن هذه المذاهب تفاوتت فى تأثيرها وانتشارها فما كان منها ناجماً عن أوضاع نفسية تاريخية كما أشرنا احتل حيزاً واسعاً ورقعة تاريخية ممتدة، وهو يعاود الظهور بين الفينة والأخرى وما كان منها نزوة طارئة أو استجابة عارضة لتوجه علمى محدد أو دخيل كالفرويدية التى كانت سبباً فى ظهور الدادية والسريالية فقد اختفى وتوارى فى غضون سنوات قلائل وهو بين الانحراف والفساد .

ولست مع الرأى الذى يقول إن الأدب الإسلامى كلاسيكى حين يعبر عن التناسق الرائع للأشياء والقيم الخارجية ، وحين يمجد بطولة الإنسان وإيجابيته إزاء

الأحداث وقدرته على تشكيل مصيره، وإنه رومانسي حين يعبر عن أعماق الإنسان المؤمن وعن تجاربه الشعورية المتنوعة التي تنبثق عن الإيمان بالله وعن الحب الكبير الذي يتفجر عن هذا الإيمان ويتجه صوب كل الأشياء وكل الناس، وواقعي حين يعلن ثورته الانقلابية على كل القيم المنحرفة عن الصراط المستقيم وعلى كل الطواغيت التي لا تقرها وحدانية الله والتي يأباها التحرر وحين يصرخ في وجوه القوى المتسلطة التي تعذب الإنسان بالظلم الاجتماعي[1] ... الخ كما يقول الدكتور عماد الدين خليل على وجاهة هذا الرأي ، فالمسألة ـ في نظري ـ لا تطرح على هذا النحو لأن كل مذهب من هذه المذاهب له فلسفة متميزة في أصولها التاريخية والجمالية، وليست الإسلامية في الأدب أمشاجاً تلفيقية من هنا وهناك، فالأدب الإسلامي واقعي السمات، ولكنها الواقعية التي تعبر عن وجهة نظر إسلامية في معالجة المشكلات وفي النظر إلى متناقضات المجتمع والعصر ولا يتسع البحث لبسط وجهة النظر هذه والإفاضة في الحديث عنها ولكن ثمة ما يمكن الرجوع إليه للاستزادة والتوسع فالإلمام بالتصور الإسلامي الصحيح للحياة والكون على النحو الذي بسطه الدعاه والمفكرون المسلمون النابهون هو مناط هذه الرؤية ومصدرها .

أما فيما يتعلق بالقيم الجمالية، فإن الإسلام لم يضع قيوداً عليها مادامت تخدم ذلك التصور وتبرزه لذا كان من الاعتساف بمكان توزيع الاتهامات ذات اليمين وذات الشمال على أولئك الأدباء الذين أعانتهم ثقافتهم الواسعة وتبحرهم العلمي في دراسة آداب الغرب والشرق على تمثل تلك الأساليب الفنية المبتكرة وتوظيفها في تشكيل أدب إنساني يصدر من تصور سليم صحيح بعيد عن الانحراف والشذوذ ويلتقي بالتصور الإسلامي ويتوسل به في النظر في الأشياء، ولهذا فإن الرأي القائل بضرورة الانفتاح على ثقافات الأمم والاستفادة من مذاهبها المعاصرة والخروج من دائرة التقوقع هو سبيل من السبل التي تكفل لاتجاهاتنا الجديدة المعاصرة التعبير عن تجاربنا الحياتية المعاصرة وفق نظرة إسلامية حقيقية وإذا كان البعض يرى أنه من غير

(١) عاد الدكتور عماد الدين خليل فتراجع عن هذا الرأي كما أوضحنا في فصل سابق .

الممكن الفصل بين الأداة والفكر أو المنهج والرؤية فإن هذا الرأي لا يؤخذ على علاّته وعلى إطلاقه بل إن المسألة ينبغي أن ينظر إليها من زاوية أكثر رحابة واتساعاً ، فالأداة قد تكون إفرازاً لفكر معين خصوصاً إذا جاءت في سياق نظري متكامل ولكنها بعد أن ينحل هذا السياق تتحول إلى موروث جمالي لا علاقة له بالنظرية الفكرية التي أفرزته ولنأخذ لذلك مثالاً « المونولوج الداخلي » وهو أحد تقنيات تيار الوعي . فهذا التكنيك الفني ارتبط في بداية نشأته فيما أعلم بالاتجاهات النفسية التي كانت إحدى معطيات فكر علم النفس التحليلي ولكنه مالبث أن تحول إلى وسيلة للكشف عن دخائل النفس البشرية والتعرف على ملامحها الباطنية واستبصار ما تعاني من أزمات روحية ، وانعتقت من إطارها النظري لتصبح إحدى مكتسبات التقنيات القصصية التي يمكن أن يوظفها الأديب المسلم ليس هذا فحسب بل إن التوازي والتشابك والتضاد في بناء الحبكة الروائية أو القصصية التي توظف للإفضاء برؤية بالغة التكثيف والتركيز حيال هموم العصر وإماطة اللثام عن البناء التكويني بالغ التعقيد لإنسان هذا العصر يمكن أن يكون مذخوراً فنياً يغترف منه الكاتب الإسلامي حتى لا يظل محدوداً في نطاق أفكار ساذجة وتقنيات هزيلة تؤدي إلى مزيد من التسطح والضحالة ، وتصب في ذلك المفهوم العتيق الذي لايرى في العمل الأدبي إلا مجرد وسيلة للوعظ والإرشاد في حين من المؤكد أن النظرة العميقة إلى دور الأدب تجري فيها بنية عميقة تكشف عن اللحظة الإنسانية في ارتباطها الوثيق بالوضعية الحضارية والتاريخية ونفاذها إلى جوهر الواقع المثقل بأوزار المعاناة وتسلط الضوء على مشكلاته وكيفية التعامل معها من منظور إنساني .

إن الإنسان فيما هو (قبضة من طين الأرض ونفخة من روح السماء) كما أسلفنا يعيش صراعاً متواصلاً بين نزواته وشهواته ورغباته الجامحة بين القيم السامية ، وهو ما يزال يكابد هذا الصراع محكوماً بجملة من النواميس الإلهية كما تتبدى في الواقع بمكوناته المختلفة، ولكي ينفذ إلى الوسيلة التي بها يستطيع الخلاص من هذه المعاناة فإنه يحتاج إلى تحليل عميق لشبكة الواقع المعقدة متوسلاً ببصيرته النافذة

ومستعيناً بكافة الأدوات التى من شأنها أن تعينه على ذلك .

والأديب المسلم لا ينبغى له أن يصم أذنيه عما يحفل به عالمنا المعاصر من تيارات ويموج به من أفكار، بل عليه أن يستوعبها ويمحصها ويذللها ويتفاعل معها بعد أن ينفى عنها خبثها ويروضها مطيةً ذلولاً، ويقارعها الحجة بالحجة بأناة وعلمية وليس بالانفعال الفج والخطابية الهوجاء التى تأخذ بظواهر الأمور .. إن الكلمة صعبة المراس بعيدة الأغوار تقتضى فكراً متفتحاً وعمقاً نافذاً .

أما فيما يتعلق بالمناهج النقدية وهى متعددة متفرعة ، فقد رأيت العديد من كتاب المسلمين وأدبائهم يعزفون عن التعامل معها والاحتكاك بمعطياتها تهيباً من كل ما هو من إفراز الفكر الغربى، وما هو ناجم عنه، لذلك فإنهم ينبرون إلى كيل التهم لكل من يأخذ منها بسبب أو يتوسل بأدواتها ومناهجها، فى حين نرى ثمراتها ناضجة لمن يحسن التعامل معها فأدباؤنا ممن فتح الله قلوبهم بالدعوة وحصّن عقولهم بالفكر لا ضير عليهم إذا مازوا بين الخبيث والطيب منها بل إنه لا مندوحة لهم من اقتحام عوالمها والولوج إلى رحاب مناهجها .

ماذا فى أن يتوسل الناقد المسلم بالأسلوبية أو بما يناسب من أدواتها ومناهجها فى معالجة الأدب الإسلامى، وقد بدا واضحاً أن المنهج الإحصائى يمكن أن يكشف عن آفاق مستترة فى النص ونحن لا ندعو إلى تمثل مناهجها الإجرائية تمثلاً حرفياً، ولكننا نقول إن تركيزها على اللغة وسيلة لفهم النص وتحليله وافتراع خباياه جانب محمود رأينا صاحب الظلال رحمه الله يأخذ به فى الإبحار إلى عمق النصوص القرآنية واستنطاق أساليبه المعجزة، وامتياح دروه التى لا تنفد بل إننا مطالبون بدراسة «دى سوسير» و «رولان بارت» وغيرهما من رواد هذا المنهج، وعقد المقارنات بينهما وبين ما وصل إليه عالم عبقرى مسلم وناقد حصيف كعبد القاهر الجرجانى فى «أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز» واكتشاف الحقائق المبهرة التى تدل على أن هذا العبقرى المسلم قد فتح آفاق الأسلوبية والألسنية قبل غيره حين وضع يده على «نظرية النظم » فكانت فتحاً عظيماً فى عالم النقد وماذا فى أن ندرس البنيوية فكراً ومنهجاً

ونطّلع على آراء لوسيان جولدمان وغيره ونُميّز بين البنيوية التوليدية والبنيوية الشكلية وماذا فى أن نلم بالاتجاهات الاجتماعية والنفسية وغيرها ما دامت هذه الاتجاهات تساعدنا على فهم النصوص وتحليلها ، وهل نقف موقف العداء من كل مدرسة وكل اتجاه دون أن نغوص إلى أعماق هذه المدارس والمذاهب ونربطها بالأوضاع الاجتماعية والحضارية فى الغرب ونصطفى لنا منها ما يناسبنا أم نبقى نردد بسطحية المقولة التى أبلاها الكتاب « لابد من نظرية إسلامية فى النقد » كيف وبأى طريقة ، وما الوسيلة ؟ انخلوا كتب التراث وادرسوا مناهج القوم فسوف تكتشفون العجب ... إن لدينا البذور التى ينبغى أن نتعهدها وننميها ، وفى نفس الوقت فإن النقد عبارة عن وسائل وأدوات ومناهج إجرائية وليس فكراً اجتماعيا أو سياسياً نخشى منه .

إن النظرة القاصرة وضيق العطن وتصفيد الأذهان بمقولات مجردة عامة قد أقام سداً منيعاً بين فكرنا الإسلامى المتفتح وبين آفاق المعرفة المعاصرة ، أليس عجيباً أن نأخذ بمعجزات التكنولوجيا الغربية وهى أكثر التصاقاً بالسلوك والذوق والحياة ونحجم عن الاقتراب من مناهج النقد وتمحيصها والاستفادة منها بعد إخضاعها للمجهر الإسلامى ؟. إن الوعى هو الأساس فإذا افتقدنا هذا السراج الوهاج وخبطنا خبط عشواء ضللنا فى شعاب الأفكار والنظريات وإذا توسلنا البصيرة وتحصّنا بالفكر والوعي الإسلاميين استكشفنا طريقنا بوضوح دون أن نتنكب الجادة ونحيد عن الدرب والله ولينا وهادينا وناصرنا [1] .

وقفة عند بعض الآراء حول المذاهب الأدبية :

أما فيما يتعلق بالمذاهب الأدبية فإن محاولة إقحام هذه المذاهب بقضها وقضيضها في إبداعاتنا الأدبية دون مراعاة لأوجه الخلاف في طبيعة اللغة والاعتقاد والإطار التاريخي فهي مسألة تخلف منطق الأشياء، فمن المقبول مثلاً أن نعتمد التراث العربي القديم في عصري نقاء الجنس والازدهار أساساً للمدرسة الإحيائية لدينا وهي تقابل الكلاسيكية عند الغرب، ولكنها مختلفة عنها، لكن محاولة احتذاء النموذج الغربي بالعودة إلى الآداب الإغريقية والرومانيه يبدو منهجاً تهجينياً، لذا لم تنجح محاولات الدكتور طه حسين في فرض تعليم هذه الآداب على نحو رئيس في الجامعة، أما ما كتبه عن الظواهر التي برزت في تلك العصور فيمكن اعتبارها في إطار المعرفة التي تبدو غير مناقضة لاهتمامنا بتراثنا، فقد انفتح أسلافنا على فلسفة الإغريق وغيرهم وتأثروا بها، وكان ذلك أخطر على العقيدة، أما الأدب فله شأن آخر، وإشارة الدكتور مصطفى هداره إلى استلهام الأسطورة في المرحلة الأولى من الأحياء تقتصر على بعض النماذج الفردية، أما شيوع الظاهرة على نطاق واسع فلم يظهر إلا فيما بعد حينما برز من يسمّون بشعراء المدرسة التموزية (مدرسة البعث الأسطورية) .

والحديث بشكل تعميمي ظاهر عن شيوع الظواهر الرومانسية الغربية عند شعرائنا الرومانسيين يحتاج إلى وقفة، فلم تكن تلك الظواهر بعناصرها الفكرية لدى روسو وفولتير وديدرو حيث تمجّد حياة الفطرة والثوره على التقاليد وإطلاق العنان للحرية الفردية المطلقة وجعل القلب أعلى قوة من العقل، شائعة في أدبنا الرومانسي على نحو ملحوظ وأن المذهب الرومانسي وصل إلينا مجهّز الصناعة شأنه في ذلك شأن ما يرد إلينا من تلك البلاد من عدد وآلات فهو ليس صحيحاً على إطلاقه لأن للرومانسية العربية (الابتداعية) خصائصها التي تميزها عن تلك وإن اشتركت معها ببعض السمات الأساسية كالإفراط في الحزن أو الألم وكذلك في الفرح والإسراف العاطفي والخيالي وشيوع مفردات الطبيعة والكون وما إلى ذلك ، فقد

نقل بعض مفكرينا وكتابنا من خلال كتاباتهم النظرية بعض هذه الملامح ووجدت استجابة لها نتيجة لتحقق بعض الظروف ومن الطبيعي أن يتشبه بعض شعرائنا بكبار شعراء الرومانسية نتيجة لثقافتهم ولما وجده من صدى لآلامهم في شعر الرومانسيين، ولكن كان لهم خصوصيتهم، كذلك فإن النزعة الإيمانية وجدت لدى بعضهم فانظر إلى ما يقوله محمود حسن إسماعيل في قصيدته «حصاد القمر»

الله أكبر كل الكون في خلدي داعٍ إليه .....

وليس جبران خليل جبران النصراني بحجة على شعراء الرومانسية الآخرين، فمغالاته في قيمة الشاعر وإسرافه في صوفية النظرة ورؤيته للمجنون على أنه مخلوق سام يرقى إلى أعلى الذرى ودعوته إلى هدم المعتقدات والأفكار والقيم وإغراقه في استخدام الأسطورة وإيغاله في التجريد وما إلى ذلك إنما هي سمات خاصة به وببعض الكتاب الرومانسيين، لذا لا ينبغي لنا أن نحاكم كل الكتاب، والشعراء من منظور واحد، فالمنفلوطي مثلاً كان رومانسياً ولكنه لم يكن مسفاً، ومحمد عبد الحليم عبد الله كذلك وسيد قطب في بعض أعماله الشعرية، فقد تكون الرومانسية قرينة المثالثية والنبل .. فالتعميم فيه ظلم، أما شعر التبرم والشكوى الذي أنتجه بعض شعراء الرومانسية فذلك يمثّل بعض أطوار النفس البشرية، نفثة مصدور، إذ يغرب الوعي ثم يؤوب ويعزب ثم يحضر، ثم إن الشعراء يقولون مالا يفعلون، والقول بأن الرومانسية العربية تطبيق للفكر الغربي ربما كان في بعض مناحيه صحيحاً ولكن ليس على إطلاقه .

أما حديث الدكتور عن الواقعية الطبيعية فيحتاج إلى بيان إذا اختزله بالقول « فالواقعية الطبيعية تتقبل الأشياء على علاتها دون إدراك الفرق بين المظهر الخارجي والواقع الحقيقي » [1] إذ من المعروف أن الطبيعية غير الواقعية وإن كانت قد ولدت في حجرها كما يقال ، فالطبيعية انحراف عن المنهج الواقعي إذ يعلن إميل زولا

(١)موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة للدكتور هداره، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الأول العدد الرابع جمادى الآخرة ١٤١٥ نوفمبر ١٩٩٤م ص ١٢ .

مؤسس الطبيعية التزامه بالمنهج العلمي في القصة ويسميها القصة التجريبية حيث كان مقتفياً آثار كلود برنار في كتابه « مدخل لدراسة الطب التجريبي » حيث يقول زولا عنه « وعندما استشهد ببعض نصوصه يكفيني أن أحل كلمة « قصصي » محل كلمة « طبّي » لتستقيم لي النظرية كحقيقة علمية . فالقاص عنده مثل العالم تماماً في اعتماده على الملاحظة والتجربة ليصل من أجل الوصول إلى الحقيقة العلمية على حد زعمه، فمحور القصة عنه هو معرفة « ميكانزم » الظواهر الإنسانية وأسباب الأنشطه العقلية والحسية وبيان تأثير الوراثه والبيئة، فالطبيعة عنده ليست سوى منهج في التحليل والتجريب، وتعتمد على تطوّر العقلية البشرية وتبحث عن الوثائق التي تكشف عن إنسان ما لتكشف عن زاوية من حقيقته [1] وقد برزت جوانب من المذهب الطبيعي لدى نجيب محفوظ في ثلاثيته وللدكتوره سيزا قاسم بحث في الثلاثية تقارن فيه بينها وبين ثلاثية آل فورسايت لجالزوروذي، ولكن المسألة تستلزم دراسة دقيقة مستوعبة تتجاوز إطلاق الأحكام السريعة خصوصاً وأنها مطروحة من زاوية موقف الأدب الإسلامي، وليس من زاوية شخصية، والحكمة ضالة المؤمن فهو أحق بها، لذا لا ينبغي أن نستعجل إلقاء الأحكام، فالواقعية بأشكالها المختلفة وجدت أصداء لها في أدبنا، ليس من وجهة نظر تغريبية فقط، ولكن واقعنا استجاب مع الدعوة لها بما كان يزخر به من مشكلات، وقد اسعان كتاب الواقعية بالفلسفات النظرية الفردية المتصلة بالواقعية فأصابوا وأخطؤوا في تشخيص أدواء واقعنا، أصابوا حينما تعاملوا مع هذه الفلسفات تعاملاً منهجياً فنبذوا منها ما يتصل بالفكر (بالأيديولوجيا) واستفادوا من الأسلوب والمنهج، وأخطؤوا حينما اعتنقوا الفلسفة التي قامت عليها الواقعية بأشكالها المختلفة، فليس صحيحاً ـ على إطلاقه ـ ما يقال من أن كتاب الرواية الواقعية بمجملهم ـ وقد ذكر منهم هدّارة ما يقرب من عشرين كاتباً ـ لا أظن أنه أطلع على انتاجهم كله ـ اتجهوا إلى تأكيد فردية

(١) راجع د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨م ص ١١٩ وما بعدها .

الإنسان وسلطانه المطلق في الكون، وامتلاكه إرادته وحريته وتمرّده على الدين . قد يكون اتجاه بعضهم كذلك، وقد لا يكون . فمنهم من نفوا فردية الإنسان، ونفوا سلطته، ولم يتعرضوا لمسألة التمرد، وما أريد أن أشير إليه هو ضرورة الدقة في تشخيص الظاهرة الأدبية، لأن المسألة تتعلق بالشهادة ولأنها تعبير عن موقف أدبي إسلامي، وعند حديثنا عن المذاهب الأدبية ينبغي أن نكون في غاية الحذر والأناة، لأن المسألة متشابكة غاية التشابك ومعقدة كل التعقيد .

ثمة مسألة أخرى تتعلق بالحداثة التي أشبعت حديثاً ودراسة دون تحديد علمي لفحواها، فثمة خلط بينها وبين الوجودية، فالدكتور مصطفى هداره يرى أنها (أي الوجودية) المضمون الفلسفي للحداثة، مع أن الاتجاه الوجودي اتجاه فلسفي محض له تعيّناته النظرية والتطبيقية في حين الحداثة اتجاهات مختلفة ومتباينة رؤية ومنهج وسلوك وليس ثمة من ينكر أن الوجودية أفرزت اتجاهاً تغريبياً في أدبنا ولكن الحديث عنها ينبغي أن يكون دقيقاً ومنهجياً وعلمياً .

وقد حفلت مقالة الدكتور مصطفي هدارة عن المذاهب الأدبية بكم هائل من المعلومات عن المذاهب والتيارات والأعلام و المضامين والفنون والأحكام على أعمال أدبية كثيرة جداً مما جعله يصيب ويخطىء في التصنيف والتحليل والتعليق، فبعض المذاهب التي تحدث عنها كاتجاهات ما بعد البنيوية يحتاج كل اتجاه منها إلى سفر ضخم لاستيعاب طروحاته ومناقشاتها .

وهكذا فإننا نتوق إلى دراسة مستوعبة دقيقة موضوعية لتتبين موقع الأدب الإسلامي وموقفه من هذه المذاهب دون خطابة أو تقرير أو اندفاع . لأن هذه مسائل شرعية لها جوانبها العقدية الدقيقة في بعض مناحيها .

عكف بعض الباحثين على المقارنة بين ما ورد في الآداب الغربية من معالجات لبعض الموضوعات الإسلامية وما جاء في القرآن الكريم من ذكر لها ، ودأبوا على تفنيد ما تضمنته هذه الآداب من تحريفات ومقولات خاطئة، واعتبروا ذلك من صميم الأدب المقارن وفي اعتقادي أن هذه المقارنة لا تستقيم مع منطق الأدب ، ذلك أن كتاب الله العزيز ليس كتاب أدب، والتراث الإسلامي ليس مجالاً للأخذ والعطاء مع أطروحات الأدباء، وأن المقارنة إذا لم تكن متجانسة لا تقوم على قاعدة صحيحة، فالأدب المقارن موضوعه الأدب، وأما المقارنة بين الأدب والقرآن الكريم أو بين الأدب وحقائق الدين فأمر لا ينبغي أن يكون .

فالحديث عن الأعراف في الشعر الأمريكي ـ مثلاً ـ ومقارنته بما جاء في القرآن الكريم على نحو ما فعل بعض الدارسين ليس من الأدب المقارن في شيء فقصيدة الأديب الأمريكي (إدجار إلان بو) وهو شاعر وقاص بل رائد من روّاد فن القصة القصيرة في العالم، له سماته الأسلوبية الخاصة المتمثلة بالاحتفال الشديد بالإيقاع اللفظي على حساب الرؤية كتب قصيدة تحت عنوان الأعراف ، ولكنه لم يكن يعني بحال من الأحوال تلك الكلمة بمفهومها الإسلامي المتمثل في تلك الطائفة التي يكون موقفها يوم القيامة بين الجنّة والنار، وعمد إلى اختيار هذه اللفظة لأنه مولع بكل غريب، ومتعلقاً بالكتابة عن الشرق الساحر الذي وقر في أذهان الغربيين ما شاع عنه من أنه موطن الغموض والسحر والجمال شأنه في ذلك شأن قصيدة « كوبلاخان » لكولردج(**kubla khan**) ، وقصيدة إسرافيل للشاعر نفسه (بو) ، والأعراف ـ كما فهمها الشاعر ـ اسم لكوكب من الكواكب التي ظهرت ضمن المجموعة الشمسية في القرن السادس عشر ، وقد اكتشفه الفلكي الدينامركي « تايكوسراهي » وله نور وهاج وقد اختفى بسرعة ولم يعد له وجود، رأى فيه « بو» رمزاً للجمال ورمزاً للحب، وأن أشعة نوره تمثّل النور الإيماني للرابطة الروحية بين الأرض والسماء، ونور « الأعراف » مظهر من مظاهر العبادة الخالصة، وقد حفلت

القصيدة بالصور الدينية كإشارته إلى حال الملائكة وحال الجنّة والنّار إلى جانب بعض المعتقدات النصرانية ـ وقد جمع الشاعر ـ كما يرى الدكتور عدنان وزان ـ بين أسلوب الشاعر الإنجليزي جون ملتون المعروف بكتاباته الدينية كما في قصيدته « الفردوس المفقود » وبين أسلوب وورد زورث المعروف بتقمصه لظواهر الطبيعة كما هو معهود لدى شعراء الرومانيسية .

أما قصيدته الثانية (إسرافيل) فهي تنهض على فكرة مماثلة فكما اعتبر «الأعراف» رمزاً للعلاقة الروحية، اعتبر اسرافيل مصدراً لجمال الصوت وحسن الإيقاع فهو ذو تأثير في جميع المخلوقات بصوته العذب، فكافة الطيور ذات الصوت الجميل والغناء الساحر تتوقف لتستمع إلى صوته حتى القمر (مصدر الحب والجمال) ينصت لذلك الصوت الرخيم، وكل ما في الكون ـ على حد تعبير الشاعر ـ مأخوذ بجمال صوته، وقد عكف الشاعر على حشد الصور والإيقاعات كي يبرز جمال ذلك الملاك، ويتمنى لو أنه ملاك مثله يسبح في ملكوت الله في ذلك الفضاء الرحب، وهو يحاول أن يتمثل به في عاطفته الجياشة وألحانه العذاب، يريد ـ شأنه في ذلك شأن الشعراء الرومانسيين ـ أن يحلق بعيداً عن الواقع . وليس من شك في أن الشاعر قد اختار هذا الرمز ليعبر به عن رؤية للجمال والبهاء والطهر، ولكنه لو حوكم بمقياس الحقائق الدينية لما جاز له أن يتقمص إسرافيل ويتمثل نفسه على شاكلته، ولو لم يختر اسم هذا الملك لما كان عليه جناح في أن يتخيل نفسه على الشاكلة التي يرتضيها فللملائكة في الإسلام حرمة لا يجوز أن تمسّ، فالشاعر أشار إلى أن أنياط قلب إسرافيل أوتار عود ووصف ذلك بأنه نص قرآني، وهذا تعدٍ صريح، ثم إن فيه مخالفة لما ورد في النصوص الإسلامية من أن أجمل مخلوقات الله صوتاً هو داوود عليه السلام، وليس إسرافيل، ﴿ **ولقد فضّلنا بعض النبيين على بعض وآتينا داوود زبورا** ﴾ [الإسراء الآية ٥٥]، وقد أشار إلى ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم والإمام ابن كثير رحمه الله حيث قال « كان الله تعالى قد وهبه (أي داوود عليه السلام) من الصوت العظيم مالم يعطه أحداً » .

وإذا كان هذا شأن « بو » مع الأعراف والملائكة الأبرار، فللرومانسيين بعامة شأن آخر، كتب شيللي ملحمة شعرية تحت عنوان « ثورة الإسلام » ولم تطبع إلا في عام ١٨١٨ م وتتألف هذه الملحمة من اثنى عشر نشيداً في أكثر من أربعة ألاف سطر، وهي تتحدث عن الثورة الفرنسية ومجد الحرية بمفهومها المطلق كما تتضمن الإشادة ببطلي الملحمة ، وهي لا تتصل فى محتواها المشار إليه بالإسلام من قريب أو بعيد، بل إنه يدعو إلى التحرر من الأديان والقوانين التشريعية وكأنه كان يظن أن الفساد والشرور والجبروت وما إلى ذلك من الإسلام وهو اعتقاد كاذب فهي مبنية على دعوة عدائية للإسلام لأن عنوانها الأول كان « ثورة المدينة الذهبية : رؤية القرن التاسع عشر» وأن تغيير العنوان يدل كما يرى الدكتور عدنان، (وان يدل علي موقف وأنا هنا أشرح وجهة نظره) فهو يشير إلى أن تصوير المباذل والشرور والدماء يعكس رؤية الشاعر والناثر ـ معاً ـ لحقيقة الإسلام لممارسات الدولة العثمانية، وقد ظهر ذلك في قصيدة اسمها « هيلاس » مشحونة بالحقد على الإسلام والمسلمين .

أما قصة آدم وحواء فكانت محوراً من المحاور الرئيسة في الأدب المسرحي الغربي، والإنجليزي بالذات ، خصوصاً وأن هذا ا لأدب كان قد كرّس جل أعماله ونصوصه لخدمة الأغراض الدينية المسيحية في العصور الوسطى فكانت على ثلاثة أنواع : مسرحيات أخلاقية،ومسرحيات إعجازية تتناول مواقف الإعجاز التي وردت في الإنجيل، ومسرحيات الأسرار التي تتعلق بأسرار الدين والطقوس السريّة الخاصة بأصحاب المهن وجل المسرحيات التي ظهرت فيما بعد كانت قد خرجت في صور محرّفة عن أصل النصوص الواردة في الكتب السماوية، وجاءت في غالبيتها العظمى متأثرة بالأساطير الإغريقية و الرومانية في مرحلتها الكلاسيكية وظهرت قصة آدم عليه السلام في كثير من آداب الأمم المختلفة في شكل رواية أو مسرحية أو قصيدة شعرية، وقد اختلفت باختلاف الأجناس الأدبية في معالجتها لقصة الخلق من زوايا مختلفة، ففي الأدب الألماني خرجت قصة آدم في شكل قصيدة شعرية أشبه بالملحمة وانتهت إلى خاتمة تومىء إلى أن المسيح عليه السلام أسلم فتاب الله سبحانه وتعالى عليه

فأهدى إليه غصن زيتون رمزاً لبعث المسيح عليه السلام من ذريته مما يخدم أغراض نصرانية محضة، وفي الأدب المسرحي الإنجليزي عدد من الأعمال التي تحكي قصة آدم عليه السلام منها مسرحيتان هما : خلق آدم وحواء، وخروج آدم، وذلك في العصور الوسطى، وقد تناولت بعض الأعمال الأخرى قصة قابيل وهابيل التي حظيت بنصيب وافر في الآداب العالمية ففي الأدب الأسباني ظهرت رواية « هابيل البرى » للروائي ميجول وهي مستقاه مما جاء في الانجيل المحرف إذ تروى كيف قتل قابيل أخاه هابيل لأنه تزوج بأخته الجميلة، أما أسباب الخلاف الحقيقية فتكمن في أن هابيل قرّب قرباناً إلى الله سبحانه وتعالى فقبله، ولم يقبل قربان قابيل فثارت ثائرته وقتل أخاه، كذلك فإن آدم عليه السلام كان يولد له من حواء فى كل حمل توأم ذكر وانثى فكان يزوج ذكر كل حمل بأنثى الآخر، ولما كان نصيب هابيل أن يتزوج أخت قابيل الجميلة رفض قابيل وكانت الجريمة البشرية الأولى على وجه الأرض .

وقد أوضح القرآن الكريم حقيقة الأمر وجليته في قوله تعالى ﴿ **واتل عليهم نبأ بني آدم بالحق إذ قربا قُربَاناً فتُقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر، قال : لأقتلنك، قال إنما يتقبل الله من المتقين لئن بسطت إليّ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين . إن أريدُ أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار، وذلك جزاء الظالمين فطوّعت له نفسه قتل أخيه فأصبح من الخاسرين** ﴾ [المائدة الآية ٢٨] .

منذ أن تأسست رابطة الأدب الإسلامي، ودعت إلى الرؤية الإسلامية في الأدب، والحوار محتدم حول هذه المسألة، وليس ثمة ريب في أن من يرى أن ظاهرة الأدب الإسلامي مسوّغة حضارياً وتاريخياً على حق، فالأدب لا ينفصل عن الحضارة بل هو أحد مقوماتها الأساسية، وكلما كانت تلك الحضارة ثرية ومتنوعة تزخر بالتعدديات كان ذلك دليلاً على إنسانيتها وشمولها، وليس ثمة من يغفل أو يتغافل عن توفر تلك العناصر في الحضارة الإسلامية، حتى أولئك الذين يحاولون حشر إسلامية الأدب في زاوية ضيّقة ويسمونها بالأحادية، ذلك أن الإسلام يعترف بما في داخل المجتمعات البشرية من موجبات الصراع، وما في أعماق الإنسان من بذور المكابدة، وقد عكفت التشريعات الإسلامية على تقنين النزعات الفطرية عند البشر وتسريبها عبر مسالك مشروعة تخفف من حدة الصراع، فالاختلاف مشروع ولكن ضمن أطر، وهكذا فإن الأدب الإسلامي بوصفه أحد التجليات اللسانية لهذه الظواهر قادر على استيعاب كافة ألوان الخلاف والاختلاف واحتواء ألوان الصراعات .

إن للأدب الإسلامي خصوصيته ، هذا صحيح ، ولكن له طابعه الإنساني الشامل الذى لا يغفل بحال من الأحوال الواقع بكل أشكاله وقوانينه ونواميسه الطبيعية، وكما يدرك طبيعة الحياة والأحياء فإنه ـ أيضاً ـ يدرك طبيعة الفن وجمالياته، فليس الأدب غفلاً من الخصوصية، ولكنه مكابدة معرفية وجمالية علاوةعلى كونه موهبة من الله ـ سبحانه وتعالى ـ ولا يمكن أن تقدم التنازلات في هذا الميدان، لأن ذلك يعني فقدان الأدب لهويته، فالأدب رؤية من نوع خاص تتناسج في داخله عناصر العاطفة والفكر والاستشراف والحدس، وليس مجرد فكر يحدد موقفاً، لأن التكوين النفسي للإنسان في غاية الدقة والخفاء، تتفاعل في داخله تيارات ونزعات متعددة فهو عالم متكامل يشهد للمبدع العظيم، فتبارك الله أحسن الخالقين، وليس ثمة مجال للمقارنة بين الأدب الإسلامي، والأدب ذى الصبغة المسيحية الذى تبناه العديد من المبدعين ومنهم إليوت الناقد العالمي المتميز، وكذلك الأدب العبري اليهودي ، لأن أدبنا الإسلامي ليس أدب كهنوت ولا أساطير ولا

عقائد منحرفة، بل أدب إنساني، من هنا يتأتي رفضنا للاتجاه الذي يرمي إلى تحويله عن وجهه هذا فيجعل منه أدباً لاهوتياً .. إنه أدب حياة كما أن الإسلام دين حياة فضلاً عن كونه رسالة سماوية عظيمة .

لا ينبغي أن يكون هناك جدل حول المسميات ، فإذا قلنا « أدب إسلامي» إنما نعني « أدب إنساني » لأنه للناس كافة كما هو الإسلام أنزل للعالم أجمع ، من هنا كانت السمة الإسلامية شمولية تتجاوز الجزئيات لتصبح حقيقة وجوهراً للوجود الإنساني كله، فلا ينبغي أن تثير صفة الإسلامية هذه الحساسية العجيبة، حتى دعاة الواقعية الإسلامية الذين يريدون أن يثبتوا أن للإسلام واقعيته الخاصة، يدركون أن هذه الواقعية هي الحقه، فهي متكاملة، فهي ليست واقعية انتقادية تركز على المثالب وتبالغ في إبراز سلبيات المجتمع وتعمل على الإخلال بالنسب الطبيعية في رسم الصورة، ولا تغوص في المحرمات الاجتماعية وتجترح الفضائح والمخازي الجنسية من أجل تقويض تلك الصورة الزاهية للمجتمع الإنساني .

وليست هي الطبيعية التي حولت الكيان البشري إلى معادلة جبرية، فأصبح الأدب رصداً لقوانين (مندل) الوراثية وفعلها الفاعل في الطبيعة الإنسانية، أصبح العمل على جمع المعلومات البيولوجية والسيرية وحشدها وتصنيفها واستقرائها، (هذه العملية المضنية) أساساً للإبداع الفني في الرواية كما فعل إميل زولا وأضرابه تأسياس بكلودبرنار صاحب كتاب الطب التجريبي، إن الرؤية الإسلامية لا تنكر حق الأديب في الإبداع على النحو الذى يراه، والتأليف وفقاً للمنهج الذي يرتضيه، ولكنها لا تضعه في زاوية ضيقة وتلزمه بأن يتحرك في نطاقها المحدود .

كذلك فإن واقعية الأدب الإسلامي ليست تبشيراً بالجنة الأرضية الموعودة ـ كما هو الحال في الواقعية الاشتراكية ـ حيث يأتي اليوم الذى تنتصر فيه طبقة مغلوبة على أمرها على الطبقات الأخرى ويخضعها لسلطانها وتتيح للرعاع أن يتصرفوا في شؤونها وأن يمتلكوا أزمة الأمر فيها، وإذا كانت الرؤية الإسلامية تسعى إلى إيجاد مجتمع متوازن يخلو من الصراعات الدموية ، تَعْرف كلُّ طبقة فيه حقوقها وواجباتها، وتقيم علاقات صحيحة بينها وبين غيرها من شرائح المجتمع .

- وإذا كان الإسلام يقرُّ بوجود الضعف الإنساني وبظواهره، ولا يغفل عن النزعات الشريرة، وعن سلطان الغرائز الأرضية على بني البشر ويقر بضرورة انتقادها ومحاربتها، فإنه لم يعرّ سوءات الناس ويفضحهم بدعوى الاصلاح .

أما ما يوجه إلى الأدب الإسلامي المعاصر من انتقادات تجعل منه ضحية لمأزق مستعجل أو أزمة مستحكمة ففيها تعميم يفتقر إلى الدقة فيتجه إلى الاستقراء الناقص .

- فليس عدلاً أن يقال أن دعاة الأدب الإسلامي حين يكتبون يستشهدون بنماذج من الأدب القديم كدليل على وجود الأدب الإسلامي دون أن يفطنوا إلى أن إنكار الأدب الإسلامي لا يتجه إلى الماضي بقدر ما يتجه إلى الحاضر.

إن الأدب الإسلامي مازال فى مرحلة النهوض وهو يتّكيء على تراث عريض، ومن الطبيعي أن يبحث عن الجذور وأن يتواصل معها، ولكن الخطورة في ألا يرى غيرها، ويقف عند حدودها، وهذا بحمد الله غير وارد، فما زال في هذه المرحلة ما يبرر الحوار حول كثير من القضايا ، لأن الحوار هو المدخل الرئيس إلى فضاء الأدب الإسلامي الرحب، إن الانطلاق من القديم ليس عيباً كما أن التوجه إلى الجديد ليس مروقاً، فالأدب الإسلامي يدرك أنّه التراث لاإنساني برمته يمكن الاستفادة منه وأن المنجز الفني والجمالي البشري حلال له يغترف منه ما شاء الله له أن يفعل، فالحكمة ضالة المؤمن، حيثما وجدها فهو أحق بها، ونحن نجد الكثير من الشعراء الذين ينضوون تحت راية الأدب الإسلامي يستفيدون من التراث الإنساني ومن الخبرة الجمالية، فهناك حسن الأمراني وحكمت صالح و محمد إقبال وغيرهم .

كذلك فإن الدعوة إلى الأدب الإسلامي ليست ردة فعل كما يزعم الزاعمون، وليست في موقف الدفاع، وليس ديدنها الهجوم على الحضارة الغربية مع إغفال العمل على بناء حضارة معاصرة .

إن دعاة الأدب الإسلامي ليس فريقاً واحداً في أسلوبه وتوجهاته ، شأنهم في

ذلك شأن البشر ، وحق الاختلاف حق مشروع ومصون لكافة المسلمين ، فهناك من يعتصم بنموذج يرى أنه هو القمة، وهناك من يرى في التعددية والانفتاح على الثقافة الإنسانية الرحبة هو الأساس ، ونحن مع الانفتاح ، ومع تفسير الصفة الإسلامية بما يليق بها من شمولية كما أوضحنا .

واتهام الأدب الإسلامي المعاصر كله بأنه أدب مباشر زعم باطل لا يجوز بأي حال من الأحوال ، من الطبيعي أن يحتشد أكبر عدد ممكن من الأدباء تحت مظلته ، ومنهم الساذج والمدّعي والجاهل، ومنهم الناضج والعميق والواعي فلا نأخذ هذا الأدب ودعاته بجريرة الآخرين حتى وإن كثروا ،ولكننا ننبّه دائماً أن ذلك لا يعني أنّ كل ماله بالإسلام صلة هو أدب إسلامي ، هذا ليس صحيحاً أبداً، كذلك الزعم بأن الأدب الإسلامي يهتم بالمضمون أكثر منن غيره، فنحن نعرف أن مسألة المضمون وحدها ليست من هموم الأديب الحق، فالعمل الأدبي لا يمكن تجزئته إلى شكل وإلى مضمون، بل هو عمل متكامل له رؤية يفضي بها التشكيل الفني إفضاء مختلفاً عن الفكرة الجاهزة .

فكرة الشيطان في الآداب الأجنبية والإسلامية

فكرة الغواية من الأفكار الشائعة في الآداب العالمية، وهي فكرة إسلامية، فغواية الشيطان لآدم وحواء عليهما السلام ترتبط بنشأة الإنسان على هذه الأرض: « فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه » [البقرة الآية ٣٦] .

وقد تمثلت في الآداب الإنسانية على نحو شديد الذيوع في « فاوست » الذي هو موضوع « النفس الإنسانية بين الفكر والعقيدة و الهوى، وبين الفن والعلم والسحر، ثم بين اليأس والرجاء والحرمان والغفران » كما يقول العقاد في كتابه الموسوم « تذكار حيتي » الذي ألفه عن الكاتب الألماني « جوته » وهو أشهر من كتب عن هذه الفكرة التي عرض فيها لما يراه أبعاداً متكاملة للمأساة البشرية فاحتذى عمله هذا عشرات الأدباء في مختلف أنحاء المعمورة .

استهل جوته مسرحيته بمفتتح غنائي يتمدح فيه بعظمة الله سبحانه وتعالى ثم يظهر إبليس لينتقد العبد الصالح « فاوست » الذي تمادى في غروره وعلمه، فيستأذن إبليس في إغوائه، ويتمثل له « مفيستو » مندوب الشيطان فيسوّل له بأن العلم لن يحقق له طموحه وأن الملذات والمتع طريقة إلى السعادة ، ويتفق الاثنان : الشيطان ممثلاً في « مفيستو » وفاوست ،وبدأ إبليس يطوّف به أرجاء الكون فطرق به أبواب السّحر، ويظن أنه قد بلغ ما يبتغي من علم فيتم لقاء بينه وبين « فاجنر » وهو أستاذ جامعي ممن رضوا من العلم بالقليل، فيبدو الاثنان وكأنهما نموذجان متناقضان : شهوة الاستزادة من المعرفة والتعلّق بتحصيل العلم دون إحساس بالارتواء ،والتعالم الساذج الذي يكتفي بالوقوف على شاطىء المعرفة فهو يريد أن يطلع على مختلف الأسعار وأن يملأ جعبته بشذرات من علم الأولين دون رغبة في التجديد . هكذا يمثل النموذج الأول فاوست الذي تتنازعه الرغبة الجامحة في التعلم والكشف عن المجهول ، أما النموذج الثاني فهو فاجنر الباحث عن الوجاهة القانع بما حصّله من قشور المعرفة .

ما لبث فاوست بعد أن تعاقد مع مفيستو أن وقع في حبائل الشيطان فطلب من صاحبه أن يجمعه بما رغبت التي استحوذت عليه لأنها التي أعرضت عنه عفة

وطهراً، وكان له ما أراد فسلب صاحبته عفافها بعد أن راحت أمها في غيبوبة الموت نتيجة للمنوم الذى تعاطته بإيعازمنه، وحينما ثارت ثائرة أخيها قتله مفيستو، وحينما اهتز ضمير فاوست سارع مفيستو فاصطحبه إلى ليلة (فالبورج) وهي ليلة يجتمع فيها السحرة والشياطين في احتفال سنوي يمارسون ألواناً من العبث والرقص وضروباً شتى من اللهو. ولكن هذه الليلة لم تفلح في إغراقه بعيداً عن تأنيب الضمير حيث دنس عرض مارجريت وقتل أخاها وأمها وانتهت إلى السجن فطلب من مفيستو أن يعمل على إطلاق سراحها، ولكنها ترفض إخلاء سجنها بعد أن سيطر عليها ما يشبه الجنون نتيجة لإغراقها لابنها الوليد ثمرة الحرام وهنا ينتهي الجزء الأول من فاوست لجوته، وفي الجزء الثاني يعتزل فاوست في غابة داخل مغاره مستنكراً ما اقترفت يداه محاسباً نفسه مشدداً عليها النكير معانياً من صراع نفسي مرير، ولكن الجزء الثاني ـ كما يراه النقاد ـ أجزاء مفككه يضم زبدة ما حصله من أدب وفلسفة ورموز وأساطير، لذا كانت المسارح تكتفي بعرض الجزء الأول .

ويستأنف فاوست ما بدأه من ضلال بفعل شيطانه مصطحباً مفيستو فيزور القيصر وينجح في حل الضائقة المالية للبلاد، ويطلب منه أن يحضر له شبح (هيلينا) وعشيقها (باريس) ويستحضرهما له شبحين ويصل إلى أرض اليونان، فيعود بناجوته إلى الذكريات التاريخية حيث هيلينا وهي في قصر إسبرطه، ثم تذهب إلى أركاديا في اليونان ثم يصبح فاوست أميراً للبلاد و يتزوج من هيلينا ويرزقا بـ (أوريفو ريون) ملك الشعر، ويطير فاوست على خمار هيلينا الذى تحول إلى سحابة بعد اختفائها نتيجة لسقوط ابنتها (أوريفوريون) الذى حاول الطيران فكانت القاضية، حيث تحمل السحابة فاوست ويتحول إلى ما يشبه إلهاً وثنياً من آلهة الإغريق فيقوم بما يقوم به هؤلاء في « الميثولوجيا اليونانية » من أعمال خارقة من أجل إسعاد البشر، وما يلبث أن يتحول إلى شيخ هرم، ويموت وهو على هذه الحالة من عمل على خدمة الإنسانية، خسر الشيطان رهانه فتنازعته ملائكة الرحمة وملائكة العذاب ثم تستقبله أرواح القديسن والأبرار كما يقول جوته ومسرحيته تحفل بحوار كثيف يكشف عن معلومات غزيرة .

من النقد والفلسفة والأدب لا سبيل إلى الإحاطة بها .

وكان لهذه المسرحية أصداؤها في أعمال اللاحقين فكان أن ألف الشاعر يول فاليري «فاوستي» وألف الشاعر الألماني نيكولاوس قصيدة طويلة عن «فاوست»، وكذلك الروائي الألماني توماس مان فقد ألف رواية ضخمة « دكتور فاوستوس» كتبها في أعقاب فشل ألمانيا في حربين عالميتين في الفترة ما بين ١٨٨٥م ، ١٩٤٥م، وربما كانت رواية توماس مان على جانب مهم حيث يأتي في الدرجة الثانية بعد مسرحية جوته عن فاوست، ويلخص بعض الباحثين (كمال رضوان) نقاط الاتفاق بين العملين فيما يلي :

١ ـ كلاهما يعرض بطله لإغواء الشيطان فيوقع اتفاقاً محققاً ففاوست في مسرحية جوته يلجأ إليه بوصفه الوسيلة التي تبرر الغاية أما أدريان لدى توماس مان يتلجأ إليه بوصفه الغاية أو الهدف .

٢ ـ الشخصية المناقضة لفاوست لدى جوته هو فاجنر العالم القانع، وعند توماس مان « تسايتبلوم» إنسان عادي في مقابل أدريان الفنان القدير .

٣ ـ العدالة الإلهية موضوع كلا العملين، ولكنه عند جوته أوضح [١] وقد ترجمت مسرحية « فاوست » لجوته إلى الأدب العربي منذ عام ١٩١٩م إذ قام محمد عوض محمد بأول ترجمة مباشرة عن الألمانية، وترجم « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي » نهض بها عبد الرحمن بدوي، وقد احتفلت الثقافة العربية الإسلامية بما أنتجه جوته ويلخص « مصطفى ماهر » المواقف الاستقبالية لهذه الأعمال فيما يلي :

أولاً ـ الموقف التغريبي الذي يختار فيه الناقلون نصاً اجنبياً له أرضية ممهدة نوعاً ما في التراث الغربي مثل نص آلام فرتر الذي يشبه بعض القصص العربية .

ثانياً ـ الموقف الاستحواذي حيث يبدو جوته وكأنه ينتمي إلى التراث الغربي إذ يسميه عبد الرحمن جوته « جوته الشرقي »، ويظهر ذلك في كتابات الكاتب الجزائري عبد الحميد بن شنهو الذي يقول « كان جوته مصدقاً للعمل الرباني

(١) انظر : كمال رضوان فكرة فاوست منذ عصر جوته، مجلة فصول م٣ ع٤ سبتمبر ١٩٨٣م ص ٢٣٠ وما بعدها .

الروحي الذي قام به محمد، ولقد سعى جوته إلى تقليد المبني في تصرّفه بل في عمله » .

ثالثاً ـ الموقف العلمي الأكاديمي : يمثل ذلك الدكتور عبد الغفار مكاوي في كتابه « تريّثي قليلاً .. فما أجملك ..خواطر عن فاوست»، الذي يشرح فيه المشكلة الفاوستيه من وجهة النظر الألمانية .

رابعاً ـ الموقف الحواري الذي يدخل الناقل فيه مع الأديب والشاعر في حوار حول ما يقبله أولا يقبله كما فعل توفيق الحكيم في « عهد الشيطان » .

خامساً ـ الموقف التحويري حيث تتحول مسرحية « فاوست » إلى مسرحية فكاهية شعبية أو قلم سينمائي كما فعل يوسف وهبي في « سفير جهنم » [١] .

وقفة عند قصة توفيق الحكيم « عهد الشيطان » التي ظهرت عام ١٩٣٨م

تحكي القصة على لسان الأديب، حيث كان يجلس على مكتبه في منتصف الليل يقرأ مسرحية فاوست في ضوء نور هزيل، فتستوقفه شكوى فاوست من أنه ضيع حياته في السعي إلى المعرفة، ويشعر أن الشيطان جاءه على هيئة بشر حتى يراه فاوست ويحدّثه، رأى مؤلفه القصة نفسه في فاوست، فقد كان مثله يحب المعرفة، فما لبث أن ظهر له الشيطان على هيئة مفيستو، وتبادل معه تحرير العقد بحيث يأخذ فاوست المعرفة ويعطيه الشباب، فأكب على المعرفة والتهم عشرات الكتب، ولكن خادمه العجوز نبهته إلى ما حل به من مظاهر الشيخوخة فأدرك أنه دفع الثمن من شبابه، ومن الواضح أن توفيق الحكيم حاور جوته في مسرحيته دون أن يقلّده، ولكنه تأثر بجوته في بعض الجوانب الفنية الشكليّة فهو يبدؤها بمفتتح وينهيها بخاتمة، كذلك فهو يصرح بمحاكاته لمسرحية فاوست لجوته، ويشوب أسلوبه سخرية رقيقه، وهناك مقتطفات من فاوست كما أوردها جوته مع بعض التصرف، وقد اقترب الحكيم بفاوست من شياطين الشعر ومن التراث الإسلامي في تصويره للشيطان، وكذلك من التراث القصصي ممثلاً في ألف ليلة وليلة .

ولم يكن توفيق الحكيم بدعاً في تمثّله لهذا المؤلّف من مؤلفات جوته فقد

(١) راجع : مصطفى ماهر، فاوست في الأدب العربي ، المرجع السابق ص ٢٣٩ .

كتب محمد فريد أبو حديد مسرحية حول هذا الموضوع بطلها طوبوز وهو يميل إلى تعريب أثر جوته حيث يذكر آيات من القرآن الكريم تؤكد أن الشيطان يمكن أن يكون قريناً للإنسان الضال : ﴿ **ومن يعشُ عن ذكر الرحمن نُقيِّض له شيطاناً فهو له قرين، وإنهم ليصدونهم عن السبيل ويحسبون أنهم مهتدون ، حتى إذا جاءنا قال ياليت بيني وبينك بعد المشرقين فبئس القرين** ﴾ [الزخرف الآية ٣٦ : ٣٨] .

ومسرحية عبد الشيطان هي الصورة العربية الجديدة لفاوست ، وقد سمى محمد فريد أبو حديد الشيطان بـ (أهرمن) ، كذلك فإنه أجرى الأحداث في أماكن خيالية غير معروفة على الخريطة العربية أو الإسلامية باستثناء فاران (سيناء) ، وهناك من يتحدث عن الإسقاط التاريخي حيث يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن طوبوز بطل المسرحية هو محمد محمود باشا المعروف بقبضته الحديدية ومصادرته للحريات العامة .

وثمة شخصيات متناظرة في المسرحية فشريا لدى محمد فريد أبو حديد هي مرجريت في مسرحية (فاوست) ، كذلك فإن هناك تحويراً مقصوداً يتلاءم مع الرؤية الخاصة للكاتب العربي الإسلامي .

يضاف إلى ذلك مسرحية « فاوست الجديد لعلي أحمد باكثير التي لم تطبع حتى الآن بل أذيعت، وأبطالها الأساسيون فاوست ومرجريت الشيطان وبارسيلز صديق فاوست وإيمى صديقة بارسيلز والخادم واجنز والخادمة أولجا وبعض الشخصيات الثانوية، وقد ركز علي أحمد باكثير على قضايا المعرفة والسلام والحضارة الإنسانية و قضية الإيمان بالله والانخداع بالشيطان إلى جانب القضايا السياسية والاجتماعية المحلية ، وقد اتخذ موقفاً يتسق مع الرؤية الإسلامية إذ جعل فاوست ينتصر على الشيطان ثم يموت دنيال رحمة الله ، فتأتي الملائكة تبشّره بالجنة .

ومن المعروف أن علي أحمد باكثير كاتب إسلامي متميّز لذا فقد تبنى وجهة النظر الإسلامية كما أسلفنا فقد ركز على شخصية فاوست مستخدماً شخصية بارسيلز شريكه وصديقه القديم، تلك الشخصية التي تبرز أهمية الايمان، وما يدفعه المتخلى عنه من ثمن ، وأبرز في المقابل شخصيتين ثانويتين هما فاجنز وأولجا، وهما يمثلان

الفطرة السليمة التي فطر الله عليها البشر إذ يتحاشيان الوقوع في حبائل الشيطان لأنه ليس عندهما مطامح بشرية توقعهما في شراكه [١] .

ويرى محمد مندور أن شخصية فاوست أفرزتها تلك الحقبة من القرون الوسطى التي شاع فيها السحر والسّحرة ، بل لقد عاش بالفعل في القرن السادس عشر دكتور اسمه فاوست اجتمعت إليه خصائص السّحرة التي تتحدث عنها آداب القرون الوسطى، وقد انفق عمره في خداع السذج، وغيرهم من طلبة الجامعات في ألمانيا، فقد كان ضليعاً في الآداب اليونانية واللاتينية القديمة، وقد بلغ من مهارته في السّحر ما زُعم من أنه خيّل لمشاهديه شبح هيلانة إحدى بطلات هوميرس التي كانت بسبب جمالها سبباً لحرب ضروس بين الشرق والغرب، وقد ذهبت الأسطورة إلى أنه كان على صلة بإبليس، وجاء ذلك أثناء حياته، فكيف بعد موته ؟

إبليس هو روح الشك والنكران روح الشر فكيف له أن يهدي فوست إلى تعيين، إبليس هو وحي غرائز البشر الوضيعة يكمن في نفوسنا المظلمة يتقدم إلى فاوست يلتمس منه لحظة يأس، فنجح فيما أراد، قبل أن يصاحب فاوست إبليس على أن يسلمه روحه إن استطاع إبليس أن يسلمه إلى الدعة فيطمئن ويرضى بما يخادعه به من لذات ويتملّق من غرائز [٢] .

هكذا بدا الأمر « غواية » تغتنم فرصة ما يسنح من غفلة عن ذكر الله ونسيان للآخرة .

---

(١) د. محمد مندور ، نماذج بشرية ، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة (د. ت) ط ٤ ص ٤٤ ومابعدها .

(١) ا انظر : مصطفى ماهر ، فاوست في الأدب العربي ، فقد اتكأت عليه كثيراً فيما استقيته من معلومات ودرت في هذا المبحث (مرجع سابق) .

مراجع هذا الفصل

١ـ سيد قطب النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق ، ط ٣ سنة ١٩٨٠ .

٢ـ محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة (د.ت) .

٣ـ محمد مندور، الأدب والنقد، دار النهضة مصر، الطبعة الخامسة ، (د.ت) .

٤ـ محمود السمرة، فى النقد الأدبى، الدار المتحدة لنشر، بيروت ١٩٧٤ .

٥ـ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار النشر المصرية ، القاهرة سنة ١٩٥٥ .

٦ـ أحمد كمال زكى، النقد الأدبى الحديث ، أصوله واتجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت سنة ١٩٨١ .

٧ـ محمد قطب . منهج الفن الإسلامى ، دار الشروق، بيروت(د .ت .).

٨ ـ شكرى محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبى، دار العلوم ، الرياض، سنة ١٩٨٥ .

٩ ـ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية ، مكتبة مصر، القاهرة (د. ت) .

١٠ ـ موسوعة المصطلح النقدى م ١ ، م٢ ، م٣ ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت (د . ت) .

١١ ـ عماد الدين خليل، فى النقد الإسلامى المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت ،٧ .

١٢ ـ نجيب الكيلانى، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مكتبة النور، طرابلس سنة ١٩٦٣ .

١٣ ـ مقدمة لنظرية الأدب الإسلامى . د عبد الباسط بدر دار المنارة، جدة ، سنة ١٩٨٥ .

١٤ ـ محمد الخسناوى، فى الأدب والأدب الإسلامى، المكتب الإسلامي، بيروت سنة ١٩٨٦ .

١٥ ـ تحقيق الدكتور مصطفى غالب : الأعلام الخمسة للشعر الإسلامي، مؤسسة عز الدين، بيروت سنة ١٩٨٢ .

١٦ ـ سعد أبو الرضا ، الأدب الإسلامى ، عالم المعرفة ، جدة سنة ١٩٨٣ .

١٧ ـ عدنان على رضا النحوى، الأدب الإسلامى، دار النحوى للنشر والتوزيع ، الرياض، سنة ١٩٨٧ .

١٨ ـ عبد الرحمن حسن الميداني، مبادىء فى الأدب والدعوة ، دارالقلم ، سنة ١٩٨٢ .

١٩ ـ صالح آدم بيلو، من قضايا الأدب الإسلامى، دار المنارة، جدة، سنة ١٩٨٥ .

٢٠ ـ عودة منيع القيسي، تجارب فى النقد الأدبى التطبيقى، دار البشير عمان ، سنة ١٩٨٥ .

٢١ ـ نجيب الكيلانى، آفاق الأدب الإسلامى، مؤسسة الرسالة ، بيروت سنة ١٩٨٥ .

٢٢ ـ نجيب الكيلانى، رحلتى مع الأدب الإسلامى، مؤسسة الرسالة بيروت، سنة ١٩٨٥ .

٢٣ ـ عماد الدين خليل، محاولات جديدة فى النقد الإسلامي، الرسالة بيروت، سنة ١٩٨١ .

من الدوريات :

١ـ مجلة المجتمع الكويتية .

٢ ـ مجلة الفصول القاهرية .

٣ ـ مجلة إبداع القاهرية .

٤ ـ مجلة أفكار الأردنية .

٥ ـ مجلة المهد الأردنية .

ومراجع أخرى .

الفصل الثانى

الشعر

أولاً ـ نماذج من الشعر الإسلامى
فى الأدب العربى القديم

ثانياً ـ نماذج من الشعر الإسلامى
فى الأدب العربى الحديث

(٩)

نماذج من الشعر الإسلامى

فى صدر الإسلام

النموذج الأول : امرأة نجدية (مغالبة الرغبة بالتقوى)*

تطاول هذا الليل تسرى كواكبه ... وأرّقنى ألاّ ضجيع ألاعبه
يُسرُّ به من كان يلهو بقربه ... لطيف الحشا لا تجتويه أقاربه
فو الله لولا اللهُ لا شئ غيره ... لينقضُ من هذا السرير جوانبه
ولكننى أخشى رقيبا موكلا ... بأنفسنا لا يفتر الدهر كاتبه
مخافة ربى، والحياء يصدنى ... وأكرم بعلى أن تنال مراكبه

المفردات : الأرق : السهر ـ الضجيع : الزوج أو من هو موقعه ـ تجتوى: تكره ـ ينقض : يهتز ـ يفتر : يتعب ـ كاتبه: الذى يكتب الحسنات والسيئات ـ تنال مراكبه : يمس عرض زوجته .

تمثل هذه المقطوعة اتجاهاً متميزاً فى الأدب الإسلامى إبان المراحل الأولى لنشأته، وهى فى اعتقادنا خير شاهد على واقعية هذا الأدب حيث تصور الصراع بين نوازع الغريزة التى تشد الإنسان إلى عالمه الأرضى بوصفه قبضة من طين الأرض، وبين أشواق الإنسان التى تسمو به إلى المثل العليا بوصفه نفخة من روح السماء، وهى تومىء إلى المنحى الذى يعالج به الأدب الإسلامى لحظات الضعف البشرى التى يوشك فيها أن يقف على حافة السقوط فيعصمه منها مذخوره الروحى من التقوى والخشية واستنهاض عزائمه الإيمانية .

وهذه الأبيات تختلف عن سواها من النماذج التى عرضنا لها فى أنها تتعامل مع التجربة الإنسانية فى خصوصيتها وتحققها فى إطارها الذاتى والتاريخى ، إذ يمكن النفاذ إلى جوهرها إذا فهمت على أرضيتها التاريخية وبغض النظر عن دقة روايتها فإنها تنهض دليلاً على التفاعل بين الظروف والملابسات العامة والتجربة الخاصة .

---

* محاضرات الراغب الأصفهانى (مرجع سابق) جـ٢/ ص١٥٧ .

يروى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد سمع هذه الأبيات التي كانت تتغني بها امرأة غاب عنها زوجها وغالبتها أشواقها الأرضية فتاقت إلى ممارستها ولكنها غالبتها بإيمانها وتقواها مما عصمها من السقوط ، وقد اتخذ الخليفة إثر ذلك قراراً يقضي بألا تزيد مدة غياب الرجل عن زوجته في ميدان القتال أكثر من أربعة شهور .

وقد انعكست التجربة على طريقة الصياغة والتشكيل إذ تميزت هذه القصيدة (المقطوعة) بجملة ظواهر أسلوبية تتمثل في :

أولاً : خلوها من المقدمة التقليدية فهي دفقة شعرية تلقائية تحمل توتر اللحظة وعنفها .

ثانياً : تعكس أساليب الصياغة الموار الداخلي ، فهي تجمع بين أسلوب القص والوصف حيث بدأت الشاعرة بتحديد تضاريس الموقف زمانياً ومكانياً وذاتياً ، أما الزمان فهو الليل الذي طال ، وقد استخدمت الشاعرة صيغة (تطاول) التي تشي بإيقاعها الصوتي ووزنها الصرفي بالتراخي والتكلف ، واستخدامها لاسم الإشارة الدال على القريب يوحي بالضيق والتذمر (هذا الليل) وجملة الحال (تسرى كواكبه) تنبيء عن حالة المعاناه والأرق والقلق .

ثالثاً : هذا النص حافل بالكناية حيث يناسب أسلوب الكناية مثل هذا الموضوع الحساس من هنا جاءت الكناية بالضجيع عن الزوج ومن هو في موقعه ولطيف الحشا والرقيب الموكل وما إلى ذلك، وهو ما يناسب الموضوع لأن المباشرة فيه تخدش الحياء، فالكناية تقوم على التلميح دون التصريح .

رابعاً : هناك ظواهر أسلوبية واضحة في هذا النص تجسد لحظات الصراع النفسي القاتل، وتصور في ذات الوقت المعاناة التي مرت بها الشاعرة من هذه الظواهر، منها:

أ ـ القافية التي جمعت بين المد وهاء السكت بإيقاعها الموحي بالمعاناة.

ب ـ جمعت هذه المقطوعة بين الوصف والحوار الداخلي فكأن المرأة الشاعرة تدير حواراً بينها وبين نفسها، لذا جاءت أدوات الاستدراك والاستئناف لتمثل الحركة المتصاعدة .

جـ ـ استخدمت الشاعرة أسلوب القسم معبرة عن لحظة اندفاع عنيفة استطاعت أن تكبحها بقوة إيمانها .

خامساً: هذا النص يعبر عن الواقعية في مفهومها الإسلامي حيث يصور لحظة من اللحظات الصاخبة الضاغطة التي تكشف عن مكامن الضعف البشري وتبرز كيف يكون الإيمان حصناً حصيناً يعصم من الوقوع والتردى. وهذا النص يعكس لوناً من ألوان الالتزام ، فبعد أن اختل التوازن، حيث التجربة الإنسانية المتمثلة في غياب الزوج، واشتداد الحنين إليه استجابة لمتطلبات الفطرة السليمة، ومعاناة الصراع الداخلي لجأت الشاعرة إلى الإبداع لتحقيق هذا التوازن فصورت ما بأعماقها من صراع والتزامها بشرع الله الذي لولاه لما استطاعت أن تعصم نفسها من الوقوع في الحرام، وواقعيتها في مقاومة وساوس الشيطان والوقوف في وجه الضرورة الغريزية القاهرة واعتصامها بحبل الله، والبوح بما يخالج نفسها من حنين ورغبة والركون إلى شمولية التصور وعدم الاستسلام لمتطلبات اللحظة حيث يبرز عنصر الإيجابية المتمثلة في درء طارىء الرغبة وما يمكن أن تسفر عنه من سقوط ، وهنا تتجلى هذه الخاصية بوضوح : الوقوف في وجه الشيطان ومغالبته، وهذا منتهى الإيجابية ثم التأكيد على معنى الربوبية حيث الاستسلام لله وحده والاتكال عليه والإيمان به .

إذاً فإن الشاعرة تصدر عن تصور إسلامي صحيح، فهي قد عبرت عن مشاعرها بحرية، ولم تستسلم لهذه المشاعر، وثبتت في وجه نزعات الشر وقاومتها، وهي بعد قد أشارت إلى مبدأ التوازن والثبات، فالتجربة تعبر عن اختلال هذا التوازن كما أسلفنا، ولكن الثبات هو الذي درأ عنها مغبة هذا الاختلال .

كذلك فإن الالتزام الفني، حيث تقيدت الشاعرة بقواعد الفن وأصوله، فلم تخرج على مبدأ الصياغة الفنية المؤثرة التي تتسق مع الرؤية والمضمون، ولم تكن رؤية الشاعر فكرية أو عاطفية محضة بل هي خلاصة تجربة حية تناسجت لتشكل موقفاً فنياً في إطار جمالي .

النموذج الثاني

عظمة الخالق *

النابغة الجعدي

الحمد لله لا شريك له ... من لم يَقُلْها فنفسَه ظَلَمَا
المولجُ الليلَ في النهارِ وفي ... الليلِ نهاراً يفرج الظُّلَمَا (١)
الخافضِ الرافعِ السماءَ على ... الأرض ولم يبنِ تحتها دعَمَا (٢)
الخالقِ البارئِ المصورِ في ... الأرحام ماءً حتى يصير دما
من نطفة قدها مقدرها ... يخلقُ منها الأبشار والنَّسَمَا (٣)
ثم عظاماً أقامها عصبٌ ... ثُمَّ لحماً كساه فالتأما
ثم كسى الريش والعقائق أبشاراً ... وجلداً تخاله أدما (٤)
تمت لابد أن سيجمعكم ... والله جهراً شهادة قسما
فائتمروا الآن ما بدالكم ... واعتصموا إن وجدتم عِصَماً (٥)
في هذه الأرض والسماء ولا ... عصمة منه إلا لمن رحما
يا أيها الناس هل ترون إلى ... فارس بادت وخدُّها رغما (٦)
ثم أمسوا عبيداً يرعون شاءكم ... كأنما كان ملكهم حُلُما

---

* ابن قتيبة : الشعر والشعراء .

(١) المولج : المدخل .

(٢) جمع دعمة ودِعامة وهي الأساس والقاعدة .

(٣) الأبشار : جمع بشرة وهي الجلد، قدها : شقها .. النسم : الروح .

(٤) العقائق : جمع عقيقة وهي الشعر الذي على جلدة رأس المولود، والأدم : الجلد المدبوغة .

(٥) عِصَم : جمع عصمة، وهي ما يحمى ويمنع .

(٦) بادت : انتهت ، خدها ، خدها رغما : أُذلت وأُخضعت .

الخصائص الفنية للقصيدة

١ ـ التأثر بالقرآن الكريم في هذه المقطوعة نصاً وروحاً واضح وضوحاً تاماً فهي تكاد تكون نظماً لآيات الخلق والصفات .

٢ ـ تخلو المقطوعة من الصور الخيالية أو تكاد اعتماداً على قوة العبارة القرآنية .

٣ ـ التقرير هو الغالب على أسلوب الصياغة في النص فليس ثمة إنشاء إلا في قوله فائتمروا .

٤ ـ تخلو هذه المقطوعة من المقدمة الطللية وما يليها عادة من أغراض مألوفة في بناء القصيدة الجاهلية .

٥ ـ في هذا النص وحدة موضوعية فليس ثمة تعدد في الأغراض .

٦ ـ لم يبذل الشاعر جهداً يذكر في تسلسل الأفكار وانتظامها وترابطها فقد التزم حرفياً بالمنهج القرآني في هذا المجال .

٧ ـ جرى هذا النص على النسق المألوف في القصائد الإسلامية لهذه المرحلة حيث نظام بعض المقطوعة المحدودة العدد في أبياتها .

٨ ـ يرى بعض النقاد أن مثل هذه القصائد التي تلتزم بالقرآن في صياغاتها لا تصلح لأن تكون نماذج فنية ، فهي أقرب إلى النظم منها إلى الشعر، والحقيقة أن الأمر ليس كذلك فإنما هي دفقة شعورية تصدر عن شاعر تشبع بالقرآن وهذا النص نموذج حي للالتزام الحرفي بالرؤية الإسلامية، وهو التزام فكري محض يند عن كونه فناً ، فليس ثمة تجربة حية يعبر عنها الشاعر، وإنما هو يغترف من نص القرآن الكريم معتمداً على إعجازه فهو مجرد ناقل وناظم ، وما هكذا يكون الأدب المرجو فلابد أن نلمس الصياغة الجمالية التي يبتكرها الأديب ويعبر بها عن نفسه وتجربته ومجتمعه لا أن ينقلها من القرآن الكريم نقلاً حرفياً على النحو الذي أشرنا إليه .

طينة لحقت بطين ـ لأبي العتاهية

١ ـ يـا نَفْسُ إنّ الحـقّ ديـنـي ... فـتـذلّلي، ثم اسـتكيني
٢ فـإلى مـتى أنا غـافلٌ ! ؟ ... يا نفسُ ويحك خـبّـريني
٣ ـ وإلى مـتى أنا مُـمـلك ... بخـلاً بما ملكت يميني
٤ ـ يا نفسُ لا تتـضـايقي ... وثقي بربك، واسـتـعـيني
٥ ـ يا نفسُ أنت صـحـيـحـةٌ ... والشُحُّ من ضَعْف اليـقـين
٦ ـ يا نفسُ ، تُوبي من مـواخـاة ... الأخِ الـبَطِرِ الـخَـبـطـين
٧ ـ وتَعلّقي بمعـالقِ المكروبِ ... ذي القـلـب الحـزيـنِ
٨ ـ وتفكري بالموت أحـيـاناً ... لـعـلـك أن تـلـيـني
٩ ـ فلَتَـفْشَيَنّي غَشْـيَـةٌ ... ينْدى لـكرتِهـا جـبـيني
١٠ ـ ولتُعلـنَنّ المـعـولاتُ ... هـنـاك حـولي بالرّنـين
١١ ـ ولتجـعلنّي بعـد خلقي ... طـيـنـة لحـقـت بـطـين
١٢ ـ ولـيـأتينّ عـلـيّ تحـ ... ـتُ الـتُرْب حينٌ بعـدَ حين

نص أبي العتاهية هذا مناجاة للنفس، وهذه المناجاة فيها تقرير للحقائق وتوجيه، وكأنما جاءت الحقائق تلك أساساً لهذا التوجيه، ولكن الملاحظ أن الحديث إلى النفس ليس فيه ذلك الهمس الخفي المألوف عادة في المناجيات، فهو لا يغوص إلى الأعماق ويلتحم بالنبض الداخلي الحميم كما يفترض، إذ تظل أحاديثه ملامسة لما هومألوف ومعروف، فهي مجرد تذكير بما يمكن أن تكون النفس قد غفلت عنه، لهذا يمكن القارىء أن يعين الأفكار والمعاني التي أراد أن يطرحها الشاعر بسهولة ويسر، وأبرز ظاهرة أسلوبية في القصيدة هو الأمر ثم يليه النداء ثم الاستفهام أما الأمر فهو ما يناسب التوجيه، الأمر الذي يؤكد السمة الوعظية التربوية المحضة، إذ لا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة من الأمر أو النهي، فتذللي ثم اشتكيني، خبريني لا تتضايقي وثقي واستعيني، توبي وتعلقي وتفكري ولتعولن ولتجعلني .. الخ .

أما النداء ففيه محاولة للتقريب، وهو يعبر عن الانفصال أكثر مما يعبر عن الاتصال .. إذ ينفصل الشاعر عن نفسه ليعظها وكأنه يعاني من جموحها وتمردها وعصيانها عناءً شديداً فيحاول أن يقترب منها ويلفت انتباهها، لذا فقد عكف على مناداتها أكثر من خمس مرات في القصيدة .

والقدرة على الاستقصاء وتتبع الجزئيات من الملاحظات المهمة في النص فثمة دعوة إلى التذلل والسكينة والانتباه من الغفلة والكف عن البخل والثقة بالله والاستعانة به وتذكر الموت وخشية سكراته والتأكيد على أصلها المتواضع من الطين ولهذا جاء قاموس الشاعر دينياً أخلاقياً وغلبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية تؤكد النزوع إلى التحول من حال الغفلة والاطمئنان إلى الدنيا إلى حالة جديدة عبر العمل الذائب الدؤوب ، ومن المعروف أن أبا العتاهية ذو معجم شعبي فقد اقترب بالشعر من الحياة اليومية، غير أننا نجده في هذا النص متمسكاً باللفظة العربية في غير إغراب، ووضوح في غير إسفاف، ولم يخرج عن منهجه الذي عرف به من سلامة وسلاسة .

وقد اصطنع مجزوء الكامل وزناً للقصيدة، فلم يخرج عن سياقه الوزني وهو الذي عرف بتجديده في هذا المجال حيث كان يقول « أنا أكبر من العروض » ومن الملاحظ أن النص يكاد يخلو من الصور البيانية أو المشهدية، ذلك أن معانيه تجريدية نظرية، لذا اعتمد على المصادر (أسماء المعاني) في الدرجة الأول، ولم يلجأ إلى رسم اللوحات، غير أن ثمة وحدة موضوعية في النص، فقد ظلت أبياته تدور حول محورها الأساسي وهو تذكير النفس ووعظها ودعوتها إلى التمسك بخالقها، وهذه الوحدة الموضوعية تتمثل في خلو القصيدة من المقدمات الطليلة المعهودة، وبالتالي فإن ثمة خروجاً على نظام القصيدة العربية التقليدية، لا غرو فالموضوع من الأغراض الشعرية المستحدثة، لذا رأينا النزعة الذاتية قوية في النص، حيث كان السائد أن تختفي الذات أمام الوعي الجمعي ويبرز التغني بالجماعة.

وفيما يتعلق بحروف الروي، وهو النون المسبوقة بالمد فإنه يوحي بالألم والأنين، فكأنما أبياته أنات متصاعدة وزفرات متتابعة .

النموذج الرابع

بين العابد والمجاهد

عبدالله بن المبارك

يا عابد الحرمين لو أبصرتنا ... لعلمت أنك في العبادة تلعب
من كان يخضب جيده بدموعه ... فنحورنا بدمائنا تتخضب (١)
أو كان يتعب خيله في باطلٍ ... فخيولنا يوم الكريهة تتعبُ (٢)
ريح العبير لكم ونحن عبيرنا ... رهج السنابك والغبار الأطيبُ (٣)
ولقد آتانا عن مقال نبينا ... قول صحيح صادق لا يكذبُ
لا تستوى أغبار خيل الله في ... أنف امرىء ودخان نار تلهبُ
هذا كتاب الله ينطق بيننا ... ليس الشهيدُ بميت لا يكذبُ

الخصائص الفنية للقصيدة

١ ـ تدور هذه المقطوعة حول موضوع أفرزته الظروف التي سادت في العصور الإسلامية الأولى حيث كان الجهاد الشغل الشاغل للمسلمين بينما كانت طائفة من النساك والعباد يعتزلون في صوامعهم يقرؤون القرآن ويتلون الأوراد ويبكون من خشية الله من هؤلاء العباد الفضيل بن عياض الذي اخترنا له هذه القصيدة .

---

(١) الجيد : العنق .
(٢) الكريهة : المعركة .
يخضب : يبلل .
الأغبار : جمع غبْرة .
ابطل : يتعب خيله في السباق .
(٣) رهج :الغبار .
العبير : الطيب .
السنابك : حوافرالخيل .

٢ ـ أسلوب النص قائم على التقرير والتصوير معاً وإن كانت الصورجزئية قليلة كالاستعارة التصريحية في قوله « من كان يخضب جيده » وكالكناية في قوله «يوم الكريهة » والتشبيه كقوله « ونحن عبيرنا رهج السنابك » أما التقرير فيقوم على الشرط والعبارات المؤكدة بأداة التحقيق (قد) وما إلى ذلك .

أما استهلال النص بالنداء فلأنه موجهٌ إلى الفضيل بن عياض .

٣ ـ هذه الأبيات عبارة عن رسالة شعرية موجزة تستنهض همة الشيخ العابد وتستثير التعاطف مع ما يقوم به المجاهدون ولقد حققت هذه الهدف حين قال الفضيل ابن عياض صدقت يا أبا عبد الرحمن .

٤ ـ مما يلفت الانتباه في النص الاستشهاد بالحديث الشريف والقرآن الكريم كما في قوله (ولقد أتانا عن مقال نبينا (ثم هذا كتاب الله) ، مشيراً إلى قوله الله تعالى : **﴿ ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون ﴾** .

٥ ـ كان المعجم اللغوي الذي استخدمه الشاعر سهلاً وواضحاً ليس فيه غرابة ولكن يؤخذ عليه بعض التهاون في الصياغة كما في البيت الأخير كما يوخذ عليه بعض الهنات الوزنية .

٦ ـ هذا بالإضافة إلى الخصائص التي ذكرناها عن تحليل النصين السابقين وهي وحدة الموضوع وخلوه من المقدمة الطللية وقصر النص .

الشاعر :

فارسي الأصل، تميمي الولاء، رحل في طلب العلم والحديث، يُعتبر من كبار الحفاظ ، اشتهر بنسكه، وهو من طائفة الشعراء الزهاد، كان يعظ الجند ويجاهد معهم ، وهو ممن يؤمنون بضرورة العمل فقد اشتغل بالتجارة، وهو كثير التنفير من الدنيا، وكان يكثر من النظم في التقوى واجتناب الأثام والشهوات، ويعتبر من طبقة الشعراء الإسلاميين مثل محمد بن كناسة الذي كان خاله إبراهيم بن أدهم أحد رواد التصوف ، ولكنه ظل بمنأى عنه في منهجه وبقي زاهداً زهداً عملياً، فهو دائم التذكير بالله وبضرورة كبح جماح شهوات النفس، وكذلك الشاعر محمود الوراق

وكان منسلكاً في زمرة الماجنين، غير أنه تاب وأناب ،وقد قيل أنه كان يعمل نخاساً يبيع الجواري غير أن معاملته لهن كانت مضرب المثل في حسن العشرة، ويعتبر أشهر الشعراء الثلاثة من حيث الزهد، وإن كان ابن مبارك أنضج من الناحية الفنية وأقرب إلى روح الشعر [1] .

(١) راجع : د. شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف بمصر (د. ت) ص ٤٠٢ وما بعدها.

استقامة الإمام أحمد بن حنبل [1] وكرمه *

– لابن حبان البستي [2]

حكى ابن حبان البستي عن إسحق بن أحمد القطان البغدادي بتستر .

قال : كان لنا جار ببغداد كنا نسميه طبيب القراء . كان يتفقد الصالحين ويتعاهدهم . فقال لي : دخلت يوماً على أحمد بن حنبل فإذا هو مغمور مكروب ، فقلت : مالك يا أبا عبد الله قال : خير ! قلت : ومع الخير ؟ قال : امتحنت بتلك

(١) هو أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال ، الإمام أبو عبد الله الشيباني الذهلي، إمام المسلمين ومَنْ حبُّه والدفاع عنه من شعار أهل الدين، ولد في بغداد في ربيع الأول سنة ١٦٤ هـ ونشأ على الصبر والقناعة . وحفظ القرآن في صباه. واتجه إلى الحديث اتجاهاً كلياً . ورحل إلى بلاد كثيرة والتقى في رحلته إلى الحجاز مع الإمام الشافعي،وأخذ عنه الفقه وأصوله ،ولقيه بعد ذلك ببغداد ، وعلا شأنه في الحديث وعلم الرواية، حتى بلغ مبلغ الإمامة، ورتبة الاجتهاد ، فكان يحفظ ألف ألف حديث، وجلس للتدريس والفتيا ،وكأن إقبال الناس على مجالسه عظيماً ، وتخرج عليه كبار الأئمة مثل الإمام البخاري، ومسلم ،والترمذي ، وأبي داود . وكان آية من آيات الله في الزهد والقناعة والتوكل، والورع،و التواضع، والعزف عن أموال السلطان، ومكارم الأخلاق، امتحن في الله ،وفي الدفاع عن السنة والعقيدة الصحيحة في فتنة الاعتزال أيام المعتصم ،وعذب عذاباً لم يعذّبه إلاأفراد قلائل، فصبر صبر الأبطال ، وثبت ثبات الجبال، ثم امتحن بالصلات والعطايا، والإجلال والتكريم أيام المتوكل، فاستقام استقامة الربّانيين ،والمتوكلين الزاهدين، وانتصر للسنة ،وذاد عن الإسلام، حتى قال علي بن المديني أحد أئمة الحديث في عصره : « إن الله أعزّ هذا الدين بأبي بكر الصديق يوم الردّة، وبأحمد ابن حنبل يوم المحنة » وقال قتيبة : « إذا رأيت الرجل يحبّ أحمد بن حنبل فاعلم أنه صاحب سنة». كانت وفاته سنة ٢٤١ هـ ، وصلّى عليه جمع كثير، قال عبد الوهاب الورّاق : ما بلغنا أن جمعاً في الجاهلية والإسلام مثله، ومن مؤلفاته الشهيرة مسنده .

* هذا النص مقتبس بكامله من كتاب ابن حيان البستي « روضة العقلاء ونزهة الفضلاء نقلاً عن مجلة الأدب الإسلامي / المجلد الأول العدد .

(٢) هو أبو حاتم محمد بن حبان البستي، وهو عربي الأصل، نشأ في بست ـ مدينة بين سجستان وغزنين وهراة ـ وكان مكثراً من الحديث عن الرحلة والشيوخ، كتب عن ألف شيخ، ولي القضاء =

المحنة حتى ضربت ثم عالجوني وبرأت، إلاّ أنه بقي في صلبي موضوع يوجعني، هو أشد عليّ مِّن ذلك الضرب، قال : قلت اكشف لي عن صلبك، فكشف لي فلم أر فيه الاّ أثر الضرب فقط، فقلت : ليس لي بذي معرفة، ولكن سأستخبر عن هذا، قال : فخرجت من عنده حتى أتيت صاحب الحبس، وكان بيني وبينه فضل معرفة، فقلت له : أدخل الحبس في حاجة، قال : ادخل، فدخلت وجمعت فتيانهم . وكان معي دريهمات فرقتها عليهم، وجعلت أحدثهم حتى أنسوا بي . ثم قلت : من منكم ضرب أكثر ؟ قال فأخذوا يتفاخرون حتى اتفقوا على واحد منهم أنه أكثرهم ضرباً وأشدهم صبراً ،قال : فقلت له : أسألك عن شيء ، قال : هات . فقلت : شيخ ضعيف ليس صناعته كصناعتكم، وضرب على الجوع للقتل سياطاً يسيرة . إلاّ أنه لم يمت، وعالجوه وبرأ، الاّ أن موضعاً في صلبه يوجعه وجعاً ليس له عليه صبر . قال : فضحك، فقلت : مالك ؟، قال الذي عالجه كان حائكاً، قلت : أيش الخبر ؟ قال : ترك في صلبه قطعة لحم ميتة لم يقلعها، قلت : فما الحيلة ؟ قال : يبطّ [1] صلبه وتؤخذ تلك القطعة ويرمى بها. وإن تركت بلغت إلى فؤاده فقتلته قال : فخرجت من الحبس فدخلت على أحمد بن حنبل فوجدته على حالته، فقصصت عليه القصة، قال : ومن يبطه ؟، قلت أنا، قال : أو تفعل ؟، قلت : نعم، قال فقام ودخل البيت ثم خرج وبيده مخدّتان وعلى كتفه فوطة [2]، فوضع إحداهما لي

= بسمرقند، ثم بنسا، قتله الخليفة بتهمة اتّهم بها وهو في الثمانين من عمره، وقيل مات حتف أنفه سنة ٣٥٤هـ وكان عالمًا بالمتون والأسانيد، وكان وعاء من أوعية العلم في اللغة والفقه والحديث والوعظ عارفاً بالطب والنجوم والكلام، طبع من كتبه « روضة العقلاء ونزهة الفضلاء » وهذا الفصل مأخوذ منه، والقصة تدل على استقامة الإمام أحمد بن حنبل وصبره ،وكرم خلقه، وحبه لرسول الله ﷺ وقرابته ، وهي أنموذج طريف للغة العربية الفصحى، والتعبير البليغ الذي كان منتشراً في القرن الثالث الهجري في بغداد قبل أن يفسده التكلف والعجمة .

(١) بط يبط بطاً ، الجرح شقه .

(٢) الفوطة ، ما يأتزر به الخدم ج فوط ، وعند العامة : هي قطعة تنشّف بها الأيدي، وتسمى أيضاً المنشفة .

والأخرى له، ثم قعد عليها وقال : استخر الله فكشفت الفوطة عن صلبه وقلت : أرني موضع الوجع، قال : ضع أصبعك عليه فاني أخبرك به، فوضعت أصبعي وقلت : ههنا موضع الوجع ؟ قال : ههنا أحمد الله على العافية، فقلت، ههنا ؟ قال، ههنا أحمد الله على العافية، فقلت ههنا ؟ قال ههنا أسال الله العافية، قال فعلمت أنه موضع الوجع قال : فوضعت المبضع [1] عليه فلما أحس بحرارة المبضع وضع يده على رأسه وجعل يقول : اللهم اغفر للمعتصم، حتى بططته، فأخذت القطعة الميتة ورميت بها وشددت العصابة [2] عليه، وهو لا يزيد على قوله : اللهم اغفر للمعتصم، قال : ثم هدأ وسكن ثم قال : كأني كنت معلقاً فأحدرت، قلت، يا أبا عبد الله إن الناس إذا امتحنوا محنة دعوا على من ظلمهم ورأيتك تدعو للمعتصم، قال إني فكرت فيما تقول، وهو ابن عم رسول الله، فكرهت أن آتي يوم القيامة وبيني وبين أحد من قرابته خصومة، وهو منّي في حلّ .

(١) المبضع : ج مباضع ، وهو آلة يشق بها الجلد، وما شاكله .

(٢) العصابة : ما عصب به من منديل ونحوه، ج عصائب .

(٢)

نماذج من الشعر الإسلامي
في العصر الحديث

رسالة في ليلة التنفيذ

هاشم الرفاعي

أبتاه ماذا قد يخط بناني ... والحبل والجلاّدُ منتظران
هذا الكتاب إليك من زنزانة ... مقرورة صخرية الجدران
لم تبق إلا ليلة أحيابها ... وأحس أن ظلامها أكفاني
ستمر يا أبتاه ـ لست أشك في ... هذا ـ وتحمل بعدها جثماني
الليل من حولي هدوء قاتل ... والذكريات تمور في وجداني
ويهدئني ألمي فأنشد راحتي ... في بضع آيات من القرآن
والنفس بين جوانحي شفافة ... دب الخشوع بها فهز كياني
قد عشت أومن بالإله ولم أذق ... إلا أخيراً لذة الإيمان
تبّاً لهم أنا لا أريد طعامهم ... فليرفعوه ، فلست بالجوعان
هذا الطعام المر ما صنعته لي ... أمي، ولا وضعوه فوق خوان
كلا، ولم يشهده يا أبتي معي ... أخوانِ لي جاءاه يستبقان
مدوا إليّ به يداً مصبوغة ... بدمي، وهذي غاية الإحسان
والصمت يقطعه رنين سلاسلٍ ... عبثت بهن أصابع السَّجان
ما بين آونةٍ تمر . . . وأختها ... يرنو إلى بمقلتي شيطان
من كوّةٍ بالباب يرقب صيده ... ويعود في أمنٍ إلى الدوران
أنا لا أحس بأي حقد نحوه ... ماذا جنى ؟ فتمسّه أضغاني

هو طيب الأخلاق مثلك يا أبي ... لم يبدُ في ظمأ إلى العدوان
لكنه إن نام عني لحظةً ... ذاق العيال مرارة الحرمان
فلربما وهو المروّع سحنةً ... لو كان مثلي شاعراً لرثاني
أو عاد ـ من يدري ؟ ـ إلى أولاده ... يوماً وذكر صورتي لبكاني
وعلى الجدار الصلب نافذةٌ بها ... معنى الحياة غليظة القضبان
قد طالما شارفتها متأملاً ... في الثائرين على الأسى اليقظان
فأرى وجوماً كالضباب مصوّراً ... ما في قلوب الناس من غليان
نفس الشعور لدى الجميع وإنهم ... كتموا ، وكان الموت في إعلاني
ويدور همس في الجوانح ما الذي ... بالثورة الحمقاء قد أغراني
أو لم يكن خيراً لنفسي أن أرى ... مثل الجميع أسيرُ في إذعان
ما ضرني لو قد سكتُّ، وكلما ... غلب الأسى بالفت في الكتمان
هذا دمي سيسيل ، يجري مطفئاً ... ما ثار في جنبي من نيران
وفؤادي المولار في نبضاته ... سيكفُّ في غده عن الخفقان
والظلم باقٍ، لن يحطّم قيده ... موتي ولن يودى به قرباني
ويسير ركب البغي ليس يضيره ... شاةٌ إذا اجتثت من القطعان
هذا حديث النفس حين تشف عن ... بشريتي ... وتمور بعد ثوان
وتقول لي : إن الحياة لغايةٍ ... أسمى من التصفيق للطغيان
أنفاسك الحرّى وإن هي أخمدت ... ستظلُّ تغمر أفقهم بدخانِ
وقروح جسمك وهو تحت سياطهم ... قسمات صبحٍ يتقيه الجاني
دمع السجين هناك في أغلاله ... ودم الشهيد هنا سيلتقيان
حتى إذا ما أفعمت بهما الرّبا ... لم يبق غير تمرّد الفيضان
ومن العواصف ما يكون هبوبها ... بعد الهدوء وراحة الربّان

إن احتدام النار في جوف الثرى ... أمر يثير حفيظة البركان
وتتابع القطرات ينزل بعده ... سيل يليه تدفق الطوفان
فيموج .. يقتلع الطغاة مزمجراً ... أقوى من الجبروت والسلطان
أنا لست أدري هل ستذكر قصتي ... أم سوف يعروها دجى النسيان؟
أو أنني ساكون في تاريخنا ... مستآمراً أم هادم الأوثان
كل الذي أدريه أن تجرّعي ... كأس المذلة ليس في إمكاني
لولم أكن في ثورتي مستطلباً ... غير الضياء لأمتي لكفاني
أهوى الحياة كريمة لا قيد، لا ... إرهاب، لا استخفاف بالإنسان
فإذا سقطت سقطت أحمل عزتي ... يغلي دم الأحرار في شرياني
أبتاهُ ، إن طلع الصباح على الدنى ... وأضاء نور الشمس كل مكان
واستقبل العصفور بين غصونه ... يوماً جديداً مشرق الألوان
وسمعت أنغام التفاؤل ثرّة ... تجرى على فم بائع الألبان
وأتى ـ يدق كما تعوّد ـ بابنا ... سيدق باب السجن جلادان
وأكون بعد هنيهةٍ متأرجحاً ... في الحبل مشدوداً إلى الميدان
ليكن عزاؤك أن هذا الحبل ما ... صنعته في هذي الربوع يدان
نسجوه في بلدٍ يشع حضارة ... وتُضاء منه مشاعل العرفان
أو هكذا زعموا، وجيء به إلى ... بلدي الجريح على يد الأعوان
أنا لا أريدك أن تعيش محطماً ... في زحمة الآلام والأشجان
إن ابنك المصفود في أغلاله ... قد سيق نحو الموت غير مدان
فاذكر حكايات بأيام الصبا ... قد قلتها لي عن هوى الأوطان
واذا سمعت نشيج أمي في الدجى ... تبكي شباباً ضاع في الريعان
وتكتم الحسرات في أعماقها ... ألماً تواريه عن الجيران

فاطلب إليها الصفح عني ، إنني ... لا أبتغي منها سوى الغفران
مازل في سمعي رنين حديثها ... ومقالها في رحمة وحنان
أبتي إني قد غدوت عليلة ... لم يبق لي جلد على الأحزان
فأذق فؤادي فرحة بالبحث عن ... بنت الحلال ودعك من عصياني
كانت لها أمنية ... رنانة ... يا حسن آمال لها وأمان
غزلت خيوط السعد مخضلاً ولم ... يكن انتقاض الغزل في الحسبان
والآن لا أدري بأي جوانح ... ستجيبت بعدي أم بأى حنان
هذا الذي سطرته لك يا أبي ... بعض الذي يجري بفكر عان
لكن إذا انتصر الضياء ومزّقت ... بيد الجموع شريعة القرصان
فلسوف يذكرني ويكبر همتي ... من كان في بلدي حليف هوان
والى اللقاء تحت ظل عدالة ... قدسيةِ الأحكام والميزانِ

الشاعر والقصيدة

هاشم الرفاعي وقصيدة (رسالة في ليلة التنفيذ)

هذهالقصيدة للشاعر هاشم الرفاعي، واسمه الحقيقي هو سيد بن جامع بن هاشم الرفاعي ، وهو سليل أسرة متدينة فجده الأعلى كان شيخاً للطريقة الرفاعية، وكان الشاعر يحضر مجالس أبيه ويستمع إلى دروس العلم والأناشيد، وقد اختلف مع والده الذي أراد أن يعده خلفاً له في ريادة الطريقة الصوفية، ولكنه استطاع أن يحقق رغبته فالتحق بالمعهد الديني الأزهري في الزقازيق ثم التحق بدار العلوم غير أن المنية عاجلته قبل تخرجه .

قال الشعر ولما يبلغ الثانية عشرة من عمره، وقد جاهد ضد الاحتلال البريطاني لمصر،كان ينتمي إلى الاتجاه الإسلامي وفصل مرتين لهذا السبب قتل عام ١٩٥٩م على يد منافسيه من الشيوعيين كما يقول محقق الديوان الأستاذ محمد حسن بريغش الذي أشار إلى إمكانية أن يكون حادث قتل الشاعر فى خصام مصطنع في ملعب نادي أنشاص الرياضي مدبراً .

ومن أهم المؤثرات التي أسهمت في بلورة شاعريته ما ورثه من مكتبة إسلامية ضخمة، وتربية روحية خلقية، ثم حفظه للقرآن الكريم، واطلاعه الواسع على كتب التراث الإسلامي والأدبي فقد كان يحفظ كثيراً من شعر القدامى والمعلقات السبع وشعر المتنبي والبحتري كذلك فإنه كان لطبيعة المنطقة الجميلة التي يعيش فيها أثر في إذكاء شاعريته، هذا بالإضافة إلى كثير من المناقب الشخصية كالثقة بالنفس والسماحة والتدين بالإضافة إلى جرأة في مقارعة الطغيان .

ويعتبر هاشم الرفاعي من شعراء الصحوة الإسلامية التي بدأت تباشيرها مع بداية الربع الثاني من هذا القرن وقد احتل مكانة عامة بين الشعراء الإسلاميين [1] .

(١) لمزيد من التفاصيل عن حياة الشاعر بمراجعة ديوانه الكامل الذي قام بتحقيقه الأستاذ / محمد حسن بريغش (المدمة) ثم حياة الشاعر .

هذه القصيدة بوح وجداني صادق يتمثل في رسالة شعرية، فهي تصف وضع المجاهد الذي ينتظر حتفه في اليوم التالي، وهي موجهة إلى الأب لذا فهي تفيض حناناً وحزناً وقد خلع الشاعر عواطفه على كل ما حوله فالزنزانة ببرودتها وصلادة جدرانها نحس بها وقد تحولت إلى كائن حي حيث انضمت إلى زمرة البغي والطغيان، ولهذا وصفها بأنها مقرورة مبرزاً تجهمها وقسوتها وهي تطبق بجدرانها عليه، وقد أفرز هذا الإحساس بالمصير المظلم صوراً إذ فقد تحول الليل إلى كفن يلف جثمان المناضل،ويصور ما يدور في داخله من اضطراب وقلق واستدعاء للماضي، غير أن هذا المجاهد لا يلبث أن يلوذ من هذه المعاناة بآيات القرآن الكريم، التي نزلت على نفسه برداً وسلاماً وخشوعاً ملك عليه جوانحه .

وفي مقابل الألم المحض هناك حلاوة الإيمان لذا يرفض الشاعر ما يقدم إليه من طعام وشراب لأنه مصبوغ بدمه .

ويعود لتصوير الأجواء حوله ممثلة في رنين السلاسل ويصف نظرات السجان إليه بأنها تصدر من مقلتي الشيطان، فهو يرنو إليه من ثقب بباب الزنزانة، وفي لفته رقيقة يتعاطف مع السجان الذي هو شديد الشبه بوالده، لذا فإنه لا يحمل لهه أي مشاعر تدل على حقده عليه لأنه مكلف بمراقبته، ولو غفل عنه لحظة فإن أبناءه سيحرمون من لذة العيش .

ويطل من خلال تلك النافذة الصغيرة على الدنيا من حوله فيتصور أن هذا الهدوء المسيطر إنما هو وجوم وذهول ينبيء عن الثورة الكامنة في أعماق الناس، فهم يكتمون حقيقة مشاعرهم خوفاً من الموت، ويتساءل عما دفعه إلى الثورة، ولماذا لم يصنع صنيع الآخرين فإنه سيدفع ثمن ثورته دماً إذ ستصمت نيران الغضب في داخله، وستهدأ جوانحه ويبقى الظلم على الرغم من تضحياته الجسام فهو لا يعدو أن يكون بالنسبة لهؤلاء شاة من شياه القطيع .

وفي مقابل هذه الصورة التي تكشف عن الضعف البشري يقدم صورة أخرى، فهو إنما يدافع عن مبدأ، فتضحياته لن تذهب هدراً ومعاناته وعذاباته ستبقى تؤجج

عوامل الثورة والغضب حتى ينفجر البركان، وستأتي العاصفة بعد أن يظن الطغاة أن كل شيء قد أصبح هادئاً شأنه في ذلك شأن ربان السفينة الذي تعاجله العاصفة بعد طول هدوء، ويقدم لوحة مرتقبة تتبدى فيها نذر العاصفة المقبلة إذ ستحول القطرات إلى سيل جارف وسيكون الطوفان الذي لا يبقى ولا يذر .

وتعود عواطفه المضطربة في هذه اللحظات الحاسمة القاسية إلى الظهور فيتساءل عن مصير تضحيته هل ستظل باقية أم يغمرها النسيان وفيما إذا كان سيوصف بأنه متآمر أو ثائر محطم للأوثان، ولكن الذي يؤمن به أن ليس بوسعه أن يعيش ذليلاً، فهو يرفض القيود والإرهاب، فخير له أن يموت عزيزاً من أن يبقى ذليلاً .

وفي المقطع التالي يعود إلى مخاطبة والده مستحضراً صورة مناقضة للأجواء التي يعاني منها في ليلة الكئيب، ففي الصباح المشرق الذي تتفاءل فيه المخلوقات وتستقبل يوماً جديداً، وفي الوقت الذي سيترنم فيه بائع الألبان بأنغامه المرحة سيكون معلقاً في حبل المشنقة، وأن هذا الحبل ويا للمفارقة قد أعد في بلدان الحضارة المزعومة .

ويطلب من والده ألا يكون فريسة الأسى والحزن، وأن يطلب له الصفح من والدته التي ستفجع بموته بعد أن كانت تمنى نفسها بالفرحة عند زفافه إنه يتذكر تلك الحكايات التي كان يقصها والده عن حب الوطن .

ويتنبأ بأن الضياء سيعم ربوع بلاده ولسوف تندثر شريعة الغاب ويعده بأن يلتقي به في ظل عدالة الديان حيث لا ظلم ولا ظلام .

الظواهر الإسلوبية وإخصائص الفنية

أولاً : أن هذه القصيدة تموج بحركة نفسية مضطرمة في لحظة فريدة لحظة انتظار الموت .

ثانياً : تميزت هذه القصيدة بنبرة شفيفة تنم عن حرارة انفعال صادق فقد أجاد الشاعر تقمص شخصية السجين .

ثالثاً : ضجت هذه القصيدة بألوان من المقارنة في الصورة وفي رسم الأجواء الطبيعية التي خلع عليها الشاعر مشاعره مما أكسب القصيدة حركة درامية .

رابعاً : قدم لنا الشاعر سلسلة من المشاهد امتاحها من الداخل وقد تنوعت هذه اللوحات فبعضها يرسم الواقع من حوله كما انعكس على صفحة نفسه كوصفه للزنزانة والليل حيث طعم هذه اللوحة بصور بيانية (وأحس أن ظلامها أكفاني) وصور أخرى متخيلة، إلى صور بوحية، ولكنه يعود بين الحين والآخر فيعمد إلى استبطان دواخله ومراجعة ماضيه، ويطوف الشاعر متنقلاً بين الداخل والخارج معبراً عن الموار الداخلي .

خامساً : استخدم الشاعر ما يشبه المونولوج الداخلي عبر حديثه إلى نفسه ، وقد تصاعد بالحوار الداخلي إلى قمة التوتر حين تحدث عن ا لسجين :

أنا لا أحس بأي حقد نحوه ماذا جنى ؟ فتمهله أضفاني

سادساً : ينحو الشاعر في بعض مقاطع القصيدة منحى قصصياً حيناً ومنحى وصفياً حيناً آخر، وهذاالتلوين في الأسلوب يجسد الغليان الداخلي ويستقصى جوانبه.

سابعاً : جسدت الظواهر الأسلوبية في النص نبض الداخل فالمد الذى ينتشر في ألفاظ النص فضلاً عن القافية النونية المسبوقة بالمد يحكى بإيقاعه عن ذروة الألم وكأنها تنهدات متصاعدة وخصوصاً ذلك النداء الشجى الذي استهل به قصيدته، فقد تكررت صيغة « أبتاه » في النص معبرة عن عميق المعاناة .

ثامناً : تنوعت الضمائر في القصيدة، إذ أكثرمن التنقل بين ضمير المتكلم وضمير

الغائب وضمير المخاطب، وهذه الظاهرة تكشف عن الحركة النفسية الداخلية التي يمور بها وجدان الشاعر.

تاسعاً : تكرار اسم الإشارة (هذا) في النص مما يوحي بالتخفف من الأعباء بالإشارة إليها منفصلة عن ذات الشاعر : هذا الكتاب إليك ... هذا حديث النفس .. هذا الذي سطرته لك .. الخ .

عاشراً : تنوع أسلوب الخطاب ما بين نداء وتقرير ونفي وزجر واستفهام، ويأتي الضمير المنفصل في بعض الأحيان شديد الدلالة علي مجاهدة الشاعر لإثبات يقينية الفكرة التي يقتنع بها في غمرة شعوره باهتزاز كل شيء أمامه :

« أنا لا أُحسُّ » ، « هو طيب » .

حادي عشر : يتدفق الشاعر بسلاسة في تعبيراته التي جاءت متنوعة كما سبق أن ذكرنا في مجرى هادىء حيناً (حين يميل الشاعر إلى القص والوصف) وصاخب حيناً آخر (حين يميل إلى الزجر والنفي والرفض) وبين الهدوء والصخب حين يجنح نحو الافتراض (ربما) و (الاستدراك) .

ثاني عشر : هناك نزعة حوارية واضحة، ولكنها غالباً ما تكون من طرف واحد :

وتقول لي إن الحياة لغاية أسمى من التصفيق للطغيان

وهذه النزعة تنحو منحى تأملياً عميقاً في الحياة .

ثالث عشر : يعمد الشاعر إلى استخلاص الحكمة كحصيلة لتجربته القاسية وتأتي هذه الحكمة مفعمة بروح الاحتدام والثورة كقوله :

رابع عشر : ثمة نزعة استقصائية واضحة في القصيدة، وهذه النزعة تنسجم مع حالته النفسية حيث يرحل إلى أعماق ذاته فيستبطن دواخلها لهذا تنتشر حروف العطف على مساحة واسعة في النص . « والذكريات تمور ..و يهدني ألمي فأنشد .. والنفس بين جوانحي .. إلخ » .

خامس عشر : يتوزع معجمه اللغوي على محورين أساسيين الأول الحزن والثاني التحدى والسخط ،وفي إطار هاتين الدائرتين الدلاليتين يتحرك الشاعر وهو ما يتناسب مع طبيعة التجربة حيث الموت الماثل والمستقبل المنتظر الحافل بشتى احتمالات التمرد .

سادس عشر : تتصاعد الحركة النفسية داخل القصيدة وتتلون مكتظة بوقفات تصور مختلف الخلجات ما بين احتدام يصل إلى أقصى حالات التوتر وهدوء مشوب بالرضا وما بين إحساس بالإحباط أو استشراف آفاق الأمل .

خيمة من حجر ـ حسن الأمراني(١)

أبشري يا خيمة الحجر ... بربيع الفتح والظفر
إن آيات الهدى انطلقت ... تقرع الآذان بالغرر
وترى التاريخ معجزة ... ماروتها ألسن العصر
أي صمت ناطق بدمي ... فجرته صيحة القدر
وسياط ألهبت جلدي ... لم تصب عزمي بالخور
خيمة الصخر التي انتصبت ... من خلايا أمتي انتشري
دمدمي لا تسكني أبداً ... أو نصافح عهدنا العمري
وارفعي في الناس ألوية ... تزدهي بالذكر والسور
وانهضي (يا أمة ضحكت) ... وادفني موتاك وانهمري

الشاعر والقصيدة :

هذه المقطوعة لشاعر إسلامي مغربي معروف وأكاديمي مرموق الدكتور حسن الأمراني ، وهو رئيس تحرير مجلة المشكاة الأدبية الإسلامية المتميزة ، وله عدة دواوين شعرية منها « مملكة الرماد » و « الزمان الجديد » .

و «القصائد السبع » و « ثلاثية الغيب والشهادة » وهو شاعر مشهود له بالتفوق فقد قال عنه الناقد المغربي الدكتور محمد برادة « إنه تخطّى عتبة التأثر إلى نسج عوالم شعرية تستمد عناصرها من الثقافة الشعبية والتراث العالمي لتوظف ذلك في موضوعات متصلة بالحساسية الاجتماعية العامة » وشهد له محمد علي شمس الدين الشاعر اللبناني المعروف ومحمد الحبيب الفرقاني وعلاوة وهي من الجزائر ، وهو

(١) من ديوانه : ثلاثية الغيب والشهادة ، منشورات المشكاة ، وجدة ، المغرب ـ ١٩٨٩م .

عضو أمناء رابطة الأدب الإسلامي، وهو يرى أن الشعر تجربة صوفية ، وتوحد مع الكون والحياة والإنسان ، مالم تلمس جذوة الشعر كيان الشاعر ، فإنه لن يسطر غير ألفاظ باردة تموت قبل موت صاحبها .

وهو يقول : " منذ أن ظهر هذا النمط المستحدث من الشعر الذى ولد فى أواخر النصف الأول من هذا القرن الميلادى ، أثيرت حول تسميته عاصفة لم تنتف آثارها بعد ، سموه « الشعر الحر » و « الشعر المعاصر » و « الشعر الحديث » و « الشعر التفعيلى » دون أن توفق إلى رصد خصائصه الجوهرية " وهو يقترح أن يسمى « التنغيم » " الذى من شأنه إذا أطلق على هذا النمط الشعرى أن يميل إلى الهمس ، والتطريب وهو أمر لا يتحقق إلا بمراعاة الشكل إلى جانب المضمون ، وإلى الآن ما تزال التفعيلة الخليلية وحدها الصالحة للتنغيم " ، وبهذا يتميز هذا النمط الشعرى عن القصيدة العمودية وقصيدة النثر كما يرى .

إن مسألة التسمية ليست على هذا النحو من الأهمية « فلا مشاحة فى المصطلح» كما يقولون ، ولكن الأهم من ذلك الموقف والتشكيل فماذا يقول الشاعر فى هذه القصيدة ؟ وما المنجزات الجمالية التى حققها فى هذا النص ؟.

قد نبالغ كثيراً إذا اعتبرنا أن ثمة منجزات كثيرة قد تحققت فالقصيدة أنشودة للانتفاضة ، يستهلها الشاعر بالأمر الذى يخرج على مقتضى الظاهر كما يقول البلاغيون ، والخروج هنا وفقاً للمعيار البلاغى يفيد التمنى ، لكن الذى يستوقف القارئ استخدام « خيمة الحجر » ومخاطبتها، وهذا المصطلح المبتكر يقرن بين أمرين لهما دلالتهما العميقة ، فالخيمة رمز التشرد والضياع ، والحجر رمز الثبات والصلابة والتصميم فكأنه يختصر من خلال هذا المصطلح الجديد التحول الهائل الذى أحدثته الانتفاضة فى وجدان وعقل وواقع الناس ، والتعبير المجازى الذى يصوغ من خلاله عباراته الشعرية حيث يعتبر انطلاقة الحجر انطلاقة لآيات الهدى وكأنها أهزوجة تقرع الآذان بغرر القصائد .

غير أن استخدامه للفظة « تقرع » بما توحى به من عنف وقوة لا يتسق مع

كلمة الغرر التي يناسبها كلمة « تشنف » أكثر غير أن الأجواء الجهادية الحربية تجعل هذا اللفظ مقبولاً، كذلك فإن إضافة كلمة ألسن للعصر جاء مشخصاً لعظمة هذه الانطلاقة، ربط بين التاريخ والزمان من جهة والحدث الهائل من جهة أخرى ، كذلك (الصمت الناطق) هذه المقابلة الرائعة والمفارقة الدالة صياغة جديدة، جاءت متلائمة مع صيحة القدر، فالتفجير والصيحة يندرجان في دائرة دلالية وصوتية واحدة، كذلك جاء تضمينه لعبارة المتنبي « يا أُمَّةً ضحكت » فيما يشبه التناقض مفجراً لمفارقة من نوع جديد تبدو نقيضاً للمعنى القديم الذى قيل فى مقام مختلف، وكأنى بالشاعر يتقمص شخصية الثائر المنتفض، وقد جاءت صيغة الأمر كمتكأ تعبيري رئيس يتردد في أبيات القصيدة بما يحمله من إيحاء بالقوة فضلاً عن أن الرؤية الإسلامية في النص ساطعة من خلال هذه الروح الثائرة المتقدة بالحماسة والمتجسدة في معجم لغوى متفجر وعبارات محكمة الصياغة، فالفتح والظفر وآيات والهدى والمعجزة والعهد العمرى والألوية التى تزدهى بالذكر والسور وما إلى ذلك ألفاظ إسلامية الدلالة.

يقول لنا الشهيد ـ أحمد فرح عقيلان

بمناسبة نقل رفات الشهداء المصريين الذين سقطوا فى حرب عام ثمانية وأربعين ألقى الشاعر أحمد فرح عقيلان قصيدة بعنوان «يقول لنا الشهيد» منها هذه الأبيات:

يقول لنا الشهيد دعوا حطامي ... فما في الدين مصرىٌ وشامي
دعوني واطلبوا ثأرى فإني ... لقتل من استباحوا الحق ظامي
أليست روضة الشهداء حولي ... ونور المسجد الأقصى أمامي
فلسطين الجريح مطاف روحي ... ووحى الأنبياء بها إمامي
بذلت بها ودمي رخيصٌ ... إذا حققت في وطني مرامي
تفوح جبالها بعبير جسمي ... ويشرق سهلها بسنا عظامي

الشاعر والقصيدة :

أحمد فرح عقيلان ، هذا الشاعر الإسلامى ، من مواليد « الفالوجة » بفلسطين، سعودى الجنسية عمل مدرساً فترة ليست باليسيرة ثم مستشاراً للأندية الأدبية برعاية الشباب ، له نشاطات منبرية متعددة وديوان شعر ، وهو ذو حس وطنى إسلامى واضح ، له موقف مما يسمى بالشعر الحر وكتاب يحمل عنوان « جناية الشعر الحر »، وهو يعتبر ذا موقفٍ معادٍ لهذا النمط الشعرى الذى شاع وساد ، وقد أبدى بعض القبول لنماذج منه، وخفف من غلواء معارضته له معلناً هذا الموقف الجديد فى أمسية شعرية عقدت فى حائل عام ١٤٠٩ فى المركز الثقافى ، واشترك معه فى هذه الأمسية الشاعر عبد الرحمن العشماوى والشاعر أحمد الصالح والشاعر عبد الله الصيخان ، وقد أبدى إعجابه بشعر زملائه وأعلن موقفه الجديد .

والمقطوعة التى بين أيدينا من أجمل ما قال، وتتبدى الرؤية الإسلامية فيها بكل وضوح ، إذ يتقمص شخصية الشهيد ويجعل منه قناعاً له، وهذا النوع من أوجه

التعبير يعتبر فهماً متقدماً، فالشاعر يجعل بينه وبين المتلقى مسافة، مما يخفف من حدة المباشرة فى التعبير، ثم إن فى اختياره للشهيد لساناً ناطقاً ما يكثف القدرة على الإيحاء والتأثير بماله من مكانة ، والفكرة الأساسية التى تقوم عليها هذه الأبيات تتمثل فى تأكيد الوحدة بين صفوف المسلمين، والنبرة الذاتية الغنائية الشفيفة مع إيقاع الواقر الذى يتناسب مع الانسيابية الهادئة للمشاعر الإنسانية يعمق الإحساس بالصدق والسمو، كذلك فإن الصيغة الطلبية تنسجم مع النزوع البوحى العاطفى الهادىء، والإثارة الصامتة المحتشدة « فإنى لقتل من استباحوا الحق ظامى » ، تقرير منطقى يعضد الطلب، كذلك فإن الاستفهام التقريرى الذى يحتوى الصورة (المشهد) « روضة الشهداء » و « نور المسجد الأقصى » بالغ التأثير، والتعبير بالصورة الذى جاء مؤطراً بالتقرير البلاغى يقوى الإحساس بالصدق وهذه الصورة تستدعى مشهداً خيالياً آخر حيث فلسطين التى تطوف بها روح الشاعر، ووحى الأنبياء الماثل الذى يراه رأى العين ويختتم هذه المقطوعه ببيت يتوحد فيه الشاعر بالوطن ويصبح جزءاً من مكوّناته ، فالجبال تفوح برائحة جسده، وعظامه تشرق فى سهولها بعد أن بذل دمه رخيصاً من أجلها .

إن هذه المثالية فى الرؤية لتعبر تعبيراً واضحاً عن النزوع الوجدانى الصادق الذى لا تتبدى فيه الروح الإسلامية وعظية مباشرة بل من خلال مثول عناصر تعبيرية دالة كروضة الشهداء ونور المسجد الأقصى، ومن خلال معان كامنة حيث الشوق إلى الشهادة والرغبة فى الموت وبذل الروح

وتترابط أبيات هذه المقطوعة فهى تدور حول بؤرة عاطفية وفكرية واحدة، وتتنامى فيه الانفعالات العميقة من بيت إلى آخر فالتقرير الهادىء فى البيت الأول يتمخض بعد أن يؤدى الهدف التوجيهى منه عن رغبة يدعو إليها وهى الثأر للشهيد ثم يؤكدها بأن يقيم عليها الدليل و يدعمها به فى البيت الثالث، ثم يقترب من المحور الرئيسى فى النص وهو فلسطين ثم ينتهى إلى التوحد وهذا المسار التشكيلى ينم عما يشبه الوحدة العضوية، وهو ما لا نزعم أن الشاعر قد حققه، ولكنه فى سبيل تحققه .

نهاية ـ للشاعر محمد عواد

محمد عواد

من الشعراء الإسلاميين الذين راحوا ضحية موقفهم وصمودهم . و الشاعر — محمد عواد كان مدرساً فى المرحلة الابتدائية فى منطقة الشرقية ، وقد سجن عام ١٩٦٥ وعُذب ، وكان من أوائل شهداء مذبحة السجن الحربى وقد اقتاده جلاد السجن الحربى ، ومات بعد أن هشم رأسه بحائط الفسقية عندما رفض أن يستجيب للمحققين ، وفاضت روحه مع الصباح فى أغسطس عام ١٩٦٥ ، كان ينشر قصائده فى مجلة الاعتصام ، وكان واضحاً مباشراً ، ويعتبر محمد عواد شاعر الحركة الإسلامية التى قادها سيد قطب .

نموذج من شعره

نهاية*

قريباً من الجسر والساقية ... أنام على الشط مستلقية
أخيم فوق رؤوس الطيور ... كفسطاط عمرو فى الحاشية
فروعى أدلى بها فى المياه ... فترقص فى خفة هانية
أنام على هدأة الريح حينا ... وأصحو على نسمة صافية
تمض الخرور صريع الهجير ... فيأوى ويرقد فى ظليه
فأحنو عليه كأم رءوم ... وأرمى إليه بأزهاريه
شبابى نضير وخيرى كثير ... أميل وأهتز فى عافية
غصونى خيوط براها القدير ... وزهرى يعطر أعطافيه
وحسنى بهيج يجئ المعنى ... فيرمى بكربته تحتيه
وفوق شعورى تغنى طيورى ... وتشدو وتخلد فى حالية

* نشرت هذه القصيدة فى مجلة الإعتصام ، العدد الثانى ، يونيه ١٩٦٤ كما ورد فى كتاب جابر رزق ، محمد عواد الشاعر الشهيد ، دار الوفاء ـ المنصورة ١٩٨٥ـ ص٥٠ .

ظننت الحياة تسير أماناً ... وتمضى سلاماً على ماهية
ولكن ظنى تهرب منى ... لأن المنايا بدت آتية
أخذت أردد فى ذكرياتى ... وأتعن فى سرد أفكاريه
وما هى حتى رمانى الدمار ... بريح الردى صرصر عاتيه
فأغوى الأزاهر منى فصارت ... تهب وتخرفى ساقيه
ولم تسكن الريح حتى رمتنى ... تميل غصونى على جذعيه
وصارت حياتى تنادى مماتى ... وأصبحت فى حالة واهية
وأيقنت أنى سألقى الفناء ... وأنى أساق إلى حتفيه
وأنى سأرمى بأرض خراب ... وأحرق فى ليلة شاتيه

** ** **

وما إن أتى الليل حتى أتانى ... قطيع من البوم أعدائيه
ينادى على صروف الزمان ... وينعب فى نغمة باكية

** ** **

إذا كان عهد الشباب زوالاً ... وعهد الشيوخ على الهاوية
فما بالنا لا نعى الحرفيه ... ولا نطلب الخلد فى الباقية

هذا النص يتقمص فيه الشاعر الشجرة، وهو يتخذ منها رمزاً لحياة والإنسان، واختياره للشجرة اختيار موفق، فهى توحى بالخضرة والنمو، وتشى بالعطاء، وفوق هذا وذاك هى رمز السلام تعطى ولا تأخذ وهى ملجأ الطير والحيوان والإنسان يأكلون من ثمرها ويستظلون بظلها، ورمز للثبات والاستقرار، من هنا كان هذا الرمز ذا ظلال دلالية ونفسية وارفة، ومن الواضح أن الشاعر قد عبر من خلاله عن رؤية فلسفية تتجاوز هذا الرمز، إنه يريد أن يقول : إن لكل شيء نهاية، ومادام الأمر كذلك، فلماذا لا نعمل من أجل هذه النهاية .

كما أنه يبدو واضحاً أن الشجرة ليست رمزاً للحياة والإنسان فحسب، بل إنه اتخذها قناعاً فنياً للتعبير عن نفسه وعن حياته يتضح ذلك حين يقول:

وما إن أتى الليل حتى أتانى ... قطيع من البوم أعدائية

إن هاجس الموت هو المسيطر على النص، فكأنه يبسط حقيقة مقررة مفادها أنه لا بد أن يأتى أعداؤه ويقتلعونه كما تقتلع الشجرة .

لقد سلك الشاعر سبيل القص، وقد زاوج بين الوصف والقص، مما حفظ لقصيدته نوعاً من الترابط العضوى، وقد عمد إلى التشخيص فجاءت لوحاته الوصفية زاخرة بالحركة، فالشجرة تنام وفروعها ترقص وتحنو كالأم الرؤوم، من هنا كان الوصف بعيداً عن الجمود لا ينهض على مجرد التشبيهات القائمة على التماثل فحسب بل يغوص الشاعر من خلال التمثيل والتشخيص إلى مكامن الحياة والحركة فيفجر طاقاتهما، والصورة فى النص كلية شاملة، فنحن أمام كائن حى يروى قصته منذ أن كان ينام فى سلام وطمأنينة ويمنح الآخرين الهدوء والمأوى إلى أن جاء من يعتدى عليه ويحطم كيانه ويلقى به بعيداً كما مهملاً . والشاعر فى تنميته لعضوية النص يتكئ على الصورة أساساً، وعلى اللوحة والمشهد، لذا تتقاطر هذه المشاهد ويأخذ بعضها بأطراف بعض ، ففى المقطع الأول نحن أمام صورة حية تمثل واقع الشجرة، وفى المقطع الثانى تبدو الشجرة فى قمة عطائها وشبابها وجمالها، وفى المقطع الثالث تعدو عليها عاديات الزمان فتهب الريح المدمرة فتبدو الشجرة محطمة وفى المقطع الأخير يستخلص الشاعر الحكمة مكثفة مركزة، وفى العرف الفنى فإن هذه الخاتمة المقفلة المجردة تسئ إلى النص ، فكلما كان النص موحياً بظلال المعنى غير مباشر فى الكشف عن مغزاها كلما كان ذلك أبعد تأثيراً فى نفس المتلقى وقد جاء إيقاع « البحر المتقارب » والروى من حروف اللين التى ينتهى بالهاء الساكنة هادئاً منسابا مناسباً لحالة التأمل متسقاً مع الوضع النفسى الذى يعيشه الشاعر .

ومن الملاحظ أن الشاعر استقى صوره من الطبيعة ، وجاءت مفرداته وجدانية الطابع ، رومانتيكية المنحى ، أما الرؤية فهى على الرغم من مثاليتها وتجريديتها تبدو

رؤية واقعية تمثل حقيقة الواقع الذى يعانى منه الشاعر ، وهذا التزاوج بين الرومانتيكية فى التعبير والواقعية فى الرؤية يقف على حد الاعتدال الذى تمثله الرؤية الإسلامية ، ثمة تجريد فى النظر وإيغال فى التأمل ووجدانية فى التعبير والتصور ، وهذا يندرج فى إطار الرومانتيكية ، ولكن هناك محاولة واقعية لاستشفاف ما يحمله المستقبل وفقاً لمعطيات موضوعية وهذا نظر واقعى .

وهكذا فإن الشاعر شكّل موقفه من نسيج فكرى عاطفى .

من ديوان (حصاد العاصفة)[1]

للشاعر الشهيد ـ محمد صالح نازى

أماه ـ الشهيد يخاطب أمه قبل الرحيل

أماه قد أزف الرحيل فهيئى كفن الردى
أماه إنى زاحف للموت لن أتردد
أماه لاتبكى على إذا سقطت ممددا
فالموت ليس يخيفنى ومنای أن أستشهدا
والحر يأبى أن يلين وأن يهادن مفسدا
الله أكبر كلما صوت القنابل زغردا
الله أكبر كلما صدح الرصاص وغردا
الله أكبر لن تضيع دماء إخوانى سدى
فالنصر أقبل ضاحكاً والحق زاد توقدا
والحور زفت للشهيد مهرها سهم العدا
نأبى الخنوع وهامنا علم على طول المدى
نأبى الصغار ولو أعد الذابحون لنا المدى
نأبى الركون إلى الطغاة الحاقدين على الهدى
فليقتلونا إننا مهما الجبان استأسدا
ستتابع الدرب الطويل المستقيم الصاعدا

(١) صدر هذا الديوان عن دار النذير ١٩٨٥ ، ويحمل رقم « ٢ » وليس ثمة معلومات أخرى عن الناشر .

يذكرنا هذا النص والنص الذى يليه بقصيدة الشاعر هاشم الرفاعى فى قصيدته المشهورة « رسالة فى ليلة التنفيذ » حيث كان الشاعر يبدو موقناً يقيناً تاماً بأنه سيستشهد ولذلك فقد خاطب أمه وطلب منها ألا تبكى عليه وأن تسامحه .

وأبرز ظاهرة أسلوبية فى هذه الأبيات التكرار ، والتكرار يوحى بمعان عدة وفقاً للعبارة أو المفردة المكررة فقد كرر لفظة « أماه » فى مطلع النص ، وذلك ينم عن مدى تعلقه بها وحرصه على ترديد ذكرها وحسرته لفراقها، ونداؤه لأمه جاء مجرداً من أدوات النداء فى صورة استغاثة منتهياً بالهاء المسبوقة بحرف المد ليفرغ تلك الشحنة الانفعالية وكأنها آهة مكبوتة يريد أن يفرج عن نفسه بترديدها .

وقد جاءت لفظة أماه فى البيت الأول متلوة بجملة فعلية تقريرية مؤكدة تلتها جملة فعلية طلبية كنتيجة لتقرير الحقيقة الأولى ، ثم جاءت فى البيت الثانى مرتبطة بجملة اسمية مؤكدة تفيد التقرير السابق توكيداً ، ثم تأتى فى البيت الثالث مشفوعة بطلب عدم البكاء ، ومن ثم يستخلص الحكمة قائلا: فالموت ليس يخيفنى ومناى أن أستشهدا .

ويأتى تكرار جملة الله أكبر مرات ثلاث بمثابة اللواذ بكنف الله سبحانه وتعالى وتأكيد الاستهانة بالموت، إنه الاعتصام بحبل الله المتين فى وجه الشدائد والمصائب والكوارث، وجاءت هذه العبارة سابقة بعبارات تدل على القتال والقتل والموت لتأكيد عظمة الخالق سبحانه وتعالى والتشبث به .

أما اللون الثالث من ألوان التكرار فيتمثل فى الفعل « نأبى » لتسجيل موقف ثابت لا يتزعزع وهو رفض الصغائر والاستسلام للذل ، ولتأكيد التصميم على مقارعة الطغيان .

وهو فى غمرة هذا التأكيد لموقفه ينسى من يخاطبه ويذهل عنه فقد أصبح حديثه عاماً ولم يعد موجهاً إلى أمه كما كان فى الأبيات الثلاثة الأولى ، إنه يوجه

كلامه إلى الجميع دون استثناء وبشكل مطلق .

ولم يخل النص من الصور المجازية (صدح الرصاص) و (زغردت القنابل) (والنصر يقبل ضاحكاً) ، (والحق يزداد توقداً) ، وهى استعارات مألوفة من شأنها أن تشخص، وتجسد المعنويات ، وليس فى النص من الظواهر الفنية ما يعتبر إبداعاً أو ابتكاراً غير مسبوق ، ولكن الذى لفت انتباهنا إليه ، أن هذه الكوكبة من الشعراء الشهداء تتفق فى توجهاتها الرئيسة حيث الاستهانة بالموت، والإحساس به قبل قدومه والرغبة الجامحة فى نيل الشهادة ، فالحديث عن الموت من الموضوعات المشتركة التى طرقها هؤلاء الذين قدموا أرواحهم رخيصة على مذبح الوطن الشاعر محمد صالح نازى صاحب ديوان (حصاد العاصفة) من الشهداء الذين قضوا ، وديوانه وثيقة تاريخية مهمة ، وهو ذو قيمة أدبية على الرغم من أن الشاعر استشهد وهو فى الثانية والعشرين من عمره ولقيمته الجهادية، وقد استشهد فى حلب إبان تلك الفتنة الشعواء التى اندلعت فكان لها ضحاياها فى حلب وتدمر والجسر وحماة ودمشق وليس لنا أن نخوض فى تفاصيل هذه المحنة الأليمة، ولكن حسبنا أن نشير إلى أن هذا الديوان لشاعر شاب مجاهد من مواليد حماة حيث ولد عام ١٩٥٧ ، وهو يحمل شهادة الثانوية الصناعية ، وقد انتظم فى صفوف الإخوان المسلمين عام ١٩٧٢ ، وكان من رواد مسجد السلطان بحماة .

نظم الشعر ، وكتب القصة القصيرة ورسم اللوحات ، وكان من رسامى الكاريكاتير، وقد استشهد فى الأسبوع الأول من تشرين الثانى عام ١٩٨١، وقد قيل عن ديوانه هذا الذى صدر عن دار النذير :

« إن هذه المجموعة ما هى إلا صورة للإيمان الواعى والنهضة الجديدة فى شبابنا المتوثب إلى الحياة .. المتعطش إلى الحرية والعدالة وهى غير بعيدة عن روح الحياة فى الدعوة الخالدة التى جاء بها رسول الله صلى الله عليه وسلم .. إنها روح دافقة ، ولن تخمد بإذن الله ، لأنها توقد من شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية ، وفى الديوان مراثٍ عدة للشهداء :

فهد يناديك الفؤاد فهل إذا ... ناداك تسمعه وراء الغيهب
ثم : سهم أصاب من الرجولة مقتلاً ... لما تنادوا فيصل .. وافيصلا
ثم : حبى لكم أو دعته سرى ... وحجبته عن أعين الغير
أخى قد فقدناك لكننا ... على موعد فى ظلال السماء

ومن قصائده التى سار بها على خط الشعر الحديث :

أتى والليل معتكر
وأخبرنى بأن الشمس تختضر
فقلت متى ؟؟ .. وكيف وأين ....؟؟
زدنى .. ما الخبر ؟

مأساة نحلة

عبد الله عيسى السلامة (١)

يا جانى الشهد هل عانيت حرمانى
وهل تحسست افراحى وأحزانى
وهل تأملت جسمى وهو منقبض
فى الريح ، يحميه جنح منعب وان
فى غدوتى ذات يوم والمنى عبث
والفجر يبعث روح الكوكب الفانى
وألسن الطير لا تنفك صامتة
وليس فى الكون لحن غير ألحانى
والريح تنفخ من حولى فترفعنى
حيناً ، وتهوى بجسمى بعض أحيان
أضالعى بين فكيها معلقة
والعين ترقب فيها موتى الدانى
كذابها كلما زقت إلى بلد
ميت سحاباً ، أماتتنى وأحيانى
فإن تلاقى عويل الريح بادهنى
دمع السحاب بحرب دون إيذان

(١) من ديوانه الظل والحرور ، مكتبة المنار ، الأردن ، ١٩٨٥ ، ص ٢٥ .

ما أرهب الليل إن دب الضعيف به
وأطول الدرب فى عين الرجى العانى
رباه ! لطفا فجند الموت آن لها
أن تستفيق فويلى حين تلقانى
ويحا ! أهذا صياح الديك فى أذنى
أم هزة الخوف ، أم ناقوس رهبان؟
أم نغمة الطير ، أم صوت المؤذن ، أم
همس الغصون على أطراف بستان؟
أم آهة الروض أو بوح الغدير له
أم زفرة الأرض أم أصوات رعيان ؟
واشقوتاه ! متى أجنى الرحيق وقد
بان الصباح وطول السير أضنانى
أبطأت ، لكن سأمضى الآن أسرع من
أن ينفض النوم عن أحداق وسنان
هذى الأزاهير قد لذت مراشفها
وطاب منها الجنى للوافد الجانى
أواه إن رضاب الزهر يسكرنى
ويزدهينى بأشكال وألوان
هذا هو السر فى أن الندى ثمل
قد نام فوق لهاها نوم سكران
يا ثغر مالك فى شوق وفى نهم

رفقاً سنرجع من آن إلى آن
بات الطريق مضيئاً كيف أسلكه
مابين ناس وآفات وغربان
أعود فى بطن واد مقفر وعر
وأستظل بأحجار وعيدان
رباه ! هل ذاك عصفور يراقبنى
وليس عندى سلاح غير إيمانى
لا لا ! ولكنه الخوف الذى عرفت
نفسى بلجته مذ قل أعوانى
مالى مهومة ؟ هل خاننى بصرى
أم الخلية فى أعماق ثعبان
صبراً قليلاً هل تخشين من خطر
بعد الذى كان أو من مقلب ثانى
رباه عفواً ! أما هذى خليتنا
بلى ! فواشقوتى ماكان أغبانى
والحمد الله ربى حين أنقذنى
من محنة أزعجت نفسى ، ونجانى
فسوف أصنع شهدى دونما وجل
وأسأل الله يحمينى ويرعانى
قبعت والكون كالحسناء مبتهج
ينفض الحسن عن ذيل وأردان
ورغبتى فى الشذى الفواح تجمح بى

يشدها في جنون سحر نسيان
صددت عنها وفي صدرها ضروب أسى
ما كان أضعفني عنها وأقواني
فالجوع ظلم ، وجند الظلم إن حكمت
داست إباء الورى في شر سلطان
لذاك أرهقت أعصابي لأبعدها
عنّي وأنجو من ذُلٍ وطغيان
حتى إذا طاب شهدي لذة وجني
ورحت أحسب في سري وإعلاني :
للصيف قسط ، وقسط للشتا فان
أحست برداً فشهدي دافيء هاني
فاجأتني يائقيل الظل تسلبني
ذخر الحياة كما لو كنت ديّاني
فخذه إن شئت ، لكن لست تأخذه
إلا بإفراغ سمي في الدم القاني
واعبر إليه سبيلاً شائكاً وعراً
هيهات تعبر إلا فوق جثماني
وافخر بأنك شهم نابه بطل
ثبت الجنان جواد خل إحسان
وامنن بقسط على غر أخي عوَزٍ
يسجد لديك ولو في ثوب عريان
لكن تذكر بأن الأرض قد ملئت
أجواؤها الذوق من شجوى وتحناني
وأن في الكون سماراً قد اجتمعوا يحكون
عن نحلة تجني لإنسان

القصيدة وخصائصها الفنية:

يمثل هذا النص رؤية عميقة للحياة والأحياء .. إنها قصة الكفاح المضنى من أجل الرزق، مأساة كونية تصور الصراع بين الجانى والمجنى عليه، فالنحلة تلك المخلوقة الضعيفة التى تسرى مع الفجر ساعية فى مناكبها لكى تأكل من رزقه سبحانه وتعالى، تتأرجح بين الحياة والموت تعبث بها الريح تارة والمطر تارة أخرى ، والظلام الدامس يكتنفها من كل مكان حتى إذا آبت محملة بأطايب الرزق انقضّ عليها الطامعون يسلبون جنيها فتدافع عن ثمرة سعيها حتى الموت.

ومنذ البداية نلمس لجوء الشاعر إلى تجنب المباشرة والتقرير وانتهاج أسلوب الفن فى التعبير عن الفكرة أو الرؤية التى أراد أن يعبر عنها فتقمص شخصية النحلة وتحدث باسمها، والنحلة هنا رمز متسع، وليس نحلة على وجه الحقيقة، وفى القصيدة دعوة خفيّة للتأمل فى خلق الله حيث ينفسح مجال رحب من مجالات الأدب الإسلامى، ذلك المجال هو الوجود بمخلوقاته الضعيفة والقوية، والله سبحانه وتعالى قد وضع سره فى أضعف خلقه .

إن الشاعر يستجلى مظاهر الكون والطبيعة والحياة حين يجعل من بعض عناصر الطبيعة تحديات هائلة تواجه حركة الحياة، وهى إنما وجدت من أجل مخلوقات الله، ولكنها طبيعة الحياة صراع وجهاد، فالريح والسحاب والمطر والليل تلك المظاهر الرائعة الدالة على قدرة الله العلى القدير تقف عقبات أمام سعى تلك النحلة الضعيفة، ولكنها حكمة الله سبحانه وتعالى ألاّ يركن المخلوق إلى الكسل والخمول والضعف، بل إن بوسع هذا المخلوق الضعيف أن يقاوم وأن يصمد، إن حكمة البارى جل وعلا تقتضى أن يكمن فى تلك العناصر الضدان، وأن تنفتق عن تلك الحركة الدائبة الدؤوبة فى سعى متصل .. إن الموت ليتربص . فالنحلة تخشى من صياح الديك حتى لكأنها تتخيله وهو البشير الذى يؤذن بطلوع الصبح هزة خوف، ويختلط ناقوس الرهبان بنغمة الطير بصوت المؤذن بهمس الغصون وبوح الغدير، هذه العناصر المتكاثرة التى تقف شاهدة على تدفق الحياة مع طلائع النهار هى مظاهر الوجود، وكل منها ينبئ عن جيشان الحياة فى صدر النهار .

ويتوقف الشاعر ليدير فى أعماق النحلة حواراً هو أشبه بالمونولوج الداخلى فيأتى

بلوحة مناقضة للوحة السابقة، فإذا كان الصراع والتحدى هو جوهر ذلك المشهد الأول فإن«الأمل والرجاء هما مناط اللوحة الثانية، فالأزهار ورضاب الورد الذى يزدهى فى أشكال وألوان متعددة حيث تصبح الطريق مضيئة، وهذه الإضاءة تجعل النحلة بلا غطاء فهى مكشوفة وهى غرض الطامعين من أناس وغربان، ولكنها لا تعدم الحيلة بل إن الله يهيىء لها أن تلوذ بالوديان وتستظل بكل الصخور والأشجار، وتمضى وجلة خائفة تترقب انقضاض العصافير عليها، ولكنها تعتصم بإيمانها القوى، غير أنها تغوص فى أعماق الوساوس التى سرعان ما ينقذها الله سبحانه وتعالى منها فتنجو .

ويتوقف الشاعر ليتحدث عن موسم الربيع وعن سحر نيسان، وقد بدا الكون كالفتاة الحسناء، ويتأمل الشاعر هذه الرحلة القاسية والمعاناة الرهيبة من أجل التغلب على أسباب الفاقة والجوع، ولذلك فإن أى عدوان على ثمرة الجهد هذه يؤدى إلى أن تخوض معركة شرسة تنتهى بإفراغ السُّم فى دم المعتدى وفعله .

وإذا كان الشاعر قد نهج أسلوب القصة فى قصيدته فهذا مما يدل على حس فنى متجدد، كذلك فإن غوصه إلى أغوار النفس، وسلوكه أسلوب الرمز أو الأمثولة الرمزية يؤكد استفادته من المنجزات الجمالية دون حساسية أو تخفّظ، ولم يكن هذا الاسلوب القصصى وقفاً على هذه القصيدة فحسب بل إن أكثر من ست قصائد من قصائد ديوانه الظل والحرور، قد صيغت فى أسلوب قصصى عدا عن اللوحات المتحركة التى تشبه المشاهد القصصية التى تضمنتها القصائد الأخرى . وقد حرص فى هذه القصيدة على توفير العنصر الدرامي بشقيه الداخلى حيث عبر عما يدور داخل النحلة والخارجى الذى يحتدم بين النحلة واللص الذى يسطو على ثمرة جهدها وعرقها، وقد اهتم اهتماماً واسعاً برصد جزئيات الحدث وخلفيته الطبيعية والمكانية، والتفاعل بين هذه الخلفية والحدث الذى ينمو ويتطور من خلال دورة صراعية تسجل معاناة هذه المخلوقة الضعيفة التى هي رمز للجهاد والكفاح من أجل الحياة، كما حرص على أن يعطى القصيدة بعداً كونيا يتمثل فى مظاهر الطبيعة وعناصر الكون، وقد أخذت القصيدة شكل البوح الوجدانى الغنائى، فهى تروى على لسان البطلة فتعبر عن رؤية ذاتية حميمة.

(١) –

مروا على صحراء قلبى يورق الأمل
تخضر تحت خطاكم الأرض وتشتعل
مروا فأصغركم هو البطل
مروا خطاكم تحتها الينبوع يكتمل
والقدس يحميها لنآ طفل
والقدس أرض الأنبياء
والقدس حلم الشعراء
والقدس للدنيا القمر
فى القدس قد نطق الحجر
لا مؤتمر .. لا مؤتمر
أنا لا أريد سوى عمر
أنا لا أريد سوى عمر

(٢)

اضرب تحجرت القلوب وما لها إلا الحجر
اضرب فمن كفيك ينهمر المطر
فى « خان يونس » فى « بلاطة»
في البوادى والحضر
ولّى زمان الخوف

(١) خالد أبو العمرين ، فى القدس قد نطق الحجر (ديوان) ، مكتبة الفلاح ، الكويت ط ٢ ١٩٨٩ ص ١٣ وما بعدها .

أتمر في مساجدنا الشرر
في فحيه « الأنفال » و « الشورى »
و « لقمان » وحفاظ « الزمر »
من صخرة المعراج تنطلق الأوامر والعبر
في المسجد الأقصى وفي « العمرى »
قد نطق الحجر:
شاهت وجوه بني النضير
تدافعوا نحو الحفر
شاهت وجوه الانتهازيين
عباد البشر
اضرب لغزة وحدها بزغ القمر
اضرب لنابلس الأغاني والدرر
اضرب فلا استسلام بعد اليوم
لا .. لا مؤتمر
هذي طريق القدس من عظمي تمر
أنا الذى دمي يسيل صاخباً كالنهر
وتسكن الرعود في جبيني الأغر
أنا الذى تكسرت ضلوعه
فبان تحت الجلد للعرب الزهر
أنا الذى تهدمت قريتنا
فلاح من جهاتها الشرر
أنا الذى أحبه الحجر
وإخوتي في البئر ألقوني
وما تركوا أثر
يا أيها المرتد والسمسار والمحتال

موعدكم سقر
في القدس قد نطق الحجر
لا مؤتمر . لا مؤتمر
أنا لا أريد سوى عمر
أنا لا زيد سوى عمر

(٣)

الضابط المهزوم والدجال والطبال
والجاسوس والكذاب والسمسار
في جنح المساء
يتداولون فصول مذبحة
تدبّج في الخفاء
هجموا على أجفان زيتوني
ليقتطفوا زهور الشهداء
جاءوا كأبرهة ، سواد وجوههم
يلد الغباء
هذا زمان قد مضى لن تسرقوا مني اللواء
ستظل راية الصحابة
في يميني كالضياء
للقدس رائحة الإباء
للقدس طعم الشهداء
والقدس أرض الأنبياء
والقدس للدنيا القمر
في القدس قد نطق الحجر
لا مؤتمر .. لا مؤتمر
أنا لا أريد سوى عمر
أنا لا أريد سوى عمر

لن تسرقوا دمنا ولا حلم السنابل
أطفالنا كبروا ، هدير هتافهم صوت الزلازل
الله أكبر فى ضمير الشعب تسرى فيقاتل
الله أكبر ينحنى كل الطغاة وكل فرعون لزائل
الله أكبر يهتف الأيتام والجوعى وهاتيك الثواكل
إسلامنا ملء القلوب نعود كالأسد الأوائل
هذى لحانا والمصاحف والفضائل
قد قيدونى بالسلاسل
وهم عيون العدو على الحدود على السواحل
ولأن كفى تكتب التاريخ تبذره مشاعل
ولأن أحجارى تمزق ستر هاتيك القبائل
ولأن أحجارى تحطم رقعة الشطرنج
تهزأ بالسلاسل
ولأن عظمى هشموه وشوهوا كل المفاصل
سنعيدها أسفار بابل
والقدس بالإسلام يحميها المقاتل
والقدس أرض الأنبياء
والقدس حلم الشهداء
والقدس للدنيا القمر
فى القدس قد نطق الحجر
أنا لا أريد سوى عمر
أنا لا أريد سوى عمر

*** *** ***

القصيدة وخصائصها الفنية :

هذه القصيدة من ديوان الشاعر (خالد أبو العمرين) « فى القدس قد نطق الحجر» وهى من القصائد الوجدانية الجهيرة الإيقاع حيث التزم الشاعر بتكرار القافية، والقصيدة من شعر التفعيلة، وفيها انسيابية وتدفق يساوق الإحساس باشتعال الانتفاضة والاستجابة لمعطياتها الانفعالية، ولهذا جاء أسلوب الخطاب الطلبى سائداً على امتداد القصيدة. وجاء التكرار كظاهرة أسلوبية بارزة يؤكد هذه السمة المتبرية الانفعالية، فقد كرر : مروا أكثر من ثلاث مرات فى مطلع القصيدة وكرر « القدس » خمس مرات، وفعل هذا الأمر على طول القصيدة مما لا يتسع المجال لإحصائه .

وقد حرص على تكرار لازمة معينة يؤكد من خلالها موقفاً مبدئياً مما يدور على ساحة الواقع، وهذه اللازمة التى يكررها بين الحين والآخر هى :

فى القدس قد نطق الحجر
لا مؤتمر .. لا مؤتمر
أنا لا أريد سوى عمر
أنا لا أريد سوى عمر

وهذا الموقف انفعالى فى الدرجة الأولى وقد تحكم فى نبرة القصيدة وجعلها حماسية الطابع، وقد قدم الشاعر (الجار والمجرور) فى القدس لأهداف واضحة مبرزاً مدى اهتمامه بالقدس كقضية مركزية لا تقبل المساومة، يعضد هذه الرؤية التركيز على الفعل (اضرب) الذى كان له حضوره فى مساحة واسعة من القصيدة كنقيض لفعل التفاوض وقد بدأ الشاعر بداية فنية جمالية، ولكنه ما لبث أن انزلق إلى المباشرة والخطابة، فالمقطع الأول من القصيدة فيه صورة حية شاخصة، وفيها غنائية دافقة، وتقرير مجازى يختزل اللوحة فى صورة لها ظلالها المعنوية والنفسية، وتأتى طرقات الجمل المتدافعة على جدران القلب صاخبة مثيرة، ولذكر المدن فى نزعة استقصائية زاخرة بالومضة الوجدانية الخاطفة أثر نفسي، كذلك ذكر أسماء الصور على نحو تتابعى، لقد اهتم بالمكان وكان ذلك الاهتمام من الحوافز التى تمنح القصيدة خصوصيتها كما أن حقن الصياغات الشعرية بالنكهة التاريخية

المرتبطة بالوجدان الإسلامى لها مايبررها ، فبنو النضير الجدد هم الانتهازيون، ومما يلاحظ أن الشاعر وقد غمره الحماس لجأ إلى المبالغات ، وهى مقبولة إلى حد ما فى إطار هذا الجو العاطفى المفعم بالانفعال.

إن النبرة الخطابية التى تعتمد الإيقاع الجهير وسيلة للتحريض والانفعال هى السائدة فى أجواء النص ، لذا تكرر ضمير الأنا فى معرض الفخر، وجاءت الصور الجزئية حادة تقوم على التشبيه المبتكر الذى يتجاوز المماثلة إلى المبالغة ، الاستعارة المبتكرة التى تصور« سورة الغضب » « وشطط الانفعال » .

« هذى طريق القدس فى عظمى تمر » .. « وتسكن الرعود فى جبينى الأغر »

وجاءت الإشارة إلى يوسف (عليه السلام) وما فعله به إخوانه حين ألقوا به فى اليم تمثيلاً للحال لتوسع الحقل الدلالى ولتدعم الحدة العاطفية التى تتسم بها عبارات الشاعر ، وقد جاء توظفيها ليضيف مزيداً من الظلال النفسية والوجدانية ويكسب الرؤية شيئاً من العمق الذى كادت تفقده بسبب هذا الانفعال الصاخب.

وقد حفلت القصيدة بنبرة هجائية واضحة من خلال سلسلة من الأوصاف التى تداعت بغزارة وتلقائية (المرتد والسمسار والمحتال والمهزوم والدجال والطبال والزمار، الكذاب ... الخ).

وقد كثف الشاعر استثماره للتاريخ وحوادثه وانتقى منها ما يزيد الانفعال ضراماً كقصة أبرهة، وجاءت التعبيرات المجازية المنحرفة عن المألوف والمبتذل لتصب فى هذا الاتجاه.

« هجموا على أجفان زيتونى ..... ليقتطفوا زهور الشهداء »

أما المعجم الذى اتكأ عليه الشاعر فكان إسلامياً قرآنياً فى إطار وجدانى يقسم بالنزوع إلى الاقتباس من البيئة المكانية والتاريخية والطبيعية ، فمن أسماء الآيات إلى أسماء الأماكن المقدسة إلى أسماء البلدان إلى الظواهر القرآنية (سقر) ولم يخل من الألفاظ السياسية المتداولة وقد جاءت القصيدة فى شكل انثيالات وجدانية فى إطار خطابى منبرى صاخب ، ولذلك لا نلحظ فيها ذلك الترابط العضوى، بل نلحظ نمواً انفعالياً على شكل موجات متتابعة متدافعة .

الإيقاع الأول فى تغريبة داود بن ثيت (١)

قصيدة : للشاعر محمد شلال الحناحنة

هلّل داود بن ثُيْت ثمّ توضأ
قام لسنّة ذاك الفجر
قام فصلى فرض الفجر
أشعل نارَ الصبحِ
تلفّت للجهة اليمنى
الصخر الموتور يجوحُ
تئن الريح
فتبتهل الأيدى للرحمن
وتبوح بغصّتها
والوقت شجون الطلح
دروبٌ نازفة تومئ باخطر الأحمر
الموت على الأبواب تمطّى
النوق جياع
والصبية يرمون كرات الحنظل
الدنيا تتكاثف قطرانا أسود
فى وجه الفارس

---

(١) هذا نصٌّ مخطوط تفضل الشاعر بإرساله إليّ بشكل شخصى .

والفارس موال ردده
الصحب ، خُدَاءُ الصحراء
وأمير الركب !
هو داود ينهض من حزنه
لشموس يديه
ويلغي الغياب الذى لا يحركه للجهاد
يزخ الرصاص
يؤوب إلى راية فى (الكرك)
هو داود قد قالها فى صباح الهوادج
ماكسر الدمع أجنحتى الحانيهْ
لِمَ لمْ تتهادَ طيور التُّقى
لظلال الساقية ؟ !
أشجنى ترى لم يعد شجنى ؟!
يا أُخيَّا مضى صوب قُبَّرتَى الحائمهْ
حزننا قد تلظى ولكن أيامنا باقيهْ
يا جدى الأول
يا داود بن ثيبت
كيف رمتك ليالى الوجع الأول فى جسد الصحراء
كيف رأيت حدود الماء وهفهفة العشب
وشمس الغرباء !
كيف توشَّحَت الغربَ
نَفَضْتَ غبارَ الفقرِ

وروضت المهرة
صاحبت الشيحَ
وآخيت الطير
وعانقت الشهداء
كيف أمطتَ لثام الفجرِ
شددتَ العزمَ
وصوّبت الجمل الأوضح
نحو الشام !
كيف أقمت الليل مع الأبرار
تتوسل للرب الشاهد سر النية
كيف رددت النفس الرمليَّ قبيل الصبح الأبلج
كى يستكف عنك الزاد
أو لست المطعم أبناء القانع والبادْ ؟!
أتراك القابض هذا الإحسان
يا جدّى القائم فى أوردتى
أفسحت لحبّك زهر الرمّان
كيف نفرت بقومك
أمعنت بشرح الخطة
راودت العقل
وشاورت
حشدت الربع ذات صباح
هيأت القافلة (العمرية) رغم الفرقة !

يا دواود بن ثبيت[1]
كيف هززت السيف ليمطر أسيافاً
فى أمواج الحر
ودعت (عتيبة) والقلب ملئ بالشيم المثلى
وعتيبة نار حين الغارة
مطر يتدفق فى بيداء القلب
فرسان الساحة حين يجد الكرّ
وعتيبة وجه الطيبة فى برديك
رمز النخوة فيك
وتقوى الله على زنديك
وعتيبة خيلاء تكاسر وحش الغربة
و عتيبة (برقا وروق)[2] تندّ
لأقمار الودّ
وتنكر ممشى البرْقِ
تَخطّ بعطر الحب مواجدها
يا جدّى الأول
ما جاء حفيدك يسكب عبرات الحزن العربىّ
يؤرخ مرثيّة جَدّ

(١) داود بن ثبيت : أحد أجدادنا الأوائل من أمراء الشبتة من قبيلة (عتيبة) والذى انتقل من الحجاز إلى الكرك فى الأردن قبل حوالى قرنين وتميز ببطولته وكرمه ليصبح أميرا لعشائر العمرو فى الأردن وفلسطين .

(٢) برقا وروق : قسما القبيلة الأم « عتيبة » .

ويعد الروح لحفل بكاء
لكن جاء يؤلف شجراً
يتهجى ذاك الدرب !

*** *** ***

الشاعر والقصيدة :

هذا شاعر يختزن تجربة شعرية واسعة النطاق، ومذخور فنى متطور من شعراء القصيدة الحديثة الذين تنكبوا دروبها على نحو ما عرفت عند بعض المارقين والمتمردين والضاربين فى متاهات لا نهاية لها . وقد خلص لنفسه ودينه، فقل عطاؤه، نعم قل عطاؤه ، ولكنه كسب نفسه وخسر تلك الهالة التى أحاطت به كشاعر من شعراء القصيدة الحديثة واستثمر منجزاته الجمالية فى التزامه الجديد بخط الرؤية الإسلامية، وقصيدته هذه التى استثمر فيها رصيده الفنى فاتخذ من أحد الشخصيات التاريخية القريبة نموذجاً جعل منه رمزاً للقيادة الحكيمة التى استطاعت أن تدير الدفة بحكمة وصلابة .

والتغريبة لفظ أو مصطلح مشتق من الغربة ومقتبس من ملحمة شعبية لها أهميتها فى تراثنا الشعبى هى « تغريبة بنى هلال » وهى تحكى قصة معاناة بنى هلال الذين غادروا نجد متجهين إلى المغرب العربى وخاضوا خلال هذه الرحلة صنوفاً مختلفة من الصراع مع ذوى السلطة من الحضر الذين حاولوا أن يحولوا بينهم وبين الاستقرار ، وقد اتخذت التغريبة أشكالاً مختلفة فى مختلف الأقاليم، وأصبح لها تفسيرات متعددة تتسم مع طبيعة الإقليم وتوحى بما يتناسب مع الظروف التاريخية ، ولعل من أبرز النماذج المعاصرة التى وظفت فيها التغريبة قصيدة الشاعر السعودى محمد الثبتى (تغريبة المطر والقوافل) .

ويستهل الشاعر محمد شلال هذه التغريبة ـ التى سارفيها على نهج ملحمى يبرز دور البطل وقدرته على مواجهة التحديات بمشهد شعائرى ـ ولكنه حرص قبل

لشام الفجر / شددت العزم / وصوبت الجمل الأوضح / نحو الشام » سلسلة من الصور المتقاطرة التى تكثّف الإحساس بقبول التحدى وشحذ العزيمة ، وقبل هذا وذاك الارتباط بالله والتوسل به ، وقد عبر عن ذلك من خلال المشهد :

كيف أقمت الليل مع الأبرار

تتوسل للرب الشاهد سر النية !

كيف رددت النَّفَسَ الرملى قُبَيْلَ الصبح الأبلج

كى يستنكف عنك الزاد

ويمضى متحدثاً عن هذا البطل النموذج حديثاً غير مباشر من خلال الأسئلة وتقصى تفاصيل العمل البطولى الذى قام به ، ثم يصف تشبّثه به وحبه له بقوله « يا جدى القائم فى أوردتى / أفسحت لحبك زهر الرمان »

ولا يغفل الشاعر عن النخوة العربية ودورها ، فقد كان واقعياً لم يتعلق بأذيال الرؤية الرومانتيكية المثالية ، بل غاص فى عمق الأحساسيس وإن كانت ذات طابع قبلى لا يُعتّد به .

الإسلام ويعتبره نزعة عصبية شن عليها حملة شعواء، ولكنها موجودة وقد استثمرها القائد ، فهى حقيقة قارة وليس منكراً أن تستفز فى هذه الأوقات العصيبة :

ودَّعْتَ عُتْبَةَ ، والقلب ملئ بالشيم المثلى

وعتبة نار حين الغارة

مطر يتدفق فى بيداء القلب

وعتبة وجه الطيبة فى برديك

رمز النخوة فيك

وتقوى الله على زنديك

إذن هو لا يعنى بالجانب المتعلق بالقبيلة بقدر عنايته بالمثل والقيم التى تمثلها ،

كل شئ على أن يقدم هذه اللوحة التى تومئ إلى الانتماء الإسلامى حيث أبرزه فى مشهد متحرك وهو يؤدى صلاة الفجر ، ولكنه لم يكن مشهداً محايداً بل منحه تلك الشحنة الشعرية التى تجلت فى الصياغة المجازية بانحرافاتها الأسلوبية المعبأة بكل أسباب التوتر، وهنا تبرز شاعرية الحناحنة فالصخر موتور يجوح، فبثّ الحياة والتحفز فى الصخور، والريح تئن، وتبوح الأنفس بغصتها، وعمد إلى تراسل الحواس مستعيراً أسلوب الرمزيين فى هذا المجال فهو يصف الخطر بالجمرة، ويستفز ملامح الحياة البدوية فالنوق جياع، وكل شئ ينذر بشئ ما وخطر قادم، وبدا البطل فى صورة أسطورية فهو شئ أثيرى معنوى (موال وحدا) .

وبعد هذا المشهد المتوتر المعبأ بكل أسباب النذر والمستفز بكل مقومات التحول ينتقل إلى مشهد آخر يتمثل فيه وقد (نهض من حزنه) هذا التعبير الكنائى المبتكر الذى يعنى أنه قد تغلب على أزمته وبدأ يتجاوزها، ولكنه تحت وطأة الإحساس بضرورة الالتزام يخرج إلى التعبير النثرى حين يقول (ويلغى الغياب الذى لا يحركه للجهاد) وينقل عن داوود الذى يؤوب إلى راية فى (الكرك) مقولة أدلى بها فى صباح الهوادج (انظر إلى هذا التعبير الذى يتفجر بالإيحاء) إنه يستحث طيور التقى ويتشكل هذا البطل الملحمى كنموذج من خلال مشهدين استهلاليين .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك ليخاطب هذا البطل النموذج بعد أن ثبّت صورته فى الأذهان والوجدان مستغلاً ما يوحى به اسمه من ظلال فهو داوود وهو ابن ثبيت، وداوود نبى من أنبياء الله أما ثبيت فمن الثبات، ويسوق جملة من الأسئلة التى تتقاطر فى تتابع مثير ، وعبر هذه الأسئلة يلفت الانتباه إلى النهج الذى سلكه هذا البطل النموذج ليدل الجيل المهزوم المتخاذل إلى الطريق الأمثل دون وعظ أو تقرير أو نصح مباشر.... الوجع الأول فى جسد الصحراء حيث المعاناة والصبر، والاستعداد للحرب فى ظروف الفقر والفاقة ومواجهة التحدى، وترويض المهرة وذلك رمز للإعداد والتكيّف مع ظروف الحياة القاسية (صاحبت الشيحَ وآخيت الطير) والتهيؤ للاستشهاد (وعانقت الشهداء) ، وقبول التحدى فى أقسى الظروف « كيف أمطت

ومع هذا قد يكون ذلك ثغرة ينفذ منها الناقد الإسلامى، حيث كرر الشاعر لفظه (عتبة) كثيراً وركز عليها مادحاً . وقد عمد إلى الخروج من هذه القوقعة الضيقة إلى رحاب الأمة، وقد أشار فى غير ما نزوع وعطف إلى أنه ما جاء يشكو أو يُعدُّ الروح لحفل بكاء كما يقول، وإنما أراد من خلال صياغة هذا النموذج الملحمى أن يقدم مثالاً يحتذى، وقد عبر عن ذلك تعبيراً فنياً مجازياً مبتكراً لم يكن فيه مقلداً بل سلك سبيل الصورة والتشكيل الجمالى:

ماجاء حفيدك يسكب عبرات الحزن العربى
يؤرخ مرثيّةَ جد
ويُعدُّ الروح لحفل بكاء
لكن جاء يؤلف شجراً
يتهجى ذاك الدرب

** ** **

رسالة إلي خالد بن الوليد « رضى الله عنه »(١)

عبد الرحمن صالح العشماوى

يا زارع الهم فى واحات وجدانى ... ويا محرك دمعى صوب أجفانى
ويا موطئ أكناف الفؤاد ، بما ... منحته من جني إغرائك الدانى
ويا محيل رياض الحب مجدبة ... هلا غرست بها باقات ريحان؟
أراك تنكرنى من حيث تعرفنى ... أراك تهجرنى من حيث تغشانى
أراك تخفضنى من حيث ترفعنى ... أراك تبغضنى من حيث تهوانى
قل : بربك : كيف اسطعت يا أملى ... تطيع ما قال حُسّادى وتنسانى
وكيف أغضيت عنى مقلة نظرت ... إلىّ بالأمس فى شوق وتحنان؟
وكيف أغلقت عنى مسمعا شربت ... رياضه من ترانيمى وألحانى؟
وكيف سافرت فى درب التنكر ، لا ... رعيت عهدى ، ولا راعيت وجدانى؟

يا من تحقق أحلام الربيع إذا ... غدا يفتش فى شوق عن البانى
ومن تنيل فؤاد البدر رغبته ... حتى يرى البدر فى هندام إنسان
ومن يرى الظبى فيها حُسْنَ مقلته ... فيستعيذ لها من كل شيطان
يا روعة اللغة الفصحى ، أقلبها ... على لسانى بإفصاح وتبيان
أما تذوقين طعم الحرف أسكبه ... فى كأس شعرى على توقيع أوزانى
جودت سيفين من هجر ومن أرق ... فكيف يسلم من يعلوه سيفان
قفى معى فوق أرض ، لا يدنّسها ... بغي ، وما وطئتها رجل خوّان
وصافحينى بكف الشوق رافعة ... رأس الوفاء وخلى عنك هجرانى
خذى يدى ، واصعدى بى كل مرتفع ... وكل رابية فى سفح «ظبيان»

(١) نقلاً عن نص مرقوم بالآلة الكاتبة حصلت عليه من الشاعر قبل أن يصدر فى ديوان .

فسوف تلقين لى فى كل ساقية ... ذكرى ، وتلقينها فى كل بستان

ولا تهزى غصون اللوز قاسية ... فعندها كنت ألقى كل أحزانى

تجر فيها الجبال الشم أردية ... من الزهور على أكتاف وديان

وينسج الغيم أثوابا وأكسية ... تشي إليك بأعطاف وأردان

يبتكر الصيف فيها الحر متخذا ... من النسيم مزايا شهر نيسان

يا نبتة الحب فى قلب ، سريرته ... أصفى من الصفو لم تمرح بأضغان

أسهرتنى وجعلتِ الهم يسرقنى ... من راحتى ، ومنحتِ الحزن عنوانى

أثرتِ بغضاء ليلى فامتطى فرسا ... من طوله ، وبسيف السهد أدمانى

تصافح النجم عينى والهلال على ... نعش الأفول ، وقلبى جد ولهان

كأننى ما شدوت الليل أغنية ... سكبتُ فيها أحاسيسى وأحزانى

كأننى ما رأيت البدر مبتسما ... ولا منحت نجوم الليل إذعانى

ولا ركبت جواد الشعر منطلقا ... وجاعلا من سواد الليل ميدانى

خلى يدى وارحلى بى فالدروب بها ... شوق إلى قادم بالعنبر مزدان

هنا .. أضاءت سراج الحب وابتهجت ... وأصبحت بعد طول الهجر تلقانى

وأسرجتْ لى جوادا فَجْرُ غُرَّته ... يضئ لى درب أحلامى ويغشانى

وسافرتْ بى إلى الماضى ، فيا فرحى ... بما رأيناه من روح وريحان

حتى إذا وقفتْ بى فوق رابية ... رجلى ، وغرد عصفور وحيانى

رأيت سيفاً يهز السيف، مقلته ... ترنو إلى أفقى خير وإحسان

ناديته ورياض الحب ضاحكة ... وبيننا جسر أشواق وأشجان

أبا سليمان .. ما ألغيت ذاكرتى ... ولا أضعت أمام الخطب ميزانى

مضيت نحوك، والآلام ثائرة ... أسير منها على أكتاف بركان

أتيت أبحث عن ظل وساقية ... وعن صديق يواسينى ويرعانى

أتيت أبحث عن ذكرى فمعذرة ... إذا بثثتك ما يخفيه وجدانى

أبا سليمان .. عين المجد ترمقنا ... بنظرة الخائف المستوحش العانى

على جوادك مد المجد قامته ... وحد سيفك أدمى كل خوّان

بين العراق وبين الشام خارطة ... رسمتَها بحسام القائد البانى

وكنتَ رمز الولاء الحر ما لعبتْ ... كفاك ـ حين قضى القاضى ـ بنيران

أبا سليمان .. فينا من يحذرنا ... بألف دعوى ويرمينا ببهتان

يرى الجهاد اعتداء والضلال هدى ... ويحسب المجد مرهونا بطغيان

فينا الذين ارتموا فى حضن مغتصب ... فما جنوا غير تبكيت وخسران

نغزو فضاء الهوى والليل متكئ ... على أريكته ، والجرح جرحان

ونجلب الماء من بئر معطلة ... ونطلب الخبز من تنور جوعان

يغنى رنين القوافى فى حناجرنا ... كأنما قومُنا من غير آذان

إن كان فى سيفك البتار من رهق ... فاضرب به رأس فرعون وهامان

وابعث إلينا به ، فالقوم قد عجزوا ... عن صد باغ وعن إحباط عدوان

هنا سمعتُ صدى صوت وحمحمة ... وفارسا من وراء الأفق نادانى

يا داعيا وغبار الحزن يحجبه ... عنى ، نداؤك أرضانى وأشقانى

سيفى به رهق لكنه رهق ... فى نصرة الحق لا فى نصر طغيان

والله لو صنعوا لى من مبادئهم ... تاجا يزيد به فى الأرض سلطانى

لما رضيت لدين الله من بدل ... ولا منحت لغير الله إذعانى

إنى رحلت على درب اليقين ولم ... أترك سبيلا إلى قلبى لشيطان

كسوتُ نفسى من الإيمان ثوب رضا ... به تساميت عن ظلم وكفران

فلتسأل اليدَ عن معنى الخضوع إذا ... جعلتُها فى سبيل الله ميدانى

يشدو جوادى بألحان الصعود لها ... فيصبح الرمل فيها حب رمان

ولتسأل السيف عن طعم الرقاب إذا ... أفرغت في حده عزمي وإيماني
يطيعني في سبيل الله أجعله ... حدا ، ويعلن خوفَ الظلم عصياني
يستنكر الغمد سيفي حين تصبغه ... عند النزال دماء المعتدي الجاني
ما ردد المجد في مسراه أغنية ... إلا وغنى بها لحني وحيّاني

أبا سليمان .. كف الشوق تعزفني ... عزفا ترددة أفواه أحاني
أسعى إلى الخير سعي المصلحين فما ... ألقى من الناس إلا كل نكران
كم صاحب صار في أحضان رغبته ... مثل السجين يناجي عطف سجان
أسكنته من فؤادي منزلا وسطا ... وكنت أحسبه من خير أعواني
حتى إذا دارت الأيام دورتها ... أحست أني منحت الصخر إحساني

أبا سليمان .. قلبي لا يطاوعني ... على تجاهل أحبابي وإخواني
إذا اشتكى مسلم في الهند أرّقني ... وإن بكى مسلم في الصين أبكاني
ومصر ريحاني والشام نرجسي ... وفي الجزيرة تاريخي وعنواني
وفي العراق أكف المجد ترفعني ... من كل باغ ومأفون وخوّان
وسمع اليمن المحبوب أغنيتي ... فيستريح إلى شدوي وأوزاني
ويسكن المسجد الأقصى وقبته ... في جنة القلب أرعاه ويرعاني
أرى بخاري بلادي وهي نائية ... وأستريح إلى ذكرى خراسان
شريعة الله لمّتْ شملنا وبنت ... لنا معالم إحسان وإيمان

أبا سليمان .. خوفُ الناس أرخصني ... عند العباد ، وخوف الله أغلاني
تأمل الجرح في قلبي فسوف ترى ... خريطة القدس في جرحي ولبنان
وسوف تقرأ ما لا كنت تقرؤه ... عن العراق وعن آيات إيران

وسوف تعجب من إغضاء أمتنا ... على تسلط كوهين وكاهان
رأيتها وسؤال تاه في فمها ... ما بين صمت له معنى ، وإعلان
تقول - والخوف يسري في أناملها ... تبردا ، وفي فمها صكات أسنان
متى أرى هَرِما يلوى عمامته ... وينصف السلم من عبس وذبيان ؟
متى تزيحون عني جور مغتصب ... أبا حنى ، وبنار البغي أصلاني ؟
إذا اغتنيتم ففي قارون قدوتكم ... وإن زهدتم ففي حي بن يقظان
أما لكم منهج في دينكم وسط ... حد تعيشون في أمن وإيمان ؟
ما لي أرى القوم حادوا عن مبادئهم ... وصدّعوا بيد الأحقاد بنياني ؟
ياليتهم خرجوا من ألف مؤتمر ... ببعض ما كان في دار ابن جدعان

** ** **

الشاعر :

من الشعراء الملتزمين بالمنهج الإسلامي في المملكة العربية السعودية، وهو أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود، وله مجموعة دواوين منها « بائعة الريحان » و« إلى حواء » و « صراع مع النفس » و « إلى أمتي » و « مأساة التاريخ » و « نقوش على واجهة القرن الخامس عشر » وغيرها .

وكانت أطروحته للدكتوراه عن الرواية الإسلامية، ويعتبر شاعراً متميزاً في أدائه، وخصوصاً في قصائده المنبرية، فهو من شعراء المحافل المعدودين، ولد الشاعر في قرية (عراة) بمنطقة الباحة عام ١٣٧٥ هـ، وقد فقد والده في سن مبكرة، فكان لوالدته أثر كبير في تنشئته إسلامي النزعة والتوجه [1] .

---

(١) راجع ماكتبته عن الشاعر سهيلة زين العابدين في بيادر التي تصدر عن نادي أبها ، العدد الثاني ، ١٩٨٨ ص١٧ ومابعدها

القصيدة :

تطرح قصيدة (رسالة إلى خالد بن الوليد « رضى الله عنه ») مسألة غاية فى الأهمية، تتعلق بأسلوب بناء القصيدة خصوصاً فيما يتعلق (بالمقدمة) وتعدد الأغراض، فقد استهل الشاعر قصيدته بـ (يا زارع الهم) مخاطبا غير ابن الوليد، إذ يفترض أن تكون الرسالة مباشرة منذ البيت الأول موجهة لهذا القائد الإسلامى الفذ، ومن المعروف أن القصيدة المعاصرة قد تخلت عن المقدمات وتعدد الأغراض وأصبحت تطمح إلى تحقيق ما هو أبعد من الوحدة الموضوعية حيث يتحقق الترابط العضوى، غير أن الشاعر فى هذه القصيدة يخاطب الآخر أو الأخرى، فكأنه يلجأ إلى أسلوب الإحيائيين والقدماء من الشعراء، ومهما يكن تفسير هذا اللجوء، سواء أكان يدخل باب ترويض الملكة وصقلها وتهيئتها للغرض الرئيسى، أم التنفيس عن المكنونات الوجدانية الحقيقية فإن ما نحس به أن الشاعر قد تجاوز ذلك التقليد القديم فى بناء القصيدة العربية فالنفس الذاتى الوجدانى المألوف فى القصيدة الرومانتيكية (الابتداعية) واضح فى النص، والقصيدة تصدر عن وجدان مثقل وفؤاد يتلظى، ولجوؤه إلى أسلوب الكناية فى مخاطبة الآخر جاء أمراً طبيعياً لأن المقصود ليس هو المخاطب أيا كان وإنما هو الخطاب وطريقته، فزارع الهم، وموطىء أكناف الفؤاد ومحيل الرياض مجدبة، كل هذه الصفات التى يكنى بها عن الموصوف إنما المقصود بها هو الكشف عن مبلغ المعاناة ومدى الإحساس بوطأتها وأعبائها، وأنا أزعم أن هذا المخاطب إنما يمثل (حالة) أو وضعاً يثقل فؤاد الشاعر، بالإضافة إلى ما يمكن أن يكون من أسرار حياته فالتنكر والنكران اللذان يتحدث عنهما الشاعر إنما هما مظهران من مظاهر الأزمة التى تحدق بالكيان والوجود، وإذا كان هناك من يأخذ على الشاعر اعتداده بشعره وبنفسه إلى درجة الفخر، وهو ما يمكن أن يعتبر خارج إطار الرؤية الإسلامية الحق، فنحن نرى أن الشاعر الذى يصدر عن تلقائية شعورية إنما ينقل ما يحس به دون تكلف، وتلك طبيعة بشرية كما رأينا رسول الله صلى الله عليه وسلم يستجيب لمطيع بن الأسود الشاعر فيسمح له بإطرائه إدراكاً منه لطبيعة

الشعر والشاعر ، فلا ينبغى أن نحاكم الشاعر بميزان ومعايير لا تمت إلى الشعر بصلة . وإذا كان هناك ما يوهم بأنه (الشاعر) قد بدأ بالغزل فإن ذلك لا ينتقص من قيمة القصيدة وإن كان ينتمى هذا النوع من الغزل إلى ما يسمى بالغزل الموضوعى ، أو كان استرجاعا لمرحلة غاربة من مراحل الشباب الأول، خصوصاً ونحن نراه يذكر مواقع الصبا ويسترسل فى وصف طبيعتها الجميلة مشخصاً هذه الظواهر خالعاً عليها صفات البشر متحدثاً عن مزاياها، وكأننا أمام شريط متحرك تتبدى فيه مظاهر الطبيعة كائنات حية تختال مزدهية بما حباها الله سبحانه وتعالى من سمات الجمال والروعة، وهو وإن كان قد وصف هذه الطبيعة مركزاً على تضاريسها بمعزل عن ذاته متنكباً طريق الشعراء الرومانتيكيين الذين يبثون من خلال الطبيعة أشواقهم ويعبرون عن مشاعرهم فإننا لا نعدم مثل هذا الربط بين تلك المظاهر وأحاسيس الشاعر الذاتية، كما أنه لم يقدم لنا هذا الوصف منفصلاً عن التجربة الشعرية بل التمس مدخلاً فنياً لذلك وهو يخاطب فتاته ويذكرها بأن هذه المرابع هى جزء من حياته «فعندها كنت ألقى كل أحزانى » كما أنها جزء من تجربته الخاصة، وفى الأبيات التى تلت وصفه للطبيعة اندمج مع مظاهر الكون وبدا وكأنه يتكئ عليها فى بث أحزانه وأشجانه:

تصافح النجم عينى والهلال على ... نعش الفؤاد ، وقلبى جد ولهان
كأننى ما شدوت الليل أغنية ... سكبت فيها أحاسيسى وأحزانى
كأننى ما رأيت البدر متبسماً ... ولا منحت نجوم الليل إذعانى

فهذه الأبيات الثلاثة تجسد الرؤية الرومانتيكية التى يحرص من خلالها الشاعر على التفاعل مع مظاهر الكون ، ويلجأ إليها مندمجاً فيها كل الاندماج .

وقد أحسن التخلص (كما يعبر النقاد القدامى) إذ انتهى إلى الموضوع الرئيس في النص حيث خاطب ابن الوليد (رضى الله عنه) بكنيته، وكأنما الرسالة التى يقصدها إنما هى رسالة شفوية ، وهى رسالة شخصية تردد فيها أنفاس الشاعر الذاتية، فلم يخرج بها إلى ساحة التقرير المباشر أو التعبير المكشوف عن أزمة الأمة بكاملها،

خصوصاً وأن هذا الصحابى الجليل شخصية عامة ، والمنتظر أن يخاطب بشأن الأمة كلها، ولكن هذا الخطاب ينحو منحى ذاتياً محضاً، فهو حين يخاطبه إنما يقوم بدور الباحث عن الهدوء والطمأنينة فى كنفه، وهو يؤكد له أنه لم يذل نفسه ولم يلغ ذاكراته التاريخية، وجاء يبثُّه حزنه وألمه، ولهذا فهو يتحدث عن أمجاد خالد ودوره المشرق فى التاريخ الإسلامى ويقارن بين زمانه وهذا الزمان الذى كثر فيه الأدعياء والضالون المضلون، ويعمد إلى تشكيل سلسلة من الصور كغزو فضاء الهوى « والليل متكيء على أريكته » ، وقد شبه الأخذ عن الغرب بمن يمتاح الماء من البئر المعطلة وأخذ الخبز من الجائع ففاقد الشيء لا يعطيه وهى صور جديدة ولكنها قريبة التناول لا تحتاج إلى كد الذهن أو طول التأمل إذ تقوم على المماثلة المحضة، ثم يطلب منه متمنياً فى أسلوب أمرى يخرج عن مقتضى الظاهر وهو التمنى أن يفتك بالطغاة بعد أن أقعدنا العجز ، ويخرج الشاعر عن إطار الرسالة التى عنون بها القصيدة ويدير حواراً شعرياً بينه وبين خالد بن الوليد (رضى الله عنه) إذ يجيبه متحدثاً عن موقفه الثابت الذى لا يتغير فهو إنما يقاتل فى سبيل الحق مؤمناً قوى الإيمان، ويسترسل فيما يشبه الفخر متحدثاً عن مناقبه، وربما أخذ على الشاعر إنطاق ابن الوليد بمثل هذا التغنى بأمجاده، ولكنه مقبول (إلى حد ما) لأنه إنما يأتى على لسان الشاعر فهو الذى يتمثله مفصحاً عما فى داخله .

ثم يعود الشاعر فيبث شكواه لأبى سليمان ، وتأتى بعض الصور المبتكرة كقوله (كف الشوق تعزفنى) غير أنه يعود إلى البوح المباشر شاكياً من النكران، وكيف أن الأصحاب أصبحوا سجناء رغباتهم الذاتية ، ومن بعد هذه الشكوى ينطلق إلى وصف مشاعر التعاطف مع كل مسلمى الأرض وينتهى إلى تأكيد صفة التقوى ومخافة الله ورغبته الجامحة فى أن يرى أمته وقد تجاوزت هذه الحالة البائسة وتخلصت من أسباب التفكك والضعف .

ومهما يكن من أمر فإن القصيدة فيض مشاعر صادقة ، وقد اختار الشاعر (البحر البسيط) وهو بحر طويل النفس يتسع للنهج الملحمى وهو مطواع يناسب هذه القدرة

المتميزة على التدفق ، وهذه السياحة الواسعة فى دنيا التأمل .

ولكن القارىء أو المتلقى يشعر بأن القصيدة وإن دارت حول محور ذاتى يتداخل مع المحور الموضوعى وتتقاطع معه، فإن ثمة إحساساً يسير بالتشتت من ناحية ، ونزوع إلى التكرار من ناحية ثانية، وميل إلى الاستطراد من ناحية ثالثة، كذلك فإن الصور جزئية وإن كان بوسع الشاعر وهو الذى يمتلك الطاقة الغنية القادرة على التدفق أن يركز بؤرة رؤيته الشعرية وأن يربط بين أوصال قصيدته وأن يكون أكثر إلحاحا على الصورة وعلى الجانب الجمالى، وهو ذو نفس ملحمى متميز .

** ** **

حصاد القرون(١)

عبد الرحمن أحمد بارود

أيها العاذلون لا تعذلون ... إن هذا الحصاد كل القرون
قذفتني الأمواج في شعب المر ... جان في ليلة بغير عيون
في حطام من المجاديف طاف ... وقلوع من غارقات السفين
يا خليلي .. ما للبحار خليل ... إن للبحر نوبة من جنون

** ** **

أين مني العرار ؟ والقمر ... الفضي بدر ومائسات الغصون
أين مني أسراب خيل عتاق ... سحقت ما أمامها من حصون؟
أين مني سيفٌ من الله مسلول ... .. أداوي به فؤادي الحزون؟
أين مني دار من الأطلسي ... الفخم غرباً إلى تخوم الصين؟
حيث سارت سحابة قلت سيري ... لست الإفراشة في يميني
حلقي يا نور ربي . صوب أمسي ... وعلى باب (أحمد) أنزليني

** ** **

أتملى ذاك الجمال المصفى ... حيث أنفك من حديدي وطيني
روضة من رياض جنات عدن ... أنا فيها في حضن أم حنون
فثري (طيبة) الحبيبة طيب ... وحصاها من لؤلؤ مكنون
الأعاصير في سمائي وأرضي ... وخلايا دمي ، وعظمي الدفين
أين أمسي ؟ غال الغوائل أمسي ... وتوارى غدي وراء الظنون

(١) من ديوان « غريب الديار » ، دار الفرقان ، عمان ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٨م ، ص ١٠١ .

بعد سجن الحياة يا بدر غصت ... يبدور الدجى جميع السجون
لي في البحر مركب لم يفرد ... بعد .. أعددته لرد ديوني
جبل من جهنم يتهادى ... كالعذاري .. وهو الذي يشفيني
هو مني لكم هدية عيد النحر ... .. يا من في عيدهم نحروني

** ** **

آه مما جنى علي جدودي ! ... وجدودي حديثهم ذو شجون
ضيعوني .. وقبل خلقي بدهر ... زرعوا لي زرعاً به قتلوني
يا لتاريخ أمتي وفيه ما يثلج ... صدري وفيه ما يكويني
أمة رجلها على الأرض لكن ... يدها في يد القوى المتين
سطعت في سمائها القمم البيضاء ... والشمس درة في الجبين
مسختها أيدي رعاة غلاظٍ ... جردوها من كل دنيا ودين
وإذا الحزن فاض متعتُ عيني ... بألاعيبِ فرقةٍ للفنون
برعت في الغناء والرقص والتمثيل ... والسحر والرقى والمجون
فرقة عالية سحرتني ... كل نجم فيها (صلاح الدين)
قال فيها نسّابة جُهَني ... لا يباري : أنا لها فاسألوني
هذه فرقة من الغجر الرحل ... مملوكة لابن جريون
من ذؤيب بن ثعلب بن كليب ... وجحيش بن صرمة بن هجين

** ** **

الشاعر والقصيدة :

عبد الرحمن بارود :

شاعر مجاهد ينتمى إلى الأرض المقدسة فى فلسطين، وأكاديمى مرموق يعمل أستاذاً للدراسات الإسلامية فى جامعة الملك عبد العزيز منذ سنوات طويلة، دخل السجن أيام محنة الإخوان المسلمين فى مصر حيث كان مقيماً لإتمام دراسته العليا، وقد التزم بالإسلام منهجاً وسلوكاً بغير ادعاء ولا ضجيج .

له ديوان صدر حديثاً تحت عنوان (غريب الدار)

فى بوح ذاتى وجدانى يتجلى الدكتور عبد الرحمن بارود فى هذه القصيدة فهو يصور رحلة التشرد فى لوحة شعرية، حيث تقتلع الأمواج الشاعر من جذوره وتقذف به فى (شعب المرجان) وذلك أدل تعبير على قسوة التيه، فشعب المرجان فى عمق البحر تعنى الموت المحقق، حيث تتحطم المجاديف بعد أن تغرق السفينة، وقد حدث هذا فى إحدى نوبات الجنون التى تجتاح البحر، وهذه اللوحة الغاصة بالحركة والاضطراب الدالة على استحكام الأزمة، وإطباق المأزق تعكس منهج الشاعر فى التعبير ، وهو منهج قريب من أسلوب الابتداعيين الذين يتخذون الطبيعة وسيلة التعبير عن عواطفهم فى غير ما مباشرة أو تقرير .

وهو بعد هذه اللوحة الزاخرة بالحياة المتمازجة الألوان والظلال يرسل أبياتاً أخرى تبدو تعقيباً على هذا المشهد الذى يسجل الهزيمة والانكسار والضياع مستغيثاً عبر سلسلة من الأسئلة المتتابعة، غير أن السؤال الأول الذى يحمل التمنى بالعودة إلى تلك الطبيعة الجميلة التى يستعيدها ويستحضرها فى أبهى صورة مثالية حيث العرار والقمر الفضى ومائسات الغصون يتمنى أن يعود جيش خالد ليعيد تلك الأيام التى كانت فيها الأمة الإسلامية تمتد إلى تخوم الصين .

وقد استثمر الشاعر أساليب الطلب الاستفهامية، ووظّف قول هارون الرشيد الذى كان يخاطب السحابة فى تضمين دال وموح مضيفاً ومعدلاً صانعاً للمفارقة عبر التناص مما يستدعى هذا الاستثمار الصانع لأدوات الشاعر الجمالية المانح لخصوصيته

الفنية وينتقل فى مقطع ثالث من الاستفهام إلى الأمر البلاغى الذى يخرج عن مقتضى الظاهر دالاًعلى التمنى طارقاً باب الراحة حيث الروضة فى الحرم النبوى الشريف فى طيبة الطيبة لكى يستروح شيئاً من هدوء النفس فهو يجسد أزمته النفسية والواقعية من خلال صورة رومانتيكية حيث يتقمص الظواهر الطبيعية فتتبدى الأعاصير من حوله وفى دمه وعظامه ويستطرد بعد ذلك مع تداعيات الموقف وانثيالاته مستذكراً أيام بدر وأحد ، ويتصور الجبل وهو يتهادى ليقذف به الأعداء فى عيد النحر ، وفى مقطع رابع يتردد بين الأمس واليوم بين الجدود الغابرين مستدعياً الماضى ، فالتاريخ فيه ما يثلج الصدر وما يؤلم ويضنى ومن خلال هذا التقابل بين الماضى والحاضر وبين السعادة والشقاء يطل الشاعر، فهو يرسم صورة أمة غالبة سطعت فى سمائها القمم البيضاء ، وجاءت الشمس درة فى جبين التاريخ ، ولكن جلاديها هم الذين وصلوا بها إلى حضيض الضياع .

وتتبدى الصور المنحوتة من ظواهر الطبيعة والكون المعبرة عن واقع الشاعر وواقع الأمة صلب المنهج الفنى فى بناء القصيدة وفى مقابل الصورة المشرقة الوضاءة فإن ثمة صورة ممسوخة مثيرة للسخرية تتبدى فى ذلك الملمح الكاريكاتيرى الشائه حيث شبه جوقة المنتفعين والصانعين لهذا الواقع المسخ بفرقة فنية برعت فى الغناء والرقص والتمثيل وألاعيب السحرة والحواة والماجنين يرعاها ذلك الصهيونى الحقود ابن جوريون ويمتكلها ، وقد صاغ لها نسباً جديداً ساخراً مشتقاً من الذئب والثعلب والكلب والحمار والحذاء العتيق وكأنه يرسم مشهداً كاريكاتيريا يعبث من خلاله بتلك الزمرة الباغية الضالة المضلة .

وعبر هذا النسيج الفنى المتعدد الألوان يشكل الشاعر قصيدته وهى أشبه بسلسلة من الخواطر والتداعيات صاغها الشاعر فى متوالية من المشاهد والصور واللوحات، وقد ترك لنفسه العنان، فنحن وإن كنا نستطيع أن نستجمع رؤية الشاعر من خلال تلك الخواطر والتداعيات ونحس بمدى صدقها ، ومدى حرقة الشاعر وألمه فإننا نحس بافتقار القصيدة للوحدة العضوية التى تتنامى عبرها القصيدة كالنبتة الحية .

إن لجوء الشاعر إلى المنهج التصويرى وبعده عن أسلوب التقرير واللجوء إلى التضمين والمفارقة والرسم الكاريكاتيرى وحشد الصيغ الطلبية والاستفهامية فى نسيج متماسك كل ذلك جعل من القصيدة بنية فنية حية تجاوز بها ما افتقدته القصيدة من وحدة عضوية .

ومن قصائده الحديثة إبان الانتفاضة قصيدة (شجرة الزيتون) ، وعلى الرغم من أنها جاءت فى إطار تناظرى فقد اكتنزت برؤية عميقة أثراها زخم غنائى يحمل مرارة التجربة ويستأنس بمذخور تراثى ووجدانى هائل ، وعلى الرغم مما اشتملت عليه من تقرير مألوف وابتعاد عن التعامل الوثيق مع تعيّنات الحدث وتحققاته كمدرك جمالى فإن ما اكتظت به من نفحات إيمانية معبأة فى تشكيلات لغوية تنحرف بالسياق المألوف وترقى بالدلالة إلى مراقٍ بعيدة وما استدعته من أجواء روحية متسامية تجعلنا نؤكد أن الالتصاق بهموم الأرض ينطلق بنا إلى التطلع نحو مدارج السماء فالتناول الواقعى الصحيح لا ينفصل بحال من الأحوال عن تلك القيم العلوية السامقة .

إن العودة إلى القوة البيانية والأنساق اللغوية التراثية بمنطق جديد وإدراك جمالى متقدم يعتبر إحياءً مطلوباً لقيم فنية وجمالية أوشكت أن تنتهى بعد أن عانت بعض النماذج الشعرية الجديدة من وهَن أسلوبى .

وكان أروع ما فى قصيدة عبد الرحمن بارود هذه الصياغة المتمكنة المتدثرة بغلالات جمالية بعيدة عن الركون إلى التقليد ، وهذه الحرارة الروحية العميقة التى لا تتردد بأصداء باهتة فتقدم مضامين عارية مبتذلة وأنت تقرأ القصيدة وتوغل فيها متقلباً مع أمواجها الوجدانية دون أن تحس بأنك تتعامل مع أفكار مكشوفة أو رؤية وعظية مقررة . وعلى الرغم من أن كثيراً من تقاليد القصيدة العربية الكلاسيكية قد التزمت من تجريد وتصريع فى مطلع القصيدة :

أمامك يوم يجعل الليل سرمدا وخلفك يومٌ غير يومك قد بدا

ومعجم تراثى مهيب يطرز حواشى القصيدة ومتونها ، وبحر طويل يتهادى فيه النغم، وجزاله لفظية ومنبرية صارخة تتغنى بفخر واعتزاز :

لنا فرس لم تنجب الخيلُ مثله فنحنا به الدنيا يسمونه اليردى

على الرغم من هذا كله الذى يبدو استعارة للقوالب القديمة واحتذاءً لنماذجها فإن النظرة التحليلية تؤكد أن الشاعر لم يمارس التطريز على ثوب خلق، بل وظف هذا كله فى استحضار مشروع لأجواء جمالية ووجدانية وتاريخية تراثية تنسجم مع الرؤية الحضارية ببعدها الإنسانى والتاريخى، وفى تشكيلات جديدة وفى منحى قصصى ملحمى متميز وفى مناجاة ذاتية عذبه، وكل ذلك يتم فى صياغة لافتة : فالمشهد المتحرك المتزمن بزمن الذى يعتبر إحدى التقنيات الجوهرية فى القصيدة الحديثة يتفاعل مع حرارة البوح الذاتى وتماسك السرد القصصى وقوة الوصف التخييلى ولننظر :

قد احمرت الآفاق غرباً وضرّجت قطيع غمام لا يزال مشرّدا
وقاربت الشطآن والموج صاخب بك الأرحبيات التى تنقع الصدى
سهام تخرمن الهواجر والدجى دراكاً إذا الحادى على العيس غرّدا

هذا المنحى السردى المتمرد على الرتابة والمحلق فى أجواز الخيال والمتلفع بالعبارة المجازية واللفظة التراثية .. أفعال ماضية متتالية تتقاطع مع الأحوال التى تتشكل فى لوحات متتابعة وألفاظ مفردة دالة تتداعى بها مناخات ذات إيحاءات فريدة .

ليس هذا فحسب بل إنك لتجد نفسك وجهاً لوجه أمام أنساق جمالية تتشكل شيئاً فشيئاً لتضئ لك المشهد الذى تتلاقى فيه قوة التخييل التمثيلى التى تنسحب بالصورة الشعرية إلى أمداء بعيدة، والحكمة التى تنبثق من التوصيف الرمزى المقنع لواقع الحال فى صورته العامة وتفاصيله الحديثه البارزة:

وكل له سهم فمن حان حينه حباه رماة الغاب سهماً مسددا
إذا ما رأى بدراً تمعّر وجهه وأبصر عزرائيل فيه مجسّدا
ويقتلع الزيتون شلت يمينه ويغرس فى كل الباتين غردقا

ولست بصدد قراءة نقدية لهذه القصيدة وإنما هي تداعيات خواطر أوثقتني إليها طاقة شعرية مبدعة تقدم نموذجاً رائعاً للأدب الإسلامي الذى لا يعظ ولا يفتى ولا يشرع ولكنه يوحى ويتفاعل مع الواقع ويترتب إلى السماء ، ولا نقول إنه بلغ الذروة ففى القصيدة أبيات أصابتها حدة التقرير والمباشرة بوهن فنى ملحوظ ولكن تلك النفحات العلوية قد سمت بها إلى آفاق لا تدانى ، وحتى حينما أراد أن يدعو جاءت دعوته فى نهاية القصيدة فى صورة جمالية رائعة :

فعـــود على بدء فقد دار دهـرنا ـ بنا دورة كبرى وعاد كمـــا بدا

هل أحدثت الانتفاضة فينا على امتداد الوطن الكبير الهزة المرجوة كأدباء ونقاد مبدعين وهل أصبح من المحتم علينا أن نطلب من قصيدتنا الحديثة أن تعانق آفاقاً جديدة بعيداً عن النمطية والعتمة دون أن تتخلى عن شئ من منجزاتها ومكتسباتها التاريخية أعتقد أن هذا مطلب مشروع .

وللشاعر ديوان شعر « غريب الديار » ويتضمّن خمسة عشر قصيدة نشرت فى الفترة مابين ١٩٦٣ وعام ١٩٨٨ ، وتمثل تطور الشاعر الفنى فى هذه المرحلة التى يبدو أن الشاعر كان فيها مقلاً ، فالقصيدة الأولى قيلت فى عام ١٩٦٣ والثانية عام ١٩٦٦ ، وربما اختار الشاعر هذه القصائد من بين عدد أكبر ، وقد اهتم بالشعر القصصى الرمزى مثل قصيدة « سعد »، و« غريب الديار » ، فهى كما يقول مؤلفها « قصيدة رمزية تعبر عن رحلة المؤمن الغريب فى عصرنا عائداً إلى دار الإسلام ومايعترض طريق عودته من عوائق وأخطار، وهو مع ذلك قوى بالله ، مستبشر يتغنى بالصباح الجميل وهو فى ظلام المحن، وفى الديوان تسرى نبرة حزينة هادئة ولكنها مستبشرة واثقة وانتماء أصيل إلى الإسلام :

وقد أضـاء القـــرآن قلبى فحلّقت وراء الأزمـان والأبعـــــــــاد

«مكتى» أخت «طيبتى» أخت«قدسى» كل من مسّهن مسّ اعتقادى

فوق كل الـــرايات رايـــــة ربى ويد اللـــــه فوق كل الأيـادى

محمد عاكف شاعر الإسلام

ولد محمد عاكف فى مدينة استانبول عام ١٢٩٠ هجرية فى حى شعبى مجاور لمسجد السلطان محمد الفاتح، أبوه محمد طاهر الألبانى الأصل، وكان من علماء عصره المشهورين ينتمى من جهة أمه إلى أسرة عريقة عالمة، وقد حفظ القرآن الكريم ودرس الفارسية وألم بالفرنسية، وتشهد مواعظه بثقافته الواسعة، وقد تأثر أحمد عاكف بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وهو يدعو من خلال أشعاره ومواعظه إلى ترك القوميات والعرقيات والعودة إلى القرآن الكريم، وقد وقف فى وجه الحركة الطورانية ومن يمثلونها من أمثال « ضياكوك ألب » الذى دعا إلى الاتجاه للغرب ونبذ الإسلام فى « سبيل الرشاد » وهى صحيفة كان يصدرها أشرف أديب، فتغنّى بالاستقلال من منطلق إسلامى كما تغنى بالوحدة الإسلامية، وشغل نفسه بالزهد والتعبد .

ساعدته معرفته للغات الإسلامية : العربية والفارسية والتركية على توسيع آفاق معرفته بمختلف الآداب ، وقد تأثر « بليلى والمجنون » ، للشاعر فضولى البغدادى، واطلع على أشعار حافظ الشيرازى ومقتبسات «كلستان» للشاعر سعد الشيرازى، وقد أدخل الحكايات فى الأدب التركى .

يقول صديقه جناب شهاب الدين « لم يشهد الأدب شاعراً مسلماً أكبر من عاكف استخدم العروض العربية » وعرف بشاعر الإسلام، وقد قاوم أدباء التغريب من أمثال « توفيق فكرت » ، وتأثر بالشاعر محمد إقبال .

نظم محمد عاكف الشعر وكتب النثر وألقى المواعظ، فكتب (صفحات)، وهى حكايت اجتماعية هادفة منها (قهوة الحى) و(القفة) و (الحانه) ومنها حكايات تاريخية إسلامية نشرت فى جريدة الصراط المستقيم ثم (منبر السليمانية) وهى أشعار تدور قصائدها حول أحد أتراك الشرق وهو (عبد الرشيد إبراهيم) و (أصوات الحق) فى تفسير معانى ثمانى آيات من القرآن الكريم وحديث شريف واحد و (من منبر الفتح) ، مواعظ منظومة فى شكل قصيدة واحدة مطولة يتناول فيها قضايا العالم الإسلامى و (خواطر) شعر يروى مشاهداته إلى مصر والحجاز ونجد وبرلين، وتفسير

بعض الآيات والأحاديث و (عاصم) حكاية منظومة ، و(الظلال) شعر ديني ذاتي)[1] .

من الشعراء الذى تأثر بهم محمد عاكف ابن الفارض وجلال الدين الرومى وسعدى الشيرازى ، وثلاثة من الشعراء الأتراك هم :

الشاعر محمد نامق كمال بك ، يعتبر أبا الأدب التركي الحديث ، درس العربية والفارسية والتركية ولد عام ١٨٤٠ وتوفى عام ١٨٨٨ م، ثم تأثر بالأديب التركى (شناسى) ونتيجة لمواقفه الوطنية حوكم وسجن فى قبرص ثم لجأ إلى باريس ثم عاد إلى إستنبول وكتب قصته الشهيرة (وطن ياخود سلستره) ، ويعتبر مؤسس النثر التركي الحديث، وله ديوان كبير نظمه باللغات الثلاث (التركية والفارسية والعربية) ويبدو أنه كان ينتمى إلى جمعية العثمانية الجدد.

أما الشاعر الثانى فهو على أكرم (كمال زاده) ابن الشاعر محمد نامق، وقد تتلمذ عليه محمد عاكف وخاطبه بـ (أستاذى النجيب) وله ديوان (ظلال الأوهام).

أما الشاعر الثالث فهو عبد الخالق حامد بك توفى عام ١٩٣٧ وهو ابن المؤرخ الشهير خير الله أفندى، ويقال له الشاعر الأعظم ، ويعتبر نابغة الأدب التركى ، ويشبهه الأتراك بشكسبير، وكان متثقفاً ثقافة غزيرة وذا اطلاع عميق على الأدبين الفرنسى والإنجليزى، وكان خصب الشاعرية ترك ما يزيد على الأربعين أثراً أكثرها روايات شعرية، ويعد حامد الشاعر الروائى الذى طبع الأدب التركي بروح الغرب .

وعلى الرغم من تأثره بهؤلاء الشعراء ومعظمهم مجددون ميالون إلى الغرب إلا أنه وقف فى وجه جماعة (ثروت فنون) الأدبية ، هذه الجماعة التى تعتبر مرحلة مهمة من مراحل تطور الأدب التركي تشبه جماعة (أبوللو فى الأدب العربى) وقد التف حولها جماعة من مشاهير الأدباء العثمانيين وكانت تنادى بمبدأ (الفن للفن) وأخذت ترمى إلى التشبث بالروح الغربية مع أنه كان فيها ميل للاحتفاظ ببعض التعابير الفارسية واللفظية الجهيرة الإيقاع، وقد بذل أدباء هذه الجماعة أمثال

(١) راجع : محمد سويلم الشامان ، اليمامة العدد ٥٠٨٢ / ٢ / شعبان ١٣٩٨ .

توفيق فكرت وخالد وجناب شهاب الدين وحسين جاهد ومحمد رؤوف جهوداً كبيرة من أجل تقديم الآداب الغربية للأتراك وخصوصاً (الأدب الفرنسى) ، وقد عملت جماعة (ثروت فنون عائلى س) أى أسرة ثروة الفنون على قطع الروابط بين الأدب التركى والآداب الإسلامية الأخرى .

وقد جاء أدب محمد عاكف إسلامياً قومياً ، فكان يحترم الدين واللغة ، وكانت منظوماته إما ثائرة كالبحر الهائج أو هادئة وديعة وكان يخاطب فى أشعاره الأمة الإسلامية وقد عرف بثقافته الدينية فقضى شطراً من حياته فى تحصيل العلوم الإسلامية وقرأ تفسير الجلالين ثمانى عشرة مرة على سبيل المثال ومع أنه كان طبيباً بيطرياً إلا أنه كان عالماً دينياً أيضاً ، وقد تعلم العربية ونفذ إلى أسرارها وشغف بالقرآن الكريم وحفظه صغيراً ، وكان يحتاط كثيراً فى ترجمة معانى القرآن الكريم ، ويروى أنه كان يمضى الأيام الطوال وهو يبحث عن كلمة تركية تناسب الكلمة العربية ، وقد ترجم معانى القرآن الكريم ، وكان ينادى بالأفكار الإصلاحية ويتمسك بأصول الشريعة الإسلامية ولكن أحداً لم يصغ إليه .

نشر محمد عاكف فى حياته ديوان أشعاره فى سبعة أجزاء صغار تحمل اسم « صفحات » وقد ترجم الدكتور عبد الوهاب عزام بعضاً من قصائد الجزء الأول فى مجلة الرسالة ، وفى بعض قصائده يؤنب مواطنيه المسلمين لأن اليابانيين حصلوا على العلم الأوربى ، ونظرياته التقنية ورفضوا السلبى منها وانتفعوا بالصالح ، وقد استلهم روح القرآن الكريم ونزع إلى شئ من التصوف النقى [1] .

(١) لمزيد من التفاصيل حول محمد عاكف وأدبه راجع :

د . عبد السلام عبد العزيز فهمى ، شاعر الإسلام محمد عاكف ، مكتبة الطالب الجامعى ، مكة المكرمة ، العزيزية (دات).

نموذج للشاعر محمد عاكف

ـ وما استقر بى المقام فى ذلك المكان حتى شعرت بالخشوع يستولى علىّ والخشية تملأ قلبي .

ـ وكأنما تجمدت ثورة نفسى إذا انفجرت من روحى رعشة ارتجفت منها كل ذرة منى .

ـ أما العالم الممتد أمامى فعالم من السكون مكون من ظلال جامدة ، قد تراضت واحتضنت الخشوع .

ـ ذلك العالم العظيم ، فيه التونسى والأفغانى والترنسفالى والبخارى ، والصينى والسودانى والحبشى والكاشغرى والتركى والهرسكى والسرنديبى والجاوى والمغربى .

ـ فيه فروع تلك الشجرة المباركة ، التى تظل الغرب وأقصى الشرق وما بينهما من العوالم .

ـ وقد ترك هؤلاء أبناء البربرة ، هذا المحشر المتلاطم فى سكون متبوع بالاطمئنان

ـ يا إلهى من ذلك المنظر ، بل ذلك المحشر الصامت ، الذى هاج من رؤيته عالم الملكوت .

ـ فجاشت المآذن المتواهجة دفعة واحدة ،وأثارت هذا الأفواج الغارقة فى بحار الرحمة .

ـ فهذا بهذا الحشد الساكن يفور ويموج كأنما المآذن ذلك الصدر !

ـ وما إن نطقت المآذن بالشهادة كأنما الروضة الشريفة تردد تلك الشهادة بصوت هاتفى ، فاتجهت الحياة إلى صاحب المقام ، ثم ماجت موجة الشهادة الثانية كأنما كان قلب الأرض يوحد خالقه .

ـ وجاءت الشهادة الثالثة ، فانتشر فى الأبعاد ، صوت أبدى ، هو صوت النبى

ـ ياإلهى من الولولة التى تلت تلك الشهادة، أتراها لا تنبه الحبيب من رقدته !!!؟

ـ هاهم أولاء يئنون ويئنون حوله، ألا يكفى ذلك، أم تراه لا يقوم من رقدته حتى الحشر ؟

ـ إلهى، كيف يتصور العقل، وأن تشعر تلك السياج الحديدية، تجمع هذا الهياج بمايصيبها من الرجفات .

ـ ثم لا يتنبه ذلك الرحيم الأزلى، وذلك الروح الرقيق بأنين هذا العالم العظيم.

ـ ثم وحدّت المآذن بارىء السماوات كرة أخرى، فإذا بالصفوف المتراصة على الأرض قامت قومة واحدة فى حضرة الله، وانتشرت فى الأبعاد أنات ساكنة .

ـ والآن أنا بجانب حبيبى وأمته المظلومة، وفى عينى سيول الدموع، وفى قلبى جراح وأنين .

ـ لا أنا ما لك لإرادتى ولا أنا منقاد لنفسى، لأنى وسط هذه الأمواج من العباد المسبحة بحمد الله .

ـ كأنى قطعة من سفينة تناولتها التيارات، فهى تصعد بها تارة إلى سطح البحر، وتارة تهبط إلى أعماقه .

ـ الرؤوس خافضة والأيدي مرتفعة إلى السماء، والعيون منخفضة إلى الأرض، والجماعة كلها تئن .

ـ تلك الأيدى التي تملأ الفضاء تتضرع إلى الله وتخترق حجب الظلام لتجدها في مكامن النور .

تلك اللغات المختلفة والأصوات المتباينة، وكلها يرجو نفس الشيء الذي يرجوه كل واحد .

ـ كيف لا ! ! فأنا أشارك الشيخ السرنديبي الواقف في أول الصفوف وذلك الفقير المغربي المتأخر في موقفه .

ـ في كل شيء دنيوي وأخروي يرجوه، وهو متطلع إلى سماء الرحمة بجوارحه وأحاسيسه .

ـ أجل!! أشارك هذا الجمع المحتشد في كل دعواته، لأني شقيق كل فرد من أفراده، ولأن روحي قد ائتلفت مع أرواحهم في عالم الأزل .. .

ـ فلا تحسب أن هذه الأرواح تفترق، وأن هذا الاتحاد ينفصم .

ـ منبرنا واحد وعرشنا واحد وربنا واحد .

فتاة العصر ـ كمال عبد الرحيم رشيد [1] .

ماذا يضيرك لو سترت جمالاً ... وحجبت عنّا رقة ودلال

يا من تعرت للرجال غواية ... ليس الجمال مع الحياء محالاً

في البيت أنت بحالة لا ترتجى ... وإذا خرجت أتيتنا تمثالاً

إن الجمال من الإله كرامة ... للمالكات طهارة وكمالاً

وهو السبيل إلى الضلال لغادة ... اتخذته سيفاً مشهراً قتّالا

* * * * *

رفقاً بحالك يا فتاة تأدبي ... صوني جمالك، حققي الآمالا

وثقي بنفسك أنت سر حضارة ... عظمت وأعطت للورى أبطالاً

وتعلمي صنع الرجال فإننا ... في حال حرب تستزيد رجالاً

جودي بهم للحرب إن شواظها ... يعلو ، فهاتي للوغى أشبالاً

ولقد فخرنا في القديم لمثلها ... أسماء ليلاً تقطع الأميالا

أم الزبير وقد أتاها سائلاً ... أماه ماذا لو تركت قتالا

قالت له لا تخشَ موتاً وامشِ في ... النهج السوى وإن نجيعك سالا

* * * * *

يا هذا لا يخدعنّك مظهر ... لا تسمعن من العدو مقالا

ليس الجمال بنوع ثوب يرتدى ... فالثوب لا يعطى النفوس جمالا

لكنما هو فؤاد طاهر ... عرف الحياة فضيلة وكمالا

(١) كمال عبد الرحيم رشيد، شدو الغربة، مكتبة المنار ، الزرقاء، الأردن ط ٢ ص ٥١ .

من ديوان « شدو الغرباء » للشاعر كمال عبد الرحيم الذي ولد عام ١٩٤١م في إحدى ضواحي يافا، هاجر إلى مدينة نابلس، ونزح إلى عمان عام ١٩٦٧م، وأتم دراسته الجامعية في دمشق ونال دبلوم الدراسات العليا من جامعة محمد الخامس في الرباط، عمل في مديرية المناهج في وزارة التربية والتعليم الأردنية، له كتب مطبوعة منها « عيون في الظلام »، « أناشيدي للأطفال »، « أشواق في المحراب»، ثم « شدو الغرباء » وديوانه الذي اقتبسنا منه هذه القصيدة ـ كما يقول كاتب المقدمة الدكتور محمود إبراهيم ـ مرتبط بالإنسان ارتباطاً وثيقاً يرتبط بعالم الأسرة وينتهي بالإنسانية كلها ..

أما القصيدة فهي توجيهية تربوية وقد اخترناها لأنها تمثل أحد توجهات الأدب الإسلامي في العصر الحديث، وعلى الرغم من أن المنحى التربوي التعليمي لا يُعتدّ به في مجال الفن، فإنّه رغبةٌ في استقصاء وتمثيل ألوان الأدب الإسلامي كان لابد من أن نعرج على هذا النمط من الشعر، فهو يخاطب الفتاة العصرية، وهو إذ يشحن النص بألوان من الصياغات التي تتفاوت بين الاستفهام الإنكاري والنداء والسخرية من خلال المقارنة بين حالتين من حالات الفتاة في البيت وخارجه، والحكمة الموجهة ، وهو يلمح إلى ما قاله أحمد شوقي في شبه تضمين لبيته المشهور :

صوني جمالك عنا إننا بشر من التراب وهذا الحسن روحاني

في قوله : « صوني جمالك حققي الآمالا » وتتبدى النزعة التربوية في سلسلة الأفعال الآمرة « رفقاً، صوني، وثقي، وتعلمي، جودي » ويلجأ إلى التاريخ مستشهداً بالماجدات من نساء المسلمين، وبأقوالهن الشهيرة كقول عبدالله بن الزبير له حينما جاء يستشيرها في الأمر بعد أن أحكم الحجاج الحصار عليه في مكة، وهذا منهج تقليدي مألوف الوعظ والإرشاد .

ويستخدم الكنايات التي توحي بالاحتقار في خطابه للمرأة العصرية كقوله :

يامن تعرّت للرجال غواية ليس الجمال مع الحياء محالا

وكقوله :

يا هذه لا يخدعنك مظهر لا تسمعنّ من العدو مقالا

فالكناية باسم الإشارة يفيد الاحتقار في الغالب كما هو معروف في البلاغة العربية، من الملاحظ أن هاتين الكنايتين جاءتا متبوعتين إما بالنهي أو بالنفي، وكلاهما يفيد ضرورة الابتعاد عما هو واقع ويشير إلى وجود خلل ما، فالنفي في البيت الأول يعني أن هذه الفتاة لا تتخلق بالحياء، ولا تعرف أن الجمال مع الحياء أجدى وأولى، والنهي في البيت الثاني يشير إلى أن ثمة خديعة قد وقعت في حبائلها الفتاة العصرية، وقد جاءت القافية المطلقة المتبوعة بعد حروف الروى في المد متّسقة مع النفس الملحمي الذي ينشد التأثير والتوجيه على الرغم من قصر المقطوعة، وقد جاءت على البسيط حيث يتسع هذا البحر لبسط القول والاسترسال فيه .

﴿ إن الذين جاءوا بالإفك عصبة منكم لا تحسبوه شراً لكم بل هو خير لكم لكل امرئ منهم ما اكتسب من الإثم والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم ولولا إذ سمعتموه ظن المؤمنون والمؤمنات بأنفسهم خيراً وقالوا هذا إفك مبين ﴾

أخذت تبكي وقد ران الماء ... ويحهم قد تركوها في العراء
نشدت كهفاً يواريها فما ... وجدت مأوى لها غير الفضاء
ظلمة تطغى بقفر موحش ... تفزع الأسد به كيف الظباء ؟
عجب الليل بها مفترشاً ... كل نجم سيء الحظ أضاء
ذكرت أحمد، لو يعلم ما ... هي فيه، قطع البيد وجاء
شأنها الذائب أن تذكره ... في دجى الشر، فينجاب البلاء
ذكرت أحمد حيث استشعرت ... في اختناق اليأس روحاً من رجاء
طيفه أوحى إليها ثقة ... لم تتح إلا لرهط الأنبياء
عقلها يغلي بشك كلما ... أبصرت واقعها قيد الشقاء
غير أن القلب في أعماقه ... واثق بالله يرجوه النجاء
أطرقت فاستمعت ذا صيحة ... يرقص البيد على صوت الحداء
مدلج أنأمةُ المسرى فلم ... يجد السلوان إلا في الغناء
من بعيد تسمع الصوت ... ولا تبصر القادم، والليل عماء
نظرت وارتجفت تحذر أن ... يثب الليل عليها باعتداء
إنه يشدو، وما يعقل أن ... ينهج الغرّيدُ نهج الأشقياء
غير أن النوم قد أنقذها ... فارتمت تنهل منه ما تشاء
أي عون قدم النوم لها ... فطوى أشجانها طي الرداء
ودنا صفوان فاستفظع ما ... قادها للتيه في القفر الخلاء

هابها في نومها قدّيسةٌ ... سهرت تحرسها عين السماء
هبّ يدعو الله كي يوقظها ... ألغير الله نسعى بالدعاء
دعوة نمت عليه فاغتدى ... واضح النبرة بين الحنفاء
أيقظت من وعيها فانتبهت ... لترى الهودج مستور الغطاء
وتنحّى، فاعتلت واثبةً ... ما رأى طلعتها الزهراء راء
قبس مؤتلق من أحمد ... آمن النفس بما يمحو العناء
واصل المسعى بها إذ ضمنت ... راحة القلب وموفور الهناء
أترى الناقة قد باهت بها ... فمضت تسحب ذيل اختيلاء
وردت منزلها هانئة ... مورد الطير على ظل وماء
لم تخل أن غداً محنتها ... تفصل العظم وتمتص الدماء
عصبة ألهبها الحقد جوى ... فمضت تأكل لحم الأبرياء
فطم الإسلام منها شرةً ... تعشق الزور وتلتذ العداء
خنست مذعورة من بطشه ... فهي لا تلقاه، شأن الضعفاء
غير أن الحقد قد أورثها ... شرراً هيج منها البرحاء
مالها لا تنشر الإفك لظى ... طائر الشعلة يصلى الأتقياء
أوهموا أغرارهم فانطلقوا ... كل فرد منهمو كالببغاء
قدم الركب، وجاءت بعده ... مع صفوان، وفي الأمر خفاء
هكذا قالوا ولجت فتنة ... حبّ فيها كل ذي عقل هواء
ويلهم قد سقط العقد فلم ... نسجوا في أمره كل ادعاء
إن تكن تعلم ما يعقبهُ ... تركته دون بحث في العراء
وأتى الأمر أبا بكر فما ... شام في المحنة وجهاً للعزاء
واثق من عرضه يرمضه ... أن قوماً أوغلوا في الافتراء

لم يطق مـــرأى رســـول الله ... في محنة جـــدها فرط الدهاء
ورســـول الله مـــا أهداه ... وهو في اللأواء زين الحلمـــاء
ترك الـــيل بمجـــراه وقـــد ... لمح النار على وشك انطفـــاء
سـائل عنها فـمـا يتـركـهـا ... في لظى محنتـهـا رهن البـلاء
كيف تيكم ؟ باحثاً مستفسراً ... وله من ربه الأعلى اهتـــداء
يالهـــا بالله، تدجّى خطبـــهـا ... حين لا يبدو شعاع من ضياء
سـقطت منهـارة ينهـشـهـا ... ألم قـد كـاد يوليـهـا الفناء
أى إفك زعـــمـــوه ويحـــهم ... ما الذي أغراهمو بالشرفاء
من ذوي القـربي نفـوس لهـجت ... باطنا، كـيف يلام البـعـداء
مـــطـح كـــابن أخي، فـتـنهُ ... تجـمـع الضـــدين من دان وناء
ودت الموت، وهل يمنعـــهـــا ... بعـــد أن تمضي هراء الأدنيـــاء
سـحب ليس يجلى غـيـمـهـا ... غـيـر جـبـريل بوحي ذي جـلاء
يدلهم الجـو في عـاصـفـة ... مالوحش القـفـر فـيـهـا من وقـاء
ثم يصـفـو، فـإذا الأفق سنا ... من لجين، وإذا الريح رخـــاء
مـثلهـا يسـعـد لألاء السنا ... مقلة الخابط في التيه العمـاء
مـثلمـا ضل بداج غـيـهـب ... تعـزف اللحن به لحن الرثاء
جلجل الذكـرى بهـا تبـرئة ... تسقط الغيث على قوم ظمـاء
للخبـيـثـات الخبـيـثون ومـا ... كـان زين الخلق بين الخبـثـاء
طيب يهـدى إلى طيـبـة ... طهـر المغـرس أصـلا والنمـاء
جمتـمـو بالإفك يرمى جمعكم ... بشـواظ لاهب يوم الجـزاء
قـد تولى كـبـره ذو حـقـد ... بـرح الـغـل بـه، والـغـل داء
لم يصب من أحـمـد أهدافـه ... فـانتحى زوجتـه كـيـمـا يساء

هبـه يقلى أحـمـدا، مـا صنعت ... زوجَهُ تعنى بكيـد اللؤمـاء
أأصـيـل سـيـد في قـومـه ... ثالب الأعـراض بالزيف الهـواء ؟
ومن دهمـانهـا فليـعـترف ... بخناه ليس أهلا للعـلاء
أي حـصـناء حـصـانٍ خصـهـا ... ربهـا الأعلى بإكليل الثناء
أشـرقت في سـورة فـمـا ... مثلها في أوجـهـاذات بهـاء
إن تكن مـريم نالت فـخـرها ... فـهـمـا في دولة الحسنى كـفـاء
أصـبحت أسوة غـيـد بعـدها ... صـرن نهباً لادعـاء التعـسـاء
فـرفـعن الأمـر لله كـمـا ... رفعت، والله عـون الضعـفـاء
ليت من يرمي بإفك غـادة ... يدرك العقبى فيثنيه الحياء (١)

(١) د. محمد رجب بيومي ، من نبع القرآن (ديوان شعر) ، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، ١٤٠٣هـ ، ص ٧٧ .

التعليق على النص :

النص السابق يمثل لوناً متميزاً من ألوان الشعر الإسلامي، إذ يستلهم القرآن الكريم وينهل من ينبوعه الصافي، وهو ما دأب عليه الدكتور محمد رجب البيومي في ديوانه « من نبع القرآن » فقد اختار باقة من الآيات البينات واستوحاها وعبر عنها، ليس تعبيراً حرفياً مباشراً، وإنما أخرج ما أحس به في صورة جديدة تمثل ما انطبع في نفسه ووجدانه منها راصداً آثارها في أعماقه معبراً عن انفعاله بها وتفاعله معها، وقد اخترت هذا النص المعبر عن حديث الإفك، وقد صاغ قصة الإفك شعراً فلنر كيف نقل صدى هذه الحادثة الفريدة شعراً .

لقد جعل من عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها محوراً للقصة ولقصيدته التي نظمها فتعمق ما دار في نفسها حين تخلفت عنها القافلة ومضت إلى حال سبيلها بينما ظلت هي وحيدة في العراء، يصور حيرتها وهي تبحث عن كهف يأويها، وكيف ران عليها الظلام الذي تفزع منه الوحوش فكيف بسيدة رهيفة المشاعر، وصور الليل أسداً مفترساً يشن هجومه عليها بلا هوادة، وكيف وهي في هذه ا لحالة المرعبة فزعت إلى طيف رسول الله ﷺ تذكره وهي بين اليأس والرجاء، وقد أبرز الشاعر الصراع المحتدم داخلها بين القنوط والأمل والشك واليقين .

عـــقلهـــا يغلي بشك كلمـــا أبصـرت واقـعـهـا قـيـد الشـقـاء

غـيـــر أن القلب في أعـمـــاقـه واثق بالله يرجـــوه النجـــاء

هذه المقابلات : الشك والرجاء والواقع والخيال والعقل والقلب والضياع والنجاة تمثل الاحتدام الداخلي الذي عانته (رضي الله عنها) ويمضي الشاعر في تطور جديد للحدث يمهد لهذا التطور ويهيىء نفس المتلقي له، ويقدم الشاعر صفات الشخصية الجديدة قبل أن تقتحم عالم القصة حاملة أسباب التنمية والتطوير، فهو مدلج أسأمه المسرى، وهو لذلك يحاول أن يطرد السأم فيغني فتسمع عائشة صوته، ويداخلها منه هاجس الخوف، ولكنها وقد أنست إلى صوته تدرك أن صاحب مثل هذا الصوت لا يمكن أن ينهج نهج الأشقياء، (ويحسب للشاعر هنا تعمقه اللحظات

النفسية وغوصه إلى مكامن المشاعر والأفكار لدى بطلة قصته) لقد نامت وكان النوم نعمة لها إذ أنقذها من الهواجس ومن الحزن وانقلب الشاعر إلى « صفوان » (رضي الله عنه) يتعمق مشاعره إذ عثر على أم المؤمنين وحيدة في الصحراء، فيرصد ما خالجه من رهبة واحتار في أمر إيقاظها، فلم يجد ملجأ إلا الله سبحانه وتعالى لينقذه من هذا الموقف الصعب، وقد استطاع الشاعر أن يرسم المشهد الذي فيه صعود عائشة (رضي الله عنه) إلى هودجها لأنه محور القضية كلها، وقد حرص على أن يرصد إيقاع هذا المشهد كما تخيله، ففي طلعتها قبس من نور محمد (صلى الله عليه وسلم) بما يدفع الشك الآثم دفعاً، وقد تصور أن الناقة التي تحملها حفية بها فخورة تمشي في خيلاء، فكيف يخطر ببال كائن من كان أن تحدثه نفسه بريبة على نحو ما حدث فيما بعد .

وفي المرحلة الثالثة من مراحل تطور الحدث يصور الشاعر وصولها آمنة مطمئنة إلى بيتها، وإذ بالمحنة الرهيبة التي ستبتلى بها تعقب هذا المجيء الآمن، لقد انبرت لها عصابة الشر الحاقدة تنهش لحمها (في إشارة إلى الصورة التي صور الله بها الغيبة في محكم التنزيل) ، وقد توقف ليصف هذه العصبة في عدة أبيات ذاكراً العديد مما نعتت به هذه الطائفة الشريرة، ويصف أصداء المحنة في نفس عائشة رضي الله عنها ويختار من الألفاظ تلك المفردات المشحونة بالقدرة التصويرية الهائلة كقوله «خنست» و « البرحاء » ، وقد اختصر الشاعر الوقائع فلم يخض في تفاصيل الفتنة كما ثارت في بداية الأمر، بل عكف على رصد ما تمخضت عنه مع إلمامه يسيرة بحادثة انفراط العقد، ولوكانت تعرف ما يمكن أن يحدث نتيجة تلبثها لجمع حبات العقد لما فعلت. ثم يمضي ليغوص في أعماق والدها ذلك الشيخ الوقور (رضي الله عنه) الذي لم تسعفه الحيلة لمواجهة الفتنة فهو واثق من ابنته ولكن الذي هاله تلك الفرية العظيمة، ويمضي متبعاً لآثار هذا الابتلاء فى نفس الرسول الأعظم (ﷺ) حيث كان دائم السؤال عن زوجه أم ا لمؤمنين رضى الله عنها مستسلماً لقضاء الله وحكمه واثقاً به كل الثقة، ومضى يصف حالها وقد وقعت فريسة للمرض، وراح يزجي التساؤلات تلو الأخرى عن هذه الفتنة ويستعرض بعض ملابساتها فقد خاض فيها

القريب والبعيد ومنهم مسطح ، فقد اجتمع عليها الأضداد، واستحكمت حلقات الأزمة الخانقة وجاء الفرج بعد ذلك بما أوحى به الله سبحانه وتعالى لجبريل عليه السلام، وقد أتى الشاعر بلوحة تمثيلية تختصر القصة كلها حين قال في صورة كونية دالة :

يدلهم الجو في عاصفة ... مالوحش القفر فيها من وقاء
ثم يصفو فإذا الأفق سنا ... من جبين وإذا الريح رخاء

وقد صور لحظة الانفراج تصويراً ناطقاً وجاء بالكلمات المتقابلة لتتمحور حول الضوء والظلمة والرشد والتيه والغيث والظمأ، ثم مضى بعد ذلك يعقب على هذه الفتنة الشعواء مسترشداً بالقرآن الكريم (الخبيثون للخبيثات) و(الطيبون للطيبات)، ويسوق التساؤلات مستنكراً غاضباً، ويشير إلى ما قاله حسان بن ثابت بطريقة مباشرة:

« حصان رزان ما تراب بريبة ... وتصبح غرثي من لحوم الغوافل »

ويشير إلى الصورة التي نزلت فيها هذه الآيات الكريمة، ويقارن بين ما امتحنت به عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها، وما رميت به مريم ابنة عمران (عليها رضوان الله) .

وهذه القصيدة التي تمثل نهجاً جديداً قد توفرت فيها عناصر القصة الشعرية من حيث الحدث وتناميه وبلوغه الذروة، والقدرة على رسم الشخصيات واستبطان دواخلها وتصوير الصراعات المحتدمة في أعماق نفوسها والحبكة المتقنة والمغزى والنسيج اللغوي الذي يستمد معجمه من آي الذكر الحكيم، أما التعليقات التي تدخل بها في سياق النص فجاءت انسجاماً مع الرؤية الإسلامية التي يتبناها الشاعر، وإن كانت لا تتسق مع أصول الفن وجمالياته غير أننا أشرنا منذ البدء إلى أن الجانب التربوي والتعليمي وإن لم يكن من طبيعة الفن فإنه من غير الممكن أن يخلو منه نص كهذا يستوحي القرآن الكريم ويستلهم آياته .

أطلق عنانا يا زمان ... فقد كفى كبح الجماح
هذا الذي يتجاوز ... الأفلاك يلتمس المراح

هو في الجناح ـ جناح طب القلب ـ مقصوص الجناح

صدر يحيط به « جهاز » لا يكل ولا يزاح

والبطن للوخزات من ... « إبر الاماعة » مستباح
قالوا عليل فابتسمت ... ورحت أمعن في المزاح
والعزم فوق ذرى النجوم ... تروده همم صحاح
والهم ـ يالله ـ في ... قلبي له وخز الرماح
قالوا : عليل ، قلت : بل ... والله تشخنني جراح
أنا في الجهاد أخوض ... للإيمان معترك الكفاح

أنا نجدة « الصحراء » و « الوادي .. أنا روح مباح

لله ، للأمر الأجل .. له مطامحه الفساح

أنا في فلسطين الطهور ... مع الفداء بكل ساح
أنا في صراح الدهر ... أطلب للعلى مالا يتاح
أنا للصغير وللكبير ... إرادة اخير الصراح

أنا في خطا « دار الحديث » أشد مشيتها الرداح

الصبر دِيْدَنُ مذهبي .. الصبر مفتاح الفلاح
أحدو القوافل لا أبالي ... بالعواثر والنباح

قلبي يهش مدى الحيا ... فقد كفى كبح الجماح
أنا في الرباط مرابط ... الأفلاك يلتمس المراح

أنا في « الرياض » وفي « دمشق» وليس عن « حلبي » براح ..
أنا في امتدادات « الأذان » كأني في نسبي « رياح »

أدعو إلى الجلى وأصعد ... في سحائبها السراح
بين المشارق والمغارب ... خافق خفق الرياح
قلبي العليل هناك يكدح ... في الهضاب وفي البطاح
قد يرتمي جسمي ضنى ... والعزم لا يرمي السلاح
وأنا على هذا، أغرد ... للجمال ، ولا جناح
أهتز من سحر اللحاظ ... أميل ما اهتز الوشاح
عف ، على ظمأ ، وفي ... متناولي الغيد الملاح
من قد عرفت، ومن ... بذلن لي الحباب على صفاح
أهفو .. وأحجم .. والتقي ... بين التباس واتضاح
شعري ـ وذوب حشاشتي ... شعري زئير في نواح
أغفو على حلم الهوى ... والمجد في عيني صاح

الشاعر والقصيدة :

لم يكن من الممكن ـ ونحن نتصدى ـ لاختيار نماذج من الشعر الإسلامي المعاصر أن نتجاوز واحداً من أبرز روّاده، وهو الشاعر بهاء الدين الأميري (صاحب ديوان الزحف المقدس) ، وهو من مواليد حلب وفيها أتم دراسته الثانوية، وقد أكمل دراسته في جامعة دمشق حيث نال درجة الحقوق ثم في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في باريس ، وتولى إدارة المعهد الإسلامي في دمشق .

شارك في الدفاع عن « القدس » مع جيش الإنقاذ خلال حرب فلسطين عام ١٩٤٨م، وقد شغل منصب وزير وسفير في الخارجية السورية، وفي باكستان والمملكة العربية السعودية ، اهتم بقضايا الثقافة والسياسة والجهاد في الوطن العربي والإسلامي، واشترك في العديد من المؤتمرات والمواسم، واتصل بكبار العلماء ودعى في المغرب أستاذاً لكرسي الإسلام والتيارات المعاصرة، واستمر خمسة عشر عاماً ،ودرس الحضارة الإسلامية في جامعة محمد الخامس، وعلم الاجتماع الإسلامي بجامعة قطر، وقد جاء أستاذاً زائراً ومحاضراً في جامعات : الملك سعود، والإمام محمد بن سعود، والملك فيصل، والملك عبد العزيز، وجامعات الأزهر والجزائر والكويت، وصنعاء والجامعة الأردنية، والإمارات العربية، والجامعات الإسلامية في باكستان وتركيا وأندونيسيا .

وهو عضو في رابطة الأدب الإسلامي، وفي المجمع العلمي ومؤسسة آل البيت . وله اثنان وعشرون أثراً في الشعر والفكر وترجمت قصائده إلى لغات إسلامية وأجنبية، وألفت في دراسة شعره وفكره أطروحات جامعية عدة، وعرف بشاعر الإنسانية المؤمنة، يتكلم العربية والتركية والأوردية والفرنسية ويلم بلغات أخرى .

وقصيدته التي اخترناها تختزل لنا حياة الشاعر وتكشف عن مكنونات نَفْسه وتقدمه لنا على سجيته في تلقائية وتدفق وصفاء، فيبدو أن الشاعر وقد أعياه التطواف يلتمس شيئاً من الراحة مستعيداً ذكرياته فهو يريد أن ينعتق من إساره، وقد أعياه المرض واستنفدت قواه الحركة الدؤوب آب إلى مصحة يتناول فيها العلاج في سلسلة من وخز الإبر، وهو يرفض أن يستسلم للعلة أو يعنو لها بل إذا كان المرض قد أعياه فمازالت همته عالية صحيحة، وقد عاد بذاكرته إلى جهاده المستمر في فلسطين وفي

الصحاري والوديان، فهو (روح مباح) وهو في سبيل الله لا يكل ولا يمل، وهو إرادة خيّرة للصغير والكبير وفي « دار الحديث » التي قضى فيها ما يقرب من عقد ونصف من الزمان ينشر العلم والمعرفة، وهو يتوسل بالصبر ويتوشح به، ويستهين بالعقبات والمثبطين ممن لا يكفوا عن النباح كالكلاب وهو دائم الابتسام نظيف الطوية والسريرة، يعرض عن الجاهلين، وهو إذ تطوف به الذكريات يعرج على الرياض ودمشق وحلب موطنه، يجد نفسه في الأذان فكأنه بلال بن رباح، وهو كالرياح في حركته الدائبة الدؤوب بين المشارق والمغارب، لا يحول بينه وبين ذلك هذا القلب العليل فقد يهزم جسده فيضعف ويرتمي، أما عزمه فلا يلين. -

وروحه الشابة تهش للجمال، ولا جناح عليها ولا تثريب إذا كان ذلك في إطار المشروع، فهو يهتز بعفاف ظامئاً وفي متناول يده الغيد الملاح، ولكن إيمانه الوثيق ومخافة الله يمنعانه من الولوغ في المنكر، وقد سبق أن اختار له محمد قطب قصيدة يصور صراعه مع الرغبة وهزيمته للشهوة والمنكر .

والحقيقة أن الشاعر لا يستنكف عن ذكر صراعه الداخلي بين ضروراته القاهرة وأشواقه الطاهرة، ذلك مما يكشف عن طيبة ونقاء سريرته، فهو لا يدعي ولا ينافق ولا يتظاهر .

وإذا كان مديح النفس وتزكيتها من الأشياء غير المستساغة في الرؤية الإسلامية، ولكنها في الشعر (وفي لحظات التجلي) وحينما يكون المقصود بها تقديم القدوة الصالحة والكشف عن مذخور التجربة، وحين يذكر إلى جانبها نقائص النفس وكبواتها اعترافاً بالضعف البشري واحتساباً للأجر والمثوبة يكون ذلك مشروعاً بلا ريب .

أما الجانب الفني في النص فهو لا يعدو الطرائق التقليدية حيث التقرير وخطاب الآخر والتصوير الجزئي، والحوار الداخلي واستخدام التكرار حيث كرر الضمير « أنا » عدة مرات، وهذا أمر طبيعي ما دام الشاعر يبوح بمكنونات نفسه . ومهما يكن من أمر فإن ما يعنينا ـ هنا ـ وفي الدرجة الأولى الجانب الإسلامي .

الرؤية الإبداعية للشاعر أحمد بهكلي
في ديوانه (أول الغيث)

في "أول الغيث" آخر دواوين الشاعر أحمد بهكلي نقع على رؤية فنية متميزة للإبداع في قصيدتين من قصائد الديوان هما (عجين النار) و (عزاء الشاعر) ، وهي رؤية خاصة للشعر والشاعر ، ولكنها ليست مجرد منظومة فكرية تقرر وجهة نظر محددة مصوغة وفق قوالب منطقية صارمة ، بل عصارة نفس تنصهر في نيران المعاناة .. إنها تنتمي إلى ذلك النوع الذي يمكن أن نسميه « أدب التجربة » الذي يقع عادةً على التخوم الفاصلة بين ماهو ذاتي وما هو موضوعي حيث تتمازج الأضواء والظلال ، وتندلع المعاناة في هشيم الروح .. ليس ثمة تصنيف حاسم مؤثر ، بل هي التجربة المنصهرة في أتون الانفعال .

في "عجين النار" استصفاء لذوب الروح وهي تتفاعل في بوتقة القصيدة ، فالشاعر يصور موقفه من الشعر وفهمه له وانفعاله به، والشعر – كما في عجين النار – هم أساسي من هموم الشاعر، إنه الحياة في سموها على الضرورات القاهرة وتشوفها إلى استشراف آفاق الروح في تساميها وتألقها ، وهو يستبصر حضور الشعر في توهجه كمعاناة ذاتية، ويرصد لحظة المخاض بكل أبعادها النفسية والروحية وتجلياتها الوجدانية والذهنية والحيوية وتمازجها بالوعي واللاوعي، وهو إذ يفعل ذلك كله في لغة شعرية وفي إطار التجربة ومعاناتها: إذ لا ينظر إليها من خارجها بل ينهض وعيه بها من صميم اللحظة التي تنقدح فيها شرارة الإبداع .

من هنا كانت أهمية هذه الرؤية التي تتشكّل إبداعياً، ولا تتمثل عبر نسق معرفي عقلي خالص، إن الشاعر في هذه القصيدة يتجاوز كل التقريرات الجامدة التي تتعلق بعملية ولادة القصيدة، لا يدخل في صميم الجدل حول علاقة تلك العملية بالشعور واللاشعور . والوعي واللاوعي وما إلى ذلك، لا ينخرط في هذه المحاجاة النظرية المجرّدة حول دور الفكر ومثول الوجدان، فالذي يعنيه من ذلك

صياغته لهذه المسألة شعراً منبثقاً من وهج التجربة ، فنحن لا نجده يقرر – كما يفعل غيره مثلاً – أن ميلاد القصيدة يبدأ بخاطرة غامضة مُلَحَّة منتزعة من أي سياق بحيث أنها لو أخضعت لعالم الفكر الدقيق لبدت قاحلة لا تبشر بتفتح ، ولكنها إذا اقترنت بغيرها من الخواطر تتدفق كالموج ، وتصبح مجالا لعمل الفكر الواعي المدرك الذي يبدأ عمله بعد ذلك ، أو أن القصيدة أشبه بالوارد الذي يستغرق القلب فجأة في شكل سلسلة من الخواطر ، وترد إلى الذهن في شكل غامض وغير منظم ، فقد يرد إلى الذهن مطلع القصيدة أو مقطع من مقاطعها دون مقدمات تستدعيها ثم يلتمس الشاعر السبل لتحقيقها فنيا كما يقول صلاح عبد الصبور واصفاً تجربة ميلاد القصيدة في نفسه ، إن أحمد بهكلي لا ينهمك في مثل هذه التحليلات بل يدخل إلى رحاب ذاته ملتقطاً نبضها الخفي كما يحسه ودون أن يخضعه لجهر العقل فيقول:

قبل اجتياح الشعر تجتاحني كآبة ... أشتاق أن أفرحا
تعطف في جمجمتي أوجةٌ غريبةٌ تكتب لي ما امّحا
يركض نبض القلب ، عيني ، هنا تغور كيما تعبر المرحا

يبدأ الشاعر قصيدته بكلمة « الشعر » كمرتكز تنبثق منه الرؤية ، ويقرن بين هذا المدلول المطلق والظرف المضاف إلى (ياء المتكلم) ليخصص بعد أن عمّم ، ويجمع بين نمط صياغي نحوي ينهض على الجملة الاسمية التي توحي بالثبات والرسوخ ، وآخر بلاغي يقوم على التشبيه وهو نمط متمم للمعنى المشار إليه حيث يشرح ويوضح ، ولكنه يخرج بهما عن هذا الإطار التقريري فيحقنهما بالحركة حين يقرن الجملة الاسمية إلى أسلوب الشرط المحذوف الجواب ، والشرط قول عائم احتمالي الدلالة لا يتحدد إلا بالتحقق، فهو صيغة مفتوحة غير مقفلة لا تستسلم للقولبة والتجميد، وكذلك التشبية فإنه – هنا – ليس مجرد تماثل بين شيئين منفصلين ، ولكنه لوحة تموج بالحركة ، والتقابل بين " فتحا " "وصرّحا " لايأتي منفصلا عن اللوحة بل هو في إطار اللوحة الكلية، والصيغة الفعلية ، ولهذا يتبدى لنا النسيج

اللغوي وقد غدا محتشداً بالحركة يجمع بين أمشاج من التماثل والتقابل والتضاد والثبات والتغير وهذا لعمري هو قماشة الشعر ومادته ، وإذ تتناسل المعاني وتتداح الدوائر وتتكاثر بعد ذلك فإنها تبدو تنويعات على (القيمة) الأساسية التي تقوم على هذا النسيج ، ولا تتخذ هذه التنويعات طابع التراكم بل إنها تنمو مشكلةً عناقيد من الصور تتماثل وتتقابل في إطار ثنائية (الحزن والفرح) تترجم هذين المعنيين في لوحات، فالغمامة التي تحجب شمس الضحى تقابل القلبين المعتنقين ، فمن التضاريس الكونية إلى التشكيلات المعنوية ، ومن الظواهر الفيزيقية للحزن إلى التمثيل الحسي لآثاره ، ومن الإيجاب والتوكيد إلى النفي والإلغاء ، فالغمامة التي تحجب شمس الضحى صورة طبيعية كونية ، وتعانق القلبين تشكيل كنائي معنوي ، أما الشهقة والرعشة فهما تمثيل حسي حيوي للحدث ،أما النفي ففي قوله (ليس أنشوطة ألهو بها) .

وهو إذ يبسط في الأبيات الستة المشار إليها مفهومه للشعر ، ينتقل في الأبيات الأربعة التالية ليصور معاناته لقول الشعر ، وهي معاناة ذاتية عملية ، فنحن نرى التقابل هنا بين جزئي القصيدة متمماً لمنهج الشاعر في تشكيل جزئياتها كما ألمحنا سابقاً ، وإذا كان قد عمد في الجزء الأول إلى صياغة رؤيته عبر ثنائية الفرح والحزن، فإنه في الجزء الثاني استكمل بناءه للنص وفقاً لثنائية من نوع آخر أكثر شمولية وهي النظر والتطبيق ، الثبات والحركة على مستوى التشكيل اللغوي ، فالجمل الإسمية التي صيغت في الجزء الأول مقابلها الجمل الفعلية التي تبدأ بالمضارع عبر نهج قصصي يقابل النهج التقريري، وعلى مستوى المعجم اللغوي فإنه في مقابل غلبة الألفاظ ذات الحقل الدلالي الكوني، تسيطر الألفاظ ذات الدلالة الذاتية الداخلية، وخصوصاً الوجداني منها، وهي تكتظ كسابقتها بالمتقابلات .

وعلى المستوى الإيقاعي فإن غلبة حرف الحاء على القافية وعلى العديد من ألفاظ القصيدة يعكس إحساساً بالمعاناة والحسم وتتضافر معه الحروف الحلقية الأخرى التي تبرز بشكل واضح في البناء اللفظي فهناك ما يقرب من عشرين لفظة يدخل في

تركيبها الحاء في عشرة أبيات بمعدل كلمتين فى كل بيت ، أما الحروف الحلقية كالعين والغين والهاء فهى تبرز فى غالبية الكلمات .

أما العنوان فهو يعكس من خلال اللفظتين المتضايقتين عمق المعاناة ، فالعجين يوحى بالامتزاج والانصهار أما النار فهى تدل على الحرارة والإضافة تومىء إلى التعريف ، والعلاقة بين اللفظتين علاقة تكامل وتناقض فى آن، أما التكامل فيبتدى فى الناتج الوظيفى لهذا الاقتران حيث " مادة العيش" وقوام الأوَد ، ولكن التناقض هو الأعمق فى سياق النص فالعجين يومىء إلى التفاعل الهادىء والامتزاج الحميم، وأما النار فهى نقيض ذلك حيث الاشتعال والتوقد والانصهار، فإذا كان مدلول العجين يومىء إلى التداخل من أجل صياغة ناتج جديد حى، فإن النار رديف الاحتراق والفناء والغياب .

وإذا كانت المفارقة تنبثق من هذا العنوان فإنها تمتد لتغرق القصيدة برمتها حيث الذات والآخر الذى يمثل فى مواجهتها فينشأ عن احتكاك كل منهما بالآخر المخاض الفني، ويقرر الشاعر مبدأ هاماً يتمثل فى أن ما ينتابه قبل بدء تجربة الكتابة اجتياح لحالة غير مألوفة ، فهو فى وضع غريب حيث تسيطر عليه الكآبة وتحتشد فى مخيلته وجوه تملى عليه ما يكتب ويظل أسير هذه الحالة التى تقع على التخوم الفاصلة بين الوعى والغيبوبة الغموض والوضوح والتوحد مع الموضوع وانقداح شرارة الذهن حيث تبدو معاناة الفكرة وينثال الشعر بلا وعى ولا إرادة ، إنه إلهام حيث يصدق قول من قال : إن القصيدة تكتبنى ولا أكتبها :

كن فيكون الشعر ومالى يد فيه ولا أملك كى أمنحا

ويركز الشاعر على قضية الوعى واللاوعى فى قوله :

مالم تزُف الشعر غيبوبة واعية تقدر أن تفصحا

أما القصيدة الثانية (عزاء الشاعر) فتتعلق بمهمة الشاعر ، بينما كانت القصيدة الأولى متعلقة بطبيعة الشعر وولادة القصيدة، فى (عزاء الشاعر) تمزقات

الذات وصراعها مع محيطها الإنسانى وسموها على واقعها ، ولهذا فقد جاء الحوار مع النفس معبراً عن محاولة الشاعر رأب الصدع الداخلى الذى يوشك أن يُشظِّى الروح وينثرها على مساحة الألم ويوقعها فى حبائل الإحباط فهو يبدأ مخاطباً الشاعر الذى هو ذاته مصطنعاً مسافة ما بينه وبين هذا الشاعر ليتيح لنفسه فرصة التأمل من خلال رؤية موضوعية ، ولكن الشاعر ينتهى إلى لملمة شظايا ذاته متصالحاً معها مهدهداً لآلامها . وقد عمد الشاعر إلى ثنائية الصوت عبر استخدام أسلوب الخطاب وهذه الثنائية وإن عبرت عن سيطرة الذات وسطوتها متحدة مع الآخر فإنها بثت روحاً درامية صراعية غير منظورة ، وهو صراع داخلى عبّر عنه الشاعر حين جمع بين وجهين متناقضين لمهمة الشعر فهو (ما راض شيطاناً ولا طردا) وهو منذور لوعد محقق (لا تبتئس إن وعد المبدعين غدا) ، والسمة الدرامية لا تقتصر على طبيعة الرؤية فحسب بل تتفتق عنها الصياغات الأسلوبية التى انتهجها الشاعر فنحن نلمح الميل إلى المزاوجة ورصد الثنائيات سواء كانت هذه الثنائيات متضادة وهى فى الغالب كذلك أم متسقة المعنى فى نسق دلالى واحد ، وحتى تبدو بينها هذه المزاوجة حيث الجملة الفعلية تقابلها جملة اسمية ، وأسلوب الشرط المتكىء على الظرف المستقبلى يقابله أسلوب شرط عام غير ظرفى ، والنفى بليس فى الأول يقابله النفى بما، ويطول بنا الحديث لو رحنا نمثل على هذه الثنائيات ولكن حسبنا أن نشير إلى (الصبر والكمد) ، (راض وطرد) و (منطفئا ومتقدا) و (أغفى وهجد) و (يميناً وشمالاً) و (خلفك وأمامك) و (منحدراً وصعداً) و (البغض والحسد) وما إلى ذلك ، وهذا يذكرنا بالشاعر محمود حسن إسماعيل فى (حصاد القمر) .

والتنوع الأسلوبي الذي يجمع ألوانا من الصيغ تتراوح بين التقرير والوصف، وحتى فى إطار التقرير فإن الشاعر يلون العبارة فمن الشرط إلى النفى إلى التكثير عبر (كم الخبرية) إلى الوصف إلى القص إلى الاستقصاء، وأما الطلب الذى يحتل مساحة مهمة فى النص، وخصوصاً النداء (ياشاعرى) الذى تكرر فى آخر القصيدة فى نبرة حميمة مؤكداً الالتحام بين الذات والآخر.

غير أن ما يلفت الانتباه غلبة أساليب النفي التي تكرر بأشكال معددة : ليس وما ولا ولن ، ولم تخل من هذه الصيغ إلا أربعة أبيات هي تلك التي يصف فيها الشاعر آلية الإبداع ومهمته لدى الشاعر ، ولذلك دلالته ، إذ ليس من قبيل المصادفة أن تتكرر أدوات النفي في القصيدة ما يقرب من أربع عشرة مرة وأبياتها لا تزيد على ثلاثة عشر بيتا . وليست المسألة إحصائية محضة ، ولكنها تكشف عن ظاهرة أسلوبية متأصلة ، وهي تدخل في إطار الثنائية التي تميط اللثام عن تصدع الذات وتمزقها ، واللافت للنظر أن النفي يأتي في معرض الإحباط وفي سياق التفاؤل : ويمكن أن نتبين ذلك من خلال المطلع :

مت كيفما شئت إن صبراً وإن كمدا فالشعر ماراض شيطاناً ولا طردا

والختام :

غداً يغرد طير ينتشي أفقٌ لا تبتئس إن وعد المبدعين غدا

وإذا كانت « عجين النار » و « عزاء الشاعر » تتحدثان عن الشعر وإبداعه حديثاً مباشراً فإن ثمة بعض المقاطع في قصائد الشاعر تومىء إلى مهمة الشاعر، وتنعى على بعض الشعراء سقوطهم، من ذلك مطلع قصيدة « أشجى الشجى » فثمة أبيات ستة في مطلعها تعزى على أولئك المداحين والقوالين استغراقهم في الزيف وتوظيف الكلمة في المخادعة والزيف، فأولئك هم المنافقون المبتذلون إذ يقول :

أما شاعر ينفض عقالاً وينتضي حساماً ، إذا قيل المديح يقولُ
يزيح طريق الشعر من تحت أرجل تخدد منها وجهه ويذيلُ[1]

وهذه المقطوعة حافلة بالحكمة، ولكنها لاترقى إلى مستوى القصيدتين السابقتين .

(١) ديوان أول الغيث ، النادى الأدبي بالرياض ، ١٤١٢هـ، ص٥٩ .

يا نيويورك – والوجوهُ حديد يا نيويورك – والقلوب جليد
يانيويورك – والسحاب كليم بين قرنيك والفضاء سدود
يانيويورك ، من يبدد سؤلي عنك هل ذا الحديث؟ هل ذا الجديد؟!
أو هذى جزيزة الحلم هامت حولها أنفس وذاب نشيد ؟!
أو هذى خرافة العلم يهمى في المآقي بريقها الموعود؟!
أو ذى الصورة التي عشت دهراً طيفها فوق ناظري مشدود
يانيويورك ، ياخلاصة كون نازف نحن فيه شمل بديد
ها أنا اليوم قد اتخذت سبيلي سرباً فيك ، والذهول يزيد
أتملاك في « بروكلن » كالحلم المسجى ينز منه الوريد
وألاقيك وسط « هولم » إسفلتاً مدمى فؤاده مفؤود...
ربما يستغيث عان من السوط ولكن يغيثه السفود
وبـ « منهاتن » الرهيبة حقلاً يابسا سامه الوبال اليهود
وبمنأى ، هناك أباس رمز فوق وجه الثرى ذليل طريد
يدهم الموج ساقه ويغشى وجهه الثلج والدخان اليليد
لكأني به إذا غم ليل وشكت نغمة فأشكت قدود
وتمطت عجائز الجن نشوى واغتلى شاعر فنز القصيد
لكأني به وشعلته الحمراء نار لهبا دموع وقود
هو يبكي جواد حرية الأرض بذى الأرض خاتلته القرود
إنه شاهد على قبح عصر زورت فيه ما تقول الشهود
ما تراه يقول لو ذات يوم شيع الصمت ؟! ماتراه يفيد؟!

لو تملي الغيوب «برتولدى» كسر ... أزميله .. وليس يحيد
خاطر داهم الفؤاد فأرسلت ... لفكرى العينان ، وهو يرود
وتناسيت باقى الركب ، والمركب ... يختال والدليل سعيد
وأنا فى سراب وهمى أقتات ... احتراقى وكاحلى مفقود
أنعش المجد من ركاب انهزامى ... ويد المجد أثقلتها القيود..
لحظة .. لحظتين، يخطفنى صوت ... الدليل المذل : ياصحب عودوا
تلك « يو إن» هنا..وحدقت حولى ... وترقبت ما عساه يزيد
قال : فى ذا الأشم تختصر الأرض ... ، هنا للسلام تبنى الجهود

الشاعر والقصيدة :

من مواليد (أبوعريش) بمنطقة جازان، تخرج فى كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام ١٣٩٧ حصل على درجة الماجيستير من جامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٤٠٦ عمل عضواً بهيئة التدريس بكلية المعلمين بجيزان والرياض، ثم عميداً لكلية المعلمين بجيزان . صدر له ثلاث مجموعات شعرية هى :

١ ـ الأرض والحب ١٣٩٨هـ .

٢ ـ طيفان على نقطة الصفر ١٤٠٠هـ .

٣ ـ أول الغيث ١٤١٢هـ .

القصيدة :

تعبّر عن تجربة الشاعر أثناء دراسته فى أمريكا وهى تمثل رؤية فكرية حضارية، وقد تداخلت مع هذه الرؤية التاريخية الإسلامية عناصر ذاتية وجدانية، ويلفت الإنتباه فى هذه القصيدة عدةظواهر أسلوبية أولها ذلك النداء المتكرر الذى يتلوه التقرير الصارم المعبر عن خيبة أمل الشاعر، والتكرار هنا تعبير عن الصدمة الحضارية حيث

الفارق الشاسع بين المثال والواقع ، بين ماكان يتصوره الشاعر عن هذه المدينة العالمية ومالمسه بنفسه من قصور هذا الواقع وزرايته، ولهذا تتلاحق أساليب الاستفهام، التى تفيد الحيرة والإنكار، وقد استخدم اسم الإشارة بكثرة وكأنه لايصدّق ماهو ماثل أمام عينيه، وهو إذ يفرغ من مخاطبة «نيويورك» يعود إلى نفسه فى إنعطافة لافتة تدل على اليأس من هذه المدينة، ويعود ليتتبع تضاريس الواقع المؤلم فى مختلف المدن : بروكلين هولم متتبعاً مظاهر الحياة المادية الماسخة ، ويتوقف عند مشهد يتداخل فيه الحس مع الشعور فيتولد الرمز الفكرى الذى يلتقى مع الرمز الحضارى ممثلاً فى تمثال الحرية فيصوره فاضحاً المفارقة الهائلة بين المعنى والواقع : الحرية والاستعباد، والسلام والبطش، وقد عمد الشاعر إلى أسلوب القص المشوق بعد أن أثار الوجدان بتلك الأساليب الطلبية التى تستفز المتلقى وتجذبه إلى التفاعل .

ونحس بالهزة العنيفة التى ترج أعماق الشاعر المسلم حين يرى القيم المهدرة والحضارة الزائفة فيلمُّ شتات نفسه ويجمع خواطره ويعبّر عن دهشته من خلال ذلك المعجم اللغوى الذى تتناسخ فيه دوائر دلالية يتآزر عبرها ماهو كونى مع ماهو إنسانى ووجدانى للتعبير عن الصدع العميق الذى خلفته تلك الصدمة، وينساب «الخفيف» فى رشاقة وتلقائية حميمة، ويأتى المد فى القافية دالاً على عمق الهزة والألم وكأنه تنهيدة طويلة يستروح الشاعر من خلالها شيئاً من السكينة، وينفس عن ألمه المكبوت .

وقد تبدت ظاهرة التناص القرآنية فى بعض الألفاظ التى تستدعى بالضرورة آيات من القرآن الكريم فتنسج أجواء عبقة بذلك البيان المعجز .

وتشيع مناخاً إسلامياً مثل « اتخذت سبيلى سربا » و « الحلم المسجى ينز من الوريد » ومايلى ذلك ويتبدى ذلك الصوت الجهورى الذى يملأ السمع فى وثوق وإحساس بالصلابة والامتلاء ، وتتوالى النعوت أو بمعنى أدق الصفات التى قد تأتى أخباراً تارة ونعوتاً تارة أخرى ، وهذه الصفات من شأنها أن تؤكد الحقيقة وتقررها فرؤى نيويورك رؤية للحضارة الغربية من وجهة نظر شاب مسلم مغترب خاب أمله فى معطيات هذه الحضارة فى ضوء الوقائع الشاهدة على بوارها وانهزامها .

نموذج من الأدب الإسلامي
قراءة في ديوان
نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني
للشاعر محمود مفلح

للشاعر محمود مفلح العديد من الدواوين ذات الرؤية الإسلامية، كما أن له مجموعة قصصية، وله عدد من الدراسات النقدية، غزير الإنتاج متدفق، طويل النفس، والديوان الذى بين أيدينا صادر عن دار الوفاء بالمنصورة عام ١٤١٢ هـ، ويمثل إلى حد كبير نهج الشاعر الفنى وموقفه الفكرى ، ومعظم قصائده فى هذا الديوان (تناظرية الشكل) عمودية التشكيل، وقد سبق للشاعر أن كتب فى شعر التفعيلة وخصوصاً ديوانه « الشال الفلسطينى » وقد بدأ فيه مجدداً قريب المتناول فى بنائه للصورة الشعرية وصياغته التعبيرية، فيه ومضات أسلوبية تذكرنا بالصياغة النزارية فى لغته المصفاة لا فى رؤيته التى ينكرها الشاعر أشد الإنكار، ويسجل ذلك فى واحدة من قصائد (النقوش) وهى تحت عنوان « نزار».

وقد اختار محمود مفلح عنوان إحدى قصائده فوسم بها هذا الديوان الذى جمع بين دفتيه ألواناً من الموضوعات، بعضها ذاتى وجداني يتعلق بالشاعر وأسرته، وبعضها يتناول القضية العربية الإسلامية المركزية التى نذر لها الشاعر قصائده، وبعضها يندرج تحت شعر المناسبات، فليس ثمة جامع موضوعى بين قصائد الديوان، وإن كان هناك وحدة فى الرؤية والمنطق .

وسأحاول أن أقف على المنحى الفنى للشاعر فى إسلامياته، ونبدأ بقصيدته (ياقدس)، وهى نونية مطلقة القافية مصرّعة المطلع على البحر البسيط جاءت منسابة هادئة ليس فيها نتوءات إيقاعية، لها نهج بنائى واضح المعالم، قسّمها إلى مقاطع وقد استهل كل مقطع بأسلوب إنشائي: استفهام أو نداء وهو الغالب أو حرف جواب،

تتناسل من هذه الأساليب جملة تقريرات مثبتة فى شقها الأول منفية فى شقها الثانى فى نظام يستغرق أبيات المقطع الأول الأولى، غير أن الشاعر يراوح بين الطلب والإخبار منسجماً بذلك مع انفعالاته الداخلية إذ يضيق بوطأة الواقع فيلجأ إلى التماس استجابة (الآخر) فيناديه ويسائله ويبثه أحزانه مستقصياً راصداً مختلف الجزئيات وكأنه يريد أن يقنعه ، ونحن نستطيع أن نرصد هذه الظواهر الأسلوبية التى وظفها الشاعر على النحو التالى :

أولاً ـ يبدأ القصيدة بالتساؤل الذى يوحى بالعجز والحيرة والإحباط ، ثم يبرر ذلك من خلال التقرير الذى يتوسل بالصورة التمثيلية يرفدها بالاستثناء والنفى وهما ظاهرتان أسلوبيتان من شأنهما زلزلة الاستقرار حيث تنعكس الحالة النفسية المضطربة فتتجسد عبر الصياغة ، ويضيف إلى ذلك استخدام أسلوبى الشرط اللذين يمثلان هذا الاضطراب فلو أداة امتناع لامتناع .

ثانياً ـ يكثر الشاعر من أساليب النداء ، وهو نداء ذو أغراض بلاغية يفيد التحسر والاستغاثة والندبة يا أيها الوطن ، ياقدس ، ياوردة الجرح ، يا أم العيال ، ويأتى بعد النداء أسلوب الاستفهام الذى يزعزع حالة الاستقرار والتسليم ويبث إيقاع الشك والاضطراب .

ثالثاً ـ تبدو ظاهرة التكرار شديدة الوضوح ، وهى تفيد التوكيد والتنفيس، والإلحاح والاستقصاء ، وكأنها منطلقات لموجات نفسية متتالية، ففى المقطع الثالث يكرر (نعم) ما يقرب من خمس مرات فى ثلاثة أبيات .

وفى كل مرة يضيف تفاصيل جديدة للمأساة أو يعبر عنها بصور مختلفة ، وهو يتوسل بالصورة ، وهى قد تكون صورة قديمة ،ولكنها تأتى فى السياق فى شكل مفاجيء يهز سكينة المتلقى كالكناية فى قوله « نعم ركبنا إليك المركب الخشنا »

وقد تكون صورة جديدة تقوم على التشخيص كقوله :

« نعم تساقطت الأحلام مجهضة» ، وقد تأتى التفاصيل الجديدة مباشرة عارية من الصورة ، ولكنها حادة ومتتابعة وصادمة .

رابعاً : جاءت نهاية القصيدة محكمة فى جمل اسمية ثابتة يقينية فى أعقاب سلسلة من الجمل المنفية المعطوف بعضها على بعض فى تلاحق لاهث : ما خفضنا، ولا نكسنا، ولا نسينا (مكررة) ولاتعبنا، وكأنها القرار الذى يأتى فى أعقاب الأمواج الهادرة .

خامساً ـ راوح الشاعر بين استخدام ضمير المتكلم المفرد، وضمير الجمع، فأوحى بذوبان الذات فى المجموع، إذ بدأ بالضمير المفرد فى الأبيات الأربعة الأولى ثم عمد إلى ضمير الجمع ثم عاد إلى المفرد ، وهكذا .

سادساً ـ لجأ الشاعر إلى استخدام مفردات رومانسية الطابع حقولها الدلالية كونية ذات سمة طبيعية ووجدانية :

فهناك الألفاظ الحزينة، والإيقاع الناجم عن توالى حروف بعينها كالنون وحروف المد واللين كل ذلك أسهم فى تغذية الإيقاع الموحى بالحزن على الرغم من الرؤية المتفائلة التى ختم بها الشاعر قصيدته.

سابعاً ـ اعتمد الشاعر على الصور الجزئية وهى صور مألوفة ولكن الشاعر يطعمها بما يهز هذه الألفة ففى قوله (لا عشاً ولا كفناً) اخترق مألوفية الصورة فى قوله (كل الطيور إلى أعشاشها هرعت إلا طيورى) ، كذلك فإن الجمع فى الصورة بين ثنائية الحسّي والمعنوى، ما يلقى ظلالاً من الإدهاش والإطراف كما فى قوله (إنا نخوض إليك الليل والمحنا) ، كذلك فإن الصورة حين تأتى تذييلاً وفى إطار استفهام تقريرى يجمع الشاعر بين ثلاثة ألوان بلاغية بعضها ينتمى إلى علم المعانى وبعضها إلى علم البيان، كما أن التقابل المعنوى يستحضر لوناً ثالثاً وهكذا تحتشد الظلال والإيحاءات لتفجّر الانفعال، ويأتى التشبيه أحياناً مسبوقاً بالنداء، والنداء فى عرف البلاغيين موطيء وممهد للأمر، وهو هنا ممهد ومرهص بالصورة .

ثامناً ـ ثمة ظاهرة أسلوبية تذكرنا بالشاعر محمود حسن إسماعيل وهى ازدواجية الكلمات فى آخر البيت .، وهذه الثنائيات اللفظية فى أواخر الأبيات : الليل والمحنا، الشدى واللبنا، الويل والحزنا، حرة وفنا، الليل والقنا .. الخ تثرى الجانب

الإيقاعى وتصور الاحتشاد النفسى. وقد شاعت هذه الظاهرة لدى العديد من الشعراء.

ولا يتسع المجال لمزيد من الاستقصاء، لكن حسبنا أننا ـ أشرنا إلى لمسات فنية أغنت جماليات القصيدة .

وليس من الممكن الحديث عن الجاهزية والنمطية والخاتمة المقفلة ، فلكل لون من ألوان الشعر منحاه، ولكل رؤية مساربها .

وقد اتكأ الشاعر على بحر البسيط فى نسيجه الإيقاعى، وتفعيلات هذا البحر تتهادى على أمواج الحزن المتدافعة فى هدوء وسكينة مفسحة المجال لتداعيات الذاكرة والإلحاح على تفاصيل الذكريات .

ومن القصائد المعبرة عن هذا التوجه ولكن فى إطار الانتماء الخاص (حماس) المهداة إلى حركة المقاومة الإسلامية، وقد تميزت هذه القصيدة بالحضور الفكرى فضلاعن الحضور الوجدانى الانفعالى، ولهذا جاءت حافلة منذ البداية بالتوجيه المتمثل فى صيغ الأمر والنهاية مشفوعة بسلسلة من التوكيدات الخاصة بالجمل الاسمية التى تومئ إلى ثبات الفكرة واستقرارها والإيمان بها، كما جاءت أساليب الاستفهام المقترنة بالجمل الحالية مجسّدة الحالة الذهنية والنفسية المستنفرة الرافضة للمنطق السائد قبل اندلاع الانتفاضة، وللاستفهام الإنكارى والتعجبى وجود محورى فى القصيدة، وكذلك التكرار، ونستطيع أن نتبين رؤية الشاعر من خلال منهجه البنائى والتشكيلى فى القصيدة، فالأمر والنهى والاستفهام كل ذلك يعكس الموجة الانفعالية الطاغية فى النص وتبرز النبرة التحريضية التى هى وليدة وقدة الانفعال، وتأتى الجمل التقريرية المؤكدة والعبارات المكررة رافداً يسرّ سورة الانفعال هذه، كذلك الجمل التذييلية، واللجوء إلى رسم المشهد الجزئى الذى لا يكتمل بسبب سرعة اقتحام الشاعر له بالنفى أو الاستفهام ، وذلك تعبير حقيقى عن اندفاع الشاعر وحماسه، وقد أفرزت هذه السورة المنتشية الغضوب مايلى :

أولا : فى غمرة التداعيات التى أسفر عنها الموقف الانفعالى وقع الشاعر فى مزلق التجاوز عن بعض الحقائق التاريخية المهمة، منها التأكيد على أن الانتفاضة

جاءت بعد أربعين سنة من الصمت وهذا غير صحيح، فلم تشهد ساحة الجهاد صمتاً ولا استكانة في فلسطين منذ أن استولت عليها يد البغي، ولنتذكر معا الحركة الفدائية التي قادها الضابط المصري الباسل علي حافظ في قطاع غزة في الخمسينيات وأقضت مضجع العدو وكانت من الدوافع التي حدت بالصهاينة لشن عدوانهم الغاشم عام ١٩٥٦ ، وماكان قبلها من أعمال جهادية أدت إلى الاعتداءات والمجازر المتكررة في قبية والظاهرية والخليل وغزة حيث ضرب سوقها بالمورتر واختلط فيه اللحم الآدمي بلحوم المواشي، ولنتذكر الانطلاقة الجهادية عام ١٩٦٥ ومعارك الكرامة والحزام الأخضر، ومعسكرات الشيوخ في أغوار الأردن، والانتفاضات المتتالية بالحجارة وغيرها مما يضيق المجال عن ذكره ، فكيف يقول الشاعر :

من أربعين ولم يغرِّد طيرنا وكهوفنا بين القبور قبور

ثانيا : بروز النزعة الهجائية التي هي نتيجة طبيعية لفورة الحماس، تلك الفورة التي من شأنها أن تحجب بعض الحقائق وتسطح المواقف فهو يقول عن الأقصى الشريف :

هم أحرقوه ، ونحن في حاناتنا مترنحون وخمرنا موفور

أليس في هذا تعميم واتهام للذات ؟! أليس فيه إغفال لأبعاد المعركة وتهميش لدور الذين تصدوا لإحباط مخططات العدو ؟!

ثالثا : تكرار لمألوفية الاتهامات وترديد لها، وما أظن الشاعر بغافل عن طبيعة الأوضاع والعوامل الظاهرة والمستترة التي لها دورها في الهزيمة التاريخية للأمة، ولكن الموقف الانفعالي هو الذي جعله يغلو في بعض الأحيان .

رابعا : التقابل بين صورتين إحداهما في أقصى حالات السلبية والثانية إيجابية إلى أقصى حد أيضاً، وفي هذاالتقابل مايدل على رؤية أحادية الجانب في القصيدة (أبيض وأسود فقط) وهذا ناجم عن موقف انفعالي يبسط الأمور تبسيطا مخلا في بعض الأحيان .

وفي القصيدة المحورية التي تسمى باسمها الديوان «نقوش إسلامية على الحجر

الفلسطيني » يكرر الشاعر ماسبق أن أشار إليه في قصيدته السابقة «حماس» حيث يقول :

من أربعين وكفُّ القدس مشرعة والخاضبون لكف القدس ماحضروا

والبناء المقطعي في القصيدة هو عماد التشكيل فيها، ولذلك دلالة تتجاوز الشكل إلى الرؤية حيث ينتقل الشاعر من فكرة إلى أخرى فتتوالد المعاني وتتنامى الخواطر وتتشال التداعيات ، ومعظم الظواهر الفنية التي أشرنا إليها تتوفر في هذه القصيدة فالتكرار الذي هو سمة من سمات الشعر المنبري الذي يتفق فيه مع الخطبة ماثل على نحو شديد الحضور ، وازدواج المفردات في آخر البيت «الإسراء والظفر» و« السمع و البصر » و « اللحن والوتر » و« عطر ولا حور » « ضعف ولاكبر » و«القوس والوتر » و « الآي والسور » ، هذه الظاهرة تثري الجانب الإيقاعي، والصور المعتمدة على الومض الخاطف حيث تعقد المماثلة كحقائق مقررة دون أداة في التشبيه البليغ، وفي الاستعارة التي تحيل إلى التوحد الكامل، كل ذلك من شأنه أن يعضد النزوع الانفعالي الحماسي، فضلا عن التكرار الذي يستخدم كمرتكز وجداني وشعوري يستدعي بالضرورة الانثيالات التي تنهمر بغزارة وتتداعى بشكل عفوي، فالشاعر يبدأ بحملة «شدوا الخناق» التي تتكرر في البيتين الأولين ويتبعها بحملة تقريرية تعضدها ، وتأتي كالبرهان على المقدمة المنطقية فترتبط بما قبلها برباط السببية ويأتي بعد ذلك الشطر الثاني معطوفاً عليها مؤكدا لها ، وهذا النسيج اللغوي المتماثل المبني على التوقع يستنفر المتلقي وجدانيا ، ويسرع الإيقاع ويستحث التداعي ويجعل مايلي من صيغ محملة بالصور الجزئية المتراكمة نوعا من الحداء ، ويأتي المقطع الثاني وهو لا يزيد في عدد أبياته على ثلاثة حاملا نزوعا قصصيا مجدولا مع تلك النبرة الخطابية ، وكأنه محطة لالتقاط الأنفاس اللاهثة حيث تهدأ قليلا وتيرة الانفعال عبر صيغ الماضي ، وبعد ذلك تشتد النبرة الانفعالية فيسلم الشاعر نفسه لموجة عاتية يطغى فيها الاستفهام الإنكاري عبر ثلاثة أبيات متتالية متكئاً على جمل مؤكدة حيناً منفيةً حيناً آخر حتى إذا أفرغ هذه الشحنة عاد مرة أخرى إلى قرارة

الموجه مقرراً ومكرراً ومنتشياً بجملة من التشبيهات والاستعارات .

وفى المقطع الرابع يتمركز حول القدس وتبدو الصورة المحورية صورة الغادة الحسناء بصفاتها النموذجية العطر والحور والخضاب التى يعجز الخاطبون عن دفع صداقها سوى أولئك الصبية الصغار المنتفضين ، وينحدر من قمة التصوير المجازى الذى بدا أقرب إلى الصورة الشعرية المشخصة إلى سفح المباشرة وإلى جزئية التشكيل ومألوفية التشبيه والحديث عن نهر الدم ، والتضمين للسائر المأثور « وأول الغيث قطر ثم ينهمر » وهذا يذكرنا بديوان الشاعر أحمدجبهكلى الذى أسماه « أول الغيث » ثم ينتقل إلى الحديث عن اليهود ، ويراوح الشاعرفى نهاية القصيدة بين الطلب الذى يغلب على الصياغة بشكل عام والتقرير المؤكد ، وهو مايعزز ماذهبنا إليه من غلبة الجموح العاطفى الوجدانى .

ومعجم الشاعر فى مجمله يتراوح بين ثلاثة حقول : حقل كونى طبيعى، وآخر وجدانى طبيعى ، وثالث إيمانى قرآنى ، وتلك مؤشرات على رومانتيكية الرؤية ومثالية المنظور وأعنى الحقلين الأولين ، أما الحقل الثالث فهو مما يؤكد الموقف الإسلامى للشاعر الذى ينهل من معين القرآن الكريم، والواقعية الإسلامية هى الرؤية التى يتسم بها الشاعر الإسلامى عادة فى نظرته إلى الكون والحياة والإنسان ، ولكن النزوع العاطفى الوجدانى الطاغى جعل من استثمار الحقل الثالث متمما للاتجاه الوجدانى الابتداعى، وقد أثر هذا الاتجاه على بناء القصيدة فلم تنم فى مسار عضوى بل كانت تستجيب لكل خاطرة آنية أو تداعٍ طارىء .

إليكم ...
إلى كل قلب تندى بماء القداسة والبسملة
إلى كل نجم هنالك يغزل أعيادنا المقبلة
إلى كل نقطة حبر
تجادل عن نفسها قبل فوت الأوان
ترسخ من واقع السنبلة
إلى رقصة «الزيزفون» الذى لا يمارى بوجده
وهو يؤذن الفجر
ثم يرتل شيئا من السور المثقلة .
** ** **
إليكم وأنتم تضيئون فى غسق الليل
تجترحون الحكايا التى أرخت للبداية
تستنزفون الأصالة حتى الشمالة
تشدون أقواسكم ، والنيام على فرش من نذالة !!
إليكم أزف التحية والمجد
أشهد أنى على باب هذا الكفاح المكافح أصبحت عالة !
عرفتكم واحداً واحداً

وأغلقت كل النوافذ فى القلب حتى لا تفروا
قرأتكم ساعداً ساعداً
عرفت متى تشهرون القصائد كى تستريحوا قليلاً على شرفات القمر
عرفت متى تقرؤون حروف الندى
أو متى ترحلون إلى الموعد المنتظر
تمنيت لو أننى ريشة فى الجناح الكبير
ترف على سرب أحلامكم
تمنيت لو أننى نقطة فى « المحيط » سحابة صيف تجول على ذلك المنحدر!!
تمنيت لو أطلق القلب
صوب مساءاتكم فى الشمال
وأنتم تجيدون كنس الغثاء .
ليلعب فى الريح تحت المطر
يعانق كل الكواكب ، كل المآذن .. كل البشر

** ** **

عرفتكم ياأهلة هذا الزمان .
وأنتم تدقون بالقبضات العنيدة أعتى الرياح
تلوبون فى الدرب ، درب الجراح ، ودرب الحفر
وخبأت أسماءكم فى الخلايا
وأغمضت عينى كى لا تضيع الفجاءة
لى موعد « والآتاى »اللذيذ هناك مع « النعنع » المعتبر
ولى فى الطريق إلى البرتقال على بعد مترين من قلب « طنجة »
لى قصة من حجر أهز وجذوع الأخوة فيكم فيساقط الثمر الحلو .. أشهى الثمر!!

** ** **

كثيراً كثيراً صبرتم
طويلاً طويلاً صمتم
وأرهفتم السمع للراعدة ...
وكان شتاء العصافير يرسم آهاته الصاعدة
وكان الشتاء ثقيلاً وأنتم تقبضون من ماء زمزم فى الليلة الباردة !!
تعوذون بالله من همزات الشياطين والأنفس الحاقدة

** ** **

وسماء الربيع بما لا يجىء الينع يفتح أزهارنا الواعدة
وفى نبضكم أيها القابضون على الجمر أحكمت نبضى
عرفتكم باخطا المسرعات إلى الفجر ، والقسمات الجريحة والأعين الثاقبة
عرفتكم حينما تنقشون بتلك الأظافر فجراً جديداً
تضيئون فى عتمة الفكر حرفاً جديداً
تجيئون كالموجة الغاضبة .

- ١ -

جسر علي نهر درينا
نموذج من الأدب الإسلامى الرفيع
للشاعر حسن الأمراني

من النماذج الرفيعة التى تمثل الأدب الإسلامى البعيد عن التسطح والتقرير الفج والمباشرة البليدة ديوان الشاعر الإسلامى المتميز الدكتور حسن الأمرانى « جسر على نهر درينا» الصادر فى مدينة وجدة فى المغرب الأقصى فى نوفمبر ١٩٩٢ .

وقد أوضح الشاعر فى مستهل ديوانه هذا ، أن اللوحات الشعرية التى يتضمنها الديوان قد استعير عنوانها من رواية الكاتب البوسنى الكاثوليكى «إيفواند ريتش» «جسر على نهر درينا» التى ظهرت غداة الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥م ، وهذه الرواية تختصر تاريخ البوسنة والهرسك ، منذ الفتح العثمانى حتى الاستعمار النمساوى برؤية كاتبها .

ويشير الشاعر إلى أن جسر درينا قد بنى عام ٩٧٩هـ (١٥٧١م) بأمر الوزير العثمانى محمد باشا سوكولوفيتش الذى ولد فى قرية صغيرة من قرى البوسنة، قرب فيشيجراد، القرية الواقعة عند ملتقى النهرين (درينا وبرزاف) وقد أراده الوزير رابطاً بين الإقليمين العثمانيين : البوسنة وصربيا .

ومن المفارقات الموجعة أن يتحول هذا النهر إلى ضريح جماعى تلقى فيه جثث المسلمين رجالا ونساء وأطفالا ، حيث يقوم الصرب ببقر البطون لتستقر هذه الجثث فى قاع النهر .

وفى هذا الديوان ثلاثة عشرة قصيدة بدأها الشاعر بمقتطفات من رواية «جسر على نهر درينا» تحت عنوان إضاءات . وهذه المقتطفات ذات مغزى فهى تومىء إلى تاريخ المأساة فى البوسنة، فى المقتطف الأول إشارة إلى أحزان السكان التى تتضح فى أناشيدهم بعد أن اقتيد أبناؤها مجندين إلى الإمبراطور .

- ٢ -

وفى النص الثانى كلمات للشاعر العثمانى بديع نقشت على الجسر تمتدح الوزير العثمانى الذى بنى هذا الجسر الجميل ؛ أما النص الثالث فيتضمن حديثا على لسان بطل الرواية (على خجا) قبل استشهاده يشير فيه إلى النصارى من الصرب ، ويصف النصرانية بالبطلان ، ويصف إجرامهم وتخريبهم ، ويومىء إلى أنه لابد من أن يظهر رجال عظماء وحكماء لأن حب الله لا ينطفىء .

وأخيراً يقتبس فقرة من الرواية يتحدث فيها الكاتب عن السلب والنهب والقتل الذى يرتكب تحت شعارات معينة وباسم مصالح عليا .

وهذه الإضاءات تبدو مدخلا مقصودا لفهم القصائد وماحفلت به من إشارات وظفها الشاعر فنياً توظيفاً موفقاً .

وتتبدى جماليات القصيدة عند الشاعر فى تجليات أسلوبية وفنية متعددة، ففى قصيدته « ورقة مهملة من سيرة حيران بن الأضعف » يوظف الشاعر القناع ، والقناع فى أدبيات النقد الشعرى المعاصر أقرب إلى الرمز الذى يصطنعه الشاعر ليحد من النبرة الانفعالية المباشرة .

وقد عمد الشعراء المحدثون إلى اختيار أقنعتهم من الشخصيات التى يحرصون على أن يكون لها عالمها الخاص ، وهذه الشخصيات تتحدث بلسان المتكلم ويزدوج فيها صوت الشاعر مع صوت الشخصية ، وقد يكون القناع شخصية تاريخية أو نموذجا من أبطال الأساطير والقصص الشعبى أوعنصراً من عناصر الطبيعة ، وأهم مافى القناع أنه يتيح للشاعر فرصة التأمل فى ذاته وفى علاقاته بعالمه ويحول دون الانغماس المباشر لدى المتلقى، ويتيح له فرصة استيعاب الرؤية التى ينسجها الشاعر بتؤدة وتمهل .

وقد اختار الكاتب قناعاً مختلفاً عن ذلك الذى نجده لدى أدونيس الذى اختار (مهيار الدمشقى) أو سعدى يوسف وقناعه (الأخضر بن يوسف) أوصلاح عبدالصبور وقناعه (القرندل) فى مسرحية الأميرة تنتظر ، فحسن الأمرانى صاغ قناعه الخاص

(حيران بن الأضعف) كنموذج عام مجرد يدل دلالة مباشرة على وضع الإنسان البوسنى بشكل خاص ، والإنسان المسلم على وجه العموم ، إنه يختزل رحلة التيه التى مر بها هذا النموذج ، ولذلك اختار أن يتحدث قناعه بضمير الجماعة ، كما أنه اختار أسلوب القص ليعبر عن هذه الرحلة ولينتهى إلى النبوءة على لسان الشيخ :

يابنى !

سوف يأتى - واحفظ القول - على الناس زمان

تصبح اللحية فيه بندقية

وحجاب البنت يغدو قنبلة

وقدجاءت القصيدة فى شكل مشاهد متتابعة مستدعاة من الماضى مكتظة بالإيقاع الأشبه بألحان النشيد الجماعى الملحمى الناجم عن التشبث بالقافية والألفاظ المشعة ذات الظلال الوجدانية ، وهو ينتقل من الحديث الجماعى إلى الصوت المفرد .

وهو يتقمص فى هذا النص رحلة المثقف المسلم فى البوسنة وفى العالم الإسلامى بشكل عام . منذ مرحلة المراهقة الفكرية حين كانت الرؤى الوردية تتألق فى خيال الصبا، وقد جاء التشكيل الفنى الشعرى منسجماً مع تلك الفترة فاحتفل الشاعر بالإيقاع حيث المقاطع القصيرة التى تتزاحم فيها القوافى المتماثلة، وحروف الرؤى المحدودة، والخيال الرومانسى، والألفاظ الوجدانية .

- ٣ -

عندما كنا صغاراً

نكتب الشعر جهاراً

للعذارى

شع فى الأفق بهيجاً / لحظةً ثم توارى

فصغارا وجهاراً والعذارى وتوارى تتوالى فى إيقاع جهير متسع المدى يتناسب

مع طبيعة تلك المرحلة، وكذلك المفردات ذات الطابع العاطفى والصور الحالمة .

حتى إذا تقدم الشاعر قليلاً معبراً عن مرحلة تالية هى مرحلة الدراسة الجامعية، فترة الاستقطاب الفكرى والانتماء الأيديولوجى، حيث يستنفر الوعى تتبدى لعبة الصراع الطبقى التى كان يمثلها دعاة الفكر الشيوعى، فى تلك الحقبة الضاجة بذكريات الثورة، وفى هذا المقطع جاءت الأشطر أطول والجمل أكثر تركيبا متعددة المفاصل، بل بدت الأبيات الستة الأولى وكأنها جملة واحدة وجاءت حروف الروى خاطفة ساكنة حيناً، ممدودة حيناً آخر، وحفلت الأشطر بالنزعة الاستقصائية حيث الجمل المعترضة وحروف العطف الدالة على مطلق الجمع كالواو، وجاءت النعوت معبرة عن الجنوح إلى الشرح والتوضيح، وبدت الصورة - وإن كانت جزئية - ذات ملمح كنائى لا تقوم على العلاقات المباشرة الواضحة، بل تدعو إلى التأمل وتستدعى التأويل كقول الشاعر « كان يستنطق أعناق الجياد النافرة» علماً بأن عبارة أعناق الجياد النافرة هى عنوان ديوان الشاعر «فواز عيد» وكأنه يستدعى هذا العنوان بإيحاءاته المختلفة، كذلك فإن الشاعر لجأ إلى نحت عبارات جديدة كقوله «وكوكبت الأمل» .

ويوغل الشاعر فى المقطع الثالث من القصيدة فى الحديث عن مرحلة الانخداع بالدعاية الشيوعية، وقد اكتظ هذا المقطع بأسماء الأعلام الذين تزعموا الثورة أو ارتبطت أسماؤهم بالصراع «كبوليفيا » و« هوشى منه » و« ديان بيان فو » و «شى چيفارا » وقد ازدحمت أشطر القصيدة بهذه الأسماء حتى إننا لنشعر أنها قد سببت شيئاً من الوهن الموسيقى لها، فالأسماء الأعجمية تبدو نتوءات تعوق إنسيابية الإيقاع، ويوظف الشاعر التراث العربى القديم فيستدعى (صمادح) ويعبر من خلال مقولاته عن معتقدات أولئك الأعلام الذين رسخوا فى الوجدان منطق القوة الغاشمة، وجاءت الأشطر المرويّة على لسان صمادح منسجمة مع طبيعة الغناء، فالنون المسبوقة بالمد تتسق مع الغناء أو النشيد، وهما فى العادة وسيلة الإعلان عن الشعارات والمبادىء:

ويغنينا «صمادح»

هو شيء منه من سهد التلال

فلتكن ذئبا وخلّ الصابرين / خلة الصبر سلاح العاجزين

وبنو الأرض ذئاب كلهم / لا تكن فيها الخروف المستكين

ومن الملاحظ أن هذا المطلع أيضا كان أكثر طولا من سابقه لغايات فنيّة حيث عمد الشاعر إلى تضمينه ملامح تلك المرحلة التى تشبّع فيها (القناع) بكل معتقدات الشيوعية وشعاراتها ... وقد بدت ظاهرة (التناص) حيث استلهم الشاعر شخصية « إسماعيل » الفتى الأشقر ووظفها توظيفا أثرى القناع وفسح من أبعاده .

لقد بدأ الشاعر العديد من مقاطعه بظرف الزمان «عندما» التى استهل بها القصيدة أيضا الأمر الذى أدى إلى الإحساس بالحضور الزمنى إحساسا كثيفا ليمتلىء وجدان المتلقى بأثر تلك الحقبة، وماحفلت به من (تزييف)، وليلمس وطأة المرحلة وماخلّفته فى التكوين النفسى والعقلى للمثقف المسلم البوسني الذى يتمثل فى القناع الفنى . إنه إذ يتتبع المسار الشعورى لقناعه لا يفصله عن المسار الفكرى، فلم يكن أثر تلك الحقبة عاطفيا وجدانيا فحسب، بل كان فكريا أيضا وكان يبدو من الصعب أن يحدث التحوّل الذى حدث ومع هذا كانت إرهاصاته تتجلى لدى أولئك الذين يختزنون حكمة السنين من الشيوخ، من هنا جاءت وشوشة الشيخ فى أذن الفتى وكأنها وصيةٌ تتناقلها الأجيال .

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة فى هذا النص شيوع فعل (الكينونة) بشكل بارز، وذلك فى حالتى النفى والإثبات فى إطار مايشبه أسلوب الشرط إذ يأتى جوابا لظرف، فالفعل متعلق به، ولهذه الظاهرة دلالة بيّنة، فالنسق النحوى الذى يتنظم الصياغات اللغوية قائم على هذين المحورين (الظرف وفعل الكينونة مثبتاً ومنفياً)، ذلك أن المسألة تتعلق بالوجود والكينونة . وأما التقرير الذى يجسد الحالة فهو يأتى فى إطار هذه الظاهرة الأسلوبية فى شكل استقصاء تتولى مهمته الجمل الحالية أو الوصفية والجمل الخبرية المتعاطفة، ويراوح الشاعر بين الفعل الماضى والمضارع والأمر فيما

يتعلق بالفعل (كان) غير أن الغالب هو الماضى لأنه يتحدث عن مرحلة انقضت، فإذا اشتد انفعاله جاء فعل الأمر أو بمعنى أدق صيغة الأمر أو الطلب من خلال لام الأمر أو لا الناهية ، والمنطق البنائى الذى ساد القصيدة يقوم على القص عبر المقاطع المتوالية من خلال الأنساق النحوية التى أومأت إليها :

عندما كنا ..... كانت الأيام

لم نكن يومَ .... كان

عندما كنا لم نكن نعرف

فلتكن ذئباً .... لاتكن

عندما كان ..... كأنما قام

عندما كنا ..... يومها وشوشني ... لم أكن أفهم .

وقد انعتق الشاعر من ربقة التقرير والمباشرة عبر قناعه وصوره التى تراوحت مابين اللوحة الرومانسية المشعة والكناية التقليدية المستهلكة (أبناء الأفاعى) ، والكناية التى تتجاوز حدود البلاغة التقليدية (السارى على ساق الأجل) والصورة القائمة على الانحرافات الصياغية، والتشكيل المجازى القائم على المنحى الاستعارى (أناشيد الضياع .. واتخذت الحزن فى الدرب رفيقا وادخرت الفرح الموعود ...الخ) والتضمينات المشعة التى تنداح دلالاتها لتستحضر تاريخاً أو حقبة من تاريخ، وفى القصيدة رؤية إسلامية، ولكنها ليست مغلقة بل تأتى فى شكل استشراف للمستقبل.

وقد استوعب معجم الشاعر مفردات رومانسية الطابع وفكرية اعتقادية وتراثية وأعجمية ومفردات سياسية وألفاظ شاعت لدى الشعراء المحدثين (خرافيا) ثم (الزلزلة) وألفاظ قرآنية (فلاتجهر .... قبل أن تؤنس نار الأبدية) .غير أننا لانجد فيها تلك التراكيب المقحمة التى تستجلب استجلاباً لتؤكد الملمح الإسلامى للقصيدة ، وقد راوح الشاعر بين تفعيلة المتدارك بأشكالها المختلفة ولجأ فى بعض الأحيان إلى تفعيلة المتقارب ، ومن المعروف أن المتدارك هو الشائع فى الشعر الحديث لانسيابيته واقترابه من إيقاع الحديث الذى يساعد على البوح والإفضاء .

ومن الواضح أن الشاعر فى هذه القصيدة لا يكتب عن موضوع كما هو مألوف فى بعض نماذج الشعر الإسلامى المعاصر وإنما يتمثل جوهر التجربة فى بعدها التاريخى والنفسى وعبر تحولاتها لينتهى إلى رؤية ذات موضوع يتبناه ويدافع عنه . إن عنصر التطور عبر سياق يعصم النص الشعرى من أن يقع فى حبائل التسطح أو الرصد الواقعى أو الصراخ العاطفى المتشنج ، لقد أوجد الشاعر مسافة مابينه وبين قناعه ، ولكنه لم ينفصل عنه تماما ، غير أنه خرج من قوقعة البث العاطفى المباشر . إنه يحاول أن يجسد علاقة الذات الشاعرة بالواقع عبر إدراك يتمثل فيه قانون هذا الواقع ومساره .

إننا فى وقفتنا هذه مع القصيدة الأولى والرئيسة فى الديوان نهدف إلى الكشف فى المقام الأول عن أداة الشاعر وظواهره الأسلوبية . ولسوف نجد أن القصائد الأخرى فى الديوان قد تمثلت فيها تلك الظواهر بشكل أو بآخر ، ولكننا نود أن نتمثل بصورة أكثر شمولية رؤية الشاعر من خلال قصائده مجتمعة ماأمكن ذلك إذ تفصح جل قصائد الديوان عن رغبة الشاعر فى تقصى مظاهر المأساة البوسنيةفى بعديها التاريخى والراهن ، ولذلك جاءت عناوين قصائد الديوان مفصحة عن جوهر الحالة حاملة دلالة الكشف عن الواقعة مشعة بظلال المعاناة ، من هنا كانت مختصرة مختزلة فى كلمة واحدة فى الغالب وكأنها الطلقة ، ولنستعرض هذه العناوين : البيان ، الصلب ، الواقعة ، الاغتصاب ، الذكرى ، الرؤية ، الخرافة ، الحقيقة ، أما القصائد الثلاث الأخيرة فقد حملت عناوين ذات دلالة مختلفة فيها استثارة مباشرة أو غير مباشرة للوجدان مثل :

وإسلاماه ، بديع يتلو أشعاره ، أطفال سراييفوا يتحدون الحصار .

تعددت أساليب البناء الفنى لقصائد الديوان فكما لاحظنا فيما يختص بالقصيدة الأولى «ورقة مهملة من سيرة حيران بن الأضعف» استغلال الشاعر للقناع فإن «البيان» حوارية مسرحية تبدأ بالشعر وتنتهى بالنثر ، فهى ذات مقدمة إرشادية فيما يتعلق بالخلفية والديكور والإنارة وتوزيع الممثلين ، ويدور الحوار بين شخصين من

شخصيات «جسر على نهر درينا» مستدعيا حقبة منصرمة من تاريخ البوسنة يسقطها على الحاضر وكأن التاريخ يعيد نفسه، إن أحداث التاريخ ووقائعه فى هذا المشهد المسرحى توظيف له دلالته فيما يتعلق برؤية الشاعر، إنه تعبير عن ازدواجية السلوك حيث المفارقة الصارخة بين الإدعاء القولى والتصرف الفعلى، ونقض العهود والمواثيق، وقد أحسن الشاعر صنعا حين اتخذ القناع التاريخى مرة ثانية وسيلة للبعد عن المباشرة والتقرير وتأكيداً لرؤية أعمق لطبيعة الصراع فى البوسنة والهرسك، غير أن طول المقطع النثرى المتمثل فى البيان الذى قرأه الصبى حيث استغرق مايقرب من نصف النص الشعرى قد أخل ببنية القصيدة، وكان من الممكن أن يختزل ذلك أو أن يعبر عنه شعراً .

وقد استهل الشاعر قصيدته بأبيات عمودية على لسان على خجا بطل الرواية التى استلهمها الشاعر، وقد بدا واضحا أن الشاعر قد أولى الإيقاع الناجم عن تكرار حرف الروى بعد ذلك على مسافات قريبة (الدمار، معار، الحصار، النهار، انفجار) وللشاعر عذره فى ذلك فهو يصور وضعاً مرعباً للصخب الصوتى فيه الدور الأول ، غير أنه فى الأشطر التالية يقتصد.

والواقع أن القصيدة افتقدت العنصر الدرامى الذى يبرر وجود مثل هذا المشهد، ولكن اختلاف موقف إسماعيل وعلى من حيث النظرة إلى الواقعة التى هى موضوع القصيدة ليس اختلافاً بين موقفين متناقضين بل هو اختلاف آنى لا يفجّر صراعاً ولا ينمّى شعوراً ، وفى حوارهما روح النثر حيث التقرير والإخبار ، أما الصور فبيانية جزئية محدودة الظلال (صوت الردى ، ثوب معار) إذ تظل القافية هى مناط الحضور الشعري، ومع هذا يبدو التدفق الذى يمنح العبارة الشعرية سلاسة وإيقاعاً مائلاً، كذلك فإن اختلاف الصيغ والتراكيب يسهم فى تلوين الحوار وتمييزه وينقذه من الرتابة فمن التعجب والحسرة (آه ماأقسى الحصار) إلى النهى (لا تمنّ النفس بالوهم) إلى الاستفهام التقريرى (أليس الصبح فى الأفق) إلى التوصيف إلى الاستفهام (ثم ماذا؟) وتكرار الاستفهام ، ومن الخبر الابتدائى إلى الخبر الطلبى إلى

نبرة اللوم والاستغراب والعودة إلى تأكيد الموقف حيث المقابلة بين رؤيتين الأولى متفائلة بعودة السلام والوئام ، والثانية لا ترى مناصاً من الجهاد (ترك الجهاد مذلة) وقد أخذ الشاعر بالموقف الثانى مؤيداً له عبر قراءة الوثيقة التاريخية التى يتلوها الصبى قاطعاً الشك باليقين مؤكداً أن لا عهد ولا ميثاق لأولئك الذين أضحت عقود الصلح تحت سنابك خيلهم كالأحلام الكسيحة .

ويحاول الشاعر أن ينأى عن المباشرة فى (الجرح الهادر) فيصطنع حجابا بينه وبين من يخاطبهم هو (صوت الشاعر) فيتلو على لسانه قصة للأطفال يروى ماحل بالبوسنة ، وقد عمد الشاعر إلى الإيقاع السريع عبر الأبيات المجزوءة والقافية النونية المسبوقة بالمد واللغة المجازية الرامزة واللوحات الشعرية المعبرة من خلال الوصف الحى والتجريد المثقل بالحكمة وتطعيم الصياغات ببعض الصور القائمة على تراسل الحواس (الأذان الغض) و(السلام البكر) و (رحيق الفجر) حيث تتبدى نزعة رمزية شفيفة تؤازرها نزعة أخرى إلى التشخيص والتجسيد للمعانى الكبرى (كبر الحلم) و(كف اليقين) وللزمن (غالته أعاصير السنين) وعقد المماثلة عبر التشبيه ومايلى ذلك ، والقصيدة تقوم على المقابلة بين لوحتين متناقضتين الأولى تصور الماضى المشرق المسالم ، وقد نسجها الشاعر مبرزاً أهم خطوطها ، ولم يفصل بين هاتين اللوحتين أو المشهدين بل ظلاّ يتداخلان فى مقارنات جزئية فى الجزء الأول من القصيدة ومنذ مطلعها :

كبر الحـــــلم على كف اليقين ثم غالـــته أعاصـير الســـنين

وهنا يفجر الشاعر من خلال التحوّل من المعنى إلى نقيضه شرارة الرؤية فى القصيدة كلها ثم يلجأ بعد أبيات قليلة إلى بناء مشهد كلى لأحوال القرية وهى تنعم بالسلام والوئام عبر قرون خمس تعايشت فيها الأديان ، وإذ يفرغ من ذلك يقدح زناد شاعريته فيرصد التحوّل المرعب الذى قلب الحياة الوادعة رأساً على عقب فيوظّف أساليب الطلب لإثارة وجدان المتلقى مستخدماً ألواناً من الصور البيانية فيلجأ إلى النداء : ياقروناً خمسة لألاءة حيث يحشد مختلف النعوت التى تكشف عن

وضاءة تلك الحقبة تمهيداً لتصوير عمق الفاجعة ثم يلجأ إلى أساليب الاستفهام التى تكشف عن اللوعة والحسرة :

– من طوى أعلامك الخضـــراء ؟ من نـــــح الأكفان للحـــق الرزين ؟

ويركن بعد هذا الانفعال الصاخب إلى شىء من التأمل الهادىء العميق فيُلم بتفاصيل المأساة متتبعاً وقائعها المروعة راصداً آثارها على الحياة والأحياء متخذاً من نهر دربنا رمزاً كلياً :

– قـــد غـــدا نهـــر (دربنا) ظامـــئاً ولكـــم كان يُـــروى الظـــامئين

وتتلاحق الصياغات موجزة قاطعة وامضة يستلهمها بالأفعال الماضية المتوالية التى تستقصى كل جوانب المشهد الإنسانى بمايكتنفه من وجود حى :

ذبحوها ... هدموا أعشاشها

صادروا ألحانها بين اللحون

هتكوا ستر الصبايا عذبوا

كل شيخ ... قطعوا كل وتين

ثم (**سرقوا الأطفال ... شردوهم .. قتلوا ... صلبوا**) وهو إذ يروى هذه المأساة يستثير النفوس مستغلاً النداء (ياظلم الظالمين) (ياسرايفو) و(يادموع الأرض) والاستفهام (فمن يملك الرقية من مس الجنون) والأمر (كونى متصلاً) ، ويبدو النداء الأسلوب المهيمن على الأساليب الأخرى لما يحمل من معنى الندبة والاستغاثة والحسرة : ياسرايفو ، وياحواريى ، وما إلى ذلك ، ومجمل هذه الصيغ الطلبية موظف للتعبير عن عمق الجرح وغزارة النزف ، وقد حفلت القصيدة بالاضطرام والفوران ، وكأن الشاعر يعبر باللغة أنساقاً وتراكيب وإيقاعات عن هذه الحال ، وقد جاءت الأساليب البلاغية الأخرى فى هذا الاتجاه عبر البنية اللغوية المؤازرة ذات وظيفة تتعدى الأغراض التقليدية لتصبح جزءاً من النسيج التشكيلى لجماليات القصيدة، فمن خلال التمثيل الصوتى للألفاظ والتراكيب جسّد الشاعر المأساة يؤازره تدفق

موسيقى، فالنغمة المسترخية فى أحضان المد وصدى القافية النونية ثم تلك المدّات البارزة فى الكلمات والأفعال ، كل ذلك أوحى بنبرة الحزن العميق ولا يتسع المجال للتمثيل ولكن هذه الظاهرة الأسلوبية شديدة الوضوح كذلك فإن المعجم اللفظى الزاخر بالظلال وهو معجم يجمع بين النزعة الوجدانية الحزينة والمفردات الطبيعية الكونية واللمسة القرآنية الشفيفة دون تعمّد أو تعمل والتجاوب الإيقاعى بين الألفاظ المتجاورة (ركن ركين، قرآن مبين، ألحانها بين اللحون، يالظلم الظالمين، أن نكون الآن أو أن لا نكون) ، إقامة علاقات مضطردة بين الشطر الأول والثانى من كل بيت ثم توظيف الجمل المعترضة لشحن المتلقى بمزيد من التوتر والترقب والتقابل بين التعبير المباشر والتعبير المجازى فى شبه تصميم محكم فى بعض الأبيات، وهذا التواشج فى النسيج اللغوى أضفى نوعاً من الترابط على القصيدة، وهو ترابط يتجاوز السطح الظاهر ، كذلك فإن استثمار المفردة القرآنية قد شحن القصيدة بفيض روحى متألق (القرآن المبين ـ قطعوا كل وتين ـ ظلم الظالمين ـ المهتدين ـ مس الجنون ـ الحواريين ـ .. الخ) وهذا التناص مع الفاصلة القرآنية يحدو الإيقاع ويجعله زاخراً بذلك العبق الروحى المتميز .

ويتقمص الشاعر فى (قصيدة الصلب) شخصية البوسنى الذى قاتل مع الشيوعية ودافع عنها، واستبسل فى رد المعتدى النازى ودحره ولكنه وجد نفسه فى نهاية المطاف غريباً فى وطنه منبوذاً .

وبناء النموذج على هذا النحو يلخص تاريخاً كاملاً ، ولكنه لا يتعمق تفاصيل تاريخ هذا النموذج الذى تشكّل عبر هذه المأساة وينفذ إلى جوهره باستقصاء الملامح الأخرى ، ولعله أراد أن يومىء مجرد إيماء لغدر الصرب وعدم وفائهم وتنكرهم .

ورقة مهملة من
سيرة حيران بن الأصعف ـ حسن الأمرانى

عندما كنا صغارا
نكتب الشعر جهارا
للعذارى
كانت الأيام حلما
شع فى الأفق بهيجا
لحظة ثم توارى

** ** **

لم نكن نعرف يوم احتضنتنا الجامعة
فاحترقنا فى ميادين الصراع
أن أبناء الأفاعى
فى الليالى الحالكة

** ** **

ينفثون السم باسم الطبقات الكادحة
فى العروق الجائعة
عندما كان صديقى
ذلك السارى على ساق الأجل
كان يستنطق أعناق الجياد النافرة
يومها طلقت أشعار الغزل
وأناشيد الضياع

واتخذت الحزن فى الدرب رفيقا
وادخرت الفرح الموعود للشعب
وكوكبت الأمل
عندما كنا نغنى الشعر والثورة
فى ساحة (هو شى منه)
والقلب على الكف و« يوميات بوليفيا »
وأشواق الكفاح
لم نكن نعرف غير « ديان بيان فو »
أملا يشفى الجراح
ويغنينا «صمادح» :
« هو شىء منه ، من سهد التلال
فلتكن ذئبا وخلّ الصابرين
خلة الصبر سلاح العاجزين
وبنو الأرض ذئاب كلهم
لا تكن فيها الخروف المستكين »
عندما كنت على حائط برلين أخط الأحرف الأولى جهارا
ثم أدعو : شى كفارا
لم تكن ـ وآأسفا ـ أنوال عندى
نجمة فى الصبح تهدى السالكين .
عندما كان الفتى الأشقر إسماعيل
(ذاك الألق القادم من قلب سراييفو الأبية)
كلما قام ليتلو سورة الفتح قبيل الافتتاح

ضجت القاعة بالإعجاب أو بالصمت أو بالاحتجاج
عندما كنا نرى الثورة منشوراً خرافياً
يرج الشعب عبر البندقية
يومها وشوشنى الشيخ الفتى :
إنى سأفضى لك بالسر ، فلا تجهر به من قبل أن تؤنس نار الأبدية
فجميل الصبر مفتاح القضية
يابنى !
سوف يأتى ـ واحفظ القول ـ على الناس زمان
تصبح اللحية فيه بندقية
وحجاب البنت يغدو قنبلة
وظننت الشيخ يهذى
وبأعماقى ضحكت
لم أكن أفهم شيئاً
وهو يتلو الزلزلة

القصيدة :

لقد سبق أن أشرنا إلى أهم الظواهر الأسلوبية الفنية لدى دراستنا للديوان ، وهى قصيدة تلخص مسيرة جيل بكامله من الشباب المسلم المثقف الذى تنازعته التيارات المختلفة، وتستشرف آفاق المعاناة التى تنتظر هذا الجيل . وقد عرّج على ذكر مرحلة كاملة مما يمكن أن نسميه خداعاً تاريخياً إبان رواج الدعوات اليسارية البرّاقة التى غررت بكثير من شبان ذلك الجيل .

ياسمين الذاكرة ... ديوان إسلامي جديد

للشاعر محمد شلال ـ (الموقف والتشكيل)

يستطيع الدارس لهذا الديوان الذي سيصدر بعد زمنٍ ليس باليسير على صدور « ديوانه الأول » يتجاوز عقداً كاملاً، فقد صدر الديوان المشار إليه عام ١٩٨٤م عن رابطة الكتاب الأردنين ـ أن يتبيّن مرحلتين متمايزتين في الرؤية الشعرية؛ أما الأولى فتمثّل موقفه الوطني الذي احتفى بنضالات شعبه ومعاناة المعذبين والمقهورين وبطولة المقاتلين في إطار بوحي حميم ورؤية استشرافية إنسانية، والثانية تحتضن الهمّ نفسه ولكن من خلال توجه إسلامي ملتزم يجعل من الإبداع الشعري خيطاً في نسيج أشمل لرؤية إيمانية، وليس من شك أن ذلك قد انعكس على أسلوبه في التناول، وعلى جماليات القصيدة، وسأحاول في هذه العجالة تتبع أبرز الظواهر الأسلوبية في هذا الديوان مقدماً لذلك بنبذة موجزة عن تجربته في المرحلة الأولى :

في ديوانه الأول تبدو صورة الشاعر ملازمة لصورة المقاتل مشكلة على نحو يتبدّى فيه صاحب القضية بأبعاده الإنسانية الكلية، فلم تكن رؤيته شوفنيّة (عنصرية) متعصّبة ، ولا حاقدة مسعورة تنشد الثأر بأي وسيلة، بل كانت غنائية شفيفة تستلُّ عناصرها من الجرح الراعف والمأساة القاهرة في إطار تسلسل مشهدي يغلب على بناء القصيدة عنده، فاللوحات تتشكل عبر صياغات محتشدة بالحركة ضاجةٍ بالحياة متوقّدة تقوم على أنساق يشيع فيها التراسل والتقابل والمفارقة الساخرة يتراوح فيها الخطاب بين القص والوصف، إذ يلخص الشاعر الخطوط العريضة في مفتتح القصيدة ثم يعمد إلى رصف الجزئيات والتفاصيل في سلسلة من المشاهد المتنامية

المتداخلة، حيث يتناوب النفي والإثبات على نحو شبه منتظم مما يشحن السياق بالتوتر والاحتشاد . وعادة ما يصل الموقف النفسي إلى ذروته حين يصطدم الشاعر بواقعه ويلج إلى جوهر تجربته الذاتية فتتلامح الرؤيا بين الواقع والحلم .

وكثيراً ما يعمد الشاعر إلى الربط بين تجربته وتجربة الآخرين، ويتحول العالم عنده إلى مدرك جمالي تتنوع وتتواشج فيه الأصوات داخل القصيدة، وهذا ملمح فني حديث لأنه يغذي النزعة الدرامية ويتصاعد بها وثيريها وغالباً ما يطغى المد الاحتجاجي الساخر على رؤية الشاعر لواقعه، وسخريته ليست عبثية هدمية تبحر في اتجاه المجهول، ولكنها واثقة تستشرف وتستشيم الآتي .

ثمة ملمح جمالي آخر يتجلى في التكثيف الانتقائي للعناصر الواقعية بحدة وتعبيرية تعيد تجسيد العلاقات والنسب بإدراك جديد ووعي مغاير للمألوف يصل إلى تخوم الأطورة، وللرمز التراثي في شعره دور ليس بالهيّن ولا اليسير فهو يلجأ إلى تكثيفه، من ذلك استثماره لقصة يوسف عليه السلام، ومنهجه يقوم على انتقاء عبارة دالة متفجّرة بالايحاء، وكثيراً ما يلتحم المستوى الواقعي بالمستوى الرمزي على نحو ما نجد في العديد من قصائده إن الإسقاط المباشر على الواقع من خلال إعادة صياغة الواقعة التاريخية أو التراثية يسلط الضوء على هذا الواقع ويحيطه بحزم إشعاعية نافذة وذلك . عبر القص الذى يستنفذه الشاعر من بين فكي اللحظة الزمنية بحدودها التايريخة والجغرافية ويجعل منها ومضة زمنية فريدة .

ولست راغباً في الإطالة ، ذلك أنني سبق أن تناولت هذه المرحلة بشيء من التفصيل، ولكن الحديث عن الديوان الجديد يستلزم الانطلاق من قاعدة سياقيّة شاملة تتمثل في الإلمام بالمرحلة السابقة .

ومهما يكن من أمر فإننا نستطيع أن نستكمل ما بدأناه بالإشارة إلى جملة من الظواهر الفنية أبرزها : توظيف الحوار بوصفه طابعاً يسم اللحظة التاريخية عبر جدل النقائض فيه، لذا غالباً ما يتحرر النص عنده من البعد السردي ويتخطاه إلى الاسترسال الحواري، والمفارقة عنده تقوم على ازدواجية الموقف، وثنائية الموقع العام والخاص، ويستلهم الشاعر التاريخ الأدبى العربي الإسلامي وقربه من القرآن الكريم حيث يقبس منه ويستأنس بأجوائه، غير أن الشاعر ينساق في بعض الأحيان مع التداعيات اللغوية ليس أبرزها تكرار الأنسان النحوية المتماثلة بل استخدام بعض العبارات التي يمكن

الاستغناء عنها .

وعلى الرغم من أن الشاعر في هذه المرحلة كان ينتمي إلى مدرسة فنية تتكىء على الغموض، وذلك عبر الصور العنقودية المتداخلة والمتراكبة، فقد ظل واضحاً وضوحاً ينهض على صفاء الرؤية وثبات الموقف، وهو ليس وضوحاً نابعاً من التسطح والسذاجة بل صادراً عن صفاء المنظور، وبساطته من ذلك النوع الممتنع الصادر عن موهبة شعرية راسخة، ونفس رضية لمست فيها عن قرب قريب حميميةً نادرة وانتماء غير مدخول إلى قيم غير مصطنعة أو متكلفة هكذا أحسب ولا أزكي على الله أحداً.

ويقتضي حديثنا عن هذا الديوان منهجاً واضحاً في معالجته لنكشف عما طرأ على رؤية الشاعر من تغير وعلى أسلوبه وجمالياته من تطوّر .

أولاً ـ سأنطلق من عناوين القصائد، وقد استقرأتها من حيث الصياغة فوجدتها على ثلاثة ألوان : عناوين مركبة من كلمتين، وأخرى تتكون من أكثر من كلمتين، وثالثة مكوّنة من مفردة واحدة، الأولى وعددها عشر قصائد في حين يبلغ عدد تلك المكونة من كلمتين ثماني قصائد، وفي النوع الأخير عددها سبع فقط، وليس هذه مجرد إحصائية فحسب بل أود أن استخلص منها ما يعينني على التماس مدخل لمعالجة الديوان نقدياً .

وأول ما تومىء إليه العناوين المفردة سيادة الصوت الواحد والرؤية الثابتة الأحادية كما يبدو للوهلة الأولى، ولعل في استعراض هذه العناوين ما يفيد في هذا المجال : الندم، حماس، الغزال، اليمامة، الصنم، مرايا، ربي، قصيدتان، الياس ، نافذتان .

من الواضح أن « الندم » موقف خلقي، فيه رجوع إلى الصواب واعتراف بالخطأ وإحساس بالذنب وهي صفة المسلم الحق، وهو موقف محسوم مقفل أحادي لا يحتمل الصراع أو التراجع، كذلك « حماس » عنوان دال على موقف موضع اهتمام، وهو موقف ثابت بالضرورة ، والغزال واليمامة والصنم أسماء ذوات يتمثلها الشاعر موجهاً فكره أو عاطفته اتجاهاً واضحاً حاسماً لا تردد فيه، أما الياس، فهو حالة، والحالة رؤية محدده لا تحتمل التردد أو الحيرة أو الالتباس وكذا ما تبقى من

عناوين إذن نحن أمام وجهة نظر أو موقف أو حالة تتسم بالأحادية والتحديد والحسم وهذا مؤشر أول أما العناوين التي تتكون من كلمتين مضاف أحدهما إلى الآخر، مثل حداء الشهيد، ومرثية الحجر وياسمين الذاكرة تربطهما علاقة الصفة بالموصوف مثل «هواجس مغتربة » أو متعاطفين مثل « أسدنا وسمية » أو بينهما علاقة تبعية ونداء مثل أيها المهند وما إلى ذلك فإنها لا تومىء إلى صراع أوتقابل أو نزوع درامي، بل يسود العلاقة الثنائية بينها الانسجام والتماثل والتبعية، وهذا مؤشر آخر يومىء إلى حالة سلامٍ مع النفس وتماسك موقفي ، ورؤية واضحة، وتوجه محدد مما يدعم ماذهبنا إليه في حديثنا عن النوع الأول .

والنوع الثالث لا يخرج عن إطار العلاقة الصياغية ذات الدلالة المطّردة الاتجاه المتماثلة المعنى، فهي إما علاقة تقوم على التعريف والتحديد مثل « قصيدة جديدة لرمز قديم » « ومقاطع مرهقة من مدينة تحتضر » أو تقوم على التعاطف والوصفية مثل « حماس والطيور الخضر » أو تنهض على استفهام موحٍ بالدهشة والإنكار : كيف أمسي بعيدا عن الدالية » وهو يومىء إلى تقرير حقيقة نفسية وفكرية لا تقبل الجدل، وكذا تبدو عناوين القصائد جميعها مؤشراً على رؤية ناصعة شديدة الوضوح بيِّنة الالتزام قاطعة الاتجاه .

ثانياً ـ الظواهر الأسلوبية والبنائية، وهذه مسألة بالغة الأهمية لأنها مؤشر آخر على رؤية الشاعر ، وسأبدأ بالحديث عن الأنماط الصياغية والبنائية التي منها :

الأنساق التعبيرية المقفلة المتكررة التي تنظم القصيدة عبرها في كيان تعبيري ينسلك في جملة واحدة مفيدة ، مثل قصيدة « نافذتان » حيث يتكرر الجار والمجرود في أول كل سطر شعري في عبارة لا تكتمل إلا في آخر سطر .

في إطار هذه القصيدة الجميلة نبحث عن طبيعة التشكيل : هل ثمة صور تتناسل أو تتعاقب أو تتراكم أو تتكامل في لوحة مشهدية كاملة . فنجد أن التكديس اليانورامي (إذا صح التعبير) هو السمة التي تميّز هذا النص، فنحن أمام تبدّيات مختلفة كلها تصب في خانة واحدة هي الاحتجاج والإنكار ولكنها تجمع بين الأضداد، لا جمع صراع واحتدام بل على نحو تراكمي، هناك إطاران متقابلان

تقابل الأضداد : وجهان متعاكسان وليس نقيضين متصارعين ، والوجوه الضعيفة والدبابير والخيانة والخنازير والشر واليتم والعاطلون والنظام البليد والجفاف والسفر المر .. إلخ مقابل المساجد والذكر والصولات والقدس والقابضون على دينهم والزناد والمؤمن الحق .. إلخ، من هنا كان عنوان القصيدة « نافذتان » إحدهما يطل منها الشاعر على الهدى والثانية على الضلال ، ومن أجل الأولى وتحققها ينشد ، ولسحق الفئة الثانية والخلاص منها يتلو سورة الواقعة .

ولا أشك أن هذا التكديس البانورامي يُعتبَر منحى جديداً في القصيدة الحديثة، فمن المعروف أن التراكم الكمي يحدث تحوّلاً كيفياً فيما يغادره من انطباع لدى المتلقي، ولكن يظل الصوت داخل القصيدة أحادياً ، وهذا ما تفرضه طبيعة الرؤية، وليس ثمة ريب في أن ثمة تجليات جديدة ومفاجئة ومدهشة تقوم على الانحراف الإسنادي، كما أن هناك تعبيرات أقرب إلى الشعارات، بعضها يضيء بعضاً، وتدخل في إطار جماليات التراكم التي اختارها الشاعر، فنحن أمام ثلاثة اتجاهات تشكيلية في صياغة القصيدة، فبالإضافة إلى الاتجاهين الذين أشرت إليهما سابقاً هناك عبارات مألوفة يطعمها الشاعر بلون من ألوان المفارقة كما في قول الشاعر :

وللقابضين على دينهم والزناد .

فالمفارقة اللفظية بين الدال المعنوي والدال الحسي، الانحراف بالعبارة المأثورة عن وجهها المعتاد بكلمة (والزناد) ، غير أن بعض العبارات تلفت الانتباه في عاديّتها كقوله :

« كُدَس العفن العربي على المائدة »

ولست غافلاً عن أن مثل هذه العبارة حينما تأتي في سياقها كخاتمة للمقطع الأول يكون لها وقع خاص ووظيفة شعرية تتجاوز المعنى الظاهر المألوف .

إن النزعة الاستقصائية الملحاح التي تستقرىء وتتقرى وتحفر عميقاً بارزة، غير أننا في مقابل ذلك نحس بنبرة عالية أكثر مما يجب من شأنها أن تحجب في ضجيجها ذلك النبض الحميم والهمس الخفي الذي يلامس الجوهر دون العرض .

على أية حال فإن ذلك ليس هو كل ما هنالك، بل إن هذه الرؤية الواضحة لم تتخلَّ عن شعريتها المتمثلة في ذلك المزيج المركب من المشاعر والأفكار التي ظلّت تختزن قدراً من الشفافية والمفاجأة والدهشة .

أما الولع بالصيغ التركيبية النمطية فيتضح على نحو بارز في قصيدة « اليباس» ، حيث تكرر أساليب الاستفهام بمن ثم بالهمزة متلوة بأداة من أدوات التلعيل (كي) أو (اللام) ، ثم تكرّر عبارة « هي تلك القرى » ، ثم النفي بلا سبع مرات ثم بليس وهكذا، وهذا التشكيل النمطي ينسجم مع العنوان .

إن الشاعر يعبّر عن جملة من الأمنيات نشداناً للخلاص من هذا اليباس، فاليباس مصدر مطلق الدلالة على الموضعية الآسنة، كما أن التمني مصدر مُطلق الدلالة على الرغبة في الخلاص، وتأتي التراكيب والعبارات دالة على هذا المطلق، حيث يتسع حقل الدلالة ليستوعب فضاءات لا نهاية لها، تنثال المصادر متتابعة، فالغربة والضياع والشجن وما إلى ذلك كلها مؤشرات في هذا الاتجاه، ويستثمر الشاعر عملية الإسناد التي تنطوي على المفارقة، حيث يبدو المسند من حقل آخر غير المسند إليه « يقد فضاء الندى » وتعل هذه المفارقة حد التضاد كما في « يقد وفضاء» ، ويعتمد الشاعر في كثير من جماليات العبارة على هذا المنحى، كما يوظف المفارقات الصوتية حيث الجناس والطباق يجتمعان في كلمة واحدة :

« كي نفرّق بين موت جميم

وموت جحيم »

ونستطيع أن نرصد التنامي الانفعالي داخل القصيدة عبر تلوين الأساليب والصياغات من الاستفهام الذي يومىء إلى التمني والخلاص إلى الاستفهام المفضى إلى اليأس، ثم التقرير الذي يجسد الوضع النفسي، ويبدو أقرب إلى التأمل والبوح حيث تهدأ النبرة الانفعالية وتركن إلى شيء من الهدوء بعد سورة الانفعال الجامح، يحل الرجاء والتقرير محل التساؤل وتعود أساليب الاستفهام تطرق أبواب الحيرة، وتفجر زلزال القلق يحدوها التكرار :

هي تلك القرى !

أم حياتي هي المطفأة ؟ !
هي تلك القرى
أم تراني أبدد حريتي أسفاً ؟ !
هي تلك القرى
مالها من قرار
هي تلك القرى
يتفحصها مجهري

ثم تتداعى الجمل المنفيّة سيلاً دافقاً من الاحتدام اليائس إلى أن تنتهي إلى جملة الختام التقريرية المسترخية على مهاد التقرير

وفلسطين هذي فلسطين
قامت على جبهتي شاعرة

والثنائيات خط واضح في المنحى التعبيري للشاعر في هذا الديوان، وهي ليست بالضرورة ثنائيات متقابلة أو متوازية أو متماثلة، إنها تبدو بعدين لنموذج واحد كما في « قصيدتان »، هذا النموذج يجسد الشموخ والسموّ والرفعة، المئذنة والجبل، فالمقطع الأول ممثلاً في ذلك الجزء المعنون بالمئذنة سلسلة من التعريفات الشعرية التي تجعل منها رمزاً قريباً، يلفت الانتباه فيه ملمحان : الأول يتعلق بأسماء الإشارة للبعيد « تلك » والثاني تلك المبتدآت النكرات، أما الإشارة للبعيد فتومىء إلى هدف قريب بعيد، قريب المتناول بعيد عن النفوس القصيّة عن الهداية، وأما التنكير فهو فيض زاخر يحف بهذا الهدف المنشود، والأخبار المنكّرة، كلها متبوعة بالتخصيص عبر النعوت المضيئة التي تستقصي وتتقرى وتنفذ إلى الجوهر، وتتراوح بين المفرد القاطع الدال على الثبات، والجملة الفعلية المشحونة بدينامية الحركة في شمولها وسيلانها عبر الزمن الممتد، النكرات هذه تتراوح بين أسماء المعاني المطلقة، وأسماء الذوات المتعيّنة والأعلام المعروفة وأما صيغ الجمع فهي متنوعة متكاثرة وكأنها فيوضات مشرقة، وتكثر في الجمل علاقات الإضافة ،وهي علاقات تدل على وشائج حميمة

تشكل في نهاية المطاف عالماً رحباً حميماً .

هذا المهرجان الاحتفالي البالغ الثراء ، الوارف الظلال ضرب من ضروب الجماليات المستحدثة في القصيدة الإسلامية التي تبدو وقدتخلّت عن تقنيات الشعراء المحدثين لتؤسس جمالياتها الخاصة، إن الشاعر لم يناً بعيداً عما أسميته بالتكديس البانوراميّ ولكنه ليس ملمحاً جامداً، بل يتخذ أشكالاً متعددة منها هذه التداعيات الزاخرة .

ويبدو من مُستَهَلّ كل مقطع من مقاطع القصيدة أنّ الشاعر يتخذ من المئذنة رمزاً للتوجّه الإسلامي الحق، وأن الجبل رمز للشاعر نفسه الذي سلك هذا السبيل، لذا فهو يتحدث بضمير المتكلم حديثاً بوحيا، ويستخدم أسلوب النداء، وهو نداء الغرض منه في العرف البلاغي التقليدي التمني، وتأتي التراكيب قريبة سهلة التناول محلقةً في فضاء البوح ناشدةً أُفق المثال، ويختم الشاعر القصيدة بخاتمة حماسية واثقة « لن تنام، لن تنام » وهي خاتمة ذات نبرة خطابية .

وتسيطر روح النشيد على بعض قصائد الديوان، والنشيد أصبح لدى بعض شعراء الحداثة المعاصرين في صميم النسيج الإيقاعي للقصيدة الحديثة ـ كما نلاحظ لدى محمود درويش ـ وفي قصيدة « مرايا » :

فوقنا مذبحة
تحتنا مذبحة
أرضنا مذبحة

وفي اعتقادي أن روح النشيد لا تقتصر على البعد الإيقاعي، بل تتمثل في الجانب الوجداني الجماعي، فالنشيد يردد جماعياً ويعبر عن الوعي الجماعي، والتكرار في ـ حد ذاته ـ سمة من سمات النشيد كذلك التكثيف المقصود للتماثل حيث القوافي تتوالى عبر أشطر قصيرة متتابعة، والتقرير الصارم المؤكد المنفي، الازدواج الإيقاعي، والنداء المتتابع وتكرار الشعارات والنبرة العالية :

مسلمون ورغم الحصار

مسلمون ورغم الدمار

مسلمون ونرنو لسيرة أحمد

وتبلغ الشفافية الرومانتيكية الموشاة بالحزن ذروتها مستثمرة المعجم المألوف لدى الوجدانيين القدامى والمحدثين ، تعود إلى التراث :

ناحت على غصني يمامة

مما يذكرنا بقول الشاعر القديم :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالي

ثم محور ارتكازى تعبيري أساسي، وهي كلمة يمامة التي ترتبط بالحزن، ولذا فقد كررها الشاعر في قصيدة قصيرة تحمل هذا العنوان مرات عديدة كما قرر المطلع في القصيدة أربع مرات كمنطلقات للموجات الانفعالية الدائرية التي تبدأ من حيث تنتهي، وقاموس الشاعر يظل في الدائرة الدلالية المألوفة .

وفى هذا الإطار، ـ ولكن على نحو أوضح ـ من حيث تكثيف المحور الارتكازي الوجداني، إذ يبدو التكرار مبالغاً فيه فهو يطغى على صلب القصيدة فالشاعر يردد المطلع :

غَاب عني عيني غزالي سبع مرات تشكل في مجملها نحو ثلث القصيدة من حيث الكم .

وفي هذا الاتجاه تبدو قصيدة « حماس » وهي أقرب إلى المقطوعة، وفيها يقدم الشاعر رؤية محددة جهادية الطابع سياسية المنحى، ويكثر فيها التكرار والتقرير، إذ يؤكد حقائق ثابتة غير مختلف عليها، وهي من أكثر القصائد مباشرة، وهي ليست في مستوى القصائد الأخرى، وذلك أن الشاعر كان فيها تقليدياً إلى حد كبير .

من الواضح أن ثمة نزعة ذاتية تومىء إلى التجربة الخاصة مباشرة تتجلى هذه النزعة في قصيدة « الغزال » و «ربي» و «الندم» ، ويغلب على القصيدة الثالثة رؤية محبطة، يستهلها بخلاصة تقريرية تبدو أساساً ومنطلقاً للانفعال المفضي إلى الإحباط، وتزداد ظاهرة التكرار ودائرية البناء، والمحور الارتكازي الوجداني ونمطية التشكيل

النحوي للعبارة على نحو صادم، بل إن مباشرة الإفضاء بعبارات حادة تقترب من النثرية أحياناً :

لم يزرني أحد

لا أزور أحد

من هنا نجد حضور الشاعر في الهم العام أكثر بهاءً .

ويستدعي الشاعر نصوصاً تراثية تتداعى بها إيحاءات ومواقف نفسية تجعل القصيدة أكثر امتلاءً وثراءً حتى وإن كان الموقف مألوفاً ومكروراً، ففي قصيدة من قصائد الديوان يستهلها الشاعر بقوله عللِيني، ويكررها أكثر من ست مرات في المقطع الأول والثاني، مما يستدعى إلى الأذهان قصيدة المعرى التي مطلعها :

عللاني فإن بيض الأماني فنيت والزمان ليس بفاني

بما تنطوي عليه هذه القصيدة من رؤية متشائمة تعزز النزعة الاغترابية التي يكشف عنها العنوان، كذلك فإن ثمة استدعاء لتراكيب قرآنية تعمّق سمة الإنكار والاستنكار :

فكل يعانق طيره

من يأكل النار في بطنه

من لا خلاق لهم

وتثاءب علينا المسرفون

كيف نمضي لذاك البلد

وسبع المثاني .. الخ

ويتضمن هذا المنهج نزوعاً إلى ما يسمى بالمفارقة اللفظية حيث يكمل التركيب بألفاظ لا تنتمي إلى السياق القرآني بل تستهدي بإيحاءاته، وهذا ملمح أسلوبي آخر ينطوي عليه هذا الديوان .

والتقمص أو التمثل ملمح آخر، حيث تتحول الأنا الشاعرة إلى لسان حال، كما في« حداء الشهداء» ، وتصبح القصيدة أشبه بالبيان السياسي الذي يتلوه الشاعر

نيابة عن أولئك الذين غادروا عالم الشهود إلى عالم الغيب، وتتبدى نزعة الاعتزاز والفخر، ويبدو الحوار أقرب إلى المناجاة، فهو حوار من جانب واحد، والشاعر يحول لغة السياسة إلى لغة الشعر فيسمو بها فوق تخوم التحديد و « الموقتية » الصادقة حيناً، ويقترب بها من لافتات السياسة وشعاراتها حينا آخر، وهو في ترجمته إلى لغة الشعر يأتي بتعبيرات مجازية مدببة « شموس الشهادة في وطن المقصلة » ، ويطعمها بعبق الخصوصية التعبيرية المستوحاة من الفولكلور :

جميزة الفرح العائلي وترنيمة (الميجنا) .

والسّرد والحوار والوصف والتمثيل والصورة الموازية ذات البعد الساخر المرير :

واحداً واحداً تعرفون أبي

حين شدّ الرحال

وردّ التتار

ولما تبسّم مستشهداً

ذات يوم

تفرّق معظمكم عن دمه

وتوافد كتابكم للرثاء .

ونسج القصيدة حول النموذج الذي لا يصل إلى مرتبة الرمز ولا يهبط إلى مستوى الواقع، منهج يعمد إليه الشاعر في بعض قصائده، إذ يدير الحديث حول شخصية محددة بالإسم كما في « أسدنا وسمية » فسمية هذه محور القصيدة التي تتداح حولها التداعيات، ويقرنها الشاعر إلى الأسد الذين تسلّط عليهم عدسة الشاعر في فيض وصفي مشهدي كثيف لا تتلامح تضاريسه رأى العين وإنما تلامس حذوة المشاعر فتأتي الجمل الفعلية المبدوءة بالمضارع في سلسلة من (الأحوال) فهي في أغلبها في محل نصب (حال) ،وللحالية هنا دلالة غير الدلالة الإعرابية المعروفة ، بل هي إلحاح على اللحظة إلحاحاً تراكمياً وليس مشهدياً :

يعدون لحزن المخيم

يحتشدون لذاكرة لا تخون

ينهضون لهذى الجراح

يبوحون لذاك الجنوب

يدفنون المدى بتراب « جنين »

ليس ثمة تنامٍ مؤدٍّ إلى اكتمال المشهد، بل تصاعد بالانفعال إلى مداه ، لأن سلسلة الصور لا تنهض على الحسي بل تحفر في عمق المعنوي والوجداني، وحين يتبدى إحساس الشاعر بالزمن عبر التكرار الملحاح لكلمة لحظة في المقطع الأخير حوالي ست مرات متتابعة نشعر بأن الشاعر في استخدامه لهذا الظرف المنكّر إنما يستقصي الحالة ولا يسحر بها في مدى زمني لا مجدود وتأتي التعبيرات القرآنية المقتبسة من القرآن الكريم في نهاية القصيدة لتبلور خاتمة مصقولة تنهي هذا التدفق التراكمي وتشعّ معبرة عن رؤية ثابتة .

لحظة ويعثر مافي القبور

لحظة ويحصّل ما في الصدور

وفي هذا الإطار (بناء النموذج) والتمحور حوله وتشكيله تأتي قصيدة « أناشيد لصاحبي» ، حيث سلسلة الأحوال والصفات، والألفاظ المكررة والصيغ النمطية والقاموس القرآني ، والتمثيل الساخر والمجاز المبني على المفارقة :

صاحبي لم يزل صاحبي

لم يكن طاغياً في السياحة

أو موفداً دولة قاصية ... إلخ

غير أن الجديد هو الوصف بالنفي إمعاناً في التوكيد والتقرير وتعميقاً للمعنى المقصود ،والمقابلة بالآخر حد (الهجاء) حيث الموقف الملزم القاطع وحيث يتشكل النموذج المقابل « والضد حسنه الضد » ، وهذا التقابل مع الآخر يحمل جملة

صفات يفترض أن يتوفر نقيضها في النموذج (المحور)

لم يساوم على ذرّة من تراب

القرى

للنظام الجديد

لم يكن أمره فرطاً .. إلخ

السمة السياسية المباشرة في استخدامه لعبارة « يا أخي الحركي » ، « أيها الحركي » غير أن التشكيل اللغوي الذي صاغ من خلاله نموذجه جاء قائماً على أسس شعرية قوامها تطعيم العبارة وتوشيتها باللفظة القرآنية وبالاستثمار الموفق لما توحي به وتذكرنا قصيدة « بشراك طوبى » بما كان سائداً من أشعار في بدايات النكبة أقرب إلى النظم منها إلى الشعر في مباشرتها وتقليديتها، وكنت أتمنى أن تحذف من الديوان برمته .

والتناص، بمعنى التداخل النصوصي، أي استدعاء نص شعري بقصد اقتناص بعض إيحاءاته ، وتفجيره بما يثري النص ويخصبه بلقاح شديد من السمات المميزة للقصيدة الحديثة ، وقد استثمر الشاعر ذلك في قصيدته « مرثية الحجر » حيث استدعى الشاعر قصيدة « أبو العمرين » في القدس قد نطق الحجر « أنا لا أريد سوى عمر . . . .لا مؤتمر . . . . لا مؤتمر » ولكنه استدعاء تضمين واستشهاد ، وليس تناصاً بالمفهوم الفني لهذا المصطلح ، فهو يقول :

هل أبدل قلبي

وأنكث غزلي بهذا الحجر ؟ !

من لنا بعمر..

لكن التناص يكمن في التشابك مع الملحمة الإغريقية ، تلك التي تتحدث عن أسطورة بينيلوب التي كانت تنسج ثوباً منتظرة عودة زوجها يوليس ، لا تقبل الزواج من أحد حتى تنتهي من هذا النسج وكأنما أوشكت على الانتهاء تنقض غزلها من

جديد وهكذا حتى تظل وفية لذكرى زوجها بانتظار الأمل الآتي .

فهذا التناص في القصيدة إثراء لمعنى الوفاء والإصرار على الأمل، وعدم الاستسلام.

وليس من شك أن التراسل في مطلع القصيدة من أجمل ما تنطوي عليه من ملامح جمالية توظّف اللغة وتجعلها صنو القنبلة .

وأشد على وسطي

جعبة الأحرف الداميه

يا حروف الهجاء لماذا مرائى العرب

ثمة لوازم تعبيرية تبدو شائعة فى الديوان تتمثل في مثل « الجراح للجرح » و«والبحر للبحر » ، و« هيئي » .. الخ فضلاً عن الأنماط الصياغية الشائعة .

ومن التقنيات البارزة في بناء القصيدة عند « شلال » التمثيل الرمزي أو الكنائي المكثف الذي تبدو معه الرؤية غير قابلة إلى الترجمة في أفكار محددة، بل تظل أقرب إلى المناخات النفسية والوجدانية التي تصنع طقس القصيدة الخاص حتى إذا ما اقترب الشاعر من النهاية انفجر في بوح عالٍ صاخب كما في قصيدته « متى تبحر الباخرة » حيث بدأ الشاعر باستهلال غامض

كيف أنتشل الآن فاكهتي

من خراب القري ؟

كيف جاست يداى

خلال الديار ؟!

ماالحلم يعج بذاك البكاء .

هذه الكثافة، وذلك التمثيل الذي يكنى بالصورة القائمة على التخيل يصنعان طقس القصيدة الحديثة التي توحي ولا تصرح ويستمر الشاعر على هذا النحو : الطير الذي يقود إلى المدى والبشاشة وما إلى ذلك، حتى إن الشاعر ليتشابك مع نصوص

شعرية حديثة مشهورة عبر التناص القرآني حين يقول :

لتقل : إنه مسني الضر يوماً / فما انفتقت زهرة

الأمر الذي يقودنا إلى قصيدة محمد البشيتي التضاريس وخصوصاً في المقطع المعنون : بالبابلي حيث التأكيد على مسألة الانبعاث التي عالجها الشعراء التموزيون فانفتاق الزهرة لون من ألوان هذا الانبعاث .

ثمة لون من ألوان الاحتدام الناجم عن القطع الصغيرة المكررة بتغيير طفيف في الحروف وتغير هائل في المعني :

نافر من بلادي

نافر لبلادي

نافر للقرى

ثم : وأنا أنتهى حيث لا أنتهى

أنتهى حيث جمجمتي

في سياج الغزاة !!

ولعلو النبرة يصخب الضجيج من خلال هذا الاحتدام حيث القافية البائية والأشطر القصيرة المكررة، وكأن الفواصل ضربات أقدام الجند المتحفزين للقتال

لهب يقترب

يا عرب

يا عرب

كل شيء نضب

غير هذا اللهب

ولا شك أن هذه القصيدة من أكثر القصائد توفيقاً، ولننظر إلى هذه الخاتمة المشعّة : آه من قابض للورى / في صباح يجد وهذا الصباح .

وفي ملمح فني يقترب عبره الشاعر من « التصويريين » الذين تأثر بهم البياتي

وغيره يعمد الشاعر إلى تسليط عدسته على مشاهد مختلفة يجمعها إطار مكاني واحد، وإذا كانت سمة التكديس الذى تحدثت عنه سابقاً ماثلاً إلا أن ثمة جامعاً هو الفضاء المكاني الواحد وهو المدينة المحتضرة، وهي المدينة (الرمز) في مقابل المدينة (البغي) التي تحدث عنها الشعراء المحدثون، وهي مدينة واقعية لديهم وواقعيتها صادقة تقف على النقيض من « الريف » ببكارته ونقائه، أما مدينة الشاعر ـ هنا ـ فهي تمثل حالة الانهيار والبؤس والسقوط على مستوى الأزمة، ففي قصيدته العنصر البشري المقموع المضطهد، والعنصر الباغي المستبد، حيث يجتمع النقيضان : الظالم في أقصى درجات ظلمه :

صيادٌ محترف في الرغته / يقنص فتيات الحي

كاتب يورّث أموال عشيقته الشقراء

قط حضري يمرح منتعشاً بعد الوجبات الدسمة / مجنون يرأس أقوى دول الأرض إرهابيّ تتوسل تقبيل يديه طواعيةً .

وقد تراوح منهج الشاعر بين التمثيل الكنائي، والتصوير الذي يقترب بعدسته من واقعية اللقطة .

وفي مقابل ذلك المظلوم في أسفل درك الظلم يقف الطفل أمام الأحياء الموتى/ عائلة تتمزق تحت سياط الرعب أمرأة تزهو حاملة جبلاً من ذهب / وهياكل تبحث عن ورق الأشجار .

أما الإطار العام للصورة فيصنع المفارقة الساخرة التي تنتمي إلى ما يُعرف اصطلاحاً بالسخرية السّوداء »

والإطار يتمثل في مستهل الصورة ودعائها المكاني :

عبر مدينتنا المتألقة الإنسانية حد الفأل .

وفي جملة اختام : والعالم يرقص محتفلاً بحقوق الإنسان .

والتضمين المتمثل في الصوت الشعبي المعرب عن الوجع الأصيل في أوقات الأزمة يتحول إلى خيط مجدول مع بقية خيوط القصيدة، فهو أقرب إلى التداخل

النصوصي الذي أشرت إليه، حيث يتحول النص المستدعى إلى أداة للإثراء أو التفجير، كما في قصيدة « حماس والطيور الخضراء »

ويستثمر الشاعر أسلوب المقاطع المعنونة التي تتحول إلى محطات دلالية ووجدانية في إطار التصاعد الانفعالي، وتتحول إلى رضاءات كاشفة،والتمثيل المجازي الذي يكثّفه الشاعر بعد أن يستهل القصيدة بقبس من القرآن الكريم تبدو سلسلة الصور متناسلة من ضوئها وهديها يحفر عميقاً عبر صيغ الاستفهام التي تركز ملمح الحيرة والإستنكار ـ لون جمالي ترفده تلك الأهازيج المحتدمة أشبه بالنشيد .

وحماس القدس الأنبل في جعبتنا

وحماس الراية في دمنا ... الخ

وفي اعتقادي أن مقطع السفهاء « زائدٌ عن الحاجة » فهو يعبر عن محطة هجائية سافرة مباشرة تُخل بالسياق الشعري في القصيدة وتخرج به من جماليات التصور والتوقع والدهشة إلى هجائيات المواقف السياسية المتباينة بل المتصارعة، وإذا كانت روح التعاطف بشفافية شعرية مع حماس بوصفها فصيلاً إسلامياً مجاهداً مرموق المكانة أمراً مشروعاً لا يتناقض مع روح الشعر فإن الحديث عن سفهاء السلطة الخاوين الظالمين الخبثاء ووصفهم بما لا ينطبق إلا على الكفّار (وعليهم غسلين) أمر لا أظن أن ضمير الشاعر بما هو معروف عنه من شفافية وعمق وحياء إسلامي يرضى عنه، فضلاً عن أن ذلك فيه عودة إلى خطاب العقود الماضية وتشابك مع صراعاته الحاقدة، إنه خروج من رؤية الشعر إلى موقف فتوي أجلُّ الشاعر عنه . إن معركتنا في الأصل مع أولئك الذين يتناقضون معنا هويةً وعقيدة ومبدأ ويحاولون تحطيم مجاديفنا وليس مع إخواننا مهما كانوا ـ من وجهة نظرنا الخاصة ـ ضالين، ونرجو ألاّ يكونوا كذلك، بل لننظر لهم على أنهم مجتهدون ربما أخطؤوا وعلينا أن نحاورهم بالحسنى « **وجادلهم بالتي هي أحسن** »

إن الشاعر يرى في حماس « كلماً طيباً » في ختام القصيدة، فلماذا لا ينسجم مع هذا التوجه، فقد كانت الخاتمة جميلة تلتمس الخلاص في ذلك المستنقع الآسن الذي صوّره في لوحة معبّرة تحت عنوان « الفجر » من خلال تعبير غنائي

حميم ونبرة انتقادية متفجّعة .

لكن ! / لكن مازلنا في اللجة / نبكي فرقتنا / نحشد طابور الحزن القارض
مازلنا أوطاناً قدداً / وشجوناً تتقطع .

وحماس الكلم الطيب في أزمتنا / وحماس الأم المتوضئة الآن لفجر يهرع .

وفي إطار ما أشرنا إليه في القصيدة السابقة من موقف سياسي فاقع يطغى على الموقف الشعري تأتي « قصيدة جديدة لرمز قديم » ولكنها هنا سافرة مباشرة منذ السطر الأول، وهنا لابد من وقفة : الشاعر موقف ، هذا أمر لا يقبل المصادرة أو الاختلاف، ولكن السؤال الذي يبرز أمامنا هو أن الموقف لابد من أن يشكّل تشكيلاً جمالياً في الشعر، ولا يبرز خطابياً عارياً لأنه إنما ينضو شعريته ، وأنا أربأ بالشاعر من أن يردد التهم في الشعر كما تردد في الشارع على ألسنة العامة أو في إطار المزايدات على ألسنة الباحثين عن تفريغ شحناتهم الإنفعالية، فالشعر ليس « فشة خلق » كما يقال وإنما هو موقف جمالي رصين :

حملتك تحت الخيام التي عذبتني
وأنت الورم
أراك تخون الخيم والشهداء
تهش لرابين والعملاء
تلوك المساجين والشرفاء .

هكذا تبدو العبارة مسطحّة ليس فيها ذلك الزخم المجازي المتألق كما رأينا فيما سبق أن أومأنا إليه من قصائد .

ومهما يكن موقف الشاعر من هذا أو ذاك وبغض النظر عن مدى صحة هذا الموقف فإن الشعر ليس مساحة للهتاف أو التظاهر .

ومهما يكن من أمر فإن هذا الديوان يعتبر نبتة حية يانعة جديدة في بستان الأدب الإسلامي، أما الشوائب و الأوضار فإنها ما تلبث أن تنتفي من ساح القصيد لأن الشجر الطيب لا ينبت إلا نباتاً طيباً .

« خاتمة البروق » للشاعر عبد الله بن سليم الرُّشيد

الرؤية الفنية والمنظور الإسلامي

بادىء ذي بدء أود أن أشير إلى أن ديوان « خاتمة البروق » ليس مجموعة شعرية يمكن تصفُّحها تصفحاً عابراً، بوصفها جملة من القصائد التقليدية التي تجري على سنن معروفة وخطة مدروسة مألوفة، لأن فيها ما يستوقف المتلقي ويسترعي انتباهه ابتداءً من العنوان وانتهاءً بآخر قصيدة .

أما العنوان فهو ينطوي على مفارقة، وهذه المفارقة أول مؤشر على الحاسة الشعرية المتميزة لدى الشاعر، فإننا يمكننا أن نفهم من « خاتمة البروق » أنها اللمعة الأخيرة تلوح مبشرة بهطول المطر الغزير، ويمكن أن تفهم على أنها تنذر باستنفاد الرجاء والوقوف على حافة اليأس والإحباط، ويتضح ذلك من المشْهدين المتناقضين اللذين تضمنتهما القصيدة التي تحمل هذا الديوان وسنشير إلى ذلك في هذه الدراسة الموجزة .

ومن الملاحظ أن هذا الديوان يتجه إلى الرؤية الإسلامية على نحو طبيعي وعفوي دون اعتساف أو حرص على التصريح المباشر الذى يحيل القصيدة إلى جملة من الأفكار أو المواعظ، أو أول ما يتبدى ذلك في القصائد الأولى التي تومىء إلى هذا التوجه، وفي القصائد الأخيرة التي تبدو ذا منظور إسلامي واضح في موضوعاتها ومانضمنته من إشارات وصور وصياغات .

بدأ الشاعر ديوانه بطرح فهمه للشعر وتصوره لدوره وعلاقته به، في قصائد أربعة قالها في أوقات مختلفة ، مما يدل على أنها خواطر عبّر عنها الشاعر في مواقف متباينة ، وأول ما نلحظه أنه يعتبر الشعر تعبيراً عن المشاعر والأحاسيس، وأنه ضرب من ضروب المعاناة، وهو يبسط هذا المفهوم عبر تشكيلات مجازية تتجاوز التقرير الحاسم والتعريفات الجافة، ومن خلال معجم شعري وجداني محتشد بالانفعال، في صور يعمد فيها إلى تشخيص المعاني وتجسيدها، وينتقل فيها من الجمل الإسمية إلى

الفعلية مراوحاً بين الثبات والتحوّل، منعتقاً من إسار الشطرين المتناظرين إلى التفعيلة المنطلقة في فضاء التعبير، وإن بدا أن إعادة الترتيب يسلمنا إلى التناظر أو ما يقرب منه من جديد ، ولكننا نستنتج من ذلك أن الشاعر منطلق متدفّق يجعل التعبير قيمة أساسية تعلو ما عداها من دواعي الالتزام بالشكل العروضي المحدد، وهذا فهم أصيل ومتقدم، ويتجلى ذلك في مقطوعته الأولى « بطاقة شعرية » .

ولكنه لا يقف عند العاطفة كدافع أساسي من دوافع التعبير وإن ظلت وراء كل إبداع حقيقي إذ يبدو لوناً من ألوان الممارسة الجمالية التي ترضى غرور الشاعر وطموحاته ، وسبيلاً إلى رصد الأفكار النافرة والصباغات المترفة واستبطان الوعي ، وهو ـ هنا ـ يتخطى النزعة التعبيرية المحضة إلى موقف فني يرى أن الشّعر تشكيل جمالي له سلطانه على النفوس، ويطمح إلى إتقان النموذج والبراعة في الإبداع :

أرتّل أشعـــاريَ المترفـــات فتنســـاب في حُلل فاخـــرة

وليس من شك في أن الشاعر منذ اختياره لعنوان قصيدته « عبث الذاكرة » أراد أن يعبر عن ذلك الفهم، ولجوؤه إلى مدخل إفضائي سردي في البيتين الأوّلين ثم وصفي تصويري فيما بعد مستثمراً تكديس النعوت وهي ملمح أسلوبي ظاهر ثم تقمص الظواهر الكونية وتشخيصاً، وهذا نزوع رومانتيكي (ابتداعي) معروف كما في قوله :

وأبعث فيها ـ ابتهـــال الحقـــول إلى غيمة بالنـــدى فاطـــرة

والتمثيل المشهدي الذي تتداخل فيه عناصر التجريد والحس في تكامل يفضي إلى لوحة شعرية قادرة على تجسيد الموقف، وتبدو الطبيعة فيها ليس مجرد مسرح للرؤيا، ولكنها عنصر تكويني وتصويري رئيس، واستثمر الشاعر المعجم القرآني في النسيج التعبيري فأضاء به موقفه الفني والفكري :

ويثـــمخ يســـتمطر المعصـــرات فتهـــتز من وبلـــها الســـاهرة

ويعمد شاعرنا إلى المراوحة بين المنهج العضوي في بناء القصيدة والمنهج التراكمي ، فالمزاوجة بين السّرد والوصف والتقرير تشكل معمار القصيدة، وقد كان

اللجوء إلى التراكم واضحاً في « واو العطف » التي تفيد مطلق الجمع، وكان لها حضورها في ربط الأبيات بعضها ببعض، وكذلك انتهاء الأبيات بالصفات المجرّدة (الحقب الماكرة والحلل الفاخرة والغيمة الماطرة والمها الفاخرة والروضة الناضرة .. إلخ» أما منهج السّرد فبدا واضحاً في مستهل القصدة عبر الإشارات المكانية والزمانية والربط الشرطي وتوالي الأفعال الماضية التي تروى الحدث في سلسة من الوقائع،وأما التقرير فيتضح في الاستخدام المتكرر للحرف « قد »، « قد استنفد الحرف وعى الفتى .. وقد كان شاعره بُرْهةً » فضلاً عن قوله :

سوى الحرف لا تطلبو رِفْدَهُ فإنّ لـه صولةً قاهرةً

أما القصيدة الثالثة التي عبّر فيها الشاعر عن موقفه من الشعر، وهي « تهويمات في بلاط الشعر » فإنها تبدو تسجيلاً لمعاناته مع القصيدة، وكيف أنه يخاتلها ويحتال عليها حتى تستوى خليقةً فنّية فهي أشبه بالحسناء يتملاها حتى إذا انتبهت إلى جودة تظاهر باللامبالاة، مذكّراً إيانا بالشاعر سويد بن كراع الذي « يصادي القوافي كأنما ينازع الوحش »، وكلٌ يغترف من بيئته، وشاعرنا لا يمضي ملحّاً متتبعاً التفاصيل في معاناته تلك، بل يمضي سراعاً ليقتنص صورةً أخرى، ويومىء إلى ما يبذله من جهد في اختياره للكلمات فهو يقول :

وأعالج الكلمات كي ما يولد الشعر الفصيح

ومن الواضح أن الشاعر جعل من القصيدة ومغالبته لها محوراً، ولكنه اكتفى بوصف علاقته بها تأليفاً وإنشاداً ، وكنا نودُّ لو تتبع ولادتها في نفسه، ومكابدة مخاضها، متعمقاً تلك اللحظات التي واكب ابداع الشعر، وإن لمسنا صراعه مع التجربة وما يلاقيه من عَنَت، ولكن ذلك كله يظلُّ في عبارات عامة « لا أُراح ولا أُريح »، « على مثل القتادِ وهذه صورة معروفة مألوفة وفي قوله :

متأبّطاً ألق العنا ءِ ، وفي دمي الشكوى تبوحُ

ولا يخرج الشاعر في تشكيلاته وصياغته عما اختطّه منذ البادية من تجسيد وتشخيص وتشبيه يظل في دائرة التصوير الجزئي والمعاني العامة، فالمعاني المجرّدة

تستحيل كائنات حية في تعبيرات خاطفة تتراكم ولا تتكامل، وفي اعتقادي أن اختيار الحاء حرفاً للروي كان التزاماً صعباً كبّل الشاعر وجعله معنياً باختيار القافية، عازفاً عن تشكيل ما هو في طاقته فعلاً من صور متكاملة تكفل قدراً من التنامي العضوي للقصيدة، ومع هذا فإن ما أنجزه الشاعر في إطار التقويم الجمالي للقصيدة العمودية يكشف عن طاقة متميّزة .

واستعمال أسلوب الخطاب في البث الوجداني أتاح للشاعر فرصة لإطلاق التداعيات، واستخدام النداء في مطلع كل مقطع كان نقطة ارتكاز مكنت الشاعر من تجديد الأدوات الأنفعالية ، فتتابعت في موجات متعاقبة أثْرتَ النّص، وكذلك استقصاء جميع مظاهر التلقي : السماع والقراءة والشعور، والخاتمة جاءت قفلةً مناسبةً لهذه الدورات المتتابعة وثمرة من ثمراتها .

فابسط يديك فقد أتاك ـ مبايعاً ـ رجلٌ نصيح.

ومن المعروف أن نغمات المتقارب من أيْسَر النغمات ،وكلها تدور على تكرار الجزء « الفاصلة والوتد »، ولهذا فهو أقدر على استيعاب الخواطر ، بحر بسيط النغم مضطّرد التفاعيل منساب طبلي الموسيقي كما يقول عبد الله الطيب في كتابه «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٢١٢» ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذّذ بجرس الألفاظ .

وإذا كان الشاعر ـ في قصائده السابقة ـ قد وضح مفهومه للشعر إثباتاً، فقد عمد في آخر هذه القصيدة إلى نفي صفة الشعر عن ذلك الذي يخوض في هَذر القول والتهريج والترديد، وأهازيج الحقد وما كان حشوه علقماً وصديداً، مقابلاً بين لونين من ألوان الشعر مخاطباً على نحو صريح طائفة من الشعراء وكنى عنهم بخدين القريض .

ومن الواضح أن الشاعر قد تأثّر بقصيدة « بشارة الخوري» في بغداد في قوله :

حين أنشدتُها تلفتت الكـ بانُ ، وانداح في الفضاء السهود

وهذا لا ينتقص من قيمة القصيدة شيئاً، ولكنه يومىء إلى المنحى الرومانيكي

للشاعر. ومن الملاحظ أن أغراض الشاعر قد تعدّدت في قصيدته هذه، فقد استلّها بمخاطبة نجدٍ، مما يذكرنا بتلك المقدمات الطللية، ولكنه ـ هنا ـ يستبدل بها حديثاً حميماً إلى الوطن، معتبراً إياه ملهماً، والتورية التي أتى بها في آخر المطلع تومىء إلى ذلك حين قال « فأنتَ بحر مديد»، وفي نهاية المقطع الأول حيث يقول:

أنت يانجد سوئلي ومفـــــــازي حين يغفو على الهـــــوانِ القصيدُ

ثم يتحدث عن نفسه مباهياً بشعره، شأنه في ذلك شأن مشاهير الشعراء القدامى الذين اشار إليه الشاعر ذاكراً « عمرو بن هند » مستدعياً معلقة ابن كلثوم، وحين يشير إلى « لبيد » .

وفي آخر القصيدة يبلور موقفاً وطنياً إسلامياً فى إطار حديثه عن القريض الذي لم يغير من الواقع البائس شيئاً، مشيراً إلى شهداء الانتفاضة من فتية فلسطين :

إن أولى قصـــــيدة باحـــــتفاء هي ما ذبّح الصـــــبيُّ الشـــهيدُ

ويبدو هذا مداخلاً مناسباً لموضوعات الديوان، فهو ينتقل بعد هذه القصيدة مباشرةً إلى المحور الأول « أهازيج للنصر القادم » ، مستهلاً إياها بقصيدة تحمل عنوان الديوان « خاتمة البروق » ، وينحو الشاعر في هذه القصيدة منحىً مغايراً عن ذلك الذي يتغنى ببطولات الرجال، إذ يمهد بالحديث عن التجربة الشعرية، وتجربته على نحو خاص مستثمراً عناصر طبيعية وكونية على سبيل التشبيه أو التمثيل :

ســحابةُ رُخـــاءٌ حيث سحّت ولمـــح ســناه خاتمـة البروق

ويوغل في رصد نبضاته الخاصة وهو يعاني عناءً مزدوجاً : أحاسيسه الخاصة وصبواته الذاتية، ومكابداته الجمالية إذا صح التعبير، وفي المقطع الثاني حيث يدير الشاعر حواراً بينه وبين من وصفهم بالندامى، وقد اتخذ من هذا الحوار وسيلة لطرح وجهة نظره في الشعر، ويؤكد موقفه من الانتفاضة قارناً بينها وبين الشعر فما يفـــعلونه « ديوان وفاء » .

وفي المقطع الأخير استشراق للآتي من خلال النموذج الذي يعمل على

تشكيله، وهذا النموذج يعقد الشاعر أواصر علاقة حميمة معه فحياوره، ويصوّره بصورة بهية تفوق المألوف وكأنه كائن أسطوري، وفي مقابل تلك الطلعة المشرقة الواعدة هناك صورة أخرى تتلامح فيها أوصاب الحاضر، والصورتان مكتظتان بألوان من المجاز والتشبيهات والكنايات التي تتنابع في بديباجة شعرية مطرّزة.

وفي قصيدة أخرى « إلى أبطال الحجارة » يتقمص الشاعر شخصية الفتى المنتفض، فتتماهى في قسماته السمات النفسية والمعاناة الإنسانية وتاريخ المآسي، وقد تجسّدت كل تلك السمات والملامح ظواهر دالة على القوة مستعارة من الطبيعة وأنوائها وعواصفها، والشاعر إذ يلجأ إلى هذا الأسلوب التصويري يوظّف عناصر المكان والزمان والتاريخ كالقدس التي يشخّصها، ويتحدث عن الصخرة والمسجد الأقصى، وهو يعمد إلى المقابلة بين صورتين متناقضتين: الأولى تدعو إلى الرجاء والأمل والثانية داعية إلى اليأس والإحباط .

ويلجأ إلى الالتفات فمن الحديث بضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، ومن مخاطبة المسلمين إلى مخاطبة شعب حطين، وهذا تلوين يتيح للشاعر فرصة البوح والتعبير.

أما قصيدة « سلى هجعة الصحراء » وفيها تتضح الرؤية الإسلامية للشاعر عبر حوارية قائمة على الشكوى، إذ يخاطب الشاعر القدس فترد عليه محدّدة المعالم التاريخية لفاجعة العصر في أسلوب قصص تحتشد فيه الرموز التاريخيه، وإذ ينتهي من حواريته يلتفت إلى شباب الانتفاضة،ويتقمص شخصياتهم وينطق باسمهم، ولعل ما يجدر الوقوف عنده ما تردد كثيراً في شعر الانتفاضة عن العديد من الشعراء، إذ اعتبرها كثير منهم صحوةً بعد هجعة، ويحسن بنا أن نعمد إلى ذكر الحقيقة التاريخية وهي أن الانتفاضة لم تكن بداية الجهاد قط بل كانت استئنافاً لمسيرة طويلة، إذ بدأت الحركة الجهادية في وقت مبكر منذ أوائل الخمسينيات حيث قاد الضابط المصري المجاهد « مصطفى حافظ كتائب الفدائيين » الذين نشروا الرعب في صفوف العدو، ثم كانت الانطلاقة الجهادية عام ١٩٦٥م ، وما تلاها ، ثم انتفاضة الحجارة الأولى عام ١٩٨١م و الثانية، و١٩٨٧ الثالثة من هنا استوقفني

بيت الشاعر الذي يقول :

وتلك القـــرون الهاجـــعات تيقظت كتـــائب، تلقى في مقدمتها عُـــمرا

وربما أراد الشاعر أن يومىء إلى عصور الانحطاط التي رانت على العالم العربي والإســـلامي وأدت إلى هذا الواقع المر في فلسطين ويطول بنا الحـــديث لو رحنا نستقصي الظواهر الموضوعية والفنية، لكن حسبنا أن نشير إلى أنه في الباب الثاني المعنون « الوطن وسر الانتماء » ينحو منحى العاشق الذي يذوب وجداً بمعشوقة الوطن، فيكرر في مطلع المقطع الأول من « قصيدة للوطن » لفظة « عرفتك » في موجات متعاقبة يستقصي فيها الوطن في مختلف المواسم والمحطات الزمنية والطبيعية، وهو إذ يفرغ من تلمسّ تلك التضاريس المرئية المحسوسة يعمد إلى المعاني المجردة، ثم يعود ثانية لذكر الأعلام المعروفة للأماكن والمدن ويعود ثانية للعواطف، وهكذا يبدو المنهج البنائي عبر مقاطع القصيدة حيث المراوحة بين العالم والعواطف والأماكن والمناجاة والتمثل لأوقات بعينها وملامح مخصوصة :

فيا ما أحيلاك غِبّ الندى وقد عبق الشيح من بردتيك

أما المنحى الثاني فيتمثل في التعامل مع الأمكنة وكأنها غادات حسان في أسلوب غزلي، فيشخّصها ويخلع عليها مظاهر الحياة والأحياء في مشاهد تبدو المدينة من خلالها عروس حسناء، وهو إذ يفعل ذلك يسلط عدسته على المعالم الجغرافية والطبيعية في حشد ملحوظ : الثرْباد وحضَن والشوكي .

أما المنحى الثالث فيتبدى فيه المواطن « معلماً كونياً » من خلال رؤية إسلامية واضحة المعالم، وهو لا يتحمس لمكان دون آخر بل ينتقل بين ربوع البلاد، الرياض وأبها وغيرهما .

حتى إذا انتهى من المعالم المكانية توجه صوب النماذج البشرية فتحدث عن سيّد البيداء (الجندي المرابط على الثغور) ، فمزج بين المكان والزمان والإنسان، وكعادته فإنه يتخذ من التكرار متكأً ينطلق منه في موجات وجدانية وذلك عبر النداء، وكلما انتهت موجه تصاعدت موجة أخرى وهكذا، ولا يقف الأمر عند هذا

الحد، فلا يقتصر حديث الشاعر عن الوطن بوصفه مكاناً وإنساناً بل بوصفة قيمة ومعنى كما نلمح في « أنت الكبرياء » و « خواطر للوطن » .

وللتجربة الذاتية فيه نصيب واقر، وذلك في القسم الثالث « من مدائن الوجد» ، وتبدو بعض قصائد هذا الباب ذات رؤية حزينة فيها معاناة، وقد قيلت في زمن مبكّر، يغلب على صنعها خطاب اللّيل والأنجم، والبوح الوجداني الذاتي والتأملي، وتبرز فيه الأنا، والشاعر يمتاح من الذاكرة ويكرُّ راجعاً إلى الوراء فيرسم لوحتين متقابلتين تنتميان إلى مرحلتين من مراحل العمر، فيقف مندهشاً، لذا تغلب على صيغته الاستفهامات والموازنات كما في قصيدة « نفائات الشجن » وهذه القصائد يمتد زمنها من عام ١٤٠٦هـ إلى عام ١٤٠٩ .، ومن القصائد اللافته في هذا الباب «ياشاعر الآلام » التي يرثي فيهاالشاعر الراحل حمد الجحي، ويستهل القصيدة بالحديث عن محنته في أسلوب قصصي وصفي، ثم يلتفت إليه متحدثاً، ويقرن نفسه إليه مضمناً قصيدته بعض أقواله، وقد جاء المقطع الأخير، غلبت عليه الصيغ الطلبية، وخصوصاً الأمر ثم الاستفهام والنداء في انفعال ظاهر، لأن مثل هذه الصيغ تعبرُّ أكثر من غيرها عن الحركة الوجدانيه بما تستدعيه من تفاعل من المتلقّي، ومن اللافت أيضاً قصيدته « لست أنا » التي أقامها على النظام الوزني الجديد، وهي قصيدة فيها شيء من الغموض إذا قيست إلى القصائد العمودية، وبدت الصور أكثر تجريدية، والهيكل المعماري للقصيدة أكثرترابطاً .

وإنكار الذات هو محور النص، وفيها مفارقة تبني عليها القصيدة الحديثة عادة : فالسؤال الذي هو مناط الرؤية الشعرية وكذلك الدهشة يستثيران المتلقي، وتبدو المقاطع نامية تتناسل في شبه دورة حيوية متّصلة، وهذا إنجاز جمالي مهم، فاللهّات في الذاكرة العقيمة صورة جديدة غيرمألوفة تفتح آفاقاً واسعة للتساؤل بما يتمثل فيها من تجريدية : الذاكرة العقيمة والصوت المنسي على مرافي المدن، ويستهل الشاعر القصيدة بجملة فعلية مضارعة في نسقٍ بنائي يتكرّر في المقاطع الثلاثة، وتكرر صياغات بعينها، وتبدو القصيدة كلهارحلة بحث عن البراءة والنبل، ويعمد الشاعر

إلى التضمين من الشعر العربي القديم « وأذكر أيام الحمى وأنثني »، ويتصاعد المدّ الغنائي ليصبّ أشبه بالرّفض للآخر الذي هو صنو الذات، وهو رفض للزّيف، ورفض الآخر / الذات) الذي ينتهي إليه القصيدة بعد محطات البحث هو رفض للغدر، ولهذا تتحول عبارة « لست أنا » التي تنتهي إليها القصيدة إلى خاتمة المطاف و نهاية الرحلة،وتكرر عبارة « الذاكرة المعلّبة » عدّة مرات كمحور من محاور الاستنكار والرفض، ورفض التوحد واللقاء، وخطاب الآخر الذي يأتي في سياق القصيدة بعد الحديث بضمير المتكلم كمفصل جديد من مفاصل التحول والنمو، لذا تحتشد الضمائر الدالة على المخاطب ويتكرر النداء مصحوباً بالكناية والوصف ، ويتحول الرفض إلى فرار، وإلى أمر بالانصراف، ومن غير الممكن أن يحذف مقطع من مقاطع القصيدة دون أن يختل البنيان جميعه مما يدل على لون من ألوان الوحدة العضوية .

ويتكرر هذا النموذج في عدد من القصائد مثل « احتضار »، وهي قصيدة متنامية تعتمد على السّرد المشهدي المتزمّن بزمن، وهي مشاهد متخيّلة تجسد لونا من ألوان الإحساس بالخوف والخطر، فالشاعر يشخّص المعاني المجرّدة : « الوحدة التي تنهمس من همس الأصحاب » و« الوحشة التي تذرع الغرفة »، « الكابوس الذي يتمثل في السعلاة » « حمراء الوجنة والناب » ويبدو كل مقطع من مقاطع القصيدة ذا محور مستقل يتجسّد فيه شعور « ما » : الوحدة، الوحشة، الموت ويعمد الشاعر إلى تلوين المشاهد فيقابل بين الوهمي المتخيل والواقعي الماثل : مشهد العوّاد والحارس الذي يطفيء أنوار الدهليز . يعقبه الموت الذي يشخصه الشاعر ويجسده، كل ذلك في إطار حلمي كابوسي ينتهي إلى صورة مرعبة :

وإذا الضوء يسيل
وحوليَ عينان ورأس وشفاه

وقد كرر الشاعر في عقب كل مقطع عبارة « مسكينٌ تأكله الأوهام »تارةً و« تأكلك الأوهام » تارة أخرى، والتمثيل الذي لجأ إليه الشاعر حيث جعل من الموت زائراً يدخل على رؤوس أصابعه ويتلمس طريقه إليه يعتبر ظاهرة جمالية حديثة، ولكن الشاعر لا يلبث أن ينعطف بقصيدته انعطافة حاسمة لصالح الرؤية الإسلامية

فيلتمس شفاءً من أوهامه في الدعاء بعد أن أطبق عليه الكابوس في مشهد تمثيلي آخر :

« هذي أسراب البوم / على السقف / والرعب تجاهَي .. من حلفي آمن خوفي / أسراب البوم السّود تنقّر عيني / وتصفق بالأجنحة على كتفي »

ويستثمر الشاعر المعجم القرآني ويستلهم أجواءه في قصيدة « الجمجمة » التي جعل إطارها مستعاراً من مصطلح الحديث إذ تتكون من متن وسند، وهو توجه جديد غير مألوف، وقد تقمص الشاعر « الجمجمة » وتحدث على لسانها عما آلت إليها بعد الموت، مستلهماً آيات القرآن الكريم،وسيطرت الأجواء القرآنية من خلال حشد ضخم من التراكيب، منذ مستهل القصيدة : قُضِيَ الأمر ثم كرر فيما بعد : قضي الأمر الذي تستفتيان « وعينان نضاختان » والسبع المثاني، وما إلى ذلك .

ومن خلال المتن تتضح لنا رؤية الشاعر لمأساة من مآسي العصر، يرصد من خلالها على نحو رمزي تمثيلي ما أحدثته تلك المأساة ممثلة في الحرب الأهلية اللبنانية، وهو إذ يعود إلى الحديث المباشر يتحدث عن أسباب المأساة ويعزوها إلى نسيان الله :

« ذاك أني قد نسيت الله والسبع المثاني فابكياني » .

وفي الخاتمة : الإسناد يسلط الشاعر الضوء (على نحو تمثيلي) على نموذج المأساة في جمجمة منسيّة بالسفح غادرها الجسد نتيجة لاقتتال محموم .

وليس من شك في أن الشاعر قد جدد في أساليب التناول خروجاً عما هو مألوف في الشعر العمودي، فاستخدم أسلوب الخطاب الجماعي وفي الإسقاط التاريخي على نحو واضح، والعمل على تصوير المناخ الحضاري في أسلوب كنائي تمثيلي، كما نلاحظ في قصيدته « مقاطع الجرح الأزلي » ، كما عمد إلى البوح والقص كما في قصيدة « هذه قصتي » ويلتقط الشاعر الإشارة التاريخية ويوظفها توظيفاً عميق الدلالة يفجر من خلاله المفارقة كما في قصيدة « دم العروبة . في مزاد علني » ويبدو أن الشاعر قالها إبان فتنة غزو الكويت . ومن الواضح أن هذه

القصيدة وغيرها من القصائد التي قالها حول هذا الموضوع لم تكن تتسم بما يتسم به شعر المناسبات عادةً بل حملت رؤية الشاعر الإسلامية منعتقةً من إطار الوقتية والآنية إلى أفق أرحب .

وهكذا فإن هذا الديوان « خاتمة البروق » يعتبر من صميم الشعر الإسلامي المعاصر، وقد اتسم بالابتداع منهجاً وكشف عن طاقة مذخورة تومىء إلى تباشير مرحلة جديدة في شعر الشاعر المستقبلي، إذ خطا إلى رحاب القصيدة ذات الوحدة العضوية التي تتنامى عبر النص مما يجعله خليقةً فنّية متكاملة .

الفصل الثالث

فن القصة في الأدب الإسلامي المعاصر

مدخل حول
القصة الإسلامية

احتلت القصة مكانة مهمة فى الآداب الحديثة، وقد دار حولها جدل طويل بين كتاب الأدب الإسلامى، وانفرد بعضهم بكتابة أبحاث مستقلة حول هذا الموضوع، منهم نجيب الكيلانى فى كتابه (حول القصة الإسلامية) ويوسف العظم فى مقالة له تحت عنوان (نحو قصة إسلامية) نشرها فى مجلة الأفق الجديد الأردنية (العدد الثالث ـ ١٩٦٣)، وعقب عليها محمد خير الحلوانى فى مجلة (حضارة الإسلام) فى مقالة تحت عنوان (نحو القصة الإسلامية) «العدد التاسع» وعقب على المقالين معا محمد الحسناوى فى كتابه (فى الأدب والأدب الإسلامى)[1]، ويمكن تلخيص المحاور التى دار حولها النقاش لدى الكتّاب الأربعة فيما يلى :

أولا : مفهوم القصة الإسلامية ومهمتها حيث تهدف إلى إبراز الشخصية الإسلامية والوجه الحضارى للإسلام، فالقصة فن أدبى له عناصره ومقوماته، التى يجب أن تلتزم، ويجب أن يكون للقصة غاية تتجاوز موضوع التسلية والترفيه، والأصح أن القصة ذات هدف توجيهى بالإضافة إلى المتعة، وليست مجرد تعبير ذاتى محض، ولا يتوقف الأدب الإسلامى فى نظرته إلى القصة مع الواقعيين الانتقاديين الذين يرون الحياة رذيلة كلها، وهى نظرة سوداوية نشأت فى أحضان الواقعية الأوروبية، وهى ليست حقل تجارب ينفث فيه المأزومون من روحهم المريضة فيخرجون على الأعراف والتقاليد ويسجلون انحرافاتهم الفكرية والنفسية، ويحاول بعض الكتّاب

(١) محمد الحسناوى ، فى الأدب والأدب الإسلامى ، المكتب الإسلامى ـ بيروت ، ودار عمار ـ عمان ط١ ١٩٨٦ ص٢٤٣ ومابعدها .

الإسلاميين أن يضعوا إطاراً صارماً للقصة الإسلامية فيعرفونها بأنها « الأداء الأدبي المحكم المؤثر الذي يركز على العبرة ، وذلك في إطار جمالي محبب لا مثيل له، وهو مايسمى بالجمالية أو المتعة الفنية ، وهي وسيلة من وسائل نشر الدعوة الإسلامية [1] وأن على كاتب القصة الإسلامية أن يستوعب عصره استيعاباً يقظاً دقيقاً » ، ويحدد الكيلاني عدداً من الموضوعات والمشكلات التي يتعيّن على كاتب القصة الإسلامية كداعية أن يعالجها .

وإذا كنا نختلف مع الدكتور الكيلاني في هذا التحديد الصارم لمفهوم القصة الإسلامية ومأأسفر عن وضع جدول محدد بالمشكلات التي يعاني منها عالمنا الإسلامي ومايتعيّن على كاتب القصة أن يفعله إزاءها فلأن ذلك يخالف المفهوم الحقيقي للأدب ، فليس الأدب علما أو معرفة خالصة أو فكراً محدداً فهو ذو طبيعة خاصة يتعين على الأديب المسلم أن يعيها أولا ، ففن القصة القصيرة يهدف إلى إحداث انطباع موحد ، وليس إلى إحداث معرفة أو بحث مشكلة ، فقد لا يكون هذا الانطباع واضحاً على نحو صارم بل يفتح الآفاق الواسعة للتأمل والاستجلاء وإثارة الشعور والإحساس ومن المعروف أن فن القصة القصيرة ـ على سبيل المثال ـ هو فن الأزمة ويزدهر في فترات الانهزام والانكسار والضيق، وهو فن مراوغ ولا يمكن تصوره على أنه معادلات فكرية محسوبة ، بحيث يمكن أن يضع المؤلف نصب عينيه مشكلة خاصة ثم يبدأ ببحثها بحثا فكريا مجردا، فالأديب يتمتع بحساسية خاصة تلتقط أدق الأشياء مما قد يبدو تافها لا يستثير الاهتمام، ثم إن الدعوة فن له ميدانه، ولا يمكن أن نهدف إلى الوعظ والإرشاد المحض من خلال القصة على نحو مباشر، بل يكفي أن نكون صادقين ملتزمين ، نتمتع بحساسية فائقة تجاه واقعنا وفهمه وإدراك جوهره بعمق حتى نكتب قصصاً إسلامية الرؤية في غير ادعاء أو مباشرة، إنسانية تهز الوجدان وتحدث الانطباع المطلوب ، أما الفهم الساذج للفن على أنه وسيلة من وسائل الداعية على النحو المألوف في الخطب والمقالات فهو مما لايليق

(١) راجع : نجيب الكيلاني، حول القصة الإسلامية، مؤسسة الرسالة ـ بيروت، ١٩٩٢م ص٢٢ .

بالقصة الإسلامية التي نريدها صدى عميقاً لوجدان وإدراك الأديب المسلم من خلال إحساسه وانفعاله بواقعه انفعالاً عميقاً يتعدى الظاهر إلى ماهو أعمق منه، فقد ابتذل البعض الأدب ابتذالاً محزناً حين حملوه فوق طاقته ، إن مفهوم الالتزام في القصة يتجاوز البحث الرياضي للمشكلات، إنه صدى النفوس والعقول والأرواح .

أما الاستشهاد بالقصة القرآنية كنموذج للقصة الإسلامية، فهو وإن كان مقبولا باعتبار أن القرآن الكريم هو المعلم الأول للبشرية كلها فإن للقصة القرآنية طبيعتها التي تسمو فوق القصص البشري وإعجازها الذي يعلو على كل بلاغة، وفوق هذا وذاك فإن ماقدمته القصة القرآنية من نماذج حيّة لتعتبر غاية في الرقي الإبداعي المعجز الذي يمكن أن نتعلم منه الكثير، وليس هذا موضع بحث في القصة القرآنية، ولكن ألم يقدم لنا القرآن نماذج فذة للشخصية الإنسانية وصورها على نحو باهر؟. ولكننا نعود فنقول إن القصة القرآنية لا ينبغي أن تقارن بما يقدمه البشر، وكذلك القصة في الحديث الشريف، ونحن نعتد بتراثنا في هذا المجال، ذلك التراث الذي صنعته يد البشر وأنتجته قرائحهم. ويمكننا أن نستفيد منه كثيرا في تطوير فن القصة الإسلامية من الناحية الجمالية، وقد بدأ العديد من الأدباء يستفيدون من هذا التراث ولست في مجال الاستشهاد، ولكن حتى أولئك الذين لم يعرفوا بتوجههم الإسلامي قد لجؤوا إلى أساليب الحكاية الشعبية وطرق الأداء التي وردت في كتب الحديث والرواية والتاريخ وما إلى ذلك .

أما مسألة التجريب في مجال الفن فهي حق مشاع لكل أديب على ألاّ تخرج عن الجادة القويمة، فليس ثمة دستور ثابت يحدد لنا كيف نكتب القصة، وإنما هناك قواعد عامة مرنة قابلة للتصرف .

أما فيما يتعلق بعزوف بعض الأدباء الإسلاميين عن القصة فإن ماذكره الأستاذ العظم من انشغال المسلمين بالأبحاث الفكرية والفقهية فهو وإن كان ممكنا لكنه من المعروف أننا في عصر التخصص وأن للعلماء والفقهاء ميدانهم الذي يعملون فيه وللأدباء مجالهم وعمل هذا لا يعوق عمل ذاك .

أما السبب الثانى الذى يتعلق بموضوع الكذب، فإن كاتب القصة لايلجأ إلى الكذب بل يأخذ من الواقع ويمتاح من الخيال، وهو يتمثل مايشاهده ومايحس به ثم يشكل ذلك فى صورة فنية، لذا فإنه من الظلم بمكان وصف مايصفه القاص بأنه كذب، ولا أظن أن الأديب الإسلامى من السذاجة والغفلة وقلة الحيلة بحيث يختلط عليه الأمر فلا يميز بين الكذب بمعناه الأخلاقى وبين الخيال بمعناه الفنى ، والقاص المسلم أوسع أفقاً من ذلك النمط .

أما العزوف عن لقب قاص بوصفه حرفة عزوفاً جاهلياً فلا أظنه وارداً فى هذا العصر الذى أصبحت فيه القصة فناً أدبياً معترفاً به وأصبح من المعروف أن كاتب القصة أديب يشار إليه بالبنان ، وأما ما أضافه الأستاذ الحسناوى من أسباب كاستقبال الكتاب لهذا اللون من الأدب على أنه زى أجنبى، فقد تم تجاوز ذلك من زمن، خصوصاً وأن الدراسات والأبحاث التى دارت حول القصة القرآنية والقصة فى الحديث الشريف والقصة فى تراثنا العربى القديم قد أصبحت كثيرة، وأصبح الاعتراف بفن القصة كفن عربى أصيل أشيع من أن تحجب أو تخفى . وإن كنا لا ننكر أن ماحفلت به القصة المعاصرة من ألوان الانتكاس والارتكاس فى جحيم المغامرة والمؤامرة والقتل والجنس جعلت الاقتراب من هذا الفن تبعث على الحساسية والنفور ، ولكن العاقل الواعى يستطيع أن يميز بين الأضداد .

أما مسألة المجابهة بين القصة الإسلامية وغير الإسلامية فليست هى محور الاهتمام الآن وإنما المحور الرئيسى هو تأصيل القصة الإسلامية جماليا وفنيا، وعدم الانشغال بمعارك جانبية لا طائل تحتها فى الوقت الحاضر، كذلك فإن التمييز بين القصة الإسلامية والقصة التى لا يضيق بها الإسلام ليس أمراً ضرورياً فمادامت القصة لا تخرج عملى الرؤية الإسلامية وترتبط بواقعها ارتباطاً حياً صادقاً فهى تدخل فى هذا الإطار، ومن الظلم بمكان نفيها خارج الساحة الإسلامية .

أما الحديث عن القصة باعتبارها موضة العصر، فهو أحرى أن يدفعنا إلى استثمارها والإبداع فيها من وجهة نظرنا الإسلامية الخاصة .

ونحن نرى أنه من المبكر الحكم على القصة الإسلامية،بل لابد أن نفسح أمامها المجال، ونفتح الآفاق لكتاب القصة الإسلاميين لكى ينهلوا من ينابيعها المختلفة سواء أكانت هذه الينابيع تاريخية أم واقعية .

إن من الملاحظات التى أوردها الدكتور نجيب الكيلانى عما ينبغى أن يراعى فى القصة الإسلامية من حيث دورها فى خطب المساجد وفى المحاضرات يكشف عن فهم الكاتب للون آخر من ألوان القص الذى لا يدخل فى باب الفن، فالقصة ـ هنا ـ أشبه بالمثل وليست فناً قصصياً كذلك فإن إشارته إلى مايجب على الدعاة أن يفعلوه حينما يتناولوا أحداث الحياة المعاصرة فى ثوب قصصى يؤكد هذا الفهم، فيجب التمييز بين القصة كفن وبين الأمثلة القصصية، أو القصص التعليمى، فالفرق بينها شاسع واسع .

كذلك فإن دعوته إلى تناول قضايا المرأة ومشكلاتها بقدر من الصراحة والوضوح ضمن الأطر الشرعية إنما يدخل فى باب القصص التعليمى وليس القصص الفنى، فالفن يؤثر إحداث الانطباع كما أسلفنا ولا يفصح عن المغزى مباشرة وبكل وضوح . أما ملاحظته من حيث إنه ليس من الضرورى أن ترد كلمة إسلام فى القصة حتى نطلق على القصة اسم قصة إسلامية فهذه بدهية . وقد عدد من بين أهداف القصة نشر وتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها وتيسير هذا الأمر ودعمه، كذلك مسألة التصدى لظاهرة الغزو الفكرى .

والحق إن كل ذلك توجيهات تربوية مجالها القصص التعليمى وليس فن القصة[1] .

** ** **

(١) راجع : نجيب الكيلانى ، حول القصة الإسلامية (مرجع سابق) ص٤٧ ومابعدها .

نموذج من القصة القصيرة

* بيت العنكبوت ـ حنان لحّام

بدأ الليل يرخي سدوله على أحياء المدينة التى كانت تودع قيظ الصيف وتنعم بأمسيات الخريف المنعشة .. وفتحت المصابيح الكهربائية عيونها الساطعة فى الشوارع وأخذت ترقب الناس فى سكون ..

وفى حى من أحياء دمشق وأمام أحد بيوتها بدت حركة غير طبيعية ، البيت ملىء بالرجال.. وفناء الدار تموج بالبهجة والحيوية يتوسطها كبير منشدى دمشق محاطاً بفرقة الإنشاد أمام منصة مزدانة بآنية تضم ألواناً من الورد والقرنفل وقماقم ماء الورد تتخللها برشاقة .

هاهى ذى أكاليل الزنبق تتابع فى الدخول إلى فناء الدار لترص حول أريكتى العروسين فى تنسيق بديع .. وينثر ماتبقى منها فى أركان الفناء .. الملابس أنيقة .. والوجوه مستبشرة .. كيف لا والناس مدعوون إلى حفلة عقد قران ابنة صاحب الدار ..؟! وفى الغرفة العليا من الدار والتى تشرف على فنائها بنوافذها.. جلست فتاة تفكر .. فتاة فى الثامنة عشرة من عمرها .. محمرّة العينين ، واجمة التقاطيع .. مرهفة النفس .. توحى تقاطيعها باستسلام مريع بعد معركة عنيفة .. إنها العروس ..!!

وأمام النافذة فى الغرفة نفسها وقفت أمها وأختها ـ التى تكبرها ـ تسترقان النظر إلى المدعوين والمنشدين ، وتتهامسان بالملاحظات والتعليقات الضاحكة .. والفرح يظهر على وجهيهما .. وبين الفينة والفينة كانت أختها تلتفت إليها ضاحكة معلّقة مستخفة بآلامها .. محاولة انتزاعها من وجومها ببعض الطُّرَف والنوادر .. ولكن هذا

* حنان لحّام : ميلاد جديد (مجموعة قصصية) ، دار الهدى للنشر والتوزيع ـ الرياض ١٤٠٨هـ ١٩٨٨ ص٢٦ .

لم يكن ليزيد العروس إلا حرقة .. وياالمرارة الغربة !! إنهم لا يفهمون عليها ..

وسمعت ضجّة أقدام صاعدةعلى السلم .. وأطل من باب الغرفة أبوها وأخوها .. كان أخوها يحمل فى إحدى يديه دفتراً كبيراً وفى الأخرى قلماً .. قدم أخوها القلم إليها ووجهه طافح بالبشر والتشجيع .. أخذت القلم وهمت بالكتابة .. صاحت بها أختها ضاحكة ..« هالة » .. تستطيعين ألا توقعى ..

لقد كان فى وجه أختها ولهجتها الكثير من السخرية والعبث ..

رمق الأب أختها بغضب بالغ وقال :

كفى عن ذلك .. ليس هذا وقت المزاح ...

لقد كان القلم يرتجف بين أنامل العروس وهى تحاول التماسك .. ثم وقّعت وانتهى الأمر . وأحست ببرودة تسرى فى أطرافها وأن قلبها يوشك أن يقف عن الحركة .. وانفرجت أسارير أبيها ، وقال لها بارتياح ورضى .

ـ الله يرضى عليك (بيّضتِ وجهى) ..

وهتف أخوها ضاحكا وهو يسترد القلم من يدها :

ـ مبروك .. لقد قرأنا الفاتحة على روحك ..

ردت العروس عليهم بابتسامة شاحبة حزينة .. ثم خرجوا من الغرفة ... وبعد ساعتين نزلت العروس تتألق فى زينتها إلى صحن الدار الذى غص بالمدعوات ..... وأجلسوها على الأريكة المرتفعة تحيط بها أكاليل الزنبق بين تصفيق المدعوات وبسماتهن المتألقة ونظراتهن الجذلة .. وتساءلت فى نفسها :

ـ يصفقن لى وكأنى أحرزت نصراً كبيراً ..

جلست كالدمية الخرساء . شخصها يمثل فرحاً .. لكن نفسها تعيش مأتماً.. لقد وقعت على أخطر وثيقة فى حياتها . لقد ربطت مصيرها بإنسان لا تعرف عن تفكيره وأخلاقه شيئاً .. بل إنها تعرف من خلال ماذكر لها عنه أنه شاب عادى بل و (عصرى) كما يقولون ..

لقد كانت خلال السنوات الثلاث الماضية قد سلكت طريق الهدى والإيمان .. وأخذت على نفسها عهداً أن تكون طاعة الله منهاج حياتها فلقيت معارضة كبيرة من أهلها . وكان أكثر مايضايقهم هو رفضها الزواج ممن تقدم لخطبتها لأنها تريد إنساناً مؤمناً باع نفسه لله .. لقد ناضلت كثيراً في الماضي .. ،كان عمها المتدين يساعدها في المرات السابقة ورفضت الزواج من كثير من الذين كانوا في ميزان أهلها يمثلون الزوج المناسب . وفي هذه المرة كانت تناضل في أول مراحل الخطوبة وتعارض لأنهم لايريدون أن يتحرّوا ماعند الخاطب من الدين والخلق . وكان أبوها يقول :

شاب نشيط ووسيم ، ومن عائلة محترمة ، وعمله جيد ، ودخله ممتاز، وأبوه شيخ متدين عُرف بالتقوى .. فلابد أن يكون الابن مثله ولا داعي للاستفسار أكثر من ذلك ...

وكانت أمها تقول :

ـ أمه وأخواته متدينات متحجبات .. ومن حيث المال أغنياء .. والمهر جيد ، والسكنى في بيت مستقل يجهزونه لك ...

وكانت أختها تقول : درس في أوروبا .. تفكيره راق وعصري.. وعنده سيارة..

وكان أخوها يقول :

ـ لقد أعجبني كثيراً عندما رأيته .. إنه أنيق (مودرن) وجذاب .. اجتماعي ومنطلق ..

وكانت كل هذه الصفات تزيد من ألمها لأنها تعطيها صورة شاب نشأ في بيئة لاتفهم من الدين إلا بعض القشور الخاوية المملة ، فانطلق منها وراء التحرر والتفرنج مؤمناً بأن الدين شيء والحياة شيء آخر .. لقد ناضلت كثيراً .. لكن والديها تشبثا برأيهما بحجة أنها لا تعرف مصلحتها .. وبحجة الخوف عليها من كلام الناس الذين لا يجدون مبرراً لإعراضها عن الزواج إلا توجيه التهم .. وحتى عمها الذي كان يدعمها .. خذلها هذه المرة وأوحى لها بالاستسلام إلى القدر بزعمه .. ووقف

موقف التشجيع على سلوك طريق وعرة مظلمة مجهولة النتائج .. وأرادت هالة أن تخرج نفسها من هذه الدوّامة المؤلمة .. وبدأت ترقب مرح المدعوات ، وتشغل نفسها بمايدور بينهن .. وتناهى إلى سمعها حوار خافت بين اثنتين ... قالت الأولى :

ـ ألا ترين معي أن العروس ليست على مايرام ..

أجابت الثانية :

ـ فعلاً إنها كئيبة .. لم تكن تريد الموافقة على الزواج ..

قالت الأولى باستغراب : ولماذا ؟

ـ كنت قبل قليل أبارك لأمها وسألتها عن ذلك . ؟

فحدثتني عن ابنتها وكيف أنها لا تعرف مصلحتها حتى لقد دفنت نفسها واعتزلت الدنيا بهذا التعصب الزائد .. وكان لابد من انتشالها وإنقاذها من هذا الحرمان .. وكم تعبنا حتى أقنعناها بقبول هذا الزواج ، وغداً تترك كل هذا التعصب وتستمتع بالحياة مع هذا الشاب الذي سيعرف كيف ينتزعها من هذا التزمت .

سقطت الكلمات على قلب هالة سقوط المطارق .. وشعرت بالدم يغلي في عروقها .. وأرادت أن تصرخ فيهنّ جميعاً :

ـ إنكم لم تفهمونى .. !! ليست القضية تعصباً أو تزمتاً .. إنها التزام أمر الله الذي فيه الحياة الرغيدة والسعادة والراحة النفسية .. إنكم لاتفهمون أني لاأجد السعادة إلا في ديني . آه .. أردتم إنقاذي فأهلكتمونى..

تنبهت هالة من أفكارها على جلبة في مدخل الدار .. ارتفع صوت إحدى النسوة تهتف :

ـ جاء العريس ..

وبعد قليل كان القيد الذهبي قد أخذ مكانه من أصبعها ..

لقد أُكرهتَ أيها العصفور المنطلق ، على الدخول إلى قفص من ذهب، يحسبون أنه يحقق لهم السعادة .. فأين هم من مقياس الله تعالى :

« ولعبد مؤمن خير من مشرك ولو أعجبكم »

ياإلهى .. لقد جرفونى معهم حتى خالفت المقياس الذى وضعته لنا .. يارب.. فهل أنجو من النتائج ..؟!

وارتجفت أوصال هالة وهى تتذكر قول الله تعالى :

«فليحذر الذين يخالفون عن أمره أن تصيبهم فتنة أو يصيبهم عذاب أليم»

.... وغامت عيناها بالدموع ...

لم تنتبه هالة من آلامها إلا على أختها تقترب منها محدقة فيها بقلق ثم تهمس لها :

مابك ياهالة لقد شحب وجهك .. وبدت القشعريرة على يديك ..؟! عيب ياهالة سيظن الناس بك الظنون ..

ثم رفعت صوتها تُسمع المدعوات :

ـ هل تشعرين بالبرد ..؟!

نظرت هالة إلى أختها بصمت وهى تغالب دمعها .. وتناولت الشال الذى قدمته لها بهدوء واستسلام ...

.. ومرت الأيام .. ودارت السنون .. وهانحن أولاء مرة أخرى أمام البيت الذى شهد مباهج الزفاف منذ عشر سنوات ..

مَنْ هذه السيدة المتعبة التى تقرع الباب وحولها ثلاثة أطفال ، وعلى ذراعها طفل رابع لا يجاوز السنة من عمره ..؟!

انفرج الباب وأطل وجه صاحبة البيت ينظر باستفسار .. وهتفت :

ـــ هالة ..؟! أهلاً وسهلاً .. ادخلى ياابنتى ..

دخلت هالة وأولادها الأربعة إلى البيت بوجه شاحب بادى النحول يدهش الناظر إليها ولا يكاد يصدق أن هذا الوجه الذى أثقله الهم هو وجه هالة التى لم تجاوز الثامنة والعشرين من العمر ..

كانت الأم تتصنع البشر والترحيب بأحفادها .. وقلبها مفعم بالأسى .. إنها هالة .. الوردة النضرة التى أخذت تذوى منذ زواجها حتى صارت إلى هذا الذبول ـ.. هزّت الأم رأسها بحسرة .. ونفسها تتساءل :

ـ أين منى هالة .. تلك الفراشة المرحة التى كانت تملأ البيت أنساً .. أهى تلك المرأة التى تجلس أمامى .. وقد أسرع الهم بها إلى الهرم .. فشاخت وهى فى شرخ الصبا .. ما الذى يضنيها ..؟ وماسرُّ زيارتها المفاجئة اليوم ..؟!

ولم تتمالك الأم نفسها أكثر من ذلك واندفعت تسأل ابنتها فى حنان:

مابك ياحبيبتى ..؟ أين زوجك ..؟ لم تأتوا معه فى سيارته ..؟!

تنهدت هالة وقالت :

لقد أتيت وحدى ..

وسكتت برهة وقد أفلتت من عينيها دموع كان لها وقع السياط على قلب أمها .. وتجمدت الكلمات فى حلق الأم وهى تحدق فى وجه ابنتها واجمة .. ماالذى حدث ياترى ..؟! لقد كانت تحس بأن الأحوال ليست على مايرام بين هالة وزوجها وإن كانت هالة تحاول الظهور بمظهر هادىء وتخفى الأزمات عن الجميع متذرعة بالصبر ..

تمتمت هالة :

ـ لقد خرجت من عندكم وحدى .. وهاأنا أعود إليكم بأربعة أطفال مشتتين .. لقد دفعت ثمن استسلامى لإرادتكم غالياً .. عشر سنوات من عمرى قضيتها بين شد وجذب تقطعت منها أنفاسى ..وكنت أخفى آلامى عنكم .. لأنى آثرت معالجة مشاكلى وحدى .. كنت أحاول طاعة الله فى ظل رجل يريد عصيان الله .. كنت على يقين من أن دين الله هو سعادة الدنيا والآخرة .. وكان هو بعيداً .. بعيداً .. يريد الانطلاق وراء الهوى والشيطان . كان يشتعل غضباً لثباتى على أمر الله .. ويعتبر اعتزازى بدينى خدشاً لكبريائه.. وطعناً فى عقله ورجولته .. ! كيف أرفض الخضوع لنزواته وهو الرجل وأنا المرأة التى ليست فى نظره إلا ظلاً تابعاً لرغبات

زوجها ....؟! ومرت الســـــنوات العشر على هذه الحال ، وأنا أحاول شده إلى طاعة الله .. وهو يحاول جذبى إلى معصيته .. وأصبح هؤلاء الأطفال حيارى مشتتين بين طرفى نقيض .. واليوم عندما لمس الإصرار منى على توجيه أولادى إلى طاعة الله أعلن أنه لن يحتمل هذه الحال بعد الآن .. لقد تحمل ـ حسب ادعائه ـ عنادى عشر سنوات على أمل أن أنسجم مع رغبته، وأصبح رفيقة سهراته المعربدة الصاخبة .. فكيف يتحمل جمودى وتحجرى أكثر من ذلك ..؟! وبكلمات حادة وقذرة طردنى كأى خادمة حقيرة ..

تفجرت ينابيع اللوعة من عينى الأم وهى تسمع لابنتها ..

زفرت هالة وقالت :

ـ لقد انزاح هذا الكابوس عن كاهلى أخيراً بعد أن دفعت الثمن غالياً..! عشر سنوات من الشقاء المرير .. وأربعة أطفال من كبدى سيأخذهم بعد انقضاء فترة الحضانة .. ليرديهم فى طريق الشيطان ويقذف بهم فى الجحيم ..

إنه بيت أسس على الشقاء والهواء « بدون دعائم »

« كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً ، وان أوهن البيوت لبيت العنكبوت ، لوكانوا يعلمون »

وسرعان ماينهار بيت العنكبوت على رؤوس أصحابه بعد أن يدفعوا الثمن غالياً ..

تنهدت الجارة الطيبة بأسى ، وهزت رأسها بحسرة وقالت :

قسمة ونصيب ...!!

فضحت نفسى بتنزيهك يارب ... ورددت قول الله :

« إن الله لا يظلم الناس شيئاً ، ولكن الناس أنفسهم يظلمون »

إنها نتائج ماكسبت أيدينا ..

« قل هو من عند أنفسكم » ...

الخصائص الفنية للقصة

(بيت العنكبوت)

أولاً : تتوفر فى هذا النص مقومات القصة القصيرة الأساسية : الشخصيات، الخلفية الزمانية والمكانية والحدث والحبكة والمغزى .

ثانياً : تعالج هذه القصة قضية اجتماعية تتمثل فى ضرورة التكافؤ بين الزوجين ديناً وخلقاً وعدم إكراه الزوجةعلى الزواج ممن تكره وذلك من وجهة نظر إسلامية .

ثالثاً : المغزى فى القصة واضح وضوحاً تاماً يبدو أقرب إلى التقرير والمباشرة من خلال الاستشهادات الكثيرة بالآيات القرانية الكريمة ، ويعتبر هذا المنحى ثغرة فى البناء الفنى لأنه من المفترض أن يستنتج المغزى استنتاجاً .

رابعاً : صورت الكاتبة البيئة الدمشقية الشعبية تصويراً واقعياً حيث جسدت عادات الخطبة والزواج .

خامساً : سلّطت الكاتبة الضوء على شخصية بطلة القصة ونفذت إلى دخائلها، ووصفت مظهرها الخارجى فمستها مسا سريعاً يؤدى الغرض المقصود وهو الكشف عما يعتمل فى باطنها من صراع ، وهذا مايميز القصة الإسلامية عن غيرها من القصص التى تعمد إلى إبراز التضاريس الجسدية للمرأة ، ولكن الكاتبة لم تتعمق الصراع الذى نشب فى داخل الفتاة نتيجةً لإكراهها على الزواج ، كذلك فإنها لم تعمد إلى تصوير شخصية الزوج ، فلم يكن اهتمامها بالشخصيات متوازناً .

سادساً : اختارت الكاتبة حدثاً واقعياً وطورته متّكئةً على عنصر الصراع ، ولكنها اتجهت إلى النهاية دون تلبُّث (إبطاء) عند المواقف التى من شأنها أن توضح لنا طبيعة الصراع إذ برزت ثغرة زمنية مدتها عشر سنوات دون تغطية قصصية من الكاتبة من هنا جاءت هذه القصة القصيرة أقرب إلى الرواية الملخّصة فى بنائها الفنى،

ومن المعروف أن القصة القصيرة ترتكز على شريحة بعينها، وليس على حياة ممتدة، لذا شبهها بعضُ النقاد بدوامة النهر ، فى حين تبدو الرواية نهراً متدفقاً من المنبع إلى المصب .

سابعاً : وظّفت الكاتبة الحوار وحديث النفس للكشف عن الصراع فى القصة مستخدمة بعض الكلمات العامية المفصّحة ، وقد أسهم الحوار فى تصوير الأجواء الاجتماعية والأسرية، أما الحديث النفسى فكان أشبه بالحوار الداخلى.

وقد أثقلت الكاتبة متن السرد بالاستشهادات المتعددة محاولة استخدامها فى إضفاء جو إيمانى وإبراز الرؤية الإسلامية ، غير أنه كان من الممكن أن تنحو منحى آخر أكثر فنية للوصول إلى هذا الهدف .

نور المحـــــراب

يوسف العظم (١)

امتدت ألسنة اللهب فى الموقد الطينى من زاوية الحجرة الضيّقة ، وسرى الدفء فى أرجاء الغرفة يذيب الدم فى العروق نابضاً متدفقاً، وارتعش لهب الموقد والمصباح الهزيل يرسمان على الجدار ظلالاً متراقصة لإبريق الشاى التقليدى وأكواب المنضدة المصفوفة ..

وعلى رفٍّ صغيرٍ استقر طبق حبوب « العاشوراء» تغطيه طبقة دسمة من الزبد البقرى، وتتناثر على سطحه حبّات من الزبيب شقراء صافية كـــان ينتظر رب الأسرة « الحاج عمر » وهو فى طريقه إلى البيت ... عائدا من مزرعته الصغيرة فى الجانب الغربى من القرية القابعة على جانب الوادى الخصيب ... فى ربوع الأردن .

ومضت « أم حميد » تسخن الحساء وتعد العشاء وتهيئ مجلس الزوج الصالح فى صورة تغمر روحه بالطمأنينة وجسده بالراحة النفسية وبالرضى...

واندفع الباب الخشبى المتآكل الذى يتوسط سور البيت الصغير، انطلقت بقرات سمان خلفها رجل طويل القامة ضعيف البنية، ولكن فى صلابة وحيوية تختصران من عمره الحقيقى عشر سنين لتُنبئا عن مظهر رجل فى نهاية العقد الرابع أو يزيد قليلا ...

وقادته قدماه بعد أن ألقى بما فى يده من خضار المزرعة وبقولها .. إلى غرفة المدفأة، وخلع حذاءه وراح يشمر عن ساعديه استعداداً للوضوء .. وحوله أم حميد تدور فى شيخوخة نشطة وتفان عميق تبذل الجهد لمرضاة الزوج الصالح والراعى الدؤوب ...!

---

(١) يوسف العظم ، يأيها الإنسان ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ـ الرباط ١٤٠٤هـ ، ص١٠١ ومابعدها .

وما إن انتهى الشيخ من صلاته واختتمها بالحمد والثناء حتى سمع أم حميد تضرع إلى اللّه أن يتقبل منه الصلاة والعمل الصالح، وأن يسلكه فى عباده المتقين ... وتقدمت العجوز تدنى من وجهها الطبلية الخشبية بما عليها من طعام وشراب وأقبل الشيخ عمر على عشائه يلتهمه بشهية وتلذذ إلى أن حان موعد الشاى الأصفر الذى عرفت به بيوت الشراكسة صافياً حلواً فى أكواب زجاجية شفّافة أنيقة ...

وسمع فى فناء البيت الصغير صوت حركة صرفت الشيخ عمر عن شرابه وهو يتطلع عن بعد خلال فتحة البيت دون أن يلمح أحداً أو يرى شيئاً ، فنظر إلى زوجته يسألها ..

ـ لعله حميد عاد مبكراً فى هذه الليلة الباردة... وخرجت العجوز لتعود بعد قليل تقول :

ـ « هذه يسرى » ابنة الجيران تعيد (الغربال) الذى استعارته أمها . ورفع الشيخ بصره وقال بحدة :

ـ وحميد ؟! لم يعد بعد ؟ ..

ولكن المرأة الوقور صمتت ليدور فى صدرها صراع بين أم وزوجة حول مصير « حميد » وسلوكه الحياتى المنحرف ... لقد راحت الزوجة تلهم خيالها فكرة التفاهم مع الحاج عمر حول سلوك وحيدها وبعده عن الخير، فصممت أن تضع حداً لاستهتاره ولو بالعنف يوم لا ينفع غير العنف علاجاً للموقف وحسماً للداء .

وانبرت لها الأم تدفع عنها كل فكرة قاسية واقتراح مرير ومضت تبحث عن الأعذار وتسرد الأسباب متتابعة والمبررات متتالية لكل مايقوم به حميد المدلل ، وسمعت المرأة من أعماقها صوتاً يقول :

ـ إنك تعرفين أباه جيداً، إنه لا يرحم والنتيجة الحتمية للمناقشة والبحث مرة جد مرة لو أعنت زوجك عن طيش حميد وانحرافه .

وتنبهت الأم على صوت زوجها من جديد :

ـ مابالك تفكرين بشرود ؟ .. إلى متى سيظل ولدك هكذا فى ضلال؟ ولم

تجب العجوز بشىء بل لمست أطراف ثوبها ، وأحاطت عنقها وصدرها بالخمار الأبيض استعداداً لصلاة العشاء وانتظاراً لذكر الله ينطلق من ذروة المئذنة فى مسجد القرية المجاور .. وسعى الحاج عمر إلى ذكر الله وعاد وحلقه رطب به فى خشوع وضراعة ودعاء .. ثم اضطجع فى موضعه المعتاد من الفراش ومضى فى سبحة محلقة بدأت من حجرة ولده حميد المنمنمة الأنيقة .. هذا الذى يمثل الشباب الرقيح المتهالك على الشهوة فى صورة قاتلة تدفع الجيل نحو نهاية مظلمة محتومة .

وعادت به الذاكرة إلى الماضى البعيد .. إلى شبابه ... إلى روابى القوقاز يوم كان فتى غض الإهاب يقوم بالجسيم من الأعمال ويتحمل من المسؤولية مايعجز عنه الكبار فى هذا المجتمع المتخاذل الذى يحسن فيه الشباب صقل الوجه وتلميع الحذاء أكثر مما يحسنون صقل الذهن وتنظيم العمل وتقدير التبعة، وتنمية الشعور بالمسؤولية ...

وفى غيظ وألم ... وعلى الصورة الفاجرة فى المجتمع المريض الذى فى جنباته ميوعة الشباب وجمود الشيخوخة فى صورتين متناقضتين تمثلان التفسخ الخلقى فى أبشع أفكاره والبلادة الفكرية فى أظلم ألوانها ...

على ذلك كله أغمض الرجل عينيه وأسبل أجفانه مقرحة خائرة ذاوية ... لقد راح فى حلم هائم عاد به ربع قرن من الزمان فاصلة وتذيبه الذاكرة المهزوزة المتداعية:

ماهذه الأرض المعشوشبة المخضرة ؟... وهذه الينابيع فى الجبال تنحدر من القمم وتسيل فى الشعاب .. وهذه البقاع الناصعة بالجليد اللافحة بصقيع الثلوج ... وهذه الصافنات الجياد تهز أعنتها فى القرى (القوقازية) الثائرة على القيصرية المتغطرسة ... وهذه المئذنة العالية منطلقة فى آفاق السماء عملاقاً يحرس القبة الجاثية بصمت على سطح المسجد فى عزة وأنفة وكبرياء ... وهؤلاء الشباب والنسوة والصبية الصغار ، كل يمضى فى طريقه يؤدى مهمة ويحمل رسالة ... ولكن فى ألم ممض وقلق بين وكآبة بادية ...

والرجال ... رجال القرية جميعاً فى القمم والهضاب يجثمون ... وبجيش البغى والعدوان يتربصون .. وهذه الأبقار ، والمزارع والعربات البطيئة فى سيرها تنوء بأحمالها من الغلة والنتاج إلى كل بيت وكل أسرة مما أنعم الله ... لولا يد الظالمين تمتد بين الحين والحين تستولى على خيرات هذا الشعب المسلم لتملأ بها بطون الجند الغاضب من قوات القيصر الظالم الغشوم !

وأرخى عمر الشاب العنان لفرسه ومضى إلى باب يعرفه جيداً فى قريته ، حتى إذا بلغه ترجل أمامه وراح يطرق بأناة ورفق وسرعة ظاهرة ...

... وفتح الباب ليجد خلفه الأم الراضية الصالحة فى حال من الأسى وفيض من الدموع.. ومضى عمر إلى الداخل يلتفت يمنة ويسرى ليرى الدمار الذى حل بأهله وروح التخريب تسيطر على مؤن المنزل وفراش الدار ومحتويات البيت المنكوب ... وشقيقته « كريمات » تئن فى المهجع الممزقة أشلاؤه هنا وهناك ..

وجثا الشاب « القوقازى » على ركبتيه بجانب فراش الصبية يسألها عما أصابها، ويستفسر من أمه عما حل بالبيت فيسمع صوت كريمات يئن بتوجع إنهم الوحوش ... جنود القيصر ياعمر !

وأشارت له الأم أن ينهض ليسمع منها هى التى تقوى على الحديث أكثر من فتاتها الجريحة البائسة ، وحدثته عن حملة الجيش القيصرى المنظمة على القرى المجاورة وأساليبه البربرية التى دخل بها قريتهم منذ يومين يسأل عن المجاهدين المتمردين على حكم الظالم ويستفسر عن مواقعهم كل من يصادفه لا يستثنى عجوزاً ولا شابةً ولا صبيةً ومن لم يجبه أو يشفى غليل الجند فيما عنه يحثون كان نصيبه ركلة من حذاء أو رفسة من حافر أو ضربة من مؤخرة بندقية .. ، والذين قاوموا أو حاولوا الاعتراض باللسان نالوا أشد العذاب أو ذاقوا الموت بأسنة الحراب ...

لقد قتلوا فاطمة ابنة الحاج عثمان، وداسوا بحوافر الخيل ميرزا بن عبدالرحمن، وأختك « كريمات » انهال عليها الجند بالسياط حتى سقطت إعياءً لا تحس بما يدور حولها، ولا تدرى مما يحيط بها شيئاً ... كل ذلك لأنها قالت لهم : حرام

عليكم هذا التدمير فى قريتنا ... لا تخربوا بيوتنا !

وأمسكت الأم الحزينة بيد ولدها... وسارت به تقوده إلى المسجد القريب المجاور، وما أن وصلا إليه وأطلا على فنائه حتى رأى عمر مالم يتوقع ...

فى كل ركن من أركان بيت الله أثر من آثار الخيل الجامحة والغزاة المتوحشين .. وتطلع عمر الشاب الثائر فى عينى أمه ليرى دموعاً تنهلُّ فى حسرة ناطقة وعتاب مرير :

ـ عمر ... ألا يكفيكم عناداً ؟ .. إنكم صامدون فى وجه عدو ظالم كافر لا يرحم .. إنهم لا يتقون الله فى محاربتكم لأنهم لا يعرفون الله ... وهاهم بعد أن عجزوا عن حربكم وقتالكم بدؤوا يشنون الحملات على القرى المطمئنة والعزل الآمنين .

ألم يُشبع جشعهم ماقدمتم من أجساد طاهرة طعمة لنيران مدافعهم فى المعركة أو لمخالب الجوارح تنهش أجساد أسراكم مكبلة فى قمم الجبال ؟

ـ ولدى عمر .. هاأنت ترى ماقد حل بقريتك والقرى الصامد أهلها فى وجه أعداء الله، وهاأنت ترى بأم عينك مقدساتنا تطؤها سنابك الخيل فى رحاب بيت الله ... فماذا تنتظرون ؟ ألا ترى ياولدى أنه لا قبل لكم بهذه الجيوش الجرارة وتلك الحملات المنظمة والمدفعية المحرقة .

ـ ولدى ... لا أقول لكم هذا لأفت فى عضدكم ... ولكنه الواقع المر الذى تلمسونه ... والمؤمنات من أمهاتكم وأخواتكم صامدات معكم فى معترك النضال ... غير أنكم تذيبون أجيال هذا الشعب المسلم فى مهاوى الفناء والإبادة المنتظمة ... ينفذها جند ظالمون لا تعرف الرحمة إلى قلوبهم سبيلاً...

ـ ولدى عمر ... لقد آن لكم أن تهاجروا ... فرُّوا بدينكم إلى ربكم ... إن أرض الله واسعة ...

ثم نظرت العجوز فى عينى ولدها ووجهه المشرق تغمره بقبلات الحنان والإشفاق .

وتطلع عمر الشاب فى حيرة وعجب ليرى خيوطاً من النور وشعاعاً من الضياء ينسكب فى وجهه بين أصابع الأم التقية الصالحة حتى انتشر فى المسجد كله وغمر المنبر والمحراب .

وتململ الرجل العجوز ..« الحاج عمر » فى فراشه الدافىء ونهض يفرك عينيه وأصوات الديكة تتردد أصداؤها فى الجو كلما توقف المؤذن عند ترنيمة من ترانيم النداء الخالد يدعو المؤمنين للوقوف بين يدى فالق الإصباح .

وبلغ الشيخ موضعه الذى اعتاد الوقوف فيه بين المصلين ، وأدى تحية المسجد ثم سنة الفجر ، وأقيمت الصلاة ، واصطف المؤمنون (وراح صوت) الإمام رخياً ندياً ينساب فى لكنة أعجمية بعد فاتحة الكتاب ...

« قل ياعبادى الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ، إن الله يغفر الذنوب جميعاً »

وختمت صلاة الجمعة بالاستغفار والحمد والثناء والتضرع والدعاء ومد الشيخ يده لمن يجاوره داعياً له بتقبُّل الصلاة والعمل الصالح ... وكانت مفاجأة لم تخطر للشيخ على بال ولا خيال ... كان الذى يجاوره حميداً .. ولده الفاسق المنحرف ... فى الصف الأول من المصلين فى رحاب المحراب...

وعقدت الدهشة لسان الشيخ ولم يتكلم ... فأمسك الشاب بيد أبيه يغسلها بدموع التوبة والندم ثم رفع رأسه ليقول : أبى لقد أمضيت ليلة البارحة هنا فى عتمة الليل وصمت المحراب ... لقد عدت ياأبى إليك إلى أمى إلى فطرتى الخيِّرة ... إلى النور ... نعم ياأبى لقد عدت إلى الله ...

وانطلق الرجلان ... الأمس واليوم جنباً إلى جنب والقوم حولهما فى دهشة بالغة وفرح غامر وكلهم ألسنة تهنئة وتبريك ... مبروك ياحاج عمر ... اليوم ولد لك الولد الطيب ومَنَّ الله عليك بالذرية الصالحة ..

وتذكر الشيخ الحلم فى ضجعته التى مضت وتحسس بيد راعشة وجه ولده العائد من رحلة طويلة كلها ظلمة وشقاء كدر وأحس أن خيوطاً من النور تنطلق من

بين أصابعه وهو يحتضن بكفيه الوجه المشرق الوضاء تماماً كتلك التى رآها فى إغفاءته ليلةَ البارحة ... تنطلق من المحراب ! .

التحليل والتعليق :

هذا النص القصصى الذى اخترناه ليوسف العظم الكاتب والشاعر المعروف يمثل لوناً من ألوان القص الذى يجمع بين الجانب التاريخى ، والتصوير الواقعى ، ويشكل التاريخ فى هذه القصة إضاءة خلفية مهمة للحدث يفسِّره ويمثل عمقا زمنياً له .

وقد اهتم الكاتب اهتماماً واضحا باللوحة المكانية التى تكشف عن هوية المرحلة الزمنية والانتماء البيئى ، وهى تميط اللثام عن مستوى الدين للشخصيات وعن العادات والتقاليد المتبعة ففى يوم عاشوراء تحتفل الأسرة بهذه المناسبة ، وقد عرفنا ذلك من وصف المكان حيث أشار المؤلف إلى الرف الصغير الذى استقر طبق حبوب (العاشوراء) عليه تغطيه طبقة دسمة من الزبد البقرى ، وتتناثر على سطحه حبات من الزبيب شقراء صافية .

ويكشف الوصف المكانى عن التضاريس الطبيعية والبيئة الريفية، والمستوى الاقتصادى للأسرة، فالباب الخشبى متآكل والحجرة ضيّقة والموقد طينى .

ولا يقتصر الوصف على البيئة فحسب بل يعنى الكاتب بالشخصيات أيضاً، فيصفها وصفاً حسياً ومعنوياً ، ويرصد حركتها بتفصيلاتها، ويعلق عليها، ونقطة الضعف هنا هى تدخل المؤلف لإسباغ شتى النعوت على الشخصية وتفسير سلوكها، وماكان أغناه عن ذلك ، وقد كان تتبعه للحركة النفسية التى تترجم إلى حركة حسية محدودة، وعلى الرغم من أنه حاول أن يصوّر الصراع المحتدم فى نفس زوجة الحاج عمر، فإنه لم يعمد إلى ذلك من خلال حديث النفس أو المونولوج الداخلى، بل جاء على شكل إخبار وتعليق، وجاء ذلك مروياً بطريقة مباشرة حينما حاول أن يسجل الحوار الداخلى، جاء هذا الحوار مبتوراً من طرف واحد وفى سياق منطقى عقلى محض .

وعمد المؤلف إلى مايسمى بـ(الفلاش باك) أى العودة إلى الماضى فسرد لنا من خلال ذلك تاريخ الحاج عمر ومأساة الشعوب الإسلامية ، وخصوصا الشركس ونضالهم ضد المعتدين ، فزاوج بين الخاص والعام بل أوضح لنا العام عبر الخاص ووفق إلى حد كبير فى ذلك ، حيث تحدث عن بلاد القوقاز ، وتحدث عما أسماه المجتمع المتخاذل الذى يحسن فيه الشباب صقل الوجه وتلميع الحذاء أكثر مايحسنون صقل الذهن وتنظيم العمل وتقدير التبعة .

ولكن مايؤخذ على الكاتب هو هذا التقرير الطويل عن الصورة الفاجرة فى المجتمع المريض (كما وصفه) .

وأما الصور المتخيلة التى استعادها من الماضى عن طبيعة بلاد القوقاز الجميلة فقد جاءت نبرته الوصفية لها عالية فى صياغات إنشائية خطابية الطابع حافلة بالنعوت المجردة المتتالية وإن لم تخل من حركة ملحوظة أضفت عليها حيوية سابغة من خلال استخدام الاستفهام التعجبى وأسماء الإشارة المتكررة ، وقد اهتم بالإيقاع اللفظى البارز القريب من السجع كقوله :

« والرجال .. رجال القرية جميعاً فى القمم والهضاب يجثمون .. وبجيش البغى والعدوان يتربصون .. وهذه الأبقار .. الخ »

ويصف ماحل بالقوقازيين من جنود القيصر الظالمين الذين يشنون حملات منظمة ويصطنعون مختلف الأساليب البربرية ، وكيف كانوا يدنسون بيوت الله، وقد سردذلك سردا مباشرا وفى سطور كثيرة حتى ليبدو للقارىء أنه قد انفصل عن الحدث الرئيسى للقصة وتشعبت به السبل ، ومن خلال الحوار الذى تحوّل إلى مقاطع خطابية فى لغة جزلة وصياغات متينة ، وهو إنما يريد أن يصل إلى نقطة الانطلاق (الهجرة) من أرض الظلم والظلام إلى بلاد الله الواسعة .

والذى جعل هذا الجموح عن خط سير الحدث مقبولا أنه جاء من خلال الحلم من ناحية ، ولأنه يساعد على الكشف عن باطن الشخصية وواقعها من جهة أخرى .

أما المغزى التعليمى فواضح أشد الوضوح، وقد اصطنع الكاتب طريق المفاجأة القائمة على الصدفة حين جعل الشيخ يلتفت ليصافح من بجانبه فى المسجد فيجد ولده المنحرف وقد عاد إلى الرشد والصواب، حيث لمسك الابن « حميد » بيد والده يغسلها بدموع الندم .

لقد كان الحدث فى هذه القصة موجهاً، وليس فى ذلك عيب فنى، ولكن اختصاره إلى الحد الأدنى والانصراف إلى التاريخ هو الخلل، فليس لدينا مايشير إلى مظاهر انحراف الإبن ولا سبب هذا الانحراف، بل إننا لا نعرف إلا أنه انحرف ثم تاب .. كيف حدث هذا، وكيف تنامت الوقائع وتطورت ، وماهى ألوان الصراع التى عاناها حتى وصل إلى مرحلة التوبة، كل ذلك لا نعرف عنه شيئا، فالتوبة حصلت فجأة . من هنا جاءت القصة أشبه بالأخبار المنبتة الصلة بواقعها وظروفها، إذ لم يستثمر المؤلف طاقته الوصفية ويوظفها فى القصة ، لقد شغله المغزى عما سواه فسقطت قصته فى المباشرة والتقريرية . ولكنها لم تخل من ومضات فنية وخصوصاً فى الوصف .

أما لغة القصة فجاءت خطابية الطابع جهيرة، ولاتتوفر خصائص اللغة القصصية من حيث الانسيابية والتدفق والمرونة فيها كما هو معهود فى القصص ولكن خصوصية القصة تتمثل فى أنها تناولت حياة شريحة اجتماعية هاجرت بدينها فنظرت إلى المجتمع الإسلامى على أنه وحدة متماسكة، وعلى الرغم من رؤيتها الرومانسية فإنها صوّرت لنا تلك المحنة القاسية التى مر بها إخواننا من الشركس والشيشان الذين عانوا عسف الطغاة والطغيان .

رجـــال الله

نجيب الكيلاني

ألقت « فاطمة بنت الوليد » بنظرها خارج الخيمة وأطالت النظر فيما حولها، مفتونة بروعة المناظر ، وجمال الطبيعة وجلالها . إن بلاد الشام رائعة حقاً . حتى لكأنها قطعة من الجنة التى وعد الله بها عباده المؤمنين . وملأت فاطمة رئتيها بالهواء الرطب العليل ، ثم عادت أدراجها إلى حيث كانت تجلس من قبل ، لتواصل إنضاج الطعام الموضوع فى قدر فوق النار، وهى تغمغم بأرجوزة عربية مشهورة، تروى لنا الجهاد الأكبر ، وانتصار جيوش المسلمين بقيادة أخيها خالد على جيوش الرومان .

ولم تكد فاطمة تنتهى من أرجوزتها ، حتى أحست بدبيب خطوات عجلى تدلف إلى الخباء ، وقبل أن تدير وجهها لترى من الداخل تناهى إلى سمعها صوت إحدى صويحباتها وهى تقول :

ـ « أبشرى ياابنة الوليد ... إنه ليوم عظيم حقا » .

فقالت فاطمة فى لهفة :

ـ « ماذا تعنين ياأختاه ؟ » .

فأجابت :

ـ « أوه يافاطمة ، إنى لا أعنى غير شىء واحد ، هل يفكر نساؤنا ورجالنا فى غير الحرب ؟» .

فتركت فاطمة القدر والنار المشتعلة تحته ، وتوجهت بكليتها إلى صديقتها . وقد غمر البشر قسمات وجهها ، وبرقت السعادة فى عينيها وهى تقول :

ـ « أعلم ذلك » .

ـ « واعلمى أيضا أن جيوشنا قد تخطت أسوار دمشق ، ففتحت المدينة أبوابها

لموكب الحرية والنور والإيمان » .

فطفت على فاطمة موجة جديدة من الفرح وهتفت :

ـ « أحقا ماتقولين ؟ » .

ـ « ليس هناك ظلال شك فيما أرويه لك يافاطمة، وبعد لحظات قصار سوف تسمعين طبول النصر، وهي تملأ الآفاق إيذانا بالنصر الجديد» .

فأقبلت فاطمة على صديقتها تقبلها، وتشكرها على هذه البشرى العظيمة التي طال ترقبها لها وقالت :

ـ « اعذريني ياأختاه، إنه لنبأ كبير حقاً ، لقد طال حصارنا لهذه المدينة الحصينة، حتى كاد اليأس يتسرب إلى نفسي، إن الرومان لا يسلمون لنا أنفسهم وديارهم بهذه السهولة واليسر » .

ـ « صدقت .. لكن لاتنسى أنهم قوم ظالمون مستغلون، وأهالي البلاد هنا لا يمكن أن يدافعوا عن قوم إذا أذاقوهم الهوان والعسف . » .

ـ « أجل ياأخت ـ إن الرومان يحاربون بلا هدف، أو قولي إنهم سيموتون فى سبيل مجد زائف . أما نحن فنبذل دماءنا من أجل شىء كبير نؤمن به ..» .

فابتسمت لصديقتها ابتسامة ذات معنى ثم همست قائلة :

ـ « آه يافاطمة لو تسمعين مايقال لأخيك خالد من مديح وثناء، إنه سيف الله بلا منازع، بطل الردة وفاتح العراقين ... وهازم الرومان فى أرباض دمشق ... لكم الفخر يا آل الوليد، لقد بنى لكم خالد مجداً من الفخر لا تبلى جدته ولا تخفى آثاره ..... » .

فأجابت فاطمة فى تواضع ظاهر :

ـ « إننا نصول ونجول بروح الله يا رفيقة، ولا مجد لنا كأفراد . إنما المجد والخلود لدين الله للإسلام الذي أخرجنا من الظلمات إلى النور وخرج بنا من ضيق الجزيرة وانغلاقها إلى هذا العالم الواسع لندعو ونحرر وننشر النور » .

ولم تكد فاطمة بنت الوليد تكمل عبارتها حتى سمعت دقات الطبول وأبواق النصر تنساب من بعيد ، فتجاوبها صيحات التكبير والتهليل من كل مكان فى معسكر المسلمين ، وخرج الأطفال والفتيان ، ومن بقى من الرجال يهزجون بالأشعار والأراجيز ويلعبون بالسيوف والرماح ويثبون هنا وهناك فى فرح غامر . بينما انتحت فئة ثانية من الرجال ناحية أخرى وأخذوا يؤدون صلاة الشكر لله . من أجل هذا النصر المؤزر الذى طال توقهم له ، وجلس بعضهم يفكر فى المعركة القادمة . ويضع الخطط لزحف جديد تتسع به رقعة الإسلام . وتنتشر به كلمة الحق ...

وأسرعت الصديقتان نحو باب الخباء ، لتمتد أنظارهما بهذه المواكب المبتهجة . ويسعدا بساعات النصر الغالية، ولم تتمالك فاطمة نفسها أن قالت :

ـ « من يبلغ الخليفة عنها بهذا النصر العظيم .. لكم تمنيت ياأختاه أن يكون لى جناحان فأطير بهما إلى أبى بكر، كى أحمل إليه نبأ الفتح الذى رزقنا الله به ..» .

ـ « لا تقلقى من أجل ذلك، إن لم نرسل الرسل إلى الخليفة فسوف تسير الركبان بهذا النصر ، وتتغنى به فى كل مكان ..» .

وبعد فترة صمت فاطمة فى شهور :

ـ « واشوقاه ..» .

ـ « إلى الديار البعيدة ؟؟ » .

ـ « أجل .. » .

ـ « صدقت يافاطمة .. لقد طالت بنا الغربة ، ولم تستطع بهجة الشام، ونضرة أراضيه أن تنسينا ديارنا رغم جفافها وجدبها » .

ـ « الوطن غال ، يدفعنا إليه حنين وتشدنا إليه ذكرى ، لكن .. ماذا أقول؟؟ يجب أن تعلمى أن عزاءنا الوحيد هو أن غربتنا من أجل الله وكفى » .

وبات جلياً أن انتصارات المسلمين الكبرى ، قد بثت الذعر فى نفوس الأعداء ،

وكان ذكر هذه الانتصارات مقترنا دائما باسم خالد بن الوليد ، وأصبح اسمه هو الآخر كافيا لأن يثير الاضطراب والهلع فى قلوب العدو ، وعلم جنود المسلمين ـ بل أيقنوا ـ أن وجود خالد على رأسهم بشيراً بالنصر ، وباعثاً للثقة ، وخيل إلى الجميع أنه رجل الساعة بلا منازع ، وأنه خير من حمل اللواء ، وأنه لا يقل أهمية وعظم منزلة من الخليفة نفسه ، وأوشك بعض المفتونين أن تتغير نفوسهم ، وينقلب إيمانهم بالمثل والمبادىء ، إلى إعجاب بالشخصية وتقديس لها ، وفى خضم الصراع الدامى ، والحرب التى لا تفتر ، سارت الأمور دون أن يلتفت أحد إلى هذا التطور الخطير وخالد ماض فى طريقه لا يفكر إلا فى رسم الخطط ، وتدبير المعارك ، وتصريف الأمر فى البلاد المفتوحة ، ولايفتأ بين لحظة وأخرى أن يرفع بصره إلى السماء شاكراً الله على ماوهبه من توفيق ، وماحقق على يديه النصر .

وفجأة ساد الصمت والوجوم ...

وخفقت دقات الطبول رويدا رويدا ... ثم اختفت ..

حتى الأطفال الصغار كفوا عن اللعب ، والترنم بالأهازيج والأغانى .. وأخذ الرجال يتحلقون فى أماكن مختلفة ، وعلى وجوههم أسف وحزن ..والحيرة والقلق يسيطران على الجميع .

ترى ماذا حدث !!

هل هناك جديد بشأن المعركة ؟؟ هل تغيرت النتيجة فتحول النصر إلى هزيمة ، وأوصدت دمشق أبوابها فى وجوه المنتصرين الأبطال . أم أن أحد الأبطال القواد ، قد قضى نحبه شهيداً فترك وراءه الأحزان والأسى ؟

وصارت فاطمة فى حيرة من أمرها ، وأخذت ضربات قلبها تتسارع إشفاقاً وخوفاً ، وصديقتها بجوارها قد استولت عليها الدهشة أيضاً .

قالت فاطمة وقلبها يرتجف :

ـ « ماذا هناك ياأختاه ؟؟»

ـ « لا أدرى ، لكن قلبى ينبئنى أنه خطب جلل . قلبى لا يكذبنى أبداً.. »

وفكرت فاطمة فى أن تبعث بصديقتها لتستجلى حقيقة الأمر : وتعود بالخبر اليقين، غير أنهما فوجئا بخالد بن الوليد يقبل فى هذه اللحظة مستأذناً فى الدخول، فتوارت الصديقة . بينما برزت إليه أخته فاطمة ، واستقبلته فى لهفة غامرة، حامدة الله على سلامته ، ثم هنأته بالنصر الذى أحرزه فى كلمات سريعة مضطربة، ولم تستطع أن تخفى قلقها على هذه الظاهرة التى تبدو فى المعسكر منذ لحظات ...

وألقى بنجاد سيفه ، فى ركن من أركان الخيمة : ثم غمغم وقطرات العرق تتقاطر على جبهته السمراء:

ـ « جرعة ماء يافاطمة .... إن الظمأ يكاد يقتلنى ...»

وتكلمت فاطمة وهى تقدم الماء له :

ـ « هل جد جديد ؟ أراك متغير السحنة، ثم إن المعسكر يسوده الوجوم منذ لحظات »

فأسلمها خالد إناء الماء، وصمت برهة : ثم قال وقد تبللت عيناه بالدموع:

ـ « وردت إلينا أنباء تقول أن الخليفة قد ذهب إلى الرفيق الأعلى » .

فصرخت فاطمة على الرغم عنها :

ـ « أمات أبو بكر » .

ـ « أجل يافاطمة .. مات ونحن أحوج مانكون إليه .. ألسنا ننازل الآن أقوى دولتين فى الدنيا : الفرس الرومان ؟؟»

فأطرقت فاطمة وقد انسابت دموعها وقالت :

ـ « فليرحمه الله ... أدى الأمانة، وحمى الديار .. وجدع أنف المرتدين، وقضى على الفتنة، ثم رمى بنا فى شتى أنحاء الأرض، لنحقق كلمة الله فى الأرض ... له الجنة ...»

وظلت الدموع تنهمر من عينى فاطمة . لكن ماذا يجدى البكاء والنحيب، وقد حم القضاء، ونفد قدر الله، وتحققت سنته التى لافرار منها ولا فكاك ؟! صحيح أن

المصاب فى أبى بكر فادح والفاجعة فيه لا تضارعها فاجعة ، وخاصة فى هذا الوقت العصيب بالذات، ولكن لا حيلة فيما أراد الله ...

وفكرت فاطمة فيمن سيخلف أبا بكر ، وتساءلت بينها وبين نفسها عن مدى كفاءة الخليفة الجديد، وهل سيحمل العبء بشجاعة وإيمان مثلما فعل أبوبكر ؟ وهل سيحقق الله على يديه النصر ؟ وهمت أن تسأل أخاها عن ذلك كله ؛ لكنها استحت أن تثير مثل هذه الخواطر فى وقت لا يفكر فيه الناس ـ على مايبدو ـ إلا فى المصاب الفادح الذى نزل بهم ، واختطف أبابكر من بينهم .

وقبل أن تترك فاطمة مكانها سمعت أخاها يقول :

ـ « وأوصى أبو بكر قبل موته بأن يخلفه عمر بن الخطاب »

فقالت فاطمة فى دهشة :

ـ « عمر !!! »

ـ « أجل »

ـ « ولكن .. »

ـ « لكن ماذا يافاطمة !! »

ـ « أعنى أن فيه شدة »

ـ « وهل حكم الناس يكون عن طريق التفريط والتهاون !»

ـ « ثم إنه ياخالد يحمل لك فى نفسه شيئاً منذ زمن بعيد .. »

فقال خالد فى لهجة صارمة تحمل فى ثناياها شيئاً من اللوم الواضح :

ـ « لاتنسى يافاطمة أن النبى قال : جعل الله الحق على لسان عمر ، وتقويم الرجال يافاطمة ، يجب ألا يخضع لعواطفنا ، ورغباتنا الشخصية .»

وسكتت فاطمة .... لقد كبر أخوها فى عينيها أكثر من ذى قبل .

إن أخاها قائد يفهم واجبات القيادة ، وفى نفس الوقت جندى يفهم معنى السمع والطاعة ، ولايحمل لخليفته ـ رغم مابينهما ـ إلا الثقة والحب والتقدير ،

لأن الغاية الكبيرة التى تجمعهما ، لاتدع فرصة للمطامع الشخصية أن تتسلل بينهما بالتفرقة والعداء . وفى الواقع لم يكن خالد يفكر بعد ذلك إلا فى مواصلة الزحف ، وتطهير دمشق وماحولها من الأعداء .

لم يكن خالد يعلم أن هناك رسالة أخرى قد وصلت من الخليفة الجديد عمر ابن الخطاب ، ومن البدهى أنه لم يكن يعرف ـ تبعاً لذلك ـ ماتحويه هذه الرسالة الخطيرة .

ولم يكن أحد يتصور أن يحدث ذلك فى هذا الوقت بالذات، لأنه يموج بالأحداث الجسام، والأعجب من ذلك أن « أبا عبيدة الجراح » قد كتم أمر هذه الرسالة عن خالد أمير الجيش، ولم يكن أبو عبيدة فى هذا الوقت إلا أمير لواء من ألوية الجيش، وظل أمر الرسالة مطوياً عن الجميع حتى انتهى المسلمون من أمر الرومان فى دمشق، وإرساء قواعد العهد الجديد فى المدينة، وما إن استتب الأمر وهدأت الأحوال حتى اقترب أبو عبيدة من خالد وفى يده الرسالة التى بعث بها عمر.

كان أبو عبيدة متردداً ...

فالواجب يدفعه دفعاً لأن ينفذ أوامر الخليفة الجديد دون إبطاء، وحبه لخالد وتقديره لبطولاته تمنعه من أن يصرح بالحقيقة الرهيبة . أيقول لخالد : إن الخليفة قد عزلك وأنت فى أوج مجدك !! الأقسى من ذلك أن أمير الجيش الجديد سيكون أبا عبيدة نفسه ... ياله من موقف صعب !!! وزاد من صعوبته أن خالداً إنسان كبير ... وأن أبا عبيدة هو الآخر رجل فاضل بكل ماتحمل هذه الكلمة من معنى .

ولم يجد أبو عبيدة مناصاً من أن ينفض مابقلبه فى محضر خالد، وفى تواضع وتأثر ، همس أبو عبيدة بفحوى الرسالة التى بعث بها عمر فقبل خالد الأمر بهدوء ، وكأن لم يحدث حدث ضخم ...

لقد كان يجاهد فى سبيل الله وهو قائد للجيش كله، والآن لم يعد كما كان، لكن هل هذا يمنع من أن يظل مجاهداً فى سبيل الله! فليحمل سيفه وليمض فى طريقه فالحرب هى الحرب ....

وكلمة الحق التى يحملونها جميعاً لم تتبدل ...

والغاية الكبيرة التى يعمل لها الجنود ، مازالت تنير الطريق . ولا ضير أن يكون خالد جندياً أو قائداً ، وأمير المؤمنين يجب أن يكون مطاع الأمر، مسموع الكلمة ، والفترة الحرجة التى تمر بها الدولة الوليدة يجب أن تتسم بالهدوء والثقة وإنكار الذات ..

وبعد فترة صمت قال خالد لأبى عبيدة :

ـ « يرحمك الله .. مامنعك أن تعلمنى حين جاءك الأمر ! »

وأجابه أبو عبيدة :

ـ « إنى كرهت أن أكسر عليك حربك ، وماسلطان الدنيا أريد ولا للدنيا أعمل، وكل ماترى سيصير إلى زوال وانقطاع ، وإنما نحن إخوان، ومايضير الرجل أن يليه أخوه فى دينه ودنياه ... »

وتناثرت الشائعات والوشايات والفتن ...

لم يستمع خالد لأقاويل الوشاة، ولم يلق بالاً لأولئك الذين حرضوه على التمرد والعصيان، وصَرَفَ النظر عن همسات الإثم التى تفوه بها المفتونون بمجده وبطولاته والتى نفثها الشياطين بين الجموع ، وحينما قالت له أخته فاطمة :

ـ « كان قلبى يحدثنى أن ابن الخطاب سوف يفعلها ويعزلك » لم يعلق على حديثها بشىء ...

وفى الصباح التالى، كان أبو عبيدة على رأس الجيش مكان خالد، بينما حمل خالد سيفه ومشى خلفه أطوع من بنانه . وليس فى قلبه مثقال ذرة من حقد أو تمرد. عندئذ نظرت فاطمة إلى أخيها فى إعجاب وتقدير.ثم نظرت إلى أبى عبيدة فى غير ماسخيمة أو أسف ... ثم غمغمت فى تأثر :

ـ « الله أكبر ... لكم النصر أينما سرتم أيها المؤمنون يارجال الله ..» .

تمت

التعليق :

تطرح قصة « رجال الله » سؤالاً بالغ الأهمية عن علاقة الأدب بالتاريخ، ولسنا فى معرض الإجابة عن هذا السؤال أو مناقشته ، ولكن إن مايلفت الانتباه أن الكاتب لم يغير شيئاً فى حقائق التاريخ فيما عدا طريقة العرض عن طريق الحوار ، وربما كان هذا الإطار متخيلاً ، أما العناصر الأخرى فقد قدمت بكل أمانة وموضوعية ، شيء آخر اجتهد فيه الكاتب وهو عنصر التشويق الذى ارتكز على مفاجأة وفاة أبى بكر (رضى الله عنه) فى تلك اللحظات الحرجة ، وقد أجاد القاص فى نسج المفاجأة وترتيب

الأحداث التى تفضى إليها وفيما عدا ذلك فإننا لا نعثر إلا على تعليقات الكاتب ، وهى لا تضيف شيئاً إلى القصة ، بل تشبه التعقيبات التى يقوم بها أى مؤرخ على مثل ذلك الحدث الخطير .

أما المقدمة التى هيأ بها الكاتب الأجواء لعقد الحوار بين فاطمة أخت خالد بن الوليدوصاحبتها وإعجابها بالمناظر الطبيعية ، ولا تكشف عن أى لون من ألوان الخصوصية والابتكار ، فلم يدل بها الكاتب على بيئة متعينة يتفاعل مع أجوائها الحدث ولا تكشف عن هوية المكان أو الزمان ، ولو لم يشر الكاتب إلى أن هذه الطبيعة تشير إلى منطقة الشام لما استطاع أحد أن يستنتج ذلك .

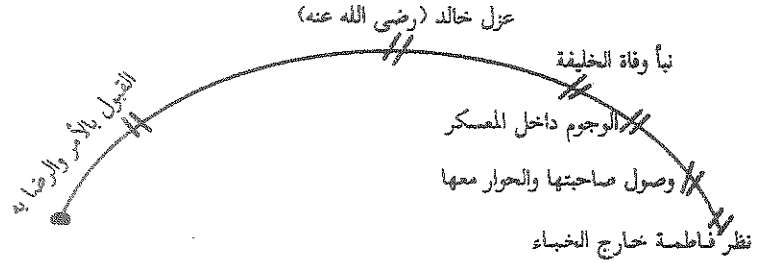
وقد استخدم الكاتب الحوار ليفضى إلى القارىء بالأخبار والوقائع التى حدثت فى تلك الحقبة حيث فتحت دمشق ، وتوفى الخليفة الأول (رضى الله عنه) بعد أن أشاع الأمن ورد كيد المعتدين وقضى على فتنة الردة ، ويلاحظ أن مقاطع الحوار ليست طويلة بحيث ينسى القارىء أنه أمام شخصين يتحاوران، ولكن الحضور الحرفى لحقائق التاريخ يجعل القارىء يحس بأنه أمام نص تاريخى ، وقد تجاوز الكاتب الوقائع التاريخية الكبرى إلى رصد التفاصيل الصغيرة التى تكشف عن أنماط الاحتفالات التى كانت تسود فى أعقاب المعارك الظافرة الكبرى حيث دقات الطبول وأبواق النصر وصيحات التكبير والتهليل ، وحيث تلقى القصائد والأراجيز ،

وتقام المباريات فى اللعب بالسيوف والرماح ، وتقام صلاة الشكر لله .

كذلك فإن ثمة مايشير إلى العواطف الفردية حيث الإحساس بوطأة الغربة عن الوطن .

لقد أحسن الكاتب عندما اختار حدثاً تايخيا مثيراً ، ونسج حبكته بتؤدة وجعله يسير فى خط نصف دائرة حيث البداية القابلة للتطوير التى تنمو فى منحنى متصاعد حتى تصل إلى الذروة ، أما البداية فهى تحقيق الانتصار أو التصاعد بهذه البداية فقد كان من خلال ملامح الوجوم التى سيطرت على معسكر المسلمين ، وظل هذا التصاعد مستمراً من خلال حضور القائد حيث أفضى بنبأ وفاة الخليفة ثم بلغ ذروته بالرسالة التى سلمها أبو عبيدة للقائد وفيها أمر بعزله وتنصيب أبى عبيدة بدلاً منه ، ثم الانحدار إلى النهاية حيث تحول خالد إلى جندى راضياً قانعاً .

وهذا الرسم البيانى يوضح الحبكة التى صاغ من خلالها الكاتب هذا الحدث التاريخى ، وهى تتفق فى خطوطها العريضة مع ماهو معروف فى القصة القصيرة التقليدية التى تنسب إلى رائدها « موبسان » الفرنسى فتطور الحدث ووحدة الانطباع الذى تتركه النهاية التى هى لحظة التنوير ماثلة فى القصة ، غير أن مايجعلها مختلفة عما هو مألوف فى القصة القصيرة الفنية هو أن الكاتب لم يتركنا مع لحظة التنوير لتؤدى إلى الانطباع الموحد فى نفوسنا إذ أشبع هذه النهاية تعليقاً ليكشف عن المغزى المقصود بها ، وهو مغزى مكشوف لا يحتمل هذا الكم من التعليق .



ومهما يكن من أمر فإن القصة تعليمية الطابع تاريخية المحتوى مباشرة المغزى، ذات منحى سردى يتسم ببساطة العرض فى حبكة متواضعة ، ومع هذا فإنها لا تدل على معرفة الكاتب بماينبغى أن تكون عليه القصة القصيرة حيث الاقتصاد فى عدد الشخصيات ، التنامى فى الحدث ، ورصد الحركة الداخلية فى موازاة الحركة الخارجية والانطباع الموحد ، ومالى ذلك من ملامح فنية .

اليقظة

ـ مسلم ميمون [1] ـ (قصة قصيرة)

كانت البهجة تدب فى أوصال المخيمات ... توقفت الغارات الجوية فجأة . ماذا حدث ؟!

لقد مضى رمضان قصفاً ودماء وشهداء .. هل كلت الطائرات المدمرة؟!

حاول أبو على أن يعرف الحقيقة . كانت الوجوه الشاحبة معلقة فى السماء. وكانت السماء صافية هذا الصباح . ونسيم البحر البارد يلف المخيم ، ودخان يتصاعد هناك . والصمت ، والحركات الحذرة عند المخابىء...

ماذا حدث ؟! أبو يوسف كان أكثر اطمئناناً وتفاؤلاً .

ـ لقد توقفت الغارات . وإن شاء الله للأبد .

هوجم بأسئلة من كل جانب . الكل يريد أن يطمئن :

ـ من قال هذا ؟!

هل أنت جاد فيما تقول ؟

ـ هل سمعت بلاغاً رسمياً ؟

أسئلة ، أسئلة ... وأبو يوسف يؤكد أن الغارات قد توقفت .

مر يوم بدون غارات، اطمأن الجميع لقول أبى يوسف، وانصرفوا إلى أعمالهم، إلا أن أبا على وحده لم يصدق، كان يريد أن يعرف .

ضحكت أم سلمى وقالت لجارتها مزاحاً :

ـ الله أنزل الرحمة فى قلب إسرائيل ، يوم من أيام الله بدون غارات ؟!

ـ والله لا أعـــرف. لولا ألم الرأس الذى لازمنى من جـــراء دوى القنابل ، ماصدقت والله إننا قضينا شهر الصيام فى الجحيم .. إننا اليوم بدون غارات!

وتمر الأيام رتيبة . فينشر الغسيل وتبنى الدور المدمرة . وتخاط الشباك وتطلى

(١) مجلة المشكاة ، العدد ١١ ، السنة «٣» ـ يوليو ١٩٨٩ ـ المغرب ـ ص٨١ .

المراكب بالقار .. ويلازم معظم الناس بيوتهم بدل المخابىء ...

صاح أبو فادى فى رجال يساعدونه فى بناء داره :

ـ إنها المرة الرابعة ... يدمرون بيتي ونبنيه .

ـ ذلك قدرنا .

ـ سيأتى يوم تقف فيه الدور وقفة الخلود . ويكف الدمار والخراب .

ـ كهذه الأيام الأخيرة ...

ـ فصاح أبو على وهو يلقى مابيده :

ـ كيف تستسيغون الوهم يارجال؟!! الحرب لم تفطم بعد. لازلنا جميعاً لاجئين .

ـ لازالت أرضنا على مرمى حجر من هنا مغتصبة . ولازلنا نحمل السلاح .

وقف الرجال ينظر بعضهم إلى بعض . فلم يتمالك أبو فادى وقد شعر بما انتاب الرجال من قلق :

ـ ولكن الدار . لابد أن نتم الدار .

فهمهم أبو على ساخطاً :

ـ ومافائدة دار مآلها الدمار .

انصرف تاركاً بهجة السلم تخبو رويداً رويداً . فوق ملامح وجوه قد اطمأنت إلى السلم .

وكان رأس السنة على الأبواب . فضحكت أم سلمى وقالت لجارتها :

ـ إسرائيل أصبحت تعرف الأصول ! إن لم تحترمنا فى رمضان ...

ـ فهاهى تحترم المسيحيين على الأقل .

ولكن أبا علىّ بقي هائجاً كالثور يتفقد المخابىء .. يتعهد سلاحه .. يحذر الأهالى من الغارات المفاجئة.فضحك منه أبو فادى وقد وقفت داره وامتلأت بعياله.

ـ ياأبا على . الأهالى ينعمون بالسلم . وتكلف نفسك الحرب .

ـ والله ياأبا فادى، لا أطمئن إليهم ولوسلمت مفاتيح القدس .

ولكن لقد انتهى الشهر أو كاد، ولاجديد عن الغارات ؟!

ـ إنه رأس السنة ...

ـ أتعنى أنهم يحترمون رأس السنة ؟

ـ لو كانوا يعرفون كلمة احترام، لما أمطرونا كل يوم فى رمضان بوابل من قنابل وبالضبط، وقت الإفطار .

ـ ولكن ماذا دهاك ؟؟ وهذا الاضطراب كله ؟؟ ماذا تعنى ؟

ـ لا ينبغى أن نطمئن .. اليقظة ... ثم اليقظة .

وكان آخر يوم من السنة مرت الليلة هادئة . لم يلجأ إلى المخابىء إلا عدد قليل من النساء والشيوخ والأطفال .

فى الصباح أشرقت شمس أول يوم من سنة جديدة، وتنفست الأشجار والورود.

خرج فادى الصغير مع أخته . لم يبتعدا عن الدار إلا قليلاً وكان فادى مشغوفاً بكل مايلمع ككل الأطفال، وكان هناك شيء يلمع تحت أشعة الشمس الباهتة . اقترب مبتهجاً كان الشيء اللامع قلماً أعلاه رأس ميكى ماووس . التقطه بخفة، تأمل رأس الفأر العجيب فسمع صوتاً كتكتكات الساعة، ثم شعر بأن الرأس يتوهج فرمى القلم . فكان الانفجار .

هبت جميلة إلى أبيها لتخبره بالحادثة، فأسرع أبو فادى لاهثاً مذعوراً. حين وصل، كان ابنه جسماً طريحاً بلا رجلين .

قالت جميلة وهى تحمل شيئاً لامعاً وتبكى :

ـ لقد كان يعبث بشيء ... فصاح أبو فادى : لا . إرم ... فكان الإنفجار .

فصاح من فى المخيم :

ـ احذروا الأقلام واللعب ... إنها قنابل .

فقال أبو على منكسراً حزيناً :

ـ ولماذا الحذر ؟! إنها فقط ، هدايا رأس السنة ...

تمت

التعليق :

تكمن أهمية هذه القصة فى أنها وثائقية الطابع تُمثِّل من مرحلة مهمة فى تاريخنا الجهادى المعاصر، وتكشف عن طبيعة العدو الذى نخوض صراعاً مريراً معه.

وقد أسلمنا الكاتب إلى سلسلة من المشاهد البسيطة الحافلة بالحوارات المرتبطة بالأحداث بعيداً عن الجدل والسفسطة ، فالحوار هنا ليس حول أفكار بل هو حول أحداث ووقائع وهنا تكمن أهميته فضلا عن أن التكثيف والإيجاز هو أهم ماتتميز به هذه الحوارات ممامنح مقاطعة حيوية وحركة دافقة فضلاً عن أن الأسئلة هى الغالبة ، لذا كان التوتر والقلق الصفتين المركزيتين اللتين تخيمان على أجواء القصة، وهذا التوتر مناط الدينامية فى القصة، كما أن عنصر السخرية المرة ممايحتشد به الحوار كقوله « ضحكت أم سلمى وقالت لجارتها مازحة » : الله أنزل الرحمة فى قلب إسرائيل فى يوم من أيام الله بدون غارات » .

إن الحوار هو الأسلوب الغالب على هذه القصة، وهو أمر مقصود، وتكمن الرؤية الإسلامية فى القصة فى نظرة إسرائيل إلى المسلمين حيث لم تحترم شهر الصيام فقد مضى رمضان كما يقول الكاتب لم يخل يوم فيه من القصف والدماء والشهداء، إذ لم تكل الطائرات ولم تمل، ولم تتوقف يوماً عن القصف والقتل ، ولم يقتصر استهتار إسرائيل على المسلمين بل تعداه إلى المسيحيين إذ احتفلت بعيد الميلاد بطريقتها الخاصة فوزعت الهدايا الملغومة لتقتل الأطفال المبتهجين بهذا اليوم، ونفهم من خلال الحوار أنه من غير الممكن الاطمئنان للعدو، بل ينبغى الحذر الدائم منه، وهذا الدرس قد وعاه المقاتلون فلم ينخدعوا بالسلم المؤقت الذى أرادت أن توهم به الناس .

وقد أجاد الكاتب فى تصوير القلق الذى كان يعيش فيه الناس فى المخيمات فى تلك المرحلة الخطيرة فى لبنان، حيث كانت حقبة مشحونة بالدمار والخراب، فمن الناس من أعاد بناء منزله أكثر من أربع مرات، ومع هذا ظلت إرادة الحياة كامنة فلم ييأسوا ولم يقنطوا من رحمة الله، ولم يكن المغزى واضحاً ولا مباشراً، ولم تكن الرؤية الإسلامية تقريرية الطابع بل تشكلت تلقائياً من خلال الحدث والحوار والمشهد.

حادثة في شارع الحرية

إبراهيم عاصي

كانت الساعة تشير إلى الثالثة بعد منتصف الليل، عندما أخذت سيارة من نوع (فولكس فاكن) صالون موقفها عند عطفة معتمة من (شارع الحرية) .

فتح الباب الخلفى بكل هدوء، وتتابع منه نزول ثمانية من الفتيان الأشداء الملثمين ، المسلحين بالبنادق الرشاشة !! وفتح الباب الأمامى من جهة اليمين فنزل منه رجل جهم مفتول الشاربين يحمل رتبة، ويتدلى فوق إحدى إليتيه مسدس من نوع (براوننغ ٩مم) !! وبقى السائق خلف المقود بعدأن أطفأ المحرك والأنوار .

تنحى صاحب الرتبة بعناصره الثمانية جانباً، التأم معهم على شكل نصف دائرة وأخذ يخاطبهم بصوت خفيض :

ـ انظروا إلى الطرف الثانى من الشارع ! ارفعوا رؤوسكم إلى أعلى قليلاً! راقبوا باتجاه يدى ! تلك هى العمارة المقصودة ! هل رأيتموها ؟

ـ نعم بالضبط .

ـ هل تلاحظون معى أن إحدى غرف الطابق الرابع مضاءة ؟

ـ واضح تماماً .

ـ تلك هى الشقة التى سنقتحمها بعد قليل ! انتبهوا جيداً وكونوا حذرين فى تنفيذ المهمة واتباع الخطة حرفاً بحرف !!

صقر وشاهين يتمركزان على سطح البناية .. عمر يرابط على الزاوية الجنوبية الشرقية وحذره من التغافل، واطلب إليه أن يكون عند ثقتى الكاملة هذه المرة !

ديب يرابط بين المدخل الرئيسى والزاوية الجنوبية الغربية .. كاسر، يتمركز فى الخلف من الناحية الشرقية .. فهد يراقب بين المدخل والطرف الشمالى .. مفهوم؟!

ـ مفهوم سيدى .

ـ هيا إذاً إلى أماكنكم .. رعد ، نمر ، أنتما تبقيان معى .

ـ حاضر سيدى .

ـ تريثا الآن .. ننطلق بعد قليل ، عندما يكون الجميع قد أخذوا أماكنهم !!

الجرس يرن رنات خفيفة فى الداخل .. تنفست أم محمد بارتياح ، وكذلك كنتها .. أسرعت إلى الباب وهى تقول : الحمد لله لم يتأخر !!

وما إن فتحت الباب حتى شهقت لا شعوريا وارتدت إلى وراء ! عقدت المفاجأة لسانها ! تسمرت فى مكانها ! جحظت عيناها ! كادت تصيح وتصرخ.. همت بصفق مصراع الباب ، ولكن الرجل صاحب الرتبة كان قد صار فى الداخل .. وكان لسانه قد شرع يسألها بلهجة عادية ولكنها حازمة : أين الأستاذ محمد ؟ نادى لنا عليه فأنا احتاجه لأمر ضرورى !! سأسأله سؤالاً واحداً وأنصرف !! .

قال صاحب الرتبة : ربما كان هنا تحت المجلى فلننظر ، نظرا ودققا ... ولكن لا شىء !! لنخرج إلى البلكون .. خرجا إليه .. أيضا لا شىء !! قال للعجوز : تعالى معى .. أين المرحاض؟ قالت : تفضل . تفضل صاحب الرتبة وخلفه نمر الملثم .. فتح الباب ... أشعل النور .. حملق يميناً .. يساراً .. فوق .. تحت .. ولكن لاشىء !! صفق الباب بعنف وهو يعربد : أين ذهب إذاً ؟! هو هنا حتما، هكذا أكد لنا التقرير، عناصرنا الذين كانوا يراقبون البناية حتى ساعة مضت .أما هكذا يانمر ؟! أم أنكم غير متأكدين ؟ لا .. نحن متأكدون مائة فى المائة ياسيدى .

ـ إذاً لابد وأنه ـ حصراً ـ فى الغرفة المتبقية .. يتوارى هناك خلف زوجته الممثلة !! ولكن قبل أن ندخل عليها .. دعنا يانمر نفتش خزانة ملابس الثياب من جديد .. فتحا مصراعيها ... نبشا مابداخلها من صرر وملبوسات داخلية .. لم يكتفيا بنور المصباح، أخرج صاحب الرتبة من جيبه (بيلا) وسلط نوره على الخزانة .. أداره فى زواياها .. ولكن لاشىء!! انتفض مغضباً يقول : لنرجع إلى غرفة الاستقبال ولنبحث تحت المقاعد من جديد .. رجعا .. فتشا ... أناخا برأسيهما تباعاً فى عملية مسح كاملة لأسافل الأرائك جميعا .. ولكن لاشىء!!

تفل صاحب الرتبة إلى جهة العجوز وأردف بحدة ونزق :

ـ طريقا إلى الغرفة المتبقية ياعجوز .. قرار أخير وقاطع .

تلجلجت العجوز .. اضطربت شفتاها .. قالت وهى تكاد تقع على قدميه :

ـ « إيدى بزنارك .. أنا داخلة على الله وعليك ياابنى .. حرام عليك .. حرام والله .. مالك عرض ؟ مالك أخت أو زوجة ؟ اسمع ..اسمع توجعها وأنينها .. دخيلك لا تنكبنا .. دخلك والله بتموت إذا رأتكم .. والأطفال .. الأطفال الصغار يجنون إذا رأوكم فوق رؤوسهم .. خذونى أنا .. أنا بدلا منه .. أما يجوز ؟!»

ثم استدركت قائلة :

ـ « .. ولكن لا .. لا .. انتظروا حتى يرجع ابنى محمد .. فقد لا يجدالداية فى بيتها .. وجودى عندئذ يكون ضروريا .. ضروريا جدا .. وإلا ماتت كنتى ومات الجنين .. فأنا بدل الداية »

إلا أن صاحب الرتبة لم يزدد إلا تصميما وعنادا ... قال لها بصرامة :

ـ ادخلى أمامنا واستريها ببطانية إن كانت تتوجع حقا مثلما تدعين .. ونحن لن نأكلها على أى حال .. اللحوم فى الشوارع كثيرة .. ونحن ليس فى أعيننا شىء من هذا أبدا .. نحن شبعانون .. نحن أشراف ... ولكنها العقول السخيفة القاصرة .. عقولكم أنتم يامتزمتون .. ادخلى عليها .. ادخلى هيا وإلا دخلنا حالاً ، فنحن معنا أوامر عليا مصرون على تنفيذها حرفياً ولن يقف فى وجهنا شىء !!

اتجهت العجوز تلبى الأمر .. المتمخضة ماتزال تئن وتتلوى ولا من مجيب .. كان يعزيها بالتصبر أن ذلك اللغط وتلك الحركة التى تجرى خارجا ، ويتناهى إلى مسمعها صداها بين الحين والآخر .. إنما هى حركة القابلة التى حضرت وبدأت مع حماتها ببعض التحضيرات كتسخين الماء وإعداد لوازم الولادة .

وبرغم أن دهشتها زادت ولم تنتقص ، فإن عقال لسانها انفك هذه المرة ليقول بتلعثم :

ـ ابنى محمد ... ابنى محمد .. ليس هنا . خرج منذ قليل لغرض ضرورى..

ضروري جدا .. زوجته تتمخض .. تتألم ... في حالة ولادة .. ذهب يأتي لها بالقابلة ، أمّا رأيته في الطريق ؟!!

ـ عجوز مسنة وتكذبين ؟ افتحي لي طريقا في الحال ، فأنا أريد الدخول إليه .

ـ ياابني خاف من الله ، أتتهمني بالكذب ؟ أما تسمع توجع زوجته وأنينها؟!

ـ بلا ... ، بلا بطيخ .. أنا لا أسمع شيئاً ، قلت افتحي لي طريقاً !!

ولم يمهلها حتى تتصرف بشيء . رجله الثانية وضعها بجانب رجله الأولى، فأصبح جسمه كله داخل الباب . أعطى إشارة إلى رعد ونمر فاقتربا منه . قال لرعد : اثبت أنت هنا على الباب .. وأنت يانمر : اتبعني!!

كادت أم محمد تسقط مغشياً عليها .. فركت عينيها فهي لا تصدق ماترى! أهي في اليقظة أم في المنام ؟ برغم ذلك حاولت أن تتجلد وتتماسك ، فقد تصورت هول الكارثة فيما لو قاومت وصاحت .. كنتها ستموت حالاً من هول الصدمة .. يكفيها سياط المخاض تلسعها لسعا تقطع منها الأحشاء .. ولسوف يموت الجنين معها أيضا . وربما يجن أطفالها الصغار الذين ينامون قربها !!

مشت أمامهما تترنح قال لها (ونمر يمشي وراءه يقبض بحذرعلى بندقيته الرشاشة) :

ـ نريد أن نفتش الدار غرفة غرفة ودعي الآن غرفة الزوجة .

ـ كما تريد .. تفضل .. تفضل . ودارت بهما الغرف كلها وهما ينظران في الزوايا . وتحت الأسرة .. في الخزائن .. تحت الكراسي .. ولكن لا شيء ؟! الزوجة تزداد ألماً وتوجعاً ، حمي مخاضها . أخذت تنادي حماتها ، تصرخ لها... تستغيث .

ـ تمتم صاحب الرتبة وقد تناهت إليه الأصوات : كذب ..خداع .. تمثيل. إنه عندها بالتأكيد يتستر خلفها ، ويتقي بصراخها المفتعل .. هيه .. هيه . كذب إنه أتفه من أن يغشني لقد خبرنا مئات الناس قبله ونحن نداهمهم في مثل هذه المهمات .. فلن يفلت منا .. يجب أن ندخل إلى تلك الغرفة ونفتشها ونحسم الأمر .. لابد ..لابد ولكن بعد أن نفرغ نهائياً. وبعصبية قال لها :

ـ ماهذا الباب ؟ قالت :

ـ هذا المطبخ .

قال :

ـ افتحيه . فتحته ، فدخل وتبعه الملثم . أشعل النور .. تلفت يميناً ويساراً .. فوق .. تحت .. لم يقع بصرهما على الغريم !! قال لنمر :

ـ اصعد إلى السدة وفتش جيداً . صعد نمر . هل رأيت شيئاً ؟

ـ لا لم أر أحداً .

ـ انزل إذاً .

قف .. قف .. من أنت ؟ كلمات كالقذيفة شقت سكون الليل في الشارع !! انتبه صاحب الرتبة .. برق في ذهنه شيء !.. التفت إلى نمر بسرعة وقال له : اتبعني . تبعه نمر باتجاه الباب الرئيسي .. قال له : اثبت أنت هنا مع رعد.وإياكما أن تفارقا الباب لحظة .. ثم هرول نازلا على الدرج .. ولما وصل إلى الشارع كان الصوت مازال يكرر:

من أنت ؟ تقدم .. تقدم .. ارفع يديك ورفع الشبح المتقدم يديه ، وصاح به فهد للمرة الأخيرة : من أنت ؟

وكان قد أصبح على مقربة منه قال الشبح وهو رافع اليدين :

ـ أنا واحد من أهل هذا الحي . طقطق فهد بندقيته في حركة تلقيحية للبندقية وصاح من جديد :

ـ ماسمك ؟

ـ اسمي محمد عابد .

في هذه اللحظة كان صاحب الرتبة قد وصل فوق رأس فهد الذي كان يأخذ وضعية الرامي منبطحاً .. وكان الاسم (محمد عابد) قد طرق سمعه، فتيقن أن هذا هو الغريم المبحوث عنه . فتدخل مباشرة وأصدر أوامره :

ـ قم يافهد واقبض عليه وكبله حالاً .. وأسرع ياديب وتعاون مع فهد .

انتفض محمد عابد وصرخ فى وجوههم مغضباً :

ـ ولماذا تقبضون على ؟! أأنا مجرم ؟ فرد صاحب الرتبة بغطرسة :

ـ اخرس ياحقير . فأجاب محمد :

ـ الحقير ليس أنا !

ـ اخرس وإلا !! وعندها كان صاحب الرتبة يصوب المسدس إلى عينيه .. وظل يتابع : اخرس ولا ترفع صوتك .. المواطنون نائمون ولانريد أن نزعج أحداً!! قاوم محمد عابد بيده ولسانه مااستطاع ، ولكن بيأس ودون جدوى .. قال لهم وقد أدرك مصيره المحتوم :

ـ لحظة واحدة ياأشراف، لكى أبدل ثيابى فأنا فى لباس النوم كما تلاحظون .. ولكى أخبر أهلى بأن القابلة سقطت مغشيا عليها فى الطريق عندما فاجأنا فهدكم أول مرة بصلصلة بندقيته وصراخه الوحشى !! وجاءه الرد سريعاً :

ـ ولاثانية ياخائن ، ياعميل . امش أمامنا باتجاه السيارة .. إلى هناك . البندقية فى ظهرك فإياك أن تحاول الهرب أو تنبس بأى شىء !! وأطلق صاحب الرتبة من فمه صفرة معينة . كانت كافية لاجتماع عناصره كلهم حوله عند السيارة.. ثم اتخذ كل واحد منهم مكانه من المقعدين المتقابلين فيها ، بينما زج بمحمد عابد بين الأقدام خلال الصفين . وعندما أقلعت السيارة كانت جميع النوافذ فى البناية نفسها وبنايات الحى المجاورة مضاءة ، وقد ازدحم فيها وفى الشرفات السكان المذعورون كباراً وصغاراً والنوم ماتزال بقاياه فى عيونهم على حين أنه هرب نهائياً من عيون الآخرين !!

السيارة تخترق الشارع الرئيسى . ثم تغيب بعيداً عنهم فى بعض الشوارع الفرعية منطلقة كالقذيفة !! والأم ماتزال تصرخ وتستغيث !!

محمد عابد مايزال مكتوفا مكبل اليدين إلى الخلف .. إنه يعتقد أن أرض السيارة كتلة من اللحم لا يقوى على شىء .. الرجال الأشداء أعجبهم هذا المنظر فيما بعد ، فأخذوا يعابثونه بأقدامهم وركبهم ، تارة بالدحر وطوراً بالركل، تبادلاً بين

الجهتين .. وربما سرهم أكثر أنه لا يقوى حتى على الكلام لأنهم عصبوا فمه بعصابة !!

عمر وحده هو الذى كان يغالب شعوراً حاداً بالمرارة والألم لا يقوى على كبته، وهو يخشى كل الخشية من إظهاره ولو بأى شكل ! دموع غير مرئية كانت تنز من عينيه ومن قلبه .. عمر مجند ألحق إلحاقاً بهذا (السلك) دون أن يأخذوا رأيه ، ربما لأنه كان ذا ملامح توحى بالشدة واليأس ، ولون يميل إلى الصفرة ، صفرة لم يعرفوا على وجه الضبط أن مصدرها هو العلة الطارئة وليس حليب الأم ؟! ثم إن عمر لم يمض عليه طويل وقت فى هذا السلك فقلبه مايزال طرياً .

صاحب الرتبة التفت مزهوا إلى وراء .. على وجهه معنى ظفر لا ترسم إلا على وجوه القادة العظام العائدين من معارك النصر والتحرير .. فمه يفتر عن ابتسامة عريضة شامتة ، وأسنان سود من أثر الدخان المترسب ، يتوسطها من أمام سنتان ذهبيتان كابيتان مثل لون الشاى الكثيف الذى يدمن عليه أهل الكيف فى العادة .. وفيما كانت أصابع يمناه تمس شاربه الخشن الأصفر ، كانت كوعه اليسرى تغوص من خلف فى خاصرة محمد عابد مع الشتم والوعيد :

ـ وتقاوم أيضا ياكلب ياأجور ؟

ـ (..)

ـ هناك فى القبو ستجد حسابك ياجبان ياعميل .

ـ (...)

ـ هذه اللحية ـ وشد لحية محمد عابد إلى صوبه بلؤم ـ سوف ننتفها لك شعرة شعرة كما فعلنا مع من سبقوك .. ولسوف نسلخ جلدك كما نسلخ الخنازير .

ـ (..)

ـ وتعالت الضحكات ، وتزايدت الركلات .. السيارة مازالت تغذ السير باتجاه المقر الرئيسى .. لا ح الفجر وأخذت أصوات المؤذنين تجلجل من فوق المنائر : الله أكبر ... الله أكبر ... الله أكبر . نفذ الصوت إلى داخل السيارة .. كثير من

الامتعاض والقرف بدا على وجه صاحب الرتبة فاستأنف يقول له :

ـ بعد قليل ، عندما تشج في القبو لا تنس أن تستنجد بالله .. هذا الذى تكبرونه وتعظمونه وتدافعون عنه ، وتملأون الدنيا صراخاً من أجله .. قل له أنت وصحبك تعال خلصنا !!

ـ (...)

ـ هيه .. هيه .. أغبياء .. خونة .. أعداء الحرية والتقدم ..

عندما وقعت الكارثة الحزيرانية . وكان مبتداها تلك الضربة اللئيمة التى حطمت الطائرات عند الفجر كانت السجون والمعتقلات ماتزال ملأى برجال (شارع الحرية) الذى اقتحمت بيوتهم عند الفجر .

** ** **

التعليق :

هذه القصة مقتبسة من مجموعة إبراهيم عاصى (حادثة فى شارع الحرية) فهى القصة الرئيسة التى اختار الكاتب عنوانها للمجموعة بكاملها، وهى تحمل عنواناً مفارقا كما هو واضح يحمل سخرية مريرة ، فمصادرة الحرية هى محور القصة ، والحكاية التى هى صلب القصة حكاية نمطية بمعنى أنها مألوفة ونموذج لعشرات بل مئات الحكايات التى تدور وقائعها فى بعض دول العالم الإسلامى ومايسمى بالعالم الثالث ، فيها رؤية واقعية لعالم تسيطر عليه وسائل الظلم والإرهاب ، وقد أغرق الكاتب فى رصد التفاصيل ووصف الواقعة وصفاً دقيقاً مطولاً ، وسلّط الأضواء على الجزئيات ، فالقصة لا تمثل إلا لحظة مركزة من اللحظات التى تشع بظلال لا حدود لها ، وتوحى بما هو الحال عليه فى بعض بلداننا الإسلامية ، وعلى الرغم من أننا نستطيع أن نعثر بسهولة على تلك التضاريس الحدثية المألوفة فى القصة القصيرة من بداية وذروة ونهاية ، إلا أن أكثر مايشدنا هو تلك التفاصيل فى حد

ذاتها ، فقد توقف الكاتب عند المشهد ومادار فيه من حوارات وتجاوزات .

وقد استهل القصة بالتأكيد على اللحظة الزمنية لأنها موظفة توظيفاً جيداً فى القصة ، فالساعة تشير إلى الثالثة بعد منتصف الليل ، وهو وقت يكون الناس فيه مستغرقين فى نوم عميق ، ومنذ بداية القصة يواجهنا المؤلف بالإشارة إلى هذا التوقيت ليعمق الإحساس لدى المتلقى بالإطار الزمنى الدال على الرعب الذى تثيره لحظة الاقتحام ، كما أن توزيع الأدوار على الجنود يبدو وكأنه تخطيط لمعركة قادمة ، فى حين أن المسألة لا تتعدى مهمة تفتيش بيت للقبض على أحد سكانه ، وهنا تكمن المفارقة ، الدقة والتنظيم والتخطيط فى أمور ، والفوضى والإهمال فى أمور أخرى ، وقد استطاع المؤلف أن يفجر المفارقة الرئيسة حينما صور لنا المفاجأة الصدمة التى منيت بها الأم والزوجة وهما ينتظران الخلاص فى لحظة حرجة غاية فى الحرج ، تنتظران أن تأتى القابلة لتتم عملية الولادة وتتخلص الزوجة من آلام المخاض فإذا بهما تفاجآن بالقوة العسكرية تقتحم البيت باحثة عن صاحبه ، وقد جاء التوقيت موفقاً غاية التوفيق حيث تتعانق لحظة الحياة والانعتاق من ظلمة الرحم والخلاص من أسر الألم ولحظة القبض على محمد عابد حيث مصادرة الحرية وانتظار الموت .

وكذا تتوالى لحظات المفارقة فى نسيج محكم ، ويبدو العنوان دالاً على هذه السلسلة من المفارقات ، فشارع الحرية هو شارع العبودية فالاسم يتضمن المفارقة التى تظل مشعة فى القصة منذ اللحظة الأولى ويرصد الكاتب تطور الحركة النفسية المساوقة للحركة الحسية لدى الأم والزوجة منذ بدء التفتيش حتى لحظة لقبض على (محمد عابد) وقد اختار الكاتب اسم بطله بعناية فائقة فهو اسم إسلامى وعابد من العبودية لله سبحانه وتعالى وليس لأحد من البشر كما يريد هؤلاء ، وهذا العابد متوكل صابر لا تخيفه هذه الصدمات المفاجئة والممارسات المتعنتة فقد أسلم وجهه لله سبحانه وتعالى .

أما أسماء الجنود فهى دالة على معنى الرعب والقمع : رعد و نمر وعقاب... مزيج من الأسماء الدالة على الحيوانات المفترسة والأصوات الطبيعية المخيفة وهذه الأسماء تتحرك بأمر من أسماه (صاحب الرتبة) وهو نكرة دالة على أدوات القمع

والرعب ، أما جنوده فهم مجرد أرقام لا وجود لهم إلا من خلال فعلهم الروتينى وتحركهم للقبض على محمد ، فقد ألغى الكاتب شخصياتهم الإنسانية تماماً وجرّدهم من أى وجود سوى مهمتهم البوليسية ، من هنا لم يتعمق نفسياتهم ولم يرصد خلجاتهم ولا انفعالاتهم ، مجرد ثلة من المسلحين المثمين المكلفين بمهمة القبض لا أكثر ولا أقل .

وقد توقف الكاتب عند عنصر المكان ووصفه ، وتحديده للمكان الذى وضعت فيه سيارة (الفولكس فاجن) [وهو نمط من السيارات صغير الحجم أشبه بالزنزانة يستخدم كسيارات بوليسية فى بعض بلدان العالم] يوحى بمشاعر الضيق وينبىء عن مستقبل الحدث وطبيعته « عندما أخذت سيارة (فولكس فاجن) موقفها عندعطفة معتمة من (شارع الحرية)أما الحوار فهو مبتور ومن طرف واحد « إصدار الأوامر » و « الاستجابة لها دون مناقشة » لذا كانت عبارات « نعم بالضبط » و « واضح تماماً » و «مفهوم سيدى» و « حاضر سيدى » وبأسلوب مقتضب هى الشائعة لدى الطرف الثانى من الحوار .

ويسيطر الحوار على السرد سيطرة شبه كاملة ، ويعكس تسلط الطرف الأقوى على الطرف الآخر ، فهو ظاهرة أسلوبية بنائية دالة ، وهوغالباً يكون باللغة العربية الفصحى ، وتجنح لغته إلى العامية فى مواقف التأزم حيث ينفعل الكاتب فيورد بعض مقاطع الحوار كما هى بالعامية علماً بأن لغة الفن تحويل وليس نقلاً .

وتبدو لحظة النهاية مشعة ، بل الأصح أن القصة بلا نهاية وما ختم به الكاتب قصته يترك الباب أمام شتى الاحتمالات ، غير أن عنصر الغياب هو الذى يبقى ماثلاً فى ذهن المتلقى :

« عندما وقعت الكارثة الحزيرانية ، وكان مبتداها تلك الضربة اللئيمة التى حطمت الطائرات عند الفجر ، كانت السجون والمعتقلات ماتزال ملأى برجال شارع الحرية »

إنها لحظة التنوير كما هى معروفة فى أدبيات القصة القصيرة بمفهومها الموبسانى التقليدى ، تنطوى على الغياب والانطلاق والمأساة معاً .

وفى باقى المجموعة يلوّن الكاتب أسلوبه فهو بين رمزية تفجر السخرية وواقعية انتقادية ساطعة ، كذلك فإن أجواء قصصه عابقة بالحصر والحبس والاختناق والضياع والاحتقار والسخرية المرة ، وللكاتب مجموعات أخرى « ولهان والمتفرسون» و « سلة الرمان » ، ويحمد للكاتب أنه يعتمد على التصوير والبناء من حيث الإفضاء بمكنونات الرؤية، فهو غير تقريرى أو مباشر ، وإن كان شديد الدلالة فيه معنى الإدانة والانكار .

** ** **

الفصل الرابع

فـــن الـروايـــة
فـي الأدب الإســلامـي

نماذج من الرواية التاريخية

ماالمقصود بالرواية الإسلامية ؟! سؤال يتبادر إلى الذهن للوهلة لأولى لأن تلك الصفة (الإسلامية) قد تلتبس في أذهان البعض إذ يمكن أن يفهم منها أن المعنى المضمون الذى يتعلق بالتاريخ الإسلامى كروايات جرجى زيدان مثلاً، فى حين أننا نعنى بها الرواية التى تحمل رؤية إسلامية وتهدف إلى إرساء قيمة من القيم التى تندرج فى إطار هذه الرؤية.

من ذلك : الرواية التى تتخذ من تاريخ صدر الإسلام مادة لها من أجل أن تبرز مفاهيم إسلامية معينة مثل روايات «قاتل حمزة» و « نور الله» و «عمر يظهر القدس» لنجيب الكيلانى، ورواية الباحث عن الحقيقة لمحمد عبدالحليم عبدالله.

فقد تناول فى رواية « نور الله » المعركة التى استعر أوارها بين الإسلام وخصومه من اليهود والمنافقين فى مطلع الدعوة الإسلامية ، أما اليهود فيمثلهم كعب بن الأشرف ، وحيى بن أخطب ، وكعب بن أسد ، والمنافقون يقف على رأسهم عبدالله بن أبى ، وتستعرض الرواية مسلك اليهود مع الرسول صلى الله عليه وسلم وغدرهم به المرة تلو الأخرى ونقضهم لعهودهم معه فى مقابل تسامحه (صلى الله عليه وسلم) معهم إذ تزوج من صفية ابنة حيى بن أخطب بعد أن خيرها بين الزواج والبقاء على دينها واللحاق بقومها فاختارت الرسول والإسلام طواعية . وقد صور الكاتب مكائد اليهود ومحاولاتهم الدائبة لاغتيال الرسول صلى الله عليه وسلم ثم انتهى به المطاف إلى فتح مكة واستسلام المكابرين والمعاندين ودخولهم فى دين الله أفواجاً .

ولكن هذه الرواية لم تكن أكثر من محاولة لتقديم تاريخ تلك الفترة فى ثوب روائى فنى يقوم على التصوير لا التقرير ، حيث يلبس التاريخ ثوب الفن تجمّلاً ، فالسمة التعليمية هى الغالبة على هذه الرواية ولكنه التعليم الذى يحدث أثراً وجدانياً عميقاً فلا يخاطب العقل فحسب بل يتعامل مع ماهو أهم من ذلك وأبعد غوراً

فيحدث آثاراً نفسية بعيدة المدى ، من هنا لا ينبغى أن تخضع هذه الرواية لمقاييس الفن بمفهومه الاصطلاحى الذى ينهض على قواعد وأصول تحتكم إلى تقنيات الرواية بمفهومها الجمالى ، فالقصة حافلة بالتعليق والتقريرات المباشرة من مثل قوله فى نهاية الرواية :

« وهكذا دخل محمد أم القرى ، ودخل فى ركابه التاريخ ، وقد فتح سجلّه الكبير ليسجل إلى الأبد أروع قصة خالدة ... القصة التى تمتد عبر القرون والأجيال تقهر التحديات ، وتحمل نور الله إلى شتى الأرجاء » .

ووفقا للتسلسل التاريخى فإن رواية « قاتل حمزة » تأتى تالية لهذه الرواية غير أنها أقرب إلى مفهوم الرواية بمعناها الفنى ، إذ اختار الكاتب محوراً مركزيا لرؤيته فخرج بالرواية من حيز التسجيل التاريخى إلى نطاق التشكيل الجمالى وإن لم يصل إلى الدرجة المرجوة فظلت الرواية ساحة للتنازع بين التاريخ والفن، فهى ترصد الحدث من زاوية قضية الحرية التى ظلت الدينامو المحرك للصراع فى نفس بطل الرواية وهو وحشى بن حرب، وفى نفس الوقت تعمد إلى التقاط التفاصيل الدقيقة المتعلقة بالحدث التاريخى، ولكن التفاعل بين المادة التاريخية والرؤية الفنية يظل مائلاً على امتداد الحدث الروائى .

وقد عمد المؤلف إلى تحليل شخصية البطل الروائى الذى اختاره من سفح الهرم الاجتماعى فى مواقف مختلفة ليمس جوهر المعضلة التى يعانى منها ، فوحشى ينتمى إلى طبقة العبيد ، وينتابه شعور عميق بحقارة شأنه وهو على وعى بمنزلته الاجتماعية الوضيعة ، وقد جعله الكاتب يفضى بهذا الشعور على نحو سافر أثناء مناجاته لمعشوقته (عبلة) وهى أمة انعقد بينه وبينها حبٌّ عميق إذ يقول :

« نحن العبيد أتعس مافى الوجود .. حياتنا سقيمة .. معقدة .. قوامها الذل والكدر والأحزان » .

ولا يقتصر على هذا البوح الوجدانى ، بل يغوص أكثر فى أعماق بطله كاشفاً عما يعتمل فى داخله من حقد وغيظ مدمر كان دافعاً له على ارتكاب جريمته التى راح ضحيتها حمزة عم الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد حرص المؤلف على أن

يسلك هذه الجريمة فى منظومة الصراع المزدوج بين المشركين والمسلمين من ناحية، وبين الأحرار والعبيد من ناحية أخرى ، وفى إطار المرحلة التاريخية التى شمل فيها الصراع قيم الخير من جهة وقيم الشر من جهة أخرى . ولكن الكاتب لم يسطّح هذا الصراع ولم يكتف بتصوير مستوى واحدٍ من مستوياته بل عمل على تعقيده على أكثر من مستوى وجعل البحث عن الحرية بمفهومها الشامل مناط الرؤية فى الرواية ، وذلك على أرضية اجتماعية كشفت عن طبيعة العلاقات التى كانت سائدة فى تلك الفترة من العصر الجاهلى ، فوصال التى أسماها عبلة مستذكراً تجربة عنترة بن شداد (وهو مايشير إلى الخلفية الاجتماعية) زميلته فى العبودية ومعشوقته كانت تعانى من استغلالها فى ممارسة الدعارة فهى من «صاحبات الرايات» اللواتى كان أسيادهن يتاجرون بأجسادهن، وكانت إذ ذاك تجارة مشروعة تدر أرباحاً طائلة، وتضيف إلى عبودية تلك الإماء عبودية جديدة مماثلة فى قلوبهن الشعور بالمهانة والإذلال فكان الإسلام المأوى والملاذ فأسلمت وصال وأسلم زميلها سهيل وتخلف وحشى عنهما فذاق مرارة العبودية على نحو أوسع نطاقاً بعد أن فاز بحريته الزائفة لقاء ارتكابه لجريمة قتل حمزة .

ويصوّر الكاتب دوافع هذه الجناية فى إطار المواجهة الشاملة بين معسكرى الكفر والإيمان . من هنا جعل المحرضين ينتمون إلى معسكر الكفر فى حين كان موقعه الطبيعى ينبغى أن يكون مع المعسكر الآخر لذا عانى من هذا الخلل الذى لم يتخلص منه إلا باتخاذ مكانه مع أهل الإيمان، فعلى الرغم من أن وعداً بالحرية كان قد حصل عليه من محرضيه : هند بنت عتبة وسيده جبير بن مطعم فإنه بعد حصوله على هذه الحرية ظل يعانى من العبودية ولكن على نطاق شامل فبدلاً من أن يكون عبداً لجبير أصبح عبداً للقريشيين جميعاً ، كشف الكاتب عن إحساسه هذا فى حديث نفسى أجراه على لسان وحشى، ومثل هذا الحديث يعتبر من الملامح الفنية التى أثرت العمل الروائى، وإن كان الكاتب قد اصطنع لغة تعلو على مستوى وحشى فيها عمق فلسفى من مثل قوله « الناس حمقى لا ينسون ... وأحيانا يكونون حمقى لأنهم ينسون » .

وعلى نفس هذا المستوى من العمق حاول الكاتب أن يغوص إلى دخائل نفسه فيصوره بعد أن قتل حمزة وقد أصبح فريسة لهواجسه التى تهاجمه فيطلع عليه طيف حمزة كالجمل الأورق يطارده ليقتله ، وهو ينفى التهمة عن نفسه ملصقاً إياها بسيده جبير ، ويواصل الكاتب استبطان بطله ، ويركز الكاتب على الأحاديث النفسية وخصوصاً فى المآزق بحيث يبدو أن الخلاص لا يمكن أن يكون إلا على يدى الرسول صلى الله عليه وسلم فيشهر إسلامه، ولكن الأمر لا ينتهى عند هذا الحد ، إذ تلاحقه جريمته بعد أن قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم « غيِّب وجهك عنى » وتظل هذه الخطيئة وزراً يحمله على كاهله إلى أن يتمكّن من قتل مسيلمة الكذاب فيعود إليه شيء من طمأنينته النفسية ، ثم لا يلبث أن يموت على فراشه فى الشام بعد أن التحق بالمجاهدين هناك.

** ** **

رواية « نور الله »
بين الفن والتاريخ

أولا : تعتبر هذه الرواية خطوة متقدمة على سابقتها «نور الله» فقد حاول الكاتب أن يجعلها تتشكل حول رؤية فى رواية ذات قضية .

ثانياً : التزمت الرواية بالوقائع التاريخية التزاماً تاماً ، ولم يقم بتوظيف هذه الوقائع لاستنبات رؤية بعيدة عن طبيعة هذه الوقائع، إذ يبقى الكاتب عند إفرازات هذه الوقائع المباشرة .

ثالثاً : ظل الكاتب قريباً من المهمة التعليمية فى تقريبه المادة التاريخية للأذهان وعرضها عرضاً جذاباً .

رابعاً : حاول الكاتب أن يتعمق نفسية بطله ويغوص فى دخائلها وذلك من خلال استغلاله للأحاديث النفسية الطويلة، ولكن هذه الأحاديث التى جعلها لسان حال وحشى ظلّت مباشرة وبلغة هى أقرب إلى لغة الكاتب، إذ لم تحمل سمات وحشى التاريخية، وظلت الملامح الخطابية التى تجنح إلى الشعرية أحيانا ملازمة للأحاديث النفسية لوحشى من مثل قوله :

« عهدٌ علىّ أن أحمل روحى على كفى، وأنهض إلى أى أرض تقام فيها النصب للآلهة الزائفة .. فإما أن أسقطها أو أموت شهيداً على أبوابها حتى ألقاك ياحبيبى ... غيب وجهك عنى وأنا أشد ماأكون شوقاً إليك ، وكلما اختفيت عنك أحرقنى الشوق بنيران لا ترحم، ازداد توهج الحب فى قلبى السقيم » ص٢٦٦ .

خامساً : لمس الكاتب جوانب واقعية فى الطبيعة الإنسانية، وهذا ـ فى حد ذاته ـ يعتبر إنجازاً، من ذلك ماكان يشعر به الرسول صلى الله عليه وسلم من ألم عميق

لم تمحه الأيام من جراء قتل وحشي لعمه .

نخلص من هذا كله إلى أن هذه الرواية لم ترق إلى مستوى الفن الروائي في تجلياته الجمالية المتقدمة ، فقد ظلت القيمة الفنية متواضعة إلى حد كبير ، ولكن ذلك لاينفي أن هذا العمل قدم خدمة جليلة من خلال عرضه للتاريخ عرضاً جذاباً مؤثراً .

** ** **

نموذج آخر (بين الماضي والحاضر)

رواية

عمر يظهر في القدس

يحاول نجيب الكيلاني ـ في هذه الرواية ـ أن يخطو خطوة جديدة في طريق الرواية التاريخية الإسلامية ، التي يصفها المؤلف في كتابه (رحلتي مع الأدب الإسلامي) بأنها تجربة فريدة من نوعها ، إذ يقول : كان أمر هذه الرواية شائكاً ومخيفاً ، إنني أهدف أساساً إلى صنع مواجهة مثيرة بين الإسلام والفلسفات المعاصرة ، بين الإسلام ممثلاً في عمر بن الخطاب والفلسفات المعاصرة (ممثلة في اليهود الذين احتلوا القدس عام ١٩٦٧ وفي الماركسيين من المسلمين وغيرهم ، وممثلة في العلوم الحديثة والتكنولوجيا المتقدمة في زماننا » ص٩٣ .

وقد تخلص الكاتب من مغبة إيراد كلام على لسان عمربن الخطاب لم يقله في الرواية بأن جعل الحدث على هيئة رؤيا أو حلم لشاب فلسطيني مهموم يعيش في القدس ، ويبدو أن الكاتب استفاد من تجربة محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) كما أشار إلى ذلك في كتابه الآنف الذكر، إذ ظهر عمر في القدس وواجه اليهود والعرب والمسلمين، وواجه رجال المخابرات والساسة وخطباء المساجد والمفكرين ورجل الشارع، وناقش الشيوعيين والوجوديين والفدائيين، وأثار زوبعة بين شباب اليهود أنفسهم، وأشعل النقاش في المدارس ودور الصحف والمساجد ، وذلك يذكرنا بما فعله المويلحي في محاولته الروائية المبكرة حين عاد بالباشا التركي من العالم الآخر وطاف به أرجاء المدينة ، مع الاختلاف في الرؤية والتوجه والأسلوب . فقد جاء عمر بن الخطاب (في الحلم) إلى القدس وتجوّل فيها متعجباً مما طرأ عليها من تغيير، مقارناً بين الحالة التي وجدها عليها في المرة الأولى حين زارها بعد الفتح، وماهي عليه الآن إذ تعجب لما وجده من مظاهر الحياة المعاصرة بمخترعاتها الحديثة، ويهوله ماصنعه اليهود بأهلها وبها ويواجه العديد من الصعوبات ولكنه يهزمها جميعاً، ويقوم الكاتب باصطناع حيلة فنية ليستخلص مالدى الخطاب (رضى الله

عنه) من نصائح بعد جولته ، وتتمثل هذه الحيلة فى الحوار الصحفى الذى أجرى معه ، بالإضافة إلى ماأفضى به إلى أصحابه وأتباعه . وقد أحدث وجوده زلزالاً قوياً فى أوساط اليهود إذ انضم إليه أحدهم ويسمى (راشيل) الأمر الذى أحنق عليه السلطات ، فتحاول التآمر عليه وإلصاق التهم به (كعادة اليهود فى كل زمان ومكان) إذ يصورونه فى وضع مشين مع فتاة يهودية آمنت به ، ولكن ذلك لا ينطلى على أحد ، وينتشر نبأ ظهور عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) فى القدس فى طول البلاد وعرضها ، وإزاء هذه الضجة التى أثارها ظهوره يحاول اليهود التخلص منه بقتله ولكنهم يبوءون بالفشل الذريع ، ويحاول أتباعه المخلصون تسهيل مهمة سفره إلى خارج فلسطين ، ولكنه يقاوم هذه الفكرة مصراً على إبلاغ رسالته بتمامها قائلاً :

« المهم أن تنطلق الكلمات ... أن تعيش فى فكر الناس ووجدانهم ، وأن يحملوها للآخرين » .

ولكنه لا يملك إلا الموافقة إزاء إلحاحهم فيدبرون خطة دقيقة لتهريبه تكلل بالنجاح ، وماهى إلا سنة من نوم حتى يفيق هؤلاء فلا يجدون للخليفة أثراً .

** ** **

والرواية تبدو محاولة لاستكشاف الأسباب العميقة للنكسة ومعالجة أدوائها بالغوص فى خباياها ، ولهذا يستهل الراوى روايته بتصوير الأزمة النفسية التى أخذت بمجامع قلوب أبناء هذا الجيل حيث يردد قائلا : «نحن جيل الضياع والأحزان ياأماه ، أيام الذل مزرعة خصبة للآلام والأحزان ، وسنوات الهوان الطويلة لم تنجلِ عن فجر يبدد الظلام والوجوم» . ويقوم الكاتب بعقد مقارنة على لسان أحد مرافقى عمر (رضى الله عنه) بين الماضى المجيد أيام خلافته والحاضر المحزن مشيراً إلى سبب الهزيمة ، ولكن للذى يثقل كاهل الرواية هذه الخطابية العالية النبرة التى تتردد على لسان شخصياته فحبذا لو اقتصد الكاتب وأوجز ولم يطلق لقلمه العنان على هذا النحو الذى أضر بفنية الرواية إضراراً شديداً ، فما يذكره الكاتب فى حواراته المتعددة لا يعدو كونه ترديداً لمايفضى به خطباء المساجد، وما يكتبه كتاب الصحف ، وهو

على صدقه وأهميته لا يصلح لأن ينقل بقضه وقضيضه إلى العمل الروائى الذى يناسبه التركيز والتلميح والإيجاز، إن العمل الفنى يوحى ولا يقرر، ويومىء ولا يفصح، ويكون لذلك أثر أعمق بكثير من التقرير والإفصاح .

ولقد نجح الكاتب ـ إلى حد ما ـ فى استدعائه لهذه الشخصية التاريخية العظيمة التى تبدو على مستوى الحدث التاريخى . ولكنه اقتصر فى تعامله معها على أفكار مألوفة ومباشرة، فجعل من عمر بن الخطاب رضى الله عنه مسلماً نموذجياً، ولم يحتفل بخصوصية الشخصية العمرية فى تفاعلها مع الواقع، فلم يستنطقها بأبعد مما هو مألوف فى المسلم النموذجى المثالى التحق، واقتصر دوره على الكشف عن الأسباب التى أدت إلى الهزيمة فى بعدها التاريخى الممتد، فجاءت شخصيته عامة، وملامحه بلا خصوصيته قادرة على الإضاءة المطلوبة، من هنا فإن الطاقات المذخورة لم تستثمر على الوجه المطلوب فى شخصية الفاروق .

وجاءت اللغة مكتنزة بالمفردات الفخمة ذات الإيقاع الجهير فهى منبرية أكثر منها حوارية، وجاء سياقها الأسلوبى متضمنا لملامح اللغة العصرية، فمعجمها تقليدى عصرى أشبه بالمسكوكات المتداولة على نطاق واسع فى خطاب عامة المثقفين (فتات الموائد) (أساطير الكفر) و (الفجر الذى يبدد الظلام) .

والخلفية المكانية ممثلة فى القدس الشريف ظلّت وعاءً للحدث، فلم يسلط عليها الكاتب ضوءاً كافياً على ملامحها الخاصة ولا على مجتمعها، واقتصر على جانب واحد، ولعله أراد منها أن تكون رمزاً للعالم الإسلامى برمته فلم يعن باستنطاق تضاريسها المكانية والبشرية .

ومع هذا فقد خطا الكاتب خطوة واسعة حين مزج الخيال بالواقع وربط الماضى بالحاضر، واستخدم الحلم إطاراً .

لقد أحكم الكاتب التخطيط والتنفيذ فجعل الأحداث بعضها يأخذ برقاب بعض، ولكنه أدار الصراع بين الخليفة بما يمثله من قيم ومايعنيه من صحوة وبين ركام الفساد والشر والقوى التى تمثل الواقع المرير .

(١) انظر ما كتبه حسن بريغش في كتابه (في الأدب الإسلامي) حول هذا الموضوع، فقد استفدت بكثير مما قاله .

نجيب الكيلانى
والقصة الإسلامية

من نجيب الكيلانى ؟ :

الدكتور نجيب الكيلانى من مواليد (شرشابة) بالغربية فى مصر ١٩٣١ ، تخرج فى كلية الطب، وقد سجن وهو فى السنة الثالثة بتهمة انتمائه إلى جماعة الإخوان المسلمين، قرأ كتب التراث واطلع على مأأنتجه أدباء عصره، عمل طبيباً فى الكويت والخليج العربى، استقى ثقافته الدينية على يد خاله السلفى الحاج محمد الشافعى الذى تأثر بالدعوة الوهابية فهدم الأضرحة فى قريته وانضم إلى جماعة الإخوان ، وقد دفع نجيب الكيلانى ثمن انضمامه إلى الجماعة فلم يفرج عنه إلا فى عام ١٩٦٧ بعد النكسة ، وقد تركت فترة السجن هذه أثراً كبيراً فى حياته وكتاباته .

ومن العوامل التى تركت بصماتها على أدبه وتوجهه الإسلامى بالإضافة إلى ماسبق حفظه قدراً لا بأس به من كتاب الله العزيز ، وعكوفه على دراسة الفكر الإسلامى ومشكلات العالم الإسلامى حيث أصدر عدة كتب فى هذا المجال ، وقد كان لكتابه (الإسلامية والمذاهب الأدبية) الذى كتبه متأثراً بما رآه من محاولة ترويج الأدب الشيوعى كمحاولة لنشر الأفكار الماركسية أثر فى نشأة الأدب الإسلامى، فقد كان لكتاب الأم الذى ألفه (مكسيم جوركى) دور فى الترويج لتلك الأفكار ، كذلك فإنه رأى المنصرين واليهود يستثمرون الأدب فى مجال الدعوة لأفكارهم ، لذا حاول أن يقوم بنشاط مضاد فى هذا المجال .

ولم تقتصر جهود الدكتور الكيلانى على الأدب القصصى فحسب ، بل تبنى قضية الأدب الإسلامى تنظيراً وإبداعاً شعراً وقصة قصيرة ورواية ومسرحية ، وكان لديوانه (أغانى الغرباء) أثر فى هذا الاتجاه .

وقد بلغت مؤلفاته مايقرب من الستين كتاباً فى موضوعات أدبية وعلمية

متنوعة عدا المقالات والأبحاث المتفرقة ، ولكنه كان يركز جهوده الأساسية على الرواية إذ بلغ عدد رواياته ثلاثاً وثلاثين رواية ، وبعض أعماله الروائية سحبت من المطبعة مثل رواية (الظل الأسود) حيث تعرض فيها لإمبراطور أثيوبيا (هيلاسلاسى)، ولكنها طبعت فيما بعد، أما روايته (ليل الخطايا) فقد رفض الكاتب إعادة طبعها لأنها ليست ملتزمة بالخط الإسلامى .

وقد اعتمدت فى المادة القصصية على مصدرين رئيسين :

الأول ـ الواقع التاريخى الذى يرى أنه لا يقل روعة وأهمية عن « الواقع الحاضر » فكلاهما يمكن أن يستثمر فيتضمن رؤية الكاتب ، وقد كتب رواية « نور الله » التى تعتبر أطول رواياته ، صوّر فيها الصراع الدامى الذى خاضته الدعوة الإسلامية فى مواجهة أعدائها من اليهود والمنافقين ، وعالج فى روايته « قاتل حمزة» مفهوم الحرية ، وقد عمد إلى رصد الصراع العنيف الذى نشب فى أعماق وحشى بن حرب ، الذى اقترف جريمة قتل (حمزة) رضى الله عنه كما أسلفنا .

وفى « اليوم الموعود » صور بعضاً من أحداث الحملة الصليبية السابقة على مصر، وفى «موكب الأحرار» عبّر عن مرحلة الغزو النابليونى لمصر، وفى « طلائع الفجر » رصد أحداث حملة فريزر على مصر عام ١٨٠٧ ، وفى « النداء الخالد » عالج ثورة ١٩١٩ ، وروايته « أرض الأنبياء » يتحدث فيها عن قيام إسرائيل، وفى روايته « فى الظلام » يصور مرحلة ماقبل اندلاع ثورة ١٩٥٢م، وفى «رحلة إلى الله» يصور تاريخ الحركة الإسلامية فى مصر ، وفى «رمضان حبيبى» يتحدث عن حرب رمضان عام ١٩٧٣م، وقد صور فى « عذراء جاكرتا » الانقلاب الشيوعى فى أندونيسيا عام ١٩٦٥م، وفى «ليالى تركستان» صوّر احتلال الصين لتركستان الشرقية .

وكتب مجموعات من القصص القصيرة من بينها مجموعة (دموع الأمير) استقى قصصها من التاريخ الإسلامي .

ومما يؤخذ على بعض الروايات التاريخية التى كتبها المؤرخ التزامه بكتابة المراجع

والمصادر التي استقى منها مادته التاريخية كما فعل في رواية « دم لقطير صهيون »، إذ أشار إلى الوثائق التي اعتمد عليها ، وألمح في رواية « نور الله » إلى أنه رجع إلى عدد من المراجع التاريخية، والتزم بأدق الروايات، وليس من شك في أن توجيه الأحداث التاريخية بحيث تخدم مغزى أخلاقياً أو تثبت قيمة تربوية أمر محمود، ولكن مهمة التعليم والوعظ التربية المباشرة ليس ميدانها الرواية، فالرواية توحي وتؤثر، ولكنها لا تعلم، والمنهج التعليمي يسيء إلى فنية الرواية، من هنا كان لابد من الغوص في عمق الحدث التاريخي، وليس مجرد الإكتفاء بالتوجيه المباشر، فالمنهج التسجيلي للوقائع والالتزام بها التزاما دقيقاً دون النفاذ إلى جوهرها وجعلها محور إشعاع ينتقص من الجانب الفني.

إن روايتيه (طلائع الفجر) و (اليوم الموعود) كانتا أقرب إلى الفن الروائي الحقيقي لأن حظهما من الإبداع وتشكيل الشخوص المتخيلة وافر، ولأن التاريخ كان مجرد إطار زمني تتحرك فيه أحداث الرواية، وكذلك الحال فيما يتعلق برواية (قاتل حمزة)، ولست مع الباحث الذي يقول بمبدأ التوازن بين التاريخ والفن ، فالرواية فن في الدرجة الأولى، وليس تاريخاً، وبقدر ماتنأى الرواية عن تسجيل الوقائع التاريخية وتتعامل مع الإبداع والخيال بقدر ماتعمق السمة الفنية والجمالية، وقيمة الروايات التي اتخذت من البيئات الإسلامية خارج الوطن العربي وعاءً مكانياً لها ليس في جمالياتها بقدر ماهو في قدرة الكاتب على تصوير تلك البيئات المجهولة للقارىء العربي .

الثاني ـ الواقع الراهن والواقع بوصفه مصدراً من مصادر المادة الروائية عند نجيب الكيلاني يبدو متأثراً بحياة الكاتب الشخصية، فقد عاني من السجن، وكانت مهنته كطبيب تمده بالأحداث الزاخرة، ومن الروايات التي تأثر فيها الكاتب بحياته «الذين يحترقون»، وهي تتحدث عن طبيب رفض أن يتعايش مع الواقع السيء الذي واجهه في مقر عمله في إحدى القرى في الريف حيث اعتاد العاملون في مجمع القرية الصحي على نمط من التعامل المنحرف، وكذلك الطبيب المرتشي

والفلاح الجاهل الذي يجد منه الاحتقار والازدراء بينما يتملق الأغنياء ويداهنهم ويسرق الأدوية، ولكن الطبيب بصبره وتضحياته وصراعه مع هذا الواقع البائس يستطيع أن ينجح ويغير، وعلى الرغم من أن المغزى في الرواية شديد الوضوح مما يقربها من الرواية التعليمية، فإن الكاتب استطاع أن يصور الواقع ويغوص في خفاياه، ويكشف عوراته، مما يجعله قريباً من الواقعية الانتقادية، ولكن من وجهة النظر الإسلامية .

وكذلك الحال بالنسبة لرواية (الربيع العاصف) التي تقوم على فكرة قريبة جداً من فكرة القصة السابقة إذ يصور الكاتب حياة ممرضة انتقلت إلى الريف رغماً عنها حيث ستبتعد عن أضواء المدينة وبهارجها، ولكنها وجدت نفسها وقد أصبحت محور اهتمام أهل القرية ومطمح شبابها، وفي النهاية تزوجت من الطبيب الذي تقدم لخطبتها .

وفي أعماله القصصية (الروائية منها وغير الروائية) كشف الكاتب عن عورات المجتمع الصحي (الذي يعمل في حقل الطب)، وقد برع في تصوير عالم السجون والمعتقلات بسبب خبرته في هذا المجال، وغاص في الأعماق النفسية للمحكومين بالأشغال الشاقة المؤبدة ، ووسائل التعذيب كما في روايته (في الظلام) وصوّر عالم الأسرى في رواية(رمضان حبيبي)، وقد جعل محور روايته (حكاية جاد الله) شخصية السجان وعالمه الخارجي والداخلي ومعاناته .

أما التعذيب ووسائله ففي (رحلة إلى الله) ميدانه الرحب، حيث السياط والكلاب والانتقام ومايلاقيه مرضى القلب والضغط والشلل والمعوقون من عنت وإرهاق على أيدي الجلادين .

وقد اعتمد الكاتب على القرية بوصفها المحيط المكاني الذي تتحرك فيه شخوص القصة، وكان لقريته نصيب الأسد ، فرواياته الثلاث « الربيع العاصف » و « النداء الخالد » و « في الظلام » تدور أحداثها في قريته (شرشابة) .

وقد رصد له بعض الباحثين عددا من القضايا المهمة التي ركز عليها الكاتب

فى رواياته كالصراع بين المبدأ والواقع والعدالة الاجتماعية وحرية الرأى واغتصاب فلسطين، ومشكلة الفقر، ويلقى الضوء فى رواياته الإسلامية على قضية التصوف والمتصوفين الذين يمارسون طقوساً ليست من الدين فى شىء كما فى رواية (عمالقة الشمال).

وقد مس الكاتب كثيراً من مواطن الضعف فى الحياة البشرية فعرض لبعض الخطايا والآثام، لكن فى صورة منفرة، ومن بين هذه الخطايا جريمة الزنا كما فعل فى روايته (رأس الشيطان) حيث صور اعتداء ناظر العزبة على الفتاة نجية، وهى إحدى الفتيات الفقيرات اللائى دفعهن الفقر والعوز إلى المجىء مع عمال الترحيلة لجمع القطن، وحينما رآها (سلطان) تحركت فى نفسه الغريزة الحيوانية ففتك بها على مسمع من زوجته المريضة ومرأى من زميلاتها وزملائها الذين شاهدوه وهو يقتادها إلى منزله ذليلة، وشبيه بهذا مافعله يوسف إدريس فى روايته (الحرام) حين صور مايلاقيه عمال التراحيل من عنت وما لاقته إحدى الضحايا من وطأة الاغتصاب ومغبة الثمرة الحرام التى حملتها فى أحشائها، ولكن إدريس كان أكثر قدرة على رسم المشاهد ورصد التفاصيل وبناء الحبكة وتصوير تلك الشريحة المتنفذة من أصحاب السلطان، وقد تكررت فى روايات نجيب حوادث الاغتصاب والاعتداء على الخادمات كما نجد فى رواية (الطريق الطويل) وهذا شبيه بما رصده طه حسين فى روايته (دعاء الكروان).

ولسنا مع الباحث الذى يرى أن تصوير يوسف إدريس لحادثة سقوط عزيزة إحدى عاملات التراحيل فى رواية الحرام فيه فتنة وإغراء وتجميل الحدث لدى القارىء، فقد كان المشهد مثيراً للاشمئزاز بعكس إحسان عبدالقدوس الذى حفلت رواياته بالمشاهد الجنسية الفاضحة، وفى بعض روايات الكيلانى مشاهد لا تخلو من إثارة خصوصاً فى (رأس الشيطان) بل إنها لتصلح أن تكون موضوعاً لأحد الأفلام السينمائية.

صحيح أن الكيلاني جعل الغلبة للخير، ولكن مشاهد الشرور والمعاناة تبدو ماثلة، فنهايات قصصه وروايته نهايات موجهة إلى غايات أخلاقية، وربما كان من المآخذ

الفنية على الكاتب تلك الأحادية التى صور بها العديد من الشخصيات، فهى إما خيرة وإما شريرة، كذلك فإنه اعتمد فى تصوير الشخصيات على الأوصاف والتقارير المباشرة فى أحيان كثيرة، فالتقرير لا التمثيل هو المنهج الذى سار عليه، وقلما نجده يرصد حركة الفعل وإماطة اللثام عن أعماق الشخصية من خلال التفاعل الحى بين الحدث والشخصية، وربما كان للتصنيف الحاد للشخصيات أثر فى ذلك، غير أنه يلجأ إلى المناجاة الذاتية وحديث النفس الذى يقترب مما هو معروف بالمونولوج الذاتى على نحو مانرى فى تعامله مع شخصية وحشى فى رواية قاتل حمزة حيث يتيح له فرصة التعبير عما يعتمل فى داخله من صراع ويعبر عنه فى صفحات عديدة، لكن بأسلوب مكشوف إذ لا نعثر على ذلك الثراء النفسى الخفى فى هذه الشخصية. إن ماسبق أن أشرت إليه من سيطرة الفكرة التى يريد أن يوصلها الكاتب هى وراء هذه المعالجة المباشرة للشخصية، ففى روايته (رحلة إلى الله) يصور لنا شخصية (عطوة الملوانى) نمطاً شريراً فريداً فقد كان مستودعاً للحقارة والكبر والبطش والإحساس المتورم بالذات إلى الدرجة التى تدفعه إلى التساؤل:

«هل يعرف هؤلاء البلهاء الذين يسيرون فى الشوارع ضاحكين أو صاخبين أو صامتين من يكون (عطوة الملوانى) ؟!، عطوة الذى يركع تحت قدميه أساتذة الجامعات، وكبار الأثرياء، وقدامى الباشوات، والبكوات، والوزراء فى السجن الحربى، وهم يضرعون إليه طالبين العفو ذارفين دموع الندم، هل يعرفون من يكون عطوة بالنسبة للسلطات العليا خاصة، وبالنسبة لأمن البلاد عامة، لو يعرفون من يكون حقيقة لاصطفوا على جنبات الشارع هادرين بالهتاف الصاخب والتصفيق الحار، ولحنوا رؤوسهم إجلالاً واحتراماً».

يبدو هذا الحديث تمثُّلاً لما يمكن أن يحس به هذا الرجل، فهو حديث منظم يعطينا إحساساً بأن الدكتور الكيلانى هو الذى يتحدث، وليس الشخصية، لأن لغة الحديث النفسى لها خصائص لغوية وصياغية تختلف عن هذه اللغة المنظمة المباشرة، إذ قلما تكون مثل هذه الشخصية على وفاق مع نفسها بحيث تنثال على لسانها

مباشرة ، هناك تناقض ولوازم داخلية وانكسار فى المنطق اللغوى والنفسى عادةً ، ولهذا فإن العديد من شخصيات الكيلانى تندرج فى إطار مايسمى بالشخصية المسطحة (Flat) وربما كان مثل هذه الشخصيات الأحادية الجانب موجودة بالفعل كشخصية (مرسى أبى عفر) فى رواية (الطريق الطويل) المرابى ، وشخصية (الخواجة ينى) فى (النداء الخالد) وغيرهما من الشخصيات السلبية الشريرة ، وفى مقابلهما شخصيات خيِّرة كمعظم أبطال رواياته التاريخية ، ولكن المشكلة ليست مشكلة المضمون بقدر ماهى مشكلة فنية ، فن الفكرة العامة السائدة عن هذه الشخصيات التاريخية أنها خيِّرة ، ولا يضيف الكاتب شيئاً إذ صورها كما هى ، ولكن العمل الفنى الحقيقى هو الذى يستطيع من خلال التشكيل أن يقدم لنا انطباعا أعمق ويكشف لنا عن خصوصية غير متداولة ، وإلا تحولت الروايات إلى تقارير .

هناك طابع عام يسيطر على شخصيات الكاتب ، وهذا الانطباع يفقرها ويحولها إلى رموز قائمة على المعادلات الجبرية، وقد لاحظ بعض من درس أعمال الكيلانى القصصية أن ثمة تطابقاً بين الشخصيات الرئيسة ، فمعظم هذه الشخصيات من الشباب ، وهم يتجاوزون سريعاً مرحلة الطفولة، ويكشف الضوء على تلك المرحلة مما يؤدى إلى اتفاق أغلبيتها فى النظرة إلى العالم الخارجى، وهم متشابهون فى بيئاتهم الاجتماعية وحالتهم العامة ومنشغلون بقضايا كبرى كالقضية الوطنية، وثمة تطابق – كما يقول أحد الباحثين – فى الطريقة التى يتيحها الكاتب لأبطال قصصه ليكون كل واحد منهم عنصراً فاعلاً ، وغالباً مايتقاسم البطولة فى رواياته رجل وامرأة، والغالب أن يكون البطل ممثلاً للخير فى مقابل شخصيات شريرة، ويجنح أحياناً إلى تفسير بعض المنازع الشريرة رادّاً إياها إلى الأوضاع المادية البائسة أو إلى طبيعة المهنة (وهذا التفسير يبدو غير منطقى) كما فعل حين ربط عمل (سليمان الحلاّق) الذى كان يقوم بفصد الدم والحجامة ، وبين تعطشه لسفك الدماء فى روايته (دم لقطير صهيون) .

** ** **

الملامح الإسلامية
في أعمال الكيلاني

عكف الباحثون فى أدب الكيلانى على تتبع العناصر التى من شأنها أن تخدم الدعوة فى قصص الكيلانى ورواياته ونحن فى فهمنا للعمل الأدبي لا نولى أهمية للمغزى المباشر، بل نعتبر هذا المغزى إذا كان ساطعاً عيباً فنياً، ونحن نريد من الأثر الفنى أن يسهم فى التسلل إلى نفسية المتلقى عبر مفاصل البناء الفنى بالإيحاء والتلميح وعبر الرؤية المتقنة النسيج، وليس من خلال الوعظ والإرشاد، ولذلك فإننا نعتبر أن بعض العناصر البارزة التى رأى فيها بعض الباحثين مزية خللاً فنياً قاتلاً، وقد سبق أن أشرنا إلى خطر الاستعانة بالوثائق والإحالة إلى المراجع، غير غافلين أن بعض الروائيين المعاصرين قد استغلوا عنصر التوثيق فى البناء الفنى كما فعل صنع الله إبراهيم فى روايته «بيروت ... بيروت» ، ولكن من منظور جمالي مختلف عن المنظور الذى نفذ من خلاله نجيب الكيلانى .

لقد ضمن كتابه (دم لفطير صهيون) فقرات من كتب اليهود المقدسة، واستشهد بفقرات من منشور نابليون بونابرت الذى وزعه فى مصر، وذلك فى روايته « موكب الأحرار » ، كما ضمن روايته «اليوم الموعود» رسالتين متبادلتين بين لويس التاسع، والملك الصالح نجم الدين أيوب .

أما أسلوب رسم المشاهد فهو من أنجع الوسائل فى نقل الانطباع، حيث اتبع الكاتب أسلوب الروائيين الواقعيين فى رصد جزئيات الواقع وتقديم الحركة الحية من خلال المشهد، غير أنه من الملاحظ أن الكاتب لا يولى البيئة المكانية الأهمية التى تستحق كخلفية للحدث إذ يركز على العنصر البشرى تركيزاً كلياً من ذلك هذا المشهد الذى ننقله من ليالى تركستان :

« فى اليوم التالى كانت الشوارع فى (قومول) تضج بمآسى يقشعر لها البدن وتشيب لهولها الرؤوس، فالشرطة الصينيون يجرون الفتيات جراً كى يرغمونهن على

الزواج من الجنود ، والمهاجرين ، والآباء التركستانيون الرافضون تشوى السياط أبدانهم ، ويضربون بكعوب البنادق ، ويركلون بالأقدام فى إزدراء ومهانة ، وكثير من الأسر والبيوتات العريقة تهرب إلى خارج المدينة إذا ماجاء الليل وتأوى إلى الجبال ... وأصوات الاستغاثة تعلو وتهبط وتمزق الأجساد العارية ، والنسوة يسقن إلى الجنود بقوة القانون الصينى الجائر . والرجال يشعرون بالخجل والضعة والهوان..» .

من الملاحظ أن هذا الوصف أشبه بالتقرير فليس ثمة خلفية مكانية تبرز خصوصية المحيط الاجتماعى ، وثمة اقتصاد فى التفاصيل ، إن الكاتب ـ هنا ـ يهتم بالمضمون أكثر من اهتمامه بالإطار المكانى .

أما ماأعتبره البعض ميزة من حيث نقل المضمون الفكرى وتوجيهه منفصلة عن المشهد أو الصورة أو التفاصيل التشكيلية فهو سقطة فنية تضر بالعمل الروائى وتؤدى إلى خلل فى بنائه ، ولكن التعبير عن وجهة النظر من خلال الحوار على لسان الشخصيات يبدو أمراً مقبولاً يخفف من وطأة حضور المؤلف داخل الرواية ، فحين يخاطب أحد القادة المسلمين فى تركستان ، وهو « خوجة نياز» جنوده قائلاً :

« لا تحزنوا أيها الرجال ... من قديم والكنيسة تسعى للقضاء عليكم ... كانت تحرض روسيا على غزو ديارنا الإسلامية ... لأن الكنيسة لم تكن تنسى أن محاربينا الأشداء ساعدوا تركيا ، وعاونوا العالم الإسلامى فى الحروب الصليبية .. وبلادنا أيها الأبطال لها أرض ، وماض ، وتاريخ، وحضارة عظيمة ، وفى أرضنا تكمن الثروات الضخمة ...! إن هناك ألف سبب يجعلهم يطمعون فى أرضنا ، وأهمها هو أننا مسلمون » .

وعلى الرغم من هذه النبرة الخطابية العالية ، والمعلومات المجردة والتداعيات الإنشائية، فإنه يمكن أن نتقبل ذلك على مضض فى إطار العمل الروائى ، فالكاتب يكشف مثل هذه التضمينات النظرية المجردة مماأضر بالقضية الفنية كثيراً .

إن الحوار يتخذ طابعاً جدلياً فكرياً فى كثير من الأحيان لكى يتمكن الكاتب من توصيل فكرته، فتتحول الحوارات إلى مايشبه المناظرات وهذه آفة خطرة لا

يحتملها الفن الروائى، غير أن الكاتب ينقلها فى صورة مناظرة حقيقية كحدث من أحداث الرواية، ومع هذا لا تبدو مقبولة على النحو المطلوب :

« كانت الندوة التى نظمت فى إحدى كليات جاكرتا ندوة ممتعة، وعلى الرغم من مرور خمسة أسابيع عليها إلا أن (عيديد) مازال يذكرها جيداً، خاصة وأنها كانت قاصرة على فتيات الجامعة، لقد وقف على المنصة، وأخذ يشرح كيف أن المرأة كالرجل تماماً فى حمل أعباء الرسالة الإنسانية فى خدمة... »

** ** **

نموذج للرواية الإسلامية
التى تدور فى بيئة غير عربية
عمالقـــة الشمـــال
للروائى الإسلامى نجيب الكيلانى

تدور أحداث هذه الرواية فى نيجيريا فى الفترة مابين عام ١٩٦٥ وعام ١٩٧٥ ، وتروى على لسان بطل القصة عثمان أمينو الذى يروى قصة حياته مع الدعوة الإسلامية فى بلاده وصراعه مع المنصّرين.

عثمان أمينو شاب نيجيرى ينسب إلى قبائل الهوسا المسلمة ، له جذور عربية فى صعيد مصر ، كان داعية من الدعاة ، وتلميذاً للشيخ عبدالله .

كانت تجربته الأولى التى وضعته وجهاً لوجه أمام التحديات على يد صديقه نور الذى اقتاده إلى السينما حيث التقى بـ(جاماكا) التى تنتمى إلى قبائل (الإيبو) المتنصرة المتعصبة ، وقد تعلّق بها وتعلّقت به ، ولكنه فرّ إلى شيخه وإلى دينه ، ثم انطلق فى رحلة تجارية إلى (لاغوس) العاصمة حيث باع غنيماته وبدأ ينشر الدعوة فى قرى الجنوب بتوجيه من شيخه (عبدالله) مصطحباً معه صديقه (عبدالرحيم) وهناك يلتقى بالأب (توم) القسيس النصرانى الذى يحاول عرقلة دعوته فى الجنوب ثم يقوم بالتآمر عليه لاغتياله ، ولكنه يفشل ، وحينما يلقى أمير القرية القبض عليه ويهم بمعاقبته يعفو عنه عثمان ، الأمر الذى يثير إعجاب الأمير ويشهر إسلامه هو وأبناء قريته .

وفى هذه الأثناء تتمكن حركة (إيروسى) من اغتيال الزعيم (أحمدو بيللو) حيث سيطرت عصابة المتنصرين العسكرية على الحكم ، وكان نصيب عثمان الدخول فى السجن ، ثم جاءت (جاماكا) لزيارته بعد أن اعتنقت الإسلام وماهو إلا وقت قصير حتى قامت حركة مناوئة أطاحت بالنظام العسكرى الحاكم ، وتم

الإفراج عن عثمان ورفاقه، ولكنه انطلق إلى الجنوب يبحث عن (جاماكا) التى أصبح اسمها (سعيدة) .

والتحقت به كممرضة حتى نشبت الحركة الانفصالية فى (بيافرا) ثم تتحرر بيافرا وتعود الأمور إلى طبيعتها .

** ** **

تحليل لرواية عمالقة الشمال

أولا : تتميز هذه الرواية مع نظيراتها كليالى تركستان وعذراء جاكرتا باتخاذها من بيئات إسلامية غير عربية مسرحاً لأحداثها ، وقد استطاع الكاتب الذى اختار نيجيريا محيطاً مكانياً لهذه الرواية ذات الطابع التاريخى السياسى المعاصر ، وعلى الرغم من أن نجيب الكيلانى لم يزر نيجيريا بتاتاً كما صرح بذلك فإنه قد استطاع أن يصور بيئة هذا البلد الإسلامى تصويراً صادقاً يشهادة أبناء نيجيرياً ، إذ درس بعناية ودقة ماكتب حولها واستفاد منه فائدة جليلة في إبراز خصوصية المكان والمحيط الاجتماعى . واستطاع أن يقدم إضافة ذات بال إلى الرواية الإسلامية .

ثانياً : اختار الكاتب فترة زمنية حافلة بالأحداث فى هذا القطر الإسلامى العريق، وهى الفترة بين عام ١٩٦٥ وعام ١٩٧٠م حيث شهدت نيجيريا مداً تنصيرياً هائلاً حاول أربابه أن يغيروا الملامح الإسلامية فيها ، كما برز إبان هذا المنعطف التاريخى الدور الهائل الذى قامت به العصابات المسلحة التابعة للمنصّرين حيث أطيح بالزعيم النيجيرى (أحمدو بيللو) وقامت حركة انفصالية فى بيافرا ، وقد كان الكاتب موفقاً فى اختياره لهذه المرحلة الحافلة بالتوتر التى أفادت فى تغذية العنصر الدرامى فى الرواية .

ثالثاً : تعتبر هذه الرواية قفزة نوعية متميزة في تطور نجيب الكيلانى الفنى، إذ أصبح أكثر اقتراباً من حقائق الواقع وأعمق إدراكاً لها وأمهر فى توظيف معطيات الواقع والتعامل معها روائياً ، فقد عمد إلى بناء شخصيات ثرية متعددة الأبعاد ، فبطل الرواية على الرغم من صورته المثالية التى ظهر بها فى الرواية إلا أنه عانى من الصراع الداخلى بين الضرورات القاهرة ممثلة فى نزوات الجسد وشهواته والأشواق العليا كما تتبدى فى لجوئه إلى شيخه عبدالله وتلاوته للقرآن الكريم لينصرف بعيداً عن (جاماكا) التى ملكت عليه نفسه فلم تعد شخصياته كلها أحادية الجانب مسطحة ، بل ظهرت شخصية نور المتقلبة المعقدة التى تبدو حسية نفعية تارة كما

تبدو نقيض ذلك تارة أخرى ، فقد التحق بالمجاهدين كما طالته شبهة التعاون مع السلطات العسكرية ، ودخل السجن وتقلب على جمر المعاناة ، وبدا من أكثر الشخصيات حيوية وحركة وانتماءً إلى الشريحة التى يعبر عن جوهرها ، وكانت هذه الشخصية عاملاً حاسماً فى كثير من المآزق والمنعطفات التى دخلتها الشخصية الرئيسة (عثمان أمينو) .

وفى مقابل هذه الشخصية المضطربة المتلونة تصادفنا شخصية أخرى تذكرنا بالشيخ الجنيد فى رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ وهى شخصية الشيخ عبدالله الأب الروحى لعثمان حيث يلجأ إليه فى الملمات ، كما كان سعيد مهران يلجأ للشيخ الجنيد أيضاً ، وقد كان حاسماً لا يعتوره الفتور أو التردد فى توجيهه لعثمان أمينو ، فهو الذى طلب منه أن يتوجه إلى لاغوس وإلى الجنوب مع عبدالرحيم ليكون داعية لدين الله ، على العكس من (الجنيد) فى (اللص والكلاب) حيث كان سلبياً مستغرقاً فى عزلته يعتصم وراء ردوده المبهمة الغامضة ذات البعد الفلسفى الصوفى والتى لم تفلح فى إنقاذ سعيد مهران من ضلاله وانحرافه ، كذلك (جاماكا) التى تذكرنا (بنور) العاهرة فى الرواية سالفة الذكر ، ففى حين نجحت نور فى اجتذاب مهران إلى عالم السقوط ولم يفلح هو فى اقتيادها إلى عالم الطهر والنقاء . استطاع (أمينو) أن يؤثر فى (جاماكا) فقد أسلمت وضحت بكل شيء من أجل إسلامها وهى الممرضة المتنصّرة التى تعلقت به حين اصطحبه صديقه قسراً إلى السينما.

رابعاً : استطاع الكاتب أن يقيم تفاعلاً نشطاً بين العام والخاص فى الرواية، فعلى أرضية الأحداث التاريخية تتحرك وقائع الرواية فى سياقها الفنى الخاص ، إذ يتعرض البطل لعدة مآزق أثناء وقوع أحداث عسكرية وسياسية تنتمى إلى تلك الفترة كالتمرد العسكرى والفتنة بين (الهوسا والإيبو) الأمر الذى ينتهى به إلى السجن . فلم يحصر الكاتب نفسه داخل قوقعة الأحداث التاريخية بل خاض فى غمار الحياة العامة واختار أبطاله من واقع هذه الحياة دون أن ينفصل عن الوقائع التاريخية

والسياسية ، كما أنه لم يستسلم للمصادفات بل اعتمد عنصر السببية فى تطور الحدث وتنميته ، ولم تكن القصة الغرامية زائدة من أجل التشويق كما هو مألوف فى الروايات التاريخية التقليدية كما نجدها عند جورجى زيدان وأضرابه ، بل إن هذه القصة تدخل فى صميم الرؤية ، فقد وظفها الكاتب فى اتجاهين : الأول ـ لإذكاء الصراع الداخلى والكشف عن معاناة أمينو كنموذج للشخصية الإسلامية . أما الاتجاه الثانى : فهو ماأسفرت عنه جهود الدعاة فى أكثر الأوساط تعصباً ضد الإسلام .

خامساً : ذهب بعض النقاد إلى أن الكاتب قد وفق فى إذكاء سلسلة من حلقات الصراع، بحيث لا يخرج المرء من إحداها إلا ليدخل فى أخرى وهذا حق، فقد كان للصراع فى الرواية جوانب متعددة ووجوه مختلفة، فالأرضية الزمانية والمكانية فى الرواية قوامها الصراع، فهناك الوثنيون المتنصرون، والمسلمون المتمسكون بدينهم حيث يشتد أوار الصراع بين الطرفين، وهناك الشمال والجنوب، والهوسا والإيبو، والوحدويون والإنفصاليون ، والمبشرون أو (المنصرون) والدعاة، والظالمون والمظلومون ، أما الصراع فى مستواه الخاص فيأخذ ألواناً مختلفة، الصراع النفسى الداخلى الذى سلط عليه الكاتب الضوء لدى عثمان أمينو ولدى (جاماكا) ولدى (نور) ، وهناك الأب توم البطل حيث يبلغ الصراع ذروته فى محاولة الاغتيال . وقد وظف الكاتب ألوان الصراع المختلفة من أجل تأكيد رؤيته الإيمانية الإسلامية .

سادساً : استخدم الكاتب أسلوب السيرة الذاتية (الأوتوبيوجرافى) ، فسردها من منظور البطل ، الأمر الذى شحن الرواية بحرارة وصدق، وجعلها تبدو منسابة متدفقة، وقد مكنه ذلك من التحرك بحرية .

سابعاً : من الملاحظ أن الكاتب شحن الرواية بلمسات إيمانية عميقة تكشف عن التوجه الأساسى للرواية، ولعل مرد ذلك إلى صعوبة إخفاء ذلك فى مثل هذه الأعمال الروائية التى من شأنها أن تميط اللثام عن الطاقات المذخورة لدى الأفراد والمجتمعات .

عبدالحميد جودة السحار
وجهوده فى مجال الرواية والقصة

عبدالحميد جودة السحار من كتّاب الرواية المرموقين فى الأدب العربى الحديث، وقد تنوعت أعماله الروائية والقصصية فلم تقتصر على الجانب الروحى فحسب، ولكنه ضرب فى آفاق الواقعية الانتقادية، وجاءت بعض أعماله رومانتيكية الطابع، وهو من مواليد مصر عام ١٩١٣ ، من أسرة فلسطينية الأصل مصرية المنشأ ، فقد نزحت أسرته فى أواخر القرن الماضى من الجليل، وكان لقرب منزله من المقبرة التى كانت تكتظ بزوارها والمقيمين فيها من الأموات أثر فى نفسه وفى توجهه فنشأ نشأة دينية إيمانية، وقد أثرت فى نفسه فكرة الموت، فكانت عصمة له من الانحراف والسقوط، وكانت قراءاته فى كتب السيرة والتراث وكتب المنفلوطى ذات أثر لا يفكر فى رؤيته الفنية والموضوعية ، وقد عزف عن الطرق الصوفية التى أوشك أن ينخرط فيها، وعرف عنه الفشل فى دراسته النظامية لما كان يسود المدرسة آنذاك من اضطهاد وعقاب بدنى ونفسى أليم، ولأن فكرة الموت كانت تسيطر عليه، درس في كلية التجارة، وأتقن الترجمة من الإنجليزية، نشر عدة مقالات فى « المقطم » في بداية حياته، وكذلك فى « الأهرام » ، شغل عدة مناصب وكان معروفاً بالتدين والتقى، ولهذا لا يكاد يخلو أثر من آثاره من نزعة التدين، وكان لمولده في حى«الجمالية» الشعبى بالغ الأثر فى أدبه مما أثرى رصيده من القدرة الوصفية الراصدة للحياة الشعبية ، وقد اتجه إلى التراث الفرعونى وأخذ يقرأ الأساطير والقصص الفرعونية وكتب الكهنة والساسة فى مصر القديمة، وشدّته حياة أحمس بطل الاستقلال وكانت موضوعاً لأولى رواياته كرمز للنضال من أجل التحرر والاستقلال، ولأن أحداث حياة أحمس مشابهة إلى حد كبير لما كان سائدا فى مصر، وعنى برصد تلك الأحداث بموضوعية ودون تعليق، ولم تكن الثقافة المصرية القديمة هي الينبوع الوحيد الذى استقى منه السحار أعماله القصصية بل نهل من الثقافة العربية

الإسلامية ، فقد قرأ الكتب السماوية المحرفة لليهودية والنصرانية كما قرأ كتاب الله العزيز ، ومن ثم مقدمة ابن خلدون والفلسفة العربية والمقامات والأدب العربى القديم والحديث .

وقد عكف السحار على الأدب الروسى ينهل منه، ثم قرأ فى الأدب الإنجليزى والفرنسى والأمريكى، وتأثر بشارلز ديكنز وتشيكوف وتولستوى حيث كان ذلك واضحاً فى رواياته التى صور فيها الأسرة ومشكلاتها، وكان للأدب الفرنسى الرومانتيكى النزعة أبلغ الأثر فى أعماله الروائية، فقد اطلع على أعمال فيكتور هوجو، ولم يكن بمعزل عن التأثر بنماذج الأدب الأمريكى الروائى المعاصر حيث قرأ (جون شتاينبك) إذ تضج رواياته بتلك الحيوية المتمثلة فى الإثارة والتشويق ورصد الجزئيات ومجازية اللغة .

اعتمد فى أعماله الروائية على مصدرين أساسيين كما فعل (نجيب الكيلانى) المصدر الأول الذى ظهرت فيه نزعته الإسلامية هو التاريخ، أما المصدر الثانى فهو الحياة الاجتماعية .

أما فيما يتعلق بالتاريخ ، فقد كانت وقائعه العربية الإسلامية هى المادة الرئيسة لأعماله الروائية ، من هنا كان النزوع التعليمى الوعظى ظاهراً فى بعض هذه الأعمال على نحو شديد البروز حيث المغزى الخلقى والاجتماعى والوطنى ، وقد تأثر السحار فى قصصه بالتراث القصصى العربى أعمال الهمذانى والحريرى من حيث الأسلوب، ونهج فى بعض الأحيان منهج كتاب ألف ليلة وليلة فى روايته (أميرة قرطبة) بالذات وأسلوب المقامات واضح فى هذه الرواية ، وقد صور فيها أوضاع الحكم والسلطان فى الأندلس من خلال القصص الغرامية والنزعة الانتقامية البارزة فيها وكذلك الصراعات القاتلة .

وقد صوّر فى « أميرة قرطبة » الصراع المرير على الحكم والأساليب الدنيئة التى استخدمت سلاحاً فى هذا الصراع ، ودور النساء فى تلك المؤامرات والدسائس ، فقد كانت « صبح »الأثيرة عند زوجها الحكم حيث استطاعت بمالديها من أسلحة

الفتنة والجمال أن تتبوأ مكانة مرموقة فى إدارة دفة البلاد فكوّنت حاشية خاصة بها واستأثرت بمقاليد الأمور ، وكان ممن قربتهم محمد بن أبى عامر ، وقد كان كاتبها الخاص، وكان للمصحفى المنافس الرئيسى لابن أبى عامر ، وكانت له طموحاته بمعزل عن « صبح » ، وقد أدار السحار الصراع بين هذين الاتجاهين بمهارة ، إنه تعاون ابن أبى عامر مع غالب أحد البارزين فى قصر الخلافة آنذاك على الرغم مماكان بينهما من عداوة ونفور لمواجهة المصحفى ، وقد انتهى به المطاف إلى كسب الجولة فتنكر لصبح وأبعدها عن قصر الخلافة واستأثر بالسلطان بعد أن قضى على حليفه غالب وعدوه المصحفى على حد سواء . وقد لجأ السحار إلى الرواية التاريخية هذه متخذاً إياها قناعاً له ليخفى نقداته اللاذعة لماكان يدور فى القصر آنذاك .

وفى « قلعة الأبطال » التى كتبها بعد الثورة صور حياة الفلاحين وماكانوا يعانون منه من ظلم فادح أيام إسماعيل وتوفيق ، وفى مقابل ذلك صور الحياة المترفة الفاسدة التى كان يمارسها هذان الحاكمان فى قصورهما ، وقد اتبع فى ذلك أسلوباً واضحاً مباشراً ، وعمد فى نسج رواياته التاريخية إلى منهج قريب من منهج جورجى زيدان حيث لابد من الحكاية الغرامية الموازية للأحداث السياسية ، ولم يقتصر السحار فى هذه الرواية على تصوير شخصيات القصور فحسب بل اختار شخوصه من بين عامة الفلاحين ممثلة لشرائح المجتمع الريفى، وأبرز الكاتب صوت جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وعمد إلى سرد أحداث الحركات الجهادية التى هبت فى وجه الخديوى من بين صفوف الجيش فأشار إلى حركة أحمد عرابى، واهتم بحشد المعلومات التاريخية مما أدى إلى شىء من الإخلال ببناء الرواية الفنى، وقد برزت شخصية الشيخ التقى الورع الذى لا يعرف سوى العبادة وزراعة الأرض، ولكنه لم يكن سلبياً بل كان ينتفض فى وجه الغاصبين، ورسم صورة الشاب (حامد) كنموذج لشباب مصر المجاهدين فى وجه الطغيان والفساد .

أما القصة التى استقاها من الحياة الاجتماعية فقد كان النزوع الإسلامى فيها واضحاً، إذ دارت معظم قصصه حول محور أساسى تمثل فيما كانت تعانيه الأسرة

من شقاء مشيراً إلى العلاقات بين الشباب والفتيات وما تسفر عنه مثل هذه العلاقات كما فى قصّتى « النقاب الأزرق » و «أم العروسة»، كما صور العلاقات الزوجية ومانلاقيه هذه العلاقات من هزّات عنيفة تكاد تودى بها كما فى رواية «المستنقع»، وقد كتب السحار مجموعة من الروايات الاجتماعية من بينها القصص السابقة بالإضافة إلى «الحفيد» و «النصف الآخر» و «قافلة الزمان» و «الشارع الجديد» و«الحصاد» و «السهول البيض» .

وتدور قصة « النقاب الأزرق » حول محور تقليدى طالما عالجه كتّاب الرواية، إذ يربط البطل بعلاقة عاطفية مع فتاة غير الفتاة التى عقد قرانه عليها ، وفرضها أهله عليه، فقد روى لنا قصة حسين الضابط الذى يدرس فى كلية الشرطة وخطبته لابنة إحدى الأسر الغنية ، فهو الابن الوحيد لمحمود فهمى أفندى صور أثر الفوارق الاجتماعية على سلوك أفراد الأسرتين وموقفهما من الزواج، وقد شعر حسين بهذا الفارق فتعلق بهدى الفتاة المتحجبة التى أحس أنها تكافئه، وحينما ارتبط بها رسمياً عكفت عليّة على التنقيب عن ماضى هدى فأوقعت بينها وبين زوجها وانتهى بهما الأمر إلى الطلاق، وثمة ملمحان بارزان فى القصة يعبران عن موقف السحار ورؤيته الإسلامية، أما الملمح الأول فيمس قضية التكافؤ الذى هو شرط الزواج، وأما الملمح الثانى فيتمثل فى اللجوء إلى المؤامرات والدسائس وإشعال نار الفتنة بين الزوجين وهو غالباً ماينقلب على صاحبه .

لجأ الكاتب إلى استخدام مختلف الأساليب الفنية فى قصته من سرد مباشر وحوار داخلى وخارجى مع تدفق لغوى وسلاسة لفظية.

أما روايته « أم العروسة » فهى تعالج مشكلة تهم الأسرة المصرية بعامة إذ تتكلف أسرة « العروسة » بتجهيز بيت الزوجية، ممايسبب عنتاً شديداً لها خصوصاً إذا كان الأب متوسط الحال موظفاً كما هى الحال مع حسين أفندى ، ويمس السحار قضية مهمة فى هذا المجال هى مسألة « التوكل» التى تتحول فى بعض الأحيان إلى تواكل ، فقد كان حسين أفندى متلافاً للمال، كلما حاولت زوجته ردعه وتذكيره

بواجباته قال لها عبارته المشهورة« ربنا هو اللى بيرزق »، وعمد السحار إلى رصد حياة هذه الأسرة وتصوير شخصيات أفرادها والأجواء التى تسود المنزل ومايتخللها من شجارات بين الأطفال حتى يمس أدق التفاصيل اليومية ، كما أنه يركز تركيزاً شديداً على المشكلة الجوهرية وهى «التجهيز» ويومىء إلى بعض العادات والتقاليد المتعلقة بمسألة خروج العروس مع خطيبها وكيف أنه ينبغى أن يخرج معها أخوها أو أختها ، ولا يغفل السحار عن حقيقة مهمة فيما يتعلق بالفن الروائى الواقعى على وجه الخصوص، وهى مسألة الغوص إلى شبكة العلاقات الاجتماعية ومحيطها المكانى وإبرازها من خلال سلسلة المشاهد الحية التى لا تقتصر على تسليط الضوء على المشكلة الرئيسة فحسب بل تلتقط ماقد يبدو تافهاً غير ذى بال كصراع الأبناء وغيرتهم ولهوهم وتربية الآباء لهم ومايلى ذلك .

أما قصة الحفيد فهى كسابقتها تعالج قضية متعلقة بالأسرة ومشكلات الزواج ومن خلالها يتحدث عن عمل المرأة، وعدم رضاه عن خروجها إلى هذا الميدان ، كما أن رؤيته ذات الطابع الإسلامى تبدو مسيطرة، فقد عرض لمسألة التليفزيون وكيف أنه ألهى الجميع وأفسد أخلاق الأطفال، وقد تحدث عما يلاقيه الآباء من أزمات مالية بسبب تقاليد الدعوة المتكررة لأزواج البنات، ويركز على مسألة الإسراف فى حفلات الزواج، وقد كرر كثيراً مما جاء فى روايته السابقة «أم العروسة» عن أجواء الأسرة وشقاوة الأطفال ومايلى ذلك، وركز السحار على المناخ الذى وصل فيه الحفيد الأول ومارافقه من متاعب ومشكلات وأنهى القصة مع وصول الحفيد الثانى عشر . ومن خلال هذه القصص عالج الكثير من الآفات الاجتماعية كالإسراف ، وطيش الفتيات، وقضية التفاهم فى الحياة الأسرية، وموضوع المظاهر والعادات الاجتماعية فى رؤية محافظة تنتقد مظاهر الحياة العصرية الطارئة .

ولسوف أحاول التوقف عند إحدى القصص التى تعبر عن قصص الرحلات التى بدت فيها الرؤية الإسلامية سافرة بوضوح وهى قصة « جسر الشيطان » .

جسر الشيطان

تمثل هذه الرواية لوناً من ألوان الرواية ذات الطابع الإسلامى، وملخصها أن مهندساً ذهب إلى ألمانيا فى رحلة عمل فنزل فى فندق من الفنادق الشهيرة فى مدينة (هامبورج)، وقد صور السحار شوارعها وسجّل انطباعاته الخاصة عنها، وقد بدأت أحداث الرواية منذ نزل المهندس على فى فندق (أتلانتيك)، وفى صالة الفندق يتعرف على الأشخاص ويتمثل المكان مصوراً الواجهة الزجاجية التى تحتل مساحة كبيرة فى بهو الفندق الذى تتوسطه فتاة على جانب من الجمال، وقد انطلق إلى الشوارع يتفحص واجهات المحلات، يدور ذات اليمين وذات الشمال فى الشوارع المكتظة بالناس وقد لاحظ أن محلات بيع الأطعمة لا تبيع إلا صنفاً واحداً هو « السجق » بأشكاله المتنوعة حيث يتزاحم الناس لشراء هذا الصنف ودخل واحداً من هذه المحلات المزدحمة وتناول شيئاً من الطعام، وقادته قدماه إلى الملاهى الليلية التى تنبعث منها موسيقى صاخبة أحياناً وحالمة أحياناً أخرى، ولم يترك محلاً إلا وحاول أن يتعرف على موجوداته وخصوصاً محلات الألعاب، وتأمل فى قدرة الفكر الغربى على اختراع هذه الألعاب، وقد دخل إحدى الملاهى الليلية والتقى ببعض فتيات الليل اللواتى كن يتقدن رواد الملهى من الشباب العرب، ودخل شارع «سان باولى» الذى يكتظ بالمعارض الزجاجية التى تعرض النساء العاريات المبتذلات مما جعله يحس بالقرف والحزن، فقد رفض هذا المظهر الحقير، وقد عزفت نفسه عنه لأنه شاب مسلم لا يزنى ولا يشرب الخمرة، ولكنه انزلق رغماً عنه حين دخل ملهىً ليلياً واشترك فى مسابقة يكسو فيها ثلاثة رجال ثلاث فتيات بالقماش ليلتف حول الأجساد ففاز بالبطولة، وقد عزم على ألا يقع فى فخاخ الرذيلة رغم هذه الممارسة المرذولة وأصر على أن يقوم بدور الداعية لينقذ فتاته من الاستمرار فى السقوط فحاول أن يرتفع بها إلى عالم الروح ويدلها على حقيقة الألوهية، فيتحدث معها عن الله جل وعلا، ثم عن الكون والخلق، ومن خلال الحوار معها تتبدى ثقافة السحار التى

أراد أن يزود بها قارئه، وقد قدم لنا السحار شاباً متديناً عاقلا ، لكنه وقع فى بعض المطبات الفنية حين شخص روايته بذلك الكم الكبير من المعلومات التى لا تحتملها القصة حيث انحرف به الأمر إلى توجيه الأحداث بمايتناسب مع هذه المعلومات فجاءت شخصية على متناقضة ، ولكنه حاول أن يقدم وجهة نظره من خلال بطل القصة على الذى لم ييأس من توبة صاحبته على الرغم من أنها حاولت أن تفهمه أن طريق التوبة أمامها مسدود فهاهو يقول لها : « الله أرأف بالناس من أنفسهم ، فلو أنه أخذهم على ماإقترفوا من آثام، لما أبقى على أحد منهم، ولكنه يمهلهم لعلهم يستغفرونه ويتوبون إليه فيتوب عليهم، ويدخلهم فى رحمته ، إن الطريق إلى الله زاخر بالآلام والدموع ، وبالشرور والآثام » .

ويشتد الجدل بينهما ويكشف عن ثقافة دينية وفلسفية، ويطوِّف بها فى عالم الروح، ولم يكن تصرف على منطقياً، فهو لا يدعوها إلى الإسلام، بل يشجعها على ارتياد الكنيسة ، وربما كان ذلك كخطوة أولى ليقودها إلى رحاب الله .

إن أبرز مافى الرواية تصويره للصراع الذى كان يحتدم فى نفسية البطل (على) حول طبيعة العلاقة التى تربطه بهذه الفتاة ، وهل هى ـ حقاً ـ من أجل إنقاذها من عالم الرذيلة والسمو بها إلى عالم الطهر والنقاء أم أنه يريد أن يستأثر بها ، وكان يدرك أنه يعانى امتحاناً عسيراً ، ولكن تجربته أسفرت عن رد صاحبته إلى الكنيسة (!!) وهذا قصارى مااستطاع الوصول إليه ، وقد أغرق الكاتب فى وصف البيئة المكانية ليجعل الحدث يبدو طبيعياً، غير أن الفكرة تبدو متهالكة بعض الشيء ، وجسر الشيطان هذا اسم حقيقى للجسر الذى كان يعبره فوق نهر الستر، وحين أزف موعد الرحيل ذهب ليودع الأمكنة والشوارع والمواقع التى التقى فيها (بآنى) صاحبته ، ووقف أمام الملهى الذى تعمل فيه، ولكنه لم يدخل حتى لا يصطدم بما تمارسه من عرض لجسدها ومفاتنها، فترك المكان وهو مسرور، ورفع بصره إلى السماء قائلاً « **اهدنا الصراط المستقيم** » .

وإذا تأملنا هذا العمل الروائي نلاحظ عليه مايلى :

أولاً : الفكرة رومانسية الطابع قديمة تناولها الكسندر دوماس وغيره، فكرة انتشال الساقطات من حضيض الرذيلة، غير أن ذلك كان غالباً ما يحدث من خلال قصة حب عنيفة وينتهي إلى الزواج، ولكنه هنا يتم بدافع ديني محض.

ثانياً : الكاتب لا يجعل من «على» داعية بالمعنى الحقيقي، إذ يكتفي بطل الرواية بإعادة فتاته إلى النصرانية وإلى قراءة الكتاب المقدس في حين ﴿ **إن الدين عند الله الإسلام** ﴾ .

ثالثاً : ثمة ثغرات فنية عديدة ناجمة عن سيطرة الفكرة على العمل الفني وتوجيهه، من هنا لم يكن سير الحدث طبيعياً ، وقد أساء الجدل المحتدم إلى البناء الفني للرواية .

رابعاً : لقد بدت شخصية على وكأنها تعاني من التناقض والازدواجية إذ كان يستنكر « مظاهر الإنحراف » ومع هذا يرتاد الملاهي ويراقص الفتيات الأجنبيات، ويشارك في المسابقات المستنكرة شرعاً ودينياً ، ومع هذا يجعل منه مثالاً للخلق القويم والداعية الراشد .

خامساً : أغرق الكاتب وبالغ في عملية الوصف التي لم تكن لتخدم الغرض الأساسي في الرواية بل بدا هذا الوصف وكأنه هدف مقصود لذاته.

مجموعاته القصصية

للسحار خمس مجموعات قصصية هي (في الوظيفة ، همزات الشياطين، صدى السنين ، ليلة عاصفة ، أرملة من فلسطين) ولكن الرؤية الإسلامية تبرز على وجه الخصوص في المجموعة الثانية (همزات الشياطين) وتضم هذه المجموعة اثنتي عشرة قصة قصيرة ، جعل محورها جميعاً مداخل الشيطان إلى نفس الإنسان ، فما إن يقع الإنسان في مأزق حتى يتسلل إليه الشيطان ليقود خطاه ويزين له الحرام ، وقد صور السحار الصراع النفسي الداخلي الذي يعاني منه أبطال هذه القصص .

ففي قصة «وسوسة الشيطان» يعاني صلاح من الصراع الذي احتدم في داخله نتيجة لإغراء «بديعة» له التي بدت وكأنها الشيطان بعينه ، لقد قارف الخطيئة معها ثم تاب وأناب وبكى وصلى وحاول أن يتطهر من الرجس ولم يقر له قرار إلا بعد أن تمثل حديث الرسول صلى الله عليه وسلم وكأنه هتاف ينبعث من داخله « كل ابن آدم خطاء ، وخير الخطائين التوابون » فكانت شخصية صلاح قوية صامدة أمام الشيطان تارة، وضعيفة متخاذلة تارة أخرى ، ثم يستيقظ ضميره فيتوب ، ويريد الكاتب من هذه القصة أن يؤكد فكرة الضعف الإنساني ومن ثم التوبة إلى الله .

وفي أقصوصة « لوجه الله » يؤكد الكاتب على أن الخير موجود حتى

في قلوب القتلة والمفترين ، إذ اهتز سرحان لمنظر فاطمة وهي تفتاد عنزتها ثمناً لقتل قاتل زوجها على يديه ، فقام بالمهمة المطلوبة دون أجر .

وتقوم قصة « الأم » على فكرة الإيمان بالله والاستسلام للقضاء والقدر وأن لكل أجل كتاباً ، فقد تغيّب الابن عن أمه في ظروف الحرب وقتاً طويلاً حتى وسوس لها الشيطان بأن شراً ما أصابه ، ولكنها مالبثت أن اطمأنت حينما لمحته آتياً من بعيد، غير أن الابن مرض ومات ، وحين سمعت صفارة الإنذار رفضت أن تغادر سريرها لعدم إحساسها بجدوى الحياة ، وهنا تدخل مسألة الإيمان والقضاء والقدر، أما قصة « صاع بصاع » فتبين عواقب الانسياق وراء اللذة حيث سقط (توفيق)

في أحضان إحدى المنحرفات ، وحينما تزوج ورزق طفلاً مرض هذا الطفل ولم يجد له دواءً في القاهرة فسافر إلى الإسكندرية حيث وسوس له الشيطان فذهب إلى (كاترين) صاحبته القديمة وقضى معها ليلة مشبعة بالإثم والمعصية وحينما عاد إلى القاهرة وجد العويل يتعالى فقد مات الابن، وكان ذلك جزاءً وفاقاً على تلك الفعلة الشنعاء . وهذه عاقبة المعصية .

أما أهم أعماله الروائية الدينية التعليمية فهما روايتان مباشرتان تعنيان بالحقائق التاريخية في الدرجة الأولى : « رواية أهل بيت النبي » بدأها بالآية القرآنية الكريمة **« إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا »** وقد اقترب في هذه الرواية مما هو معروف في الفن الروائي برواية الأجيال ، وقد اختار لروايته الثانية اسم « أبناء أبي بكر الصديق » .

وهذه الأعمال لا يعتد بها فنياً ، ولكن لها دور تعليمي تربوي لا يستهان به.

** ** **

نموذج رواية (ثمانون عاماً بحثاً عن مخرج)
للشهيد صلاح حسن

وقف عامر أمام بائع يكثر الحلف ينهاه ويعظه فنظر إليه البائع ورأى فارساً بجواره سيفه فأومأ برأسه إيجاباً ثم أدار وجهه، واستمر يحلف بصوت منخفض كان عامر قد طلب منه خفض الصوت وظل يتنقل بين أولئك الذين يغشون بضائعهم ويخسرون الكيل والميزان وبعض ماكري البلدة يتبعونه خفية وينشرون بين البائعين ما يدور بين عامر وبين أقرانهم .. وظل عامر ينتقل حتى وقف أمام بائع يخسر الميزان اشتهر بين أهل البلدة بالمكر في الحديث وكانت قد وصلته أخبار ما يدور بين عامر وبين البائعين من أهل بلدته ولما بدأ عامر ينهاه عن خسران الميزان قال الرجل :

ـ لو كان لك عمل مثلنا لسمعنا منك ولكنك عاطل لا عمل لك تعيش على كد غيرك ثم تعظ الناس والأفضل أن تعظ نفسك .

وقع هذا الكلام على عامر وقع الحجر على رأسه، فعجز عن الجواب ولم يتمكن من الرد فقد ظهر في السوق بين الناس دون عمل فلا هو يبيع ولا يشتري ولا هو يصنع شيئاً منذ دخل السوق إلا أن ينتقل بين الناس يعظهم .. وما كان منه إلا أن أدار فرسه ومشى وئيداً يريد الخروج من السوق، فسمع رجلاً يصيح بصوت عال « عاطل » ثم مالبث أن سمع ثانياً وثالثاً ورابعاً كلهم يصيح « عاطل عاطل » ومالبثت هذه الكلمة أن سرت على ألسنة أهل البلدة الذين حضروا السوق كلهم يصيحون في ترديد رتيب « عاطل عاطل » ثم مالبث أن نفخ ماكر من أهل القرية في مزمار معه، عالي الصوت يساعد أهل السوق على تنظيم صياحهم، وعلت أصوات المزامير من كل مكان تصاحب الكلمة التي يتصايحون بها، وهكذا خرج عامر وهم يشيعونه بالزمر والصياح بكلمة « عاطل » ومازال يبتعد خارجاً من السوق وهذه الكلمة تذوي في أذنه حتى وصل إلى بيت النساج وكأنهم خلفه يزفونه على هذا النحو، وبقي هناك ينتظر عودة النساج من السوق وقد غشيه من الهم ما غشيه .

وعاد النساج وكان قد فرغ من بيع مالديه من أثواب، أذناه تسمعان ما يصيح به الماكرون والسفهاء وعيناه تريان ما حدث لصاحبه عامر، وهو صامت لا يتدخل فيما يدور . كل الذي صنعه أنه كان يردد الدعاء إلى الله قائلاً : اللهم أفرغ عليه صبراً، اللهم أفرغ عليه صبراً، فابتدره بالسلام ورد عليه عامر، وكعادة النساج دخل البيت في هدوء ومعه ضيفه ؟ وأخذ يهيىء له الطعام والشراب ويؤنسه بكلمات طيبة نزلت على نفسه برداً وسلاماً، حتى أذهب عنه حدة الهم والكرب وأقبل على الطعام يتناوله، وكان له فى جوار النساج راحة للنفس كبيرة، ولما فرغا من تناول طعامهما قال النساج :

ـ لقد زاد ربحنا اليوم وكان للجهد الذي بذلته معي طوال هذا الأسبوع الفضل في ذلك وهذا الدينار «وناول عامر ديناراً» و نصيبك أجر ما قمت به من مساعدتي .

ـ ودار بين الاثنين حديث طويل وعامر يحاول عبثاً أن يرد الدينار إلى النساج، وهو يقول: إنه لم يقم بمجهود يستحق عليه أجراً ولكن النساج أقنعه في نهاية الحديث بأنه كان يساعده، وهذه المساعدة جهد كان له أثر في زيادة الأثواب التي حملها إلى السوق وزيادة الربح الذي عاد عليه مما لا بد أن يدفع عنه أجر ...

ولما تناول عامر الدينار كان قد وضح له بأنه ليس عاطلاً كما كان يصفه ماكرو البلدة. وخطر له أن يتعلم صناعة النسيج وأن يتعاون مع النساج حتى يعاود الكرة إلى السوق مرة أخرى يؤدي ما عقد عليه العزم، وعرض هذه الفكرة على النساج الذى رحب بها، وأقبل عامر من غده يتعلم صناعة النسيج، ولزوم النول شهرين كاملين أظهر فيهما من الهمة والنشاط ما جعله يتقن الصناعة، وكانت صيحة الماكرين له بكلمة عاطل لا تفارق أذنيه، وكلما تخيل رنينها وما تركه صياح أهل السوق في نفسه من أثر كلما زاد همة وعزماً حتى حذق الصناعة، ولم يغادر النول إلى السوق طوال هذه المدة، ولكن النساج كان يذهب وحده كل أسبوع كما هي عادته، يبيع ما يصنعان من أثواب، وتمكن عامر بما تجمع له من مال أن ينشيء نولاً ثانياً، ساعده مضيفه النساج على إنشائه ولما انتهي أسبوع من العمل الدائب

على النول الجديد كان عامر يصاحب النساج حاملاً معه أثواباً نسجها بجهده على نوله الجديد، ودخل السوق هذه المرة صانعاً يعرض بضاعته، وواعظاً له رسالة في إرشاد الناس إلى القويم من الخلق .

وفوجيء أهل البلدة بظهور عامر بينهم مرة أخرى ولكنهم ألفوه هذه المرة يدخل السوق حاملاً معه أثواباً يعرضها للبيع ولا يتعرض لأحد بحديث ولا يوجه إليهم موعظة، وباع ما حمله وقفل راجعاً إلى البيت مع النساج، وهكذا فعل الأسبوع التالي، ولما كان الأسبوع الثالث عزم على التحدث إلى البائعين بعد أن يفرغ من بيع ما لديه من أثواب ويواصل وعظه وإرشاده لهم. وحقق ما عزم عليه فباع ما حمله ودار بين الناس الذين حضروا السوق يعظهم وقد زاد هذه المرة إصراراً على القيام برسالته وتأدية واجبه وكان أهل البلدة الذين ظنوا أول الأمر أنهم قد أثنوه بمكرهم عن عزمه ـ قد فوجئوا بإصراره على إرشادهم ووعظهم وتقبلوا حديثه على مضض خائفين من مواجهته وسكتوا من يومهم هذا ولم يلق عامر منهم ما يسيء إليه وعاد آخر النهار مع النساج، وقد ملأه الأمل في إمكانية التأثير على أهل البلدة أو على الأقل إسماعهم، ما يجب أن يسمعوه ،وعاد إلى السوق في الأسبوع الرابع ومعه أثوابه يعرضها للبيع، وهو على عزم بزيادة جهده في التحدث إلى أهل البلدة وإرشادهم، ومضت سحابة النهار وكان قد باع نصف ما حمل من أثواب حينما أمسك رجل بتلابيب رجل آخر، وقد ارتفع صوتهما في مشادة كلامية حادة تبين عامر من متابعة حديثهما ، أن أحدهما مدين للآخر بمبلغ من المال يستمهله في رده والآخر يرفض مبيناً أنه تركه مدة طويلة ولا يستطيع أن يمهله أكثر من ذلك، وتدخل عامر لفض الخلاف بينهما ولكنه لم يستطع أن يقنع صاحب الحق بالتمهل لحظة واحدة والذي عليه الحق يستعطف عامراً في أن يضمنه عند خصمه حتى يتمكن من الوفاء بما عليه ، وقبل عامر تحت إلحاح شديد وقال لصاحب الحق الذي تملكه الغضب أنا أضمنه حتى يوفي لك حقك :

قال الرجل : ـ أتعرف كم عليه ؟

ـ كم ؟

ـ خمسة وأربعون ديناراً ..

ـ أكفل لك المبلغ حتى يوفيك .

فقال الذي عليه الحق آتيك به في الأسبوع القادم، ورد صاحب الحق قائلاً : بل أمهلك شهراً لا أزيد عليه ساعة واحدة .

قال عامر موجهاً كلامه لصاحب الحق : وأنا أكفل لك المبلغ بعد هذا الشهر إن لم يأتك به دفعته لك ، ورد صاحب الحق قائلاً : قبلت ـ ثم أطلق الرجل الذي كان ممسكاً به وصرفه إلى حال سبيله ثم التفت إلى عامر وقال له :

ـ إن ضمانتك يجب أن توثق عند حاكم البلدة ..

ـ ولم، مادمت قد تعهدت لك بدفع حقك . ؟

ـ أريد أن أشهد على تعهدك هذا الشهود أمام حاكم البلدة .

ـ لا غضاضة في هذا ...

ـ وجمع عامر ما تبقي من ثياب لم يبعها وتوجه في صحبة الرجل يجر خلفه فرسه حتى وصلا إلى حاكم البلدة .

نموذج من رواية رحلة إلى الله
لنجيب الكيلاني

الفصلُ الثلاثون

شعرت نبيلة بوحدة مؤلمة وهي تهبط أرض تركيا في « إسطنبول » ، إنها لا تعرف أحداً ، وقصدت لتوها أحد الفنادق المتواضعة لتقيم فيه كما نصحها سائق التاكسي الذي يتكلم الإنجليزية بصعوبة، وعاشت في الفندق بضعة أيام، كانت تجد خلالها مشقة كبيرة في التفاهم مع العاملين والنزلاء، وبمحض الصدفة اكتشفت أسرة عراقية صغيرة تقيم في ذات الفندق، وكان فرحها بالتعرف عليهم لا يقدر، والحقيقة أن هذه الأسرة التي قضت بالفندق حوالي أسبوع قدمت لنبيلة بعض النصائح الهامة، فاشترت بتوجيه منهم كتاباً عن « كيف تتعلم اللغة التركية» ، ولذا استطاعت أن تحفظ فيه العبارات والكلمات التي لا غنى عنها في التعامل مع الناس، ومن ثم أمكنها أن تزور بعض المتاحف القديمة حيث آثار الخلفاء العثمانيين ومخلفاتهم الأثرية وعجائب تاريخهم العظيم، وكما زارت مسجد « أيا صوفيا» الشهير، وغيره من المساجد الأثرية، وكم كانت دهشتها عندما وجدت تشابهاً كبيراً بين تلك المساجد ومسجد القلعة في القاهرة وغيره من المساجد الأخرى، حتى المطاعم في شوارع « إسطنبول » تقدم وجبات غذائية وحلوى شبيهة بما تقدمه مطاعم مصر، بل إن بعض الأغاني الشهيرة في تركيا قد استعارت ألحان محمد عبدالوهاب وفريد الأطرش وعبد الحليم، وفيها الطابع الشرقي المميز، وانتشت «نبيلة» وهي تشم عطر التاريخ القديم .. فهنا قامت إمبراطورية إسلامية من أضخم الإمبراطوريات التي عرفها تاريخ العالم،وقد اجتاحت دول أوربا الشرقية والنمسا وغيرها .. ولكن للأسف .. ها هو الشعب التركي لا تكاد تجد فيه من يعرف اللغة العربية، حتى الكلمات العربية الصميم يكتبونها بالأحرف اللاتينية، إذ هم يقطعون بذلك العلاقة الوثيقة بين التراث الإسلامي العظيم وبين الحاضر، وغمغمت في حسرة « لماذا فعلت ذلك يا كمال أتاتورك ؟ إنها خيانة كبرى »

وانتهزت نبيلة الفرصة ،وقامت بزيارات خاطفة إلى « قبرص » و « أثينا » و« روما » ،وبعض البلدان الأخرى، وفي كل مرة كانت تنزل مدينة من المدن تبعث برسالة موجعة إلى « عطوة الملواني » ، قالت في إحدى هذه الرسائل :

« ... لن تطولني يدك الملوثة بدماء الضحايا أيها الوغد .. أنا هنا أتجول في أنحاء العالم المتحضر، وأرى كيف يعيش الإنسان في أغلب المدن التي أزورها وهو يستمتع بالحرية، وينعم بالحب والصفاء .. وأنت أيها المجنون تقضي نهارك ومعظم وقتك تتعبد في محراب الشيطان، بصب العذاب فوق رؤوس الأبرياء .. أي حيوان أنت !!

مت بغيظك، فسوف يأتي اليوم الذي تحاسب فيه حساباً عسيراً، فأنت إنسان ضائع .. تافه .. لا معنى لحياتك، ولا تعرف روعة المبادىء، ولذة العارفين بقدرة الله.

ولا تنس أن تحمل خطابي هذا لرجال المخابرات، حتى يتسلوا بخيبتك وحقدك الصبياني أيها الطفل الكبير .. »

كان « عطوة » يقرأ هذه الرسائل وهو يكاد يجن، وكان يحملها فعلاً لجهات الأمن كي تضم إلى ملفها الضخم، وليحشد ضدها الدليل تلو الدليل، على أمل أن يقتنعوا برأيه، ويقبضوا على أبيها، ويذيقوه العذاب ألواناً ...

وبعد مرور الشهر في تركيا، وصلت رسالة من عبد العزيز السيسي يدعو فيها نبيلة لمقابلته في بيروت بعد أسبوع، ولم تجد نبيلة كبير مشقة في الذهاب إلى بيروت والالتقاء بعبد العزيز في إحدى دور النشر الكبيرة هناك، وهي دار متخصصة في طبع الكتب الإسلامية، وفي الأيام الأولى التي قضتها نبيلة في بيروت التقت بأعداد كبيرة من الإخوان المهاجرين، نساء ورجالاً، وأسراً بكاملها، كما التقت بأعداد أخرى من اللاجئين السياسيين من مختلف الأحزاب والجماعات، وانبهرت نبيلة بجو الحرية في مجالات الكتابة والحوار والندوات في بيروت .. لكن خوفاً غامضاً كان يسكن قلبها، إن هذه الحرية جميلة لاشك، لكن حوادث الخطف والغدر

والاغتيالات هي الأخرى ترتكب من آن لآخر .. ومع ذلك فقد أدركت أن حصيلتها الثقافية تزداد يوماً عن يوم، وأن الصحافة العالمية برغم ما فيها من تناقضات تكتب عن كل شيء، وتتناول بالتحليل الأحداث الجارية، وليست هناك موضوعات يحرم الاقتراب منها .. حرية العبادة موجودة .. حرية الجنس .. والتجارة .. والعنف .. والفن الساقط والفن السامي .. إن رجال ٣١ ،وأتباع الشيطان يعيشون جنباً لجنب، لكن سلطان المادة خطير، والناس ينحدرون إلى مستنقعات تفوح فيها رائحة العفن والفساد والفجور.. هذا النوع من التحرر يخيفها،و يجعلها تشعر بذلك القلق المبهم، أو الخوف الغامض .. إنها تحلم بعالم نظيف .. آمن .. حر، تكون العلاقات الإنسانية فيه مبرأة من الخداع والنفاق، لقد تألمت وهي تسمع أن بعض الصحف تبيع نفسها لمن يدفع أكثر، ومن تهاجمه اليوم قد تدافع عنه غداً، ورأت بعض المطبوعات تؤله الطغاة، بينما البعض الآخر يصب اللعنات عليهم... أي تناقض مريع هذا ؟؟

قالت للأستاذ عبد العزيز السيسي :

ـ « في أي عصر نعيش ؟ ؟ »

ـ « في النصف الثاني من القرن العشرين .. »

نظرت إليه فوجدته يبتسم ، فظلت على استغرابها وقالت :

ـ « أيمكن إصلاح هذا الركام الهائل من المفاسد ؟؟ »

قال بهدوئه المعهود :

ـ « ولم لا ؟ ؟ تذكري يوم خرج الرسول بدعوته ، ورأي العالم كله ينضح بالإثم والعار والشرك ... »

قالت نبيلة :

ـ « لم تكن الجاهلية القديمة على هذا النحو من التعقيد والخبث .. » .

عاد يبتسم ويردد في ثقة :

ـ « الناقة أصبحت طائرة .. والسيف صار قنبلة ذرية .. والشرك القديم أصبح ماركسية وجودية .. وشاعر القبيلة صار إذاعات وصحفاً وتليفزيونات وسينما ومسارح . لا جديد تحت الشمس .. والفتاة التي كانوا يدفنونها حية .. اليوم تمشي في الشوارع عارية مثيرة .. وقد فقدت كل مقومات الشرف .. فهي جثة وإن كانت تتأود وتضحك وتقارع الكؤوس ... »

وصمت عبد العزيز برهة فسمع نبيلة تقول :

ـ « ثم ماذا ؟ ؟ »

ـ « لم يخل عصر من الآفات .... »

هزت رأسها قائلة :

ـ « وعطوة الملواني هو الطواشي أو الجلاد القديم ... »

ـ « بالضبط .. »

غمغمت في شرود :

ـ « أين الطريق ؟ ؟ »

قال عبد العزيز مرتلاً آية من القرآن :

ـ **« قل هذه سبيلي، أدعو إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعني .. وسبحان الله ، وما أنا من المشركين .. »**

همست :

ـ « صدق الله العظيم ... »

ثم عادت تقول :

ـ « الظلام كثيف »

ـ « وقد طالت غيبة الأحرار خلف الأسوار »

ـ « لا نصر بلا تضحيات .. »

ـ « ونحن هنا نسبح في الدنيا طولاً وعرضاً، وهم يعيشون في زنازين ضيقة.. »

ـ « هم أفضل منا »

ـ بالتأكيد ... »

ـ « فلماذا الحزن ؟ ؟ »

ـ « هم إخوتي . . . في كل مكان .. هم إخوتي .... »

ـ « ما أروع هذا الشعور !! »

وشردت بضع لحظات ، ثم قالت :

ـ « كان الدكتور سالم يستطيع أن يسافر .. أن يهاجر ويتحرر مثلنا من ظلمهم .. لكنه رفض، وآثر أن يبقى فى المعركة .. وأن يصارع الوحش الأسطوري.. ودخل السجن راضياً ... »

ثم التفتت إلى عبد العزيز :

ـ « لماذا لم أفعل مثله ؟ ؟ »

قال عبد العزيز :

ـ « ساحة المعركة واسعة .. »

ـ ماذا تعني ؟ ؟

ـ « جنود فى الداخل .. وجنود فى الخارج .. وصفوف امامية ، وأخرى خلفية .. ومحاربون بالبنادق .. وآخرون يشهرون أقلامهم .. المعركة على امتداد رقعة الكرة الأرضية .. لا تظني أنها في مصر وحدها .. إن أصابع الشياطين في أوربا وروسيا وأمريكا والبلدان العربية تمتد خفية إلى جميع أطراف الدنيا .. سالم هناك يجاهد بطريقته الخاصة .. ونبيلة هنا تؤدي واجباً آخر .. إنه نوع من التكامل لابد منه .. ففيم الحزن ؟ ؟ »

ولما لم تجب ، اقترب منها قليلاً وقال :

ـ « نحن بشر، وطاقاتنا محدودة، ولن نستطيع أن نغير الكون بين يوم وليلة » .

قالت :

ـ « أصبت ، هذا ما يعذبني .. لا أطيق الصبر على هذه المهازل ... »

ـ « لو كانت المهازل رجلاً واضحاً لقضي عليه الناس واستراحوا .. لكن الأمر كما ترين .. »

واستطاع عبد العزيز أن يحل إشكال نبيلة في الكويت، فقد اتفق مع المسؤولين أن تعود، لكن الحكومة لا توافق على عودتها إلى أي عمل في الوزارات، وتمت الأمور بهدوء، ورجعت نبيلة مع عبد العزيز إلى مدينة الكويت، والتحقت على الفور بدار « البحوث العلمية » وهي مؤسسة أهلية تقوم بتوزيع الكتب ونشر بعضها، وتجري بعض الدراسات في موضوعات أغلبها علمي أو ديني، وتساعد الباحثين في بحوثهم، بتقديم قوائم بأسماء الكتب والمؤلفين الذين تناولوا موضوع البحث .

وفوجئت نبيلة ذات يوم بعبدالعزيز يأتي إليها في مكتبها، كان الحرج يبدو في حركاته وكلماته، أدركت أن وراء الأمر شيئاً، تشاغلت في تصفح أحد الكتب، بينما أخذ هو يفتح صحيفة، وسرعان ما يلقيها جانباً، ثم يتناول أخرى، وأخيراً تنحنح وابتسم وقال :

ـ « أنا أحب الصراحة ..»

نظرت إليه في ود :

ـ « لا داعي للمقدمات ..»

ـ « لابد من الحيثيات ..»

هزت رأسها ونظرت إليه، وبدا الاستعداد عليها لتسمع ما يقول :

ـ « أنت مثل ابنتي .. وحياة الهجرة التي نحياها فيها الكثير من الملل والألم والشرود .. والإنسان في مثل هذه الظروف ـ مهما كان الأمر ـ في حاجة إلى من يشاركه حياته، أليس هذا صحيحاً ؟ ؟ »

أرخت أهدابها، وأدركت على الفور ما يرمي إليه، إنه لا شك يريد أن يعرض

عليها الزواج من أحد الإخوان المهاجرين الذين تعرفهم، وتحققت توقعاتها حينما سمعته يقول :

ـ « أنت تعرفينه .. والزواج نصف الدين .. »

احمر وجهها خجلاً وقالت :

ـ « أهو أمر ؟ ؟ »

قال مؤكداً :

ـ « كيف ؟؟ إن موضوعاً كهذا ليس فيه أمر على الإطلاق، والزواج اختيار حر .. ورغبة من الطرفين ...»

هي لا تدري لماذا تذكرت سالماً في هذا الوقت بالذات، لقد انتصب في خيالها بعوده الفارع، ومعطفه الأبيض، وابتسامته الصافية الحلوة، هتفت على الفور والدموع تبلل عينيها :

ـ « كيف نقيم الأفراح، والرجال خلف الأسوار يتعذبون ؟ ؟ »

كان ذكياً، لذا رد قائلاً :

ـ « لا تعارض بين الاثنين .. هكذا الحياة .. الناس يموتون، والأطفال يولدون كل لحظة... وموكب الحياة يسير ... »

وعندما لاذت بالصمت، ارتسم الارتباك على ملامحها وحركات يديها قال :

ـ « أهناك رجل آخر ؟ ؟ »

هتفت بعد أن شردت لحظات، وهي تهز رأسها :

ـ « أجل »

ـ « متأسف .. والآن للننتقل إلى موضوع آخر ... »

* * * * *

ومرت الأيام متوترة حزينة، إن الأحداث لا تتوقف، وتيارها الصاخب يهدر في عنف، والصراع الدائر يتوهج ويملأ الأفق بالدخان الأسود، ومع ذلك، فقد صدرت

قرارات لافتة للنظر في مصر، لقد صدر الدستور المؤقت لعام ١٩٥٦م، وأفرج عن المعتقلين الذين لم تصدر ضدهم أحكام، أما المسجونون من أمثال رزق إبراهيم وعبد الحميد النجار، فقد ظلوا خلف الأسوار يعانون جفاف الحياة وقسوتها ومرارتها، ومع ذلك فقد دخلت الفرحة بعض البيوت، إن خروج المعتقلين إلى الحياة من جديد أمر يبشر بالخير، على الرغم من الشروط القاسية التي وضعتها المباحث العامة للمفرج عنهم، فغير مسموح لهم الانتقال من بلد إلى بلد إلا بعد إخطار المباحث رسمياً بذلك، ولا يحق لأعضاء جماعة الإخوان المسلمين الالتقاء أو التزاور مع بعضهم البعض، كما صدرت قرارات نقل للكثيرين من الموظفين منهم إلى جهات نائية، مع التنبيه بعدم توليهم المناصب القيادية، كما صدر قانون العزل السياسي بحرمانهم من حق التصويت أو الترشيح للانتخابات العامة، وعدم دخول أبنائهم الكليات العسكرية، أو التحاق بالسلك الدبلوماسي، وغير ذلك من الوظائف الحساسة، بالإضافة إلى تشديد الرقابة عليهم، وضرورة التدقيق في كل ما يؤلفه كتابهم قبل طبعه .

وروجت الصحافة المصرية للدستور الجديد المؤقت، وأجريت التحقيقات الصحفية المصورة مع كبار الممثلين والفنانين والراقصات عن مشاعرهم عند صدور الدستور، وعن اختيار الرئيس كأول رئيس جمهورية منتخب في الاستفتاء الكبير، وأشاد المحررون بحياة الحرية والكرامة والاستقلال .

المسرح الإسلامي

ليس من شك فى أن المسرح أداة مهمة من أدوات التكوين النفسي والفكري والوجداني للفرد والأمة عل حد سواء، فهو أكثر الفنون خضوعاً للتصميم والتقنية، وليس هناك مسرحية على الإطلاق إلا وهى محكومة بوجهة نظر مسبقة أخضعت خطوطها البنائية العامة وحوارها وحركة الصراع فيها لرؤية فكرية، من هنا كان أكثر الفنون خضوعاً لمبدأ الالتزام، ولما للمسرح المعاصر من أهمية كبرى، فقد اهتمت به الأمم قديماً وحديثاً فكان المسرح الإغريقى مزدهراً وكذلك الرومانى، وما زال المسرحيون فى الشرق والغرب يقتفون أثر كتاب المسرح الإغريقى وينهلون من ينابيعه، وقد قامت الحركة الكلاسيكية فى أوروبا على أساس من الثقافة المسرحية الإغريقية التى أرسى دعائمها أرسطو فى كتابيه « فن الشعر » و« فن الخطابة » وقد اهتم المنظرون للأدب الإسلامي المعاصر اهتماماً واسعاً بالمسرح وخصوصاً أكثرهم عمقاً وجدية الدكتور عماد الدين خليل الذى أفرد فصلاً فى كتابه المهم «فى النقد الإسلامى المعاصر » للحديث عن أهمية المسرح وضرورة إيجاد مسرح إسلامى له تقاليده الخاصة، وذلك تحت عنوان «نحو مسرح إسلامى معاصر» وقدم نجيب الكيلانى بحثاً خاصاً فى المهرجان الوطنى للثقافة والتراث حول هذا الموضوع.

سنتوقف قليلاً عند ما طرحه الدكتور عماد الدين خليل من أفكار حول هذا الموضوع إذ يرى أن المسرح المعاصر على اختلاف اتجاهاته ما هو إلا تجسيد حى للقيم والمؤثرات التى تعمل عملها فى حضارة هذا القرن، وفى تجاربه الإنسانية فى شتى أبعادها، وقد استعرض ما قاله كولن ولسن أحد المفكرين المهمين فى الغرب فى كتابه « سقوط الحضارة » الذى أشار إلى أن المسرح الشكل الجدى لفن الأدب فى القرن العشرين، وما قاله فيكتور هوجو عن المسرح بوصفه المرآة التى تنعكس

عليه الطبيعة، كما عرج على ذكر عدد من الكتاب المسرحيين من أمثال يوجين يونيل الأمريكى وكامى الفرنسى، وسلاكرو الذى يختصر العالم الواسع إلى أبعاد المسرح الضيقة لتنزع منه سره المكنون . ويوجين يونسكو رائد المسرح الطليعى الذى التزم التعبير عن لا معقولية الكون وفوضى العالم وعبثه، يؤكد عماد الدين خليل أن المسرح من أكثر الفنون التى تشد الفنان والمفكر، لهذا فإن من حق الفنان المسلم أن يدلى بدلوه وأن يرتاد آفاق هذا الجنس الأدبى كجسد يجسد أمام الناس الأفكار التى تدور فى خاطره والتى تجيش فى وجدانه، فالحركة والإيماءة والصرخة وإيقاعات الضوء والظلال كلها من المؤثرات الهامة ولا يرى خيراً فى الأخذ بأسباب الثقافة والحضارة ، والمسرح شكل ومضمون، فمن ناحية الشكل فهو محايد ويمكن استثماره ولا يضرنا فى شئ أن يكون هذا الشكل قد برز فى الغرب فليس ثمة علاقة عضوية بين الشكل والمضمون على الرغم من أن المسرح اللامعقول والمسرح الملحمى والمسرح التسجيلى حاول أن يربط بين الشكل والمضمون، وقد أعاد الباحث إلى الأذهان تلك المسرحيات الأخلاقية التى ظهرت فى العصور الوسطى التى تمحورت حوله الصراع بين الخير والشر، وقد عبر فيما بعد ابسن وبرنارد شو وتشيكوف وغيرهم عن التقدم الذى أحرزته البشرية فى العلوم الطبيعية والاجتماعية ويشير إلى انفتاح الرؤية الإسلامية على الأشكال المسرحية الجديدة وإتاحة فرصة الاختيار أمام الفنان المسلم « فإذا كان يرفض المضامين العبثية المادية أو المادية المغرقة أو الخيالية المريضة أو الواقعية الهابطة أو الطبيعية المسرفة أو الرمزية الوثنية فإنه من وجهة نظر أخرى يفتح صدره للأشكال المسرحية الدينامية التى بدأت فى العراء المكشوف وظلت تتطور حتى بلغت فى العصر الحاضر المسرح الآلى الدوار الذى يتيح عرض أشد المسرحيات تمنعاً على رجال الديكور ومهندسى الإنارة » .. إنها فرصة جديدة للتعبير لأن يطرح رؤيته فى موقف الإسلام من الكون والإنسان والحياة وأن يقف فى وجه التصورات الخاطئة المنحرفة، ففيه مجال للتغطية التعبيرية فالمسرح جماع الفنون بما يعتمده من كلمة وحركة وموسيقى وصورة وأضواء وأظلال ، فإذا امتلك المسلم تصوراً شاملا للوجود وامتلأ حسه ووجدانه بالإسلام فلا يهمه أى

شكل من أشكال التعبير سلك، وليس من شك فى أن المضامين الإسلامية لابد أن تفرض شكلاً جديداً مبتكراً تختلف فيه أنماط الديكور والمؤثرات الصوتية وأنواع الممثلين ، ولسوف يبرز شكل مسرحى إسلامى جديد يحدده مؤلفو الأعمال المسرحية وليس النقاد وفى تراثنا أنماط من الأداء المسرحى التى يمكن أن يستفاد منها مثل « مسرح الحكواتى » و «خيال الظل» و « المناظرات » وما إلى ذلك ويرى نجيب الكيلانى أن المسرح له مكانته الرفيعة لهذا أطلق عليه قديماً اسم «أبو الفنون» ، وقد كتب الأقدمون كثيراً، ووضع له أرسطو التعريف والمفهوم والصفات ، وأضفى عليه لوناً من ألوان القداسة، وعاش المسرح بصور متنوعة فى تلك الأزمنة الغابرة فى بلاط الملوك والقياصرة، وفى رحاب المعابد والهياكل، وفى الساحات الشعبية الكبيرة وحفل بألوان عديدة من الفنون كالموسيقى والغناء والمسرح ، وظهرت مدارس وتيارات واتجاهات مسرحية شغلت النقاد والكتاب وقد حاول المؤلف أن يبحث فى العلاقة بين الدين والمسرح فاعتبر المسرح وسيلة للداعية، يستثمر إمكاناتها فى نشر الدعوة ، وعرج على الحديث عن مقصد القرآن الكريم فى القصة للمثل والعبرة ، وذكر بأن المسرح منذ أقدم العصور تعايش مع الدين فالدين يضع تصوراً عن الخلق والخالق والعلاقة بينهما، وهو يفسر ما يجرى فوق أرض هذا الكوكب من أحداث وظواهر طبيعية ويفسر السلوك الإنسانى ووضع الأسس السليمة للحياة ، والمسرح يعبر عن الحياة بكل ما فيها من صراع وفكر وتطلعات وتعبير عما يختلج فى النفس من عواطف ونزعات ونزوات لذلك كان المسرح صوتاً من أصوات الدعوه إلى الدين فى العصور القديمة [1] والحقيقة أن المسرح الإغريقى كان ذا علاقة مباشرة بالديانة الوثنية وبالآلهة والأساطير، ولم يكن الأمر مجرد تعايش بل يصل فى بعض الأحيان إلى أن يكون طقوساً وشعائر، فالمأساة والملهاة كانتا تمثلان فى مواسم دينية معينة، وكان المسرح يعبر عن الصراع بين الآلهة الإغريقية، وكان دوره مختلفا عن الدور المطلوب للمسرح الإسلامى، فقد كان «التطهير» هدفاً أساسياً،

(١) نجيب الكيلانى ، حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة ، بيروت . (د ، ت) ص ١٠ وما بعدها .

وارتباطه بالجانب الروحى السيكولوجى وطيد، فهو يخلص المشاهد من الانفعالات والعواطف الضارة .

ونحن نتطلع إلى مسرح إسلامى يتفاعل مع الحياة ويمس صميم مشكلات الإنسان ويعبر عن الصراع الحى، وللمسرح الإسلامى مواصفاته الخاصة التى ينبغى أن يؤسس لها، فثمة محاذير كثيرة فى استعارة الأشكال المسرحية المتداولة الآن تتعلق بالتمثيل والإخراج والمؤثرات المختلفة .

المسرح الديني والمسرح الإسلامي

ثمة فارق كبير بينهما ، فالمسرح الديني هو كل مسرح يستوحى مادته الخام من الكتب الدينية أو يرتبط بشكل أو بآخر بالمصادر الدينية ، أما المسرح الإسلامى فإن صلته بالنصوص الدينية ليست شرطاً لاكتسابه هذه الهوية ، فكل ما يؤدى منبثقاً من التصور الإسلامى الصحيح للكون والحياة والإنسان ولا يصطدم مع جوهر العقيدة والتشريع ويؤدى من منظور إسلامى يعتبر إسلامياً، ولنأخذ مثالاً على المسرح الدينى « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ، وكذلك عمله المسرحى عن الرسول صلى الله عليه وسلم (محمد) فأهل الكهف مستوحاة من القصة القرآنية المعروفة، وقد مثلت عام ١٩٣٥ على « المسرح القومى » وقام بإخراجها «زكى طليمات»، وهذه هى المسرحية الدينية الأولى فى المسرح العربى ، ومن الواضح أن الحكيم لم يؤلفها لأغراض دينية إسلامية ، وإنما لأغراض فلسفية تتعلق بالزمن وبالحياة والموت والبعث، وقد عمد إلى تصوير البيئة المكانية والزمانية والمناخ الاجتماعى والخلاف العقدى بين الملك الوثنى المجبر وبين الملك الصالح ، وقد استلهم بعض الآيات القرآنية فى بعض المشاهد ﴿ **أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا ، إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا** ﴾ [٩ ، ١٠ سورة الكهف] .

لقد وردت قصة أهل الكهف فى القرآن الكريم من الآية التاسعة حتى الآية السادسة والعشرين من سورة الكهف ، ولم تذكر فى هذه الآيات التفصيلات الخاصة بعثور أهل المدينة على الفتية المؤمنين، ولكن الحكيم ذكر العديد من التفصيلات المتعلقة بهذا الأمر من حيث ارتباط فتية الكهف بأهل المدينة القدامى بالنسب والمصاهرة والوجدان، وخروج باقى الفتية ودخولهم قصر الملك الجديد والتجول فى أنحاء المدينة والوصول إلى المقابر وغير ذلك مما أورده فى الفصلين الثانى والثالث وختام الفصل الرابع وقد ربط بين فتى من أهل الكهف والملك الجديد

حيث وجد شبهاً بين الجدة والحفيدة اسماً ورسماً ، ويرى بعض الباحثين أن المسرحية تعطى دليلاً حياً على قدرة الله سبحانه وتعالى من خلال الإشارة إلى البعث والنشور، وإن لم يقصد الحكيم ذلك فقد استهواه الموضوع وألهمه آفاقاً رحبة للخيال الخصب، وجعل منه إطاراً فنياً لمعالجة بعض الجوانب الفلسفية، ومن الواضح أن الحكيم التزم فى بنائه المسرحى بما أوردته الآيات الثمانى عشرة من حيث البيئة المكانية (وادى الرقيم) وعدد الفتية ومصاحبة الكلب لهم، ومعجزة البعث بعد أن ضرب على آذانهم فى الكهف سنين عددا ، ووضع الكهف بالنسبة للشمس التى تميل عنه فى الشروق والغروب، وتساؤل الفتية وحيرتهم فى تحديد المدة التى أقاموها فى الكهف، وإخراج المعجزة إلى الناس بخروج أحدهم ليلتمس الطعام وتحديد المدة الزمنية التى أقاموها فى الكهف « ثلاثة قرون » أماما تصرف فيه بعد ذلك فيتعلق بالأمور الفنية والتفصيلات فقد قسم المسرحية إلى أربعة فصول ، وسلسل الأحداث على نحو جديد ثم عمد إلى بناء الشخصيات الثلاث الأساسية «الأميرة بريسكا» والمؤدب «غالبياس» و «الملك الوالد» وتحديد معالم هذه الشخصيات وفقاً لتصوره ، وربط الأميرة بجدتها ابنة «دقيانوس » ووضع نبوءة العراف عند مولدها موضع التصديق . وقد ربط «مرنوش» بأهله «زوجته وأولاده» حيث خرج من القصر حاملاً هدية لهما متجهاً إلى مكان بيته الذى يجد مكانه سوقاً للدروع ثم يقابل شحاذاً هرماً يجسد الفارق الزمنى فيدله على بقايا جثة ابنه حيث يرى ما يفيد أنه مات فى الستين من عمره بعد أن حرر بلاده ، وقد عمد الحكيم إلى إيجاد المواقف والمفارقات التى تعينه على تصوير السلوك الإنسانى وتكشف عن الحقائق التاريخية كما وردت فى القرآن الكريم [١] .

وليس ثمة شك فى أن الحكيم قد خرج عن أسس الالتزام الإسلامى تحت وطأة النظر الفلسفى فهو تارة يتحدث عن الإيمان بالبعث وتوكيده ويتحدث عن نقيض ذلك تارة أخرى، وربما اشتط به الحوار فأخرجه عن الجادة وليس له فى ذلك

(١) راجع : أحمد شوقى قاسم، المسرح الإسلامى (روافده ومناهجه) ، دار الفكر العربى، د د . م) .

أدنى عذر ، وهكذا نجد أن مسألة وصف المسرحية بأنها دينية تأتى من زاوية مادتها المرتبطة بشكل أو بآخر بالمصادر الدينية ولكننا بالتأكيد لا نستطيع أن نقول إنها إسلامية .

فى حين أننا لو نظرنا إلى مسرحية « الشيطان يسكن بيتنا » لمصطفى محمود مثلاً التى تدور أحداثها حول رجل متصوف يدعى « الشيخ طنطاوى » يعيش فى صومعته بعيداً عن الحياة والأحياء عابداً ذاكراً زاهداً يستر جسده بخرقة بالية ، لأنه يئس من الناس فاعتكف وزهد وتجرد . وفى ذات يوم تقتحم عليه خلوته أنثى راقصة منحلّة سمعت عنه وحاولت أن تفتنه بكافة المغريات موهمة إياه أنها إنما تريد الهداية بطريقتها التى اختارتها وهى طريق المتعة الحسية ، وتستطيع أن تنجح فى مسعاها فينحرف الشيخ وتقنع أتباعه من« الدراويش » بمنهجه الجديد وينغمس فى الحرام ، ولكنه يكتشف أن ثمة فريقاً منظماً وراء « سونيا » هذه الفتاة التى قادته إلى الفجور والانحراف وقد علم فيما بعد أنه هدف المؤامرة (مؤامرة القتل المحاكة ضده هو ورجاله) فيأخذ حذره ويحبط المخطط ويقبض على المتآمرين الذين حركتهم قوى خارجية وينتصر الشيخ ورجاله بعد أن اكتشفوا أن أحد الدراويش متواطئ مع القتلة ومحور هذه المسرحية يتمثل فى ثلاثة قضايا : الأولى العزلة ، والثانية منجزات الحضارة الغربية ، ثم تآمر المستعمر وكيده .

والحقيقة أن الكاتب فى اختياره لهذا الشيخ المتصوف رمزاً لعالم الدين وللمسلم الملتزم لم يكن موفقاً، فالدروشة ليست من الإسلام فى شىء، وهذا النموذج الذى دأب الكثير من الروائيين خصوصاً من غير الملتزمين على تشكليه رمزاً للإسلام يسئ إلى شخصية الإنسان المسلم فلا عزلة ولا رهبانية فى الإسلام، كذلك فإن موضوع إغواء العابد وإغرائه ليس جديداً ولا مبتكراً، بل يكاد يكون صورة منسوخة من بطل توفيق الحكيم فى روايته « الرباط المقدس » ذلك الذى دعاه « راهب الفكر » وهى فكرة قديمة أشار إليها الحكيم بل وظفها فى روايته كما وردت عند « أناتول فرانس »، وفى أحداث المسرحية (مسرحية مصطفى

محمود) بعض السذاجة التى لا تتسق مع منطق الواقع، حيث تبدو المباشرة واضحة فى أسلوب تناوله ، أما ما طرحه من أفكار حول حيادية التكنولوجيا ممثلة فى «التلفاز» وغيره فهو أيضاً أمر معروف وسطحى وقد كان للفكرة السيطرة الكاملة على النص مما أحدث خللا فنياً واضحا فى المسرحية، واستخدام مصطفى محمود للعامية أفسد الهدف الأساسى من المسرحية وسلبها مقوماً هاماً من مقومات الأدب الإسلامى المكتوب بالعربية حيث التوسل بالفصحى ضرورى وملزم .

إن الثنائية الحادة التى افتعلها الكاتب لم تكن فى موقعها، فأى صراع مقنع يمكن أن ينشب بين راقصة جاسوسة، وزاهد متبتل فى الصحراء، إن المنحى التجريدى الذهنى لا يتسق مع أصول الفن، ثم أى خواء وضعف هذا الذى جعل الشيخ الطنطاوى يلقى بسلاحه بهذه السهولة المتناهية أمام الإغراء الفاضح المكشوف، ولذلك لا نستطيع أن نعتبر هذه المسرحية معبرة عن الرؤية الإسلامية .

فى حين أننا يمكن أن نعتبر مسرحية مثل مسرحية (حبل الغسيل) لعلى أحمد باكثير من المسرحيات التى يمكن أن تندرج فى إطار الأدب الإسلامى فهى تكشف توجهات المد الشيوعى فى مرحلة معينة من تاريخ مصر فى أوائل الستينيات فقد اختار نماذجه من رموز الشيوعية إذ قدم مدير مسرح ورئيساً لجمعية استهلاكية ينتميان إلى هذه الجماعة ومعهما زمرة تأمر بأمرهما وتروج للشعارات والمبادىء التى يعتنقاها ، ويهاجم الكاتب الفكر الماركسى والتجارب الشيوعية المريرة فى بعض بلدان العالم الإسلامى، وينفذ الكاتب إلى تعرية الكثير من مظاهر الخلل الاقتصادى والاجتماعى والفكرى فى تلك الحقبة، وقد منعت هذه المسرحية وغيرها من العرض بسبب تلك الرؤية الإسلامية النافذة، ويختلف باكثير عن غيره بنظرته الشمولية والتزامه الذى يكاد يكون شاملاً فى هذا المجال، وعلى الرغم من أن الفكرة هى المسيطرة أيضاً فإن الكاتب يكشف عن نضج فى تناول القضايا من خلال المسرح على نحو ما يفعل كبار كتاب المسرح فى الآداب الغربية من أمثال برنارد شو وبريخت وغيرهما .

ولقد نشأت فى مصر الفرعونية تقاليد مسرحية مرتبطة بالوثنية قبل ظهور المسرح الإغريقى بما يقرب من ثلاثة آلاف سنة ، وقد كان محور المسرح الفرعونى أسطورة إيزيس وأوزيريس حيث كان الفرعون والكهنة والأمراء والشعب يشتركون جميعاً فى تمثيلها داخل المعابد وفى مساحاتها وعلى شواطئ النيل ، وفى كتاب « المسرح المصرى القديم » الذى ترجمه الدكتور ثروت عكاشة إشارة إلى أنه مع كل عام كانت مسرحية « آلام أوزيريس» يحتفل فيها بموت الإله أوزيريس ، وكانت هذه المناسبة ذات أهمية قصوى فى نفوس الناس ، وقد كان التمثيل المسرحى أشبه بالطقوس والصلوات التى تؤدى للإله المزعوم ، وإلى جانب هذه المسرحية كان هناك مسرحيات أخرى تستوحى الدين الفرعونى وتخدمه .

وأما الدراما الإغريقية ، وهى فيما يبدو ، أكثر تعقيداً من المصرية القديمة فكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأناشيد والرقصات الجماعية التى تؤدى إحياءً لطقوس فيها عبادة الإله (ديونيسيوس) ، ولم تكن تعرض إلا فى أعياد هذا الإله ، فالشعراء المسرحيون الإغريق جعلوا المسرح تصويراً للصراع الذى ينشب بين الآلهة وبين بطل المسرحية أو بين الآلهة الكبرى والآلهة الصغرى ، وينتهى هذا الصراع بتحديد مصائر أبطال المسرحية من البشر ، وكانت المأساة الإغريقية تدور حول « القضاء والقدر » فالإنسان ـ فى اعتقادهم ـ مسير لا مخير وأن هناك قوى غيبية تتحكم فى حياته ولا يملك منها فكاكاً كما صور ذلك الشاعر الإغريقى « سوفوكيليس فى مسرحية مأساة أوديب » .

وثمة ما يشير إلى أن المسرح الرومانى كان امتداداً للمسرح الإغريقى ولكنه خضع لمؤثرات رومانية حيث كان الرومان مهتمين بالفروسية والنزوع الحسى ، فليس ثمة قدسية فى النظر إلى المسرح الدينى ، وقد ابتعد هذا المسرح عن الدين ، وكان الأرقاء والمنبوذون الذين يقومون بالأداء التمثيلى ، ولذلك شنت المسيحية فى نشأتها الأولى هجوماً عنيفاً على هذا اللون من الأداء المسرحى ، ولكنها مالبثت أن احتضنت المسرح وأخضعته لتعاليمها ، فكانت العقيدة المسيحية من المصادر

الأساسية التى استوحاها المسرح، واتخذت من «مأساة الصلب» المزعومة مادة لها .

وفى القرن العاشر الميلادى سجل تاريخ المسرح فى أوروبا اسم الراهبة «روزفينا» كإحدى أنشط الكتاب المسرحيين الدينيين وكانت المحاولات الأولى تدور حول رفع المسيح عليه السلام إلى السماء حيث الحوار بين قسيسين فى مسوح بيضاء يقابلان آخرين فى ملابس النساء أمام الهيكل داخل الكنيسة حيث يوجد موضع يرمز إلى قبر السيد المسيح ، ومن المسرحيات المسيحية الأولى تمثيلية «عيد الميلاد» ، وقد تطورت الأعمال المسرحية ذات الطابع المسيحى من تفسير لبعض الطقوس والتعاليم المسيحية فى الهيكل داخل الكنيسة يؤديها رجال الدين إلى معالجة الكرامات للأولياء ومعجزات المسيح (عليه السلام) فى صحن الكنيسة ، ثم انتقل التمثيل إلى دور البلديات ، وكانوا يعتبرون التمثيل قربى إلى الله تعالى . وفى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى ظهرت تمثيلية (آدم) التى كتبها شماس نورماندى مجهول وتعد من النماذج المرتبطة بالعقيدة النصرانية ، وقد تكونت – فيمابعد – جمعيات التمثيل الدينى التى عرفت باسم « جميعات الأتقياء » .

وحينما ظهرت بعض الجماعات البروتستانتية المتطرفة مثل «جماعة الطهريين» هاجم هؤلاء المسرح بعنف وأصدروا نشرات تبين أن فن التمثيل يساعد على انتشار الأوبئة لتزاحم الجمهور ، كما أنه يصرف الشباب عن الجد والعمل ، وأنه ملهاة مفسدة ، وأن المسارح دور للدعارة والشياطين ، ونتيجة لذلك فقد قامت الحكومة البريطانية بإغلاق المسارح فى لندن ، وتعرض أحد أشهر المسارح البريطانية وهو « مسرح جلوب » للحرق .

وهكذا فإن ارتباط المسرح بالدين كان ارتباطاً سلبياً أحياناً و إيجابياً أحياناً أخرى لدى العديد من الأمم ، وما نريده للمسرح الإسلامى يختلف عن ذلك الارتباط الطقسى المحدود الأفق ، فالدين الإسلامى دين حياة ، وليس ثمة انفصال بينه وبين الواقع البشرى .

** ** **

نموذج من المسرح الإسلامى الملتزم

المأسورون لعماد الدين خليل

تصور هذه المسرحية شاباً رساماً اسمه سعيد ، يعانى من التوتر الداخلى والتمزق النفسى، فهو فى صراع دائم بين واقعه وتطلعاته إلى المثل الأعلى، كان على خصام مع والده المتدين الذى نصحه وضحى من أجله فى محنته الأليمة حينما ابتلى بمرض فى عينيه بعد حريق اندلع فى المنزل حيث فقد سعيد أمه، غير أن سعيدا هذا كافأ والده بالعقوق والكفران المبين، وانصرف إلى عصابة من الأصدقاء المنحرفين الذى غرقوا فى لجة الخمر والجنس مثل سالم ومحمود وخالد وإبراهيم، غير أن إبراهيم تركهم فى منتصف الطريق، وتحول إلى الشاطىء الآخر، وضحى بنفسه من أجل إنقاذ أصحابه من طريق الضلال وسافر أخو سعيد «أحمد» إلى أوروبا للدراسة وتخصص فى علم النفس ووجد أخاه سعيداً مريضا نفسيا فريسة للقلق والتمزق بعد أن نفض يده من عصابته التى قادته إلى المأساة، وقد أثمرت جهود أحمد بعد أن اهتدى إلى السبيل القويم .

وكما لاحظ الحسناوى لدى قراءته لهذه المسرحية فإن المباشرة والتجريد قد سيطرتا على الكاتب، إذ قدم لنا فكرته عارية فى إطار نظرى مباشر ولخصها فى قوله:

« إن فوضى العالم وفساده وتمزق الإنسان ودماره لا يمكن أن يبقيا إلى مالا نهاية طوقاً للإنسان عن معانقة مصيره، لأن هناك دائما نداءً علويا ينبثق في نفوس الناس في لحظات وعيهم العميق، فيرفعهم – بقوة الإيمان الخارقة – إلى فوق، ويعطيهم القدرة على تحطيم الطوق، وتخليص الآخرين » ص ٣٧ .

** ** **

مسرحية البعد الخامس ـ أحمد رائف

وهى مسرحية ذات بعد فكرى عالمية الأحداث والتوجه ، فهى تدور حول الأزمة التى يمر بها العالم المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية التى أفرزت الحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفيتى المنهار وأدت إلى وجود أنظمة عاجزة عن التعامل مع مشكلات البشر ، فهى إما أنظمة مستبدة قاهرة أو أنظمة منفلتة العيار تدعو إلى حرية بلا ضوابط مما أدى إلى الدخول فى أزمة مستحكمة لافكاك منها ، فكان التطلع إلى الخلاص أمراً مطلوباً، الأمر الذى يتمثل فى الهجرة إلى المريخ كما يتصوره المؤلف حيث النظام الإلهى يغسل النفوس من أوزارها ويتجه بها إلى فطرتها الأولى كما فطرها الله سبحانه وتعالى ، وأهم القضايا التى عالجتها المسرحية تتمثل فى أزمة الضمير التى عانى منها عالم الذرة السويدى (رينهارت) الذى استغله هتلر فى الحرب العالمية الثانية وأرغمه على ارتكاب العديد من الجرائم ، وبعد انتهاء الحرب استغله الأمريكان وهددوه بتقديمه إلى المحاكمة بتهمة التعاون مع النازى إذا هو لم يوافق على التعاون معهم مما جعله يعانى أزمة رهيبة يصحو على لهيبها ضميره وهو يتعذب فقد سبق أن ارتكب العديد من الجرائم ، وهاهو الآن يعد لارتكاب جرائم جديدة فى المستقبل ، ويتخيل زوجته وطفليه الذين راحوا ضحية المجازر الأمر الذى يرغمه على اليأس من هذه الأرض التى لم يعد قادراً على العيش على سطحها فيصنع مركبة ويصعد بها مع ابنة أخيه وخطيبها إلى المريخ وعندما تصل المركبة إلى هناك يحلم بالعيش الروحى الهانىء تظلله رحمة الله ، حيث تعقد ندوة يبدى فيها كل رأيه بحرية مطلقة بعيدا عن الضغوط والصراعات ، ويعالج المؤلف من خلال هذا الحوار مسألة امتهان الإنسان على الأرض ومسخ آدميته، ويتمثل ذاته كمثال على ذلك فبعد أن كان مجبولاً على الخير والمثل العليا ينقلب أداة للقتل والتدمير ، ويجرى حواراً مع رائد مركبة سوفيتية التقطته أجهزة المريخ ، حيث كانت المركبة متجهة إلى الشمس فتتم محاكمته من خلال هذا الحوار . وتلتقط أجهزة المريخ رائداً آخر أمريكى الجنسية كانت مركبته متجهة إلى الشمس

أيضاً، حيث عاد إلى ضميره وثاب إلى عقله فوصل المريخ وتكشفت أمامه الحقائق ، فيرتد إلى الله ويحذر البشرية من مغبة ما هى عليه من ضلال .

ويختار المؤلف بقعة بعيدة عن الأرض بحثاً عن الخلاص حيث هبطت مركبة (رينهارت ، وميرهارد ، وليديا) على المريخ كمكان بديل عن الأرض، ويصوره المؤلف وقد أصبح مكاناً مثالياً خالياً من الحروب والخصومات البشرية . وفى حوار بين رائدى الفضاء الروسى (سوخالوف) والأمريكى (سكوت) برزت لهما حقيقة الموت والحياة ، فيصبون غضبهم على طغاة العالم الذين يريدون أن يدمروا البشرية ، ويحاول المؤلف من خلال ذلك أن يضع يده على حقيقة بالغة الأهمية وهى أن الفطرة البشرية حين تتحرر من أوضار المادة وضغوط المطامع والصراعات تكتشف كالمعدن

النفيس عن صفاء نادر وطهر متألق ، وفى المريخ كمكان روحى يتعرف الجميع على حقيقة الإيمان الذى يعتبر الدينامو المحرك للطاقات البشرية والبعد عن الإيمان يورث الفوضى والصراع ، ويبرز الكاتب فكرة الاستخلاف حيث يقيم الإنسان على الأرض شرع الله . وكيف أن الانسان إذا أحسن استخدام ما منحه الله من هبات سيحقق أحلام البشرية ويرضى الله .

وتنهار الحياة على الأرض إثر الكارثة المدمرة التى نجمت عن الحرب الذرية حيث اندلعت هذه الحرب فأكلت الأخضر واليابس ، وكأنما شاء قدر الله سبحانه وتعالى أن تنجو هذه المجموعة فيما يشبه نجاة نوح عليه السلام وإبحاره على ظهر السفينة ، نفهم هذا من خلال الحوار الذى يدور بين (مينور) و(رينهارت) ، وبعد هذا الحدث المنعطف تبدأ عملية البناء من جديد من أجل إعداد عالم خالٍ من الضغائن والأحقاد والموبقات ، حيث استفاد الجميع من التجربة الفريدة بتجربة الحياة فى العالم الثانى (عالم المريخ) ، من هنا يبدأ دور الإعمار.

وقد عبر المؤلف من خلال رؤيته هذه ، وتطلعه إلى إصلاح أحوال الدنيا عن رغبة دفينة فى أن يعم الأرض الخير والسلام والاطمئنان بالعودة إلى الله ومن ثم إلى

عالم الفطرة النقية الطاهر.

ويمكننا من خلال هذا الاستعراض الموجز لمسرحية البعد الخامس أن نلاحظ ما يلى :

أولاً ـ لم يختر الكاتب أبطاله من المسلمين ، وإنما من العالم الغربى ، فهو يحمل هؤلاء مسؤولية ما أصاب الأرض من خراب نفسى وروحى ثم من خراب مادى فيما بعد .

ثانياً ـ يمكن أن تندرج هذه المسرحية تحت أدب الخيال العلمى ، فهى تنقسم إلى قسمين قسم تاريخى يتحدث عن فترة ماضية منذ الحرب العالمية الثانية ، وعن رؤية للمستقبل تتجاوز الماضى وتبحر فى سجن الآتى.

ثالثاً ـ الحوارات الفكرية والفلسفية المباشرة تؤكد غلبة الفكرة (تماماً) على المسرحية ، وعنصر الصراع الذى هو قوام العمل المسرحى يبدو قوياً فى البداية خصوصاً ذلك الصراع الداخلى الذى نشب فى أعماق العالم السويدى، ولكنه يتجه لأن يكون حواراً بين أفكار ، فالأفكار هى التى تتصارع وليس الأشخاص.

رابعاً ـ تبدو رؤية الكاتب سلبية إذ لا يرى فائدة من إصلاح هذا العالم إلا بتدميره واعتزاله ، وليست هذه هى رؤية الإسلام إلا إذا اعتبرنا التدمير خاصاً بنزعات النفس الشريرة ، والمريخ أرض معنوية رمزية تعنى المساحة التى لم تلوث فى أعماق البشر ولكن الأحداث تربطنا دوماً بالأرض وتذكرنا بحقائق العالم .

خامساً ـ إن البحث عن اليوتوبيا (المدينة الفاضلة) حلم البشرية بلا ريب ولكن هذا الحلم لا يتحقق فى المريخ وإنما بمواجهة الحقائق على الأرض وإنما يستخلف الله الصابرين الصامدين فى مواجهة الطغيان القادرين على الوقوف بصلابة وإيمان وليس الفارين اللائذين بعوالم الخيال.

سادساً ـ إن النبرة الخطابية هى المسيطرة على الكثير من مقاطع الحوار، فليس ثمة ما يوحى بالوعى بفنية الصياغة الموجزة المكثفة فالحوار المسرحى يقوم على الاقتصاد والإيجاز والتكثيف .

سابعاً ـ ليس ثمة ما يبرز دور الإسلام فى حل مشكلات العالم ، لقد كان بإمكان الكاتب أن يغوص بعيداً وراء هذا « الحلم » المتخيل ليقف القارىء على القيم الإسلامية الرفيعة التى من شأنها رفع الظلم عن شعوب الأرض ، وذلك دون خطابة أو مباشرة .

** ** **

نموذج من المسرحية

« ليديا » : (متحدثة عن مشاهداتها فى المريخ) أشياء كثيرة بهرتنى .. كل ما رأيته كان مثيراً ورائعاً غريباً .. وأشعرنى بالتضاؤل .. حوض السباحة الهوائى مثلاً

ميرهارد : حوض سباحة هوائى ؟ ما معنى هذا يا أولاس ؟ إننا لم نره .

أولاس : نراه غداً إن شاء الله .. لقد شغلتنا أشياء كثيرة أخرى.

ميرهارد : ماهذا الحوض الهوائى ياليديا ؟

ليديا : أخذتنى زهراء بعد الجولة الساحرة لكى نتناول طعامنا فى مكان لا وصف له إلا الجنة .. فى هذا المكان حوض زجاجى كبير ارتفاعه حوالى مائة وخمسين متراً، وطوله حوالى ألف متر .. وعرضت علي زهراء أن نسبح فيه بملابسنا كاملة .. ووجدت نفسى تنساب كالنغم المتناسق .. وشعرت بإحساس أخّاذ بالمتعة والهناء .. ولا أدرى كيف تم هذا ؟

رينهارت : وكيف تم هذا يا أولاس ؟

أولاس : بتسليط مجموعة من الإشعاعات على الهواء تزيد من كثافته، وتجعل الأجسام تطفو على سطحه .. وبشىء من الخلخلة المتناسقة تجعله قابلاً للسباحة والتريض .

رينهارت : وهل عندكم اتصال بالكواكب الأخرى ؟

أولاس : نعم ولكنها الكواكب غير المسكونة .. عدد سكان المريخ يتزايد وأمامنا كون زاخر بالمجرات والكواكب التى ليس فيها أحد .. فنرسل إليها سكاناً جدداً أو نعمرها ونملؤها بالحياة .. وينتقل الفرد إلى كوكب آخر فى زمن وجيز .. أما وسيلة الانتقال الشائعة فهى (الحوامة) التى رأيتموها فى طرقات المدينة .

ميرهارد : (مستفسراً) المركبة التى ترتفع عن الأرض بالقدر الذى تريده .. وتتحرك

بالسرعة التى يريدها ويحددها السائق ؟

أولاس : نعَمْ ، إن سرعتها يمكن أن تصل إلى ثلاثة آلاف ميل فى الساعة بحساباتكم .. ولا يمكن أن تتسبب فى حادثة واحدة ، فهناك ممرات لكل واحدة .. وتحيط بها حزمة من الإشعاع تشكل حولها سياجاً يقيها من أية مصادمات ...

رينهارت : وطبعاً تعمل بوقود ذرى ؟

أولاس : أنواع منها تعمل بالوقود الذرى ، وأخرى بالطاقة الشمسية التى تعد من أرخص أنواع الطاقة الموجودة عندنا .. وأنواع أخرى بالماء

ليديا : (متعجبة) بالماء ؟ كيف هذا ؟

أولاس : فى الخزان الخاص بالوقود المثبت بجانب الحوامة جهاز صغير يقوم بتحليل الماء .. وبالتالى يكون الاشتعال .. وبعد ذلك يمكن لها أن تتحرك.

رينهارت : إنه لا يصدر عنها صوت .. وهذا أحسن ما فيها .. ولا توجد ضجة.. ولا يوجد صخب ٠٠ الكل يتمتع بالهدوء الضارب حول المدينة .

أولاس : الصوت يتراكم ويتكثف ويُمتص فى جهاز صغير بجانب المحرك .. ويوضع كذلك بجانب الأشياء التى تصدر صوتاً ، وذلك حرصاً على راحة السكان . فيتحرك المجتمع حركته ليتمتع الأفراد بمزيد من الرفاهية النفسية والمادية .

رينهارت : هذا غاية ما يصبو إليه العلم .

ميرهاد: ليس للعلم حدود يمكن أن يصل إليها . فالله قد سخر كل شىء لخلقه ، والاختراعات والابتكارات تتوالى فى مسلسلات اللانهاية .. خصوبة العقل بعيدة الأغوار..»

** ** **

علي أحمد باكثير

من مواليد أندونيسيا (سورابايا) عام ١٩١٠ من أبوين عربيين، وقد أرسله والده إلى حضرموت وهو صغير، لينال قسطاً من الثقافة العربية الإسلامية فعاش فى رعاية عمه وهو من علماء الدين والأدب، وهناك كتب الشعر فى وقت مبكر إذ لم يكن عمره يزيد على ثلاث عشرة سنة، هاجر إلى الحجاز عام ١٩٣١ ، وأقام فيها عامين بعد وفاة زوجته الأولى، ثم سافر إلى مصر ليدرس الفقه فى الأزهر الشريف، غير أنه ما لبث أن التحق بكلية الآداب فدرس الأدب الإنجليزى، ودخل معهد التربية للمعلمين، اشتغل بالتدريس ثم نقل إلى وزارة الثقافة، ثم منح التفرغ لمدة عامين لكتابة ملحمة مسرحية ضخمة عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه فى ثمانية عشر جزءا، وقد فاز بجوائز القصة والمسرحية فى سبع مباريات أدبية، ثم نال جائزة الدولة التشجيعية فى الآداب عام ١٩٦٣ م، وكان عضواً فى لجنة الشعر للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فى ذلك الوقت وقد رحل إلى فرنسا فى بعثة دراسية عام ١٩٥٤ وزار رومانيا والاتحاد السوفيتي، ومثل عام ١٩٥٨ الجمهورية العربية المتحدة فى مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا الأول فى طاشقند ، توفى ١٩٦٩[1] .

أعماله المسرحية :

من أوائل الأعمال المسرحية التى ألفها مسرحية بعنوان (همام أو عاصمة الأحقاف) عام ١٩٣٣ ، وهى مستقاة من واقع القطر العربى اليمنى فى حضر موت على وجه الخصوص وصور فيها الكاتب ما كان سائداً من مظاهر التخلف ومن بدع وخرافات، وركز على واقع حضرموت الاقتصادى والفكرى والسياسى بروح انتقادية واضحة وقد كتبها شعراً عمودياً، أما المسرحية الثانية فهى مسرحية «روميو وجوليت» وهى مترجمة، وحاول أن يكون أميناً ملتزماً فيها بالأصل الإنجليزى، وكتبها بالشعر المرسل المنطلق (شعر التفعيلة) وكان رائداً فى هذا المجال .

أما مسرحيته الشعرية الثالثة فهى « أخناتون ونفرتيتى » كتبها بشعر التفعيلة أيضاً ونشرها عام ١٩٤٠ ، و اعتبرها انقلاباً فى الشعر العربى الحديث برمته .

(١) راجع : عبد الله الطنطاوي، دراسة في أدب باكثير ط ، ١٩٧٧م (د. م) ص ٥٠ .

برزت فى هذه المسرحية بوادر التوجه الروحى عند الكاتب كما لاحظ عبد القادر المازنى فقد أضفى على أختاتون صفات الشاعر الحالم المؤمن بأن له رسالة روحية واجبة الأداء والتبليغ .

ومسرحية (قصر الهودج) كتبها باكثير بالشعر العمود لتكون (أوبرا) غنائية ملحنة، ولم يتقيد فيها ببحر واحد بل استخدم مختلف البحور . وقد كتب بعدها أوبريت (بلبل الإسلام)، ومسرحية (الفرعون الموعود) وهى أسطورية الطابع، أما (عودة الفردوس) فموضوعها استقلال أندونيسيا، وقد تمحورت حول الجهاد كسبيل أوحد إلى التحرير والخلاص من براثن الأعداء، و(مسرحية سر الحاكم بأمر الله) التى أراد أن يقول من خلالها (أن تخلى الإنسان عن إنسانيته وبشريته أمر (مستحيل) ، و (السلسلة والغفران) مسرحية اجتماعية تتألف من ثلاثة فصول، وهى تكشف عن قيمة التوبة فى حياة الإنسان، وتعالج مشكلة الزنا، ومجموعة «إبراهيم باشا» تضم ثلاث مسرحيات قصيرة، أما «الدكتور حازم» فهى مسرحية اجتماعية موضوعها « قوامة الرجال على النساء» غير أنها تعانى من خلل بنائى بسبب انقسامها حول محورين أولهما : الاختلاف حول ولاية الابن الراشد إذا كان الأب سفيهاً، وثانيهما تدخل الحماة فى شؤون زوج ابنتها، أما « أبو دلامة » فهى مسرحية تاريخية فكاهية تتناول حياة أبى دلامة، وكذلك « مسمار جحا » وهى مسرحية سياسية اجتماعية شعبية الطابع فكاهية، و« مأساة أوديب » استمدها من المسرح الأسطورى اليونانى ومن مسرحية « أوديب ملكا » على وجه الخصوص، ولكنه وجه المسرحية وجهة أخرى تختلف عن تلك التى وجهها إليها الشاعر اليونانى « سوفكليس » فشخصيات سوفكليس فاقدة الإرادة بينما هى حرة قادرة على الفعل عند باكثير و « سر شهرزاد » مسرحية استمدها باكثير من ألف ليلة وليلة، وهى تدور حول التخلص من عقدة الذنب، وتبرز دور المرأة فى إقالة عثرة الرجل، و«الدنيا فوضى » ملهاة اجتماعية تدور أيضاً حول قوامة الرجل على المرأة، وهذا قدرهما، وعلى كل من الرجل والمرأة أن يستجيب لفطرته حتى لا يقع المجتمع فى أسر الفوضى .

ومن مسرحياته « دار ابن لقمان » وهى مسرحية تاريخية تتحدث عن مرحلة مهمة من مراحل الحروب الصليبية عندما هاجم الصليبيون مصر بقيادة لويس التاسع وتصدى المماليك والقيادة المصريون وعلى رأسهم فخر الدين وشجرة الدر لهم ودحرهم وأسر الإمبراطور المذكور فى دار ابن لقمان.

أما « قطط وفئران » فهى مسرحية اجتماعية هزلية تتحدث عن السعادة الزوجية، و « هاروت وماروت » مسرحية دينية مسرحها مدينة بابل ومحورها الاختلاف بين طبيعة الملائكة وطبيعة البشر، والابتلاء، فهاروت وماروت عندما تعرضا للابتلاء سقطا وقد تقيد الكاتب بالنصوص الإسلامية الصحيحة، وفى الزعيم الأوحد، تخيل الكاتب نهاية الشيوعيين وعبد الكريم قاسم، وحذر من خطر هؤلاء على العرب والمسلمين . وقد جاء الواقع ليبين أن ماتوقعه المؤلف كان صادقاً، وله من المسرحيات أيضاً « الفلاح الفصيح »، و« هكذا لقى الله » . و« حبل الغسيل»، و«شلبية»، و« الدودة والثعبان » وهى مسرحية تاريخية تتحدث عن حملة نابلون على مصر، وقد أبرز باكثير فى هذه المسرحية قيمة الجهاد ضد قوى الشر الأجنبية حيث استطاع المجاهد الضرير الشيخ سليمان الجوسقى قيادة مجموعة من أقرانه العميان فى القطر المصرى فيما يشبه التنظيم السرى المؤمن بفكرة المقاومة المسلحة، ومنها اسقاطات ملحوظة على الواقع العربي .

ومن أعماله المسرحية أيضاً « إمبراطورية فى المزاد »، و«ملحمة عمر» وهى فى ثمانية عشر جزءاً وتسع عشره مسرحية، وله أيضاً مجموعة من المسرحيات نشرها تحت عنوان «من فوق سبع» ثم مسرحية «شيلوك الجديد» و«مسرح السياسة» و«شعب الله المختار»، و«إله إسرائيل»، و « التوراة الضائعة »

الدعوة المستجابة(١)

مسرحية لم تنشر من قبل ـ علي أحمد باكثير

في بيت الفضيل بن عياض
وعنده سفيان بن عيينة
يدخل عليهما عبدالله بن المبارك

ابن المبارك : السلام عليكم يا ابن عياض .

الفضيل : وعليك السلام ورحمة الله. زيارة غير منتظرة . أهلا بك يا ابن المبارك.

ابن المبارك : الرحمة لله إذ وجدتك .

الفضيل : خيراً يا ابن المبارك إن شاء الله .

ابن المبارك : أنت هنا يا ابن عيينة . الحمد لله . لقد كنت أريد أن أمر على بيتك .

الفضيل : أدركه المطر في الطريق فألجأه إلى بيتي .

ابن عيينة : وحسبي فيه . أما أنت يا ابن المبارك فكأنك لم تبال بالمطر فرحت تتجول في الشوارع حتى ابتلت ثيابك .

الفضيل : ابن المبارك لا يفوته شيء يا ابن عيينة . هذا غيث الرحمة أنزله الله بعد ما هلك الناس .

ابن عيينة : صدقت . كان ينبغي لنا أن نتعرض لهذا الغيث كما فعل ابن المبارك.

الفضيل : إني أراك ترتجف يا ابن المبارك . هل آتيك بثياب من عندي حتى تجف ثيابك ؟

ابن المبارك : كلا لا حاجة بي إلى ذلك . إني لا أشعر بأي برد .

الفضيل : لكنك ترتجف .

(١) نشرت في مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الأول، العدد الأول ص ٦٥ .

ابن المبارك : ليس من البرد أرتجف بل من شيء آخر .

ابن عيينة : من أي شيء ؟

ابن المبارك : من شيء عظيم يا أخويّ . رأيت اليوم أمراً عجباً لم أر مثله في حياتي قط .

الفضيل : خيراً يا ابن المبارك إن شاء الله . حدثنا ماذا رأيت ؟

ابن المبارك : شهدتما صلاة الاستسقاء اليوم في المسجد الحرام ؟

الفضيل : نعم كنا هناك أنا وسفيان والتمسناك فلم نرك .

ابن المبارك وانصرفتما حين انصرف الناس ؟

الفضيل : أجل

ابن عيينة : ما انصرفنا إلا بعد ما أجمعوا أن يعاودوا الاستسقاء من الغد .

ابن المبارك فهل رأيتما أي أثر للمطر إذ ذاك ؟

ابن عيينة ولا قزعة سحاب .

ابن المبارك فهل توقع أحد أن ينزل اليوم أي غيث ؟

الفضيل : لا ولكن رحمة الله قريب في كل حين .

ابن عيينه ابن عيينة وقد شاء الله أن يستجيب لهم بعدما انصرفوا من صلاتهم ودعائهم .

ابن المبارك أجل .. كنت أقول هذا الذي قلتماه الآن لو لم أشهد ما شهدت .

الاثنان : ماذا شهدت يا ابن المبارك. حدثنا بالله عليك .

ابن المبارك : واحسرتاه يا أخويّ .

ابن عيينة : ويحك علام تتحسّر ؟

ابن المبارك : حريٌّ بكما أن تتحسرا مثلي .

الفضيل : هذا مقام الحمد يا ابن المبارك . حريّ بنا أن نحمد الله .

ابن عيينة : ألم يثلج صدرك أن الله أغاث المسلمين ؟

ابن المبارك : : بلى يا أبا عيينة ولكنا سُبِقْنا

ابن عيينة : سُبقنا إلى من يا ابن المبارك ؟

ابن المبارك : أفصح .

ابن عيينة سبقنا إلى الله يا أخوي

ابن عيينة : إلى الله ؟

ابن المبارك : أجل سبقنا إليه غيرنا فتولاه دوننا .

الفضيل : بالله عليك يا أخي إلاّ ما أفصحت .

ابن عيينة : فكفيتنا هذه الحيرة .

ابن المبارك : كنت منصرفاً مع المنصرفين من الناس مما يلي باب بني شيبة إذ لحت غلاماً أسود عليه قطعتا خيش قد اتزر بإحداهما وألقي الأخرى على عاتقه فكأنما علقت به عيني فلم أستطع أن أصرفها عنه ...

الفضيل : هات يا ابن المبارك أتمم .

ابن المبارك : رأيته ينسلّ من بين صفوف الناس ميمماً نحو الكعبة، فتبعته لا أدري لماذا تبعته فوجدته يطوف مع الطائفين فأخذت أطوف معهم وأنا أراه أمامي ثم انتقل إلى أحد الأروقة فانتبذ له مكاناً خفياً فوقف فيه وأخذ يرفع يديه كأنه يدعو الله، فقلت لأعرفن سر هذا الغلام . فمشيت على أطراف أصابعي حتى وقفت خلفه دون أن يشعر بي فقد كان مستغرقاً في دعائه وابتهاله فسمعته يقول :

الغلام : (ميمون) إلهي ما كنت لأدعوك لولا رقة غلبتني على عبادك هؤلاء الذين خرجوا اليوم بألسنتهم وهم يحملون قلوبهم ما من أجله منعتنا غيث السماء . اللهم إن اغترارهم بحلمك ورجاءهم في رحمتك قد أنساهم الخوف من غضبك وعذابك . اللهم فاجعل ذلك لهم لا عليك يا واسع الرحمة يا غنيا عن العالمين

يا الهي إني ما دعوتك لنفسي يوماً إلا استجبت لي فضلاً منك وكرماً وهأنذا أدعوك اليوم لعبادك هؤلاء من أمة نبيك وحبيبك محمد ﷺ فإن لم تستجب لي خشيت على نفسي الاغترار بأنك اصطفيتني وحدي عبدا لك من دونهم أجمعين . إلهي يا حليماً ذا أناة يا من لا يعرف عباده منه إلا الجميل إن كنت تحبني كما أحبك فاسقهم الساعة . الساعة . الساعة .

فلم يزل يردد الساعة الساعة حتى تجللت السماء بالغمام .

ابن المبارك : (هاتفاً) الله أكبر . الله أكبر . طوبى لذلك الغلام طوبى

الفضيل : لذلك الغلام .

ثم لمع البرق وجلجل الرعد ثم انهمر الغيث شآبيب في كل

ابن المبارك: مكان .

أجل كنا ساعتئذ في الطريق إلى بيوتنا .

ابن عيينة : ثم ماذا صنع الغلام يا ابن المبارك ؟

الفضيل جلس مكانه يسبح فما ملكت دمعي فأخذت أبكي . فكأنما

ابن المبارك سمع نشيجي فالتفت فرآني فانتفض مذعوراً كأنما لسعته عقرب ثم انطلق يعدو حتى خرج من المسجد .

الفضيل : ويلك أتركته يفلت منك ؟

ابن المبارك : كلا . فقد نهضت خلفه وتبعته أينما سار فكنت أخب إذا خب وأئد إذ اتأد، وأنا أجتهد طول الوقت ألا يشعر بمكاني فمازال يدخل بي في زقاق ويخرج بي من زقاق حتى انتهى إلى دار كبيرة فانسرب في بابها المفتوح وهممت أن أدخل وراءه ولكني لم أفعل إذ تبين لي أن تلك الدار هي دار التاجر الكبير عبد المولى المدني وقلت لنفسي يكفيني أني عرفت موضوعه وكررت راجعاً حتى جئت إليكما الساعة .

أحسنت إذ أتيتنا يا ابن المبارك فلا ينبغي لمثل هذا الخير أن

الفضيل : يفوتنا .

قلت أخبركم وأستشيركما في أمره . —

ابن المبارك : أقلت إنه غلام أسود ؟

ابن عيينة : أجل لكنه جميل الخلقة مديد القامة ولولا الخيش الذي عليه

ابن المبارك : لحسبته أميراً من أمراء الحبشة .

ويحك يا ابن المبارك (وتجوز يا بن المبارك) المبارك قم بنا

الفضيل : نذهب إليه .

الآن ؟

ابن المبارك : نعم ! خير البر عاجله .

الفضيل : كلا يا ابن عياض ليس هذا بالوقت الملائم ولا يصح أن نذهب

ابن المبارك : نحن الثلاثة إليه فنروّع الغلام ونطمع سيده فينا .

أجل هذا هو الرأي يا ابن عياض .

ابن عيينة : غداً سأذهب إلى دار المدني وأسأله عن غلامه هذا فانتظراني

ابن المبارك : هنا بعد صلاة العصر فإني أرجو ألا أعود إليكما إلا به .

« في دار الشيخ عبد المولى المدني»

المدني : من ؟ عبد الله بن المبارك في دارنا . مرحباً بك يا أبا عبد الرحمن .. أهلاً وسهلاً :

ابن المبارك : إني جئت إليك اليوم عبد المولى فى حاجة .

المدني : حاجتك مقضية يا أبا عبد الرحمن .

ابن المبارك : أحتاج إلى غلام أسود .

المدني : عندي عدة منهم فاختر أيهم شئت .

ابن المبارك : دعني أراهم لأختار من بينهم .

المدني : بل سأختار لك أفضلهم . (ينادي) يا قوت . تعال ياياقوت .

يا قوت : لبيك يا مولاي .

المدني : انظر : هذا غلام جلد محمود العاقبة أرضاه لك .

ابن المبارك : لكنه ليس بحاجتي .

المدني : كأنك تريد غلاماً معيناً قد رأيته من قبل ؟

ابن المبارك : نعم .

المدني : صِفه لي .

ابن المبارك : مديد القامة، ليس بأفطس، عليه قطعتا خيش .

المدني : هذا ميمون . أين رأيته يا أبا عبد الرحمن ؟

ابن المبارك : في المسجد الحرام أمس .

المدني : عند صلاة الاستسقاء ؟

ابن المبارك : نعم .

المدني : أجل هذا غلام صالح لا يصلي إلا في المسجد الحرام، ولكن ماذا تصنع به إنه لا يصلح لشيء .

ابن المبارك : لكني لا أريد غيره . ادعه لأراه حتى أتأكد أنه هو .

المدني : (ينادي) ميمون تعال يا ميمون .

ميمون : لبيك يا مولاي (يدخل) .

المدني : هذا هو ؟

ابن المبارك : (بصوت خافت) نعم هو بعينه . أصرفه الآن .

المدني : اذهب الآن يا ميمون .

ابن المبارك : بكم تبيعه لي ؟

المدني : كلا . هذا لا سبيل إلى بيعه يا أبا عبد الرحمن .

ابن المبارك : ولم يا عبد المولى ؟

المدني : قد تبركت بموضعه من هذه الدار .

ابن المبـــارك : فدعني أيضاً أتبرك بموضعه من داري .

المـــدنـــي : إن كان فيه بركة حقاً فأنا أحوج إليها منك .

ابن المبـــارك : بل أنا والفضيل بن عياض وسفيان بن عيينة أحوج إلى وجوده بيننا منك .

المـــدنـــي : تريدونه أنتم الثلاثة ؟

ابن المبـــارك : نعم .. الفضيل وسفيان أرسلاني إليك لأشتريه منك .

المـــدنـــي : إنكم من وجوه أهل العلم والصلاح فى هذا البلد، فلا يصلح لي أن أبيعه لكم حتى أخبركم بما فيه من عيب .

ابن المبـــارك : لا بأس . نحن لا نريد منه أية خدمة أو منفعة .

المـــدنـــي : بل عيب آخر يعنيكم أمره أكثر مما يعني غيركم .

ابن المبـــارك : ماذا تعني ؟

المـــدنـــي : إنه على صلاحه هذا شهواني لا يؤتمن على الحُرَم .

ابن المبـــارك : معاذ الله يا عبد المولى . لا يمكن أن يكون هذا صحيحاً . لعلك إنما قلت ذلك لتصرفنا عنه .

المـــدنـــي : لا والله يا ابن المبارك إن شئت دعوت لك الجارية السوداء التي دأب حينا يراودها عن نفسها حتى شكته إليّ .

ابن المبـــارك : هذا كلام عظيم يا عبد المولى لا يمكن أن أصدقه أبداً فيه . لابد أنها افترت عليه .

المـــدنـــي : لكنه اعترف بذنبه لما كلمته، وطلب مني أن أسامحه .

ابن المبـــارك : لابد أن في الأمر سراً يا عبد المولى . أما أنا فإني لا أصدق أبداً أن شيئاً كهذا يمكن أن يصدر منه .

المـــدنـــي : قد ذكرت لك ما فيه من عيب، فإن كنت راغباً فيه بعد فخذه مباركاً لك فيه .

ابن المبـــارك : جزاك الله خيراً فكم تريد فيه ؟

المـــدنـــي : خذه بالثّمن الذي اشتريته به عشرين ديناراً

ابن المبـــارك : قد قبلت

« ابن المبارك وميمون وهما يمشيان في الطريق »

ابن المبـــارك : والله يا ميمون ما فرحت في حياتي قط فرحي بك اليوم .

ميـــمـــون : لا تعجل بالثناء يا مولاي حتى تبلوني .

ابن المبـــارك : لا تدعني يا مولاي فلست بمولاك وإنما أنا أخوك .

ميـــمـــون : يا سيدي إنك اشتريتني فأنت مولاي .

ابن المبـــارك : فادعني يا سيدي إن شئت .

ميـــمـــون : يا سيدي عندي سؤال لك .

ابن المبـــارك : لبيك يا حبيبي هات ما عندك .

ميـــمـــون : إنك تحرجني يا سيدي . لا تقل لي لبيك فالعبد أولى أن يلبي من سيده .

ابن المبـــارك : أنت أخي يا ميمون ولست بعبدي، فقل لي ما سؤالك .

ميـــمـــون : ما حملك على شرائي وأنا ضعيف البدن كما ترى لا أطيق الخدمة وقد كان لك في غيري سعة .

ابن المبـــارك : لا يراني الله أستخدمك أبداً يا ميمون، ولكني سأشتري لك منزلاً وأزوجك وأخدمك أنا بنفسي .

ميـــمـــون : (يبكي) لا حول ولا قوة إلا بالله . لا حول ولا قوة إلا بالله. ويحك يا أخي ماذا يبكيك ؟
أنت لم تفعل هذا إلا وقد عرفت سري وإلا فلم اخترتني من بين أولئك الغلمان ؟

ابن المبـــارك : ويحك ليس فيما عرفته عنك ما يدعوك إلى البكاء يا ميمون .

ميـــمـــون : سألتك بالله إلا ما أخبرتني ماذا عرفت عني ؟

ابن المبـــارك : عرفت أنك مجاب الدعوة .

ميـــمـــون : سمعت دعائي أمس في المسجد الحرام ؟

ابن المبـــارك : نعم .

ميمون : يغفر الله لك . ما كان لك أن تسترق السمع إلى ما بيني وبين مولاي .

ابن المبارك : ويحك تلك نفحة من نفحات الله فلم تريد أن تحرمنيها ؟

ميمون : لعلك قد ظننت أن الله إنما أنزل الغيث استجابة لدعائي ؟

ابن المبارك : إني ما ظننت ظنا بل أيقنت .

ميمون : اسمع يا سيدي . إني أحسبك رجلاً صالحاً . إن لله عز وجل خيرة من خلقه لا يكشف شأنهم إلا لمن أحب من عباده ولا يظهر عليهم إلا من قد ارتضى .

ابن المبارك : بشرتني يا ميمون . بشرك الله بالخير .

ميمون : إلى أين يا سيدي أنت ماضٍ بي الآن ؟

ابن المبارك : إلى منزل فضيل بن عياض فهو يحب أن يراك

ميمون : فضيل بن عياض يحب أن يراني ؟

ابن المبارك : وسفيان بن عيينة كذلك .

ميمون : أطلعتهما أنت على سري ؟

ابن المبارك : بل أخبرتهما بسر الله فيك .

ميمون : سامحك الله . هل لك يا سيدي أن تدخل بنا المسجد أولاً، فقد بقيت عليّ ركعتان من البارحة ؟

ابن المبارك : إن الفضيل وسفيان ينتظران الآن فلو ذهبنا إليهما أولاً ثم توجهنا جميعاً إلى المسجد لصلاة المغرب ؟

ميمون : لا يا سيدي .. أمر الله لا يؤخر . وهو في المسجد أفضل .

ابن المبارك : ذاك الفرض يا ميمون . أما النفل ففي البيت أفضل .

ميمون : ومن قال لك إنه نفل ؟ إنه يا سيدي الفرض الذي لا فرض بعده .

ابن المبارك : لا فرض بعده ؟ ماذا تعني يا ميمون ؟

ميمون : أعني يا سيدي لا فرض يعلو عليه .

ابن المبارك : كما تشاء يا ميمون . هلم بنا إلى المسجد . تعال ندخل من باب الباعة فهو أقرب .

« في المسجد الحرام »

ابن المبارك : انتهيت يا ميمون من ركعاتك ؟

ميمون : الحمد لله

ابن المبارك : ألا نقوم الآن إلى دار الفضيل إنه ينتظرنا ؟

ميمون : يا سيدي ينتظرني هنا أمر أكبر من لقاء الفضيل .

ابن المبارك : ويحك ماذا تعني ؟

ميمون : هل لك أن تحتسب العشرين ديناراً التي دفعتها ثمنا لي ؟

ابن المبارك : تعني أنك تريد مني أن أعتقك ؟

ميمون : كلا يا سيدي فسيعتقني الله منك .

ابن المبارك : ويحك .. إياك أن تعني ...

ميمون : الانصراف يا سيدي .. الإنصراف .

ابن المبارك : إلى أين ؟

ميمون : إلى الآخرة .

ابن المبارك : متى ؟

ميمون : الساعة

ابن المبارك : كلا لا تفعل يا ميمون . دعني أسر قليلاً بك ، وأستمد من نورك ، وأنل من بركتك .

ميمون : لا مناص يا سيدي من ذلك . فما عدت أحتمل هذه الحياة .

ابن المبارك : فيم يا ميمون ؟

ميمون : إنما كانت تطيب الحياة لي حيث كانت المعاملة بيني وبينه تعالى، فأما إذا اطلعت عليها أنت وصاحباك فسيطلع عليها غيركم، فلا حاجة لي في ذلك .

ابن المبـــارك : لكني أريد أن أنتفع منك بشيء قبل أن تنصرف إلى الآخرة .

مـيـــمـــون : مذا تريد مني ؟

ابن المبـــارك : أن تخبرني عن الطريق الذي سلكته إلى الله حتى وصلت إلى ما وصلت إليه .

مـيـــمـــون : وتسامحني في العشرين ديناراً وتحتسبها عند الله ؟

ابن المبـــارك : لو احتسبت كل ما أملك لكان ذلك قليلاً في جنب هذا المطلب العظيم .

مـيـــمـــون : فاستمع إذن إلى قصة حياتي فستجد فيها ما تريد . كان أبي من كبار تجار البصرة . تسرى جارية له حبشية فولدتني له ومنها أخذت سواد اللون .

ابن المبـــارك : كأنك كنت حراً في الأصل ؟

مـيـــمـــون : ومن أسرة ذات غنى وجاه .

ابن المبـــارك : فهل خطفك اللصوص وأنت صغير فاسترقوك وباعوك ؟

مـيـــمـــون : كلا . ما خطفني ولا استرقني ولا باعني أحد . ولكني خطفت نفسي وأنا شاب في العشرين واسترققت نفسي ثم بعت نفسي.

ابن المبـــارك : كيف يا ميمون ؟

مـيـــمـــون : غادرت البصرة دون أن يعلم أبي أو أحد من أهلي ولحقت بمكة فاتّفقت مع رجل من أهلها، فزعم أني عبد وباعني لعبد المولى المدني الذي اشتريتني منه .

ابن المبـــارك : وما حملك على ذلك ويحك ؟

مـيـــمـــون : الرغبة في الوصول إلى الله .

ابن المبـــارك : بأن جعلت نفسك عبداً وأنت حر ؟

مـيـــمـــون : أجل . لأقهر نفسي وأذيقها المذلة والهوان ولا أعبأ بأي شيء في الدنيا وأكون من الثلاثة الذين يدخلون الجنة أول الناس كما جاء في الحديث الشريف الذي رواه أبو هريرة : « الشهيد

وعبد مملوك لم يشغله رق الدنيا عن طاعة ربه، وفقير متعفف ذو عيال » .

مـيـــمـــون : أجل سمعت هذا الحديث وأنا في البصرة فقلت لنفسي لأكونن العبد المملوك الذي لا يشغله رق الدنيا عن طاعة ربّه.

ابن المبـــارك : أهذا كل ما هنالك يا ميمون ؟

مـيـــمـــون : كلا . كان هذا بداية الطريق وقد أتاح لي ألوانا من المتاعب والمشاق وصنوفاً من المحن كابدتها صابراً محتسباً غير متبرم ولا متضجر، أحمد الله عليها كما يحمده غيري على النعمة والعافية . فالغلمان الذين عند سيدي كانوا يسخرون من حرصي على صلاة الجماعة في المسجد الحرام ويحرضون السيد على منعي من ذلك حتى لا يتعطل عملي فيما يزعمون.

ابن المبـــارك : فهل استجاب لهم السيد ؟

مـيـــمـــون : نعم استجاب في أول الأمر، فمنعني ولكني لم أمتنع فضربني بالسياط فلم أبال بالضرب حتى ضاق بي ذرعاً فتركني وقال لي : لن أطعمك بعد اليوم فاكسب قوتك بنفسك فصرت أعمل في فتل الشريط وأبيعه فأكسب منه دنقاً أو أقل أو أكثر، فهو قوتي إن بعت وإلا طويت ذلك اليوم .

ابن المبـــارك : لكني وجدته يحبك ويعزك ويتبرك بموضعك من داره .

مـيـــمـــون : هذا بعدما اتفقت معه على ألا أرزأه شيئا وبعد ما استطعت أن أصلح من غلمانه، فأصبحوا لا يتعاركون فيما بينهم ولا يسرقون من ماله ولا يلعبون القمار ولا يسكرون ولا يتعرضون للجواري اللاتي عنده .

ابن المبـــارك : وكيف استطعت أن تصلحهم وهم كانوا ضدك ؟

مـيـــمـــون : بالصبر والتضحية وإنكار الذات واحتمال المكاره والصفح

والمسامحة وطلاقة الوجه والبشاشة .

ابن المبـــارك : كان هذا شأنك مع غلمانه فكيف كان شأنك مع جواريه ؟

مـــيـــمـــون : لابد أن عبد المولى حدثك عن مراودتي لجاريته زيتونة ؟

ابن المبـــارك : أجل . لم استطع أن أصدق كلامه .

مـــيـــمـــون : كانت محنتي بتلك الجارية مفتاح الصلة بيني وبين الله، لان لي بعدها كل صعب وانكشف لي بعدها كل حجاب .

ابن المبـــارك : كيف يا ميمون ؟ حدثني إذن عن هذه المحنة بالتفصيل ولا تجمل .

زيتـــونـه : ها نحن أولاء وحدنا يا ميمون فماذا تنتظر ؟

مـــيـــمـــون : كلا . لسنا وحدنا يا زيتونة .

زيتـــونـه : أتخشى أن يدخل علينا أحد ؟ هذه حجرتي وهي لي خاصة ونحن في نصف الليل والجميع نيام يغطون .

مـــيـــمـــون : أنا أعني ذاك الذي لا ينام يا زيتونة .

زيتـــونـه : الله عز وجل ؟

مـــيـــمـــون : نعم .

زيتـــونـه : هذا معنا في كل مكان ولا سبيل إلى الاستتار منه فعليه أن يغفر لنا هذه المرة الواحدة .

مـــيـــمـــون : إني أخجل منه يا زيتونة، ولا سبيل إلى هذا الأمر مع الخجل .

زيتـــونـه : ويلك غلام الخجل ؟ ألست رجلاً ؟ ألا تراني امرأة جميلة ؟ انظر ! !

مـــيـــمـــون : استري نفسك يا زيتونة واعلمي أني لن آتي الحرام أبداً، ولو قطّعتني سِلْوَاً سِلْوا .

زيتـــونـه : لو كنت تريد الحلال لطلبتني من سيدي فزوجني لك .

مـــيـــمـــون : قلت لك مراراً يا زيتونة إني لا أستطيع أن أتزوج .

زيتـــونـه : ويلك يا هذا، لقد أذللتني وأهنتني، فوالله لئن لم تستجب لي

الآن لأقولن لسيدي أنك راودتني عن نفسي .

مـــيـــمـــون : افعلي ما شئت يا زيتونة . يغفر الله لك .

مـــيـــمـــون : أجل هذا بعض ما وقع يا سيدي من زيتونة .

ابن المبـــارك : ولكن لماذا اعترفت على نفسك ولم تكذب الجارية ؟

مـــيـــمـــون : لأصون سمعتها .. عسى أن تهتدي في النهاية .

ابن المبـــارك : تصون سمعتها وتلوث سمعتك ؟

مـــيـــمـــون : أردت بذلك وجه الله يا سيدي فكان مفتاح القرب منه والوصل إليه . دعني الآن يا سيدي أمضي لما أنا ماض إليه .

« في دار الفضيل »

الفـــضـــيـــل : ولم تراجعه يا ابن المبارك في ذلك ؟

ابن المبـــارك : استحييت أن أراجعه مرة أخرى بعد الوعد الذي قطعته له .

ابن عـــيـــينة : لو كنت مكانك يا ابن المبارك لرويت له حديث رسول الله ﷺ « لا يتمنين أحدكم الموت فإن كان لابد فاعلاً فليقل اللهم أحيني ما كانت الحياة خيراً لي وأمتني إذا كان الموت خيراً لي» .

ابن المبـــارك : ويحك يا سفيان بن عيينة أو تظن هذا الذي كشف الله عنه الحجاب غافلاً عن المعنى الذي في حديث رسوله ؟

الفـــضـــيـــل : ثم ماذا فعل بعد ذلك يا ابن المبارك ؟

ابن المبـــارك : قام فصلى ركعتين خفيفتين كأنها صلاة الوداع ثم اضطجع على الأرض جاعلاً وجهه إلى الكعبة وهو يقول :

مـــيـــمـــون : إلهي كما كشفت اليوم سري للناس فاسترني بلقائك. إلهي إن كنت تحبني بعد كما أحبك فاقبضني إليك الساعة . الساعة .. الساعة .

ابن المبـــارك : فدنوت منه وحركته فإذا هو قد مات .

الفضل وابن عيينة إن لله وإنا إليه راجعون . إن لله وإنا إليه راجعون .

نموذج من المسرح الإسلامى

ابن جلا - محمود تيمور

يقدم محمود تيمور فى هذه المسرحية شخصية تاريخية دارت حولها العديد من الأعمال الدرامية ، وهو الحجاج بن يوسف الثقفى، ومما يميز هذه المسرحية عن غيرها أنها متكاملة لا تقتصر على موقف بعينه كما فعله العديد ممن كتبوا حول الحجاج كتابات مسرحية ، وخصوصاً موقفه مع التابعى الجليل (سعيد بن جبير) و « ابن جلا » من المسرحيات المبكرة التى نفذت على أشهر مسارح مصر فقد مثلها فرقة (المسرح الحديث) التى أنشأها زكى طليمات عام ١٩٥٠ .

وتبدأ هذه المسرحية بمشهد تمهيدى يشكل الخلفية التى ظهر الحجاج فى ضوئها ، وهذه الخلفية تميط اللثام عن أن هذه الشخصية قد نشأت فى أجواء الفتن والتآمر فالمشهد الأول يصور إعداد مجموعة من المتآمرين على الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان ، ويفصح من خلال الحوار بين عبد الملك وأعوانه عن الاستعداد لاقتحام العراق ومواجهة مصعب بن الزبير. ولكى يبرز لنا الكاتب التكوين النفسى لبطل المسرحية يغوص فى تاريخه الشخصى مبيناً العوامل التى أسهمت فى تكوينه ، حيث كان ينتمى إلى أصل وضيع. فأسرته كانت تعمل فى حمل الأحجار وحفر القنوات كما كان دميم الخلق شريراً مشاغباً، وكان معلماً للصبية انتهازياً طموحاً، وقد كشف لنا عن ذلك كله عبر تصويره لمواقفه المختلفة، فتتبدى شخصيته العدوانية منذ البداية حين أحرق فساطيط الوزير «روح بن زنباع» وجلد جنوده على الرغم من أن روحاً هذا هو الذى قربه إلى الخليفة وقدمه إليه، ولم تعوزه الفطانة حين برر ذلك أمام عبد الملك بن مروان عندما مثل بين يديه بعد أن اشتكاه روح، مشيراً إلى أن ذلك إنما كان ضرباً من ضروب الحزم الذى أخذ به الجند حتى لا تتفشى فيهم روح التمرد، وهذا موقف من سلسلة مواقف تفصح عن طبيعة تكوين هذه الشخصية الميكافيلية، وقد برع تيمور فى تهيئة المآزق التى من شأنها أن تبرز لنا خباياه من الداخل، وهذا منحى فنى متقدم فى بناء الشخصية المسرحية ، فقد اختار من

الشخصيات الثانوية والرئيسة ما من شأنها أن توظف فى استكشاف أبعاد البناء النفسى له، وهذه الشخصيات تبدو مكافئة لما يتمتع به من شخصية طاغية فهى أقرب إلى أن تكون معادلة لما عُرف عنه من بطش وعدوانية مثل شخصية الفتاة الأهوازية، فهى فتنة مذهلة فى جمالها وقوة شخصيتها لها خصوصيتها المتميزة التى تبرز انجذابها نحو شخصية الحجاج ، فقد كانت امرأة متوحشة تعمل فى ترويض الوحوش فى صباها فى فلوات الأهواز، ثم صارت تتولى سقاية الجند، وقد أُحبت الحجاج حباً ملك عليها جوارحها، ولكنها لم تستطع الظفر به فتحولت إلى عدو لدود، وقد كان توظيف الكاتب لهذه الشخصية موفقاً لإضرام النزعة الصراعية فى المسرحية والنفاذ إلى أغوار الحجاج والكشف عما ركب فى جبلته من نزعة الاحتيال والمكر والدهاء من ناحية وعدم التورع عن امتطاء متن الغدر والاغتيال وصولاً إلى أغراضه الخاصة من ناحية أخرى ، فضلاً عن أنه تعمق من خلالها نفسية المرأة فى حالتى الحب والكراهية، وكشف عن نمط مخصوص من النساء، وهى تمثل رديفاً للحجاج فى لؤمه وخسته ولجوئه إلى الاحتيال فقد كشف من خلالها كل نوازع الحجاج العدوانية وكان ظهورها للمرة الأولى فى المسرحية مفاجئاً وقوياً ومثيراً فقد دخلت على الخليفة وأدمت وجهها لكى تؤلبه على وزيره مدعية أن ذلك كان بفعل اعتداء الوزير ورجاله عليها، ولكن الحجاج يكشف عن حقيقة الأمر، حيث يظهر التوافق والانسجام بينهما إذ تبدى إعجابها به فتفضى إليه بمكنونات ذاتها .

وحياة الحجاج كما تصورها المسرحية سلسلة من المواقف الدارمية فهو إذ يستهوى عبد الملك بن مروان بحذق بعد تأديبه لجند الوزير وينتصر عليه فى هذا الموقف الصراعي، يخوض غمار موقف آخر شديد الخطورة والحساسية إذ يواجه عبد الله بن الزبير فى مكة فيضرب الكعبة المشرفة بالمنجانيقات ويشعل فيها النار على الرغم من احتجاج جنده عليه محاولاً أن يلتمس له عذراً شرعياً فيتحدث عن حرمة المسلم وكيف أنها مقدمة على حرمة الكعبة، بل يتقدم لضرب الكعبة الشريفة بنفسه .

وفى خط مواز لنجاحات الحجاج فى صراعاته المستمرة مع خصومه فإن المؤلف لا يسير علىّ نهج واحد فى معالجته لهذه الشخصية إذ يحاول أن يحدث بعض الانعطافات فى هذا الخط فيصوره فى مواقف يبدو فيها ذليلاً مهزوماً ، وهذا التلوين فى بناء الشخصية يكسبها بعدا واقعياً ويخلصها من التسطح والرتابة فلا تبدو أحادية التكوين ، وإن وظف ذلك كله من أجل الإفصاح عن طبيعة الحجاج الملتوية . من هذه المواقف التى تعتبر منحنيات فى الخط الدارمى للمسرحية فشله فى خطبة بنت (عبد الله بن جعفر) الهاشمية إذ يرده والدها على أعقابه ذليلاً ، كذلك فإنه ينكسر أمام الأهوازية التى تسلقه بألسنة حداد وتنضم إلى خصمه شبيب الذى حاصر قصر الإمارة بالكوفة وكاد يفتك بالحجاج ، فيتذلل أمام الأهوازية ، ويدغدغ مشاعرها الأمر الذى يؤدى إلى انسحاب جيشه كذلك موقفه المذل بعد أن قتل سعيد ابن جبير وانهياره .

وقد كان مشهد اللقاء بينه وبين سعيد بن جبير من أقوى المشاهد حيث وصل الصراع بين الحق والباطل إلى ذروته مما أدى إلى انكسار الخط التصاعدى فى نمو الشخصية ودخوله إلى منحنى الهزيمة النفسية والاندحار .

وليس من شك فى أن الكاتب قد نجح إلى حد كبير فى إيجاد أقصى قدر من التوتر فى حياة شخصياته الرئيسة ، وقد زود المجرى الرئيسى للحدث بقنوات فرعية أذكت حدة الصراع ، وعلى الرغم من أن تيمور لم يركز على اختيار حدث بعينه وإنما قاد الحركة الدرامية من خلال سلسلة من الحوادث جاعلاً من الشخصية محوراً للمسرحية فإنه قد أخضع مواقفه لانتقائية إبداعية تصلح لتعميق الصراع ، كما أنه قد نمذج المواقف التى اختارها وجعلها ذات دلالات تتجاوز خصوصيتها إلى رحاب أوسع ، فقد خدمت هذه المواقف النموذجية ما يسمى بالمقدمة المنطقية فى بناء المسرحية ، وهى المغزى الذى يشكل جوهر الرؤية لدى الكاتب ، فالمشاهد الأولى أبرزت مفهوم الطغيان والاستبداد بالرأى ثم تلاها ما يثرى هذا المفهوم من استعداد للتنازل عن الكرامة الشخصية من أجل الإفلات من المآزق التى تهدد

الطاغية ثم (مشهد لقاء الأهوازية بالحجاج أثناء حصار قصر الإمارة بالكوفة) ثم تلاها المشهد الذى يكشف عن الغدر وعدم مراعاة العهود والذمم (ضرب جيش شبيب وهو ينسحب) ثم الاستهتار بالمقدسات من أجل تحقيق الأغراض والمنافع (ضرب الكعبة المشرفة) ثم قمع الرأى الآخر وقتل المخالفين دون رعاية لمكانة علمية أو تاريخية (قتل سعيد بن جبير) ثم (الانهيار) .

وإذا كان مما يؤخذ على الكاتب أنه أقحم بعض المشاهد الساخرة فى هذه المسرحية الجادة كالمشهد الذى يتضمن حواراً بين الأهوازية وعتبة عن النساء وطبائعهن، وكذلك الحوار الفكاهى الذى يومئ إلى فهم الحجاج وولعه بالطعام بين (نيا ذوق) الطبيب و «بهروز» خادم الحجاج مثل هذه المشاهد لا تبدو ترهلاً على جسد المسرحية ولا خروجاً على منهجها الجاد ، فهى موظفة بشكل مدروس لخدمة بناء الشخصية وإماطة اللثام عن طبيعة تكوينها ، بالإضافة إلى ما تهدف إليه من كشف عن نمط الحياة التى كان يعيشها الحجاج فى قصره .

غير أن المشهد الذى تضمن الحوار بين الأعرابى الذى قدم إلى الحجاج ملتمساً الطعام والمال والنساء متفوهاً بأجرأ الكلام متمنياً نهاية دولة الحجاج مسفهاً لقوله ساخراً به وبحاشيته فإنه يخالف ما عرف عن الحجاج من مهابة وبطش ، كما أنه يبدو مفتقراً إلى الحس الواقعى والتاريخى على حد سواء ، وتبدو شخصية الأعرابى متناقضة ، فهو قد بدا جريئاً حازماً شجاعاً ثم انتهى متملقاً انتهازياً يمدح الحجاج مداهناً له متحمساً لأفعاله، وقد كانت نهاية المشهد أقرب إلى الطرفة والنادرة منها إلى الواقعة التاريخية إذ فرض الحجاج على هذا الأعرابى أن يأكل مائدة عشرة رجال تحفل بالأطعمة الدسمة مهدداً له بالقتل إن لم يفعل .

وليس لهذا المشهد من ضرورة سوى اجتلاب الفكاهة ، وهو ما يعتبر مناقضاً لطبيعة المسرحية التى تعالج موضوعاً غاية فى الجدية . ومهما يكن من أمر فإنه لابد من الإشارة إلى أن الكاتب التزم بالحدث التاريخى فى إطاره العام ، ولكنه تصرف بما يخدم البناء الفنى فى المسرحية من حيث تشكيل الشخصيات الثانوية وإدارة

الحجاج : ولماذا ترجو أن أقتلك ؟

ابن جبير : لأمرين اثنين لا ريب فيهما .

الحجاج : ألا تخبرنى أى أمرين هما ؟

ابن جبير : أما أولهما فأن تحمل وزر قتلى فتزداد به أوزارك عند الله المنتقم الجبار .

الحجاج : « متضاحكاً » وثانى الأمرين أيها الفقيه السفيه ؟

ابن جبير : أن أدخل الجنة شهيداً .. فإن من قتله الحجاج كان عند الله من الشهداء .

الحجاج : وقد أمسك عن الأكل وغمغم ، أعاد إليك من الدار الآخرة عائد فأخبرك بما تقول ؟ مهما يكن من رأيك فلا عليك فى الطعام قبل أن ترد إلى عالم الغيب والشهادة .

ابن جبير : أما تنتهى من عادتك ياحجاج ؟ هكذا أنت منذ خبرتك تعابث من يقعون فى أسرك قبل أن تقضى فيهم قضاءك كالهر اللئيم يعابث فريسته قبل أن ينشب فيها مخالبه ، إنما تبغى تعذيباً وتطلب لهوا. ويبلغ عتو الحجاج وطبعه العنيد عندما يطلب إليه ابن جبير الأمر بقتله إنهاء الموقف .

ابن حبير : (صائحاً للحجاج) مر بقتلى .

الحجاج : لا أرضى أن يأمرنى أحد بشئ حتى أن يأمرنى بقتله .. ذلك لى وحدى .

ابن جبير: ألست لهذا طلبتنى ودعوتنى ؟

الحجاج : لأوثر أن تزف إلى قبرك عامر البطن بألوان الطعام حتى تعظم بك حفاوة الدود

ونأتى إلى نهاية المواجهة .. ويكون ابن جبير فى ثباته وإيمانه أقوى من جبروت الحجاج وعتوه .. لم يرضخ .. لم يذل .. لم يصمت ولم ينخفض صوته، بل بقى

الحوار على لسانها وإبداع المواقف الخاصة التى تبرز رؤية الكاتب وتعين على صياغة الرؤية الفكرية . ولابد أن نشير إلى المستوى الرفيع الذى كانت عليه اللغة الحوارية فى المسرحية إذ جهد المؤلف فى إحداث نوع من المشاكلة بين هذه اللغة وبين اللغة التى كانت سائدة فى ذلك الوقت من حيث قوة العبارة وتقسيم الكلام فسرت فيه روح إيقاعية كذلك تصرّفه فى فنون القول المختلفة .

نموذج من مسرحية ابن جلا

الحجاج : أواثق أنت أن نفسك هذه هدتك إلى خير ورشاد فيما كان من خروجك علينا ؟

ابن جبير : ما كذبتنى يوما . وما فعلت بغيا أو غواية .

الحجاج : أليس بغيا وغواية أن تخلع عن عنقك بيعتين منك لأمير المؤمنين فتخرج مع الثائر المتمرد عبد الرحمن بن الأشعث ؟ ألم تكن كافرا فى خروجك هذا علينا ؟

ابن جبير : ما كفرت بالله منذ آمنت به .

الحجاج : (متضاحكاً وهو يأكل) ما زلت تأبى على نفسك الإقرار بالكفر.. فليكن ما أردت .. ولكن تعال إلى فخذ نصيبك من الطعام معى يا طالما كنت تؤاكلنى فى سوالف العهود .

ابن جبير : لغير هذا جيء بى إليك ـ أيها الأمير ـ فاقض ما أنت قاض وكفى ما عانيت من انتظار .

الحجاج : رويدك .. فيم التعجل ؟

ابن جبير : ألا أتعجل لقاء ربى ؟

الحجاج : ومن أدراك أنى قاتلك ؟

ابن جبير : ذلك أرجو أن يكون على يدك .

عزيزاً كريماً جريئاً متمثلاً قوله تعالى ﴿ ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين ﴾ ويصرخ الحجاج منهياً هذه المواجهة وهذه المحكمة المخجلة ويأمر بضرب عنقه .

الأهوازية : « الحجاج » ألا يأذن الأمير بإرجاء الفصل فى شأن هذا الرجل إلى غد ؟ ليس هذا حين محاكمة وقضاء .

فرات : إن هذه المجادلات مجلبة لسوء الهضم .

الحجاج : بل إنها لتعيننى على أن أهضم طعامى .. أنا أعرف منك بنفسى.. « يقول ليزيد » تكلم يا يزيد .

يزيد : ماذا أقول فى رجل نقض من البيعة ما نقض . وأنكر من جميلك ما أنكر ؟

الحجاج : « لابن جبير » ما قولك فيما رماك به يزيد ؟

ابن جبير : إنه كاتبك تلقنه فيصدع وتملى عليه فيقول .

عتبة : حتى متى تلح فى إصرارك يا ابن جبير ؟ .. أقر للأمير بأنك أثمت.. واستنكر فعلتك التى فعلت فإن الأمير جانح إلى العفو والمغفرة .

ابن جبير : لا أسأل غير الله عفواً ولا أشرك بخشية الله أحداً .

يزيد : ماذا نرقب من رجل نكث البيعة . وفارق الجماعة وأوغل فى الفتنة؟ ماذا نرقب من رجل جحد فضل الأمير عليه وبره به لقد جعله فى الكوفة إماماً ـ وأشار على قاضى المدنية ألايقطع أمرا من دونه وكان يعطيه الألوف من الدراهم يفرقها فى أهل الحاجة لا يسأله عن شئ منها فكفر بذلك كله وتنكر للأمير وخرج مع العصاة الثائرين «يقول لابن جبير» يمينا لو كانت لك مائة نفس لوجب أن تقتل بعددها جميعها .

ابن جبير : « صائحاً مهتاجاً » أما والذى نفسى بيده لو أن لك ولسيدك عدد الحصى والرمال نفوساً تصلى عذاب الحجيم لما أغنت فى التكفير عما أسأتما إلى خلق الله .

الحجاج : صائحاً وقد نفذ صبره وعاودته حدته ، أخرجوه .. أخرجوه الفاسق ابن الفاسقة .

ابن الجبير : ستعلم بين يدى الله أنك أنت الفاسق الأكبر .

الحجاج : (وقد انتفض غضباً) اضربوا عنقه .. اضربوا عنقه .

وتحولت دماء (ابن جبير) إلى أشباح رهيبة تؤرق (ابن جلا) .. حتى أنه يريد أن يبرأ من هذه الدماء .

: (ممعنا فى التطلع مذعوراً) يا لدمه الدافق .. ما رأيت قتيلاً يشخب دمه كما رأيت الساعة .

الحجاج : (وقد غُصَّ بريقه) جرعة ماء .. جرعة ماء ..

فرات : (وهو يحمل إليه كوباً) ماذا بك أيها الأمير ؟

الحجاج : ليس بى شئ .. فلنستأنف غداءنا . (يحاول أن يأكل فلا يطيق) .

الأهوازية : ما كان لك أن تمارس شأناً يثير ثائرتك وأنت بين يدى الطعام .

الحجاج : (ساهما مهموماً) قتل « ابن جبير » .. ما قتله إلا « يزيد»

(يريد أن يتمالك .. يقول لمن حوله مهزول الصوت) ما لكم (فى وجوم) ؟ . أصيبوا الطعام . (يصيح بهم قائلاً) قلت لكم أطعموا .. عليكم أن تطعموا .. (تبدر منه حركة وهو فى غضبه تنقلب بها الصينيه فتزداد ثورته ويقول) تفرقوا عنى، اتركونى وحدى ويختنق كلما ذكرت الدماء أمامه .. ويحدث نفسه هاذياً .. ابن جبير يا لدمه الدافق ..

« يزيد » جنى عليه لم أكن له قاتلاً ..

وفى نهاية مأساة (ابن جلا) تشرق الخاتمة ببشرى أن جنود المسلمين بقيادة (قتيبة) على أبواب الصين .. ويتقبل خير هدية تهدى إليه .. وهى حفنة من تراب الصين أثارتها سنابك خيل المسلمين ..

الحجاج رسول قتيبة؟ لا تؤخره عنى .. على به (يخرج يزيد ثم يعود مصحوباً

بالرسول أشعث أغبر فى لبوس الحرب والسفر وخلفه حرس يحمل صفحة)

الرسول : سلام على مولاى الأمير .

الحجاج : (واهن الصوت) وعليك السلام يا رسول قتيبة .

الرسول : (صائحاً فى حماس) جنود المسلمين على أبواب الصين ..

الحجاج : (مستعيدا بعض قوته) مرحى .. جاء نصر الله والفتح ..

لتعلون كلمة الله فى أرضه تعال يا فتى العرب (الرسول يدنو من الحجاج فيانعقه الأمير) .

الرسول : أيأذن لى الأمير أن أرفع إليه هديتى ؟

الحجاج : ماذا أهديت إلى ؟ .. (الرسول يتناول الصفحة من الحرس فيقدمها للحجاج) .

الرسول : هذه حفنة من تراب الصين أثارها سنابك خيل المسلمين

(الحجاج يجيل أصابعه فى الصفحة ثم يشم التراب) ..

الحجاج : يا لعبقه الزكى .. إنى لأشم فيه عرق جنود الله .. ألا إن جند الله هم الغالبون .. (ليزيد) أكتب من فورك إلى أمير المؤمنين ولكنه أيضاً يصحو من غيبوبته هاذياً :

مالى ولسعيد بن جبير مالى ولسعيد بن جبير ما قتلته على نفسه جسى رحمتاه يا رباه ..

فن السيرة في الأدب الإسلامي

ليس ثمة شك في أن شيئاً من الحرج يساور كتاب السيرة الإسلامية سواء كانت سيرةً غيرية أو ذاتية، أما في السيرة الغيرية فإن الكاتب بين أحد أمرين إمّا أن يكون معجباً بصاحب السيرة فيمدح ويثني وإما أن يكون له مآخذ فيبرزها ويتحدث، وكلا الأمرين محرج فإن أثنى ومدح تذكر ما روي عن الرسول ﷺ « أحثوا في وجوه المدّاحين التراب » ، وإن سجل مآخذه خشى أن يقع في شبهة الظلم، وعاقبته وخيمة، فكاتب السيرة شاهد، ولابد من صاحب الشهادة أن يتوخى الصدق وإلا كان شاهد زور .

أما كاتب السيرة الذاتية فهو أشد حرجاً ذلك أنه يتحدث عن نفسه، والحديث عن النفس ثقيل إلا إذا التمس صاحبه غرضاً تعليمياً أو قصد إلى منفعة ، وهو بين أمرين : فإما أن يكون صريحاً فيهتك ستراً أمر الله به أن يسدل، وإما أن يتكتّم فلا يذكر إلا ما يزكّيه والله سبحانه وتعالى يقول ﴿ **ولا تزكّوا أنفسكم** ﴾، غير أن له مندوحة عن ذلك فهو ولاشك سالك سبيلاً وسطاً يفضي إلى الصواب، وغالباً ما تكون السيرة الإسلامية هادفة، تبتعد عن مواطن الحرج وتتجاوزها إلى ما هو أنفع وأفيد .

وسأبدأ بالحديث عن الترجمة الذاتية التي لها جذورها العميقة في أدبنا الإسلامي والعربي القديم، وقد ارتبطت في بعض مناحيها بأدب الرحلة على نحو ما نرى لدى ابن خلدون في كتابه « التعريف بابن خلدون ورحلاته وشرقاً وغرباً » من القدماء، و« الطريق إلى الإسلام » لمحمد أسد من المحدثين، وهما مجرد نموذجين، فهناك الكثير من السير الذاتية التي ارتبطت بالرحلة، ولكن لست في معرض التأريخ بل التعريف، وليس شرطاً أن تكون الرحلة مادية، بل يمكن أن تكون معنويةً أيضاً «كالمنقذ من الضلال » للغزالي فهي تجمع بين الرحلة المعنوية والرحلة المادية على نحو ما .

وتتعدد مناهج كتابة السيرة الذاتية، فهي قد تأتي في شكل رواية فنية، يتخذ صاحبها من أحد شخصياتها الرئيسة قناعاً، وقد تكون اعترافاً مباشراً ، وقد تكون سيرة شخصية تهتم بحياة مؤلفها بقضها وقضيضها، وقد تكون سيرة إبداعية أو جهادية أو تتناول منحىً عاماً يهتم بإبراز قضية من القضايا التى تشغل الناس في عصر من العصور .

والسير الذاتية في الأدب الإسلامي قلما تعنى بالمسائل الخاصة لذاتها، بل هي في الغالب تركز على جانب معين يهم الأمة ويجلو قضية مهمة من قضاياها، أو تتضمن تحديداً لمنهج في الحياة يمكن أن يفضي بصاحبه إلى طريق الخير والسداد وسأحاول في هذا المبحث الموجز أن أركز على ثلاثة ألوان من السيرة الذاتية في الأدب الإسلامي : السيرة التى ترسم الطريق من الضلال إلى الهدى، والسيرة الجهادية، والسيرة الأدبية .

أما اللون الأول فأمامنا منه عدة نماذج : نموذج قديم يتمثل في المنقذ من الضلال للغزالي، ونموذجان لكاتب إسلامي انتقل من النصرانية إلى الإسلام وهو محمد أسد،وكاتبة إسلامية أيضاً سلكت نفس السبيل وهي إميلي برامات (أم أحمد) ، وعنوان النموذج الأول « الطريق إلى الإسلام » والثاني « آمنت بربكم فاسمعون » وهناك نموذجان آخران لكاتبتين عربيتين هما : صافي ناز كاظم وليلى الحلو، أما السيرة الجهادية فقد اخترنالها نموذجين آخرين هما : « أيام من حياتى » لزينب الغزالي، و«في الزنزانة » للمستشار الدكتور على جريشة، وأما نموذج السيرة الأدبية فقد اخترنا له كتاب الدكتور نجيب الكيلاني « رحلتى مع الأدب الإسلامي » .

وسنبدأ بسيرة الغزالي « المنقذ من الضلال » في تعريف موجز ـ فهذا الكتاب خلاصة رحلة حياته ألفه في السنوات الأخيرة من حياته، ولكنه ركز على مكابداته ومجاهداته من أجل الوصول إلى اليقين، فهو لا يشبع نهم القارىء إلى معرفة

تفاصيل وافية عن حياته، ولكنه يحدد الخطوط العريضة لها، وقد تبين أحد الباحثين الذين درسوا هذه السيرة وغيرها من كتب المؤلف مراحل خمس من حياته :

المرحلة الأولى : حيث كان في مدارج طفولته في خراسان يطلب العلم في « طوس » ثم ارتحل إلى نيسابور فتتلمذ على إمام الحرمين عبد الملك الجويني، أخذ عنه مباديء الكثير من العلوم التي بدأ ينميها فيما بعد ، وكان أن اطلع على فلسفة عصره وما فيها من خداع وتلبيس على حد تعبيره، وكان حصاد هذه التجربة تصنيفه للفلاسفة : الدهريون، وقد اتهمهم بالكفر والزندقة، والطبيعيون وهم زنادقة أيضاً ثم الإلهيون وهم فلاسفة الإغريق ومن سايرهم من متفلسفة المسلمين، وقد ألحقهم بمن سبقهم، وقسم علوم الفلسفة إلى أقسام ثلاثة،وثقف ما عند الباطنية وانتهى إلى أن لا حاصل عندهم وحاججهم، وكان مطلعاً على طرائقهم ثم انتقل إلى التصوف وتعرف على مشايخهم وطرقهم .

المرحلة الثانية : وقد أسماها مرحلة الشك أو المخاض ،و كانت مرحلة التأمل والمراجعة حيث يقول : « ثم لاحظت أحوالي فإذا أنا منغمس في العلائق، وقد أحدقت بي من الجوانب، ولاحظت أعمالي، وأحسنها التدريس والتعليم، فإذا أنا فيها مقبل على علوم غير مهمة ولا نافعة في طريق الآخرة، ثم تفكّرت في نيتي في التدريس ، فإذا هي غير خالصة لوجه الله تعالى، بل باعثها ومحركها : طلب الجاه وانتشار الصيت، فتيقنت أني على شفا جرف هارٍ ،وأني قد أشرفت على النار إن لم أشتغل بتلافي الأحوال » وقد صور الغزالي ما ألم به من اضطراب وحيرة مدة ستة أشهر كاملة فتوقف عن التدريس وتدهورت صحته إلى أن خرج صافي النفس مشع الروح .

المرحلة الثالثة : وهي مرحلة الخلو والاعتزال وقد دامت فترة طويلة ما يقرب من عقد من الزمان، فكان يتنقل إبانها بين دمشق والقدس وبيت الحرام، ويشير إلى انقداح شرارة الروح في نفسه حيث أضاءت أرجاءها، وقد أدرك في هذه المرحلة حقائق كثيرة .

المرحلة الرابعة : مرحلة تصحيح العقيدة، إذ عكف على تنقية العلوم وتصنيفها من خلال التعليم في ينسابور معللاً ذلك بقوله « فلما رأيت أصناف الخلق قد ضعف إيمانهم إلى هذا الحد بهذه الأسباب، ورأيت نفسي لازمة مجتهدة مكبة على كشف هذه الشبهة .. انقدح في نفسي أن ذلك متعيّن في الوقت محتوم فماذا تغنيك الخلوة والعزلة، وقد عم الداء ومرض الأطباء وأشرف الخلق على الهلاك .

وقد اتصف أبو حامد الغزالي بعدة صفات تتضح من سيرته :

فهو جريء شجاع متعطش لإدراك الحقيقة مبتكر لا يحب التقليد جاد إلى أبعد الحدود، دقيق يتحرى في البحث عن الأدلة أو دحض الدعاوي وقد كتب أبوحامد هذا الكتاب رداً على سؤال عن « غاية العلوم وأسرارها وغائلة المذاهب وأغوارها » ومن أجل بيان مجاهداته في « استخلاص الحق من بين اضطراب الفرق مع تباين المسالك والطرق» فهو يقدم ـ كما يقول الأستاذ عبد الرحمن حوطش ـ لقارئه منهجاً في تناول المعرفة قائماً على النقد والغربلة والنخل [1] .

أما محمد أسد في كتابه « الطريق إلى الإسلام » فقد عنى ببيان السبيل الذي سلكه في رحلته من الكفر إلى الإسلام، فهو عبارة عن تجربة (اكتشاف فاعتناق)، إذ يقول :

« إن قصتي هذه لا تخرج عن كونها سرداً لاكتشاف رجل أوروبي الإسلام، ولصيرورته جزءاً لا يتجزأ من البيئة الإسلامية، وقد ركّز تركيزاً واضحاً على الجانب النفسي فراح يستبعد تلك اللحظات الحرجة من رحلة إلى مكة وهو بين النوم واليقظة وقرن بين حركة الإبل السائرة إلى غايتها وبين الحركة النفسية المضطرمة في داخله، ولم يستنكف عن التوقف عن لحظات القلق، تلك التي كانت تستبد به حين يرسل نظره عبر الصحراء تائها في لجتها ينتظر أن يصل إلى مستقره، والصحراء هنا قرين الحيرة حيناً ورمز النقاء والطهر والمعاناة حيناً آخر ولكن هدفه كان واضحاً

(١) اعتمدنا في معالجتنا لهذا الموضوع على المقالة القيمة التي كتبها الأستاذ عبد الرحمن حوطس في مجلة المشكاة ، العدد التاسع السنة الثالثة ربيع الثاني ١٤٠٩هـ اكتوبر ١٩٨٨م ص ٥ وما بعدها .

إذ سرعان ما يرتد إلى عالمه فيرى الصحراء رمزاً متسعاً لطموحاته ورمزاً لخلاصه :

« إن الصحراء عارية نظيفة لا تقبل أنصاف الحلول، إنها تجرف من قلب الإنسان كل النزوات والأوهام المحببة التي يمكن أن تستعمل كقناع للتفكير الراغب» .

أما سيرة إميلي براملت (أم أحمد) « آمنت بربكم فاسمعون » فقد كان تركيزها على الجانب الفني في السيرة واضحاً لأنها كانت مخرجة أصلاً، وإذا كان محمد أسد مرتبطاً في رحلته ومغامراته الإيمانية بالصحراء فإن إميلي كانت مرتبطة بعالم البحر، وكلاهما ينسجم مع الفضاء الرحب الواسع، لذا فهي تخاطبه حَفِيَّةً به لاجئة إليه متذكّرة كيف كان البحر مكاناً للتأمل والاسترخاء والراحة من عناء القلق أثناء مرحلة الشك والاضطراب وكيف أصبح رمزاً للولوج إلى السّر الإلهي ومفتاحاً لعالم الحقيقة، وإذا كانت الصحراء رمزاً للنقاء فإن البحر رمز للاغتسال من أدران الكفر .

أما سيرة صافي ناز كاظم فهي لا توافيك ـ كما لاحظ الدكتور حسن الأمراني ـ بترجمة حياة إذ كان المقصود سرد أحداث ووقائع خاضعاً لترتيب منطقي معين، ففصول الكتاب قد توحي أنك أمام ناقدة أدبية وفنّية تعالج موضوعات عن شخصيات متعددة من الأدباء والفنانين مثل شكسبير وإليوت وتحدّثك عن ثوار أمثال شي جيفاراً وعن زعماء كبار كما يقول الدكتور حسن الأمراني، وأماما كتبته من سيرتها الذاتية الحقّة فقد جاءعلى شكل فصول متناثرة حيث تشير إلى أنها التزمت بالحجاب منذ أدائها فريضة الحج عام ١٩٧٢م ، وهي تمدنا بمعلومات زاخرة عن الأوضاع الثقافية والاجتماعية في الرحلة التي عاشتها فهي تشير إلى الدعوة الصارخة إلى تحلل المرأة تحت شعار التحرر وتورد مقولة لإحسان عبد القدوس تكشف عن الدرك الذي تردّى فيه بعض الأدباء فهو يتعجب (أي إحسان) من فتاة رفضت لبس المايوه أمام الرجال مع أنها متعلمة !!! .

بعد ذلك بثلاثة عقود تجلس صافي ناز كاظم على الشاطيء فلم تكن ترى

فتاةً تخطت الثانية عشرة تلبس المايوه. البحر مليء بالأطفال والأمهات كلهن محجبات فتعلق على ذلك بقولها « الحمد لله .. قلتها وقلبي يقفز مع الأمواج جذلاً » .

في العقد الخامس من هذا القرن كان ضغط الثقافة الغربية شديداً ، فقد نشرت الكاتبة المصرية فرانسواز ساجان وعمرها ثمانية عشر عاماً ـ رواية « صباح الخير أيها الحزن» ، وتحكي فيها تجربتها العاطفية والجنسية الجرئية، وكان المثقفون المتحررون الذين ينعتون أنفسهم بأنهم أصحاب الفكر الثوري ينتظرون بفارغ الصبر ظهور فرانسواز ساجان عربية مصرية، وربما تحت تأثير هذه الضغوط قامت المؤلفة بتجربة الأوتوستوب لترى هل يمكن للفتاة العربية المسلمة أن تلفت العالم بملابس الكشافة مثل الفتاة الأوربية ، وكتبت التجربة في سلسلة تحقيقات صحفية تحت عنوان مثيرعن أجرأ مغامرة صحفية لعام ١٩٥٩م ولكن الكاتبة رغم التزامها بالصلاة هي وأختها فاطمة ترى أنها في هذه التجربة قد خرقت محرمات ما كان لها أن تخزفها، منتهية إلى ما مفاده أن الشكل والمضمون متحدان ،وهي تقول « لقد تمت سرقة نفوسنا قبل أن تسرق فلسطين وكل الأرض الإسلامية المحتلة .. إنني لا أسعى نحو تكفير المجتمع، على العكس أسعى نحو أسلمة المجتمع » .

وتتحدث الكاتبة عن تجربة السجن إذ مرت بهذه التجربة ثلاث مرات (بتهم باطلة) ، وقد انجهت في استثمار فترة السجن في العبادة الخالصة فختمت القرآن سبع مرات،وصامت أغلب الأيام، ونتيجة لقراءتها القرآن ليلاً اضطرت إلى إضاءة الزنزانة مما أزعج زميلاتها غير المتدينات فحكم عليها بالحبس الانفرادي .

وتتحدث عن معاناتها نتيجة الظلم فتذكر أمينة السعيد التي أقدمت على فصلها من عملها الصحفي بدار الهلال . وهالها أن يكون هذا الظلم من إحدى بنات جنسها فتقول عنها « إنها أول امرأة تتقلد منصب رئيس مجلس إدارة مؤسسة صحفية ، تتوسط في الشر وتقع فى فخ الظلم، وتقوم بارتكاب أبشع جريمة يمكن أن يرتكبها مسؤول في موقع السلطة وهي جريمة الفصل التعسفي . وتذكر ما كان

من زكي مبارك يوم فصله طه حسين من عمله حين كتب يومها « سأشوي لحم طه حسين وأطعمه أطفالي، وحين ترجع بذاكرتها إلى العهد الناصري تتحدث بمرارة عن حماسها لهذا العهد، وتشبه خروجها من تلك البوتقة بخروج يونس عليه السلام من بطن الحوت .

وتطرح وجهة نظرها حول الفن الإسلامي، فحينما تتحدث عن أحد الفنانين التشكيليين (عصمت داوستاشي) تقول إنه نجح في الخلاص من مأزق النحت المحرم في الإسلام بخروجه من تشخيص الإنسان أو الطير أو الحيوان، هذا المأزق الذي وقع فيه الواسطي ومجموعة من الفنانين المسلمين في تاريخ الفن إلى الآن .

وتتحدث عن بعض مظاهر الانحراف في الفن الإسلامي مستذكرة بعض الممارسات التي صدرت عن بعض الممثلين .

ويقول الدكتور حسن الأمراني عن هذا الكتاب (كتاب السجن والحرية أنه كتاب يستحق أن يُقرأ، لأنه ليس سيرة ذاتية تعني بالأحداث والمواقف والرؤى فحسب .. إنه نص أدبي رفيع [1] .

ويمكن اعتبار كتاب « **رحلتي مع الأدب الإسلامي** » للدكتور نجيب الكيلاني من نوع السيرة الإبداعية فهو يتناول في الفصل الأول منها تجربته مع الأدب منذ الصغر، ويستكشف العوامل المؤثّرة فى هذه الرحلة ابتداء من حفظ القرآن الكريم مروراً بسماع الأناشيد والملاحم الشعبية، وحلقات الذكر التي كان يعقدها أرباب الطرق الصوفية، ثم في مرحلة تالثة الاطلاع على مؤلفات المنفلوطي والرافعي وشوقي وحافظ وطه حسين ومحمود تيمور وفريد أبو حديد والعريان ومحمد عوض محمد وزكي مبارك والقصص المترجمة، وكانت خطواته الإبداعية الأولى في مجال الشعر حيث أصدر الديوان الأول (نحو العلا) ، كما أنه كان لصلته بالإخوان المسلمين

(١) د. حسن الأمراني « عن السجن والحرية أو : كواليس البوابة السوداء » مجلة المشكاة العدد ١١ يوليو ١٩٨٩م محرم ، صفر ١٤٠٩م ص ٣٨ وما بعدها، وقد اعتمدت على هذه المقالة فى حديثي عن السيرة الذاتية عند صافي ناز كاظم .

في مرحلة مبكرة أثر في شعره حيث عكف على قراءة جريدتهم ومطبوعاتهم، إذ يقول أنه كان لأدب الإخوان طابع خاص، وكان لهم نقدهم الأدبي الموجّه، حيث طغت في تلك الفترة كتب الإثارة الجنسية، ويستشهد بما جاء في ثلاثية نجيب محفوظ من تصوير لما كان سائداً في المجتمع، ولما كان للجنس والمغامرات الجنسية من أثر ،ويحاول الكاتب أن يبرز الخلفية الاجتماعية والثقافية في سيرته الذاتية، ولكنه يركز على نحو بارز على الساحة الأدبية وما كان سائداً فيها، وينتقد بعض التوجهات الأدبية خصوصاً روايات تاريخ العرب والإسلام التي كان جورجي زيدان قد أغرق المكتبات بها إذ يقول عنه :

ولم يكن هدفه أن يمكّن للعقيدة ، وينشر مبادئها، ويجلي الغبار عن عظمتها وآثارها الإيجابية على المسيرة الإنسانية ، بقدر ما كان يهدف إلى التقاط الأحداث المثيرة الجذّابة والمسلية، دون النظر إلى قوة الرواية التاريخية أو صنعتها أو نزاهة المؤرخ أو كذبه وإيجازه، وقد ركّز على خلافات الرجال، والصراعات العنيفة الدامية بين المسلمين، وعزا الانتصارات الكبيرة والأمجاد الرائعة إلى ميل في العواطف الرخيصة أو رشوة لعبد من العبيد، أو غانيه من الغواني، أو جاسوس من الجواسيس .... إلخ » ص ١٤ ، ص ١٥ .

ومع اهتمامه بالحديث عن الثقافة في عصره لم يهمل الحديث عن انتاجه الإبداعي ، إذ أبرز المجال الذي ارتاده في ميدان الإبداع في كل مرحلة من المراحل فتحدث عن انتاجه الغالب في الأربعينيات فذكر الشعر ثم الخطابة ثم المقالة ، وذكر أن انتماءه الإسلامي كان عميقاً، لذا كان يكتب في مجلة الإخوان المسلمين حول قضايا الأمة وعلى رأسها قضية فلسطين .

قف دامع العين وانعِ هيئة الأمم ... في أفقِ باريس مهد الرقص والنغم
النور بين أيدينا ونُنكرهُ ... ونَدّعي أننا في مرتع وخمِ

ثم يتحدث بعد ذلك عن مراحل حياته المختلفة بعد دخوله كلية الطب في طور عاصف من أطوار التاريخ حيث دخل السجن الحربي، وهناك عكف على قراءة

محمد مندور فى كتابه « النقد الأدبي ومذاهبه » وفي تلك الفترة كتب روايته «الطريق الطويل » في سجن أسيوط ، ثم رواية « في الظلام » و« عذراء القرية » و«طلائع الفجر » التي تصور كفاح مدينة رشيد وهي تتصدى للإنجليز، و « إقبال الشاعر الناثر » حيث كانت معظم إصداراته في هذه المرحلة استجابة لإعلانات عن مسابقات ثقافية وقد كتب في هذه المرحلة ديواناً كاملاً تحت عنوان « أغاني الغرباء» و مسرحية تاريخية عن الإمام أحمد بن تيمية تحت عنوان «على أسوار دمشق»

وعمد الكاتب إلى تحليل أعماله الأدبية التي كتبها في السجن فنّياً ومضمونياً وتحدث عن الأدباء والنقاد الذين اهتموا بكتاباته،وعن تدريس بعض رواياته في المدارس المصرية والعربية .

تحدث بعد ذلك عن المرحلة الثالثة من حياته، وقد أسماها مرحلة « التطبيق لنظرية الأدب الإسلامي» أو « الإسلامية » وعالج بعض المسائل المتعلقة بسيرته الأدبية وما كان سائداً من مادة إعلامية وثقافية ، وكيف أن قراءته لرواية « الأم » لديستوفسكي قد لفتته إلى براعة كاتبها الذي يدعو إلى مذهبه بقصة مكتملة الأداء مثيرة إلى أبعد حدود الإثارة مما دفعه إلى التساؤل لماذا لا يكون للعاملين في حقل الدعوة الإسلامية مثل هذه الأدوات الفعّالة، ويتحدث عن حواره مع سيد قطب (رحمه الله) حول كتابه النقدي وحول الأدب الإسلامي، وفي هذه المرحلة يتحدث الكاتب عن العديد من القضايا وعن كتبه وعن نقاده، وقد ركز على تحليل الفكر الوجودي والماركسي، وتحدث عن عمله في الخارج وعن رؤيته لكتاب محمد قطب « منهج الفن الإسلامي » وعن المرأة في ظل التصوّر الإسلامي، وقد خصص فصلاً من كتابه عن موقف النقاد من أعماله الأدبية في المراحل المختلفة،وقسّمهم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول ـ حاكم العمل الأدبي محاكمة موضوعية من حيث الشكل والمضمون محتكماً إلى المعايير الأدبية .

القسم الثاني ـ يركّز على التفسير الاجتماعي للعمل الفني باعتبار أن العمل الأدبي شديد الارتباط بالحياة وحركة المجتمع .

القسم الثالث ـ تناول أعماله الأدبية من خلال مفهوم الأدب الإسلامي طبقاً لما أورده في كتبه ومقالاته حول هذا الموضوع وكان حسابهم عسيراً كما يقول .

وقد لخّص القضايا النقدية التي أثارتها كتاباته تلخيصاً وافياً . ثم خصص فصلاً كاملاً للحديث عن الأدب الإسلامي والأشكال الفنية ، وبعد أن عرض لأهم تلك الأشكال تحدث عن الالتزام الإسلامي في الأدب وعن الفن والتاريخ والقصة السياسية والقصة العلمية ، ثم تحدث في فصل آخر عن بدايات الأدب الإسلامي في العصر الحديث فذكر شعر شوقي وحافظ والبارودي وأحمد محرم وعلى أحمد باكثير والرافعي وطه حسين والعريان والجارم ومحمد فريد أبو حديد ومحمود تيمور وإقبال وغيرهم .

وذكر مؤتمر الأدب الإسلامي الذي انعقد في المدينة المنوره من ٥ ـ ٨ رجب سنة ١٤١٢هـ وما تم فيه من رسم للخطوط العريضة للأدب الإسلامي ،وما صدر عنها من توصيات، ثم أفرد فصلاً للحديث عن الرواية الإسلامية بين النظرية والتطبيق، وقد تحدث عن تجربته في كتابة إحدى رواياته فقال « عرض على الأخ أحمد راتب عرموس مدير دار النفائس في بيروت أن أكتب رواية عن قضية شهيرة أبطالها يهود من دمشق في عام ١٨٤٠ وقدم لي الوثائق والمستندات المتعلقة بالتحقيق الرسمي الذي أجراه القضاء في تلك الفترة وشهادة الشهود ،ومنهم بعض قناصل الدول ،و كانت تتعلق بقتل قسّيس وخادمه ،وذبحهما للاستفادة من دمهم في إعداد فطير عيد الفصح حسب التقاليد اليهودية القديمة، واتّهم في هذه القضية الحاخام موسى أبو العافية ، والحاخام السلانكلي وعدد من أسرة « هراري»اليهودية المشهورة آنذاك، و لم يكن الأمر بالسهولة المتصوّرة لمجرد وجود مستندات ووثائق التحقيق، كان لابد أن أقرأ التلمود وبعض نصوص التوراة الموجودة، وأقرأ عن القضايا التاريخية المشابهة لهذه القضية في دول أخرى، خاصة في أوروبا، وأبحث في

الأصول العقدّية لدى اليهود، ثم هناك الحدث الحي المؤثر المقنع الذي يضم هذا كله بحيث تبدو الرواية في ثوبها اللائق، وتتابعها المنطقي، وحوارها المعبر عن الموقف والشخصيات .. وهكذا كانت البداية عند كتابة رواية « دم لفطير صهيون» .

غير أن هذا الكتاب ـ وإن اعتبرته سيرة إبداعية ـ ليس هو كل ما هنالك فيما يتعلق بأدب الترجمة الذاتية عن نجيب الكيلاني ، فهناك ترجمة ذاتية وافيه نشرها تحت عنوان « لمحات من حياتي» « تناول فيها مختلف مراحل حياته منذ أن ولد في قرية شرشابة إحدى قرى الغربية حتى خروجه من السجن وجاءت في ثلاثة أجزاء : الأول والثاني نشر عام ١٩٨٥م ، والجزء الثالث نشر عام ١٩٨٨م، عالج في الجزأين الأوّلين مراحل الطفولة والصبا ومطلع الشباب، وفي الجزء الثالث تحدث عن المرحلة الأخيرة، وقد استعرض حياته الدراسية وذكرياته وثقافته، وقدم وصفاً متكاملاً لأحداث عصره من وجهة نظره، وعرض لظهور جماعة التكفير والهجرة التى انشقت عن حركة الإخوان المسلمين ،وتحدث عن الفترة الناصرية منذ بداياتها الأولى والجهاز السّرى للإخوان وحادث المنشية ، وصور حياته في السجن، وعن حادث طرة المفجع الذي سقط فيه واحد وعشرون شهيداً عام ١٩٥٧م ، وعن أعماله الروائية، والدوافع التي حدت به إلى كتابه قصصه ورواياته .

ويرى بعض النقاد [1] أن ترجمته الذاتية غير، معززة بالوثائق التى تكشف عن الحقائق التاريخية، وأخذ عليه اعتماده على التذكر والحقيقة أنه ليس شرطاً في السيرة الذاتية أن تكون موثّقة مدعمة بالوثائق، فهي فن أدبي خالص لكاتبها الحرية أن يكتبها بالشكل الذى يراه مناسباً، فقد تكون على شكل مذكرات أو اعترافات أو يوميات أو رواية أو ترجمة مباشرة ، أما الحديث عن التزامه الصدق وخلو ترجمته من تمجيد الذات، فهذان أمران تمليهما عليه رؤيته الإسلامية، ولا ينبغي أن نغالي نحن في تمجيد هذا العمل أو نبالغ ، فنجيب الكيلاني بشرله ماله وعليه ما عليه وميزته

(١) راجع د. يحيى إبراهيم ، نجيب الكلاني والترجمة الذاتية مجلة الأدب الإسلامي العدد ١٠٢٩ سنة ١٤١٦هـ .

الأساسية تكمن في تأصيله للاتجاه الإسلامي في الأدب وريادته له، ولكن مسألة الثغرات الفنية واردة في كل عمل . كذلك فإن حديث الكيلاني (رحمه الله) عن أعماله الفنية لا يعتبر تفوّقاً، بل منهجاً، إذ يرى العديد من النقاد أن الأصل في الكتابة عن الأعمال الفنية أن تكون شهادة من القارىء أو الناقد وليس من الكاتب، ولكن ما يقدمه الكاتب يعين في دراسة العمل الفني وفقاً لبعض المدارس النقدية وليس كلها، كذلك فإن أديبنا وقع في تكرار العديد من الحوادث والوقائع التي سبق أن ذكرها في كتابه عن تجربته الإبداعية الذي تحدثنا عنه سابقاً .

ولا يمكننا في نهاية المطاف أن نقارن بين سيرته والسير الأخرى إلا من النواحي الفنية، أما المضمون فهو خاص بصاحبه من هنا جاءت المقارنة بين ما كتبه توفيق الحكيم عن سيرته وما كتبه الكيلاني غير دقيقة الدقة المطلوبة فالأول علماني النزعة انعكست هذه النزعه على حياته، والثاني إسلامي وشتان ما بينهما .

وفي كتابه « تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية» يدافع الكاتب عن أعماله الأدبية ويسوّغها كما يقول الاستاذ أحمد فضل شبلول، كذلك فإنه يذكّر دائماً بقضية سجنه واعتقاله، واعتقاده بأنه لم ينل حقه من الشهرة والمجد كذلك إشاراته المستمرة إلى أن العديد من كتبه إنما ألفت لتناسب صفوفاً بعينها أو للاشتراك في مسابقات خاصة . وكثير مما ورد في هذا الكتاب سبق أن أشار إليه فيما كتب من قبل، فهو مكرور معاد .

سيّد قطب الأديب : الشاعر والقاص والناقد

هناك العديد من الدراسات التى أنجزت حول سيّد قطب، وفى أغلبها رسائل قدمت من أجل الحصول على الماجستير أو الدكتوراه إلى جامعات مختلفة، بعضها في البلاغة مثل : « العلاقة المجازية في كتاب في ظلال القرآن » [١] ومنها في الفكر مثل (سيد قطب مع فكره السياسي والاجتماعي) [٢] ومنها في التفسير مثل (سيد قطب ومنهجه في التفسير) [٣] ومنها فى باب الترجمة (سيد قطب، خلاصة حياته، منهجه في الحركة، النقد الموجه إليه) [٤] ومنها في الالتزام (سيد قطب أو ثورة الفكر الإسلامى) ومنها في الدعوة (العالم الرباني الشهيد قطب) [٥] وأغلب هذه الدراسات بعيدة عن ميدان الأدب، غير أن هذا الميدان وجد من يرتاده، فكان هناك دراستان متميزتان الأولى عنوانها « سيد قطب، حياته وأدبه » [٦] لعبد الباقي محمد حسين، وهي رسالة ماجستير، والثانية نشرت تحت عنوان « سيد قطب الأديب الناقد » [٧] لعبد الله عوض الخباصى، وهي رسالة ماجستير أيضاً ،وهما من مراجعنا الرئيسة في هذا البحث الموجز، بالإضافة إلى المصادر الأساسية لأدبه شعراً وقصة ونقداً .

العوامل التي أثرت في أدب سيد قطب :

أولاً ـ نشأته في أسرة كانت عظيمة الثراء، ولكنها توزعت وتضاءلت بالميراث،

(١) رسالة ماجستير تقدم بها صلاح محمود على شحاته إلى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر سنة ١٩٧٧م .

(٢) رسالة دكتوراه تقدم بها مهدي فضل الله إلى جامعة السوربون عام ١٩٧٦م .

(٣) رسالة ماجستير تقدم بها اسماعيل الحاج أمين إلى كلية أصول الدين بالأزهر .

(٤) دراسة لمحمد توفيق بركات .

(٥) دراسة للعشماوي أحمد سليمان .

(٦) صدرت هذه الدراسة عن دار الوفاء للصباعة والنشر والتوزيع بالمنصورة سنة ١٩٨٦م .

(٧) صدرت هذه الدراسة عن مكتبة المنار بالزرقاء ، الأردن ، ١٩٨٣م .

وكانت هذه الأسرة ظاهرة الامتياز عريقة تتميز بالوجاهة وكان والده على حظ من المعرفة والتنور وعضواً في لجنة الحزب الوطني بالقرية، وكانت والدته متدينة جداً، كذلك فإن انتقال الأسرة إلى القاهرة ومن ثم إنتقاله إلى أمريكا كان له أثر كبير في رؤيته .

ثانياً ـ انتماؤه إلى الوفد : حيث استطاع العقاد أن يؤثّر فيه تأثيراً بيناً فيقنعه بمبادىء الوفد، وانتظم في هذا الحزب بالفعل، ولكنه تركه بعد أن حطمت الدبابات الانجليزية أبواب قصر عابدين، وانضم بعد ذلك للسعديين، وحينما اشتد في هجومه على الواقع أوفد إلى أمريكا بمساعدة رئيس الوزراء الوفدي محمد فهمي النقراشي الذي كان على صلة به، وهناك أمضى عامين للاطلاع على النظم التعليمية، وكان على صلة في هذه الفترة بالناقد المشهور أنور المعّداوي، وبعد عودته حاول إصلاح النظم التعليمية وكانت سلسلة هذه التطورات من نتائج انتمائه إلى الوفد .

ثالثاً ـ انتمـــاؤه إلى الإخوان المسلمين، وكان ذلك بعد استشهاد الشيخ حسن البنا غيلة عام ١٩٤٩، وقد قرأ ردة الفعل في الأوساط الغربية وفي أمريكا، وتبين له حقد تلك الأوساط على الإسلام عزز ذلك ما رآه في أحد أساتذته الانجليز من كراهية شديدة للإسلام .

ـ دراسته للبلاغة القرآنية منذ وقت مبكر قبل التزامه بالجماعة (الإخوان) فكان صدور كتابه « مشاهد القيامة في القرآن » عام ١٩٤٧م وقبلها كان أصدر كتابه المهم (التصوير الفني في القرآن) عام ١٩٤٥م ثم أصدر كتابه « العدالة الاجتماعية في الإسلام» عام ١٩٤٩م ، وهذه الدراسات وجهته توجيهاً إسلامياً خالصاً، وكان قد سجل بعض ملاحظاته على الجماعة قبل انضمامه إليهم حيث التقى حسن الهضيبي والتحق بهم عام ١٩٥١م .

رابعاً ـ علاقته برجال يوليو الذين دعوه إلى إلقاء محاضرة « التحرير الفكري والروحي في الإسلام » وقد بارك الثورة ودعا إلى تأييدها ومهاجمة من يقف في

طريقها، ولم يقبل أن يتقلد منصب وزير الأوقاف، وعمل مستشاراً للشؤون الثقافية والداخلية لمجلس قيادة تلك الحركة ، وكانت النهاية سجنه عام ١٩٥٤م وافرج عنه بعد عشر سنوات حيث أعيد اعتقاله بعد ذلك ، ثم نفذ فيه حكم الإعدام عام ١٩٦٦م على الرغم من تدخل الكثير من الجهات في العالم العربي والإسلامي للعفو عنه .

خامساً ـ ثقافته الموسوعية : أشار سيد قطب في كتابه (معالم في الطريق) إلى كثرة مطالعاته التي لم تقتصر على تخصّصه ، بل تتعدّاه لتشمل حقول المعرفة الأخرى قائلاً : « إن الذي يكتب هذا الكلام إنسان عاش يقرأ أربعين سنة كاملة ، كان عمله الأول فيها هو القراءة والاطلاع في معظم حقول المعرفة الإنسانية... ما هو من تخصّصه ، وما هو من هواياته » ص ١٣١ .

سادساً ـ صلته بالعقاد ، كان سيد من تلامذة العقاد ينافح دون فكره ويخوض المعارك الأدبية من أجله، وقد أثر العقاد في إنتاج سيد الأدبي شعراً ونقداً حتي العقد الخامس من هذا القرن، وانتفع بمكتبته، ولكنه مالبث أن خالف العقاد في نظراته النقدية ابتداءً من عام ١٩٤٤م ثم خرج على فكره بعد أن خرج علي أدبه .

سابعاً ـ خصوماته الأدبية : كتب سيد قطب ثلاثاً وعشرين مقالة متتابعة في الرسالة بدأها بهجوم عنيف على الرافعي وقارن بينه وبين العقاد، وقام بالرد على كل من دخل المعركة من تلاميذ الرافعي غير سعيد العريان وخصص معظم مقالاته في مدح العقاد والكشف عن عبقريته والحديث عن دواوينه وتحليل بعض مؤلفاته، وكان أساس هذه الخصومة أن سعيداً العريان في تأريخه لحياة استاذه الرافعي لمز العقاد فأثار حفيظة سيد قطب، ولكن العريان مالبث بعد نشر مقالة سيد الأولى أن استنفر تلاميذ الرافعي ومنهم محمود محمد شاكر والطنطاوي واسماعيل مظهر واللبابيدي والغمراوي للرد على سيد فاتهم سيد بترديد كلام العقاد .

أما معركته مع مندور فكانت معركة أدبية فنّية محضة وإن كان لها بعد فكري تمثّل في دعوى التغريب، فهو يشير إلى أن إعجاب الدكتور مندور بالثقافة أوقعه

أسير مصطلح أدبي فرنسي ترجم حرفياً بـ (الهمس) ،وقد رد على مندور في خمس مقالات وخلاصة رأيه حول الأدب المهموس الذي دافع عنه مندور يتلخص في قوله : سمى الأدب المهموس الذى دعا إليه الدكتور مندور بالأدب « الحنين » واعتبره سيد قطب لوناً من ألوان الأدب يعبر عن الأمزجة في حالة شعورية واحدة من حالات الشعور ، ثم ذهب إلى أن هذا اللون قد يكون فيه الصادق السليم وقد يكون فيه الكاذب المريض .

أثارة : أدبه ونقده :

كان سيد (رحمه الله) شاعراً قاصّاً ناقداً ، وقد ضاع من شعره الكثير نتيجة لظروف سجنه، ومن ثم إعدامه، غير أنه تم العثور على ديوانه (الشاطىء المجهول) ،ويشتمل الديوان على أربعة أجزاء : ظلال ورموز صور وتأملات ، غزل ومناجاة ووطنيات ، ويضم سبعاً وخمسين قصيدة وخمس مقطوعات ،وتبلغ مجموع الأبيات فيه ألفاً وأربعة وسبعين بيتاً أما قصائده التي نشرها خارج الديوان فقد بلغت ستاً وستين قصيدة ومجموع أبياتها يصل إلى ألف وأربعمائة وتسعة وستين بيتاً، وهناك دواوين فقدت أثناء المحنة منها « أصداء الزمن » و « الكأس المسمومة » وقافلة الرقيق وحلم الفجر ، ولم يعثر أحد من الباحثين على هذه الدواوين [1] ومن موضوعات شعره : التمرد والشكوى والحنين والتأمل والغزل والوصف والرثاء والوطنيات .

ومن الواضح أن شعره وجداني ذاتي ، وهذه سمات الأدب الرومانسي وفي ذات الوقت نجد النزعةالعقلية ، لاغرو فهو مفكر إلى جانب كونه أديباً .ومن السمات الفنية لشعره ولعه بالحوار واقترابه من البناء المسرحي، كذلك فإن النزعة السّردية واضحة في شعره إلى جانب المباشرة التي تقترب بالقصيدة من الخطبة أو المقالة ، ثم القصيدة التي تبدو أقرب إلى الخاطرة .

أما معجمه اللغوي فأقرب إلى المعجم الرومانسي حيث القلق والحيرة والتمرد،

(١) راجع : عبد الباقي محمد حسن ، سيد قطب (حياته وأدبه) ، دار الوفاء المنصورة ـ ١٩٨٦ ، من ص ١١٣ ـ ص ١٣١ .

وتتميز تراكيبه بالإحكام غير أن ثمة ما يشي بالاضطراب الإنشائي أحياناً ، وقد استخدم ألفاظاً شائعة، واعتمد على أسلوب الحذف والإضمار كما يشير إلى ذلك عبد الباقى محمد حسين في كتابه المشار إليه، وهو في تكوينه للصوره يوجد علاقات جديدة بين عناصرها لاتقف عند حدود المماثلة، ويتكىء على التشخيص حيث يبث الحياة الإنسانية في الكائنات ويخلع عواطفه عليها .

ويرى الدكتور مندور تعليقاً على إحدى قصائد « الشاطىء المجهول » بقوله نلمح الاتجاه الذهني للأستاذ العقاد فى هذه الأبيات، ولكن الصياغة الشعرية وخلع صفات الإنسان على نحو ما كان يفعل مطران وناجي وأضرابهما قد أنقذ مقطوعة سيد قطب من جفاف الفكر وبرودته كقوله :

وإذا الزهر في الرياض أسيف وإذا الزهر في الرياض أسيف

وقد استخدم أسلوب تراسل الحواس في بنائه للصور أحياناً ، وإن كان استخدامه للصورة البيانية التقليدية هو الغالب، وخصوصاً التشبيه، وقد أخذ عليه بعض النقاد الزيد والاستطراد في التشبيه كما أن المزاج بين المتناقضات من السمات التى تميز الصورة عنده ، كذلك ما أسماه البعض بالمفارقة التصويرية ممثلة في إبراز التناقض بين طرفين كان المفروض أن يكونا في سياق واحد، وكذلك الخطابية، وما إلى ذلك من سمات، ولكن سيد (رحمه الله) لم يعتد بأشعاره بعد أن دخل إلى مرحلة الالتزام الإسلامي وإن عدّه مؤرخو الشعر العربي الحديث شاعراً رومانسياً .

أما مقاله النقدي الأدبي فيعتبر مجلياً فيها، وقد تحدث في بعضها عن غزل الشيوخ، كذلك المقالة النقدية التي تهتم بوضع أصول ومناهج النقد الأدبي وبدراسة الشخصيات والأعمال الأدبية على هدي من تلك الأصول والمناهج وقد سبق أن أشرنا إلى إسهاماته فى الردود على الآراء المختلفة ،ومن عناوين مقالاته الدالة «الدلالة النفسية للألفاظ والتراكيب العربية » ، و « الدلالة النفسية للأديب » ، و« دلالة الألفاظ على المعان» و « المعاني والظلال » و « قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم » ، ومن دراساته التي اهتمت بدراسة وتحليل الأعمال والشخصيات : «أسلوب

العقاد » و « على هامش النقد بمناسبة ذكرى حافظ » و « بين عبد القادر حمزة والعقاد » و «عبقرية محمد » و« سليمان الحكيم » و « في عالم الشعر » .. إلخ .

وهناك العديد من المقالات التي ضرب فيها في آفاق عديدة ، كالمقالة التى تدخل في إطار « التأمل النفسي» ، ومقالة الرثاء، والمقالة الاجتماعية والقضايا السياسية والوطنية والمسائل الدينيّة الإسلامية ويتميز سيد في هذه المقالات بالعمق والوضوح .

أما فيما يتعلق بأعماله السّردية « القصة والرواية »

ربما كانت رواية « أشواك » التي نشرت عام ١٩٤٧م أقدم أعماله السّردية، وهي تمثل فترة الحيرة التى مرّبها بين الاتجاهات المتضاربة فكرياً وعقدياً. وهي قصة رومانسية لا تختلف عما كان سائداً في تلك الفترة، فمحورها غرامي يعبر عن مشاعر مثالية مجرّدة، فسامى الذي يحب سميرة تعترف له أنها كانت متعلقة بضياء وأنها مازالت كذلك، فحاول أن يحلّها من علاقته بها بعد أن خطبها وأن يساعدها على العودة إلى ضياء، ولكنه يفشل وتتجه هي بكل عواطفها إليه كما يتجه بكليته إليها، ولكن هذه العقدة تظل في نفسيهما تولد الشك والاضطراب والقلق، إلى أن تبقي ثلاثة أيام للزفاف فتحدث القطيعة، ويسفر ذلك عن مأساة إذ تدور الشكوك حول سميرة وسيرتها الأمر الذي يدفع بأهلها إلى مغادرة الحي، وحينما يحس بوخز الندم يعود إليها محاولاً استرضاءها، ولكنها ترفضه ،ويعيش صراعاً داخلياً صعباً تؤججه الأحلام، وتتزوج سميرة وتنجب سميراً، فيتصور أنه هو سمير الطفل .

ويرى بعض من ترجم لسيد قطب أن هذه الرواية تمثل حياة قطب، ولكن هذه المسألة ليست مهمة من الناحية الفنية ، فالذي يهمنا هو : رؤية الكاتب الرومانسية، فالقصة في وقائعها وأحداثها تشبه إلى حد كبير بعض قصص هذا الاتجاه لدي المنفلوطي في مترجماته ولدى يوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبدالله، حيث الصدفة تلعب دوراً مهماً وحيث التجرّد المثالي والنزوع إلى التضحية، والعقدة الغرامية، والتسارع الدافع لمسيرة الحدث، وتوظيف الحلم، وانحسار الوصف الواقعي

والتركيز على العواطف المجرّدة والخيال، وسيطرة الشك ولا يتسع المجال للتحليل الفني الكامل، ولكن حسبي أن أشير إلى أنها تخلو من النزعة الإسلامية أو الرؤية الملتزمة التي تسلح بها الكاتب فيما بعد .

أما القصة (الرواية) الثانية فتدخل في إطار الترجمة الذاتية بالفعل إذ يكاد صاحبها يصرح بذلك وهي تحت عنوان (طفل من القرية) يهديها إلى طه حسين قائلاً : « إنها يا سيدي أيام كأيّامك عاشها طفل في القرية . في بعضها من أيامك مشابهة، وفى سائرها عنها اختلاف، اختلاف بمقدار ما يكون بين جيل وجيل، وقرية وقرية، وحياة وحياة، بل بمقدار ما يكون بين طبيعة وطبيعة، واتجاه واتجاه.. ولكنها ـ بعد ذلك كله ـ أيام من الأيام » .

وفيما يتحدث عن فترة طفولته ونشأته في القرية، ويرسم من خلالها صورة لمجتمع القرية من شتى الجوانب، ثقافياً وتعليمياً وعادات وتقاليد ، حتى إنه يبحث عن دور القرية وأسواقها لصوصها ومجرميها وعمال التراحيل وأحزان القرية وأفراحها، وتبدو النزعة الانتقادية واضحة في القصة، ومن الواضح أنه أولى التصوير المكاني أهمية تفوق أهمية الترجمة .

وتقع الرواية فى اثنى عشر فصلاً ، صدرت عام ١٩٤٦م ، وقد أشار إلى الهدف من إصدار هذه القصة في المقدمة فوصفه بأنه هدف إصلاحي، وتميز أسلوبه فيها بالسخرية والتهكم وعدم الانتظام في ذكر الحوادث وذلك لأنه كان ينتقل دون تمهيد إلى أسباب الظاهرة التى يتحدث عنها استخدم ضمير الغائب في روايتها، واصطنع العامية أحياناً جرياً وراء تثبيت السمة الواقعية، ومن الواضح أنه جمع في هذا العمل السّردي بين خصائص السيرة الذاتية والفن الروائي .

ولعل ضعف السمة الروائية آتٍ من فقدان الترابط القوي بين الفصول .

أما المدينة المسحورة فقد استوحى فيها سيد جو ألف ليلة وليلة ، وهي رواية صغيرة تصور حياة مدينة في مصر القديمة يحكمها ملك يسمى نفريت ، كانت زوجه وزوج أخيه عقيمتين إلى أن جاء طبيب من الشمال كان علاجه سبباً في

ولادة ذكر للأولى وأنثى للثانية ، وقد عقد الأبوان النيّة على تزويج الذكر من الأنثى، ولكن هذين الأبوين مع الأمين يموتون بسبب وباء، ويقع الابن الذي أصبح ملكاً في حب فتاة عرفتها في الغابة، ثم اختفت فارتحل باحثاً عنها ثم عاد ثانية فوجدها في الغابة فتزوجها وانجب منها طفله أصيبت بمرض عضال ثم شفيت وهام بها راع، أما ابنة عمه وخطيبته فقد استحوذت عليها الغيرة وتحولت إلى ساحرة انتقمت من ابن عمها وابنته وسحرت المدينة، ومن الواضح أن الكاتب متأثر إلى حد كبير بالأساطير والحكايات التي زخرت بها ألف ليلة وليلة،و غيرها من الكتب، وإن كانت من نسج خيال الكاتب، ولعلها تمثل لوناً من ألوان الهروب من الواقع الآسن الذي كانت تعيش فيها البلاد، واعتقد أنه من السذاجة بمكان الحكم على هذه الرواية في مستواها الأول ، بل لعله أراد أن يرمز من خلالها إلى ما غرق فيه البلاط من أمور خاصة وأهمل شؤون البلاد فكانت النيجة هذا السخط الذي حلّ بها وكانت أداته ابنة عمه الساحرة التي نالت جزاءها بدورها، وربما أراد سيد قطب من خلال هذه القصة أن يرتحل في أغوار النفس الإنسانية ويستكشف مناطق مجهولة ويفسر بعض الظواهر النفسية مركزاً على عاطفتي الحب والغيرة وما إلى ذلك .

ومهما يكن من أمر فإن أعمال سيد السّردية لا ترقى إلى مستوى الروايات الفنية التي يمكن أن تجعل منه روائياً كبيراً، فهي تكشف عن مجال من مجالات المناشط الإبداعية التي خاضها .

رؤية سيد قطب النقدية :

أصدر سيد قطب كتابين نقديين مهمين بالإضافة إلى عدد ضخم من المقالات النقدية، أما الكتاب الأول فهو كتب وشخصيات، أصدره عام ألف وتسعمائة وستة وأربعين، والنقد الأدبي : أصوله ومناهجه عام ١٩٤٨هـ وله كتيب صغير في النقد نشره في صدر حياته وهو (مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل المعاصر) : ويقع في ثمان وتسعين صفحة من القطع الصغير، وناقش فيه قضية مظاهر الخلاف بين فهم الشعرا ءالشباب والشعرا ءالشيوخ للشعر، واختار نماذجه

الشعرية من شعر الشعراء الشباب فيما عدا نموذجاً واحداً اختاره للعقاد وأثنى عليه ، وكان متأثراً به يدعو إلى اتباع منهج مدرسة الديوان ،وقد أشار في مقدمة الكتاب إلى تأثره بأستاذه العقاد واقتناعه بمبادئه ، لذا كان سيد قطب قاسياً على شوقي كقسوة العقاد بل أشد ، وانتقد مقدم الكتاب وهو مهدي علام قسوة سيد وكان ردّه على علام أن موقفه من شوقي كان ناجماً عن دراسته الدقيقة له ومن كتبه أيضاً كتاب « نقد كتاب مستقبل الثقافة في مصر » للدكتور طه حسين، ويلخص رأيه في مقدمة الكتاب فيقول « وفي هذا الكتاب ما نوافق الدكتور فيه أشد الموافقة، وفيه ما نخالفه فيه أشد المخالفة ، وفيه ما يحتمل الأخذ والرد والزيادة والنقصان » ، ولكن مناقشته للدكتور طه حسين اتسمت بالهدوء ، ورفض آراءه حول انتماء مصر للثقافة الغربية .

أما « كتب وشخصيات » : وهو عبارة عن مجموعة من المقالات التي بدأ الكاتب نشرها منذ عام ١٩٤٢م في مجلتي الرسالة والثقافة، وقد قسمّه المؤلف إلى خمسة أقسام تحدّث في مدخله عن وظيفة النقد وأصوله : والقسم الأول عنوانه (في عالم الشعر) معالجاً موضوعات متعددة منها الوعي في الشعر، والنفس الإنسانية في الشعر العربي، والطبيعية في الشعر العربي وتحدث عن ديوان العقاد أعاصير، والقسم الثاني عنوانه (في عالم القصة والرواية) تناول فيه خمسة عشر عملاً سردياً ، وفي الثالث (في النفس والعالم) تحدث عن أربعة كتب في هذا المجال) وفي الرابع (في البحث و والدراسات) حيث عرض أربع دراسات لأربعة كتاب، وفي الخامس (في التراجم والتاريخ) تحدث عن دراسة الشخصيات بين العقاد وهيكل وطه حسين، ثم عالج ستة مؤلفات لعدد من الكتاب .

أما كتابه النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) فقد صدر عام ١٩٤٨م وحاول فيه أن يلامس النظرية الأدبية فتحدث عن ماهية العمل الأدبي وقيمه الشعورية والتعبيرية، وفنون الأدب، وقواعد النقد الأدبي ومناهجه المختلفة (النفس التاريخي والفني) وذلك في القسم الأول حيث رفض الأسس الفلسفية والمنطقية للأدب مشيراً إلى أن طبيعة

الأدب تختلف عن طبيعة العلم، ولكنه لم ينكر فائدة المعارف الأخرى . وليس من وكدنا واجبناهفي هذه الترجمة الموجزة أن نقف على تفاصيل هذا الكتاب، ولكن حسبنا أن نشير أنه كتاب مهم خصوصاً في تلك المرحلة التى ظهر فيها .

وفي اعتقادي أن كتبه (التصوير الفني) و (مشاهد القيامة في القرآن الكريم)(وفي ظلال القرآن) فيها إشارات جمة تثري النقد، وتوصل للمنهج اللغوي وتبرز مناحي مهمة، وفيها « سمات أسلوبية » تكشف عن ذوق سيد قطب ومنهجه في النقد .

وقد تطور منهج سيد قطب النقدي فكان يرى في البداية أن مهمة النقد الهدم القارسي لإيقاظ الغافلين السائرين في مسارب الجمود القديم ثم تخلى عن هذا المفهوم فيما بعد إذ يرى أن عمل النقاد يسير في اتجاهين : التوجيه والتقويم ووضع الأسس والتشخيص ثم وضع مفتاح العمل الأدبي في يد القراء، وفي كتابه النقد الأدبي بلور ذلك حين أشار إلى أن وظيفة النقد تتلخص في تقويم العمل الأدبي وبيان قيمته الموضويعة والتعبيرية والشعورية .

وكان سيد يوازن بين أعمال الأدباء الذين يطرقون موضوعاً واحداً أو يعرضون لظاهرة أدبية ، فقارن بين العقاد وهيكل وطه حسين في دراسة الشخصيات ، ووازن بين كتاب المازني (بشّار) وكتاب عبد الرحمن صدقي (أبو نواس) وكتاب عبد الحليم عباس (أبو نواس) ، كما قارن بين أعمال المؤلف الواحد كما فعل مع طه حسين في (شجرة البؤس) (والأيام) .

وقد وظف ثقافته التى استقاها من كتب النقد العربي المترجمة فى تأييد وجهة نظره، وكان يبدى بعض الملاحظات التاريخية، ويعرض بعض النقدات الفقهيّة اللغوية وذلك يتضح في دراسته لرواية (كفاح طيبة) لنجيب محفوظ حيث أشار إلى وقوع المؤلف في بعض الأخطاء التاريخية وتجلى نقده الفقهي فى معالجته لكتاب عبد المنعم خلاف (أؤمن بالإنسان) ونقده اللغوي في دراسة لـ (سليمان الحكيم) لتوفيق الحكيم .. إلخ .

ومن القضايا النقدية التى اهتم بها سيد قطب الذوق حيث يرى أن مسألة التناسق في العمل الأدبي مردها الذوق، كما يتحدث كثيراً عن الخيال مشيراً إلى ضرورة تجنب التعارض في الأخيلة، كما أنه ناقش قضية الطابع الشخصي للأديب مركزاً على مسألة الذاتية، وهي من أبرز سمات الآداب الرومانسيه وظل سيد يدعو إلى ضرورة ظهور هذه السمة في العمل الأدبي، وعرض لمسألة علاقة الناقد الشخصية بالمنقود إذ يرى أن هذه العلاقة ضرورية لأنها تضيء العمل .

ومن أبرز القضايا النقدية تركيز سيد على مسألة الإيحاء والتصوير في لغة العمل الأدبي، حيث يهتم بقضية الظلال النفسية، وهو ما يتفق فيه إلى حد كبير مع صديقه أنور المعداوي فيما أسماه منهج الأداء النفسي، ولكن سيداً يمتاح من معين التشكيل اللغوي في الدرجة الأولى، وقد برز هذا المنهج في كتابه (في ظلال القرآن) وفي (التصوير الفني في القرآن) وفي كتابه (النقد الأدبي) عند حديثه عن القيم التعبيرية .

المطولات والملاحم

الملحمة

ما المقصود بالملحمة ؟

هناك معنى لغوى يشير إلى الموقعة الحربية الكبيرة التى يلتحم فيها الجيشان ومعنى اصطلاحى يشير إلى فن شعرى عريق له مقوماته ، وهذا المعنى بدوره موضع خلاف إذ يرى فريق من النقاد أن الشعر الذى يصف المعارك الحربية بأسلوب قصصى يندرج تحت هذا المعنى ، بينما يرى فريق آخر أنه لابد من توافر المقومات الملحمية المعروفة فى الملاحم الإغريقية القديمة .

ووفقاً للرأى الأول ـ وهو يتسع للمطولات الشعرية القصصية ـ فإن الملحمة عبارة عن قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة وأسلوبها رفيع المستوى، ونحن مضطرون للأخذ بهذا المفهوم لأنه يستوعب المطولات الإسلامية التى نحن بصدد الحديث عنها .

أما أصحاب الرأى الثانى ـ وهو يتسق مع المعنى العلمى لهذا المصطلح بغض النظر عن كونه لا ينسجم مع ما نحن بصدده من حديث عن الشعر الإسلامى ـ فهذا الفن يمثل ـ طبقاً لهذا المفهوم ـ طفولة الشعوب ومنزعها العاطفى وتفكيرها الأسطورى، وملاحمنا الشعبية الموروثة تندرج فى هذا الإطار .

فالملحمة بمفهومها العلمى نوع من القصائد الطويلة يهدف إلى تمجيد مُثُل جماعية بسرد مآثر بطل حقيقى أو أسطورى تتجسد فيه هذه المثل، ويخضع لمجموعة من الأصول المستمدة من التراث الملحمى الإنسانى المتمثل فى ملحمتى هوميروس الإغريقيتين (الإلياذة والأوذيسة) ، والملحمة الرومانية المعروفة (الإنيادة) ، من هذه الأصول اختلاط الأحداث التاريخية بالأساطير والخيال فى نهج قصصى شعرى، وتتألف الملحمة من عدة أناشيد نظمت فى وصف الحروب حيث يعلن الشاعر عن موضوع القصيدة فى مستهلها مع الابتهالات لما يسمى ربة الشعر، حيث تبدأ القصة بوسط أحداثها وحيث تتضمن قوائم طويلة بأسماء الأبطال والأسلحة والسفن، وخطب التفاخر والإثارة .

نموذج من ملحمة النبي (صلى الله عليه وسلم)

أى نجوى مخضلة النعماء ... رددتها حناجر الصحراء
سمعتها قريش فانتفضت غضبى ... وضجت مشبوبة الأهواء
ومشت في حمى الضلال إلى الكعبة ... مشى الطريدة البلهاء
وارتمت خشعة على اللات والعزى ... وهزت ركنيها بالدعاء
وبدت تنحر القرابين نحراً ... فى هوى كل دمية صماء
وانثنت تضرب الرمال اختيالا ... بخطى جاهلية عمياء

* * *

عربدى يا قريش وانغمسى ما ... شئت فى حمأة المنى النكراء
لن تزيلى ما خطه الله للأرض ... وما صاغه له من هناء
شاء أن ينبت النبوة فى القفر ... ويلقى بالوحى من سيناء
فسلى الربع ما الغربة عبد الله ... تطوى جراحها فى العزاء
ما لأقيال هاشم يخلع البشر ... عليها مطارف الخيلاء
انظريها حول اليتيم فَراشاً ... هُزّجاً حول دافق لألاء
وأبو طالب على مذبح الأصنام ... يُرجِى له ضحايا العداء
هو ذا أحمدُ فيا منكِبَ الغبراء ... زاحم مناكب الجوزاء

* * *

بسم الطفل للحياة وفى جنبيه ... سر الوديعة العصماء
هبّ من مهده ودبّ غريب الدار ... فى ظل خيمة دكناء
تتبارى حليمة خلفه تعدو ... وفى ثغرها افترار رضاء
عرفت فيه طلعة اليمن والخير ... إذا أجدبت ربى البيداء
وتجلى لها الفراق فأغضت ... فى ذهول وأجهشت فى البكاء

عاد للربع أين آمنة والحب ... والشوق فى مجال اللقاء
ما ارتوت منه مقلة طالما شقّت ... عليه ستائر الظلماء
يا اعتداد الأيتام باليتم كَفْكِف ... بعده كل دمعة خرساء
أحمدُ شب يا قريش فتيهى ... فى الغوايات و اسرحى فى الشقاء

* * *

وانقضي الكفّ من فتى ما تردى ... برداء الأجداد والآباء
أنت سميته الأمين وضمخت ... بذكراه ندوة الشعراء
فدعى عمه فما كان يغريه ... بما فى يديك من إغراء
جاءه متعب الخطى شارد الآمال ... ما بين خيبة ورجاء
قال هون عنك الأسى يا ابن عبد ... الله واحقن لنا كريم الدماء
لا تسفه دين قريش يؤتوك ... من الملك ذروة العلياء
فبكى أحمد وما كان يبكى ... ولكنها دموع الإباء
فلوى جيده وسار وئيداً ... ثابت العزم مثقل الأعباء
وأتى طورة المرشح يا طنور ... وأغفى فى ظل غار حراء
وبجفينه من جلال أمانيه ... طيوف علوية الإسراء
وإذا هاتف يصيح به « اقرأ » ... فيدوى الوجود بالأصداء
وإذا فى خشوعه ذلك الأمي ... يتلو رسالة الإيحاء
وإذا الأرض والسماء شفاه ... تتغنّى بسيد الأنبياء

* * *

جمعت شملها قريش وسلت ... للأذى كل صعدة سمراء
وأرادت أن تنقذ البغى من أحمد ... فى جنح ليلة ليلاء

ودرى سـرها الرهيب علىٌ فاشتهى لو يكون كبش الفداء
قال يا خاتم النبيّين أمست مكة دار طغمة سفهاء
أنا باق هنا، ولست أبالى ما ألاقى من كيدها فى البقاء
سيرونى على فراشك والسيف أمامى وكل دنيا ورائى

* * *

حبى الله فى دروب رضاه أن يرى أول الشهداء
فتلقاه أحمد باسم الثغر عليماً بما انطوى فى الخفاء
أمرَ الوحى أن يحث خطاه فى الدجى للمدينة الزهراء
وسرى واقتفى سراه أبو بكر وغابا عن أعين الرقباء
وأقاما فى الغار والملأ العلوى يرنو إليهما بالرّعاء
وقفت دونه قريش حيارى وتنزت جريحة الكبرياء
وانثنت والرياح تجأر والرمال نثير فى الأوجه الربداء
هللى ياربى المدنية واهمى بسخى الأظلال والأنداد

* * *

المصدر :

اعتمدت فى إيراد نص هذه الملحمة على كتاب أحمد الخانى ، ملحمة النبى لعمر أبوريشة (تحليل ونقد) ، مطابع النصر الحديثة ، الرياض (د.ت) .

** ** **

ملحمة النبى صلى الله عليه وسلم
للشاعر عمر أبو ريشه

يبلغ عدد أبياتها مائة بيت وقد نظمها الشاعر عام ١٩٤١ حينما كان الاستعمار الفرنسى يجثم على سورية ، وتحكى قصة الرسول الأعظم (عليه الصلاة والسلام) من مولده حتى وفاته .

وتحتوى الملحمة على مقدمة تتحدث عن الفترة التى سبقت البعثة وتقع هذه المقدمة فى الأبيات الستة الأولى ، ولكن هذا الحديث لا يأتى منفصلاً بل يأتى فى سياق الحديث عن الهزة التى أحدثتها بعثة الرسول (عليه الصلاة والسلام) فى أوساط القرشيين .

ثم ينتقل الشاعر من المقدمة إلى مخاطبة القرشيين داعياً إياهم فى سخرية مريرة إلى التيه في الغىّ مؤكداً لهم أن ذلك لن يفيدهم وأن الله سبحانه وتعالى سيظهر محمداً ودينه على العالمين متعجباً من موقفهم داعياً إياهم إلى شهود مولد النور ، مولد محمد عليه السلام .

ثم يصف نشأة محمد عليه الصلاة والسلام وهو يبتسم حاملاً سرّ النبوة غريباً لدى مرضعته حليمة الراضية بحظها السعيد، فقد كان قدومه عليه الصلاة والسلام قدوم يمن وبركه، وحينما اضطرت إلى وداعه أجهشت بالبكاء فقد عاد إلى أحضان أمه المشتاقة إلى لقائه، ويبشر الشاعر قريشاً ببداية صعود نجم محمد عليه السلام ويتوعدها به ساخراً منها .

ثم يصف محاولات قريش لثنيه عن عزمه فى إبلاغ رسالات ربه .

كيف أرسلت إليه عمه أبا طالب ، ولكنه يصر على موقفه شامخاً ويلوذ بغار حراء ، ويصف كيف نزل الوحى بآيات بينات بدأها (باقرأ) .

وحين لم تنجح قريش فى إقناع محمد (صلى الله عليه وسلم وإغرائه راحت تتآمر، وتضمر الغدر، وكيف عرض على بن أبى طالب (رضى الله عنه) أن يفديه ليلة الهجرة، ويصف رحلة الهجرة وغار ثور، وكيف أطل على المدنية المنورة .

ثم يصف لجاجة قريش وعنادها بعد الهجرة ، وقد ضاق الرسول ذرعاً باعتداءاتها وغدرها فدعا المسلمين إلى الجهاد ، وقبل أن يتحدث عن غزوة بدر فى مقطع تال يزجى جملة من الحكم منها أن أحقاد النفس لا تخمد إلا بفعل الحكماء الذين يستأصلون هذا الحقد ثم يتحدث بعد ذلك عن بدر الكبرى فيصف موقف الفريقين وقد حشدت قريش حشودها التى لم تغن عنها شيئاً أمام سيف القضاء كما يتحدث عن قتل على لشيبة أثناء مبارزته، والرسول صلى الله عليه وسلم يرقب المعركة برجاء ، ويصف كيف دنت منه (عليه الصلاة والسلام) زمرة الإثم فرماها بحفنة من الرمال داعياً عليها (شاهت الوجوه) فقضى الأمر وانتصر جيش الإسلام.

ويصف بعد ذلك كيف مضى حَوْلٌ كامل على بدر والرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمون مرفوعو الهامة، ثم يصف كيف دخل مكة فاتحاً وسط التهليل والتكبير .

ويتحدث عمر أبو ريشة بعد ذلك عن وفاة نبى الهدى والنور، ولكن الرسول (عليه السلام) إذا كان قد مات فإن رسالته خالدة وجند الإسلام يحملونها فى ربوع الشام والأندلس وكل أرجاء العالم الإسلامى .

وفى ختام هذه المقولة يناجى الشاعر الصحراء التى انبثق فيها نور محمد داعياً إياها إلى إعادة مجد العروبة ، وينهيها ببيت فيه رجاء أن تعود الحياة ويلين الزمان بعد طول جفوة ويرفرف علم الإسلام من جديد .

نبذة عن الشاعر :

عمر أبو ريشة أحد الشعراء الأعلام فى العصر الحديث ولد عام ١٩١٠ فى البلدة التى نشأ فيها أبو تمام (منبج) وقد درس فى الجامعة الأمريكية فى بيروت وتلقى تعليماً عالياً فى إنجلترا فى مجال كيمياء النسيج ، وهناك نمت حاسته الإسلامية فقد كان خطيباً من خطباء جامع لندن ونشر عدة مقالات إسلامية فى الصحف البريطانية ، وعاش فترة من الزمن فى فرنسا وتأثر بالأدب الفرنسى . توفى

عام ١٤١١ حيث كان يعيش فى المملكة العربية السعودية نظم عدة مسرحيات شعرية منها : مسرحية ذى قار والطوفان محكمة الشعراء وتاج محل ونظم بعض الملاحم الطويلة التى بلغت فى بعض الأحيان اثنى عشر ألف بيت .

لقد نظم الشاعر هذه المطولة فى ظروف بالغة التعاسة حيث كان الاستعمار الفرنسى يجثم فوق سوريا عام ١٩٤١ وكأنه أراد أن يذكر الأمة بماضيه المجيد، ويشحذ همم أبنائها بذكرى نبيهم الكريم حتى يهبوا من رقدتهم ويعيدوا أمجادهم .

الخصائص الفنية :

١ ـ إن أهم ما يلفت الأنظار فى هذه المطولة التلوين الأسلوبى فمن المطلع الاستهلالى الاستفهامى الذى يرج الأسماع رجا حيث التعظيم هو الغرض البلاغى المنشود ثم النزوع نحو الإخبار والقص فى تدفق وسلاسة فتنهمر الجمل متقاطرة فى سلسلة من حروف العطف ، إلى الأمر الذى يحمل مرارة السخرية، إلى التقرير وماتلاه من أساليب إنشائية طلبية تعكس الاضطراب الذى بدأ يشيع فى صفوف القرشيين إثر مبعث الرسول عليه الصلاة والسلام، وهكذا يمضى الشاعر متنقلاً بين مختلف الأساليب مصوراً من خلالها آثار الدعوة وما أشاعته فى النفوس وما انتهت إليه، ولم يقتصر التلوين والتنويع على الأساليب فحسب بل تعداها إلى الضمائر حيث الالتفات فمن الخطاب إلى الغيبة إلى التكلم، ثم الجمع بين السرد والحوار.

٢ ـ يهتم الشاعر فى هذه الملحمة ـ كما فى غيرها ـ باختيار ألفاظ ذات إيقاع جهير ، يرصفها فى نسق متماسك متراص الألفاظ ، ومن مظاهر التماسك فى عباراته تقديم الصفة على الموصوف مما يوحى بمتانة العلاقة بينهما من خلال الإضافة (مشبوهة الأهواء) والإضافة بشكل عام من الصيغ التركيبية الشائعة فى أسلوب الكاتب ، وكذلك الاتكاء على النعوت بشكل عام وهى نعوت تتخذ طابعاً بلاغياً مجازياً . كذلك الإضافة فإنها من نفس النوع « منكب الغبراء » مناكب الجوزاء « ستائر الظلماء » ذروة العلياء جريحة الكبرياء وما إلى ذلك » .

٣ ـ اختار الشاعر قافية ممدودة تتآزر مع المد الإيقاعى فى القصيدة .

٤ ـ من السمات المميزة لمنهج عمر أبى ريشة فى هذا النص وغيره من القصائد التى تتصل بتاريخ الأمة الإسلامية تقنية المشهد (الصورة الكلية) سلسلة من الصور تتبدى فى شكل مشاهد متتالية تتقاطر فى شريط أشبه بالشريط السينمائى، ولكن هذه المشاهد ليست مجرد صور أو لوحات محايدة بل يطعمها الشاعر بصور بيانة تستنقذ المشهد من الثرية والعادية، إذ تأتى عبارات الشاعر مشحونة بالمجاز والصور الشعرية من مثل قوله :

ما لأقيال هاشم يخلع البشر ... عليها مطارف الخيلاء
انظريها حول اليتيم فَراشاً ... هزجاً دافق اللألاء
وأبو طالب على مذبح الأصنام ... يزجى له ضحايا الفداء
هو ذا أحمد فيا منكب الغراء ... زاحم منكب الجوزاء

٥ ـ والشاعر يخلع مظاهر الحياة على الأشياء والجماد فيبث فيها حيوية دافقة، ويعمد إلى تجسيد المعنويات فتبدو ملموسة محسوسة ماثلة للعيان .

أما التشخيص فهو منبث فى تضاعيف القصيدة ـ(خناجر الصحراء)

(سلى الربع) .. الخ ، والتجسيد يتمثل فى قوله (نجوى مخضلة النعماء) ومن الملاحظ أن الشاعر قد تأثر بالمدرسة الرمزية الفرنسية حيث تتراسل الصفات بمعنى أن بعضها يكون مناسباً لحاسة ماتوصف به حاسة أخرى كقوله مخضلة النعماء حيث الإخضلال صفة حسية محضة نَعَتَ بها معنى على نحو ما سبق أن أشرنا .

٦ ـ لا تتوفر خصائص الملحمة بالمعنى الفنى المعروف فى هذه القصيدة فهى ـ وإن كانت تتعامل مع الأحداث التاريخية ـ فإن المنهج القصصى ليس طاغياً ـ الجانب الغنائى المحض بارز فى النص ، كذلك فإن الالتزام بحقائق التاريخ يطغى على المنحى القصصى وتصوير البطل التاريخى يأتى فى إطار الحدث العام ، ولا يتميز عنه كما أن التسلسل التاريخى لا ينساب بحرية بل يبدو التركيز على بعض

المشاهد دون غيرها واضحاً .

أما الخيال الذى يفترض أن يكون إطاراً للملحمة بمفهومها الفنى التقليدى فإنه يتخذ طابعاً جزئياً لا يمس صلب الحدث التاريخي .

** ** **

من مطولة ... على أحمد باكثير

يا نجمة الأمل المغشى بالألم ... كوني دليلي في محلولك الظلم
في ليلة من ليالي القرّ حالكة ... صخابة بصدى الأرواح والدمم
دجى تتالى كأمواج المحيط ، بها ... عقلي وقلبي وطرفي ، كل ذاك عمى
أكاد أرتاب في نفسي فأنكرها ... لولا مسيس جسمي غير متهم
في تعنف هائل جم مزالقه ... رهن الحياة به في زلة القدمّ
فأشرقي وأنيري لي السبيل فما ... لي في غير نورك من منجى ومعتصم
أنت الحياة ولولا أنت ما اتسعت ... مضايق العيش بين الهم والسقم
تلوحين لمن ضاقت مذاهبه ... وأوشك العيش يلقيه إلى الرحم
فهذه نوبة في الحال زائلة ... ودون بضع خطى مارمته فقم
والوهم أمتن أسباب الحياة له ... أثاره في سرور الناس والألم
يا ريح قلب بجنبي لا هدوء له ... يجيش بالهم كالبركان بالحمم
يئن من ثقل الآمال تبهظه ... أن الهموم رسالات من الهمم
أرنو إلى ـ يعرب ـ والدهر يعرضها ... رواية البؤس بعد العز والنعم
تقاسمتها شعوب الغرب تدفعها ... إلى المهالك سوق الشاء والنعم
وأرمق البين والأعداء توسعه ... فتكاً يضاف إلى أدوائه القدم
وأرجع الطرف إلى الأحقاد غارقة ... في الجهل ، فوضى بلا عدل ولانظم
تفننت في ملاذ العيش ، تاركة ... ما تقضيه ، فلم تفطر ولم تصم
واخلف محتكم فيها ، يمزقها ... حتى يغادر لحماً على وضم
كيف القرار على خال يذوب لها ... قلب الكريم ويجرى دمعه بدم
يا ليت شعري ؟ أللعلياء من سبب ... ألفيه يقذفني منها إلى القمم

شوقي إليها وعجزي عن تسلقها ... يعذباني ، عذاب الويل والضرم
والحب يقصر من خطوى ، وهل عرفت ... (معبودة الحب) مثلي ، عابداً صنمي
أوفي وأقوم في هجر وفي صلة ... مني بحفظ عهود الحب والذمم
بليت منه بخطب لا عزاء له ... إلا اللقاء بدار الخلد والسلم
ولن يزال وطيس الحب في كبدي ... يرمي بذي شررا كالقصر مضطرم
وما الحياة بلا حب سوى جنف ... عن فطرة الله أو ضرب من العدم
ويح الشباب ، وقد ندت أوائله ... والحوض دوني وإني لا أزال ظمي
(خمس وعشرون) لم أدرك بها غرضا ... مرت عليّ ـ مرور الطيف في الحلم
ياويلتاه .. أأبغي أن أعود إذا ... ولى الشباب وما فيه من العرم
هيهات ، هيهات أن الشيب محبّة ... تصد عما يريد المجد من قحم
إن الشباب براق المجد يركبه ... إليه كل فتى شيخان معتزم
فما وقوفك مشدوها ترددما ... بين النكوص على الأعقاب والقدم
وقد بدا لك نور الله متقداً ... (يوم الوقوف) أمام الواحد الحكم
فاجمع متاعك واركب ظهر سابحة ... هول ، تسير بلا رحل ولا لجم
تجرى فتبتعد الأشياء مدبرة ... تنفت عن شواظ منه محتدم
هناك حيث يقوم الشوق في خجل ... لدى الجلال ، جلال المجد والكرم
تبدى ولوعك ؟ أم تذرى دموعك ... أم تهفو ضلوعك للآيات والعظم
وما تبث من الأشواق في حرم ... يصاب فيه بليغ القوم ، بالبكم
عقد من النسب العالى يفوق على ... عقد من الدر والألماس منتظم
كأنما الخلق (روض) والرسول به ... (خلاصة العطر) من أزهاره الفعم
ولم يكن ملكاً ، لكنه بشر ... فاق الملائك بالأخلاق والعظم
العصمة الحق من أدنى مناقبه ... إذا كان في خلقه العلوى في عصم
لا يلتقى الذل والإسلام في خلد ... أو يمكن الجمع بين الماء والضرم

مطولة علي أحمد باكثير

هناك مطولة مشهورة لعلى أحمد باكثير كتبها وهو فى الخامسة والعشرين من عمره كما أشار فى نفس المطولة ، وقد احتذى فيها حذو أحمد شوقى فى نهج البردة وتائية ابن الفارض ، ولكنه حاول أن يبحث عن شخصيته الخاصة بعيداً عنهم جميعاً وأنى له ذلك وقد بدت بصمات شوقى شديدة الوضوح و إن اختلفت المعانى وتباينت الأفكار ، وهذه المطولة تمخضت عنها رحلة إلى رحاب الله حيث الكعبة المشرفة قام بها الشاعر عام ١٩٣٣ م لأداء فريضة الحج فارتحل إلى أعماق ذاته متأملاً باثاً نجواه وشكواه فى صفاء ونقاء وطهر ، وقد بدا النفس الذاتى الرومانتيكى منذ مطلع القصيدة حيث يحتل ضمير المتكلم بؤرة الاهتمام ، وهو يختار (نجمة الأمل) تلك التى تلوح فى الأفق على الرغم من حلكة الظلام وكدرة الأجواء ليبثها شكواه والقارىء البصير لا يخطئ مدى تعلق الشاعر بأذيال الطبيعة وظواهرها المختلفة والكون ومجاليه ثم الارتداد إلى الأعماق، والحقيقة أن الهم الخاص فى القصيدة مبعثه هذا الهم العام . يؤكد هذا حديثه الخاص عن العرب وحالهم البائسة ، وهذه الإشارة ليست أمراً مبتكراً فجل من تحدث من الشعراء عن همه الخاص قرنه إلى همه العام

والامتزاج بين العام والخاص لا يتعدى السطح ولا يوغل فى تقرى الملامح النفسية الخاصة التى تميط اللثام عن حقيقة الهوية الفنية والجمالية للقصيدة .

إن ثمة إحساساً بالعجز ، وهذا العجز يكاد يقعد بالشاعر عن تحقيق آماله الكبار ـ فهو يتعذب عذاباً مستمراً :

شوقى إليها وعجزى عن تسلقها يعذبانى عذاب الويل والضرم

ومن مظاهر التداخل بين ما هو عام وخاص ذكره موطنه فى الأحقاف

أرنو إلى ـ يعرب ـ والدهر يعرضها رواية البؤس بعد العز والنعم
تقاسمتها شعوب الغرب تدفعها إلى المهالك سوق الشاء والنعم
وأرمق البين والأعداء توسعه فتكاً يضاف إلى أدوائه القدم

بحضرموت وهو عبر هذا الذكر يتفحص أحوال وطنه الغارق فى الجهل والفوضى والظلام، وهذه الحال فى ذلك الوقت المبكر صورة لمناطق كثيرة فى العالم العربى تمثل الأوضاع البائسة فى تلك الأصقاع ، ويعمد إلى تصويرها بأسلوب تقريرى مباشر ، ثم يعقب عليها باثاً همومه من خلال أساليب الاستفهام والتمنى ، وتتقاطر خطراته النفسية التى تنثال فى تداعيات حرة غير منتظمة فيتحدث عن الحب ، وأنه من فطرة الله التى فطر عليها البشر ويستعيد ذكرياته عنه وهو الصب المعنى :

لن يزال وطيس الحب فى كبدى يرمى بذى شرر كالقصر مضطرم
وما الحياة بلا حب سوى جنف عن فطرة الله أو ضرب من العدم

ويبدو البراق الذى يحمل معنى النهوض من تلك الحالة بعد أن حاسب الشاعر نفسه عما فرط فى سنواته التى تقارب ربع قرن لم يصنع خلالها شيئاً يذكر ، وبعد أن فزع إذ أحس أن شبابه قد أوشك أن ينصرم .

إن الشباب براق المجد يركبه إليه كل فتى شيخان معتزم

وهكذا يقترن ذكر البراق بالشباب حيث العزيمة على الانطلاق بعد أن بدا نور الله وأشرق للشاعر «يوم الوقوف» فى عرفات فكأنما ولد من جديد وبعزم ثابت قوى، ومعنى الرحيل الذى يركز عليه الشاعر يحمل التغير والتبدل والانقلاب إلى حالة جديدة حيث غسل الشاعر أو ضار قلبه ونفسه فى هذه الرحلة الميمونة رحلة الحج .. إنها المراجعة المتصلة وحساب الذات وتأمل الماضى والحاضر والمستقبل ، حيث يقف فى رحاب الله مغموراً بالجلال والعظمة ، وتتداعى ذكريات التاريخ فيستثمرها الشاعر ويصوّر لنا مشهداً رائعاً يزجى ركائب العزيمة ويحدد انطلاقتها الجديدة إلى آفاق رحيبة ويستغل الشاعر التشبيه فى رسم تلك اللوحة الرائعة التى تنتمى إلى فجر الإسلام الأول حتى ينعقد اللسان ويصاب بالعجز والعى :

وما تبث من الأشواق فى حرم يصاب فيه بليغ القوم بالبكم
عقد من النسب العالى يفوق على عقد من الدر والألماس منتظم
كأنما الخلق (روض) والرسول به (خلاصة العطر) من أزهاره الفغم

ولا يبدو مديحه للرسول صلى الله عليه وسلم مديحاً تقليدياً وإن كرر كثيراً من الصفات التي يُرددها المادحون عادة لأن هذا المديح يبدو انبثاقة تلقائية في موقف فريد إذ يقف ليتملى حال المسلمين بشكل تقريري مباشر في تلك الحقبة التي جاء فيها الرسول صلى الله عليه وسلم ساد الفساد وعم الشر وانفجرت براكين البغي والشحناء .

إنها وقفه مع التاريخ في إسقاط مباشر على الحاضر المماثل الذي تحتاج فيه البشرية لجهود الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن عم الفساد وأسنت الحياة ، فالموازنة التاريخية أقرب إلى عقد المماثلة المباشرة أو الإسقاط المتعمد . إنها الرغبة في العودة الحميدة إلى منهاج الرسول عليه السلام وإلى رسالته الخالدة.

وبعد ذلك الاستعراض الوامض لأحوال العرب قبل الإسلام يأتي دور الحاضر بكل أو ضاره وأوزاره ، حيث توشك أن تتداعى على أمة الإسلام الأمم كما تتداعى الأكلة على قصعتها كما جاء في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم :

لقد غدت أمة الإسلام ذاهلة عنها القلوب فأضحت قصة الأمم

ويعمد الشاعر إلى الاستقصاء فلا يترك ملمحاً من ملامح الحاضر حتى يتقصاه متتبعاً صفاته وأحواله ، حيث الانحراف عن الدين إلى البدعة لدى مشايخ الصوفية وأضرابهم ، وآخرون غربوا فجعلوا من أوروبا قبلتهم وتنكروا لماضيهم المجيد ، ويقارن بين الشرق والغرب .

وفي ختام هذه المطولة يكرس نفسه للدعاء والوقوف في محراب الله داعياً مبتهلاً في سكينة وخشوع وخضوع .

ويمكن رصد المحاور الأساسية للنص حيث محور الذات ومحور الأمة ومحور الرسول صلى الله عليه وسلم ثم الوقوف في رحاب الله ، وتبدو هذه المحاور متصلة ليس بينها انفصام وإن أوهمت أن ثمة تشتتا في الموضوع أما من الناحية الفنية فإن الشاعر وإن بدا بناؤه للقصيدة تقليديا كما أشرت فإن ثمة روحاً تجديدية جعلته يتميز عن قرنائه تتمثل في «معاناة الذات» التي انصهرت نفسه في أتونها ، فالتاريخ

والحاضر كله عبر عنه من خلال الذات ، كذلك فإن الصور الجزئية التي اعتمدت على التشبيه والبلاغة العربية وأنماطها المألوفة جاءت متسقة مع اللوحات المشهدية المتفاوتة بين اللوحة الطبيعية واللوحة الإنسانية بمذخورها الدرامي ، ولم تقلل النزعة الجدلية الفلسفية من قيمة تلك اللوحات وإن كادت أن تطغى عليها في بعض الأحيان ولست في معرض التحليل الفني المستفيض لهذا النص ، فهو يقع ـ في نهاية المطاف ـ في مرحلة متقدمة من حياة الشاعر حيث لم تكن شخصيته الشعرية قد تبلورت بعد، وهو كاتب متعدد الاهتمامات والمجالات وما يهمنا هو ما تفردت به رؤيته الإسلامية في هذه المطولة التي جاءت معبرة من منظور إسلامي عن الأوضاع البائسة التي عاشتها الأمة الإسلامية مما ترك أعمق الآثار في نفس الشاعر الذي اغتنم فرصة تأدية فريضة الحج ليكتب هذه النفثات ، في إطارمن التقرير والتسجيل والقص والوصف والاستفهام والطلب ورسم اللوحة تارة والتشبيه الجزئي تارة أخرى .

وقد اختار بحر البسيط ، وهو من البحور المؤهلة لاستيعاب النفس الطويل في الملاحم والقصص الشعرية ، بما يتيحه للشاعر من قدرة على التصرف عبر العلل والزحافات والأشكال العروضية المختلفة لتفعيلاته ، وقد لجأ أصحاب المطولات في الغالب لهذا البحر في تعاملهم مع الجانب الوزني الإيقاعي لهذا السبب ، وقد لاحظ الدكتور حلمي القاعود[1] في محاضرته التي ألقاها عن هذه المطولة بروز محور الضوء والظلمة في صوره التي استخدمها وإن تجاوز هذا المحور إلى غيره ، كما لاحظ وجود أنواع من الطباق والمقابلة والجناس ، وهذا أمر طبيعي ما دام الشاعر لم يخرج على النهج البنائي المألوف في القصيدة العربية القديمة ولم يتجاوزها إلى لون جديد .

** ** **

(١) راجع : حلمي محمد القاعود ، مطولة أحمد باكثير ، نادي جيزان الأدبي (د. ت) ص ٣٢ وما بعدها .

الإلياذة الإسلامية مجد الإسلام

أحمد محرم

كتبت هذه الملحمة ـ كما يطلق عليها ـ عام ١٩٦٣ بناء على طلب من محب الدين الخطيب الذى رغّب إلى المؤلف كتابة ملحمة إسلامية بعدما عرض الأمر على أحمد شوقى ولم يحظ منه بطائل سوى قصيدته عن دول العرب وعظماء الإسلام، وحينما انعقدت أواصر الصداقة بينه وبين محرم ظفر منه بهذا الديوان الملحمة، بعد أن كان وجه رسالة بهذا الخصوص فى ٢٥ ربيع الأول عام ١٣٥٣، وكما يقول كاتب مقدمة هذا الديوان محمد الجيوش فقد حشد محرم كل طاقاته الفنية وعكف على التاريخ الإسلامى يستخلص حقائقه ويستوعب مفاخره، ويسجلها فناً عالياً يسنده صدمة الواقع وتؤكده حقائق التاريخ .

وتدور هذه الملحمة حول محاور عدة أهمها :

١ـ حياة الرسول صلى الله عليه وسلم فى مكة ثم هجرته ، ثم استقراره بالمدينة ومؤاخاته بين المهاجرين والأنصار ومعالجته لقضية المنافقين واليهود ثم الغزوات وما برز فيها من مظاهر البطولة .

٢ ـ الوفود التى وفدت على النبى صلى الله عليه وسلم والمراسلات التى تمت بينه وبين الملوك والحكام والسرايا التى بعث بها عليه السلام إلى أنحاء الجزيرة العربية ثم عقده اللواء لأسامة بن زيد .

أما منهجه فيتمثل فى الحديث عن الفكرة الأساسية التى يعالجها قبل أن يثبتها شعراً وذلك فى عبارات نثرية تشرح الموقف وتوضحه من ذلك ما ورد بشأن سواد بن غزيّة « رضى الله عنه » حيث كتب السطور التالية :

كان من أفراد الجيش فى هذه الغزوة فرآه النبى صلى الله عليه وسلم خارجاً

عن الصف، وهو يعدل الصفوف وكان بيده سهم فطعنه به فى بطنه، وقال له استو يا سواد، فقال : يا رسول الله أوجعتنى، وقد بعثك الله بالحق والعدل، فأعطنى القصاص، فكشف الرسول الكريم عن بطنه وقال :

استعد (أى خذ قودك وهو القصاص) فاعتنقه سواد وقبل بطنه الشريف » ثم صور هذا الموقف شعراً وهكذا يمضى الشاعر فى بطولته الملحمية، ولا يتسع المجال لمزيد من الحديث عنها .

** ** **

مأساة التاريخ

عبد الرحمن العشماوى

ومن المطولات المهمة فى الشعر الإسلامى المعاصر مطولتا الشاعر عبد الرحمن العشماوى « مأساة التاريخ » و « نقوش على واجهه القرن الخامس عشر » ، أما مأساة التاريخ فعبارة عن حوارية شعرية بين (صوت وأصوات وشبح يمثل التاريخ) وقد اختار الشاعر أن يكون لهذه المطولة مدخل يتحدث فيه عن المناخ النفسى والطبيعى الذى دعا الشاعر إلى تخيل الحوارية :

ذات يوم
وشتاء قارس
ينشر فى الجو غيومه
وهواء بارد
يلسع وجه الشمس
والسحب عقيمة
وجبين الفجر
مسحوق وراء الغيم
يجتر همومه
كنت أستمطر آمالى وأستقبل فجرى
بسؤال وسؤال :

أيها الفجر/ لماذا تتوارى / ولماذا تطرد الليل / وترتد وراء الغيم / مهزوما / كسيرا وتمطى الفجر ، من خلف الغيوم / وبدا نصف جبين الشمس / يارو عته مثلما .. / يفتر ثغر الغادة الحسناء عن نصف ابتسامة .

وغناء البلبل الصداح / ينساب إلى أعماقنا / مثلما ينساب صوت ناعم فى

(١) عبد الرحمن صالح العشماوى ، مأساة التاريخ ، مكتبة الأديب ، الرياض ، ١٤٠٢ هـ .

هدأة الليل / إلى سمع سحب / ونداء غارق / فى الأفق / سكبته الريح/ فى أسماعنا مثلما تسكب صوتاً لشريد / تاه فى وسط مغارة .. الخ

وهكذا فقد جمع الشاعر بين القص الملحمى والحوار المسرحى ، وبدت مقدمته رومانتيكية الطابع بما زخرت به من استنطاق لمظاهر الكون والطبيعة واستجلاء لهما، فهيأ بذلك للحوار الذى أداره . وهو حوار فكرى الطابع يصور حال الأمة فى راهنها، كما يتحدث عن تاريخها كاشفاً عن سوء فهم التاريخ الإسلامى فعبر عن ذلك بالمأساة .

يصور المسلمين الغافين على أعتاب التاريخ، ليس تصويراً مباشراً وإنما بأسلوب فنى عبر، رصده لحركة الفصول وتقلبات الزمن، ويشخص الأدواء التى يعانى منها المسلمون فى حاضرهم فيقول على لسان الصوت الساخر .

ما أرى / إلا بطوناً شبعت / ونفوساً خضعت
ما أرى / إلا عقولاً / شغلتها لذة الأحلام / عن تفكيرها
أنا لا أسأل عن تاريخكم / إنما أسأل عن أعمالكم
لم هذا الصمت يلتف على أفواهكم ؟

ويتحدث عن منزلة التاريخ فى نفوس القوم / وكيف أن همتهم قعدت بهم فلم يجدوا ملاذاً إلا التاريخ، لكنه يهاجم التاريخ ويتحدث عن تزييفه لصالح أقوام دون آخرين، فما يلبث شبحه أن يأتى مدافعاً متهماً الصوت بقصر النظر، وهذا الصوت رمز لطائفة من الناس تتسرع فى الحكم ولا تتبصر الحقائق :

آه منكم أيها الناس / بما لا تعلمون تحكمون
آه منكم يا ضحايا الكلمات / تعشقون الشائعات .

ويستنطق الشاعر التاريخ فيتحدث عن مآسيه مستعرضاً إياها فى مشاهد متتالية :

« الرؤى كانت / تلوح / وبقايا المسك / مازالت تفوح / وعيون الناس كالطوق / على / باب الخليفة / وفؤاد نابض فى صدره / ولسان / يسكب التسبيح فى / آذان قوم واجمين / وشفاه تمتمت / تسأل الله شفاءً / للخليفة/ وتصب

اللعن صبا / لأبي لؤلؤة في قبره » .

وهكذا يمضي عارضاً مشاهد من التاريخ الإسلامي « استشهاد عمر رضي الله عنه » ، وهو إذ يقدم نموذج أبي لؤلؤه (قاتل عمر) يعكف على تقديم نموذج آخر مقابل له يتمثل في شيرين التي أسلمت وحسن إسلامها وتزوجت من المثنى بن حارثه الشيباني، وهي أميرة فارسية، وكلا نموذجيه فارسي ولكنهما يمثلان نمطين متضادين .

« وعندما ينطلق باسم الله / خوفاً ، ورجاء / وتناديه / صباحاً / ومساء أسلمت شيرين / ماأروعها / زادها الإيمان بالله / جلالاً وبهاءً »

وهكذا يمضي الشاعر في تقديم نماذج ومشاهد منتقاه من التاريخ الإسلامي، وقد أوضح منذ البداية أنه يعتمد على مراجع معتمدة في التاريخ فيدون أسماء حوالي عشرين مرجعاً .

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر يبرز رؤية معينة من منظور إسلامي للواقع الراهن من خلال التاريخ مصطنعاً إطار التفعيلة ليفسح المجال لهذه الرؤية، وهي رؤية فكرية واضحه جاءت في إطار شعري، ليس تسجيلياً فحسب، ولكنه يكتسب أهميّته من الاختيار والانتقاء .

وقد اهتم الدكتور عدنان النحوى في كتابه «ملحمة فلسطين» بالمطولات والملاحم حيث أفرد لها قسماً مطولاً مستقلاً تحت عنوان ملاحم وقصائد منها «ربى الأقصى » وعمد فيها إلى تحليل قضية فلسطين بتاريخها وأحداثها على أسس الإيمان والتوحيد كما يقول في مقدمتها، ويبلغ عدد أبياتها تسعين بيتاً . وكذلك ملحمة « تل الزعتر » ، وملحمة « فلسطين » التي قالها في اليوم الأول من شهر رمضان المبارك عام ١٩٨٨م ويقول فيها :

تموج المنايا حوله والملاحم وتزأر من هول اللقاء الضراغم
وترجع في الساحات أصداء أمة وتنهض أمجاد لها وعظائم[1]

(١) د. عدنان علي رضا ، « ملحمة فلسطين » ط ، دار النحو للنشر والتوزيع ، الرياض ١٩٨٩ ص ٢٠٥ .

موضوعات وقضايا في الأدب الإسلامي :

(١)

القدس في الشعر العربي

ليس من السهل أن يعالج هذا الموضوع في مقالة موجزة كهذه، ذلك أن القدس عبر التاريخ كان موضع اهتمام الشعراء والمؤرخين والمفكرين فهي في الصميم من العقل والوجدان وقد واكبت أبرز المنعطفات التي مر بها المسلمون منذ أن فتحها عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ، ولكننا لا نكاد نعثر على نصوص شعرية ذات بال في تلك المرحلة، إذ انشغل المسلمون ومن بينهم الشعراء بالفتح، وكان شعر الفتوحات الإسلامية، لا يتجاوز المقطوعات القصيرة التي تضم بضعة أبيات من الشعر يتغنى بها قائلوها بالجهاد وفضائله، ولم يفردوا له المطولات أو الملاحم لصياغة قصة الفتح فيتوقفون عند المحطات المهمة كفتح بيت المقدس، وهو حدث فريد ينتظر أن يحظى بنماذج رفيعة تصور موقعه من حركة التاريخ إذ كان الشعراء في شغل شاغل عن التفرغ لمثل هذه المهمة، لهذا لم تسعفنا المراجع المتوفرة في الحصول على نصوص تعبر عن هذا الحدث الجلل وتكشف عن أهمية القدس في تلك الحقبة من التاريخ الإسلامي وقد توالت العصور، وذكر القدس لا يرد إلا لماماً في أبيات مفردة، وظلت معاجم البلدان وكتب الرحالة هي المعنية بمثل هذا الأمر، إلى أن أخذ الخطر يتهدد القدس ويحيق بها، وقفزت إلى واجهة الأحداث عندما تعرضت للمد الصليبي الزاحف على المنطقة .

وقبل أن أشرع في الدخول إلى صلب الموضوع أود أن أشير إلى أن المنهج التاريخي في المعالجة هو الذي يفرض نفسه خصوصاً أمام القصور الفني الواضح في النصوص التي عالجت موضوع القدس ، ولكن الإشارة الخاطفة إلى بعض الظواهر الأسلوبية التي تجسد رؤية الشعراء وتكشف حقيقة انفعالهم بالأحداث التي مرت بها

القدس تعتبر ضرورة يفرضها منطق التناول الأدبى فى الحدود المتاحة، ولسوف يكون التركيز إن شاء الله على المنعطفات المهمة التى مرت بها القدس في الحروب الصليبية وفى الصميم منها احتلال بيت المقدس ثم فتح بيت المقدس على يد صلاح الدين فيما بعد، وما تعرضت له القدس من خراب وتخريب على أيدى بعض الأمراء الأيوبيين ومن بينهم الملك المعظم عيسى الذى خشى من احتلال القدس فأمر بتخريبها ـ كما سيأتى فيما بعد ـ ثم احتلال بيت المقدس على أيدى اليهود ومحاولة إحراق المسجد الأقصى ، والاهتمام الذى أحاط به إبان الصحوة الإسلامية المعاصرة، ثم الانتفاضة الفلسطينية وما صاحبها من نشاط ملحوظ فى الإبداع الشعرى حيث أفرزت ـ خصوصاً فى مراحلها الأولى ـ ديواناً شعرياً ضخماً احتلت منه القدس موقعاً خاصاً ، وقد ظهرت دواوين بكاملها تحمل اسم القدس ، وقصائد كثيرة تدور حول هذه المدينة المقدسة .

لقد احتلت القدس مكانة مهمة فى الشعر العربى فى عصر الحروب الصليبية منذ أن سيطر الصليبيون على بيت المقدس عام ٤٩٢ هـ حيث زلزل هذا الحدث الجسيم نفوس المسلمين، وقد وصف ابن تغرى بردى هذا الزلزال فى كتابه «النجوم الزاهرة» وأورد بعض الأشعار المعبرة عن عظم المصاب، منها تلك التى تنسب إلى الشاعر أبى المظفر الأبيوردى التى يقول فيها[1] :

مزجنا دماءً بالدموع السواجم　　فلم يبق منا عرضة للمراجم

وشرُّ سلاح المرء دمع يفيضه　　إذا الحرب شبت نارها بالصوارم

والمحور الأساسى الذى دار حوله هذا الشعر التقريع واللوم لأولئك الذين تخلفوا عن القتال و رضوا بالذل والهوان، من انحلال وانحدار، فهو يمثل ذروة المنحنى الحضارى الذى بدأت تتجه إليه الأمة فى تلك العصور.

ومن أهم الخصائص الأسلوبية البارزة الممثلة للحالة النفسية والوجدانية فى تلك الفترة المظلمة من تاريخ الأمة الإسلامية كثرة الصيغ الطلبية وخصوصاً الاستفهام الإنكارى والتمنى والتحضيض حيث ينفس الشعراء عبر هذه الأساليب والصياغات

عن القهر والإحساس بالمهانة فهم يستصرخون ويستنكرون ، تأتى بعد ذلك أساليب الشرط والوصف والتقرير، أما الشرط ففيه تبصير بما سيترتب على هذا الحدث وغيره من الأحداث إذا استمر المتقاعسون فى تقاعسهم وقعودهم عن الجهاد، وكذلك فإن الصيغ المكررة تمثل الرغبة فى تقرير الحقائق المرة على أرض الواقع، إن الحض على تحرير بيت المقدس يمثل غرضاً أساسياً من أغراض الشعر فى هذه المرحلة، يقول ابن القيسرانى :

فانهض إلى المسجد الأقصى بذى لجبٍ　　يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

وائذن لموجك فى تطهير ساحله　　فإنما أنت بحرٌ لُجُّه لجب

وها هو العماد الأصفهانى يخاطب أسد الدين شيركوه قائلاً :

فتحت مصراً وأرجو أن يصير بها　　ميسراً فتح بيت المقدس عن كثب وظل

تركيز الشعراء على هذه القضية قطب الرحى فيما قالوا من أشعار، وكان الحديث عنها مباشراً نثرياً يخلو من تلك الصور البيانية التى هى قوام الشعر، ومعظم النصوص التى وصلتنا عن هذه المرحلة تبدو قيمتها التاريخية بوصفها وثائق أدبية أعلى بكثير من قيمتها الفنية . حتى ليخيل للدارس ـ فى كثير من الأحيان ـ أن ما قيل من شعر كان أقرب إلى النظم منه إلى الفن الشعرى الذى يعتد به، وليس ذلك بالأمر المستغرب فى تلك العصور التى بدأت الحياة بكافة مناحيها تتجه نحو الانطفاء والذبول، وعلى الرغم من أن بعض الشعراء قد استعاروا تراكيبهم ومفرداتهم من النماذج العباسية والجاهلية فإن القوالب التى صبوا فيها هذه الصياغات تنبئ عن ضعف فنى لا تخطئه العين، وبعض النماذج التى وصلتنا تفتقر حتى إلى تلك الأساليب القوية المتماسكة وتنبئ عن تقليدية سافرة يكشفها اللجوء إلى الاقتباس والتضمين، فيخاطب ابن القيسرانى عماد الدين زنكى بعد أن خلّص الرها من الصليبين حاضاً على تحرير القدس بقوله :

أما آن أن يزهق الباطل　　وأن ينجز العدة الماطل

فإن يك فتح الرها لجة　　فساحلها القدس والساحل

وهو يعمد إلى تقليد أبى تمام فى بائيته المشهورة فيكرر ألفاظه ويقصر عن شأوه، إذ يعتمد على بضعة مفردات يرددها فى صياغات يبدو فيها التكلف والتعمل كما فى البيتين التاليين وهما :

فانهض إلى المسجد الأقصى بذى لجب

يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

وائذن لموجك فى تطهير ساحله

فإنما أنت بحر لجة لجب

وغنى عن البيان ما فى هذين البيتين من تكرار لكلمة لجب التى وردت فى قصيدة أبى تمام ، وكذلك كلمة مرتقب ، واستخدامه للفظة لجة ولفظه (ساحل) فى البيتين السابقين وللصورة التقليدية حيث شبه الممدوح بالبحر ، وقد أسهم الوزن الذى اختاره وهو البسيط المحتشد بالتفعيلات ، الملحمى السمات فى توهين المد الإيقاعى حيث لم يسع النهوض بمتطلبات هذا البحر من قوة نفس وقدرة على إمداده بذخيرة من الألفاظ .

وهكذا لم يكن شعراء تلك الحقبة على المستوى المأمول من حيث الطاقة الفنية، فكانت القيمة التاريخية لنصوص أبرز شاعرين ظهرا فى ذلك الوقت وهما ابن القيسرانى والأبيوردى هى الأبرز.

أما المرحلة التالية التى تم فيها فتح القدس فكانت أثرى وأقوى فى حصادها الشعرى، وذلك أمر طبعى فى ظل النشوة التى هزت النفوس وأعادت إليها الثقة وجددت فيها الأمل، ومع ذلك لا نكاد نعثر على نموذج متميز يصلح لأن يكون شاهداً بارزاً على ذلك الحدث الفذ، كما كانت قصيدة أبى تمام فى فتح عمورية مثلاً تلك التى ظلت تملى كل لسان عبر التاريخ ترددها الأجيال كابراً عن كابر، وإن المرء ليعجب كيف خلت تلك الفترة من مثل هذا النموذج، لقد سبق أن أشرنا إلى أن هذا العصر كان عصر خمول أدبى بالمقياس الفنى، ولم يكن من الممكن أن يزدهر فجأة بسبب هذا الحدث الاستثنائى العظيم، ذلك أن التطور الأدبى يستلزم

مراكمة للخبرة الجمالية تستغرق أجيالاً ، ومع هذا كانت النصوص التى وصلت إلينا أكثر قوة وأكمل تعبيراً من غيرها ، فها هو الشاعر رشيد بن بدر النابلسى يستهل قصيدته فى فتح القدس بقوله :

هذا الذى كانت الآمال تنتظر فليوفِ للّه أقوام بما نذروا

ثم يقول :

يا بهجة القدس إذا أضحى به علم الإسلام ، من بعد طى وهو منتشر

يا نور مسجده الأقصى! وقدرٌ رفعت بعد الصليب به الآيات والسور[٣]

وتتبدى روح البهجة والانفراج فى ذلك التشكيل الصياغى المتمثل فى تتابع أساليب النداء التى تمتد إيقاعاتها على اتساع المدى وينتقل الشاعر من الشئ إلى نقيضه حيث يمثل حالة الانتقال من الهزيمة إلى النصر، ومن الذلة إلى العز (من بعد طى وهو منتشر) بعد الصليب به الآيات والسور .

أما النص الثانى فهو للشاعر الشريف محمد أسعد بن معمر نقيب الأشراف بمصر وهو أقل أهمية ومستوى من النص السابق وإن كانا يتفقان فى الأفكار الرئيسة :

أترى مناماً ما بعينى أنظر ؟ القدس يفتح والفرنجة تكسر

ومن الملاحظ أن شعراء هذه الحقبة ركزوا على معانى النصر والفتح بغرض المديح وإظهار الفرحة بهذا الحدث الجلل ، ولم يعرضوا للقدس كمدينة لها معالمها الدينية والحضارية . والمعلم الوحيد الذى يبرزونه هو « المسجد الأقصى » ، فالقدس رمز وهوية ، لا تذكر فلسطين إلا ويذكر القدس، ولا يذكر القدس إلا مصوحباً بذكر المسجد الأقصى، وهكذا فنحن أمام معنى ورمز، وليس أمام وجود متعين ذى أبعاد منظورة .

وقد تعرضت القدس مرة ثانية للاحتلال، وذلك بعد مرور فترة من الزمن نتيجة للفرقة والضعف والاقتتال .

ومن القصائد التى قيلت فى رثاء القدس فى أعقاب تخريبها على يد صاحب دمشق عام ٦١٦ هـ الموافق ١٢١٩ م وكان قد توجه إلى أخيه الملك الكامل فى توبة دمياط فبلغه أن الفرنج على عزم أخذ القدس فاتفق الأمراء على خرابه ـ كما جاء فى النجوم الزاهرة ـ (فأمر الملك المعظم عيسى بهدم سور القدس وتخريبه أول يوم من المحرم فوقع فى البلد ضجة عظيمة وخرجت النساء المخدرات والبنات والشيوخ وغيرهم إلى الصخرة والأقصى وقطعوا شعورهم ومزقوا ثيابهم ، وفعلوا أشياء من هذا الفعال ، ثم خرجوا هاربين ، وتركوا أموالهم وأهاليهم ، فقال القاضى مجد الدين محمد بن عبد الله الحنفى قاضى الطور فى خراب القدس [٤] .

مررت على القدس الشريف مسلماً على ما تبقى من ربوع كأنجم
ففاضت دموع العين منى صبابةً على ما مضى من عصرنا المتقدم

كذلك فقد رثاها شهاب الدين أبو يوسف بن المجاور وقد جاء فيها

أتبك على ما حل بالقدس طيبة وتشرحه فى أكرم الحجرات
وقد هدموا مجد الصلاح بهدمها وقد كان مجداً باذخ الغُرُفَات

وهذا الحدث الفريد الذى تم بأيدى الأصدقاء لا الأعداء كان موضع استهجان العديد من الشعراء الذين استنكروا هذه الفعلة فهبوا ينعون على مخربيها ماصنعوا ويرثونها .

أما سقوط القدس بأيدى اليهود عام ١٩٦٧ فقد كان جزءاً من مأساة كبرى وانتكاسة عظمى ، فلم يقتصر الشعراء على رثاء القدس بل كان شعرهم ينضح بالأسى والهزيمة والانكسار لسقوط الأمة بأسرها أما قبل هذه الهزيمة المرة وبعدها فقد حفل الشعر العربى بالعديد من النصوص التى قيلت فى القدس ثمة دواوين شعرية كاملة تحمل فى عناوينها اسم القدس منها ديوان «اشهدى ياقدس» [٥] للشاعر سليم سعيد، وديوان « الأقصى الحزين » [٦] للشاعر أحمد محرم، « وبشراك يا قدس » [٧] للشاعر أحمد حسن القضاة و«الطريق إلى القدس» [٨] للشاعر داود معلاّ،و «فى رحاب الأقصى » [٩] ، للشاعر يوسف العظم و « القدس تصرخ » [١٠]

للشاعر مأمون فريز جرار ، وديوان « فى القدس قد نطق الحجر » [١١] للشاعر خالد أبو العمرين ، وفيه ثلاث قصائد تحمل اسم القدس والأقصى « فى القدس قد نطق الحجر » [١٢] و « أناشيد على بوابة القدس » [١٣] ، و «يوم الأقصى» [١٤] ، والشاعر فى القصيدة الأولى يتحدث عن القدس بوصفها أرض الأنبياء ، وحلم الشعراء حديثاً شعرياً وجدانياً ثم ينطلق ليعبر عن وجهة نظره السياسية من السلام :

والقدس يحميها لنا طفل
والقدس أرض الأنبياء
والقدس حلم الشعراء
والقدس للدنيا القمر
فى القدس قد نطق الحجر
لا مؤتمر .. لا مؤتمر

ويكرر هذا المقطع ليؤكد موقفه هذا ويغير فى بعض العبارات ويضيف فيقول:

للقدس رائحة الإباء / للقدس طعم الشهداء ، ويقول أيضاً :

« لمشايخ الأرض القرار ، والقدس مجد وفخار ، والقدس نار ولهب والقدس واخجلى ضحية ، والقدس قبرة ، والقدس أغنية ، ويقول « يا قدس أنت المقصلة ، يا قدس أنت الكبرياء ، والقدس حب للشهادة ، والقصيدة ثرية بالإيقاع متدفقة بالنغم ، وهو ما يستر التقرير فيها والتكرار ، وإن كان للتكرار دور جمالى فنى يتمثل فى التأكيد والتقرير والتلذذ بذكر القدس ، وتكرار اللازمة بدوره تأكيد لموقف الشاعر السياسى ، والنداء يعكس ذلك التجاذب العاطفى والوجدانى ، ويعبر عن مدى تعلق الشاعر بالقدس بوصفها رمزاً لكرامة الإنسان ، وعنواناً للكبرياء ، والتقرير القائم على التشبيه البليغ يثرى المد الوجدانى الزاخر ، والقدس هنا رمز لكل فلسطين ، بل ولكل العالم الإسلامى يتضح ذلك فى قوله :

فى القدس قد نطق الحجر
لا مؤتمر .. لا مؤتمر
أنا لا أريد سوى عمر

أنا لا أريد سوى عمر

وفي قصيدة « أناشيد على بوابة القدس » يجتر الشاعر معاناته ويلجأ إلى أسلوب تكرار (اللازمة) وإلى التقرير على نحو ما فعل في القصيدة الأولى ، ولكن اللازمة هنا شطر قصير أو شطران وليس مقطعاً متكاملاً يتمثل في قوله « يا قدس يا حبي الكبير » ويضيف إليه قوله « يا وجه أمي يا كتاباً من عبير » في بعض الأحيان وهذه اللازمة نقطة انطلاق للبث الوجداني :

كل الطيور تعود للأوكـــار
إلا أنا يا قدس أخطأني القطار

ويقول أيضاً مستلهماً القرآن الكريم مستنجداً برب الأقصى

« يا قدس يا أحلى بلد / نعوذ بالله الأحد / من والد وما ولد من حاسد إذا حسد / ..... يا خالق الأقصى مدد

يا خالق الأقصى مدد / يا مسجدى الأقصى / بمنبرك القوافي تتحد » ويتكرر النداء للأقصى وللقدس بشكل لافت للنظر حتى أنه كرر هذا النداء ما يقرب من عشرين مرة مما يعكس مدى تعلق الشاعر بالقدس وارتباطه الوجداني بها .

وللشاعر المغربي الدكتور الأمراني قصيدة عنوانها

(صلاة إلى القدس) [١٥] حيث يعتبر الشاعر القدس رمزاً لفلسطين، بل رمزاً للخلاص فيتساءل :

من أين نطل على القدس
وكيف نعيد القدس حمام سلام بين يدينا
فيروز تغني سيدة المدن (والقدس ويسان)
سأمر على الأحزان
لن يقفل باب مدينتنا
والحزن الرابض فوق مدينتنا يسألنا
أن نقتحم النيران

ثم يقول : « لن يبلغك القدس سوى درب واحد : سيف وكتاب »

والشاعر في هذه القصيدة يسجل وجهة نظره في القضية برمتها من منظور إسلامي محض محتجاً على كل الأساليب الأخرى ، فالطريق إلى القدس يمر عبر القوة ومن خلال الالتزام بكتاب الله وفي قصيدة « أنا للقدس »[١٦] للشاعر يوسف العظم حب عظيم للقدس لمكانتها في قلوب المسلمين ، فهي مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم حيث يقول :

أنا للقـــدس خافـقي ووريـدى وحياتي ومهجـتي ووجـودى
وعلى القدس قد قصرت حديثي وقوافي شعرى وبيت قصيدى
فـــي ربـاهـا ســـارت جـــنود تستحث الخطا بعزم شـديـد

وتبدو القدس لدى بعض الشعراء المحدثين رمزاً للهزيمة وافتقاد الكرامة ويصورونها في صورة بذيئة جنسية كامرأة مغتصبة، فهي سبية ، يقول حميد سعيد في قصيدته «توقعات حول المدن المهزومة»[١٧].

ملك يهودى يقضى ليلة معها / وقد لقحت / فأولدها دماً مراً / ومات صبيُّها العربيُّ مقتولاً .

وهذا قريب مما يقوله مظفر النواب :

القدس عروس عروبتكم ... أهلاً ... أهلاً ... أهلاً

ساخراً من موقف هؤلاء ، مقحماً صوراً جنسية عارية يعف القلم عن ذكرها في هذا المقام .

وقريب من هذا مايفعله محمود درويش في ديوانه «أحبك أو لا أحبك»[١٨] إذ يشبه القدس بمطية للحكام يستغلونها للوصول إلى أهدافهم ، ولكنه لا يقترب من تلك الصور الجنسية السافرة البذيئة التي أشرنا إليها، وهي تسيء إلى المدينة المقدسة ولاتليق بقدسيتها، يقول محمود درويش في نبرة هجائية :

ومالقدس والمدن الضائعة / سوى ناقة نمتطيها البداوة

إلى السلطة الجائعة / وما القدس والمدن الضائعة / سوى منبر للخطابة / وستودع للكآبة / وماالقدس إلا .... / ولكنها وطني

وهكذا يسوّى هؤلاء الشعراء بين القدس وبقية المدن وينزعون عنها قدسيتها لكى يبرزوا حالة الضعة والسقوط ولكن ذلك لايصلح مبرراً لهذا الامتهان والابتذال.

والنماذج كثيرة، ولكنها تنضح بالمرارة والأسى والسخرية والإحباط والغموض فى بعض الأحيان[١٩] .

وقد كان لحادثة إحراق المسجد الأقصى الأثيمة التى أودت بمنبر نور الدين محمود الذى أعده صلاح الدين وعرف باسمه فيما بعد أثر كبير فى الشعر والشعراء، فقد كتب الشاعر الإسلامى أحمد صديق قصيدة يشكو فيها مآل إليه الأمر من ضعف وهوان فخاطب صلاح الدين قائلاً :

ألم تربيت المقدس اليومَ قد غدا أسيراً فجرّد دونه السيف والقنا
ووحد بنى الإسلام فى الحرب معلنا جهادك واجعل منهج الحق ديدنا[٢٠]

ولم يكتف بهذه القصيدة بل نظم قصيدة أخرى بعنوان «وقفة مع العيد منها قوله :

ياعيد والمسجد الأقصى محرّقةٌ أحشاؤه ، وهو فى الأغلال مصفود
ياعيد أين صلاح الدين يعتقه حُرّاً ، وفيه لواء النصر معقود

ومن قصيدة أخرى قيلت بهذه المناسبة للشاعر نفسه :

المصلون مع الفجر.. وكانوا خُشّعاً خلف الإمام / يانبىّ الله كانوا فى الحرم

حيث صليت برهط الأنبياء / خُشّعاً كانوا ... وينشق الجدار عن سعير يأكل المسجد ... ماذا ودمار / ومع الأنقاض تهوى فى يد النار حمامات السلام / الثريات نجوم تتهاوى ... وعيون تحترق / والشبابيك شفاه تتلظى وضلوع تصطفق / والسجاجيد التى ترعش خوفا والتياعا عانقت أحجار سقف يتداعى / وزهور الفن تذوى والزخارف ...الخ .

ومن الواضح أن الشاعر فى هذه القصيدة قد نحى منحى وصفياً فقدم لنا المشاهد فى لوحة شعرية ناطقة مثيرةثم عقب عليها بصرخات الاستغاثة والاستنجاد .

أما الشاعر أحمد فرح عقيلان فقد هزته الفاجعة وحاول أن ينفذ إلى ماوراء الوقائع ويستشرف آفاقها عند سماعه نبأ إحراق المسجد الأقصى :

تكشّف الأمر عن حقد وعن لهب وشبّت النار فى ميراث خيرنبى
وطأطأت هامة التاريخ من خجل وديس فى الترب عز الشرق والعرب
يامن رأى القبلة الأولى وقد حُرّقت نفسى الفداء لذاك المسجد الخرب

أما عدنان النحوى فقد زلزلت مشاعره واقعة الإحراق فالتفت يمنة ويسرى فماوجد إلا غثاء كغثاء السيل[١] :

ياوعة الأقصى وبين ضلوعه نار وفوق قبابه عدوان
نار يمدُّ الحقد كل أوارها ووقودهاالأمجاد والنيران

ويقول الشاعر محمد صيام فى هذه المناسبة :

هيا فإن القدس تصرخ ... أين ... أين المسلمون .

ومن الواضح أن معظم الشعراء الذين تحدثوا فى هذه المناسبة قد اجتمعوا على عدة معان من أبرزها : جسامة الحدث وخطورته ووصف الآثار المدمرة له مادياً ومعنوياً، ووقعه فى نفوس المسلمين، ودلالته على مآل إليه حالهم من ضعة وهوان، ولانعثر على نصٍ متميّز فريد يصلح شاهداً إبداعياً على هذا الحدث الجلل فمعظم ماقيل من قصائد فى هذه المناسبة لايخرج عن المعانى الشائعة المعروفة التى تخطر ببال كل مسلم ، فليس ثمة خصوصية جمالية أو فنية .

ولاتكاد تخلو قصيدة من شعر الانتفاضة من ذكر القدس سواء كانت من الشعر التناظرى أم من شعر التفعيلة ، غير أن هذا الذكر أكثر شيوعاً فى النوع الأول ، ويتفاوت الاهتمام بالقدس من شاعر إلى آخر ، ولكن الكل يجمع على أنها الأبرز فى معالم فلسطين ، وأنها البؤرة المركزية ، وكذلك احتلت القدس مكانة بارزة فى

عناوين القصائد، هى والأقصى ، من ذلك قصيدة الشاعر يوسف العظم «رسالة من القدس» وقصيدة «القدس والشمس والقصيدة» للشاعر مصطفى سند ، وقصيدة «ياأمة القدس» لسليم الزعنون و «حتى يقول لنا الأقصى كفى مهجاً» للشاعر حيدر محمود، و«ياقدس» و «أم المدائن» للشاعر محمود مفلح ، وسأتوقف عند بعض النماذج مستشرفاً بعض معانيها وجمالياتها، منها قصيدة «رسالة القدس» للشاعر يوسف العظم الذى يستهل هذه القصيدة بذكر الأقصى :

فى ساحة المسجد المحزون حدثنى شيخ على وجهه الأيام ترتسم
لمن أبث شكاتى والشفاه غدت خرساء ليس لها فى الحادثات فم

فهو يتخذ من القدس والمسجد الأقصى محيطاً مكانياً مستمراً مايفيض به هذا المكان من المعانى القدسية الجليلة ليعبر عن المأساة ، ولكنه لايتوقف عند هذا الحد بل يجعل مماحل بالأماكن المقدسة فى هذه البلدة المباركة رمزاً لما آل إليه الحال برمته، فما حل بالقدس ومقدساتها إنما هو عنوان لما حل بالأمة كلها إذ يقول :

لقد جرعنا كؤوس الذل مترعة والقدس فى العار والخراب والحرم
والصخرة اليوم باتت غير شامخة لأن نجمة صهيون لها علم

كذلك فإن الشاعر يخاطب القدس باحثاً عن المخلّص معاهداً إياها على التحرير، والخطاب هنا ـ بلاغياً ـ يفيد التمنى :

ياقدس أين صلاح الدين يبعثها حطين تفتك بالباغين ويلهم
إنا على العهد لن ننساك فانتظرى يوماً يخر له الطاغوت والصنم

وليس من شك فى أن هذا النموذج يمثل امتداداً لتلك الأساليب التقليدية المألوفة فى التعبير عن المشاعر الإسلامية اتجاه القدس فهى مباشرة وذات نبرة خطابية وليس فيها ابتكار أو تجديد . ويستلهم الزعنون قصيدتى البوصيرى وشوقى فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فى قصيدته «ياأمة القدس» بل ويضمن بعض أبياتها أشطراً وعبارات من القصيدتين المذكورتين على نحو قوله:

غنّى لك الشعر من أحلى قصائده «رِيم» على القاع بين البان والعلم
لاتحسبوا الدمع من حب أذَلّ له أو من تذكر جيران بذى سلم
إن اللواتى أثرن الحب فى كبدى خطرن فى جنبات المهد والحرم

ففى البيت الأول تضمين من قصيدة «نهج البردة» لأحمد شوقى، وفى البيت الثانى تضمين آخر من قصيدة «البردة» للبوصيرى.

وليس من شك فى أن الزعنون قد وظّف إيحاءات النصين السابقين من أجل إثراء القصيدة بذخيرة وجدانية هائلة .

أما قصيدة محمود مفلح «ياقدس» فقد تميزت بأن فيها مقاطع مخصصة لمناجاة القدس وبيان أثر ضياعها فى نفوس المسلمين :

ياقدس يابلد الإسراء بالغة كالجمر يتقنها من كابد الشجنا
ياوردة الجرح ، ياأم العيال فهل ينسى بنوك الشامى الثدى واللبنا

إننا نحس فيها بتلك النغمة الذاتية المنبع الرومانتيكية الطابع الوجدانية المنحى على نحو قوله :

ولانسينا بدرب القدس سنبلة ولارغيفاً بماء القلب قد عُجنا

أما قصيدة مصطفى سند «القدس الشمس ، والشمس القصيدة» فهى تمثل نموذجاً مختلفاً ، إذ لايتحدث الشاعر عن القدس حديثاً تقليدياً ، بل تبرز المدينة من خلال النسيج الفنى لتوحى برؤية تتجاوز المعانى المباشرة فالقدس تاريخ وكيان ووجود، حينما ضاعت كانت المأساة كونية الطابع، فالشمس والريح والكون برمته فى قلب هذه المأساة ، وحين عادت الصحوة تحوّل الكون إلى مهرجان ، وكان مرة أخرى فى قلب (الحدث التاريخ) :

كانت القدس كتاباً عربى الحرف
فضوا ختمه الباذخ فى الليل
على رسم التواريخ القديمة

فلماذا هبت الشمس تغنى

لجراحات الهزيمة ؟

ولماذا أيها الموت ؟

لماذا عرّت الريح الصدى النائح

فى صمت المقابر ؟

ولماذا عادت الشمس تدلّت ، تزرع النجم ، اليواقيت ، الدرارى ؟

تنسج المجد الموشى فوق أضواء النهار.

وتقاتل ؟

وهكذا ظلت القدس هاجس الشعر المجاهد منذ أن اندلعت الانتفاضة المباركة فى تلك الأرض التى بارك الله حولها .

ولو تصفحنا ديوان الانتفاضة لوجدنا قصائده لاتخلو من إشارة إلى القدس أو المسجد الأقصى أو قبة الصخرة المشرفة ، فها هو محمد حسن فقى يقول :

قل للألى عبثوا بحرمة قدسنا وتطاولوا بسفاهة ونداء

أوليس فى حرب الحجارة عبرة من قبل ساعة غضبة نكراء

فالقدس هى المحور والمرتكز والرمز .

ويقول محمود مفلح فى (طفل العقيدة)

وكم شكا إلى الله أقصانا وكم دمعت عين وكم غرقت فى حزنها هدب

ويقول محمد أمين أبوبكر فى (حجارة وجحيم)

فى حمى الأقصى ومسرى مصطفانا جندل الأشبال أعداء الوجود

ياربوع القدس إنا سوف نمضى فى طريق عاقه غدر الحقود

أيها الأقصى سنبقى أوفياء للروابى الخضر والسيف النجيد

ويقول مصطفى أبو الرز فى « خل المدافع واجعل سيفك الحجرا»

هناك فى القدس شعب ثائر وله كل القرار وان الأمر مأمرا

ويقول هارون هاشم رشيد فى «سفينة العودة» :

ناداهمو الأقصى ، يكتل صوته باغ يدنّس طهره ويعكر

نادت مآذنه ، ونادى عاليا محرابه ورحابه والمنبر

وفى قصيدة «حتى يقول لنا الأقصى كفى مهجاً» يقول حيدر محمود:

ياأيها (المارد) استيقظ ، على دمنا .... هذا الذى فى دروب القدس نجريه

نكحّل المسجد الأقصى بـــه ... وبه عند الصلاة ـ إذا قامت ـ نُحيّيه

حتى يقول لنا الأقصى ..كفى مهجاً حتى تصيح بنا :«حسبى» روايه

ويقول حلمى الزواتى فى «غابة الأطفال والحجارة»

والمسجد الأقصى يقلب كفه وأذانه صوت العواصف داويا

ياقدس مسرى الحبيب محمد ياقبلتى الأولى عليك سلاميا

وتقول الشاعرة سعيدة الفارسى من سلطنة عمان :

فانتفضى ياصخرة قدسى فصخور الوادى تتحين

فى الخمس يناديني الأقصى وأنا المقهور ومن يطحن

وتقول الشاعرة سلمى الريماوى :

أغارت على الأقصى جموع وزُمرة يعيث فساداً فى البلاد فجورها

ويقول عبدالله بن خميس فى قصيدته «إلى أبطال الحجارة فى فلسطين» :

مسرى الرسول ومهد الفضل أزعجه جور الطغاة فخاب البغى قطلعا

وتحتفل دواوين الشاعر أحمد الريماوى بذكر القدس، ولايتسع المجال لمزيد من النصوص، وحسبى أن أشير إلى أن هذه النصوص فى مجملها لا تخرج عن المعانى التى أشرت إليها آنفاً (٢٣) .

هذه إلمامة يسيرة عن القدس فى الشعر العربى أشرت فيها إلى أشتات مجتمعات من أبيات وقصائد ودواوين حملت اسم القدس، وهى فى حقيقة الأمر لاتعدو أن

تكون تذكيراً بأهمية هذه المدينة المقدسة واستصراخاً واستنهاضاً للهمم من أجل تخليصها من أيدى الأعداء ، أو تعبيراً عن الأسى لماحل بها، وتصويراً لمأساتها وتذكيراً بمقدساتها، والإشارة إلى كونها رمزاً للأمة الإسلامية، أو احتفالاً بفتحها أو رثاءً لها، وقلما نجد قصيدة متكاملة تجعل من القدس محوراً لها فى مستوى يرقى إلى مكانتها، وعلى الرغم مما مر بها من أحداث جسام فإن الشعر قد قصر شأوه عن شأوها، وظل فى منزلة أدنى من الوقائع الجسام التى انتابتها، وقد استشرت العديد من المراجع والمصادر ممثلة فى دواوين الشعر ومجموعاته ومختاراته، ووجدت العديد من الأبيات المتناثرة هنا وهناك والقليل من القصائد، والحقيقة أن ضيق المجال قد حال دون إعطاء الموضوع حقه كما ينبغى، ولعلى أرجع مرة ثانية فأقدم مزيداً من النماذج وأعكف على تحليلها، أما ماجاء فى هذه المقالة فهو جهد المقل التى نتبلغ به فى هذه الإلمامة اليسيرة .

*** *** ***

الهوامش

١ ـ جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ـ وزارة الثقافة والإرشاد القومى ـ القاهرة جـ٥ ، ص١٥٠ .

٢ ـ أبو شامة المقدسى ، كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين : النورية والصلاحية ـ المكتبة الميمنية ـ القاهرة ١٢٨٧ جـ١ ص٤٩ .

٣ ـ كتاب الروضتين ـ مرجع سابق ـ جـ٢ ، ص١١٨ . وهو المصدر الذى استقينا منه النصوص المتعلقة بفتح القدس .

٤ ـ النجوم الزاهرة ـ مرجع سابق ـ ص٢٤٥ .

راجع : الدكتور عبدالرحمن حسين محمد ـ رثاء المدن والممالك الزائلة فى الشعر العربى حتى سقوط غرناطة ـ مطبعة الجبلاوى ـ القاهرة ١٩٨٣ ـ ص٨٥ : ٨٨ .

٥ ـ سليم سعيد : اشهدى ياقدس ١٤٠٣هـ لم تذكر معلومات عن الناشر والطبعة على الغلاف .

٦ ـ أحمد محرم : الأقصى الحزين ـ مكتبة الفلاح ـ الكويت ١٩٨٤م .

٧ ـ أحمد حسن القضاة : بشراك ياقدس ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٨٠م .

٨ ـ داوود معلا : الطريق إلى القدس ـ دار الفرقان للنشر والتوزيع ـ عمان ١٩٨٤م .

٩ ـ يوسف العظم : فى رحاب الأقصى ـ المكتب الإسلامى للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٨٠م .

١٠ ـ مأمون فريز : القدس تصرخ ـ دار البيان ـ الكويت ١٩٦٩م .

١١ ـ خالد أبو العمرين : فى القدس قد نطق الحجر ـ مكتبة الفلاح ـ الكويت طـ٢ ١٩٨٩م .

١٢ ـ فى القدس قد نطق الحجر (مصدر سابق) ص١٣ .

١٣ ـ = = = (= =) ص٩١ .

١٤ ـ = = = = = (= = =) ص٣٩ .

١٥ ـ حسن الأمراني : الزمان الجديد ـ دار الأمان ـ الرباط ١٩٨٨م ص٨٩ .

١٦ ـ في رحاب الأقصى (مصدر سابق) .

١٧ ـ حميد سعيد : ديوان قراءة ثامنة ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٧٢ من ص٧ : ٢٠ .

١٨ ـ محمود درويش : (أحبك أو لا أحبك) ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٧٢ .

١٩ ـ راجع :

أ : د. إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ـ عالم المعرفة ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت فبراير ١٩٧٨ـ الموقف في المدينة ص ١١١ : ١٣٧ .

وأيضاً :

ب : د. صالح أبو إصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (منذ ١٩٤٨ ـ ١٩٧٥م) ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٩م.

٢٠ ـ أحمد صديق : (رسالة إلى ليلى) ـ راجع :

مأمون فريز جرار : الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني الحديث ـ دار البشير ـ عمان ١٩٨٤ ص٦٣ .

٢١ ـ من ديوان الشاعر أحمد فرح عقيلان : جرح الإباء ـ المرجع السابق ص٦١ .

٢٢ ـ من ديوان الأرض المباركة ـ للدكتور عدنان النحوى .

٢٣ ـ جميع النصوص المتعلقة بالانتفاضة مقتبسة من «ديوان الانتفاضة» جمع وتقديم الدكتور أحمد موسى الخطيب : من منشورات لجنة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين بالمملكة العربية السعودية ـ سفارة دولة فلسطين ـ الرياض ط٢ ١٩٩١م .

(٢)

استلهام القرآن الكريم في القصيدة المعاصرة

ظل القرآن الكريم على مدى القرون وسيظل منجماً ثراً لجماليات الإبداع يمتاح منه الشعراء والأدباء ، مذخور البلاغة وألوان البيان وضروب التعبير الإبداعي المتفرد. وقد شهد العصر الحديث صدوراً ملفتاً للشعراء عن هذا المورد العذب والمعين الفياض، ومن الشعراء الذين عرفوا بظاهرة التواصل المستمر مع لغة القرآن الكريم الشاعر محمد عفيفي مطر الذي دأب النقاد على رصد هذه الظاهرة في شعره، وهناك دراستان قيمتان حول شعره عُنيتا في الدرجة الأولى بالحديث عن أثر القرآن الكريم واستلهامه في النصوص الشعرية : الأولى ظهرت سنة ١٩٨٤ تحت عنوان «فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر» والثانية ظهرت هذا العام ١٤١٠هـ بعنوان «التناص القرآني في «ديوان أنت واحدها» لمحمد عفيفي مطر . وسأعرض لهاتين الدراستين فيما بعد إن شاء الله .

ومن الشعراء المعاصرين الذين نهلوا من لغة القرآن الكريم لغة وبلاغة دلالة الشاعر أحمد مطر في ديوان «لافتات» ، كذلك فإن الشاعر محمد الثبيتي في ديوانه «تضاريس» قد استلهم النصوص القرآنية، وقد دأب العديد من شعراء الأرض المحتلة على توظيف بعض الإشارات التي وردت في كتاب الله العزيز .

وقد كان الشاعر محمد حسن عواد من أكثر الشعراء اقتباسا لمفردات القران استلهاماً لها، ولم يقتصر على مجرد الاستعمال لبعض المفردات بل عمد إلى تضمين بعض قصائده آيات كاملة من القرآن الكريم، أشارت إلى ذلك الباحثة آمنة عبدالحميد العقاد في كتابها (محمد حسن عواد شاعراً) .

ومن القصائد التي اقتبس فيها آيات كاملة قصيدة تحت عنوان التي يقول فيها:

أرأيت الذى يكذب بالدين ... وذلك الذى يدع اليتيما

والذى لايحض فى مطعم المسكين ... والمؤثر الهوى واللئيما

والمرائي ومانع الغوث والماعون والمعلن الأذى والزنيما

فقد اقتبس الشاعر في هذه القصيدة عشر آيات كريمة، ولكنه اقتصر في توظيفها على المعنى الأصلي، ولم يستثمر سوى المعنى الأصلي الذي وردت فيه دون إحاطة بما تفيض به من دلالات ثرة .

وعلى هذا النحو من الصياغة نعثر على قصائد عديدة في دواوينه « آماس وأطلاس» و«البراعم» و« نحو كيان جديد » و « في الأفق الملتهب» .

من ذلك قول الشاعر :

يوم كنا .

نقرض الله من الأعمال قرضاً حسنا .

من قول الله سبحانه وتعالى ﴿ **من ذا الذي يقرض الله قرضاً حسناً** ﴾

وفي قوله :

صاغها الله مثالاً قائماً صافي المعدن كالماء المعين

اقتباس لقول الله سبحانه وتعالى : ﴿ **فمن يأتيكم بماء معين** ﴾

أمّا فيما يتعلق باستعماله للمفردات القرآنية فقد أحصت الباحثة واحداً وثلاثين اقتباساً لألفاظ القرآن الكريم، وثمانية عشر اقتباساً للمعنى دون اللفظ على نحو قوله:

ولاتكبر تملق ذلاً وخسة وكن للورى خفض الجناح ملازمه

إشارة إلى قول الله سبحانه وتعالى ﴿ **فلبئس مثوى المتكبرين** ﴾ .

ومن الواضح أن الشاعر قد وقف عند المستوى الأول من مستويات الاستثمار الجمالي الذي يقتصر على الصياغة مع الاحتفاظ بالدلالة الأصلية .

أما اللون الثاني من ألوان التوظيف الأسلوبي لنصوص القرآن الكريم فيتمثل في التناص الذي يقتنص الدلالة ويخرجها من إطارها الخاص ليطلقها في فضاء القصيدة فيثري بها النص الشعري ويشحنه بالدلالات الجديدة التي تقوم على الحوار بين المعنى الأصلي والسياق الجديد كقول الشاعر محمد الثبيتي :

هذه أولى القراءات

وهذا ورق التين يبوح

و:

هذه أولى القراءات وهذا

وجه ذي القرنين عاد .

فالشاعر هنا لا يحيل إلى مفردة قرآنية بل إلى فيض من الدلالات يحتشد بها السياق الذي وردت فيه هذه المفردة كقصة آدم عليه السلام، وقصة ذي القرنين، فورق التين إشارة إلى قول الله سبحانه وتعالى : ﴿ **فطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة** ﴾ وهي تعني هنا الفضيحة والتعرية في مقابل الستر . فالحوار بين كلمة القراءة وورق التين حوار دلالي يتعدى المعنى المعجمي إلى معنى سياقي حافل لايتضح إلا بالرجوع إلى مجمل النص القرآني ومايفصح عنه من أحوال ، ومن ذلك أيضاً قوله:

ياغراباً ينبش النار ...

يوارى عورة الطين وأعراس الذباب .

هنا تظهر هيمنة النص القرآني وحضوره على نحو بارز ويمتد الشعاع الدلالي في آماد فسيحة ، قصة قابيل وهابيل وما ترمز إليه من ظلم الإنسان لأخيه الإنسان وإسقاط الموقف على الحالة الإنسانية والتاريخية الراهنة .

وفي قول الشاعر :

« إن قام ماء البحر .!

صاغ الرمل بين مقاطع الجوزاء

مُهرا عيطموسا فاتحاً

من قمة الأعراف ممتدّ إلى ذات العماد »

إشارة تبدو غامضة ليس من السهل تحديد دلالاتها ذلك أن الشاعر اجتزأ النص

فلم يرد إلى إشارتين لايمكن فهمهما إلا فى ضوء السياق العام للقصيدة .

وقد عمد الشاعر إلى الترميز المقصود بمجرد التلميح والإشارة السريعة :

مسّه الضُّر هذا البعيد القريب المسجى

بأجنحة الطير

ثم

مات ثم أناب ، مات ثم أناب

فقد جمع فى تناصه بين أكثر من مدلول ، ولم يقتصر على المضمون القرآنى بل قرنه إلى سياق آخر . وهنا بلغ بالتناص مداه فى جمعه أكثر من سياق على صعيد واحد .

ويستطيع الباحث أن يرصد العديد من مظاهر استلهام النص القرآنى فى شعر الجيل الجديد من الشعراء ، فالشاعر محمد العمرى على سبيل المثال لا الحصر فى قصيدته يقول:

ماولدنا يوم سبت، كيف كنا خاسئين

فالسبت فيه إشارة ذات دلالة رمزية ، وفى كلمة خاسئين استحضار لقصة بنى اسرائيل .

ويلجأ الشاعر إلى المفارقة النصية فى قوله :

من لفيف الصمت، أوبت امتشاقا، لعّ جذع القول، غيض الماء، والجودى مختول .

ولايقتصر التناص القرآنى لدى الشاعر محمد العمرى على هذا النمط من المفارقة بل إنه يستوحى النمط الصياغى للعبارة القرآنية ويستخدم المفردات بشكل يستدعى النصوص ويستحضرها، وقد اجتمع هذا وذاك فى قوله :

هبّت قوائمها تجاذب رمل سيناء الصدى

فانهد من فرط الجوى خف السفين

ياطور آنسنا بجنبك راية خفاقة

خذ بعض روحى ، واستفق فى زهرة الأعياد

مرمرة على قلبى وناراً لاتبين

ومن الشعراء من يشكل أمثولته الرمزية من أجواء القصة القرآنية كما فعل الشاعر سعد العجلان فى قصيدته «نقش الأفق الراحل» حيث يومىء إلى فكرة البعث التى ازدهرت لدى من يسمّون فى الشعر العربى الحديث «بالشعراء التموزيين» الذين عكفوا على الأسطورة اليونانية والبابلية، فى حين يلجأ شاعرنا إلى القرآن الكريم فيختار بعض العناصر فى القصة القرآنية ليوحى من خلالها الفكرة التى يريد التعبير عنها إذ يشير إلى الحلم الذى أوّله يوسف عليه السلام :

وفى ذات يوم ممطر تعسود

ومر موسم وموسم وموسم

والسنبلات السبع يتظرن

غيمة الوعود

ومن الشعراء من يستمد من قوة الإيحاء فى النص القرانى فيضاً دلالياً وإيقاعياً يوظفه للتعبير عن تجربته كما فى قصيدة الخبئات لأحمد الملا :

وهذه الرمال طلعها صريم وهذه القلوب

أودعت فى قصيدتى نبض هذه الدماء

خبء الأرض والسماء

ومحمد ناصر المنصور من الشعراء الذين أكثروا من استلهام النص القرآنى بروحه ومفرداته وإشعاعاته، حيث تتكرر فى القصيدة الواحدة عنده اقتباسات متعددة من آيات كريمة متباينة المصادر (من سور مختلفة) فى سياق دلالى واحد، فهو فى قصيدة «كان جرح الأربعين» يشير إلى يوسف عليه السلام ومافعله به إخوته وحزن والده عليه مسقطاً هذا الحدث القرآنى على واقعة تاريخية معاصرة إذ يقول :

إن في نفسك «يا إسحاق» من «يوسف» لوعة

وقميص فيّ نيوب الذئب غدراً

كذّب (القرآن) أمره

كما يشير أيضا إلى قصة ولدى آدم عليه السلام (قابيل وهابيل) ليوحى بظلم الإنسان لأخيه الإنسان :

يُقتل الحق على هيئة إنسان وتبقى الأرض جلمد

آه يا(قابيل) أغوتك في الأرض خطايا تتلمظ

ويظل الإسقاط في هذه النصوص مفهوماً قريب التناول ، غير أنه ينتقل إلى مستوى آخر من التوظيف حين يفجر المفارقة من خلال الصورة البيانية التي تضج بالمرارة :

ورصاصات الدجى

في مرايا الشيخ

مسلمات قانتات

أمة الإسلام لاتعلم كم كانت وفى

جسد الحق تناهى منتهاها

خمسة قالوا وسادسهم

ستة قالوا وسابعهم

ويستمر الشاعر على هذا النهج فيقتبس من أجواء قصة موسى عليه السلام مايومىء إلى التباين الصارخ بين موقف موسى عليه السلام ومعجزاته وبين التخاذل والاستخذاء الذى غرق فيه الآخرون من المعاصرين الذين شوهوا وجه الماضى المجيد :

تقتفى الماضى و (موسى)

يده تخرج بيضاء

ولكن العصا تضرب البحر

تذوب

في خضم البحر أسباب الخطايا

ويطول بنا الحديث إذا مضينا نتتبع مظاهر الاقتباس والتوظيف للنص القرآنى فى الشعر المعاصر فى المملكة العربية السعودية ، ولكنها نماذج للتمثيل أردت من خلالها أن أوضح مدى مثول القرآن الكريم فى ذاكرة ووجدان الشاعر العربى المعاصر، لأعود بعدها فأتوقف عند شاعرين آخرين ينتميان إلى قطرين عربيين هما محمد عفيفي مطر والشاعر أحمد مطر .

وقد لفتت كثافة التناص القرآنى لدى الشاعر الأول أنظار الباحثين كما سبق أن أشرت فخصصوا عدداً من الدراسات حول هذه الظاهرة بعينها وقد خلصت هذه الدراسات إلى أن ديوان الشاعر محمد عفيفي مطر « أنت واحدها وهي أعضاؤك انتشرت» يدخل في دائرة التناص الاقتباسى بشكل موسع حيث سيطر النص القرانى سيطرة كاملة على حد تعبير الدكتور محمد مطلب، وقد أورد إحصائية دقيقة عن ظواهر الاقتباس من النص القرآنى فى هذا الديوان فأشار إلى أن عدد هذه الظواهر يبلغ مائة وسبع عشرة ظاهرة فى ست عشرة قصيدة، فى ديوانه «يتحدث الطمى» لاتتعدى هذه الظاهرة مرتين . وقد بدا واضحاً أن الديوان الأول تمثّل البناء الشكلى للأسلوب القرآني، وقد استمد الشاعر عناصر روحانية ثرة عبر هذا التناص، وقد تراوحت مظاهر التناص بين اقتباس التراكيب واقتباس مفردات واقتباس آيات كاملة واقتباس خاصية قرآنية معينة، وكل هذه الألوان من الاقتباس أفادت فى توجيه الدلالة فى داخل القصيدة، ويغذى النص القرآني هذه الدلالة ويثرى دائرتها يقول الشاعر :

تفيض عيونك .. تبيض ... ياأسفا !

أخرجوك من الأرض ، كانت حواراتهم

لغة ليست منها

وكما لاحظنا فى توظيف الشعراء الذين أشرنا إليهم آنفاً فإن قصة يوسف عليه السلام تحتل مكانة هامة فى الشعر العربى الحديث، حيث يستحضر الشاعر

«عفيفى» الموقف التاريخى لهذه القصة ـ كما يقول الباحث ـ إذ ترتب لقاؤه (عليه السلام فى الجب) على الخروج من سطح الأرض إلى باطنها . ثم ترتب على الخروج الكلى من المكان والأهل إلى واقع جديد . وهو نفس الواقع الدلالى الذى تعيشها الذات فى خطابها الشعرى من حيث غربة المكان واللغة.

ومن ألوان التناص القرآنى لدى الشاعر نقل المعنى من المستوى الحقيقى كما ورد فى الآية الكريمة إلى المستوى المجازى إذ يقول :

أهلك انتشروا انتشار النمل صاحت صيحة

ياأيها النمل ادخلوا السرب الأمين

وهنا إشارة إلى قول الله تعالى ﴿ **حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يأيها النمل ادخلوا مَسَكنكم** ﴾ [النمل : ١٨]

ويستعير الشاعر اللازمة فى قصيدته «قراءة» من الآية القرآنية ﴿ **سلام هى حتى مطلع الفجر** ﴾ حيث يتنوع موقع اللازمة على الصفحة كما يتنوع طولها، وهى تحمل شحنة دلالية خاصة تمثل ركن الأمان ومقام الاطمئنان كما لاحظت الناقدة فريال جبورى غزال فى دراستها عن فيض الدلالة فى هذه القصيدة، وقد أشارت الكاتبة إلى أن القصيدة لاتتضمن أو تلوح فقط بالآيات القرآنية الكريمة بل هى تستخدم بنية معراج الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبعض تفاصيلها فى معمارية القصيدة .

أما الشاعر أحمد مطر فيحتاج إلى دراسة خاصة لتتبع التناص القرآنى فى ديوانه «لافتات» فهو فى معجمه اللفظى يتّكىء على القاموس القرآنى على نحو بارز، وهو فى توظيفه للنصوص يعمد إلى استبدال كلمة بأخرى ليستولد الدلالة المفارقة بين التوجيهات الإلهية وبين ممارسات الخلق، بين السمو والرفعة والجلال والجمال والعدل وبين الارتكاس والانحراف والتردى فى مهاوى الرذيلة والظلم وقهر العباد، ومثل هذه الموازاة تتبدى فى بعض قصائده ذات المنحى الهجائى القاسى الذى يندفع

فيه إلى أقصى مدى خصوصاً فى قوله :

فسبحان الذى أسرى بعبد الذات من صبرا إلى مصرا

وهنا يفجر مفارقة تكشف عن استيائه الشديد حيث يوازى بين رحلتين الأولى إلى السماء والثانية إلى مصر حيث الهدف مختلف بل متناقض تماماً .

ويقتبس النص القرآنى أيضاً ليكشف عن نقيض المعنى المقصود فى سخرية مريرة وتوجع أليم :

أيها الناس اطمئنوا

هذه أبوابكم محروسة فى كل حين

فادخلوها بسلام آمنين .

وعلى هذا النحو يشحن السياق بكم هائل من مشاعر الخيبة والإحباط والانكسار كما فى قوله :

ولقد عاد الأسى فماعدنا ولاهم يحزنون

ويستغل الشاعر التناص مع القرآن الكريم أيضاً لإكساب القصيدة كثافة تعبيرية وزخم دلالى كما فى قوله :

والعصر إن الإنسان لفى خسر

فى هذا العصر إذا الصبح تنفس

أذن فى الطرقات ....

قبل أذان الفجر

ويطول بنا الحديث إذا مضينا نتتبع ظواهر التناص القرآنى فى ديوان الشاعر.

ومهما يكن من أمر فإن التناص مع القرآن الكريم لم يكن كله موفقاً إذ يختلف باختلاف توجهات الشاعر وأفكاره ، ونحن فى هذا المقام إنما نشير إلى

استلهام القرآن الكريم لدى الشعراء سالفى الذكر كظاهرة فنية وحسبنا الإشارة إلى أن القدماء من البلاغيين قد رأوا أن الاقتباس من القرآن الكريم ثلاثة أقسام : مقبول، ومباح ومردود ؛ فالأول ماكان فى الخطب و المواعظ والعهود ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك، والثانى ماكان فى الغزل والرسائل والقصص ، والثالث مانسب الله إلى نفسه (جل وعلا) فنسبه الشاعر إلى ذاته والعياذ بالله أو ماكان فى معنى هزل ونعوذ بالله من ذلك .

وقديما عرف الاقتباس فى أشكال متعددة منها نوع لايخرج به المقتبس عن معناه كقول ابن الرومى :

لئن أخطأت فى مدحيـــ ك ماأخطأت فى منحى

لقد أنزلت حـاجـاتـى بـــواد غـيـر ذى زرع

ومنها مايضيق عنه الحصر فى هذا المقام . وحسبنا أن نلمس حقيقة هامة نستنتجها مماسبق تتمثل فى سريان روح القرآن الكريم بلفظه ومعناه فى نفوس الشعراء وقصائدهم ، وفى مختلف فنون القول شاهداً على أثره الدائم وماره الذى لاينقطع وصدق الله العظيم إذ يقول :

﴿ إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون ﴾

وإذا كنا قد ألمحنا إلى أثر القرآن الكريم فى الشعر العربى المعاصر وحاولنا أن نستشهد ببعض الأبيات التى تمثل هذا الأثر ونستلهم النص القرآنى فإنه لايفوتنا أن نشير إلى كتاب مهم فى هذا المجال هو كتاب « أثر القرآن الكريم فى الشعر العربى الحديث »[1] للدكتور شلتاغ عبود شرّاد، وقد تتبع فيه المعانى القرآنية التى وردت فى شعر الإحيائيين، وأسماء القرآن وبعض مفرداته التى كثر تداولها كلفظة «الهدى» حيث ترددت فى شعر الرصافى وشوقى وحافظ ومحمد العيد، وكذلك لفظة

(١) صدر هذا الكتاب عن دار المعرفة ، دمشق ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٧م .

«الضلال» ، ولفظة «ضيزى» ، و«أتا» التى وردت فى شعر الجواهرى، و«تاباً» و «ران» وغيرها، وكذلك الأساليب القرآنية ومنها القسم القرآنى المتميّز عند الزهاوى، واستثمر الإحيائيون الإيقاع اللفظى فى القرآن الكريم بكافة ألوانه، وخصوصاً الفاصلة القرآنية، وقد قام الشاعر الحسناوى بدراستها ودراسة أثرها فى الشعر فى أطروحة مستقلة، وقد تتبع الباحث الصور القرآنية فى الشعر الإحيائى، وكذلك المثل القرآنى ومشاهد الطبيعة، والرمز والأعلام القرآنية، وقد ركز الباحث على الإحيائيين، واحتفى بهم، وقد رأيت أن أشير إلى هذه الدراسة المستوفية مشيراً إلى أن ثمة فارق كبير بين أسلوب الشعراء المحددين والإحيائيين فى استثمار التناص القرآنى وأشكال هذا التناص .

** ** **

أثر القرآن في الشعر العربي الحديث

للدكتور شلتاغ عبود شراد

يري الكاتب في المقدمة أن الدراسات الأدبية تكاد تخلو من التوجه نحو إبراز الأثر القرآني في الشعر العربي الحديث، في حين توجهت كثير من الدراسات نحو إبراز أثر الحياة الأوربية فى ثقافتنا وأدبنا، وقد قصر المؤلف حديثه على عصر الإحياء وقسّمه إلى قسمين: أثر القرآن الكريم في المضمون أو الفكر وأثره في الفن، وفي إطار القسم الأول مبحثان: الأول منهما اشتمل عليه الفصل الأول، وقد تحدث المؤلف فيه عن الظروف العامة التى جعلت الروح الدينية تلتهب وتتعمق في نفوس الناس إبان عصر النهضة؛ أما الثاني فتحدّث فيه عن المعاني والموضوعات القرآنية التي وجدت هوىً لدى الشعراء فنقلوها إلى تجاربهم الشعرية كما يقول في المقدمة .

ومادة الفصل الأول أقرب إلى المدخل التمهيدي إذ تحدث فيه عن الفكر الإصلاحي، واللافت للانتباه أنه بدأ بالحديث عن جمال الدين الأفغاني كزعيم للمدرسة الإصلاحية التي ينتمي إليها محمد عبده ملمحاً إلى بشائر النهضة الفكرية في الجزائر وفي العراق، ولم يذكر من زعماء النهضة في شمال إفريقيا إلا الشيخ العربي التبسي، وقد مرّ مروراً عابراً لم يتعمق فيه الحديث عن هذه المدرسة أو تلك، ولم يتوقف عند حقيقة الدعوة التي قادها الأفغاني وما دار حولها من شبهات، كما لم يعرض للحركة السلفية فى المملكة العربية السعودية التى قامت على أساسها الدعوة، والتي قادها الشيخ محمد بن عبد الوهاب، ولم يعرض لباقي الحركات الإصلاحية في السّودان (المهدية) وفي ليبيا (السنوسية)، ولم يحلل أثر هذه الحركات وبنفس المعالجة العابرة تحدث عن فكرة الجامعة الإسلامية والفكرة الوطنية والقومية والعودة إلى التراث والتعليم وللمكونات الثقافية عند الشعراء الإحيائيين الذين تحدث عن ثقافتهم حديثاً يلمس القشور دون اللباب، وقد غفل عما هو

خارج نطاق الثقافة التراثية وراح يستشهد بما قالوا لتأكيد دعاواه، بينما المسألة أعم وأشمل : فأحمد شوقي نهل من تراث الغرب ما شاء الله له أن ينهل ، ولم يكن حافظ بمنأى عنه، أما الزهاوي والرصافي اللذان ركز عليهما فكان لهما اتجاهات توغل فى التطرف العلماني أحياناً. وقد تحدث عن مظاهر التغريب حتى تكتمل الصورة، ولكنه أبعد عن موضوعه فراح يتلمس تلك المظاهر عند طه حسين ، ولم يلمسها عند الشعراء الذين هم موضع الدراسة .

أما الفصل الذي تناول فيه المعاني القرآنية في الشعر الإحيائي فراح يتلمّس فيه المعاني الكبرى المعروفة كالإيمان بالله وتوحيده : وفضل الحديث في توحيد الأسماء والصفات وتتبعها في أشعار محمد العبد آل خليفة وحافظ إبراهيم ، ثم تكلم عما ورد في أشعار هؤلاء عن الإيمان برسله وكتبه عند شوقي ، وكذلك عالم الغيب عند البارودي وأحمد سحنون وحافظ إبراهيم ،والرصافي الذي يصوّر الغزو الذي قامت به الدولة الاستعمارية على أنه وحي من الشيطان وإغرائه واليوم الآخر وعقاب الله للكافرين والمجرمين والقضاء والقدر وذلك في معانيه القريبة إذ يستشهد بقول شوقي :

وإذا أراد الله أمراً لم تجد لقضائه رداً ولا تبديلاً

وتحدث عن صفات المؤمنين، حيث نجده يشير إلى رثاء الجواهري لجمال الدين الأفغاني :

خشيت الله من علم وحق إذ لم تخشَ فى الله العبادا

ومعروف من هو الجواهري، كما هومعروف اتجاهه .

ومعظم الأشعار التى يستدل بها تقريرية تكاد تكون بعضها منقولاً نقلاً حرفياً بألفاظ القرآن الكريم كقول محمد العيد :

كنتم خير أُمّةٍ أخرج الله للبشر

لا تخافوا لا تحزنوا إن عقابكم الظّفر

وقد تتبع الباحث بعض صفات المؤمنين مثل الصبر والجهاد والعدل والعبادات ،

وصفات الكافرين كالظلم وغيره، وفلسفة الموت والحياة ، والحقيقة أن ما ذكره لا علاقة له بالفلسفة و إنما هو نقل مباشر عما ورد من ذكر للموت والحياة في الشعر حيث بدا تأثر أصحابه واضحاً بالمعاني القرآنية .

ولا نظفر بحصيلة لها قيمتها العلمية في هذا الفصل ذلك أن جهد المؤلف اقتصر على تتبع ما ورد في بعض الأبيات القليلة من معانٍ قرآنية وعوّل على ذكر أمثلة من شعر بعض الشعراء مركزاً على الشاعر محمد عيد آل خليفة، دون أن يشير من قريب إلى القيمة الفنية لشواهده، وهذا أثر من آثار فصله بين البعد الموضوعي والفني، إذ من المفروض أنه لم يعتد إلا بالشعر ذي القيمة الجمالية، فليس مجرد ذكر معنى من المعاني التي وردت في القرآن الكريم في بيت أو أكثر كافياً للاستشهاد به .

وفي الفصل الأول من الباب الثاني تحدث عن « اللغة القرآنية و الشعراء الإحيائيين » ، وقد قدم لذلك بالحديث عن الإعجاز القرآني، وعلى نحو ما فعل في الباب الأول ، فقد اقتصر جهده على تتبع الألفاظ القرآنية في شعر هؤلاء إذ يتحدث عن أسماء القرآن في الشعر الإحيائي فيورد الأبيات التالية :

لحامليه جلال منه مقتبسٌ كأنما رفعوا للناس قرآنا (شوقي)
وحدةٌ جاءنا من الله فيها مرسل بالكتاب والفرقان (الرصافي)
بإيمانهم نوران (ذكر) وسنة فما بالهم في حالك الظلمات (شوقي)
وباسمك ابتدى وعليك أثنى كما أثنيت في السبع المثاني (محمد العيد)

ويتحدث عن الألفاظ القرآنية كثيرة التداول كالهدى والهادي والضلالة ، فذكرها واستشهد عليها وتحدّث عنها حديثاً عاماً كقوله تعقيباً على قول الرصافي :

لو رآنا والشر فينا كثيرٌ مستفيض، والخير نزر قليل
وثغور الضلال مبتسمات و (وجوه الهدى) عليها محوّل

« ولعل هذا قريب من المنهج القرآني، وأداته المفضّلة في التصوير حين يعمد

إلى جلاء المعنويات بحسّيات مختلفة، والشعراء تلامذة القرآن في هذا الاتجاه منذ العصور الإسلامية .. إلخ » ص ٧١ .

وتتبع الكلمات التي هي من خصوصيات القرآن الكريم لم ترد في غيره إلا نادراً مثل ضيزى التي وقف عندها كثير من البلاغيين، وقد اجتهد في بيان خصوصيتها لدى بعض النقاد والكتاب، وله ملاحظات لابأس بها حول استخدام هذه اللفظة في الشعر حين يقول معقباً على مقاله الشاعر محمد العيد :

يا قسمة القدس أنت ضيزى لم يعدل القاسمون فيك
« إن تكن نعمى محمد كثيرٌ أو تكن بلوى فصبر جميل

وتحدث الباحث عن تجاوز بعض الألفاظ في القرآن الكريم وذلك من خصوصيات الأسلوب القرآني، وكيف انعكس ذلك في الشعر الإحيائي مثل الصلاة والزكاة ،والرجوع والخوف والجنة والنار والرغبة والرهبة والمهاجرين والأنصار والجن والإنس .. إلخ » .

وقد استشهد ببعض أبيات حافظ ومحمد العيد .. من ذلك ماقاله حافظ :

لا يصبرن على ضيم يحاوله باغٍ من الأنس أو طاغ من الجان

وتحدث عن بعض الأساليب اللغوية، موضحاً أن الأسلوب القرآني له تعامله الخاص مع « الدعاة والاستفهام والعرض والتحضيض والتمني والرجاء والشرط والقسم والنفي والتوكيد والتعجب والمدح والذم » .

وقد أشار إلى أن أكثر الأساليب القرآنية وروداً في شعر الإحيائيين هو أسلوب الدعاء، ويستشهد على ذلك بقول محمد العيد .

سلام عليكم، طبتم اليوم فادخلوا على اليمن مفضالاً إلى خصب

وذكر أساليب الدعاء، ثم انتقل إلى القسم وأسلوب الشرط، ثم عرج على الموسيقى اللفظية في القرآن الكريم حيث تتبع مظاهر الموسيقى اللفظية في القرآن الكريم : من خلال تكرار الحروف أو تكرار الصيغة والمحاكاة اللفظية والفاصلة

القرآنية وما إلى ذلك، وتتبع ظاهرة المشاكلة بين الصورة اللفظية والصورة المعنوية الموجودة في القرآن الكريم في الشعر الإحيائي ففي قول محمد العيد ما يوضح ذلك

ألا تذكرون حفاة عراة أصابهم الفقر بالفاقرة
ألا تكرمون ألا تنقذون وجوهاً تكبكب بالحافرة

وقد تناول هذه الظاهرة بالتفصيل سيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن الكريم، ولكن الشاعر لم يتوقف عند هذا المرجع في هذا الموضوع بالذات على الرغم من أنه ذكره من بين مراجعه .

وقد تحدث عن الإيقاع الشعري العام وتتبع ما شاكل القرآن الكريم من هذا الإيقاع، ثم انتقل إلى الفصل الثاني حيث عالج « الصورة القرآنية والشعر» ، وتوقف عند مصطلح الصورة، ثم فنّد آراء بعض النقاد الذين وصفوا الصورة في الشعر العربي القديم وفي شعر النهضة بأنها حسّية حرفية، شكليّة، جامدة دون استثناء، وما قاله الدكتور نعيم باقي عن افتقار القصيدة الإحيائية إلى الترابط العضوي والتلاحم النسقي، لأنها افتقرت إلى الرؤية الكلية وامتازت بالتفكك والتراكم والتناقض . ووصف هذين الرأيين وغيرهما من الآراء المماثلة بالسرعة والعصبية . ثم تحدث عن خصائص الصورة القرآنية فوصفها بأنها صورة حسّية في أغلب الأحيان، وهي صور تمتاز بالدقة التعبيرية تخاطب في الإنسان حواسه ومشاعره، وهناك تناسق مضطرد بين جزئيات الصورة القرآنية الواحدة وتتصف بالإيجاز والتكثيف، ثم راح يتتبع هذه المميزات في الشعر الإحيائي فعالج موضوع (الصورة ـ المفردة) واستشهد بقول الجواهري :

خلفتُ غاشية الخنوع ورائي وأتيت أقبسُ جمرة الشهداء

ثم تحدث عن الصورة الأصلية أو الصورة الكلية كما في قول البارودي متأثراً بها :

أول و النفس نطفة أخصبتها شهوةٌ صاغها مزاجٌ دفينٌ
قذفتها إلى البطون ظهورٌ وحوتها بعد الظهور بطونُ
ثم أرسى بها هبوط يليه حركات من بعدهن سكونُ

مشيراً إلى الآية القرآنية الكريمة : ﴿ هو الذي خلقكم من ترابٍ، ثم من نطفةٍ ثم من علَقةٍ، ثم يخرجكم طفلاً، ثم لتبلغوا أشُدَّكم، ثم لتكونوا شيوخاً. ـ ومنكم من يتوفّى من قبلُ، ولتبلغوا أجلاً مسمى ﴾ [غافر الآية ٦٧] .

وهناك ما أسماه الصورة المنقولة حيث لا تظهر الصورة القرآنية ولكن الصورة الشعرية تنبيء عنها، واستشهد على هذه النوع من الصورة ببعض ما قاله الرصافي وحافظ والبارودي والجواهري ومحمد العيد، وهناك الصورة الإيحائية والصورة التحويرية مما لا يتسع المجال للحديث عنه، وهناك المثل القرآني والصورة الشعرية، ومشاهد الطبيعة ومشاهد القيامة، ولا شك أن هذا الفصل قد استوفى ملامح عديدة من الصورة الإحيائية التي تأثرت بالصورة القرآنية ولكن على نحو جزئي، وليس كُلياً، وبعض المسميات التي ذكرها الباحث ليست مسميات اصطلاحية متعارف عليها بل هي من ابتكاره الخاص .

وفي الفصل الأخير تحدث عن الأعلام القرآنية والرمز الشعري مبيناً معنى الرمز والرمزية متحدثاً عما أسماه (رمزية القرآن الكريم) ، وهي كما وصفها رمزية عامة تحقق الأغراض الدينية والتربوية للقرآن الكريم من خلال ملامح لغوية وتصويرية وإنسانية، ثم تحدث عن الرمز اللغوي المتأثر بالقرآن الكريم في الشعر الإحيائي، وكذلك الرمز الموضوعي، ثم فصّل الحديث فيما يتعلق برمزية الأعلام كفرعون، وإبراهيم عليه السلام ويوسف (عليه السلام) وعيسى (عليه السلام) ومحمد صلى الله عليه وسلم، ثم تحدث عن أعلام غير نبوية وربما احتاجت هذه المسألة إلى وقفة، ولكن المجال لا يتسع لذلك، غير أنّ المؤلف لم يتعمّق القضيّة كما ينبغي، وربما كان لاقتصاره علي تأثر الإحيائين بالقرآن الكريم في محدودية المعالجة، ولكنه، ومهما يكن من أمر مسّ موضوعاً بالغ الأهمية، لعل الباحثين يتنبهون إلى أهميته ويولونه ما يستحق من اهتمام كظاهرة في الشعر العربي الحديث بشكل عام .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

تم بحمد الله

المـــراجع

١ ـ د. إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٧٨م .

٢ ـ د. أحمد أبو بكر، الوداع المر في رثاء شهيد الأمة د. عبدالله عزام ، الشركة الجديدة للطباعة والتجليد، (د. م) ١٩٩٠م .

٣ ـ د. أحمد أبو حاقة ، الإلتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م .

٤ ـ أحمد أمين ، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت) .

٥ ـ د. أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، دار المنارة للنشر ، جدة ١٩٨٥م .

٦ ـ أحمد الجدع ، أجمل مائة قصيدة في الشعر الإسلامي المعاصر، دار الإسراء ـ دار الضياء، (د. م) ، ١٩٨٨م .

٧ ـ أحمد الخاني، مدرسة بدر وشعراؤها، (د. م) ١٤٠٨هـ .

٨ ـ أحمد عبد اللطيف الجدع وحسنى أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية في لعصر الحديث، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ، ١٩٧٨م .

٩ ـ د. أحمد السعدني، أدب باكثير المسرحي، مكتبة الطليعة، أسيوط، ١٩٨٠م .

١٠ ـ د. أحمد موسى الخطيب، منشورات لجنة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، (د. م) ، الرياض ، ١٩٩٢م .

١١ ـ أحمد شوقي ، المسرح الإسلامي روافده ومناهجه، دار الفكر العربي، الكويت، (د. ت) .

١٢ ـ حسين مروه ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٥م .

١٣ ـ حلمي القاعود، محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر الحديث، الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة ، ١٩٨٧م .

١٤ ـ ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٩م .

١٥ ـ د. سعد أبو الرضا ، الأدب الإسلامي قضية وبنا ، عالم المعرفة، دة ، ١٩٨٣م.

١٦ ـ سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن وخصائص التصور الإسلامي ومقوماته، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

١٧ ـ شوقي ضيف، العصر الإسلامي والعصر العباسي الأول والعصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة ، (د. ت) .

١٨ ـ شلتاغ عبود شراد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة ، دمشق، ١٩٨٧م .

١٩ ـ د. صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٩م .

٢٠ ـ صالح أحمد الشامي، الظاهر الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، دمشق ـ بيروت ، ١٩٨٦م .

٢١ ـ د. صالح آدم بيلو، من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة ، جدة ، ١٩٨٥م.

٢٢ ـ صلاح الدين الهادي، الأدب في عصر النبوة والراشدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧م .

٢٣ ـ صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، دار المنارة، جدة ، ١٩٨٩م .

٢٤ ـ د. عبد الباسط بدر، دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث ومقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار البشير ، ودار المنارة، جدة ، ١٩٨٥م ، ١٩٩٣م .
٢٥ ـ عبد الباقي محمد حسين، سيد قطب حياته وأدبه، الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة ، ١٩٨٦م .
٢٦ ـ د. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت ، ١٩٨٠م .
٢٧ ـ عبد الرحمن حبنكة الميداني، مبادىء في الأدب والدعوة ، دار القلم دمشق ـ وبيروت ، ١٩٨٢م .
٢٨ـ د. عبد الرحمن الكيالي ، الشعر الفلسطيني في نكسة فلسطين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
٢٩ ـ عبد الله الطنطاوي ، دارسة في أدب باكثير، (د. م) ، ١٩٧٧م .
٣٠ ـ د. عبد الرحيم محمود زلط، التأثير النفسي للإسلام في الشعر ودوره في عهد النبوة، دار اللواء، الرياض ، ١٩٨٣م .
٣١ ـ د. عدنان على رضا النحوي، الحداثة في منظور إيماني ، دار النحوي، الرياض، ١٩٨٩م .
٣٢ ـ عدنان محمد وزان، مطالعات في الأدب المقارن، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة، ١٩٨٣م ، د. عبد السلام عبد العزيز فهمي ، شاعر الإسلام محمد عاكف ، مكتبة الطالب، مكة (د. ت) .
٣٣ ـ عبد الله صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في عمال نجيب الكيلاني القصصية، (د.م) ١٤٠٩هـ .
٣٤ ـ عبد الله عبد الرحمن الجعيثن، الشعر الإسلامي في العصر العباسي الأول، (د.م)، الرياض ، ١٩٨٣م
٣٥ ـ عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٩٨٥م .

٣٦ ـ عبدالله عيسى السلامة ، الظل والحرور، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٩٨٥م .
٣٧ ـ د. عبد المنعم تلمية ، مقدمة في نظرية الأدب، مكتبة دار الثقافة ، القاهرة، (د. ت) .
٣٨ ـ على أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر ، مصر ، ١٩٨٥م .
٣٩ ـ د. عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الرسلامي، وفي النقد الإسلامي المعاصر، ومدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨١م .
٤٠ ـ عمر أبو ريشة ، ملحمة النبي صلى الله عليه وسلم، مطابع النصر الحديثة، الرياض، (د. ت) .
٤١ ـ د. عمر عبد الرحمن الساريس، نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية، دار المنارة، جدة، ١٩٨٥م .
٤٢ ـ عودة الله منيع القيسي، تجارب في النقد الأدبي التطبيقي، دار البشير، عمان، ١٩٨٥م .
٤٣ ـ د. طاهر محمد على ، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ، ١٩٨٩م .
٤٤ ـ د. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، ١٩٨٩م .
٤٥ ـ غازي أحمد الخطيب، صرخة في مدائن الصمت، دار عمار، عمان، ١٩٨٦م .
٤٦ ـ فاطمة الزهراء الموافي، القصة عند عبد الحميد جودة السحار، مكتبة عكاظ ، (د. م) ، ١٩٨١م .
٤٧ ـ فليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس ، ١٩٨٣م .

٤٨ ـ كولن ولوسن، الشعر والصوفية، دار الآداب، بيروت ، ١٩٧٩م .
٤٩ ـ نهال تيسير الخماش، شعر الخلفاء في العصرين الراشدي والأموي، (د.م) .
٥٠ ـ نجيب الكيلاني، حول القصة الإسلامية ، وحول المسرح الإسلامي، ومدخل إلى الأدب الإسلامي، وآفاق الأدب الإسلامي، رحلتي إلى الأدب الرسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ١٩٨٥م .
٥١ ـ د. نصرت عبد الرحمن، في القند الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩م.
٥٢ ـ د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العبرية، بيروت ، (د. ت) .
٥٣ ـ واضح الندوي، أدب الصحوة الإسلامية، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ١٩٨٥م .
٥٤ ـ وفاء فهمي السنديوني، شعراء صدر الإسلام، وتمثيلهم للقيم الاجتماعية، دار العلوم، ١٩٨٣م .
٥٥ ـ مأمون فريد جرار ، الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني الحديث، دار البشير ، عمان ، ١٩٨٤م .
٥٦ ـ محمد الحسناوي، في الأدب الإسلامي، دار عمار، عمان، بيروت، ١٩٨٦م.
٥٧ ـ د. محمد أحمد حمدون، نحو نظرية للأدب الإسلامي، المنهل جدة ١٩٨٦م.
٥٨ ـ محمد حسن بريغش ، في الأدب الإسلامي المعاصر، مكتبة الحريمن، الرياض، ١٩٨٢م .
٥٩ ـ محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، دار مصر لطباعة ، مصر ، ١٩٧٨ .
٦٠ ـ د. محمد رجب البيومي، من نبغ القرآن الكريم، منشورات دار الأصالة للثاقفة، الرياض، ١٩٨٣م .
٦١ ـ محمد صالح نازي، حصاد العاصفة ، دار النذير، (د. ت) ، ١٩٨٥م .

٦٢ ـ د. محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، (د. م)، ١٩٨٢م .
٦٣ ـ د. محمد عاد الهاشمي، في الأدب الإسلامي تجارب ومواقف، والإنسان في الأدب الإسلامي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ١٩٨٧م .
٦٤ ـ محمد موفق سليمة، مسرحيات مؤمنة، ادر الثقافة للجميع ، دمشق، ١٩٨٠م.
٦٥ ـ محمد على أبو حمدة. الفكر الإسلامي، وطرائق النقد الأدبي، دار الفرقان، ١٩٨٣م .
٦٦ ـ محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، (د. ت) .
٦٧ ـ د. مصطفى غالب ، مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، دار المنارة، جدة ، ١٩٨٥م .
٦٨ ـ محمد حسن الأعظمى ، الأعلام الخمسة للشعر الإسلامي، مؤسسة عز الدين (د.م) ، (د. ت) .
٦٩ ـ منجد مصطفى بهجت ، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، مؤسسة الرسالة ، بيروت، (د . ت) .
٧٠ ـ محمود مفلح ، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، وإنها الصحوة، وشموخاً أيتها المآذن، دار الفرقان ـ ودار الوفاء، عمان والمنصورة، ١٩٨٨م ، ١٩٨٧م ، ١٩٩١م .
٧١ ـ محمود شاكر سعيد ، في الأدب الإسلامي، دار المعراج الدولية، الرياض، ١٤١٣هـ .

من مصادر الدراسة

* إبراهيم عاصي : حادثة في شاعر الحرية (مجموعة قصصية) ، مؤسسة الرسالة ، (د. م) .

* حسن خليل حسن : ملحمة الدم والحجارة (شعر) . دار الحارثي للطباعة والنشر، الطائف، السعودية ، (د. ت) .

* حسن خليل حسن : زغاريد الجراح (شعر) . دار الحارثي للطباعة والنشر ، الطائف ، السعودية ، (د. ت) .

* حسن الأمراني :

١ ـ مملكة الرماد (شعر) ، منشورات المشكاة ، وجدة ، المغرب، ١٩٨٧م .

٢ ـ القصائد السبع، المطبعة المركزية، وجدة ، المغرب، ١٩٨٤م .

٣ ـ الزمان الجديد، دار الأمان، الرباط ، المغرب ، ١٩٨٨م .

٤ ـ ثلاثية العنب والشهادة ، وجدة، ١٤١٠هـ .

حنان لحام :

١ ـ ميلاد جديد .

٢ ـ الشمس والريح، الرياض ، دار الهدى ، ١٩٨٦م .

* خالد أبو العمرين : في القدس قد نطق الحجر، مكتبة الفلاح، الكويت ، ط ٢ ، ١٩٨٩م .

* عبد الرحمن العشماوي :

١ ـ مأساة التاريخ، مكتبة الأديب، الرياض، ١٤٠٢هـ .

٢ ـ نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، مكتبة العبيكان، الرياض ، ١٣٤١هـ .

* عبدالله عيسى السلامة : الظل والحرور (شعر) ، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥م.

* عمر بهاء الأميري: الزحف المقدس (شعر) ، دار الضياء ، عمان، الأردن ، ١٩٨٩م .

* غازي محمد الخطيب : صرخة في مدائن الصمت ، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان ، ١٩٨٦م .

* كمال عبدالرحيم رشيد : شدو الغرباء ، عمان ١٩٨٣م .

* محمد إقبال : جناح جبريل، ترجمة زهير ظاظا، دار إقبال للطباعة والنشر، ١٩٨٩م .

* محمد رجب البيومي : من نبع القرآن (ديوان شعر) ، دار الأصالة للثقافة والنشر، الرياض، ١٩٨٣م .

* محمود مفلح :

١ ـ شموخاً أيتها المآذن، دار الفرقان، عمان، ١٩٨٧م .

٢ ـ إنهاء الصحوة، إنها الصحوة (شعر) ، دار الوفاء، مصر، ١٩٨٨م .

٣ ـ نقوش على الحجر الفلسطيني، رابطة الأدب الإسلامي .

يوسف العظم :

١ ـ أعراس الضياء، (شعر) ، دار الفرقان ، عمان ، ١٩٨٤م .

٢ ـ يا أيها الإنسان، الدار السعودية للطباعة والنشر، الرياض، ط ٢ ، ١٤٠٤هـ.

تم ولله الحمد

صدر للمؤلف

١ - متابعات أدبية .
٢ - القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية .
٣ - فن التحرير العربي .
٤ - المهارات اللغوية .
٥ - الرواية في الأدب العربي السعودي .
٦ - القصيدة المهاجرة .
٧ - في الأدب العربي الحديث .
٨ - في الأدب العربي القديم (١/ ٢) .
٩ - في الأدب الإسلامي .
١٠ - في أدب الأطفال .
١١ - في الأدب العربي السعودي .
١٢ - رحلة في آفاق الكلمة .
١٣ - ظواهر جديدة في شعر المقاومة (أحمد الريماوي نموذجًا) بالاشتراك مع الدكتور أحمد الخطيب.
١٤ - الرواية العربية.
١٥ - التجربة الشعرية في الأدب السعودي المعاصر (١/ ٣)
١٦ - النقد السعودي المعاصر .
١٧ - في الأدب الأندلسي .
١٨ - فن القصة .
١٩ - الموجز في الأدب العربي .

كتب شارك فيها أساتذة الجامعات مع المؤلف

١ - ظاهرة الضعف اللغوي "سلسلة اللغة العربية، قضاياها ومشكلاتها" ج١
٢ - النحو العربي المشكلات والحلول "سلسلة اللغة العربية قضاياها ومشكلاتها" ج٢
٣ - الشعر العربي القديم " دراسته وسبل تذوقه" "سلسلة اللغة العربية قضاياها ومشكلاتها " ج٣
٤ - النثر العربي القديم " سلسلة اللغة العربية قضاياها ومشكلاتها" ج٤
٥ - الشعر العربي الحديث " سلسلة اللغة العربية قضاياها ومشكلاتها "ج٥
٦ - السرد في الأدب العربي " سلسلة اللغة العربية قضاياها ومشكلاتها " ج٦
٧ - النقد العربي القديم " قراءةً وتدريسًا ووعيًا " سلسلة اللغة العربية قضاياها ومشكلاتها (٧)
٨ - الفكر النقدي الحديث في النظرية والتطبيق " سلسلة اللغة العربية " قضاياها ومشكلاتها " (٨)
٩ - البلاغة القرآنية " دراسات وبحوث الندوة التاسعة لقسم اللغة العربية في كلية المعلمين بحائل " (٩)