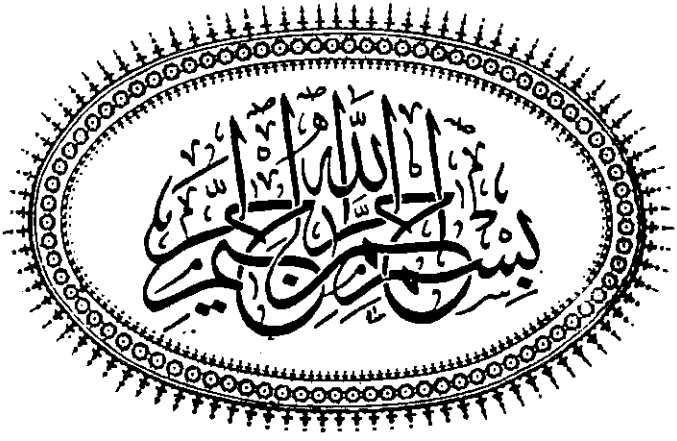
فى جماليات الأدب الإسلامى

النموذج والنظرية

دكتور سعد أبو الرضا

المجموعة المتحدة للطباعة

حقوق الطبع محفوظة
١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذه محاولة أخرى فى مجال دراسة الأدب الإسلامى ونقده ، وقد كتبتُ قبلها محاولتين أخريين ؛ أولاهما : « الأدب الإسلامى قضية وبناء » الذى أصدرته مكتبة عالم المعرفة بجدة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م قمت فيه برصد ظاهرة الأدب الإسلامى منذ فجر الدعوة حتى تأسيس رابطة الأدب الإسلامى العالمية سنة ١٩٨٤ م ، وقد جمعت فى هذه المحاولة الأولى بين التنظير والتحليل والتمثيل للظاهرة ، برغم ما فى ذلك من صعوبات جمة ، لعل فى مقدمتها ، عدم وضوح مقومات نظرية الأدب الإسلامى التى لم تكن وقتها قد كسبت من المنظرين ، والمنتسبين إليها ما تتمتع به الآن ، كما لم تكن بالساحة إلا قليل من النماذج التى يمكن أن تمثل الظاهرة ، فى الوقت نفسه كانت هناك نماذج متعددة يمكن فى بعض جوانبها أن تمثل الظاهرة ، لكنه ليس التمثيل المرجو ، نظراً للقصور الفنى ، أو المعرفى ، كما لم يكن بالساحة من المصادر ما يعين على تمثل النظرية ونماذجها ، برغم أن كثيراً من قيم هذ النظرية جلية منذ صدر الإسلام ، ونظراً لقلة هذه

النماذج المعاصرة التى يمكن أن تجلى هذا الاتجاه ، فقد توسّعت فى هذا التمثيل ، إذ نجد نموذجاً لكاتب ما ، لكن شتان بين مسلكه والنموذج الذى أبدعه ، وأحسبنى أعد هذا النموذج ممثلاً للظاهرة ، فلم يكن يعنينى إلا النص الأدبى ، وهى فكرة مثلت بدايات هذا الاتجاه فى طلائع العصر الحديث عند بعض رواد مذهب الأدب الإسلامى ، إلى غير ذلك من التوجهات التى أعدت النظر فيها ، وأتصور أن إصدار الطبعة الثانية من « الأدب الإسلامى قضية وبناء » إن شاء الله سوف يلمسها تغيير واضح .

هذا برغم أن هذه المحاولة تتميز فى نظرى ونظر بعض من اتصلوا بها بالعناية بالجانب الفنى فى الأدب الإسلامى ، والحرص عليه كوسيلة تحقق الهدف الفكرى العقائدى والمتعة الوجدانية ، فى الشعر والقصة والمسرحية والمقالة ، بجانب الإشارة إلى التطور التاريخى لكل شكل من الأشكال السابقة فى ضوء الظاهرة الإسلامية ، مع إبراز بعض الخصائص التى تجسد هذه الظاهرة فى تلك الأشكال الفنية ، وبعض العوامل الفاعلة فى بنى هذه الفنون .

أما المحاولة الثانية فكانت « النص الأدبى للأطفال » . رؤية إسلامية الذى أصدرته رابطة الأدب الإسلامى العالمية(١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م) .

وأتصور أن هذا الكتاب والحمد لله قد حقق أيضاً كثيراً من الغايات

المنوطة به على مستوى العالمين العربى والإسلامى ، كما استطاع رصد الظاهرة الإسلامية وهى تسهم فى تشكيل النصوص الخاصة بالأطفال ، مُعتقداً وثقافة وتربية وفكرا ومتعة ، كما كشف عن بعض الملامح الفنية الأسلوبية لبعض النماذج الأدبية الخاصة بالأطفال فى المسرحية والقصة والمنظومة ، بالإضافة إلى رصده للعوامل الفاعلة فى تشكيل هذا النص الأدبى ، كما ألمحت فيه إلى تطور قضية أدب الأطفال فى الأدب العربى ، ولعله قد أوضح بعض السمات والخصائص التى يجب أن تتوفر فى النص الأدبى للأطفال من حيث ملاءمته للمرحلة السنية المنوط بها ، وتحقيقه للغايات الدينية والإنسانية والفنية والتربوية التى يستهدفها ، بعيداً عن المباشرة والتسطيح .

من ثم تأتى هذه المحاولة الثالثة لتجسيد جوانب لنظرية الأدب الإسلامى وقيمها الجمالية ، وقد مضى على صحوتها فى العصر الحديث أكثر من عقدين من الزمان ، فتعددت النماذج الفنية ، وارتقت ، واتسعت آفاق النظرية ، واكتسبت إلى جانبها كثيراً من المنتسبين إليها والمخلصين لها ، والحريصين علي جوانبها الفنية الجمالية .

لذلك أتصور أن الظاهرة الجمالية جديرة بأن تولى النصوص الممثلة لها حقها من التحليل والدرس كشفاً عن بنيتها الفنية ، وخصائصها النوعية ، وتجلياتها الفكرية ، وإبراز ثوابتها العقدية .

من هنا فقد تصدرت النصوص تحليلاتها هذا الكتاب ، ثم أعقبتها بما يجلى بعض جوانبها النظرية المتعلقة بنظرية الأدب الإسلامى .

والله أسأل الهداية والرشاد . إنه نعم المولى ونعم النصير .

سعد أبو الرضا

الشهود الحضاري للأدب الإسلامي
نماذج من الشعر *

مدخل :

آن لدعوة الأدب الإسلامى أن تتجاوز عرض المفهومات ليشير خطابها المعتدل إلى نماذج لمجالات الشهود الحضارى ، بالرغم من ترائى مسوغات الجدل الفلسفى والعقائدى التى يمكن أن تحيط بهذا التوجه .

وهو خطاب ينأى عن التقريرية والمباشرة ، وله من الفن وجمالياته حظه الذى يمكن أن يجعله فى مقدمة فنون العصر القولية ، كما يتصدر مذاهبه الأدبية ، كمذهب له خصائصه وسماته وتوجهاته ، وهو فى الوقت نفسه ملتزم بالتصور الإسلامى للكون والحياة ، ضارب بجذوره فى كل مجالاتها ، حفى بالإنسان وقضاياه على كل المستويات الإنسانية والاجتماعية والفردية ، متصل أوثق الاتصال بقول الرسول صلى الله عليه وسلم ، (من لم يهتم بأمور المسلمين فليس منهم) ، وهو اهتمام كما سوف يتضح يشمل ما صغر من الأمور وما كبر ، كما أنه اهتمام يجليه كثير من التجارب الأدبية الإسلامية فى مختلف أجناس الأدب

* هوامش كل موضوع فى نهايته .

، شعرا وقصة ومسرحية ، مجسدة ـ فيما تجسده ـ لهذا البعد الاجتماعي والإنساني، ومشكلة لالتزام معتدل ،لا يقيد حرية الإنسان إلا بما فيه صلاحه وصلاح من حوله ، وهو التزام إيجابى ، لا يتعصب ضد حق ولا يهدم قيمة تبنى الإنسان .

وإذا كان القرآن الكريم قد وظف الكلمة البليغة المعبرة فى الدعوة إلى الإسلام ، أفيليق بنا نحن المسلمين ألا نقتدى بهذا التوظيف ، ونستثمر الكلمة الجميلة البليغة المؤثرة فى أدبنا الإسلامى ، كى نحقق الخيرية المنوطة بنا نحن المسلمين ، ونستفيد من كل ما حولنا من فكر وثقافة وأدوات تعبير ، مادامت تعيننا على جلاء التصور الإسلامى للكون والحياة ، فيتضح الدور الحضارى للأدب الإسلامى ، بشقيه الرسالة والفن .

إن الأدباء ، ورواد حركات التنوير والتحرير الفكرية ، والفلاسفة يوظفون آدابهم للتأثير بأرائهم والدعوة إليها ، ونشر نظرياتهم الفكرية والفلسفية ، ليرسموا بكلماتهم بعض معالم توجيهاتهم ، مضيفين للفكر الإنسانى هذه الملامح ، كشهود على عصرهم ، وعلامات بارزة فى تاريخ الحضارات .

وهاهو ذا الأدب الإسلامى يسهم فى هذا الصدد بتجارب لأدبائه ، يرصدون بها متغيرات الحياة من حولهم ، مرهصين بكبرى التحولات الحضارية فى تاريخ المسلمين والعالم ، تلك التحولات التى تتخذ من

مبادئ الإسلام وقيمه مصابيح لينتشر ضوؤه فى كل مكان ، هاديا من الظلمات إلى النور ، ومرشدا إلى الفلاح والرشاد .

وسوف أشير إلى تأصيل لمصطلح الشهود الحضارى قبل عرضى لبعض التجارب الشعرية التى تجليه .

تأصيل المصطلح :

لقد وردت مادة شهد فى القرآن الكريم أكثر من أربعين مرة منها :

- فى سورة البقرة : قوله تعالى :

﴿ وإذ أخذ الله ميثاقكم لا تسفكون دماءكم ، ولا تخرجون أنفسكم من دياركم ثم أقررتم وأنتم تشهدون ﴾ آية (٨٤) .

- ﴿ وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا ﴾ آية (١٤٣) .

- ﴿ ... فمن شهد منكم الشهر فليصمه ﴾ آية (١٨٥) .

- وفى سورة آل عمران : قوله تعالى :

﴿ كيف يهدى الله قوما كفروا بعد إيمانهم وشهدوا أن الرسول حق ، وجاءهم البينات ، والله لا يهدى القوم الظالمين ﴾ آية (٨٦) .

- وفى سورة الأنعام قوله تعالى :

﴿ قل أى شئ أكبر شهادة ، قل الله شهيد بينى وبينكم وأوحى إلى هذا

القرآن لأنذركم به ومن بلغ ، أئنكم لتشهدون أن مع الله آلهة أخري ، قل لا أشهد ، قل إنما هو إله واحد وإنني برئ مما تشركون ﴾(آية (١٩) .

- وفى سورة الأحزاب قوله تعالى :

﴿ يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا ﴾ ﴿ وداعيا إلي الله بإذنه وسراجا منيرا ﴾ . آية (٤٥ ، ٤٦) .

- وفى سورة فصلت :

﴿ حتي إذا ما جاءوها شهد عليهم ، سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كانوا يعملون ﴾ آية (٢٠) .

- وفى سورة المطففين :

﴿ كتاب مرقوم يشهده المقربون ﴾ آية (٢٠ ، ٢١) .

ولقد كان ورود مادة « شهد » بمشتقاتها فى سورة البقرة عدة مرات متباينة الدلالة ، إذ نجدها فى الآية (١٨٥) تعنى الحضور والوجود اللذين يترتب عليهما الفاعلية والاستجابة لأمر الله ، كما قد تعنى فى الآية (٨٤) من السورة نفسها الإقرار بالأمر والاعتراف به ، وبهذه الدلالة وردت المادة « شهد » فى الآية (٢٠) من سورة « فصلت » والآية (١٩) فى سورة الأنعام ، حيث تدل على الرجوع إلى الحق والتمسك به لإضاءة الحياة وهدايتها ، ففى ذلك كل الخير .

لكن هذا لا يمنع من أن تسول لبعض الناس نفوسهم الرجوع عن هذا

الحق ، والتعامل غير السوى معه ، وهذه طبيعة البشر : فالخير والشر ، والرشاد والضلال ، والتمسك بالحق والتفريط فيه ، ثنائيات تؤكد سنة الله فى الكون ، وتدعم دور الرسل فى أداء واجبهم وامتثالهم لأمر الله تعالى ، كما تجلى دورهم فى نهضة الإنسان ، وتحقيقه لرسالته فى الحياة بانيا ، عاملا ، داعيا إلى الحق هاديا إلى الرشاد ، كما أراد له المولى سبحانه وتعالى ،، كما توضحه الآية (٤٥) من سورة الأحزاب ، والآية (١٤٣) من سورة البقرة ، وهنا تتجلى مكانة الرسل وأثرهم ، ومن تبعهم بإحسان فى ثباتهم على الحق ، واستنهاضهم لأممهم ، بل وريادتهم لها ، وبذلك يتجلى شهودهم الحضارى ، بل ربما كانت الآية (١٤٣) من سورة البقرة تعتد بشهادتهم أيضا على عصرهم ، وهى شهادة واعية ، تتسع لتوجيه العصر توجيها حضاريا راقيا ، وذلك فى مواجهة الظالمين والمغتصبين ، كما يمكن أن تتسع الدلالة نفسها للتصدى لدعاوى النظام العالمى الجديد فى زعمه تأييد الحريات والدفاع عن المظلومين ، لكن دور المسلمين المتمثل فى شهودهم وشهادتهم كليهما معلمان يميزان هذا العصر حتى ولو سادته غربتهم ، فهل كشف الأدب الإسلامى عن ذلك ؟ وكيف ؟ .

نماذج : أ ـ الصحوة الإسلامية والأدب ـ

من هذه التجارب الأدبية الإسلامية التى تكشف عن هذا الشهود الحضارى قصيدة د . حسن الأمرانى [1] التى يتحقق فيها البعد

الالتزامى المتمثل فى الاهتداء بعد الضياع ، خلال الصحوة الإسلامية ، التى نشهدها على كافة المستويات ، وفى جميع أرجاء أمتنا الإسلامية ، والعالم ، وهى فى الوقت ذاته يمكن أن تمثل حركة الأدب الإسلامى عبر التاريخ منذ صدر الإسلام حتى الانطلاقة التى بدأت من مكة والهند ومراكش ومصر ودمشق وغيرها ، مؤذنة ببدء فجر جديد للأدب الإسلامى اليوم ، الذى نعيش أصداءه ، تلك القصيدة هى " موكب الإيمان " :

وتتجلى فى هذا النص فكرة محورية تبدأ بالإحساس بالضياع مقرونا بالبحث عن الطريق والأمل فى الهداية ، والوصول إليه ، وتنمو هذه الفكرة ، حتى تنتهى فى تصاعدها إلى " الكلمة والفعل " كسبيل للهداية والرشاد : الكلمة الداعية إلى الحق ، المهتدية بكتاب الله وحديث رسوله صلى الله عليه وسلم ، إنها " الأدب الإسلامى " ، أما الفعل فهو " الجهاد " ، وبهما يتحقق المراد ، وهكذا يمكن أن تتضح وحدة عضوية مشكلة لبنية هذا النص .

وإذا كان أول عناصر هذه البنية : الضياع ، الذى يجسده الشاعر فى " مقدمة غزلية " قد تبدو تقليدية فى شكلها ، لكنها غاية فى الجدة ، إذ تدور حول رمز " النجمة الخضراء " التى تحل محل الحبيبة فى القصيدة المحافظة ، من ثم تستقطب كل مشاعره من حب وشوق ، ويوظف الشاعر هذا الرمز ليوحى بالخصوبة والثراء : خصوبة الإسلام

وثراء قيمه وأدبه ، وتعلق الشاعر الشديد بهما ، يقول فى هذه المقدمة : ـ

لك فى الفـــؤادِ من الوداد ما ليس يكتمُه الفـــؤادْ
وإذا ســـــئلتُ عن المرا د فـــأنت مـــا عـــشتُ المراد
يا نجـــمـــةً خـــضـــراءَ فى ليـل التـــــوجُّس والسُّهَاد

كـــم تهـــت بين أزقـــــة الحـــرف المشـــــاكسْ دون زاد
حـــتى اهتـــديت إليك فـــاتضح الضـــلال من الرشـــاد

ثم يتصل بهذا الرمز مجموعة من " التحولات " الشاهدة على هذه الهداية ، يجليها لغويا الفعل " غدا " مكثفا الزمان فى هذه التحولات ، ويكرره الشاعر ثلاث مرات ، ليرصد مظاهر هدايته ، من شغف بالإسلام وتوق إلى أدبه ، تم ترائى هذا الأدب كوسيلة فاعلة للثأر ، وهو فى الوقت نفسه يمكن أن يكون وسيلة للبناء وتحقيق حياة سعيدة هانئة :

وغدوتُ مضطرمَ الشَّغاف ، وصار من دَمِي المدادْ
وعرفتُ كيف الحرفُ يغدو خنجراً في كَفٍّ مَوْتُور ...
ويغدو وردةً زهراء في حِجْرِ العَرَائس

لك أنتِ ما تهبُ المـــروج من النفائـــس .

وإذا كان ما سبق يمكن أن يمثل حاضرا يعيشه الشاعر والمسلمون ، فإنه لا يلبث أن يتصل بالماضى " مستدعيا " رموزا لحركة الأدب

الإسلامى : منهم حسان بن ثابت رضى الله عنه ، وجلال الدين الرومى ، ومحمد إقبال ، ليؤكد اتصال اليوم بالأمس فى أكثر جوانبه إشراقا ، ذلك الإشراق الذى هو امتداد لنفحات الإسلام وأدبه ، التى تتجاوز الإنسان ، لتغمر ببهجتها عصافير الصباح ، وهكذا تتصل هذه العصافير بالأطفال حبورا وبهجة :

يا جنةً يمشى على نفحاتِها حسانُ منتشيًا
ونائى العاشق (الرومىّ) من شَوْقٍ يَئِنْ
ويجْتلِي أنوارَ نِعْمتَها ، ويَنهلُ من كُؤوسِ جلالها إقبالْ
فترِفُّ من عصافير الصباح ، وينشدُ الأطفَال :

من ثم تصبح " الموازنة " بين الأدب الإسلامى بأهدافه الإسلامية الراقية المتحضرة ، وبعض ما يتردد فى الساحة اليوم من أناشيد ، وسيلة لتجاوزها ، والحث على الانطلاق والتحليق فى هذا المجال ، ليواصل أدبنا دوره الحضارى المنوط به فى الدعوة والتنوير والتحرير والإمتاع ، وتحقيق الحياة السوية الصحيحة ، وهنا " يستوحى الشاعر القرآن الكريم"، فيتصل أمر الله لرسوله صلى الله عليه وسلم بالأمس "أن يجهر بدعوته " ، بنداء ـ الشاعر اليوم لكل قادر على أداء هذا الواجب المقدس ، لتحرير الحياة والإنسان بالإسلام ، كما يصبح فعل الأمر " اصدع " مجسدا لكلتا الدعوتين وكلا الأمرين ، برغم ما بينهما من فارق فى المستوى والدرجة ، لكن توظيف هذا الفعل يكشف عن أهمية

أمر الأمس وخطورة دعوة اليوم ، خاصة والمتغيرات أصبحت تلح فى أن يحشد المسلمون وسائلهم لتحقيق ذواتهم ، وأن يرودوا العالم فى مضمار الأخلاق والتقدم ، فهم خير أمة أخرجت للناس ، مكانتهم القمة ، بالسيف والقلم ؛ بالجهاد والأدب الإسلامى ، وتلك هى معالم صحوة اليوم الإسلامية التى يحاول الأدب الإسلامى تجسيد رؤيتها الحضارية ، كشاهد على العصر ومتغيراته ، وحتى يصبح المسلمون اليوم شهداء على الناس ، وذلك هو ناموس الإسلام فى مواجهة الحياة ومتغيراتها ، لذلك يصبح " التناص " فى " إن وعد الله حق " ، ركيزة لتأكيد هذه الرؤية ، كما يكون تكرير " الزمان قد استدار " تجسيدا لهذا الناموس ، وكذلك تضمين بيتين من الشعر لغيره كسبيل للمقارنة الفاعلة ، وكل هذا يبشر بأن يعود للمسلمين دورهم الحضارى ، الذى يستطيع السيف والقلم ؛ الجهاد والأدب الإسلامى أن يسهما فى إنجازه ، من هنا يسيطر على هذا القسم معجم يوحى " بالانطلاق والطيران والبسط والفتح " إيذانا بالصحوة التى بدأت تسرى فى ربانا :

" الهندُ لنا والصينُ لنا ... والعربُ لنا والكُلُّ لنا
أضحى الإسلامُ لنا ديناً ... وجميعُ الأرضِ لنَا وطناً "

قالوا لنا :

أو هذه هممُ ... أم هذه رممُ ؟
أخنى على أنْفَاسِها القَدمُ ؟

فاصَدعْ إذن ..

ياطائرَ الحرَمَيْنِ حَلِّقْ (إنّ وعْدَ اللّهِ حَقْ)

والزمانُ قد استدارْ

جناحَكَ أبسُطْ عالياً .. طلعَ النّهار

خَلِّ السّقُوحَ فحظُّك القِمَمُ

والفاتحان : السَّيْفُ والقَلَمُ

إنّ الزمانَ قد اسْتدارَ

فتجل باسمِ اللّهِ ، وانهض أيُّها النَّقْعُ المُثار

يا فَارِسَ الحرْفِ المجَلّلِ بالهُدىَ النّبوِيّ ، فالكونُ

انتظارْ

هكذا يترادف القول والفعل ، والقلم والسيف ، والأدب الإسلامى والجهاد ، كوسيلتين أثيرتين لدى الشاعر لتحقيق ما يبتغيه ، ليس للمسلمين فحسب ؛ ولكن للعالم ، للكون ، للدنيا بأسرها ، وتلك رؤية حضارية بوسائلها وغاياتها لواقع المسلمين اليوم ، تؤكد أهمية الأدب الإسلامى ، ذلك حظنا ، وتلك هى البشرى التى تسود عالمنا ، إيذانا بنهضة إسلامية ، ينتظرها الكون ، وهى قمة : تصاعد النص ، ونهايته العضوية فى الوقت نفسه ، وقد جسدتها عدة أساليب طلبية ؛ كالأمر

والنداء ، وهما من الوسائل التعبيرية التى استثمرها الشاعر فى لغة جعلت لها تأثيرا جماهيريا ، خاصة وهو يتصور الإيمان موكبا عائدا يبسط ظلاله على كل أرجاء المسلمين ، وربما كان هذا هو الذى جعله عنوانا للنص ، ليوحى بكل المستجدات فى الساحة الإسلامية ، فكرا وتمسكا بالإسلام وأدبه اليوم ، وهى تجليات للشهادة التى أشارت إليها آيات سورة البقرة فى مفتتح هذه الدراسة : ـ

هذا زمانُك فاستَقِمْ ياحظُّنا الوردىّ
يابشرى تُصافحُ كُلَّ ناد
ها مَوكبُ الإيَمانِ عَاد
من أوّلِ الجَمَرات فى مَرَّاكِشَ الحَمْرَاء
حتى أوْسَع الخُطُوات فى دكّا
نحل وبث من دار الخلافة صوتُك الميمون ...
بالحَقِّ المبين على يديك؛ نمت رياحين الجَهاد

وهكذا يثبت الأدب الإسلامى مقدرته على التعبير عن هموم المسلمين وأشواقهم ، محققا التواصل الإنسانى المنشود بين المبدع والنص والمتلقى ، حاملا من الرؤى والتصورات الإسلامية ما يجعله ملمحا حضاريا فكريا يستمر فى البث والتنوير والتبشير ، محققا ذات الفرد

والجماعة ، فى مجتمع وعصر أصبحا كالقرية الصغيرة فى سهولة الاتصال ، وتناقل الأفكار ، والتواصل الحضارى الإيجابى .

وإذا كان النموذج الشعرى السابق قد رصد من « التحولات » ما يشهد له بدور حضارى ، وشهود يتجلى فى الكشف عن مظاهر الصحوة الإسلامية بأبعادها : من قول وفعل ، فثمة نموذج آخر ، يجلى موقف المغترب فى تشوقه ولهفته لوطنه ، هو «عودة الغريب» للشاعر محمد التهامى [٢] .

ب ـ الغربة وحب الوطن :ـ

إن حب الوطن من الإيمان ، وهو شعور إنسانى صادق ، وإحساس حضارى يوحد بين البشر فى ولائهم لأوطانهم ، وحنينهم إليها ، وهو شعور لا يبتغى غير الحق والعدل ، فى صون الوطن والعرض والنفس ، من ثم يتصدى الإنسان لظالميه ، متخذا من الدفاع عن وطنه وسيلة وغاية لدفع هذا الظلم ، وتحرير الحياة الأبية ، ففى قصيدة « عودة الغريب » للشاعر محمد التهامى يعبر عن حيرة هذا الإنسان المخلص السوى ، أمام طموحاته بالنسبة لوطنه ، وحبه الشديد له ، فمهما بعد عنه ، لايستطيع أن يذوق طعم الحياة ، مبادئه يعمر بها وجدانه ، أشواقه إليه تضطرب فى صدره ، آماله فى الحياة الحرة الكريمة على أرضه لا تتوقف ، مهما أرجف المرجفون ، وتكالب الأعداء والمغرضون ، فهو باق على كفاحه ، صامد على آماله ومبادئه ، عشقه يتضاعف ،

ووجده يلتهب ، وفى مقطوعة من هذه القصيدة التى تتجاوز الخمسين بيتا يجسد الشاعر هذا الإحساس وتلك المشاعر وذلك الموقف ، متخذا من علاقته بمصر نموذجا يجلى من خلاله هذا الحب ، وذلك الارتباط ، من ثم يحشد مجموعة من التقابلات الكاشفة عن ذلك الحب : كالعودة والغربة ، والحياة والوهم ، والغياب والرجوع ، واليقظة والتوسد ، وقصر الطريق وطوله ، وغير ذلك من الثنائيات التى تكشف بما بينها من تضاد عن فاعلية حب الوطن ، وإيجابية هذا التوجه الإنسانى الحضارى ، الدائم بدوام هذه الحياة ، من ثم كانت الأفعال المضارعة بدلالاتها على التجدد والاستمرار وسيلة الشاعر لتأكيد هذه الفاعلية ، كما كانت القافية هنا التى يسهم فى تشكيلها مقطع يتألف من ساكن يليه متحركان : « يخفق - ينطق - تتحقق - يتحرق » محدثة تنغيما يتآزر مع الوسيلتين السابقتين لتجسيد هذا الإحساس الإنساني المتحضر في نفس المبدع والمتلقي كليهما ، ولا يظنَّن ظان أن الشاعر بذلك إقليمي في منطقة لأنه يتحدث عن وطن بعينه ،لأن إنسانية المشاعر وتحضرها تؤكد إنسانية التوجه وأهميته ، فهو شاعر مسلم ووطنه جزء من أمته ، كما كان حديثه فى المقطع الخامس قبل هذا المقطع السابع عن الحياة التى يعشقها بصفة عامة ، وأنها مبادئ متألقة ، وعزائم تعطى وتغدق لا تبتغى أجرا ، وذلك دون تحديد مكان بعينه لهذه الحياة ، أو تلك العزائم ، وهو شعور إسلامى متميز ، وموقف حضارى أصيل تجليه نصوص الأدب الإسلامى .

يقول الشاعر محمد التهامى فى هذا المقطع :

لا لن يعود لغربة عن مصر قلب يخْفِقُ
فمن اسمها دقاتُه ولو أنه لا ينْطقُ
وجد الحياةَ بدونها كالوهم لا تتحقّقُ
فأقام طولَ غيابه لرجوعه يتحرّقُ
فإذا تيقظَ يكتوى وإذا توسّد يأرقُ
وبهم كالطير الجريح لعشّه يتشوّقُ
لا الجرح يثنيه ولا طول الطريقِ معوّقُ
ينسى الجراحَ لأنه بغرامه يستغرقُ

جـ : بين القدس والبوسنة :-

وتتجاوز الغربة النفس البشرية لتتجلى - بالاضافة إلى ذلك - صفة للمكان فى قصيدة للشاعر سليمان السنانى بعنوان :

(القدس والبوسنة مناجة لم تكمل [٣]) !

يقول فيها :

غريبان

١- وأيمُ الله يا أختى غريبانِ

٢- تلوك الحزن أغنيةٌ

٣- نرومُ الأمنَ أمنيةً

٤- تُشَتِّتُنا

٥- تُجمِّعُنا

٦- تُمزِّقُنا

٧- بذاتِ النصْلِ

٨- نصْلِ شقائِنَا القانِي

* * *

٩- أنا يا أختُ لا أدْرِي

١٠ ـ بهذا الكَوْنِ ما قَدْرِى

١١ ـ وما سِعْرِى

١٢ ـ أقَدْرَ رصاصةٍ « أسْوِى » ؟

١٣ ـ ألِى حَقٌّ بأنْ أهْوىَ ؟

١٤ ـ ألِى حَقٌّ إذا عَطشَتْ

١٥ ـ وجَفَتْ نَخْوةُ النَّجْوىَ

١٦ ـ أغذّبها

١٧ ـ وأحْرِقُها

١٨ ـ بذاتِ الصَّوْتِ

١٩ ـ صَوْتِ بكائى الوانى ؟

* * *

٢٠ ـ أخى لا تَبْتَئِسْ إنِىّ

٢١ ـ سَمِعْتُ خطابَ إخوانٍ

٢٢ ـ لنا قد سَاءُلوا عنّى

٢٣ ـ وقالوا : لن يَجُورَ الصَّرْبُ

٢٤ ـ فوَق الرملِ فى بلدٍ

٢٥ ـ لنا فيه أخٌ يبْكِي

٢٦ ـ فصوتُ نَحِيبِه شَكْوى

٢٧ ـ وأختٌ قد سباها الكُفرُ

٢٨ ـ لا عِرْضٌ ولا مأوىَ

٢٩ ـ أخى من يَقْصِدُون إذن

٣٠ ـ سوى أهْلِى وإخْوانِى ؟

* * *

٣١ ـ أُخيَّة خفِّفى اللَّوْما

٣٢ ـ كرهتُ الكُرهَ والقَوْماَ

٣٣ ـ أعادوا نفسَ ذا التأبينِ

٣٤ ـ نفسَ اللَّفْظِ والفَحْوىَ

٣٥ ـ وقالوا : لَنْ يضيعَ القدْسُ

٣٦ ـ غيرَ القدسِ لن نَهْوى

٣٧ ـ مضتْ سَنَةٌ

٣٨ ـ تلتْها أختُها الأخْرى

٣٩ ـ وأخْرى خَلْفَها تَسْعَى

٤٠ - وأبنائي لهُم أسْرى

٤١ - شكوتُ .. شكوتُ لا أحدٌ

٤٢ - يرق لهذه الشكوى

٤٣ - مضت سنواتٌ .. لا أدرى

٤٤ - فقومى أزْمَعُوا هَجْرِى

٤٥ - ولولا صَوْتُك المُزرِى

٤٦ - لكنت الآن لا أدرى

٤٧ - لذيذُ تَكْءُ هذا الجرح

٤٨ - مرٌّ طعمَ ذى الشَّكْوى

٤٩ - تُجَمِّعُنا

٥٠ - تُشَتِّتُنا

٥١ - تذكِّرُنا

٥٢ - بأنا يا ابنة المأساة

٥٣ - فى الدنيا غريبان

والغربة قد تكون إحساسا سلبياً بالعجز والقصور يسيطر على الإنسان لما بين الواقع والطموحات من فرق هائل ، وقد تكون إحساسا

إيجابيا بالتميز والتفرد ، والتزام شرع الله ، بينما الآخرون يتجاوزون ، وربما كان ذلك ما عناه الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله :

« طوبى للغرباء » ، وهو إحساس متحضر ، حاول الأدب الإسلامى تجسيده فى رؤية عصرية للصراع بين الإنسان وظالميه ، وهو صراع أزلى ، لكنه يتجدد زمانا ، ومكانا ، وهو ذلك الهم الشاغل للإسلام والمسلمين اليوم بالنسبة للقدس والبوسنة فى هذا النص :

وتتألف هذه القصيدة من أربعة مقاطع متصلة ، تجلى أربعة محاور هى :

- الغربة وافتقاد الأمن . (١ - ٨)

- الضياع . (٩ - ١٩)

- وعد للبوسنة بالحياة . (٢٠ - ٣٠)

- تكرير الموقف من القدس فى البوسنة . (٣١ - ٥٣)

ويلاحظ أن اقتران الغربة بعدم تحقق الأمن يؤدى إلى الضياع ، وبرغم إحساس المسلمين بواجبهم وولائم لهذه الأماكن المتميزة فى التاريخ الإسلامى ، فالقدس هى التى كتب عمير بن الخطاب رضى الله عنه وثيقة دخولها الإسلام ، وهى التى حررها صلاح الدين الأيوبى ، والبوسنة معقل من معاقل الإسلام فى أوروبا ، لكن المسلمين اليوم لم

يفعلوا شيئا ، وما حدث للقدس بالأمس حتى ضاعت ، يحدث نفسه اليوم للبوسنة ، وبذلك يحث الشاعر المسلمين على الفعل الإيجابى حتى تزول هذه الغربة ، وتنتهى المأساة فى القدس والبوسنة .

وهكذا تترابط المحاور الأربعة ، كما تتصاعد الفكرة فى نمو مشكلة لوحدة القصيدة .

وتتعاون عدة وسائل تعبيرية فى جلاء بنية النص ؛ فالشاعر يوظف ما بين القدس والبوسنة من تماثل فى الظروف والملابسات ، موحدا بينهما فى المقطع الأول فى حديثه إليهما كاشفا عن غربته فى الحياة ، فهو مع أى منهما (غريبان) ، بل يؤكد هذا الإحساس بالقسم ، وتكرير " غريبان " ، التى منها ينطلق فى بداية النص ، وإليها يعود فى نهايته ، لتجسيد هذا الإحساس ، بغية التغيير والإرهاص بالتحول ، وما يجب أن يكون من المسلمين تجاه أنفسهم وتاريخهم وأوطانهم،وذلك موقف حضارى يبرزه الأدب الإسلامى كشاهد على هذا العصر ومتغيراته .

ويضاعف الشاعر من إحساس المتلقى بشدة المأساة ، وعمق تأثيرها عندما يعتمد على تجريد الكلمات من دلالاتها المعجمية ، ليضفى عليها دلالات جديدة تجلى أبعاد مأساة المسلمين اليوم ، وهو يعيد تركيب هذه الكلمات فى علاقات جديدة فى عباراته " فالأغنية " التى توحى بالبهجة والسرور ، قد أصبحت " حزينة تُلاك " لأنها تُرَدَّدُ دون إحساس حقيقى ،

بعد افتقاد الأمن الذى أصبح : " أمنية تُرجَى " ، برغم أنه حق طبيعى للإنسان .

ويقترن ما سبق بتجلى " توازن الإيقاع " سمة تعبيرية أساسية ، تتعاون مع غيرها فى كشف الجوانب الفكرية وتشكيل رؤية النص الحضارية كما سوف يتضح : ـ

ـ نلوكُ الحزنَ أغنيةً .

ـ نرومُ الأمنَ أمنيةً .

من ثم يورد عدة : تقابلات " تجلى التعلق الشديد بهذه الأمنية ، ويلاحظ أنها أفعال مضارعة ، " متوازنة الإيقاع " أيضا ، لتوحى بدوام المأساة واستمراريتها ، وقد أسندها الشاعر إلى ضمير المتكلم ، للكشف عن مواجهة الإنسان نفسه لآلامه وشدة معاناته : (تشتتنا ـ تجمعنا ـ تمزقنا) .

ويأتى " اللون " لإضافة بعد تصويرى جديد لتعميق الإحساس بالمأساة ، عندما يجعل الشاعر الشقاء نصلا به يتم تمزيقهم ، وهو نصل قانى : اللون " إشارة إلى الدماء المرتبطة بهذا التمزق .

وإذا كان الشاعر فى المقطع الأول قد وحد بين نفسه وبين أى من القدس أو البوسنة فى الغربة ، مؤاخيا لهما بنفسه ، فها هو ذا يخص نفسه بالحديث فى هذا المقطع الثانى ، كاشفا عن بعض مظاهر غربته ،

فهو الإنسان المسلم الذى لا تنقصه نخوة النجوى ، ومع ذلك فلاحظ له فى الحياة ، كما أن الضياع يلفه ، وقد أبرز مظاهر هذا الضياع فى لغة بسيطة للغاية ، وهى مما يمكن أن نسميه السهل الممتنع ، وقد صاغها فى أساليب طلبية استفهامية " متوازنة الإيقاع " أيضا المتلقى بفيض من المشاعر الإنسانية التى تجسد البعد المأساوى ، للشخصية السوية اليوم ، فهو لا تنقصه الصفات الخيرة ، وإن كان لا يدرك دوره فى الحياة ، وتلك دعوة للتغيير ، والإرهاص بالتحول من السلب إلى الإيجاب ، " فالمؤمن كيس فطن " . " والمؤمن القوى خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف ".

ويأتى المقطع الثالث استجابة للمقطعين الأول والثانى اللذين كان الحديث فيهما للشاعر تجاه القدس أو البوسنة ، وها هى ذى البوسنة تستجيب لنداء أخوة الشاعر ، فى حوار داخل هذا الحوار ، لتفضى له بجانب من آلامها وشكواها ، التى أصبحت نحيبا ؛ فلا عرض يصان ولا مأوى يستر الإنسان ، وبرغم ذلك يزعم بعض المسلمين تحدى الصرب ، ومواجهة عسفهم لكن أثرهم لم يتجاوز "القول إلى الفعل"، وهنا يوظف الشاعر النفى " بلن " التى قد تفيد نفى الحال والاستقبال لتأكيد هذا التصدى فى - : وقالوا : " لن يجور الصرب " ، كما يقرن ذلك بأسلوب نفى مطلق آخر يكرر فيه " لا " فى : "لا عرض ولا مأوى" ، فإذا ما تأكدت قوة النفى بالقول دون فعل حقيقى من قبل النافين ، كان ذلك

غاية فى اللوم للمقصرين، واستثارة واستنفار ـ المسلمين للتصدى لهذه الجريمة التى تحدث تحت سمع الدنيا ، وأمام بصرها ، وهو ما يشكل هنا موقفا للمسلمين لمواجهة هذا القهر، كما يسجل لوما للعالم كله ، ويكشف تخاذل نظامه الجديد فى زعمه أنه يبتغى الدفاع عن الأوطان وحرياتها، والأدب الإسلامى بذلك يشكل شهودا حضاريا قويا فى رصد هذه الظاهرة الأليمة ، وإدانة المقصرين ولومهم ، وهى شهادة يمكن أن توحى بها كثير من الآيات التى أشرت إليها فى مطلع هذه الدراسة ، بل ويمكن أن تتضمنها أيضا ، ويدعم " توازن الإيقاع " هذه الإيحاءات والدلالات السابقة ، وقد تجلى ذلك على مستوى الأصوات كما فى: (إنى .. عنى) كنهايات لبعض الأسطر الشعرية ،وكما فى: (شكوى .. مأوى) فى نهايات بعضها الآخر ، والتباين فى : (يبكى .. شكوى) .

هذا بالإضافة إلى توازن الإيقاع على مستوى التراكيب وهى ظاهرة لا تخطئها الأذن خلال المقاطع كلها ، للتأثير بها فى المتلقى .

كما تضاف نهاية هذا المقطع الثالث علي مستوي التركيب ، بغية حشد قدر هائل من التأثير في المتلقي عن طريق هذا الإيقاع الذي يتواصل في ختام المقاطع الأربعة .

وفى المقطع الرابع : تتعدد الأصوات ويوظف الشاعر جدلية القول والفعل ليتضاعف عمق المأساة ويتصاعد الإيحاء بالتغيير .

ويمكن أن يكون المتحدث الشاعر أو القدس ، يطلب أى منهما من

البوسنة أن تخفف اللوم الذى أشارت إليه فى المقطع الثالث ، وليس هذا الطلب لكثرة اللوم ، وإنما لأنه أصبح لا يجدى ، وبذلك يتصاعد الفعل الشعرى خلال النص ، يدفعه إلى نهايته توظيف لغة عمادها حشد وتكريس دلالات لصيقة باللوم والعتب :

كالكراهية والتذكير بالماضى وسلبيته ، وذلك بعد تاريخى شاهد على العصر ، وما يقع فيه من ظلم القوى لغيره ، وتلك لمسة حضارية تكشف عن حضور قوى للأدب الإسلامى . وهو يرصد هذا الصراع .

ويشكل هذا البعد التاريخى مفردات لصيقة بالزمن والحركة " كالإعادة والمضى والسعى "لكنها فى الوقت نفسه تتميز بالثبات والجمود ، إذ أصبح الحاضر صورة للماضى السلبى ، دون فعل جديد فى نتائجه ، فما حدث بالأمس للقدس حتى ضاعت ، هو بعينه ما يحدث اليوم للبوسنة ، من ثم تفقد الوعود والأقوال والأفعال دلالاتها ، إذ تستغرقها السلبية ، فالوعد بالنجده للبوسنة ، لم يغير واقعا أليما ، والإعلان عن حب القدس والتمسك بها ، لم يحفظ لها هويتها الإسلامية ، بل استبد العدو بها ، وبقاطنيها أسرا وتعذيبا ، دون شفقة أو عون من أحد ، من ثم يسود الخطاب الشعرى هنا مفردات ودلالات تكشف عن ذلك : كالشكوى ، والهجر ، ونفى الرقة ، واللاأدرية . والحيرة ، وذلك تجسيد للماضى فى القدس ، وحاضر البوسنة ، برغم ما بينهما من تقابل فى الزمان والمكان : فما حدث للقدس إنما كان فى

النصف الأول من هذا القرن ، ومايحدث للبوسنة يقع فى نهايته . والقدس فى آسيا ، والبوسنة فى أوروبا ، لكن العدو واحد يتحرك ضد الإسلام والمسلمين ، والمغزى المشترك يا مسلمى العالم اتحدوا وتحركوا ، وهذا ما يبغى الشاعر تقريره وتجسيده .

وإذا كانت لغة الشاعر تكتسب دلالات جديدة بوضعها فى سياقات أخرى بعد تجريدها من دلالاتها المعجمية ، فتلك وسيلة لمضاعفة التأثير فى المتلقى كما سبق أن أشرت ، من ثم نجد " نكء الجرح " وهو قرين بالألم معجميا ، قد يصبح مصدر لذة ، إذا تجاوزت الأمور واللغة نفسها المعقول إلى غير المعقول ، تعبيرا عن شدة المأساة ، وتجاوزها كل حد ، وذلك قمة تصاعد الحدث وهو فى الوقت نفسه نهاية لتجربة الشاعر فى قصيدته تلك ، لتلتقى مع بداية النص عندما أصبح الحزن أغنية تلاك ، نتيجة استمرار المأساة .

وإذا كان الشاعر قد جعل " الأمن " - وهو حق طبيعى للإنسان - فى بداية النص أمنية يلتقى حولها ويتفرق القدس واليوسنة والشاعر ، فإن مرارة عدم تحققه تصبح فى نهاية النص ، مصدر تجميع وتشتت لهم ، كما أنها تذكير دائم لهم بغربتهم ، وهكذا تلف الغربة بمفهومها الذى أشرت إليه سابقا القدس والبوسنة والمسلمين ، ومن هذه الغربة بدأ الشاعر تجربته وإليها ينتهى ، حثا على التغيير ، وإرهاصا بالتحول ، وكشفا عن تجليات الشهود الحضارى للأدب الإسلامى .

واعتماد الشاعر فى هذا النص على تفعيلة واحدة ، يكررها حسب نفسه الشعرى فى تفاعل أفكاره ، بالإضافة إلى تماثل نهايات أسطره ، وتوازن الإيقاع فى بناء كلمات متقاربة الوزن ، وقد تتقارب دلاليا فى تراكيب قد تتماثل صوتيا ، بجانب بساطتها ، قدى أثرى الإيقاع ثراء به تتغلغل الفكرة إلى أعماق وجدان المتلقى ، مما جعل النص قريبا جدا من نفس سامعه .

هذه نصوص ثلاثة مختلفة الأشكال ، وإن كانت تنتمى إلى جنس أدبى واحد هو الشعر ، قد كشفت عن شهود قوى للأدب الإسلامى ، وهو يصوغ فنيا ثلاثة قضايا إنسانية ، أولاها : الصحوة الإسلامية بأبعادها الوجدانية ، والعملية الفعلية ، وجذورها فى الماضى والحاضر ، وإمتداداتها فى المستقبل ، كما أبرزتها قصيدة " موكب الإيمان ؛ للدكتور حسن الأمرانى .

• وثانيتها : علاقة الإنسان بوطنه ، وهى بعد إنسانى روحى لا ينفك عنه مهما تناءى الإنسان عن وطنه ، وقد كشف عن ذلك قصيدة الشاعر محمد التهامى « عودة الغريب » .

• وثالثة هذه القضايا : « القدس والبوسنة » قضية الأمس واليوم ، والساعة واللحظة ، وهم المسلمين المسقعد المقيم ، وموقف الآخر منه ، كما أبرز ذلك قصيدة سليمان سالم السنانى « القدس والبوسنة .. مناجاة لم تكتمل » .

ويجمع بين هذه القضايا أنها نماذج لمعالجات الأدب الإسلامى لهموم الإنسان والتعبير عن أشواقه ، والكشف عن اهتماماته ، والرصد لآلامه وآماله ، والصياغة الفنية لكل هذه النواحى صياغة تستمد معطياتها الفكرية من كل مجالات الحياة ، فى الماضى والحاضر والمستقبل ، كما يتم تشكيل هذه المعالجات بطريقة فنية لا تعوزهاالصورة الحية ، ولاشفافية الكلمة الناطقة ، وقد تتناص هذه المعالجات الفنية مع القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، وقد تجد فى وسائل التعبير الفنية العربية أو الأجنبية وسائل معينة على التشكيل والبناء ، دون حرج فى توظيف هذه الوسائل لأن التصور الإسلامى للكون والحياة ميزان به يستقيم الأدب .فلا يصادم عقيدة ، ولا يخالف شرعا ، وهو فى الوقت نفسه بذلك يكشف عن شهود حضارى قوى ، لأنه يعالج قضايا الإنسان ويمتع الوجدان ، كما يرهص بالتحول والتغيير نحو الأفضل ، ويسهم فى الترقية والنهوض ، فهو أداة فاعلة فى تشكيل الحياة وصياغتها والتعبير عنها دون مباشرة أو تقريرية .

وليس معنى ذلك أن الأدب الإسلامى قد حقق الغايات المنوطة به فى نهضة الإنسان ونشر دين الله ، ولكن معناه أن ذلك الأدب يحاول أداء دوره ، ويسهم فى حركة الحياة من حوله . مجسدا شهودا حضاريا قويا .

هوامش (الشهود الحضاري للأدب الإسلامي)

(١) حسن الأمراني شاعر مغربي ، ويعمل رئيسا لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الملك محمد الخامس بوجدة بالمغرب ، ويرأس تحرير مجلة المشكاة التي تصدر بوجدة ، وقد نشرت بها هذه القصيدة في العدد ١٣ السنة الرابعة إبريل مايو - يونية سنة ١٩٩٠م ، رمضان - شوال - ذو القعدة سنة ١٤١٠هـ ص ١٣ وكذلك نشرت بمجلة الأدب الإسلامي - تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية العدد الأول المجلد الأول رجب ١٤١٤هـ - ديسمبر سنة ١٩٩٠م - ص ٤٤ .

(٢) محمد التهامي « ديوان عودة الغريب » وهو شاعر مصري محافظ عمل مستشاراً بجامعة الدول العربية وله عدة دواوين شعرية .

(٣) مجلة الأدب الإسلامي ، مجلة فصلية . تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية العدد الثاني المجلد الأول - شوال - ذي القعدة - ذي الحجة سنة ١٤١٤هـ - مارس - إبريل - مايو ١٩٩٤م .

تشكيل الحس الإسلامي
في ديوان « خاتمة البروق »

لعبد الله الرشيد

مدخل : أرأيت الذي يَنْذُر كلمته للوعد الحق ، ولا يشغله في رحلته الفنية إلا محوران أساسيان هما الحس الإسلامي قرينا بالهم الإبداعي ، وهو في الوقت نفسه شاب يذكرك بهؤلاء الشعراء الذين تجلت مقدرتهم الشعرية مبكرة كأبي القاسم الشابي في تونس ، وهاشم الرفاعي في مصر ، وما يزال عطاؤه الواعد يتجدد ، إنه الشاعر السعودي عبد الله بن سليم الرشيد ، في باكورة نتاجه الشعري : ديوانه الأول « خاتمة البروق » الذي أصدره نادي الرياض الأدبي في سلسلة مطبوعاته سنة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ، وقد صدر بمقدمة طيبة للأستاذ عبد الله بن إدريس .

ولا أظن بداية أن هذا الديوان خاتمة البروق كما يزعم صاحبه ، بل هو إن شاء الله بداية واعدة لبروق نذيرة سحب تفيض خيراً وبركة ، تثري حياتنا الأدبية بنتاج شعري يسهم في تشكيلها ، فقد نشرت له مجلة الفيصل بعد ذلك قصيدة أخري بعنوان : « من أوراق التراث » في العدد٢٢٧ تنبيئ بأن هذا الديوان الذي سبقها هو بداية الخير لشاعر يتمتع

برصيد لغوي ثر ، يضرب بجذوره في أعماق تراثنا ، وينوء وجدانه بهموم أمته ، ولكن هل نجح الشاعر في هذا الديوان في توظيف هذه اللغة ذات الملامح التراثية ، والقسمات الأصولية في الكشف فنيا عن الحس الإسلامي ، وتشكيل هذه الهموم الوجدانية المعاصرة ؟

إنها معادلة صعبة تشغل بال المبدعين في كل العصور ، في أوقات عصيبة ، وقد تجلت في فترات المد الإسلامي ، التي نعيش في خضم فترة منها الآن ، برغم سلبيات بعض من لم يفهموا الإسلام ، ويسيئوا إلي سماحته واعتداله بتجاوزاتهم .

وما ظنك بشاعر يتعوذ في مفتتح ديوانه بما تعوذ منه الجاحظ في مقدمة كتابه « البيان والتبيين » ، عندما استعاذ بالله من التكلف والعُجْب والحصر والسلاطة والهذَر ؟[1]

بل ما ظنك بشاعر يصور نفسه في « إهداء » ديوانه شمعة « وقودها » روح والديه وما بذلاه من جهد في سبيله ؟

وتأمل لفظة « وقودها » ، وتأثر الشاعر في استخدامها بقوله تعالي ﴿ قوا أنفسكم وأهليكم نارا وقودها الناس والحجارة ﴾ [2] ، مع التباين بين الدلالة في استخدامها في النص القرآني ، ومحاولة الشاعر توظيفها في إهدائه لتوحي بمعني أثير ، وتسهم في تشكيل عبارته تشكيلا آخر .

وإذا كانت مدرسة زهير الشاعر الجاهلي قد تراءت آثارها علي نحو ما

في امتداداتها الفنية عبرعصور الأدب العربي ، من حيث الحرص علي جزالة اللفظة وأصالتها ، والاهتمام بالصياغة الشعرية ، وذلك عند كعب ابنه ، والحطيئة وكثير وأبي تمام والمتنبي وشوقي وغيرهم ، فإننا يمكن أن نري بعض ملامح هذه المدرسة وبعض سمات هؤلاء الرواد ممتدة في شعر هذا الديوان ، وهو اتصال يشكل خط الأصولية التعبيرية في الفن ، ضاربًا بجذوره في أعماق أعراقنا الفنية ، وتقاليدنا الشعرية ، وفي الوقت نفسه يحافظ كل شاعر من هؤلاء علي أصالته وشخصيته وتفرده فيما يبدع ، وتلك سنة أدبية في مجال الفن ورواده ، تدعمها دراسات تاريخ الآداب المختلفة لمثل هذه الظاهرة الفنية .

وليس معني ذلك أن عبد الله الرشيد قد حقق في ديوان واحد له المكانة التي حققها شاعر من أولئكم الرواد ، وإنما يعني ذلك أنه يسير علي الدرب نفسه ، وأن كينونته الشعرية الفنية آخذة في التشكل ، بما يبشر بشاعر واعد إن شاء الله ، وبما يؤكد تميزه في الغد ، وإن غداً لناظره قريب .

وما أكثر الأمارت الدالة ، والدوال الكاشفة عن هذه الرؤية التي تجليها قراءة هذا الديوان .

ملامح الأصولية التعبيرية والولاء للفن :

إن نظرة إلي عنوان الديوان « خاتمة البروق » وما يوحي به من اتصال

بالتقاليد العربية التي ترى في البرق نذير سحب ممطرة ، تحقق الخير للإنسان ، بالنماء للزرع والضرع ، قد تكشف عن هوية الشاعر الفنية واتصالها بالأصولية التعبيرية .

وثمة مفارقة أيضًا شكلها العنوان .. « خاتمة البروق » ؛ فبينما يمكن أن توحي الكلمة الأولى بالانتهاء والختام والتوقف ؛ فإن الكلمة الثانية قد تكشف عن التوالي والتتابع والفيض ، سواء ارتبط ذلك بالمطر أم اتصل بالإبداع ، فكلاهما تدفق ، وكلاهما خير ، على المستويين الواقعي والتعبيري ، خاصة عندما يرتبط الإبداع بهموم الإنسان الكبرى التي يعبر فيها عن وجدان أمته ومواجدها .

وأليس الهم الإسلامي في القمة من هذه المواجد ؟ بلى ، من هنا فلن تخطيء عين قاريء هذا الديوان أبعاد تجربة الشاعر وهو معني بالتشكيل الفني لحسه الإسلامي خلال الديوان كله ، ومن هنا أيضا صار الهم الإبداعي همه المقعد المقيم قرينا بالهم الإسلامي ، ولا يتجلى هذا الملمح في القصائد الثلاث التي تلي بطاقته الشعرية فحسب ، وهذه القصائد هي : عبث الذاكرة (ص١٤) ، وتهويمات في بلاط الشعر (ص١٦) ، وللشعر وجه آخر (ص٢١) ، إنما هو ملمح تركيبي تجليه كل قصائد الديوان تقريبا شكلاً ومضمونًا ، إذ يرتبط فيها الهم الإسلامي بالهم الإبداعي [٣] ، ويتجلى ذلك حتى إذا عبر الشاعر عن تجربة وجدانية خاصة كما سوف يتضح بل ويحرص على ما

عنيناه بالأصولية التعبيرية .

ولا عجب في ذلك فإن المدي الزمني لقصائد هذا الديوان تقريبا بين سنة ١٤٠٦هـ (١٩٨٥م) ـ وسنة ١٤١٢هـ (١٩٩١م) ، وذلك حسب تاريخ الديوان لهذه القصائد ، وتلك الفترة قد شهدت أحداثًا جساما سواء فيما يتعلق بالمد الإسلامي كظاهرة إنسانية حضارية ، أو فيما يتصل بمجالات النضال ضد أعدائه علي مستوي العالم في بقاعه المختلفة .

ويعنينا هنا الكشف الفني عما سبق ، ومعالجة الديوان الشعرية للهم الإسلامي .

إن هذا الديوان يتألف من أربع وأربعين قصيدة ، ومفردات ، من هذه القصائد ست وثلاثون قصيدة يلتزم فيها الشاعر الشكل المحافظ ، وثلاث يلتزم التفعيلة ، والأربع الباقية ينوع فيها بين هذين الشكلين ، وكل هذا في داخل الإطار المحافظ ، ويمكن باديء ذي بدء أن يوحي ذلك أيضا بنزعته الأصولية التعبيرية .

بل إن بطاقته الشعرية ، وهي تعريف موجز بهوية الشاعر الفنية والفكرية ، التي سجلها في مفتتح ديوانه بعد تعوذه وإهدائه السابقين ، لتنبيء عن هذا التصور ، عندما تستمد مفرداتها من معجم لغوي يتصل بالتراث ، يشكله (النحت ، والرواية ، والركض ، والاشتعال ،

والضرام ، واللوعة) ، وهي دوال توحي بجلال الإبداع الفني وما يتطلبه من جهد وعناء ، وليس شاعرنا بدعا في ذلك ، « ففلوكتيتس » [٤] لم يبدع إلا عندما عاني ، وكان جرحه وقوسه سبيل إبداعه ، وانتصار قومه .

وإذا ما اتصلت هذه الدوال المشار إليها في هذه البطاقة بدوال أخري قد « تقابلها » في الإيحاء (كالقلب ، والحزين ، والرفق ، والتلاوة) ، وغير ذلك مما يكشف عن داخل الشاعر الذي يجمع بين هاتين السمتين : الضرام والهدوء ، تكشفت معالم نفس ، تموج بها هذه المشاعر ، وتستولي عليه ، وتأبي إلا أن تلتزم بها شكلا ومضمونا ، خاصة وهو يستوحي من أبي العلاء المعري (لزوم ما لا يلزم) ، كنهج يجلي توجهه في هذا الديوان « خاتمة البروق » واعتزازه بما يبدعه .

أليست الكلمات بنات الشفاه ؟ وأليست الكلمات وليدة مخاض الشاعر ؟ لذلك فهو يقدمها للمتلقي آملا في رفق استقباله لها ، راجيا حسن تلقيها ، مؤملا موادعتها وملاطفتها ، حتي لا تتألم أو يعروها الخوف ، أو تفر من هذ المتلقي يقول الشاعر [٥] :

شعري الذي ينحته القلب

ويرويه الفمُ

لزوم ما لا يلزمُ

وركض حرف خضّبته لوعة سكري

وسحر أبكمُ

شعري :

اشتعالات حنيني حينما

يغدو علي القرطاس نارا تضـــرمُ

فاستعمل الرفق إذا ما جئتَ تتلوه ...

فكم من قارئ

يُذعر منه الحرف أو

يئن منه الشعر أو يستعصمُ

ومـا أظن هذا الحَدَب علي قـصـائده ، إلامن أجل الملمح الذي أشـرت إليه ، ألا وهو اقتران الهم الإبداعي بالهم الإسلامي كما سوف يتضح ، وبغية الشاعر أن تجلي قصائده هذا الواجب وتلك المسؤولية المقدسة .

وإذا كـان الثعـالبي ود. مـحمـد مندور قد رأيا في استـخدام المتنبي لألفاظ العشق في حديثه إلي سيف الدولة ، وسيلة من وسائل الكشف عن ولاء المتنبي لأميره ، علي أساس أن ألفاظ العشق هي أكثر الألفاظ اتساعا لهذه المشاعر ، وانفساحا للتكثيف الدلالي [٦] . فـإننا نجد هذا الملمح في علاقة شاعرنا بشعره ، وإذا كان النفسيون يرون في علاقة الشاعر بشعره لونًا من النرجسية ، وضربا من ضروب الانفعال التي قد

تقترب من العصاب ، فإن ما يحمّله شاعرنا للشعر من مسؤولية ، يؤكد أن علاقة الشاعر بشعره علاقة سوية ، وظاهرة صحية إذ ينيط به ، هذه الغايات الإسلامية العليا ، وهو في الوقت نفسه حفي بشعره حريص عليه ، أَثِر له .. وينهج عبد الله الرشيد النهج نفسه ، لكن أميرَه شعرُه ، وهو به مُولَه ، وعليه عاكف ، إذ يجعل له « وجها آخر » [٧] ، ألا وهو تحقيق غاياته الإسلامية العليا .

وعلي قدر مستوي الهم الإسلامي رفعة ومكانة ، واستيلاته علي وجدان شاعرنا ، تتكشف تلك العلاقة الأثيرة بين الشاعر وقصائده ، فهن وسائله للكشف والنضال عن هذا الهم المقدس ، وبهن ينفس عن مواجده ، وبيث لواعجه ، من هنا فالإبداع لديه ليس تزجية للوقت ، ولكنه معاناة كما أشرت ، وهو في الوقت نفسه يتساوق في مكانته وسموه وسموقه مع عظمة هذا الهم القرين به ، بل إن قصائده التي سبق أن طالب المتلقي بمرادعتها وملاطفتها ، وحسن تلقيها في بطاقته الشعرية ، لتبدو من فرط اهتمامه بها ، وشدة حرصه عليها معشوقة أو أميرة من أميرات العصر الخوالي ، في دلالها المحبّب ، من ثم يتقدم الشاعر إلي حضرتها في تأن وخشوع ، يسارقها اللحاظ ، ويعالج الكلمات ، ويتسارع في قلبه الشوق والأمل .

ويمكن أن نلحظ هذا المنحي الدلالي مهيمنا علي كثير من قصائد الشاعر بدوال مختلفة ، وأشكال متباينة ، فهو : لمح سنا ، وطيف مُدِلّ ،

والشاعر يلهث وجده في سبيل الإمساك به [٨] .

بل سوف تصبح القصيدة الشعرية هي الصورة المثلي التي يعبر بها تصويريا عن أجمل وأغلي الأشياء لديه ، فوطنه « قصيدة عصماء » ، وحبه له « قصيدة متجددة » :

وثمة نموذج آخر للتشكيل اللغوي لهذه العلاقة في قصيدته « تهويمات في بلاط الشعر » ، حيث يتضح في هذا العنوان طرفان يجسدان اتصال الخيال بالواقع ، والمعنوي بالمادي : فالتهويم إيحاء بالانفصال عن الواقع لكن « البلاط » إيحاء باللصوق به ، وإذا كان الطرف الأول إشارة إلي الفن والولاء له والتعلق به ، فإن الطرف الثاني تجسيد وتحقيق له ، بحيث تتجلي كينونة الشاعر الفنية من الاتصال الوثيق بين هذين الطرفين ، وهو يقرر ذلك جليا في بداية قصيدته بجملة إسمية في شكلها وطرفيها ؛ لتأكيد هذه العلاقة ، شاهداً علي نفسه ، ومُشْهِدا المتلقين عليه ، وذلك عندما يقول : « مولاي هذا الشعر » ، والإضافة إلي ياء المتكلم هنا في الطرف الأول من هذه الجملة تدعم البدء بـ « مولاي » ، للكشف عن علاقة الشاعر بفنه ، وولائه وخضوعه له [٩] ، ثم تتوالي عدة معاني بشكلها تتابع الجار والمجرور كوسيلة تعبيرية :

[في تطلابه أسيح - إن تنبه لي أشيح - بقصيدة لدلالها في القلب مضطجع مليح - أختال في إنشادها - ويصيح لي الأفق الفسيح] لتبرز

بعداً آخر من أبعاد علاقته بشعره ينضاف إلي ما سبق من ولاء وخضوع ، ليتجلي خلوصه له ، واعتزازه به يقول [١٠] :

مولاي هذا الشعر ، .. في ... تطلابه أبدا أسيـــعُ
إني أسارقه اللحـــا ... ظ فإن تنبّه لي .... أشيع
وأعالج الكلمات كيـــ ... ـما يولد الشعر الفصيح
بقصيدة لدلالهـــــا ... في القلب مُضْطَجَع مليح

ويتأكد هذا المنحني اللغوي في الكشف عن علاقة الشاعر بشعره : عندما يكرر « مولاي » مرة أخري في بداية المقطع الثاني من هذه القصيدة ، وإذا كانت قد جاءت في المرة الأولي الركن الأول في جملة تقريرية لتأكيد الولاء للفن ، فقد جاءت في بداية المقطع الثاني ركنا في جملة إنشائية طلبية (نداء) ، لتؤكد هذا الولاء مقترنا بالمعاناة في سبيله ، تلك المعاناة التي قد تتجاوز الشاعر إلي غيره ، وتشي من طرف خفي إلي وقع ذلك الشعر علي الآخرين البعيدين عن مسئوليات الواجب ، واللاهين عن الهم الإسلامي ، خاصة وهو يحمل ما يحمل من هموم ، ويلاحظ أن المنادي هنا محذوف الأداة في مطلع المقطع الثاني ، لتوحي بالقرب وتوثق الاتصال ، خاصة بعد أن انتقل من الخبر التقريري إلي النداء التعجبي : مولاي هذا الشعر ، .. في تطلابه أبدا أسيح [البيت الأول في المقطع الأول] ،[مولاي إني في بلا ..طك لا أراح

ولا أريح [11] [البيت الأول في المقطع الثاني] .

كما يتجلي هذا « الولاء » في مطلع المقطع الثالث من هذه القصيدة نفسها ، عندما يبدأ بـ : « يا شعر » ، واستبدال « يا شعر » « بمولاي » علي هذا النحو يتجاوز الكشف عن وحدة القصيدة ، إلي بيان محاورها الثلاثة المتصلة : أولها حديثة عن فنه ، فحديثه إلي فنه وأثر وقعه علي الآخرين ، ثم علاقة الآخرين بالشعر بصفة عامة ، مما يدعم المحورين السابقين .

وتأمل « الالتزام » في نهايات أبيات القصيدة [12] [أسيح ـ أشيح ـ فصيح] مليح ـ جريح ـ فسيح ـ أستريح ـ سفوح ... الخ]

بل إن إيقاع الروي والحرف السابق عليه ليشكل في نهايات القصيدة كلها رد فعل أو قرار ـ كما يقول الموسيقيون ـ للنغمة خلال البيت يسمح بالتدفق والاستمتاع بهذا الإيقاع ، والتأثير بالفكرة في المتلقي و تلك وسيلة تعبيرية لاتتاح إلا للشعر خاصة في الأبيات ذات المدي الصوتي الممتد .

ثم انظر إلي ألفاظ مثل : [تطلاب ـ مضطجع ـ القتاد ـ فثام ـ أرمض ـ رند وشيح ـ صدوح ... الخ] وما توحي به من أصالة وجزالة مما يؤكد انتماء الشاعر الواضح إلي الأصولية التعبيرية » خاصة وقد كشف بتوظيفها عن بنيته الشعرية بغاياتها الإنسانية . ويبدو أن

الشاعر يحاول أن يلزم نفسه بهذا الاتجاه أحيانا حتي ولو أدي به ذلك إلى الإغراب كما في لفظة « فئام » السابقة . التي وردت في قوله :

يـا سيـدي ، جئنـا فئـا * مًـا مـن بحارك نستميـع

وفي تصوري أن مثل هذا المنحي قد يكون من أمارات إخلاص الشاعر لفنه ، لكنه في الوقت نفسه مما سوف يتخلص منه الشاعر وهو يستكمل أدواته التعبيرية ويصقلها .

مستويات التناص :

وإذا كان الشاعر في القصائد الأربع الأولي في ديوانه قد فصّل الحديث عن همه الإبداعي ، وألمح إلي همومه واهتمامات أمته ، خاصة وهو يري للشعر وجهًا آخر غير المألوف ، ومكانة غير ما اعتاد الناس [١٤] ، فإنه فيما تبقي من ديوانه ، قد أخذ يفصل هذه الهموم والمواجد والاهتمامات ، قارنا بين الغاية الإنسانسة والوسيلة التعبيرية ، كاشفًا عن حس إسلامي واع يقظ ، وقد جاءت هذه التفصيلات في الأقسام الخمسة لديوانه ، وقد جعلها تحت هذه العناوين وعلي هذا الترتيب :

أ ـ أهازيج الفجر القادم .

ب ـ الوطن وسر الانتماء .

جـ ـ من مدائن الوجد .

د ـ علي مشارف الجراح .

هـ ـ الله أكبر .

وربما أراد الشاعر من وضع هذه العناوين الخمسة لأقسام ديوانه ، الإشارة إلي مسارات شعره ، وما عالج من قضايا ، وبرغم أنها في معظمها تجمع بين إيحاءات الشعر ، وما فيها من امتداد وشمول ، وبين ثراء الدلالة ، وما فيها من عمق وتكثيف ، لكنها تدعم ما ارتأيناه من تجلي الهم الإبداعي قرينا بالهم الإسلامي غالبا ، ويمكن أن تكشف مستويات التناص فيما يأتي هذا المنحي الدلالي .

وبرغم أن التناص يمكن أن يعني تقاطع النصوص الأخري في النص موضع الفحص ، ولكنه قد يغلب أن يسود أثر نص غائب علي النص الماثل ، ويتضح تأثره به بصورة شاملة خاصة في الشعر عندما يشترك النصان في الوزن والروي وبعض المقاطع وهو ما سوف نسميه بالتناص الكلي ؛ ويمكن أن تجَليه المعارضات ، وذلك تناص جلي ، بينما هناك ضرب ثان خفي ، يقوم علي إدراك أثر نص سابق في نص لاحق ، لكنه لا يشترك معه في الروي وإن اتفق معه في الوزن ، وبعض الأمارات الفنية .

وفي مقابل ما سبق هناك تناص آخر « جزئي » يتمثل في استفادة

النص الماثل من نص غائب بصورة جزئية ، يمثلها الاشتراك في مقطع ، أو توظيف دوال معينة ، وفي المستويات الثلاثة كلها تتجلي شخصية النص الماثل برغم تأثره بالنص الغائب ، لما يتميز به المبدع نفسه ، ونعني بالنص الماثل فيما سبق النص موضع الفحص ، في مقابل النص الغائب .

أولا - المعارضات (المستوى الجلى) :

تتميز مجموعة من قصائد هذا الديوان بانتهاج الشاعر المعارضة الشعرية ، لكنها ذات مفهوم مختلف عما أثر في هذا المجال ، فمناط معارضاته الجانب الفني ، وهو يتجاوز التقليد والاحتذاء ، إلي التجديد والتباين ، اللذين ينبيان علي قراءة أخري لأثر مكتوب ، ومن ثم فهي قد تكون محصورة في مصدر الإلهام وبعض المقاطع ، والتأثر بالشكل الموسيقي ، خاصة الوزن والقافية اللذين يعتمدهما الشاعر ، لتشكيل بناء جديد ، مختلف عما يعارضه ، وبذلك فهو يتجاوز النسخ العلامي المعجمي ، كما يتجاوز السلخ والمسخ وكثيراً من مفهومات الأخذ غير الحميد ، مبينًا عن موقف شعري من قضايا واقعه وهموم أمته ، سواء أحيا تراثًا قد قرأه ، أو نظر إلى نص معاصر .

وهو أيضا يتجاوز المناقضة ، لأنه لا يماحك ، ولا يتجه إلي شخص بعينه .

وهو هنا يذكرنا بالشاعر أحمد شوقي في معارضاته لأبي تمام

والبحتري والمتنبي وابن زيدون والبوصيري وغيرهم ، عندما أصبحت المعارضة لديه آلية فنية يكشف بها عن قضاياه [١٥] في خصوصية وتميز .

وسوف نري ما يمكن أن يتصل بذلك المنحي عند عبد الله الرشيد، وهو يستفيد من كثير من الشعراء كزهير ، والخنساء ، والكميت ، وأبي تمام ، والمتنبي ، وشوقي ، وغازي القصيبي ، وغيرهم .

في ضوء ما سبق ، فإن من القصائد التي عارضها عبد الله الرشيد قصيدة المتنبي التي يقول فيها :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا * وعناهم من أمره ما عنانا [١٦]

فقد عارضها بقصيدته التي عنوانها : « قحطان وعدنان » [١٧] ومطلعها :

سئم المجد يا تري أم سئمنا * فرجعنا نلم منه خطانا

ويمكن الاستفادة من منهج الأسلوبية المقارنة للكشف عن اختلاف القصيدتين شكلا ومضمونا :

فبينما قصيدة المتنبي تدور حول شكوي الزمان وسوء تقلباته ، فقصيدة عبد الله الرشيد تتمحور حول السخرية مما أصاب العرب والمسلمين من ضعف ، نتيجة تفرقهم وسوء فهمهم للدين ، ومتاجرة بعضهم به ، وبذلك فإن قصيدة المتنبي ذات معني إنساني عام ، برغم

كشفها عن موقف ذاتي خاص ، وهو ضيق الشاعر بالزمن وأهله ، أما قصيدة « قحطان وعدنان » فهي أكثر تحديداً وخصوصية ، إذ تعني بجلاء الهم العربي والإسلامي الذي يشغل الشاعر خلال ديوانه ، خاصة وهي ترتبط بأحداث غزو العراق للكويت [١٨] .

وقد حذا عبد الله الرشيد حذو المتنبي في الوزن: بحر الخفيف بتفعيلاته : فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن التي تتكرر ، وما يدخل عليه من علل وزحافات ، والروى الواحد : النون وألف الإطلاق . كما أخذ بعض المقاطع ، واقتبس بيتا كاملا هو :

فتولوا بغصة كلهم منه * وإن سر بعضهم أحيانا

لكنه استخدمه في سياق مغاير خاص به ، كما سيتضح .

ولقد عني المتنبي بتأكيد ديمومة تنكر الزمان للإنسان وسوء تقلباته ، حتي أصبح الإنسان نفسه مصدراً للشر ، من هنا فقد أصبح محور « التقابل » بين الغصة والسرور ، والإحسان والتكدير ، وقناة الحب ، وسنان الحرب ، وملاقاة المنايا وملاقاة الهوان ، والحياة والموت ، وما لم يكن وما كان ، والصعب والسهل ، وغير ذلك من الثنائيات المتقابلة هي المحور المهيمن علي النص للكشف عن رؤية المتنبي ، التي غلب عليها جانب الأخبار التقريرية ، والتصويرية في صياغتها ، وطابع الحكمة في رصدها ، مما يستثير المتلقي لإعادة النظر في الحياة ومواضعاتها

وعلاقات البشر بها ، إرهاصًا بالتغيير المرجو نحو الأفضل .

بينما عبد الله الرشيد يناقش ويحاور ويفند من أجل الوصول إلي التغيير ، ولذلك فهو يبدأ بالمفارقة التي يجليها العنوان « قحطان وعدنان » ، فبرغم أنهما أصل العرب ، وهذا ما يوحد بينهما ، لكن ما كشف عنه التاريخ من تضاد وتباين بينهما في عقبيهما ، وما ظهر من عصبية وولاء لبعض فروع نسل أحدهما ضد الاخر ، قد أفسد الوحدة ، وزرع الفرقة ، وأضعف العرب والمسلمين ، من هنا يرصد الشاعر هذه « التحولات » التي تمتد فيها تلك المفارقة ، في الأبيات من (١:١٦) وذلك خلال صور جزئية ، لكنها تتآزر ، مترابطة في الكشف عن هذه المفارقة بتحولاتها ، مبينة عما أصبح فيه العرب والمسلمون من ضياع ؛ من هذه الصور ؛ (انحسار المجد ، واختفاء الرؤي العظيمة ، كما أن مراقصة العنفوان أصبحت ضعفًا ، والأمة الواعية غرقت في التيه الذي يضاعف العطش في الصحراء ، وأنفت العروبة من العرب ، وكرعوا الحقد والبغضاء ،حتي أرّق تأمرهم الشيطان ، كما أصبحت الشجاعات ذُعراً ، والمروءات وهمًا وأساطير ، بل أصبح الغمام دخانا ، وضاعت البداية التي يمكن أن يتحقق بعدها النصر) ، من ثم فالمآل إلي الذل والضياع ، ويقترن بكل هذه التحولات التي تشكل امتداد المفارقة ، افتقاد الشعر والمعاني الكاشفة عن الهوية والحقيقة ، وهكذا يقترن الهم الإبداعي بالحس الإسلامي .

من هنا يأتي المقطع الثاني من هذا النص متمثلا في الأبيات من [١٧ : ٢٣] [١٩] كرد فعل لما سبق ، كاشفًا عن سخرية الشاعر الشديدةمن تغير حال العرب والمسلمين ، من قوة واتحاد إلي ضعف وتفرق ، ومن صدق ومحبة إلي كذب ورياء وتآمر ، وذلك بسبب سوء فهمهم لأنفسهم وعقيدتهم ومتاجرة بعضهم بها .

من ثم يهيمن علي هذا المقطع مجموعتان من الدوال تحققان الكشف عن هذه الغاية ، الأولي مجموعة من الصفات مثل : [الحقود - والوغد] وقد وضعها الشاعر بين قوسين ، مما يدل علي ارتباطها بشخص معين ، [والنشامى] ! في سياق السخرية والتحقير ، خاصة عندما يكررها في هذا السياق منذرا ومحذراً لهم [والنشامي ! ويل النشامي - والباغي ، والغرور - والافتراء] ، ويجمع بين هذه الصفات ، تدني من يتصفون بها ، وخروجهم علي وحدة الجماعة ، وتآمرهم ضد الأمة ، وارتباطهم بأعدائها وظاليها .

ويتضاعف إحساس المتلقي بتكريس التدنّي بواسطة المجموعة الثانية من الدوال ، وهي أفعال ماضية ؛ تؤكد شدّة هذا التدني والانحراف والفساد ، بالنسبة لهؤلاء الخارجين المتآمرين العملاء ، من هذه الأفعال :خان - ساق - باع - اشتري - غزا - طار - غرّ - افتري .

والأربعة الأولي منها متعدية ، وقعت علي الأمة ، وعلي الحقود والباغي والنشامي والمفتري ، فيتأكد عدوانهم وتجاوزهم ، وولاؤهم لعدو

الأمة ، من هنا يأتي استثمار الشاعر لبيت المتنبي من القصيدة المعارَضة نفسها ، كاشفًا عن موقف هؤلاء المتآمرين من العدو ، وموقف العدو منهم .

فتولوا كلهم بغصة منه * وإن سر بعضهم أحيانا (٢٠)

مع أن المتنبي قد كشف في قصيدته عن موقف الزمن من الإنسان ، وعدائه له بصفة عامة ، من ثم يتضح التباين بينهما في المعالجة الفنية ، واستقلال كل منهما ، كما يتضح إمكانية اعتبار قصيدة عبد الله الرشيد قراءة أخري لأثر تراثي .

ويأتي المقطع الثالث من قصيدة عبد الله الرشيد من (٢٤ ـ ٢٨) كاشفًا عن الأمل والرجاء في التغيير ، وهو بذلك يمثل نمو القصيدة ، وخاتمتها الفنية المنطقية ، لتكتمل وحدتها الموضوعية والنفسية ، ويلاحظ في هذا المقطع سيطرة الأساليب الإنشائية الاستفهامية ، حيث ينكر الشاعر علي الأمة ما يسودها من ضياع ، وجهلها بهويتها الإسلامية التي تؤكدها الأرض والسماء ، لكنهم قد ضلوا الطريق إليها ، من ثم يكرّس الشاعر « رجاء » في التحول والتغيير بتوظيف عدة وسائل ، لعل في مقدمتها توظيف أدوات الرجاء ؛ كالفعل « عسي » وتكريره ، والحرف « لعل » ، والاستفهام الكاشف عن هذا الرجاء في (كم سؤال لم يعانق جوابه الآذانا ؟) ، وتلتحم كل هذه الوسائل بضمير المتكلم الذي يتكرر عشر مرات بين « نحن » الضمير المنفصل ، و « نا »

الضمير المتصل ، وذلك خلال الأبيات الخمسة التي تشكل المقطع الثالث ، الخاتم للنص ، ليكشف هذا التكرير لضمائر التكلم عن شدة إحساس الشاعر بأزمة أمته ، التي هو جزء منها ، وهجِّيراه تأكيد هويتها الإسلامية ، وهذا في الوقت نفسه مما يشكل حسه الإسلامي الذي يبتغي جلاءه خلال الديوان كله . وهو ما لم يتجل صراحة في قصيدة المتنبي ، وبه تتميز قصيدة عبد الله الرشيد ، عن قصيدة المتنبي ، برغم معارضته لها ، وهو ما يشكل فارقًا جوهريًا محوريًا بينهما ، أسهم في تشكيل النصّين علي هذا النحو المتباين ، الذي جعل التقابل والحكمة والأساليب الخبرية التقريرية و التصويرية تهيمن علي نص المتنبي ، بينما سادت تحولات الدلالة والأساليب الإنشائية قصيدة عبد الله الرشيد ، وذلك دون تفضيل للاحق علي سابق ، وإنما لكل شاعر وسائله وخبرته ودربته ورؤيته .

وقد يتراءي تعدد وسائل الرجاء ، وإلحاح تأكيد الفكرة علي الشاعر عبد الله الرشيد دافعة له أن يقول في البيت الأخير :

فعسي أو لعل ، ثارت ظنون فالتحفنا المني ، وماذا عسانا ؟

وبرغم أننا رأينا في تكرير وسائل الرجاء ضربًا من إلحاح الرؤية علي الشاعر فيما سبق ، ومحاولته تأكيدها ، لكن مجيء عسي ثم لعل ، قد يكون فيه مساس بفنية التوظيف للوسائل التعبيرية ، عندما

تتقارب دلالتها ، دون جديد يضاف ، وإن كان هناك من يري في « لعل » إفادة للشك لا الرجاء [٢١] . كما تتجاوز « عسي » في نهاية البيت جمودها الوظيفي لتوحي دلاليا باليُبْس والصلابة [٢٢] ، وهو ما يمكن أن يكشف عن ضيق الشاعر بما عليه حال الأمة من جمود وضياع ، بغية التغيير .

ويمكن أن تدل قصيدته « تدفق في الشرايين » [٢٣] ، على تعلق الشاعر بالمتنبى ، وبالقصيدة نفسها التى عارضها في « قحطان وعدنان » ، حيث نجد نموذجًا آخر لهذه المعارضة وهذا التعلق بالمتنبي ، وخصوصية كل منهما ، برغم إمكانية اعتبار قصيدة عبد الله الرشيد كتابة من الدرجة الثانية ، أى كتابة على كتابة سابقة .

ونجد في الديوان نماذج أخري لهذا « المسلك الفني » كما في قصيدته « هذه قصتي » [٢٤] التي جعلها علي لسان طفل أفغاني مهاجر ، وهو يعارض فيها أبيات سويد بن كراع العكلي الشاعر الأموي ، وهو يصف رحلته في الإبداع وصفًا أدبيًا يكشف عن معاناته قائلا :

أبيت بأبيات القوافي كأنما * أصادِي بها سِربا من الوحش نُزَّعا

أكالئها حتي أعرِّس بعدما * يكون سُحَير أو بُعَيد فأهْجَعَا

إلى أن يقول :

إذا خفت أن تُرْوي علي رددتها * وراء التراقي خشيةً أن تَطَلَّعا [٢٥]

ويلاحظ هنا تجاوز الشاعر لبحر الطويل وروي العين وألف الإطلاق ، وهي من أبرز وسائل الشكل الموسيقي في قصيدة سويد بن كراع العكلي ، وكذلك تجاوز معاناة تجربة الإبداع وهي المحور المهيمن علي القصيدة إلي الكشف عن معاناة الأفغانيين في حربهم ضد الروس ، ممثلة في مشاعر طفل مهاجر يعاني هذه الحرب الضروس التي يتمت كثيراً من الأطفال ، كما أثكلت كثيرات من النساء ، وهَدَّمَتْ ما هدمت من مظاهر الحياة والاستقرار ، بينما الإسلام مستقر في سويداء قلوبهم ، يدعم وحدتهم ، ويؤازر نضالهم ، ويربط الجميع دفاعًا عنه وعن وطنهم .

وهذه القصيدة من أطول قصائد الديوان حيث بلغت عدتها ثمانية وثلاثين بيتًا ، ومطلعها :

خُذَا شجناً في القلبِ يَكْبرُ أو دَعَا *

فياطَالَما أرْدَي مناي وضَعْضَعَا (٢٦)

والحس الإسلامي في غاية الجلاء هنا ، إيماءً وتصريحا ، عندما يربط في (البيت الرابع عشر) بين سعي الأب للجهاد ، واحتساب ذلك عند الله ، ثم ما يتهامس به الناس (في البيت الرابع والعشرين) من الهجرة بالإيمان حتي لا يضيع ، وفي أرض المهَاجَر (في البيت التاسع والعشرين) لجد العكوف علي الصلاة ،

وفي البيت الأخير الاعتصام بالإسلام كحصن منيع ،

ويتم ذلك بالأسلوب الخبري التصويري ، وكأنه قضية مسلم بها .

أما الهم الإبداعي فيمكن أن يجليه : الشجن والمناغاة والشجا والخواطر ، وهي مفردات مركزية في الأبيات من (١ : ٤) ولئن صاغها بما يتناسب وطفل أفغاني مهاجر ، لكنها انعكاس لهم الشاعر المتقد .

ويربط بين هذين الهمّين الإبداعي والإسلامي ، ويتسق معهما في نظام القصيدة ، مظاهر المعاناة التي يرصدها النص ، وبذلك تتشكل بنيته كاشفة عنهما .

ولو نظرنا إلي هذا النص لنلتمس ما يكشف عن الأصولية التعبيرية ، لوجدنا فيه حشداً من الظواهر التي تمثل ذلك ، لعل في مقدمتها اختيار الشاعر لمفرداته ، وامتياحه من حصيلة لغوية ثرية وثيقة الصلة بالتراث ومعاجمه . وقد لا يخلو بيت في هذا النص من مفردة أو أكثر تؤكد ذلك :

وتأمل علي سبيل المثال آخر لفظة بأول بيت ، ونظيرتها في آخر بيت ، أما أول بيت فهو :

خذا شجنا في القلب يكبر أو دعا *

فياطالما أردي مناي وضعضعا [٢٧]

وآخر بيت هو :

ونحن مع الإسلام حصن مُمَنَّع * وهل تُرهبُ الجُعلانُ حصنا مُمَنَّعا

ويلاحظ هنا محاولة الشاعر استثمار الدلالة الصوتية في الكشف عن القيمة الفكرية فتأمل « ضعْضَعًا » [٢٨] و« مُمَنَّعًا » ، وبرغم ما في كلمة « ضعضع » من ثقل لكنها مصورة حقا شدة تَهدُّم أمال هذا الطفل ومحطِّمها بيد الأعداء ، خاصة وقد حذف مفعولها للتركيز على الفعل نفسه ، مما يوحي بشدة التَّضَعْضُع » ، وكذلك كلمة « مُمَنَّع » التي توحي بثقلها بمدي قوة هذا الحصن وشدة مقاومته ؛ وهو الإسلام :

وسوف نجد مثل ضعضع : عسعس ، وهدهد وغيرهما .

وتأمل لفظة : « أخدعا » في قوله :

على قمم يستضحك الموت فوقها *

وأودية يلوي بها الذعر أخْدَعَا [٢٩]

وما دار بين أنصار أبي تمام والبحتري والنقاد في ذلك الوقت حول ملاءمتها وفنية توظيفها [٣٠] ، وما رصده الآمدي في « الموازنة بين الطائيين » حولها ، ثم يأتي شاعرنا ويحاول أن يقدم توظيفًا سويًا لها ، بجعلها في سياقها تصور مدي بطش الروس بالأفغان ومحاولتهم ، إرهاب الناس وإخضاعهم ، بِلَيِّ أعناقهم .

أما لفظة « أسفعا » في قوله :

وذات ضحي باك أتي « الخمر » قريتـي *

كتائب سـوداً تحمـل الحقـد أسْفَعَـا [٣١]

فبرغم أن دلالة الفعل « أسفع » المعجمية قد تعني اللفح اليسير الذي يغير لون البشرة [٣٢] ، لكن الشاعر يستخدم صيغة « أفعل التفضيل » ليضاعف من دلالة اللفظة علي شدة سوء فعل الروس بالأفغان ، ولعله استوحي أيضا دلالة قوله تعالي : ﴿ كلا لئن لم ينته لنسفعاً بالنصاية ﴾ [٣٣]

والشاعر وثيق الصلة بالتراث ، ثري في تناصه معه ، ولذلك فليس معني وضوح أثر قصيدة سويد بن كراع في هذا النص تجرده من الاتصال بغيره من نصوص التراث ، بل إن مفهوم التناص علي أساس تقاطع نصوص أخري في النص موضع الفحص ، ليتجلي في كثير من قصائد هذا الديوان ، مسهما في تشكيل بنيتها ، وانتظام أنساقها ، ومن بين هذه القصائد القصيدة التي بين أيدينا ، ونحاول النظر في بنائها ، فمثلا وهو يعرض لمظاهر الأسي والحزن كجزء من تشكيل صورة المعاناة للأفغانيين ، يشير إلي كثرة الباكين ، كنوع من العزاء والسلوي والتجلد في قوله علي لسان هذا الطفل :

وما أكثر الباكين ، لولا تجلد * لأبصرتَ مَلْفَانَا مَنَاحَا مُرَوَّعا [٣٤]

وهو بذلك يتناص مع قول الخنساء في أخيها صخر :

ولولا كثرة الباكين حولي * علي إخوانهم لقتلت نفسي [٣٥]

ويتضح تأثر الشاعر وخصوصيته في الوقت نفسه ، فبرغم أن « لولا » هي الوسيلة التعبيرية التي اعتمد عليها كل من الخنساء وشاعرنا ، لكن الخنساء تتحدث عن تجلدها الفردي ، وشاعرنا يتحدث عن تجلد جماعي ، علي لسان الطفل الأفغاني ، وبينما كثر البكاء لدي الخنساء واقع متعين ، لكن شاعرنا يتجاوز هذه الصورة المتعينة ، ليضيف إليها بعداً آخر هو التعجب منها بوسيلته اللغوية النحوية (ما أكثر) .

وإذا كان بيت عبد الله الرشيد يمثل أحد جوانب المعاناة ومواجهة البؤس التي يتعرض لها الأفغان ، فإن بيت الخنساء امتداد لمظاهر بكائها والكشف عن لوعتها علي مقتل أخيها صخر ، وهكذا يتحقق التباين برغم التأثر ، ويتم التجاوز برغم استفادة اللاحق من السابق ، ودون تفضيل لأي منهما علي الاخر فنيا ، فللسابق سبقه وتجربته ، وللاحق شخصيته وتجاوزه واستقلاله أيضا ، بعد تأثره ، وذلك في لون من ألوان التواصل بين التراث والمعاصرة .

بل تأمل تناصه مع القرآن الكريم في قوله تعال : ﴿ والليل إذا عسعس ﴾ في سورة التكوير أية [٨١] ، حيث القسم بأيات الله تعالي وآلائه - التي منها إقبال الليل ، وظهور الصبح - علي صدق القرآن الكريم ،

وأنه قول رسول كريم ، من الله سبحانه وتعالي ، لكن الشاعر يوظف عسعسة الليل كسبيل للكشف عن المعاناة ، وجيشان الخواطر والهموم ، وفيض الحزن ، بالنسبة لهذا الطفل الأفغاني المهاجر .

ويبدو أن عينية سويد بن كراع ليست العينية الوحيدة التي تأثر بها عبد الله بن الرشيد ، بل ربما كانت عينية الصمة بن عبد الله القشيري [٣٦] ذات تأثير واضح أيضًا فيه ، خاصة وهناك مقاطع في قصيدة عبد الله الرشيد منها مثلا بعض مقاطع بيتي الصمة (٢٩ ، ٣٥) ، هذا برغم أن سويد بن كراع والصمة ربما كانا متعاصرين ، بل تمتد في قصيدتيهما عينية متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك ، وهو سابق عليهما معا . وهكذا تتباين العيْنِيَّات ، فمتمم بن نويرة يرثي أخاه ، بينما سويد بن كراع يتحدث عن تجربة الإبداع ومعاناتها ، في الوقت الذي يتحدث الصمة القشيري عن وداع صاحبته وحبها لجد ، ويأتي عبد الله الرشيد ، ويتمثل كل ذلك في تصوير معاناة طفل أفغاني مهاجر أمام عسف الروس وظلمهم بأفغانستان وأهلها ، وهكذا يتجلي التناص كاشفًا عن الاستفادة الإيجابية ، والعلاقة الفنية السوية بين السابق واللاحق ، التي تكشف عن مقدرة السابق وحسن تمثل اللاحق وتميزه .

ثانياً ـ المستوى الخفي :

وتتعدد مظاهر هذا المستوي وأشكاله في الديوان ، وإذا كانت

المعارضة التي أشرت إليها في المستوي الأول من الظهور والبيان والوضوح ، بحيث يسهل إدراكها ، فإن هذا المستوي الثاني يدق فيه إدراك مظاهر التناص ، خاصة وشخصية الشاعر الفنية جلية قادرة علي التمثل ، والكشف عن أصالتها ، كما أن آلياته الفنية تبدو أكثر استقلالا .

يوضح ذلك قصيدة « ياعامريَّ الوجد » [٣٧] والتي مطلعها :

لجوي الريـاضِ مشاعرُ تَتَعـدَّدُ وهـوي الرياضِ قصيدةٌ تَتَجدَّدُ

ويشعر قاريء هذا النص أن عبد الله بن الرشيد كان ينظر إلي قصيدة أحمد شوقي « أيها النيل » التي مطلعها :

من أي عهد في القريِّ تتدفَّقُ ؟ وبأي كف في المدائن تُغْدِقُ [٣٨]

حقا إن قصيدة أحمد شوقي تتجاوز المائة والخمسين بيتا ، بينما قصيدة عبد الله الرشيد عدتها خمسة وعشرون بيتًا ، ومحور قصيدة شوقي المهيمن توظيف « التاريخ » في الحديث عن النيل في الماضي والحاضر ، وما يغمر به الوادي من خير عميم ، بينما محور قصيدة عبد الله الرشيد توظيف « المكان » للكشف عن حبه لوطنه واعتزازه بدينه وفنه ، لكن القصيدتين من بحر واحد هو الكامل وتفعيلاته الست : متفاعلن ثلاث مرات في كل شطر ، مع ما يدخل عليها من علل وزحافات ، يضاف إلي ذلك صياغة كثير من الدوال ذات الوزن المشترك بين شاعرنا الرشيد وأستاذه أحمد شوقي مثل الصيغ : تَتَفعَّلُ ،

ومَفْعَل ، يَفْعَل ، التي تتكرر لديهما ، وعند شوقي أكثر خاصة في نهايات الأبيات ، مما قد يشكل أيضا إيقاعًا مشتركًا بينهما ، يقترن بإيقاع بحر الكامل .

الأبيات من [١ : ١١]

لكن عبد الله الرشيد يقرن ما سبق بتجلياته في هذا النص ؛ متجاوزاً هذه المشاركات إلي ما يمكن أن يتفرد به ، وما يكشف عن خصوصية ، وذلك عندما يوظف عنصر « المكان » المهيمن علي هذا النص كوسيلة تعبيرية بطريقتين ، كاشفًا عن اقتران الهم الإبداعي بالحس الإسلامي ؛أما الطريقة الأولي فهي توظيف المكان « كَعَلَم » ، ويستثمر هذه العلمية في استثارة كثير من المشاعر المرتبطة به ، التي يزخر بها وجدانه هو ، ليستثير بذكره فيضًا من هذه المشاعر لدي المتلقي ، محققًا تجاوب المتلقي الذي يرتجيه الشاعر لفنه في هذا المجال .

وهنا يتجلي عشق الشاعر لوطنه ، وفي الوقت نفسه ولاؤه للفن وأصوليته ، إذ يبدأ بالغزل ، ولكن ليس إلي حبيبة رحلت ، ولا إلي أطلال درست ، ولكن إلي وطن حي يعيش في وجدانه ، ويستحضر علاقة قيس بليلي ، ليستثمر « وجد العامري » في إضاءة علاقته هو نفسه بوطنه ، وهنا يذكر عدة أماكن من هذا الوطن « بعَلَمِيّتها » ، كاشفا من خلالها عن مشاعره ؛ « كالرياض » عاصمة المملكة العربية السعودية ، « ويكررها » ثلاث مرات ، في مطلع قصيدته تلك ،

متاجيًا لها ، باثًا هواه في أرجائها ، كما يجعلها تتبادل العشق مع زائريها ، الذين تفتح لهم أبوابها حبًا وأمانًا ، فإذا ما أراد أن يجلي هذا الحب ، ويعلي شأنه ، تصبح علاقته بقصائده هي النموذج الأمثل الذي يصور به علاقته بوطنه ، جاعلا هواه له « قصيدة متجددة » ، أليس في هذا ما يكشف عن خصوصية علاقته بفنه ؟ فقد جعل ولاءه لشعره مادة صوره !! .

كما يشير إلي « أماكن » أخري مستثمرا « عَلَميّتها » أيضًا في مضاعفة إحساس المتلقي بولاء الشاعر لوطنه ودينه ، وتراث أمته وفنه ، إذ يختار من هذه الأماكن ما يربط بين الماضي والحاضر في حيوية واستمرارية ، فيشير إلي « التوباد » وهو جبل بالأفلاج ، ما يزال قائما في الحاضر ، مشيراً إلي قصة قيس وليلي في الماضي ، وهي متصلة بذلك الجبل ، كما يذكر أماكن أخري « كحَضَن » وهو جبل آخر قرب الطائف ، و« الشوكي » وهو واد شمال الرياض ، وهو لا يذكرها إلا ليجعلها شاهدة علي تمسك أهله وأمته بدينها ، وإذا كانت لا تتضح في بعض هذه الأماكن الروابط التاريخية التي تزكي شهادته الدينية ، فسوف نراه يستنطقها كصخور جامدة شاهدة علي الولاء لدين الله لدي قومه ،وهل هناك ما هو أقوي دلاليا وتصويريا من استنطاق ما لا ينطق ؟

أما (الأبيات من ١٢ : ٢٥) فتوضح الطريقة الثانية في توظيف المكان للكشف عن اقتران الهم الإبداعي بالحس الإسلامي ، ويظهر ذلك

في اشتقاق الشاعر أفعالا من « علمية » « المكان » المشتقة من أسماء الأماكن وبذلك تتسع دلالة الدوال معنويا ونفسيا ، كما تسمح هذه الصيغ الفعلية المشتقة من أسماء الأماكن للشاعر بمضاعفة التأثير في المتلقي . واستيعاب كثير من العوامل الفاعلة في تجسيد رؤيته ، وقد لا يكون هذا الاشتقاق جديداً ، لكن الشاعر يشكله في بنية نصه بحيث يخلص له كوسيلة تعبيرية ، يتضح ذلك وهو ينصح العرب بالحرص علي وحدتهم وهويتهم الإسلامية ، من ثم يتعجب من فرقهم واختلافهم ، متخذاً من « تهامة » و « ونجد » ، وما بينهما من تباين في الموقع ، واختلاف في الاتجاه وسيلة للتعجب من هذا التباين بين قومه ، حتي يعودوا لوحدتهم اعتماداً علي دينهم : الإسلام ، فهو أساس وحدتهم وقوتها ، ولذلك يقول لهم :

الله بالإسلام وحّد شَمْلنا * فعلامَ نُتْهِمُ في الخصام ونُنْجِدُ ؟ (٣٩)

والتشكيل اللغوي هنا ، كشف عن قوة الحس ، الإسلامي ، فقد عبر الشاعر بضمير المتكلم « نا » وهو بذلك يعتبر نفسه مسؤولا عن هموم أمته ومشاركًا فيها ، وهو ما أشرنا إليه كملمح تركيبي أساسي في الديوان منذ بداية حديثنا .

وإذا كان « الإتْهَام والإنْجَاد » في الصحراء كمكان ، فإن الشاعر يجعلهما في « الخِصَام » للكشف عن بعد الشقة في الخلاف بين أمته .

ويتجلي في هذا القسم الثاني من قصيدة « يا عامري الوجد » ولاء

الشاعر القوي لدينه وأمته ووطنه ، وحرصه علي التشكيل الفني لهذه العلاقة ، من ثم فقد تكررت لفظتي : الإيمان ، والإسلام ، ويمكن اعتبار اللفظة الأخيرة لفظة محورية ، لا سيما وهي تقترن بمصاحبات لفظية (كالتوحيد ، والسبيل ، ومحمد عليه الصلاة والسلام) ، مما يكشف عن حس إسلامي قوي ، يري في هذه المصاحبات اللفظية وسائل ترمز لقوة المسلمين المرجوة ،

كماتكررت لفظة وطن مضافة إلي ياء المتكلم في البيتين (١٥ ، ١٦) ، لتؤكد التصاقه بوطنه ، واعتزازه به في ظل الإسلام .

ويقترن كل ما سبق بنموذجه الذي يتكرر للدلالة علي الحب والاعتزاز والولاء ، وهو تصوير الوطن في ظل الإسلام بأنه (قصيدة عصماء) ، ثم يضيف لهذه الصورة « بعداً تراثيًا » عندما يجعل سوق المربد مشتاقًا لهذه القصيدة ، وبكل ما سبق من تشكيل يكشف من الدلالات ما يستوعب ويجلي بعدي الديوان الأساسيين : الهم الإبداعي والحس الإسلامي في هذه القصيدة ، كغيرها من قصائد الديوان ، مع اختلاف التشكيل من قصيدة إلي أخري .

وفي دائرة تناص هذا الديوان مع أحمد شوقي في إطار هذه القصيدة قد نجد اشتراكًا في دوال أخري ، لكنه يكشف عن التباين أيضا بين عبد الله الرشيد وأستاذه أحمد شوقي ، فمثلا : إذا كانت لفظة « المسجد » قد تكررت عند شوقي في قصيدته « أيها النيل » مرتين : أولاهما وهو

يصوغ إعجابه بماء النيل كمصدر جمال وحياة في قوله :

والماء تسكبُه فيُسْبَكُ عَسْجداً * والأرض تُغرِقُها فيحيا المُغْرَقُ [٤٠]

فتأمل الوسائل التعبيرية : الجناس في الشطر الأول والطباق في الشطر الثاني ، وهما يتعاونان في إبراز إعجاب شوقي بماء النيل ، وتفننه في رسم صورته كمصدر جمال وحياة .

والمرة الثانية : في قوله وهو يتحدث عن أبيس معبود الفراعنه ، في بهائه وجلاله ، وقد دانت له الرعية ، وبتوهج العسجد تكتمل صورة بهاء أبيس وإشراقه :

العسجدُ الوهّاجُ وشْيُ جلاله * والوردُ مَوْطِيءُ خُفِّه ، والزَّنْبَقُ [٤١]

والبيتان معا يسهمان في تكامل صورة النيل الواقعية والتاريخية التي يحاول شوقي جلاها في قصيدته .

بينما عبد الله الرشيد في قصيدته يقول :

وإذا الديارُ تنافستْ وتَاظرت * فَسواكَ حصباء وأنت العسجدُ

وقد جاء هذا البيت خاتمة قصيدته التي يصور فيها حبه لوطنه ، متنقلا من صور جزئية لبلاده وما توحيه من رفعة وترحيب بزائريها ، إلي تمسكه بدين الإسلام ، ولفت نظر أمته إلي الوحدة ونبذ الفرقة تمسكا بهذا الدين ، وإعجابه بهذا الوطن وتدينه حتي جعله « قصيدة عصماء » وهكذا تنمو فكرة الحب والولاء حتي يصل إلي هذا البيت الخاتم ، كنهاية

فنية لقصيدته ، تجلى قمة الحب لوطنه ، وقد برز ذلك لغويًا فى صورة التنافس والتناظر بين الأوطان ، من ثم يأتى أسلوب القصر فى « أنت العسجد » كاشفًا عن تفرد وطنه بأنه أغلى قيمة ، وأرفع قدراً .

وبرغم أن لفظة العسجد بعلاقاتها لدى الشاعرين مناط الكشف عن إعجابهما بما يتحدثان عنه : النيل عند شوقى والوطن عند عبد الله الرشيد ، لكن يظل لشوقى سبقه وعبقريته وتفرده ، كما يظل لعبد الله الرشيد تأثره وتميزه .

ثالثا : التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف :-

أشرت فيما سبق إلى مستويين من مستويات التناص ، وهما يتميزان بالكلية والشمول ، أحدما : الظاهر والآخر الخفى .

وثمة مستوى ثالث للتناص فى هذا الديوان يمكن أن يكشف عن المحورين المهيمنين عليه ، وهما الهم الإبداعى والحس الإسلامى : ولقد أشرت أيضا فيما سبق إلى بعض هذه المواضع ، التى شكلها توظيف الشاعر لبعض جوانب التراث ، كاستفادته من الخنساء مثلا ، أو من شوقى ، وبرغم جزئية هذا التوظيف بالنسبة للأثر التراثى ، لكن الشاعر يجعله لبنة فى بنيته الكلية لقصيدته متجاوزاً النص الأصلى ، وما أكثر الأمثلة الدالة على ذلك فى الديوان .

فى هذا المجال يتجلى استثمار الشاعر للقرآن الكريم والحديث النبوى

الشريف بصورة لافتة للنظر ، تتسق مع توجهات الشاعر الإسلامية ، وحرصه على التشكيل الإبداعى للهم الإسلامى ، وما أكثر المواضع على مساحة الديوان كله التى تشير إلى ذلك ، فقد لا تخلو قصيدة من هذه الظاهرة [٤٢] من ثم فسوف أشير إلى ثلاثة نماذج :

ففى قصيدته « خواطر للوطن » [٤٣] بعد أن يصور الشاعر حبه وإعجابه بوطنه ، وحب الناس له أيضا ، يشير إلى انتشار الإسلام منه ، راصداً التحولات التى تمت إثر سريان نوره فى الدنيا ، فتحول التراب إلى ذهب ، وصار الزمان أعياداً ، واختفى الكسل والجهل ، إلى أن يقول :

ودك شخوصَها فهناك بئرٌ * معطلةٌ ، وذا قصرٌ مَشيد [٤٤]

إلى آخر هذه التحولات التى من بينها انطلاق قصيد الشاعر ، ومن ثم خلود هذا الوطن .

وهنا يستثمر الشاعر قوله تعالى فى سورة الحج ﴿ فكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية علي عروشها * وبئر معطلة وقصر مشيد ﴾ [٤٥].

وإذا كانت الآية الكريمة قد جاءت فى معرض انتقام الله تعالى ممن كذبوا الرسل لظلمهم ، فإن الشاعر أيضا يستثمر دلالة الآية الكريمة فى بناء هذه القصيدة مشيراً إلى أثر انتشار الإسلام من وطنه الحبيب ، مما

يعلى ويجلى أثر نور الله وهو يحدث هذه التحولات فى الدنيا ، التى يجليها الشاعر لغويا ، فتبرز مكانة وطنه ، الذى منه بدأ النور ، وانتشرت هداية السماء ، فتتجلى عاطفة الشاعر قوية لوطنة ودين الله تعالى ، وقد أصبحت الآية الكريمة بإيحاءاتها ودلالتها جزءا من بنية النص .

كما يوظف الشاعر الكلمة القرآنية « صرصراً » للكشف عن الخراب والدمار الذى أنزله الروس بأفغانستان ، وذلك على لسان طفل أفغانى مهاجر ، وذلك حيث يقول :

فى قصيدته « هذه قصتى » :

كتائب كالطاعـــون ، كالريـــح صَرْصَـــراً *

أغـارت علـى روضٍ فَغُـــودِرَ بلْقَعَـــا [٤٦]

ويلاحظ أن كلمة « صرصر » قد جاءت فى القرآن الكريم فى ثلاثة مواضع [٤٧] : صفة للريح مقترنة بالهلاك والنحس المستمر ، وقد استثمر الشاعر هذا الاقتران ، موظفا ذلك التعبير فى صورة بيانية ، تضاعف من إحساس المتلقى بما أنزلته كتائب الروس بأفغانستان من تدمير وخراب ، خاصة وقد وصف هذه الكتائب بأنها كالطاعون ، إيحاء بهذا الخطر ، من ثم جاء تصويرهم بالريح الصرصر كاشفاً عن مضاعفة هذا الخطر ، يضاف إلى ذلك أن الدلالة اللغوية « لصرصر » تتجاوز كونها

ريحاً شديدة البرودة مدمرة ، لتوحى أيضا بالضجيج والإزعاج [٤٨] ، فيدرك المتلقى شدة التدمير والخراب الذى أنزلته الكتائب الروسية بالأفغان المعتصمين بإسلامهم ، وذلك كجزء من العذاب الذى حل بهم ، ونحاول هذه القصيدة رصده وتصويره بصفة عامة خلال هذا النص .

وتأمل قصيدته حكاية « الزورق العتيق » [٤٩] ، حيث نجد تمثلا كاملا لحديث المصطفى صلى الله عليه وسلم « إن قوما استهموا فى سفينة .. » ، وقد صاغ الشاعر هذه القصيدة فى مطالع حياته الفنية ، فقد كتبها فى ١٤٠٧/٦/١٤هـ ، وهى تتألف من قسمين : الأول منهما يتكون من ثمانية أبيات (٨١) ، صور فيها علاقة هذا الزورق بالوجود ؛ ليله ونجومه ، وبحره وشطآنه ، ورماله وأمواجه ، وما بينه وبين هذه المكونات من علاقات ، تبدو كأنها أسرار يلفها الظلام ، وما أشبه ذلك بالشعر فى خفائه وغموضه ، وما يحتويه من أسرار أيضا ، وتأمل « الشعر » عندما يصبح لديه الصورة الفنية المثلى يضئ بها أفكاره ، ويجسد من خلالها صوره ، وذلك ما يتصل بالهم الإبداعى ، ثم يشخّص الشاعر هذا الزورق عندما يصور ما بينه وبين الوجود من روابط وجدانية ، ومشاعر إنسانية ، وتتوالى الصور الكاشفة عن هذه الصلات والروابط والمواجد ، من ثم تسود لغة تفيض بالعاطفة والوجد مثل : [هجر - نديم ، شيع - بكى ، ويهادى - يجافى ، يلطم - يحكى ، يعلو - ينثنى ، أودع - أرى ، يرنو - سرمدى] وهى ثنائيات قد تتضمن

تماثلا واتصالا ، أو تخالفا وتفارقا ، لكنها مزيج من الرمزية والرومانسية التى تبين عن علاقة الإنسان نفسه بالوجود وبمن حوله ، وكأن هذا الزورق هو الحياة نفسها ، وما يحيط بأحيائها وكائناتها ، من تواد وتباين ، أو اتصال وتفارق ، ولكن ما مصير هذا بمن فيه ؟ هنا يتجلى الحس الإسلامى فيأتى استشمار حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، والتناص معه ، للحث على جعل الحياة سعيدة ، يملؤها التعاون والحب ، وإلا سوف يغرق هذا الزورق إذا انفرد كل فريق بقسمه فيه ، يصنع به ما يشاء ، حتى إذا ما خرق فريق خرقا غرق الجميع ، وهذا ما يوضحه القسم الثانى من النص الأبيات من (٩-٢١) حيث يتجلى عنصر « الحكاية » وسيلة تعبيرية ، مستوحاة من حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم وبطريقة خبرية تصويرية تنتهي إلى الحكمة التى تتوجها ، حاملة النهاية الفنية لنمو القصيدة وعضويتها عندما يقول فى البيت الأخير :

حكمة الله ، جل ربى وجلت ∴ إنما كان ذا لأمر خافى (٥٠)

وليس هناك خفاء كما يزعم الشاعر ، وإنما هو حال الأمة وتفرقها لابتعادها عن دينها وأمر ربها ، وهو ما يرمز إليه الشاعر اعتماداً على توظيف حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم السابق بحال السفينة ، واختلاف من فيها .

ولعله قد وضح تشكيل عبد الله الرشيد لبعدى ديوانه خاتمة البروق

وهما : الهم الإبداعى والحس الإسلامى ، كما كشفت النماذج المعالجة عن بعض ملامح الأصولية التعبيرية ، ولعله قد وضح من الأمارات ما يبشر بشاعر واعد إن شاء الله ، حريص على استرفاد تراثه ، ومعايشة عالمه وواقعه ، وهو لا يتوقف عن صقل موهبته ، وإرهاف أدواته الفنية .

الهوامش :

(١) انظر ديوان « خاتمة البروق » لعبد الله الرشيد ط نادى الرياض الأدبي١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م ص٧ ، وانظر الجاحظ ، البيان والتبين ج١ تحقيق عبد السلام هارون ، المقدمة .

(٢) سورة التحريم ، آية (٦) .

(٣) انظر الديوان صفحات مثل : ٣١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٤ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ١٣٣ ، ١٤٣ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٨ ، ١٧٥ .

(٤) انظر وليم فان أوكونور ، النقد الأدبى : الأدب الأمريكى فى نصف قرن ، ترجمة صلاح أحمد إبراهيم ، دار صادر بيروت ص٢١٤ وانظر للمؤلف الاتجاه النفسى فى نقد الشعر ط مكتبة المعارف الرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ص٤٧ .

أصبح فليكتوتس بطل مسرحية سوفوكليس المسماة بهذا الإسم رمزاً للفنان ، وقد كان فيلوكتيتس معزولا فى جزيرة نائية لأنه كان يعانى من جرح خبيث الرائحة ، لكن مواطنيه الإغريق طلبوه

لحاجتهم الشديدة إلى قوسه ذات القوة السحرية ، ليستخدموها في الحرب الطروادية ، فبرغم جرحه الذى جعله عدائيا وبسببه اعتزل الناس إلا أن براعة قوسه التى لا تخطئ مرماها ، والتى لا يستطيع أحد أن يستعملها بمثل مهارته - وهنا إشارة إلى التلازم بين العصاب والألم من ناحية والأبداع من ناحية أخرى - قد جعل قومه يلجؤون إليه استنجاداً بمهارته ، وقد شفى فيلوكتيتس بعد ذلك عندما غمره قومه بالحب ، وظلت قوسه فى يده يخدم بها شعبه .

(٥) ديوان خاتمة البروق ص ١٣ .

(٦) انظر د. محمد مندور فى الميزان الجديد ط دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ١٩٧٣م ص ١١٠ .

(٧) « للشعر وجه آخر » ذلك عنوان إحدى قصائد الشاعر . انظر الديوان ص ٢١ .

(٨) انظر على سبيل المثال الصفحات ١٦ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٧ ، ٥٩ ، ٦٤ ، ١١ ، ١١٢ ، ١٣٣ ، ١٤٣ .

(٩)، (١٠) الديوان ص ١٦ ، وانظر مختار الصحاح ط دار الجيل . بيروت لبنان ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م مادة « ولى » ص ٧٣٦ .

(١١) القصيدة نفسها ص ١٧ .

(١٢) انظر ديوان خاتمة البروق من ص ١٦ : ص ٢٠

(١٣) الفئام : قيل هو الهودج ، وأفأمت الدلو ، وأفعمته : ملأته .
انظر : ابن منظور لسان العرب ج ١٢ دار صادر بيروت ص ٤٤٧ .

(١٤) انظر الديوان ص ٢٣ .

(١٥) انظر فى مفهوم المعارضة الفنية د. محمد الهادى الطرابلسى .
بحوث فى النص الأدبى ، تونس . الدار العربية للكتاب سنة
١٩٨٨م من ص ١١٣ : ص ١٥٦ .

(١٦) انظر ديوان المتنبى . شرح البرقوقى ص ٣٧٠-٣٧٢.

(١٧) انظر ديوان خاتمة البروق ص ١٥٦ .

(١٨ يتأكد ذلك من النظر إلى تاريخ كتابه القصيدة فى
١٤١١/١٢/١٩هـ : وانظر ص ١٥٩ من الديوان ، وسخريته
من كلمة « النشامى » (انظر ص ١٥٨) وما ساد الأحداث
حينئذ من فرقة يمكن أن يعد النص صدى وتصويرا لها .

(١٩) انظر ديوان خاتمة البروق ص ١٥٨ .

(٢٠) انظر السابق نفسه ، ص ١٥٩ .

(٢١) انظر مختار الصحاح ط دار الجيل ، بيروت ، لبنان
١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ص ٥٩٩ .

(٢٢) حيث إن عسى كما هو معروف فعل ماض جامد لكن قد تكون بمعنى يَبِسَ وصلُبَ . انظر السابق أيضا ص ٤٣٢ .

(٢٣) ديوان خاتمة البروق ص ١٣١ .

(٢٤) السابق نفس ص ١٣٥ .

(٢٥) الجاحظ ، البيان والتبيين ط تحقيق عبد السلام هارون . ج٢ ص ١٢ ، ١٣ وابن قتيبة الشعر والشعراء ص ٨ .

(٢٦) ديوان خاتمة البروق ص ١٣٥.

(٢٧)السابق نفسه ص ١٣٥ .

(٢٨) انظر مختار الصحاح ص ٣٨١ مادة ضعع .

(٢٩) ديوان خاتمة البروق ص ١٣٧ .

(٣٠) انظر الآمدى الموازنة بين الطائيين ص ؟

وانظر لكاتب هذه الكلمات : معالجة النص فى كتب الموازنات التراثية ط ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ص ؟

(٣١) ديوان خاتمة البروق ص ١٣٧ .

(٣٢) انظر مختار ص ٣٠١ .

(٣٣) سورة العلق ، آية : ١٥ .

(٣٤) ديوان خاتمة البروق ص ١٣٩ .

(٣٥) ديوان الخنساء ص

(٣٦) انظر ديوان الصمة بن عبد الله القشيرى جمع وتحقيق د. عبد العزيز الفيصل ، نشر نادى الرياض الأدبى . الطبعة الأولى سنة ١٤٠١هـ ص ٨٦ : ص ٩٣.

(٣٧) ديوان خاتمة البروق ص ٤٩ .

(٣٨) الشوقيات ، المكتبة التجارية ، ج٢ص٦٥ .

(٣٩) ديوان خاتمة البروق ص ٤٦ .،

(٤٠) الشوقيات ج٢ ص ٦٦ .

(٤١) السابق نفسه والقصيدة نفسها ص٧٠ .

(٤٢) انظر على سبيل المثال لا الحصر الصفحات :٣٦ ، ٧٤ ، ٧١ ، ٧٢ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١٢٤ ، ١٠٨ ، ١٧١ ، وما بعد هذه الصفحات وما قبلها .. الخ .

(٤٣) ديوان خاتمة البروق ص ٦٣ .

(٤٤) السابق نفسه ص٦٤ .

(٤٥) سورة الحج آية : ٤٥ .

(٤٦) ديوان خاتمة البروق ص ١٣٧ .

(٤٧) سورة الحاقة آية (٦) ، وسورة فصلت آية (١٦) ، وسورة القمر آية (١٩) .

(٤٨) انظر مختار الصحاح ص ٣٦١ مادة (صرّ).

(٤٩) ديوان خاتمة البروق ص ١٦٧ .

(٥٠) ديوان خاتمة البروق ص ١٦٩ .

البناء اللغوى لنموذج من شعر الغربة الإسلامى

مدخل تنظيري :

تعني مقولة البناء اللغوي ، توظيف اللغة لتشكيل كيان دلالي متفرد ينتجه الشاعر الفنان ، ويحاول القارئ الناقد له أن يحيط بكثير من تجلياته اللصيقة بالفن ، للاتصال بما فيه من إبداع للرؤية ، ويمكن أن تحقق عمليات القراءة من استكشافية ، واسترجاعية تأويلية وغيرها رصد جوانب هذا البناء اللغوي ، بالوقوف علي المبدأ التنظيمي الذي يتكون في النص مشكلاً علامات من وحدات لغوية قد لا تحمل معني في سياق أخر .[1] وهذا المبدأ التنظيمي هو عصب النص ، الذي بإحكام القارئ الناقد قبضته عليه ، يستطيع أن يتتبعه خلال التشكيل للكشف عن العلاقات الداخلية التى ينتظمها هذا المبدأ ، فتتجلى الركائز الأساسية التى منها ينطلق الشاعر ، وبها يقيم جدلياته البنائية ، التي تبرزها اللغة الموظفة عندما يستخدم مفردات معينة تشكل أبعاد النص بدلالاتها المتعددة ، كما تصاحبها مفردات أخري تدور في فلكها ، وتجسد العلاقة بين هذه وتلك رؤية الشاعر للقيمة الحضارية الإسلامية التي يجليها عمله .

وتتجلى هذه العلاقة بتوظيف الشاعر للوسائل التعبيرية التى تمكنه من ذلك كالرمز مثلا ، أو بعض قيم البلاغة الأخرى التى يمكن لها أن تسهم فى عملية الإبداع ، من هذه القيم مثلا : التكرار أو التقابل ، أو الحذف .. وغيرها فليس ما سبق إلا علاقات لغوية بنائية [٢] .

بل إن الصور الفنية نفسها التى تتشكل ، ليست إلا إمتدادا لهذه العلاقات ، لكنها تقوم على أساس المجاز والصلة بين الكلمات والأشياء العينية ، بعد إدراك الاتصال بين هذه الأشياء بعضهاوبعض ، بذلك تصبح الصور " كنجوم عظيمة وكبيرة فى مجموعة شمسية ثابتة خاضعة لنظام وقوانين غير ثابتة من ذاتها " [٣] وإنما يحكمها المبدأ التنظيمى للنص .

وقد يحقق اختيار الشاعر لبعض مفرداته ، وصياغته للعلاقات بينها إيقاعا خاصا يسهم فى ثراء دلالات هذه العلاقات المتشكلة ، التى بتآزرها جميعا ، مع غيرها من الوسائل التعبيرية التى أشرنا إليها سابقا ، يتجلى البناء اللغوى الشعرى بعلاقاته وتكثيفاته ، وصوره ، وهو بناء خاص متفرد .

بذلك يتم إفساح المجال للنص كى يتحدث عن نفسه ، ويبرز جوانبه الفريدة ، بدلا من أن نحل مفهوماتنا ، ونظمنا محله ، ونتجنب فرض أفكارنا التجريدية عليه ، بل يمكن لهذه القراءات أن توسع وتعمق من استجابات الآخرين للشعر [٤] . عندما ينتظم النص مشاعرهم ،

وتتحقق المشاركة الوجدانية .

وفى هذا الصدد ينبغى التمييز بين الأحكام - برغم قلتها - والأوصاف والتفسيرات ، فإذا كان الصدق لازما فى الأول ، فهو لا يعد شرطا كافيا بالنسبة للبيانات الوصفية والتفسيرية استنادا إلى العلاقات المعرفية بين المتحدث والموضوع .

وتتصل نماذج الأدب الإسلامى بكل ماسبق ، وهى تشكل أبنيتها اللغوية وتتعدد منطلقاتها ، كما تلتقى هذه النماذج جميعا على الإسلام وسيلة وغاية ، وهى تعالج كل قضايا الإنسان ، ماجل منها وما صغر ، ويتراءى فى معالجتها تمثلها لأساليب القرآن الكريم ، وحديث المصطفى - صلى الله عليه وسلم - ، وصحابته رضوان الله عليهم ، وعيون الأدب العربى على مر العصور ، وما يوجد من قيم جمالية فنية فى أرقى أشكال الأدب حيثما كان ، بغية أن يحقق الأدب الإسلامى مفهوم الكلمة الطيبة الجميلة المعبرة ، ذات الأصل الثابت ، والفرع الممتد إلى عنان السماء [٥] .

ومن هنا فإن ما يعالجه الأدب الإسلامى بأشكاله المختلفة يتمثل الدعوة الإسلامية تمثلا يربطها بغاياته العليا التى من أجلها نزل والتى منها :﴿ ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ، ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم علي كثير ممن خلقنا تفضيلا ﴾ [٦] ، كما تسعى هذه النماذج لإيجاد الأكرم والأتقى والفاعل البناء الهادف ، الآمر بالمعروف

والناهى عن المنكر حيثما كان عمله ، وأينما كانت حياته ، بغية خلق المجتمع المسلم الصحيح .

لكن هذه الفاعلية قد تواجه بمتغيرات تعوق تقدمها ، فترتد إلى داخلها متأملة راجية منتظرة متأهبة ، مستشعرة قيم الإسلام ، ومبادئه ، دون أن تفقد سلامة الرؤية أو تتهاون فى عقيدة أو مبدأ .

ولقد شكلت هذه الفاعلية كثيرا من نماذج الأدب الإسلامى اليوم ، خاصة فى مجال الشعر متخذة من « الغربة » عنوانا لها .

المعالجة :

وينطلق شعر الغربة فى الأدب الإسلامى من حديث رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ : « بدأ الإسلام غريبا ، وسيعود غريبا كما بدأ ، فطوبى للغرباء [٧] ، وتتمثل هذه الغربة فى استشعار الإنسان لتفرده بما يحمل من مبادئ سامية ، وما يتجلى فى مسلكه من قيم الحق والعدل والخير ، ويصبح تمسكه بما يؤمن به مصدر زيادة فى الخير ، بينما يتدنى الآخرون فى هذا المجال ، من ثم يرقى المسلم فى مدراج التقوى والفاعلية ، التى تشكل الحياة السوية ، ويبنى المجتمع الصالح .

ولقد أصبح هذا التوجه هو الصورة الإيجابية التى توصلت إليها كثير من البحوث والدراسات النفسية التى اهتمت بظاهرة " الاغتراب " ، كظاهرة إنسانية نتيجة التفاعل بين الذات والواقع الخارجى ، بين الداخل والخارج ، مما قد يكشف عن ثراء إنسانى ، وإمكانية إبداعية لها

حضورها التعبيرى ، بما يعطى للحياة معنى وهدفا وقيمة . [٨] ، فى ظل مبادئ الإسلام وقيمه .

وقد برز ذلك فى نصوص متعددة من الأدب الإسلامى ويمكن أن نشير إلى نموذج منها يتضح فيه نص الغربة كيانا لغويا متكاملا ، واستجابة جمالية تعكسها الصور الفنية ، وظاهرة حضارية تسهم فى تشكيل الفكر السوى [٩] .

وإذا كانت مادة « الغربة » قد تكررت فى حديث الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ السابق متشكلة فى أبعاد الزمن الثلاثة ، فسوف نجد المادة نفسها تدور فى بنية هذا الشعر متصلة بمدلولاتها ، عندما تصبح « رمزا » لتوق المسلم إلى ما وعد الرسول صلى الله عليه وسلم به « الغرباء » من خير وسعادة ، لقاء تمسكهم بالحق والعدل والخير ، وهنا تسرى بعض صور الصياغة القرآنية فى هذا الشعر بألفاظها حينا ، وإيحاءاتها حينا آخر ، مشكلة لكثير من رؤى الإسلام لهذا الموقف الحياتى الكاشف عن الولاء للدين وقيمه ، وإن تنكر المنكرون ، وتجاوز الظالمون .

ويتضح ذلك فى « ملحمة الغرباء » للشاعر عدنان النحوى [١٠] ، التى تتألف من مائة وأربعة عشر بيتا ، حيث يتجلى فيها أربعة محاور ، وستكون الأبيات التى تمثل المحور الأول منها مجالا لهذه الدراسة ، وهذه المحاور هى :

١ ـ اغتصاب القدس فى الأبيات من ١ ـ ١٣ .

٢ ـ العدوان على لبنان فى الأبيات من ١٤ ـ ٤٠ .

٣ ـ التدخل الأجنبى فى أفغانستان فى الأبيات من ٤١ ـ ٦٥ .

٤ ـ جدلية الغربة والواقع فى الأبيات من ٦٦ ـ ١١٤ .

وإذا كانت المحاور الثلاثة الأولى تمثل جريمة الاغتصاب ومساحتها ، فإن المحور الرابع يتراءى فيه صدى الموقف السوى تجاه ذلك الاغتصاب ، عندما تتكشف ملامح الغربة فى صورة المسلم الرافض للظلم والعدوان ، والمناضل من أجل الحق والحقيقة ، بينما الآخرون غارقون فيما يبعد بهم عن ذلك .

ومما يربط بين هذه المحاور أيضا اختتام الثلاثة الأولى منها بما يضئ موقف هذا المسلم المغترب من انتهاك حقوقه ، ورفضه للظلم ، لتتصل هذه الخواتيم الثلاثة بالمحور الرابع ، الذى تتنامى فيه جدلية الغربة والواقع كاشفة عن الخلاص ورؤية الشاعر له .

بذلك تتجلى وحدة عضوية فى هذا النص انطلاقا من وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسى ، لتؤكد أن الشعر الإسلامى ، وهو يلتزم المبادئ السوية ، ويجلى غايات الإسلام لا يفتقد هذه الوحدة ، بل إنه يوظفها لجلاء غاياته توظيفا فنيا .

أما أبيات المحور الأول فهى :

١ ـ هذه الجريمةُ ... من أورى مواقدهَا

فى الدارِ .. فى الساحِ .. فى الأغوارِ .. فى القممِ !؟

٢ ـ من أشعل النارَ فى كُوخى وشَرَّدَنِي

وقلَع الوتدَ المشدودَ من خيَمى !؟

٣ ـ من الذى قطَّع الأوصالَ ...!؟ فَانفجَرَتْ

من العروق رُؤىً مصبوغةً بِدَمِ

٤ ـ هنا بقيةُ أشباحٍ بقافلةٍ

تغيبُ فى أفقٍ داجٍ وفى حُمَمِ

٥ ـ تكاد تختنقُ الآفاقُ من دخَنٍ

وتَرْمَى حَشْرَجاتُ الموْتِ فى ضرَمِ

٦ ـ كأنّها عُمُد مادَتْ علَى عُمُد

فى زاحفٍ من سَوادِ اللّيْلِ مُلْتَطِمِ

٧ ـ تكادُ تقتلعُ التاريخَ .. تطرَحُهُ

وتنزعُ الناسَ من وادٍ ومن عَلَمِ

٨ ـ ياربوةَ المسْجِدِ الأقصَى وساحته

يالفتَة الدارِ .. يا أهْوالُ مُقتَحِمِ

٩ ـ تكاد تصرخُ أين المؤمنون .. وهَلْ

هناكَ من لفتةٍ للدار والحَرَمِ !!

١٠ ـ هنا الجِلادُ .. وأبوابُ الجِنَانِ هُنَا

وجولةُ الحقِّ فى ساحِى وفى أكَمِى

١١ ـ يا دفْقةً من دَمِ الأجْيالِ يسْكُبها

ملءَ الزمان نزيفٌ غيرُملتَئِم

١٢ ـ من ذا يبيعُ مع الأيام مُهْجَتَه

على يَدٍ رَجَفَتْ فى ذُلِّ مُنْهَزِمِ

١٣ ـ أنا الغريبُ .. ودنيايَ اللجوءُ .. فَكَمْ

نصَبْتُ فى الدَّربِ أو مَزَّقتُ من خِيَمِ

وسوف نجد الأبيات السابقة تمثل فيما بينها ائتلافا منطقيا ، يتصل بمفهوم الوحدة ، على مستوى الأجزاء المكونة لبنية النص كله ، يتجلى ذلك فى الأفكار المكونة لبنية هذا المحور الأول كما يلى : ـ

١ ـ الجريمـــــــة (١ ـ ٣)

٢ ـ آثــاراهـــــا (٤ ـ ٩)

٣ ـ رد الفعـــــل (١٠ ـ ١٣)

حيث يتضح كيف شكل الشاعر فعل الجريمة وفظاعتها ، ثم تتبعُه لآثاره فى المكان وإنسانه ، وموقف هذا الأخير المتمثل فى رد فعله إزاء هذا العدوان بتصديه له ، وهى وحدة تكشف عن التسلسل على مستوى الأجزاء ، مما يبرز عاطفة الشاعر الحزينة المتألمة ، وحماسه القوى وتوقه لرد العدوان .

وإذا كان علم اللغة الإثنوميثودلوجى ينهض على أساس « ربط العمليات الكلامية الحية بعقلانية الأفراد الذين تصدر عنهم تلك العمليات » [١١] ، فقد تجلى فى النص اغتصاب العدو للقدس ولبنان وأفغانستان ممثلا لفداحة الجريمة ضد الإسلام والمسلمين ، وقد روعت الشاعر أيما ترويع ، من ثم سادت بنية القصيدة فى المحور الأول لفظة " الاشتعال " مرتبطة ومتناوبة مع لفظة " الجريمة " بحروفها أو الضمائر التى تعود عليها للكشف عن اغتصاب الوطن ، وما يصاحب هاتين اللفظتين المتناوبتين من أفعال تجسد القضاء على كل ساكن ومتحرك ، والتهامه لكل أمن وسكينة ، وإخفاء لكل حق وحقيقة ، وبعض هذه الأفعال ماضية تؤكد الحدوث والتمكن مثل : (أورى - أشعل - شرد - قلّع - انفجر) ، وهى أفعال مزيدة صرفيا زيادة توحى بشدة آثار هذا " الاشتعال " وانطلاقها منه بدءا بالتشريد والطرد ، إلى التمزيق والانفجار ، بغية القضاء على الإنسان وقد اغتصبت أرضه ومقدساته ، وذلك فى الأبيات من (١ - ٣) .

ويلاحظ أن علامات الترقيم فى هذه الأبيات الثلاثة : من نقط متجاورة ، وعلامات استفهام وتعجب ، قد وظفها الشاعر للكشف عن تدفق تيار الوعى ليضاعف من تجسيد هذه الجريمة ، وفظاعة الإحساس بآثارها التى كانت غربة الشاعر دفعا لها ، ومحاولة للتغلب عليها .

ويوازن الشاعر بين جانبى الصياغة المادى والمعنوى ، عندما تقترن الأفعال السابقة ، بمجموعة أخرى من الأفعال المضارعة فى الأبيات من (٤ ـ ٩) منها : (تغيب ـ تختنق ـ ترقى ـ تقتلع ـ تنزع ـ تصرخ) مشكلة بعدا آخر من أبعاد الجريمة المروعة ، وهو بعد معنوى ماثل ، يستغرق الحاضر ، ويتمثل فى الانسحاق والضياع وتزييف التاريخ ، من ثم يستصرخ الشاعر المؤمنين على لسان المسجد الأقصى للدفاع عن المقدسات المغتصبة ، ويسرى بين الأفعال السابقة إيقاع خاص مرده إلى بنيتها الصرفية ، وهو إيقاع يدعم تأثير الإحساس بغربة الشاعر لدى المتلقى .

ولو رجعنا مرة أخرى إلى بداية النص لوجدنا الفعل (أورى) يمكن أن يتصل " بالإخفاء " ـ قبل الإشعال " ليكشف عن إخفاء مقومات هذه الجريمة كمتفجرات دلالية ، فإذا ما تم الاشتعال اجتاح كل الأماكن الغالية العزيزة .. ماصغر منها وماكبر ، وما انخفض منها وما ارتفع ، فما أعظمها من جريمة ، إنها اغتصاب القدس .. التاريخ .. والمقدسات ، والشاعر بذلك إنما يضاعف الإحساس لدى المتلقى بآثار "

الاشتعال " المادية ، والمعنوية فى الإنسان والمكان ، ليجسد أبعاد الجريمة التى تمثل الأبيات من (١٠ ـ ١٣) رد فعله عليها ، مبينا أنها مهما عظمت فلن تزحزح المسلم عن ثباته ، ولن تحوله عن إيمانه وصموده ، ومقاومة مغتصبيه ، ولو أدت به فاعليته إلى أن يصبح لاجئا فى خيمة ، منها المنطلق ، وفيها يستعيد تأهبه ، ليحقق « الخلاص » المرتجى ، وإن افتقد النصر ، إلا من الله ، الصادق الوعد ، وهكذا تتجلى آلاء غربته ، خلال هذا الكيان اللغوى الكاشف عن الجريمة وصياغة الشاعر الفنية لها فى هذا المحور .

ويأتى " تمزيق " الخيام فى نهاية هذا الجزء " فعلا " لا مبرر له ، اللهم إلا ما يمكن أن يوحى به من تنقل وتشرد أمام ضربات المعتدين ، وكوسيلة لعقد الاتصال بين هذا المحور وما يليه ، حيث يجمعهما تراثى موقف المسلم من اغتصاب مقدساته وقيمه بما يجلى غربته ، وإيجابية مسعاه نحو " الخلاص " والتحرر ، كما سبق أن أوضحت .

ويتجاوز الكيان اللغوى لبنية هذه القصيدة الأفعال الموظفة إلى الأسماء نفسها إذ تتصل بهذه الأفعال فى تشكيل البنية الفنية كاشفة عن رؤية الشاعر ، وهى أسماء متنوعة : كالأعلام وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والمصادر والمشتقات ، وغيرها .

ويشكل هذا الإتصال بين الأسماء والأفعال ظواهر أسلوبية تجلى الرؤية خلال بنية القصيدة منها : تتابع الاستفهامات الإنكارية ، فى

مستهلها (١ ـ ٣) لتكشف عن ثورة الشاعر ضد هؤلاء المغتصبين وجريمتهم النكراء التى أنزلوها بالمسلمين ، خاصة عندما تتشكل مساحة أرض الجريمة من مفردات لغوية هى كل ما يستطيع المرء أن يلمسه من مكان (الخيمة .. الدار .. الساحة .. الربوة .. الأغوار .. القمم) ، ويؤكد ما بين هذه المفردات من تدرج واتصال هذا الانتشار للجريمة فى كل مكان ، إنها جريمة العدوان على المسلمين أرضا وقيمة ، وتحرف المسلم للدفاع ، ويجسدها داخل القصيدة المرتكزات الثلاثة : اغتصاب القدس ـ العدوان على لبنان ـ التدخل الأجنبى فى أفغانستان ، ولئن كانت الجريمة ظاهرة للعيان من خلال تجسيد هذه الأعلام " للمكان " بصورةمادية ، فإنها توحى فى الوقت نفسه بانتشار هذا العدوان معنويا فى النفوس ، عندما يفتقد الشاعر النصير ، وتستصرخ ربوة المسجد الأقصى المؤمنين .

وتتجلى لفظة " الجريمة " بتعريفها متصدرة استهلال القصيدة فى سياق إشارى ثر بالدلالة على فظاعتها ، كما تحتل هذه اللفظة وما يرتبط بها من تجاوز وعنف وقهر مركز الشعور فى نفس الشاعر ، ويمثل تصويرها فى البيت الأول " مركزية " هذه الصورة خلال النص ، عندما تتولد منها كل الصور المشكلة للجانب الجمالى فى القصيدة ـ خاصة أبيات هذا المحور ـ ، وتتصل كاشفة عن أبعادها المادية والمعنوية التى أشرنا إليها ، وموقف المسلم الذى يستشعر الغربة فى مواجهتها ، وهى

غربة محققة لجوهر حديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذى انطلقنا منه فى بداية هذه الدراسة ، واستلهمنا منه الملامح النفسية للمسلم ، وبعض الخصائص اللغوية للصياغة .

وهكذا اتخذت الجريمة صورة " الاشتعال " الذى يسرى فى كل مكان وما يترتب عليه من تشرد ، وتمزق ، .. بل وانفجار ، يتجاوز المادى إلى المعنوى ، حتى تتجلى " الرؤى " ، وهى تمثل الموقف الصلب للمسلم ، فإذا ما اصطبغت بالدم كشفت عن شدة المقاومة وفظاعة الجريمة فى الوقت نفسه .

ويستدعى هذا " الاشتعال " مصاحبات لغوية " كالدخن ، والضرم والحمم " ونتيجتها " الموت " ، ليستمر توالد الصور التى تتشكل مبينة عن آثار الجريمة فيمن خلفتهم من البشر ، وهي صور يمتزج فيها المادي بالمعنوى ، إذ قد فقدوا معالمهم حتى أصبحوا " أشباحا " ، بل بقية أشباح ، غارقة فى الظلم والظلام ، والقهر والحمم ، " والعُمُد " وهى جمع كثرة المائلة بعضها على بعض ، وقد استغرق هذه الأشباح سواد الليل الزاحف الملتطم .

ويتضاعف الإحساس بأثر هذه الصور المتتابعة المترابطة ، خاصة وهى تتجلى إثر ظرفية إشارية فى مطلع البيت الرابع مثلتها لفظة (هنا) فكشفت عن تشبث هذه البقية من البشر بأرضهم وقيمهم برغم ما يحيط بهم من غربة .

فإذا ما تعامل الشاعر مع " الاشتعال " الجريمة فإنه يجلى أثرها خلال عدة صور أخرى هى : تزييف التاريخ واطراحه ، واقتلاع الناس من أرضهم باغتصابها ، ويشكل التقابل فى هذه الصورة بين واد وعلم (جبل) ما نزل بالمسلمين من طرد وتشريد :

تكاد تقتلع التاريخ تطرحه

وتنزع الناس من واد ومن علم

تكاد تصرخ أين المؤمنون .. وهل

هناك من لفتة للدار والحرم !!

من ثم يعود الشاعر للمكان : الدار .. الساحة .. الربوة ، قارنا إياها بالمسجد الأقصى ، مناديا لها ، لافتا إليها الأنظار والعقول والقلوب المؤمنة، « مجسدا »لجريمة الاغتصاب " ، إذ تكاد هذه الأماكن المقدسة " تصرخ " مستغيثة مستنجدة ، ومما يدعم تجلي هذه الصور استفهامان كاشفان عما يوحي بانتقال " المقاربة " إلي " الشروع " ، فيتضح عمق المأساة ، وفظاعة الجريمة .

من هنا تتكامل صور " الاشتعال " . " الجريمة " . " الاغتصاب " مع مجموعة أخرى من الصور تمثل ترائى " رد الفعل " لكل ما سبق ؛ وتتحول الغربة إلى معايشة للواقع والانتصار للحق ، وبالوسائل

التعبيرية نفسها التى جسدت العدوان ، خاصة (هنا) الظرفية الإشارية اللصيقة بالمكان : الساح .. الروابى .. الخ ، حيث تشرع بقية الأشباح ومن استجاب من المؤمنين فى المجالدة لتحقيق النصر ، الذى يستشرف أبواب الجنة ، ويصبح " التكرار " واستيحاء " الصياغة والمعانى القرآنية " من وسائل الشاعر فى تشكيل رد الفعل حيث يتكرر هذا الظرف الإشارى " هنا " ، وكذلك حرف الجر (فى) مؤذنين بانتشار الجلاد ، واستنقاذ مقدسات المسلمين فى كل مكان ، الذين تنسكب دماؤهم ويبيعون أرواحهم ، ولا تتوقف هذه الدماء حتى يهزم العدو المرتجف ، ولكن هل هذا واقع أم خيال ؟ إنهما معا يتداخلان فى عقل الشاعر وفنه للكشف عن رؤيته " للخلاص ، وكلون من " التعويض " النفسي عن الواقع المفعم بالآلام ، لذلك يختتم هذا المحور بالاعتصام بهوية المسلم الصادق المناضل اليوم ، التواق إلى الحق ، وإلى ما وعد الرسول صلى الله عليه وسلم به ، " إنه غريب " سواء كان فى فلسطين أو لبنان أو أفغانستان ، أو أى مكان للمسلمين " أورى " فيه المغتصبون مواقد جريمتهم ، وسواء كان معنى " الإيراء " هنا الإيقاد أو الإشعال .

وقد تجتذب المتلقى لمثل هذه النصوص الشعرية من الأدب الإسلامى ما يسودها من جو " ملحمى " تشكله أبيات مثل :

هنا الجلاد .. وأبواب الجنان هنا .. وجولة الحق فى ساحى وفى أكمى

يادفقة من دم الأجيال يسكبها .. ملء الزمان نزيف غير ملتئم

ولكن هل هذه " المسحة الملحمية " كافية لأن تصبح " الملحمة " عنوانا لمثل هذه النصوص ؟ مع ما هو معروف عن الملحمة وبنائها الفنى الموضوعى ، وشكلها العضوى وطولها ، وعناصرها التاريخية والأسطورية والواقعية وغير ذلك [١٢] ؟

فى تصورى أنه يجب إعادة النظر فى مثل هذه العناوين ، لا سيما وقد أصبح الشكل الملحمى فى عداد التاريخ .اللهم إلا إذا كان الغرض إستلهام روح الملحمة فى الصياغة الفنية ، وتحقق جوهرها فى تشكيل بنية هذه النصوص .

وتبقى مثل هذه المعالجات الشعرية التى تتمثل " الغربة " انطلاقا من حديث المصطفى عليه الصلاة والسلام ، علامة مضيئة على طريق الأدب الإسلامى لترد على من يتصور أن الالتزام بالإسلام قد يختفى معه الفن .

المراجع والهوامش

(١) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلي السيموطيقا ـ مقالات مترجمة ودراسات ـ إراف سيزا قاسم . ونصر حامد أبو زيد ـ دار إلياس العصرية ـ القاهرة سنة ١٩٨٦ص ٢١٤ وما بعدها .

(٢) انظر للمؤلف في البنية والدلالة ـ رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية ـ نشر منشأة المعارف الإسكندرية سنة ١٩٨٧ م .

(٣) سيسيل دى لويس ـ الصورة الشعرية ـ ترجمة د . أحمد نصيف الجنابى ، ومالك ميرى وسلمان حسن إبراهيم ـ مراجعة د . عدنان غزوان إسماعيل ـ مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ـ الكويت سنة ١٩٨٢ م ص ٢١ ، ٢٩.

(٤) انظر : بول هيرنادى (إعداد وتقديم) ما هو النقد ترجمة سلامة حجازى ـ مراجعة د . عبد الوهاب الوكيل ـ سلسلة المائة كتاب ـ دار الشؤون الثقافية العامة العراق سنة ١٩٨٩ ، ص ٣٨ ، وكذلك المرجع السابق .

(٥) انظر للمؤلف الأدب الإسلامى قضية وبناء نشر عالم المعرفة جدة سنة ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ص ٧ وما بعدها .

(٦) سورة الإسراء آية (٧٠) .

(٧) ابن قيم الجوزية ـ مدارج السالكيمن جـ ٣ تحقيق محمد حامد الفقى نشر دار الكتاب العربى ـ بيروت ـ لبنان ـ ص ١٩٤ وما بعدها .

(٨) انظر على سبيل المثال : د . إبراهيم عيد ـ الإغتراب النفسى سنة ١٩٩٠ م ص ٩٧ وما بعدها .

(٩) د . عدنان خالد عبد الله ـ النقد التطبيقى التحليلى ـ دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والإعلام ـ العراق ـ بغداد ـ المقدمة ص ٦ .

(١٠) د . عدنان على رضا النحوى ـ ملحمة الغرباء ط ٢ سنة ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٧ م ـ مطبعة دار النحوى للنشر والتوزيع الرياض .

(١١) د . محمد العبد ـ اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ـ دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط ١ سنة ١٩٩١ م ص ٢٠ ، ٢١ .

(١٢) انظر : د . محمد غنيمى هلال ـ النقد الأدبى الحديث ـ ط سنة ١٩٧٩ م ، مكتبة دار نهضة مصر ـ القاهرة من ص ٩٠ ـ ٩١ ، ص ٤٦٤ ، ٤٦٨ .

* * *

قراءة فى ديوان : الزحف المقدس
" لعمر بهاء الدين الأميرى "

ربما كان من أهم الوظائف الإنسانية للغة ، تحقيق وإثراء التواصل الإنسانى بين البشر ، ليس على مستوى المجتمع الواحد فحسب ، بل على مستوى الناس جميعا ، خاصة بعد أن أصبحت الترجمة وسرعة الاتصال داعمين لمسيرة اللغات بأفكارها وقضاياها وفنونها ، فى أرجاء المعمورة كلها .. ويتجلى عظمة هذا الاتصال وذلك التواصل على مستوى اللغة الواحدة ، عندما تربط مفرادتها وتشكيلاتها الفنية بين مجالات الحياة المتعددة التى تسودها هذه اللغة .

يمكن أن نتمثل ما سبق ونحن ننظر إلى عبارة : " الزحف المقدس " التى اتخذها الشاعر عمر بهاء الدين الأميرى عنوانا لهذا لديوان : " فالزحف " قد يكون مصطلحا عسكريا يمثل تقدم القوات المسلحة فى معاركها الميدانية دفاعا عن حرية الأمة ومقدساتها ، وحربا ضد من يحاول المساس بأمنها وأمانها ، ومن ثم تكون صفة " المقدس " فى التركيب السابق الذى نشير إلى دلالته أمارة من أمارات مجالات البذل والتضحية ، خلال ذلك الزحف ، عندما يحقق الأهداف العسكرية والإنسانية المنوطة به ، وذلك تفسير مادى يغلب عليه الحركة الظاهرة ، والتحرك القوى المتمثل فى قوات تتألف من جنود ذوى أسلحة مختلفة ، تتغيا تحقيق أهداف إنسانية وقومية عليا .

لكن " الزحف " فى الوقت نفس قد يكون رؤية تجسد تطلع الإنسان وتوقه الأبدى إلى الحق والعدل والخير والجمال ، وتلك مثالية يمكن أن تثرى فكر الأمة ويقظتها ، وتدفع بأبنائها إلى تحقيق أهدافهم فى حياة حرة كريمة ، فإذا ما اقترنت الدلالتان المادية والمعنوية لعبارة " الزحف المقدس " تجلى الإنسان قوة فاعلة فى أمسه وحاضره ومستقبله ، ذلك هو التوجه الذى حاول الشاعر عمر بهاء الدين الأميرى أن يجسده خلال هذا الديوان ، وإن غلب عليه الجانب المثالى المعنوى ، الذى اخذ من الشعر وسيلة لجلائه .

ويتألف هذا الديوان من مائة وست وستين صفحة من القطع الصغير ، وقد صدر منذ ثلاث سنوات ، أى قبل وفاة الشاعر تقريبا ، مما يجعله محصلة لكثير من توجهاته الفكرية والفنية ، وهو يشتمل على اثنتى عشرة قصيدة منها القصار التى قد يبلغ عدد أبياتها ثمانية أبيات مثل ما كتبه تحت عنوان " سيد " ، ومنها ما يقارب المائة بيت مثل " حلم بين صحوتين " ، ومنها ما هو بين هذه وتلك فى الطول ، كما يتضمن بالإضافة إلى ما سبق أربع مقطوعات صغيرة منها ما يتألف من بيتين وهى تحت عنوان " غنم " ، " وافتحى الباب " ، أو ثلاثة أبيات مثل " مقطوعة " مسعى " وأربعة أبيات مثل " خطوات خير " .

ويتكامل ما صغر من مقطوعاته ، وما طال من قصائده ليلفت النظر إلى أن القضية الإسلامية هى همه الشاغل له ، الذى يقيمه ويقعده ، ويلازمه فى حله وترحاله ، فجهاد المسلمين فى بلاد الأفغان

يشغل أكثر من ثلث هذا الديوان خاصة فى قصيدته " الزحف المقدس " التى اتخذها عنوانا لهذا الديوان ، وكذلك قصيدته " شعب أفغان المسلم المجاهد " ، يتصل بذلك اتصالا عضويا بقية قصائده ومقطوعاته التى تجسد توتر مشاعره ، وتجلى أساه الدائم لما ينزل بالمسلمين من تشريد وظلم وبطش ، يعم من فى المخيمات ، وغيرهم ممن تسلط عليهم حكام ظلمة .

وإليك قصيدته :

حلم بين صحوتين

١ ـ يـا نـومُ هـوِّنْ وارتـفـعْ
برُؤاى عـن غَزَلِ الصِّبـا
٢ ـ وعـن التَطَلُّعِ والتَّمـ
ـتُّعِ بالملأ السَّنا الشَهِيّْ
٣ ـ أنا ملءُ سـبـعـيـنى أكـا
بِدُ صَحْوَ مُعْتَرَكِ المنيّْ
٤ ـ وأعـيـشُ مِنْ أهـوال
أمـتـى الـزَرِيّةَ فـى رَزِيّْ
٥ ـ ومن « الدُعـاة » المدَّعـيـنَ
أعـيـشُ فـى أدهـى بـليّْ
٦ ـ يـا إخـوةَ الإيـمـان
والأعـداء تُشـيـعنا أذيّْ

٧ ـ لا تفجعونا بالتهاتُرِ
والمنابذةِ الغوبيّهْ
٨ ـ فَشَلُ التفرُّقِ محنةُ
الإسلامِ ، فالتزموا الرَّويّهْ
٩ ـ وتفاهموا .. وتداعموا
لِتظلَّ جبهتكمْ قويّهْ
١٠ ـ فعسى بكمْ يؤتى الإلهُ
النصرَ عصبتهُ الأبيّهْ
١١ ـ يا للعجائب يا كرى
دُنياكَ هيمى عاطفيّهْ
١٢ ـ كيف انحدرتَ بعُمْرىَ
المكدودِ للحقبِ الخَليّهْ ؟
١٣ ـ قد كنتُ مَدَّ الليلِ أُحْيى
ليلةَ القدرِ السنيّهْ
١٤ ـ بتلاوة الآيات
بالصلوات بالعبرِ النديّهْ

١٥ ـ بمودة الأرحـــــــام
باستلذاذ فـاكـهـة جَنِيَّهْ
١٦ ـ بتنقل بَيْنَ البنين
وبَيْنَ « غَرَاءَ » البُنَيَّهْ
١٧ ـ أصلُ « البَرَاءَ » بأمِّه
تَحْبُوهُ ضحكَتَهَا الوضيَّهْ
١٨ ـ ونَغُوصُ فى كُتُبِ الحَدِيث
على السَّلاسِلِ عَسْجَدِيَّهْ
١٩ ـ وإذا سَدَرْتُ ففى مَسَارب
حُلُمِ أيَّامٍ هَنِيَّهْ
٢٠ ـ فى الذكريات يَسُوقُها
بَعضُ الأحبَّة مِنْ بَنِيَّهْ
٢١ ـ يا نَوْمُ أىُّ عُقَارِ سحـ
ـرٍ قد نفثت طُلاه فيَّهْ
٢٢ ـ فنقلتنى مِنْ واقعى
لِعوالِمِ اللأواقعيَّهْ

٢٣ ـ قـــد كنتُ والأبناءُ بَعْدَ
صَلاتِنَا الحـــــرَى الرَّوِيَّهْ
٢٤ ـ نستعرِضُ الأحداثَ ، والهمُّ
المُلِمُّ رَحـــــــىً دَوِيَّهْ
٢٥ ـ أهو ابتـــــلاءُ أمْ نِداءُ
للمـــجـــاهَدَةِ الحـــرِيَّهْ
٢٦ ـ أم إنّهُ التوريطُ والبهتان
والـــــتُّهَمُ المُـــفَرِيَّهْ
٢٧ ـ أم غـــــفْلة عن وَثْبَةِ
الإبّان حـاسـمـةً جـريّهْ
٢٨ ـ منا مـقـدمـة التـقـاعُسِ
والنتـــائجُ مَنْطِقـــيَّهْ
٢٩ ـ ونظل نسألُ ما التصرف
فى الشـجـون اللأسـويّهْ
٣٠ ـ حـتّي تعـبنا ، والعـيـونُ
ذوَتْ بـهـــــا سِنَةٌ مَلِيَّهْ

٣١ ـ فـغـفـوت والدعـواتُ فى
شـفـتىّ راجـفـةٌ أنيّهْ

٣٢ ـ وبمسمعى صوت « المكّيف »
مِثْلُ طائرةٍ قـصـيّهْ

٣٣ ـ واسـتـرسلت رُوحى نَمَتْ
نَفْسِى سَمَتْ فـى عَبْقَريّهْ

٣٤ ـ وترفـعـتْ ونأتْ عن
الأوصـاب فى دنيـا دَنيّهْ

٣٥ ـ وكـأنهـا ملكت بسـاط
الريح فـانطلقتْ رضـيّـهْ

٣٦ ـ لتـهـيمَ مِنْ وَجْدٍ ومَجْدٍ
فى بُلهنيـةٍ ثريّهْ

٣٧ ـ وتغيبت مِنْ لا وجودِ الحِسّ
فـى سُحُبٍ أتـيّهْ

٣٨ ـ حـتّى دهاها فى مـداها
قَصْفُ صـاروخٍ شَظِيّهْ

٣٩ ـ فنبا البساطُ بها وعاودتِ
الرياحُ الهبوجُ طيّهْ
٤٠ ـ وهَوَيتُ مِنْ جوّى وكِدْتُ
أكونُ ـ فى حُلمى ـ ضحيّهْ
٤١ ـ لكنّ حِضْناً حادباً
رَخْصاً لآنسةٍ وَفيّهْ
٤٢ ـ بسطَ اليدين مُعانقاً
فَبَسَطْتُ ـ منتبهاً ـ يديّهْ
٤٣ ـ وتَلَمَّظى برُضَابِها الوَهميّ
يجذبُها إليّهْ
٤٤ ـ لكنّهُ آلُ خيالْ
بَزّ منهُ الصَحْرُ رِيّهْ

* * *

٤٥ ـ واستيقظتْ فى حلقى
الصادى الأجفّ مُنيٌ عَصِيّهْ
٤٦ ـ أين التجلى يرتقى بى

فى مَعـــــارِجِهِ العَلِيَّهْ ؟

٤٧ ـ أين الصـــفـــاءُ لليلةِ

القَدْرِ المبـاركـة الصَّفـيَّهْ

٤٨ ـ أين السـعـادة يا إلهى

فى عـوالمنا الشـقـيَّهْ

٤٩ ـ والأُمَّةُ استَخْلَفـتـهـا

لهـداية الدنيـا ، غـويَّهْ

٥٠ ـ والصَّحْوةُ المرجـوة العـقـبى

تجـــــرُّ خُطـىً غَبِيَّهْ

٥١ ـ والصـفـوةُ المثلى حـيـارى

فى مـتـاهاتٍ زريَّهْ

٥٢ ـ والحـقُّ مُنْبـلـجٌ لـذى

عـــينيـن آيـتُهُ جَلِيَّهْ

٥٣ ـ مستيقظٌ، والناس غَفْلى

عَنْ مـجـاليـهِ البـهـيَّة

٥٤ ـ واغـــربتى بَيْنَ الدُنا

أحـــيـــا المكابَدَةَ الأبيّةْ

٥٥ ـ وأنا رهينُ « المشـرقـيّةِ »

فـى الديـار المـغـــربيّةْ

٥٦ ـ وكـأننى بين الصـخـور

لِمَوْجٍ مُعْتَزَلـــــى رَمِيّةْ

٥٧ ـ ولقـــد أضجّ بمحـــبَسَىْ

هَمّى وهِمّتـــىَ الـــوريّةْ

٥٨ ـ فـأطيـر من شـيـخـوخـتى

لمجـــامعِ الأمَلِ الفـتـــيّةْ

٥٩ ـ للجـامـعـاتِ تُعِدُّ أجـيـالَ

الغَدِ المســـتـــقـــبليّةْ

٦٠ ـ وأبثّهـــا .. وتبـــثُّنى

ومـن السَّجِيّةِ للسَّجـــيّةْ

٦١ ـ وبهـا أهيبُ ، وتستـجـيبُ

وفـى المطامـح أريـحـــيّةْ

٦٢ ـ لكنْ ، ويا للغُصّةِ الدهيـاءِ

فـى الخُلُقِ الـصـــــــــديّهْ

٦٣ ـ أين الرعـاة الأكـفـيـاءُ

لمن تُربّى من رَعـــــيّهْ ؟!

٦٤ ـ وتنهـــدت فى زفـــرتى

أوهامُ آمـــــالٍ قـــــويّة

٦٥ ـ أيْنَ « الشآمُ » وأينَ أمجادٌ

دَعَوْهـــــــا « يَعْرُبِيّهْ »

٦٦ ـ ذهبتْ بها عـصـبـيـةٌ

وسـيـاسـةٌ تحـزبيّهْ

٦٧ ـ ذهبتْ بهـــــا وبنا ـ

وبالوطن العـزيز تآمـريّهْ

٦٨ ـ مُذْ قوّضوا صَرْحَ « الخلافةِ »

و« الإرادات الـسـنـيّة »

٦٩ ـ أودَتْ بنا رِيَبُ « التّحـرُّر »

والدعـــاوى الجـــاهليّهْ

٧٠ ـ دَبَّ الفناء بجـسم أُمتنا ـ

فَلـــمْ تَسْلَـــمْ خَلِيـــةْ

٧١ ـ ومضى التنادى بالشِّعارات

المـــــزورةِ المـــــزيَّةْ

٧٢ ـ « قـومـيَّةٌ عـربيَّةٌ » بدأتْ

وآلـــــــتْ « عَفْلَقِيَّةْ »

* * *

٧٣ ـ يارب ، طالت .. واستحرَّ

البـغىُ ، بغىُ البـاطنيَّةْ

٧٤ ـ يـا نـاس ... هـل فُقِدَ الإبـاءُ

فـــــــلا تُهَزُّ لَكُمْ عُصَيَّةْ

٧٥ ـ أم أطبـقتْ فَوْق الحناجـرِ

قَبْضَةُ الفـتك العـتـيـةْ

٧٦ ـ فـأتتْ على الأجـسـام ـ

والأنسـام ، لم تتـرك بَقـيَّةْ

٧٧ ـ وإلى مـتى يا ربُّ ؟ لجَوا

والبـدائل فـوضـويَّةْ ؟

٧٨ ـ وَغَصَصْتُ بـالـنَّفَسِ المُحَشْرَجِ
والـدُّنـا انـقـــــضَّتْ عَلَيَّهْ

٧٩ ـ وخـشـــيتُ أن يأتى على
قـلبى أذى وجُذى الأســـيَّهْ

٨٠ ـ فـذكـرت مـا يجلو الهـمـومَ
ذكـــرتُ عـــمـــرتى الهنيَّهْ

٨١ ـ وذكـــرت آناءَ « المدينة »
فـى الريـاضِ الـسـندســـيَّهْ

٨٢ ـ واسـتـرجـعْت عـيناىَ مِنْ
حُلمى رؤاهُ الشـــاعِرِيَّهْ

٨٣ ـ وبمطـمـحى منهـــا مُنىً
فَوْقَ الخَيـــــالِ مَلائِكِيَّهْ

٨٤ ـ وإذا بما قد كان عند ـ الصحو
مِن بَسْطـــــــى يَدَيَّهْ

٨٥ ـ يمـتـدُّ ، والدعـواتُ تجـأر
والدمـــوع لهـــا نجـــيَّهْ

٨٦ ـ يـا ربُّ ، أنـتَ وَلـيُّ أمْرِي
فـــــاحْبُنـي النَفْس الزكيَّهْ
٨٧ ـ يـاربُّ ، أنتَ الفـــذُّ مَنْ
يُحـــــيـي وَيَبْعَثُ مِنْ مَنـيَّهْ
٨٨ ـ سَدِّدْ خـطـايْ شـــدُّ
عـزمي واصطنعني للقـضـيَّهْ
٨٩ ـ لفَ الشَّقـــاءُ العـــالمينَ
ونحن ضـــيـــعنا الهـــويَّهْ
٩٠ ـ والرحـمـة المثلي لإنقـاذِ
الـوُجـــــــود « مُحَمَّديَّهْ»
٩١ ـ فـأعـدْ بدينكَ للبـريَّة
أُمَّةَ الإســـــــــلامِ حَيَّهْ
٩٢ ـ وامْنُنْ فـــأنتَ القـــادرُ
الرحـــمن يـاربَّ البـريَّهْ

معترك المنية : إشارة إلى الحديث الشريف : « بين الستين والسبعين معترك المنية » .

السلاسل عسجدية : إشارة إلى السلسلة الذهبية فى الحديث .

طلاه : الطلا : الشربة من اللبن وقد تطلق على الخمر .

الرويّة : المشبعة بالريّ : الريّانة .

دوية : المدوية .

سنة : السنة : النعاس .

أنية : متراخية .

الأوصاب : جمع وصب وهو المرض والتعب .

بلهنية : البلهنية : الرخاء وسعة العيش .

أتية : الأتي : السيل يأتي من بعيد ، والمقصود هنا : السحب المنسابة من الأفق .

تلمظى : التلمظ تتبع الطعم باشتهاء .

بزّ : سلب .

الوريّة : مؤنث الورى وهو المنقدح المتقد .

الدهياء : الشديدة جداً

الصدية : الشديدة العطش .

جذى : جمع جذوة .

تجأر : ترفع صوتها بالضراعة .

والشاعر أمام كل ذلك يح صوته حثا واستشعارا لخطورة الهم الإسلامى ، ينصح ويوجه ويرشد ، ويشارك فى كثير من المؤتمرات لهذه الغاية نفسها ، محاولا رأب الصدع وجمع الشمل ، وكأنه فريد فى عالمه ، غريب بين قومه ، وغير ذلك مما شكل معالم غربته ، انطلاقا من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم " بدأ الإسلام غريبا ، وسيعود غريبا كما بدأ ، فطوبى للغرباء " [٢] كما يصبح تمسك شاعرنا عمر بهاء الدين الأميرى بما يؤمن به مصدر زيادة فى الخير ، بينما يتدنى الآخرون .

ولئن كان حديث الغربة المشار إليه قد شكل بألفاظه ومعانيه بنى قصائد مطولة عند بعض الشعراء الإسلاميين اليوم فيما سموه بالملاحم كملحمة « الغرباء » " لعدنان النحوى " ، و« أشواق الغرباء للدكتور محمد وليد ، فإن الأميرى فى هذا الديوان - كما أشرت جسد معانى الغربة ودلالاتها الإسلامية ، خاصة وهو يرتكز فى بناء قصائده على ما يرتبط بهذه الغربة من مبادئ وقيم ، دون ألفاظ الغربة نفسها ، فكيف تجلى هذا البناء لديه ؟

وبرغم أن الشاعر قد تتعدد أبنيته خلال قصائده ، لكن القصيدة التى سوف تكون موضوع المعالجة - إن شاء الله - هى «حلم بين صحوتين » من أطول قصائد هذا الديوان إن لم تكن أطولها فعلا ، كما أنها تجسد الرؤية الإسلامية فى بنية فنية متميزة ، بالإضافة إلى تمثيلها لكثير من توجهات الشاعر الفنية .

والقصيدة كلها كانت إثر قضاء الشاعر ليلة القدر فى ضراعة وابتهال وتبتل ، فهى تتألف من ستة أجزاء أو عناصر عمادها « الحلم » و « التقابل » بينه وبين الواقع الفردى من ناحية والواقع العام اللصيق بالهم الإسلامى من ناحية أخرى ، وهذه الأجزاء هى :

١ ـ غوايات الحلم ومسئوليات الواقع ١ : ٢٠

٢ ـ تفاصيل الحلم ومحاولة تجاوزه ٢١ : ٤٤

٣ ـ غربته ومقارنته بين الأمل والواقع ٤٥ : ٦٣

٤ ـ مظاهر الضياع فى هذا الواقع ٦٤ : ٧٢

٥ ـ الاستغاثة ٧٣ : ٧٧

٦ ـ الاعتصام بالإيمان واللجوء إلى الله ٧٨ : ٩٢

ولعلنا نلاحظ الارتباط بين هذه العناصر لتشكيل بنية القصيدة ، فالشاعر يتخلص من أضغاث حلم غير سوى ، ليفرغ لمسئوليات واقعه ، الذى تشكله هموم الشاعر الخاصة ، المتصلة بهموم أمته العامة ، فإذا ما قارنها بما فى الواقع من ترد وضياع للمسلمين ذهبت نفسه حسرات عليهم ، لكنها حسرات لا تزيده إلا تمسكا بقيم الإسلام ومبادئه برغم تخلى الآخرين عنها ، فتتجلى غربته ، وتكون خاتمة النص ، الكاشفة عن نمو الفكرة ومنطقيتها من وجهة نظره كمسلم ، أن يلجأ إلى الله مستغيثا به ، ضارعا إليه ، معتصما بإيمانه ، وتصبح يداه الممتدتان فى الحلم

لصبية ناعمة ـ وَهْماً ـ ممتدتين إلى الله حقيقة ، ضارعتين إليه ، كى يكلأ المسلمين برعايته ، ويغمرهم بفضل هدايته ، وهكذا يتحقق فى هذا النص الوحدة العضوية بمعنى وحدة الموضوع ، ووحدة الجو النفسى ، لا بالمعنى الذى أراده أرسطو.

العنصر الأول من (١ : ٢٠)

وإذا كان الرومانسيون يرون فى الحلم وسيلة تعبيرية للهروب من الواقع والإرهاص بتغييره فى الوقت نفسه ، فإن شاعرنا الإسلامى على العكس من ذلك ، يحاول التخلص من هذا الحلم ليتصدى لواقعه المعيش ، فما كان الوهم أو الإيهام وسيلة للبناء . وإذا كان النفسيون يرون فى الحلم تعبيرا عن مكبوتات الواقع المعيش [٣] ، فإن شاعرنا الإسلامى يرقى فوق هذا الحلم ، ليتجاوزه التصاقا بالواقع بغية تغييره ، ومواجهته فى صدق ووضوح . وإذا كان الرمزيون يرون فى الحلم والإستغراق فيه خلقا لتصورات يستعينون بها للدلالة على الحقائق النفسية [٤] ، فإن شاعرنا يؤثر مواجهة هذه الحقائق . وبرغم هذه المباينات المعرفية والمذهبية ، فإن الصياغة الجميلة المعبرة يلتقى حولها الجميع دون إستثناء ، ومن بينهم شاعرنا .

ولعل عنوان القصيدة وهو " حلم بين صحوتين " يضع أيدينا على مفتاحها الفنى ، متمثلا فى هذا " التقابل الحاد " بين الحلم وما يرتبط به من وهم وصبوة كما صوره الشاعر ، وهى صبوة لاتليق بشيخ مثله ،

وبين الصحوة ، وما توحى به من ترك للباطل والصبا [٥] ، وما تدل عليه من يقظة وهمة وسعى وعمل دؤوب ، لتغيير واقع المسلمين ، من ثم تتشكل ثنائيات لغوية تجلى أبعاد هذا التغيير خلال النص كله ، فنجد من هذه الثنائيات : (الهمّ والهِمّة ، والمُنية والمَنيّة ، والدُّعاة والمُدّعون ، والوجْد والمَجد ، والأجسام والأنسام ..) وهى ثنائيات يضاعف ما بينها من " تجانس " فى الإيحاء بالدلالة على الرغبة فى التغيير وإصلاح واقع المسلمين ، عندم تتجلى الفوارق الدلالية الهائلة بين اللفظين برغم ما قد يكون بينهما من اتصال فى الجذر والأصل اللغوى .

وثمة " تقابلات " تجليها ثنائيات لغوية أخرى ، لايربط بينها التجانس ، وإنما تتآزر دلالاتها فى جلاء جانبى الخير والشر اللذين يكشفان عن عمق مشاعر الشاعر وهمومه اللصيقة بأمانيه ، وأمانى كل مسلم فى أمة إسلامية عزيزة كريمة : مثل : " الحلم والواقع ، والغفلة والصحوة ، والنوم واليقظة ، والبهتان والحق ، واللاواقع والواقع ، واللاوجود والحس ، والشقاء والسعادة ، والوهم والأمل ، والتقويض والسنا " ، ولعل الاتصال بين الأطراف الأخيرة فى هذه الثنائيات يكشف من ناحية أخرى عن طموحاته كمسلم ، عندما تقدم دلالاتها مجتمعة صورة مثلى لحياة فضلى أليق بالإسلام والمسلمين ، كما تشكل بعدا من أبعاد رؤيته الإسلامية .

وهاهو ذا الشاعر يحاول التخلص من حلمه ، لا لأنه لا يتناسب مع

وقاره وسنه فحسب ، ولكن ليفرغ لهموم أمته ، وذلك خلال « تقابل فنى » يمتد خلال الجزء الأول من قصيدته مجسدا هذه الحركة الفكرية من الداخل إلى الخارج ؛ من الحلم إلى الواقع ، كاشفا عن فيض من المشاعر الإسلامية على المستوى الفردى حيث العلاقات الأسرية بين الآباء والأمهات والبنين والبنات ، التى قوامها الاجتماع على العبادة والطاعة ، وذكر الله ، وعلى المستوى العام حيث تتجلى وحدة المسلمين وتجردهم من المفاخرات والمنابذات كأساس لتفوقهم وقوتهم .

وفى هذا الجزء الأول من القصيدة تتجاوز " الإضافة " مفهومها النحوى لدى الشاعر من حيث دلالتها على المعنى وتكملته ، لتجلى خصوصية موقفه ، وتمرده على هذا الحلم بغية الكشف عن تفرده بحمل هم أمته الإسلامية ، كما فى هذه النماذج :

(رؤاى - سيعينى - أمتى - عمرى - بَنِيّه) التى جاءت فى سياق ثر بهذه الدلالة ، وليس معنى ذلك أن الشاعر قد أناط نفسه فقط بهذا العبء ، ولكنه استطاع بفضل هذه الصياغة أن يجلى موقفه الذى يسكنه الهم الإسلامى ، ويقرن حياته به كواحد ممن نذروا أنفسهم لهذه الغاية الكريمة .

ويأتى استثمار الشاعرلمعارفه الإسلامية وسيلة تعبيرية أخرى تسهم فى جلاء التوجه الإسلامى لبنية القصيدة الفنية ، فمن توظيف لمفردات قرآنية (كالملامسة والتنابذ والتفرق) ، للكشف عن جوانب يدعو

الشاعر إلى تركها واجتنابها ، لتتأكد الجوانب الخيرة فى « الطهر والإيمان والوحدة » كسمات للأمة المسلمة ، إلى الاستفادة من حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم فى إبراز بعد نفسى لشخصية الشاعر وهو " يكابد معترك المنيهة" [٦] ، ليجلى توجهه السوى بعيدا عن حلمه وما تضمنه من أضغاث ، فتتصل صحوته التعبدية قبل هذا الحلم ، بصحوته بعده .

وما أظن هذه " القافية الخاصة " الياء المشدَّدة والتاء المربوطة إلا ممثلة لرد فعل الحركة الفكرية التى يموج بها البيت كله ، فيتآزر هذان الجانبان على استمرارية " نغمة وئيدة " تسهم فى تمثل القيم الإسلامية التى تحملها هذه القصيدة ، كما تضاعف من الإحساسا بالرؤية المتضمنة ، أضف إلى ذلك استثماره لكلمات ذات إيقاع طويل : التمتع ـ التشبع ـ التفاهم ـ التداعم ـ العجائب .. الخ ، وهكذا تتضافر عناصر الإيقاع على تشكيل الجانب الموسيقى لبنية القصيدة كمحور صوتى يدعمها ، برغم التزام الشاعر للشكل المحافظ .

العنصر الثاني : من (٢١ : ٤٤)

فى المقطع الثانى تنمو الفكرة عندما يحاول الشاعر الكشف عن بعض تفاصيل حلمه فى " درامية " يجسدها الصراع بين الحلم والواقع ، والانتقال من العبادة فى ليلة القدر ، إلى الاستسلام للغفوة من النوم حيث الحلم ، وهى نقلة من الحق إلى الباطل ، ومن الخير إلى الشر ،

ومن اليقين إلى الوهم ، وليس من تفسير لذلك فى نظر الشاعر المسلم إلا الابتلاء أو التوريط والافتراء ، لكن هذا التفسير نفسه يجلى حقيقة موقف الشاعر الجاد الذى يسكنه هم أمته الإسلامية ، فما بال حلمه ينأى عن الطريق ؟ ، من هنا يلتصق الشاعر بواقعه قبل الحلم وهو يتعبد ويتهجد مع بنيه فى ليلة القدر ، أو وهو يدرس قضايا أمته ، بل يؤكد أنه لم ينصرف إلى الحلم ، وأنه متشبث بواقعه الخير ، ويحاول أن يوظف " عينيات " هذا الواقع ليؤكد تمسكه به ، فها هو ذا صوت المكيف يصك سمعه كطائرة قوية ، لكن التعب أسلمه فى سمو إلى حلمه ، حتى يصدمه فيه قصف صاروخ ، فتتلقفه الرياح وتكاد تهوى به ، لولا هذه الصبية التى بسطت له يديها وشغلته ـ بوهم ـ أنوثتها ونعومتها .

وقد تجلت هذه " الدرامية " فى سيطرة الحركة على هذا الجزء سواء تمثل ذلك فى أفعال ماضية أو مضارعة ، أو مصادر لأفعال تدل على الحركة ، أو مشتقات توحى بذلك ، هذا وقد برز " عنصرا الزمان والمكان " فى هذا الجزء مجسدين لتشبثه بواقعه ، ومحاولته التخلص من حلمه ، سواء بلومه للنوم على ما فعله به ، أو باستعادته لعبادته وتهجده مع أبنائه قبل غفوته ، أو إشارته لعينيات الواقع التى شهدت ما أشار إليه من أفعال تعبدية .

لكن الحلم الذى يحاول الشاعر التنصل منه ، يؤكد ولاء الشاعر لقضايا أمته ، فيمكن أن يكون قصف الصاروخ وتشبيه صوت المكيف بالطائرة رمزا يشير إلى بعض وسائل قوة الأمة ، وهى الاعتماد على

السلاح كسبيل لاستعادة مكانتها ، أو لتحرس بهذا السلاح أرضها وعقيدتها ، خاصة والزحف العسكرى من بين رؤى الشاعر فى الخلاص لأمته ، كما أن فرويد نفسه يقرر أن العناصر الحلمية التى يؤكد الإنسان على التخلص منها هى نفسها التى يمكن أن أن تكون الشخصية مرتبطة بها بشدة ، وهذا هو مايمكن أن ينسجم مع التطلع لقوة الأمة والحرص على مكانتها ، فى عالم يسيطر عليه الأقوياء ، أما حديثه عن الفتاة فليس إلا أضغاث أحلام .

العنصر الثالث : من (٤٥ : ٦٣)

ويأتى العنصر الثالث رد فعل للعنصر الثانى الذى سرد لنا الشاعر فيه تفاصيل الحلم ، وهو ما يمكن أن يبعده عن طموحاته ، ويشغله عن هموم أمته الإسلامية ، من ثم يتمثل رد الفعل فى الاتصال الوثيق بهذه الطموحات وتلك الهموم ، مما يكشف عن أصالة الشاعر وهو يوظف معارفه الإسلامية .

وإذا كان أصحاب نظرية التناص ، يرون أن النص - أى نص جيد - تتقاطع فيه نصوص أخرى ، فإن هذا الجزء الثالث يأتى وقد شكله تناص ذو شقين ، يجلى توقه لصحوة مرجوة ، تدعم الحق الذى يمثله فى الشق الأول من هذا التناص رؤية القرآن الكريم " كنتم خير أمة أخرجت للناس " لإقامة العدل ، وهداية الخلق ، وإذا كان الناس قد غفلوا عن ذلك الحق ، فإن الشاعر يكابد أبعاده ، وينوء بمبادئه السوية ، حتى صار

غريبا ، وهذا هو الشق الثانى فى هذا التناص ، حيث يتحقق مفهوم الغربة الوارد فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم المشار إليه ، من ثم تأتى مقولة الشاعر " واغربتى " فى سياقها النصى مشكلة لمفهوم الغربة الإسلامى لفظا ومعنى ، وبرغم أنها لم ترد سوى مرة واحدة فى النص البالغ إثنين وتسعين بيتا ، لكن هذا التناص يكشف عن استثمار الشاعر للآية الكريمة والحديث الشريف المشار إليهما سابقا ، بما يجعل هذا التناص عماد هذا الجزء من القصيدة ، كما يتآزر ملمح الغربة نفسه مع ماسبق من ملامح لتشكيل رؤية الشاعر الإسلامية التى يجليها هذا النص ، وتتمثل فى التمسك بقيم الإسلام كسبيل للهداية والرشاد ، والدعوة إلى ذلك فى كل مجال ، وتكوين الرعاة الأكفاء للإسهام فى هذا الواجب .

ويرتبط هذا التناص أيضا بصورتين بيانيتين يشكلهما مادة الفعل " صدى " [٧] بمعنى العطش ، وبرغم أن أولاهما خاصة " باستيقاظ المنىَ العصيّة فى حلق الشاعر الصادى الأجف ، وثانيتهما تتعلق بالفُصّة الدهياء فى الحُلُق الصديّة ، لكنهما معا تكشفان عن ظمأ الشاعر الشديد للصحوة ورعاتها الأكفاء ، تلك الصحوة التى تجعل هداية الدنيا بفضل الإسلام وقيمه هَمّ المخْلصين من أبنائه ، لذلك كانت أولى هاتين الصورتين فى مفتتح هذا الجزء الثالث ، وكانت ثانيتهما فى نهايته ، دعما للتناص الممتد خلال هذا الجزء .

ويأتى التكرير « بأين » بحثا عن التجلى فى معارج السمو والصفاء ، والسعادة فى دنيا افتقدت هذه الأمور ، ليبعدها عن قيم الإسلام ومبادئه ، وهكذا تتآزر الوسائل التعبيرية ، من تناص وتصوير بيانى وتكرير ، للإسهام فى الكشف عن رؤية الشاعر .

لكن كل ما سبق يأتى مرتبطا بالظاهرة القرآنية معنى ولفظا . معنى كما أوضحه التناص ، والتصوير البيانى والتكرير ، أما استثمار ألفاظ القرآن الكريم فى جلاء هذه المعانى فظاهرة لا تخطئها عين قارئ هذا النص فضلا عن الديوان كله ، مثل (معارج ـ استخلف ـ عقبى ـ آية) ويأتى هذا الاستثمار مجليا أصالة ـ الشاعر فيما يوظف انظر إلى " معارج " فى قله تعالى « من الله ذى المعارج » [٩] ويستخدمها الشاعر فى قوله :

أين التجلى يرتقى بى .. فى معارجه العلية ؟

وانظر إلى " عقبى " فى قوله تعالى " وتلك عقبى الدار "

ويستثمرها الشاعر فى قوله :

والصحوة المرجوة العقبى .. تجر خطى غبية

ولعلنا ندرك أن توظيف الشاعر للفظ القرآنى فى سياق آخر قد مكن الشاعر من إثراء دلالته فاكتسبت صياغته بعدا دلاليا ثرا بالإيحاء ، مبينا عن حسن التوظيف .

وإذا كان الشاعر فيما سبق يغلب عليه خارجه ، فها هو ذا فى الجزء الرابع من القصيدة يعود إلى داخله فى مناجاة بدأها بهذا « التنهد » القرين بالزفرة فيما يشبه تيار الوعى فى القصة الحديثة ، وبرغم أن القضايا التى سوف يعرضها قضايا عامة ، ترتبط بخارجه لأنها قضايا أمته ، لكنها فى الوقت نفسه هى همُّه الشاغل ، ومن ثم فهى وثيقة الصلة بداخله ، وسوف يصوغها صياغة وجدانية ، عمادها ما يتجه إليه الشعر من معالجة لما هو كلى عام ، وبذلك يختلف الشعر عن التاريخ ، الذى يعالج مواقف خاصة ، من ثم يربط الشاعر بين أمجاد العرب وبين ما أضاعها من مساوئ الواقع ، كالعصبية والحزبية والتآمرية ودعاوى الجاهلية والقومية ، وإن كان القضاء على الخلافة هو بداية هذا الضياع وأسه ، من هنا تصبح « المصادر الصناعية » وسيلة الشاعر التعبيرية فى الكشف عن هذه المساوئ ، لأن طبيعة المصدر الدلالة على الحدث دون الزمان ، وهذا ما يعين الشاعر على معالجة ما هو كلى عام ، لكن هذه المصادر الكاشفة عن المساوئ ، إنما تأتى جوابا على سؤال وجهه الشاعر لنفسه خلال هذه المناجاة ؟ وهو أين الشآم وأين أمجاد دعوها يعربية ؟

أما لماذا اختار الشاعر « المصادر الصناعية » بالذات دون غيرها ؟ فلأنها بجانب دلالتها على عموم المعنى ، كما سبق أن أشرنا ، سوف تمكنه من تحقيق إيقاع خاص ، بدا حرصه عليه فى هذه القافية الخاصة

التى أشرنا إليها ، وهى تتألف من يا مشددة وتاء مربوطة ، وهى النهاية نفسها التى ينتهى بها المصدر الصناعى ، وقد أثرى الإيقاع الداخلى أيضا بذلك ، عندما تتكرر هذه النغمة فى غير القافية . فيتآزر الإيقاع الداخلى مع الخارجى على مضاعفة إحساس المتلقى بطبيعة معالجة الشاعر لرؤيته الإسلامية فى القصيدة كلها ، وهذا الإيقاع الداخلى لا تشكله هذه النغمة فحسب ، وإنما يسهم فيه أيضا تناسق المعانى ، وائتلاف الألفاظ بصفة عامة .

وتأتى « صورة » هذه المساوئ وقد أفسدت جسم الأمة ، فى خاتمة هذا الجزء ، كاشفة عن الضياع الماحق الذى نزل بنا ، ولا ملجأ من الله إلا إليه ، كنهاية لهذا العنصر ، ومدخل إلى ما يليه .

العنصر الخامس : من (٧٣ : ٩٢)

من هنا يأتى العنصران الخامس والسادس كنهاية منطقية لنمو الفكرة ، مسلم ينوء بتدنى واقعه ، وسوء حال أمته ، وبرغم وضوح الرؤية أمام ناظريه ، لكنه عاجز عن تحقيقها ، لما نزل بأمته من فساد وتجاوز ، فتكون استغاثته بالمولى سبحانه وتعالى ولجوؤه إليه خير معتصم له ، فى عالم يعيش فيه غريبا عنه ، لذلك فالفصل بين هذين القسمين غير منطقى ، لأن الجو النفسى الذى يسودهما واحد ، بحيث يمكن اعتبارهما عنصرا واحدا خاتما لهذا النص ، هذا الجو النفسى الذى من أهم معالمه الإحساس بالأزمة التى تواجه المسلمين اليوم ، والأمل فى

التغيير نحو الأفضل ، والغصة التى تملأ الحلوق ،والنفوس ، واللجوء إلى الله طلبا لهذا التغيير .

وإذا كانت اللغة فعلا إنسانيا مرتبطا بالمجتمع الذى يعيش فيه ، والإنسان فى تعبيره عن المعنى ينقل فى الحقيقة صورة لهذا المعنى كما إتضح فى فكره [١٠] ، فسوف نجد هنا صدى لذلك فى سيادة الأساليب الإنشائية خاصة النداء فى « يارب » ، وهو نداء يكشف عن الخضوع للمولى جل وعلا ، كما يستحث المتلقى المسلم على فعل التغيير ، خاصة عندما يقترن هذا النداء بعدة صور متتابعة تبرز السلبية والعجز مثل : استحر البغى ، لا تُهزلكم عُصَيّة ـ أطبقت قبضة الفتك فوق الحناجر .. الخ ، وهى صور تتآزر مع النداء فى الحث على فعل التغيير والمجازه لتحقيق الأمل فى حياة مسلمة قوية سعيدة .

ولعل من الملاحظ فى هذا الجزء ورود نداءات تتسم بالبساطة المفرطة ، حتى لتختلط بنداءات العامة ، مثلا عندما يقول :

ياناس هل فُقد الإباء .. فلا تهزلكم عُصيّة

فهل « يا ناس » لون من التبسيط يوحى بالعموم والشمول ، أم أنه تسطيح ينأى به عن الفن ؟ وهل ذلك نتيجة غمرة عاطفية فى هذا الجزء تنم عن استغراق الشاعر فى رصد مآسى الواقع وحرصه على التغيير وهز لمشاعر المتلقى ؟ أعتقد أن الفن يجب أن يكون سيد مثل هذ المواقف .

والشاعر كعهدنا به خلال النص دائم التنقل بين الداخل والخارج ، بين

الذات والموضوع ، بحيث إذا ضاقت عليه دنياه عكف على ذاته متأملا لها ، مبرزا انعكاسات الخارج على خلجاته ، كاشفا عن صراعه الداخلى ، بين الواقع والأمل ، عله يجد ما يعوض بؤس ما يلقاه من نكوص وتخاذل وتردى ، هكذا يرصد داخله مستمدا منه هذا التعويض النفسى المتمثل فى لقطات : العمرة الهنية ، وزورة لمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم ورياضها السندسية ، واسترجاع لرؤى شاعرية ملائكية ،وتصبح يداه الممتدتان لفتاته الناعمة فى الحلم ممتدتين ضارعتين فى الحقيقة للمولى ، وقد غمرته الدموع ، سائلا إياه السداد والرشاد ، والحياة السوية لأمة الإسلام ، حتى تستعيد هويتها ، وتنقذ الوجود .

ولعل من اللافت للنظر ما يلحقه الشاعر من ثبت بمعانى الكلمات الصعبة فى نهاية بعض قصائده خاصة طوالها ، مثل القصيدة التى تناولناها بالدرس والتحليل ، ويمكن أن يكون ذلك حرصا من الشاعر على وضوح معانيه ، لكنه فى الوقت نفسه يكشف عما يستشعره الشاعر من غربة فى بعض مفرداته ، التى يمكن أن تلجئ القارئ إلى الرجوع إلى القواميس ، وذلك منحى فى الشعر قد يمس فصاحته وإبداع مبدعه ، حقا يرتبط الإبداع بالابتكار والجدة ، لكنه لا يرتبط بالغرابة والصعوبة ، وهذا ملمح نجد أمثلة عديدة له فى اختيارات الشاعر لمفرداته مثل : سدرت ـ طلاه ـ وثبة الإبان .

ومما يمكن أن يتصل بهذه الناحية أيضا اختياره لمفردات ثقيلة مثل : (استلذاذ : تلمظى) مما يمس شاعريتها .

والشاعر من أجل تشكيل محور التقابل فى قصيدته قد يلجأ إلى كلمات تحقق هذا التقابل ، لكن توظيفه فى بنية النص قد يطامن من الدلالة مثل :المشرقية والمغربية فى قوله :

وأنا رهين " المشرقية فى الديار المغربية .

فلا أتصور تناقضا دلاليا بين هذين المكانين اللذين يضمهما الإسلام فى رحابه ، وتلك غاية الشاعر ، وليست نقضا لمبادئه ، هذا إذا كان يعنى تناقضا بينهما .

وهكذا استطاع الأميرى أن يجلى لنا غربته الإسلامية ، ورؤيته فى معالجة قضايا أمته معالجة فنية خلال نص شعرى ، برغم ما قد يعتريه من تجاوز ، ولو أن شاعرنا كان حيا بيننا اليوم وشاهد ما يحدث للمسلمين فى البوسنة والهرسك ، لساهم بجهوده وشعره فى هذا المعترك الإنسانى ، الذى ينذر بالويل والثبور ، إن لم يتحرك المخلصون لتدراك البشرية قبل سقوطها فى هذا الدمار والعصبية المقيتة .

المراجع والهوامش

(١) عمر بهاء الدين الأميري الزحف المقدس ط ١ ١٩٨٩م ، ١٤٠٩ هـ .

دار الضياء للنشر والتوزيع عمان ـ الأردن .

(٢) ابن قيم الجوزية مدراج السالكين جـ ٣ تحقيق محمد حامد الفقي نشر دار الكتاب العربي بيروت ـ لبنان ص ١٩٤ ومابعدها .

(٣) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ط . دار نهضة مصر ، الفجالة ص ٤٠٣ ، ص ٤٠٤ .

(٤) السابق نفسه ص ٣٧٩ .

(٥) الفيروزبادي ، القاموس المحيط ط . مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ص ١٦٧٩ .

(٦) إشارة إلى الحديث الشريف : « بين الستين والسبعين معترك المنايا » .

(٧) القاموس المحيط ص ١٦٧٩ .

(٩) سورة المعارج آية (٣) .

(١٠) عن حلمي خليل : اللسانيات من خلال النصوص د . عبد السلام المسدي ط ٢ الدار التونسية لنشر سنة ١٩٨٦ ص ٩٥ .

عمر بهاء الدين الأميري

* ولد ونشأ وأتم دراسته الثانوية (في الآداب والعلوم والفلسفة) في حلب .

* درس الأدب وفقه اللغة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة السوربون في باريس ، والحقوق في الجامعة السورية بدمشق .

* درس علوم الاجتماع والنفس والأخلاق والتاريخ والحضارة في حلب ودمشق . وتولى إدارة المعهد العربي الإسلامي في دمشق .

* أسهم في انطلاقة العمل الإسلامي المعاصر ، واتصل بكثير من مراكزه وتولى بعض مسؤولياته .

* مارس المحاماة في نقابة المحامين بحلب ، وشارك في بعض مؤتمرات اتحاد المحامين العرب .

* شارك في الدفاع عن « القدس » مع جيش الإنقاذ خلال حرب فلسطين عام (١٣٧٩ هـ - ١٩٤٨ م) .

* مثل سورية وزيراً وسفيراً في باكستان والسعودية ؛ وكان سفيراً في وزارة الخارجية السورية .

* عضو في رابطة الأدب الإسلامي (لكناو - الهند) ، وفي أسرتي المجمع العلمي العراقي ، والمجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (مؤسسة آل البيت) في الأردن .

* يتكلم التركية ، والأوردية ، والفرنسية .

* زار كثيرا من الجامعات العربية والإسلامية ، وقام بالتدريس فيها .

* له عدة دواوين شعرية وعشرة كتب أخرى .

يرجع إلى :

١ ـ د . محمد على الهامشى . عمر بهاء الدين الأميرى دار البشائر الإسلامية بيروت ـ لبنان سنة ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٩ م

٢ ـ ديوان الزحف المقدس .

٣ ـ أحمد عبد اللطيف الجدع وحسنى أدهم حراز : شعراء الدعوة الإسلامية فى العصر الحديث مؤسسة الرسالة جـ ٢ من ص ٥ : ص ١٣ .

التاريخ كرافد للأدب الإسلامى*

تتعدد روافد الأدب الإسلامى ، وإذا كان فى مقدمتها القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف ، فمنها أيضاً التراث الدينى ، والشعبى والأدبى والتاريخ ، بل تتسع هذه الروافد لتشمل كل ما يمكن أن يسهم فى تشكيل التجربة الأدبية الإسلامية من روافد وعوامل فاعلة ، ظاهرة أو خفية ، وسواء فى ذلك ما يتصل بالشكل أو المضمون ، أو ما يتصل بالأديب نفسه ، أو متلقى هذا الأدب ، وما دامت هذه الروافد متعددةً ، فهى تحتاج إلى فريق عمل لرصدها فى أشكال الأدب المختلفة : شعرا وقصة ومسرحية ، ومقالة ، وغيره من فنون الأدب وأشكاله ، من ثم فسوف أشير إلى رافد واحد محاولا تمثل دوره فى بعض نماذج من الشعر ، لأن الإحاطة فى هذا الصدد ضرب من الاستحالة ، كما أن النموذج قد يغنى عن الحصر ، بل إننى أومن أن معالجة نموذج أدبى واحد بالتحليل والدرس والكشف عن هذا الرافد وما يتصل به ، قد يكون أجدى نفعاً ، وأعظم فائدة لتمثيل هذه الظاهرة الفكرية الأدبية .

وأرجو أن أوفق فى محاولة الإشارة إلى هذين السبيلين معاً ، خلال مناقشة أثر رافد واحد فقط هو « التاريخ » ، لذلك فسأعرض

لنموذج شعري واحد كامل ، يجلي أثر توظيف التاريخ ، كما أشير إلي عدة شواهد موضعية فى نصوص شعرية متعددة توضح الظاهرة نفسها . علما بأن الأديب وهو يصوغ تجربته لا يقصرها على رافد واحد ، فقد تتعدد الروافد فى العمل الأدبى وهذا فى تصورى أمر منطقى عادى ، لكن قد يغلب أثر رافد ما على غيره من الروافد الأخرى المشكلة للعمل الأدبى ، ويأتى دور الناقد والمتلقى لاكتشاف ذلك التوظيف ، عن طريق الوسائل الفنية المختلفة والتى من بينها التناص كآلية نقدية يمكن أن تعين فى الكشف عن ذلك .

ولقد أصبح ، توظيف التاريخ من بين عناصر التراث التى تعد من الوسائل التعبيرية التى يسترفدها الأدب الإسلامى لتشكيل أدبية النص ، وفى هذا التشكيل الفنى للتاريخ ، يتجاوز المبدع تفصيلات الحدث ليكشف عن رؤيته الخاصة خلال بنية فنية ، تنطلق من هذا التاريخ لتعايش الواقع بسلبياته ، التى يبغى الأديب الإرهاص بتغييرها ، استشرافا لمستقبل أفضل ، وذلك هدف قد تتغياه كل الآداب ، لكن الفارق الهام أن الأديب المسلم ، وهو يصوغ هذا الموقف فنيا ، لا يتجاوز قيم الحق والعدل ، وما أمر الله به ، وكل ذلك فى إطار التصور الإسلامى للكون والحياة والإنسان .

أولا : علي مستوي النص الواحد الكامل :-

[تذييل على عصر الطوائف] لأحمد نهوى [1]

١- يا صاعدون

٢- آذانكم مُتعدِّدُ

٣- فتَهَقَّرُوا نحو الجنوب

٤- صلوا صلاة الإستغاثة ..

٥- .. واقرءوا بعضاً . من القرآنِ يحفَظْكم ..

٦- وأنتم راجِعُون

٧- هى آخر الصلوات فوق جبينِ هذى الأرْض

٨- .. فاخْتَزِنوا من الشمسِ الكثير ..

٩- فقد يجئ عليكُمُ

١٠- زمنٌ يسود به الجليدْ

١١- فغدا ستغربُ شمسُكم

١٢- ويحل أندلسٌ جديدْ

١٣- ياصاعدون

١٤- آذانكم متعددٌ

١٥- فتقهقروا نحو البداية والسكونْ

١٦- واستوقفونى برهةً ، أحكى لكم تاريخَكُم

١٧- مازال من يتلو على أذانِكم من سِفْرِه الفردىّ..

١٨- آياتِ السكوت

١٩- مازال فى أنفاسكم يحتلُّ خارطةَ المشاعر فى القلوبْ

٢٠- مازال ينخِرُ فى عظامِ حنينِكُم

٢١- ويصادِرُ الأشواقَ والحبَّ المسافِر ..

٢٢- لا خضرار شجيرةٍ تحت الربيع

٢٣- استوقفونى برهةً

٢٤- لكننى ..

٢٥- من قسوة الأحداثِ خلفَ دموعِكُم

٢٦- لن أستطيعْ

٢٧- فاليوم يومُ القَهْقَرى

٢٨- وغداً ..

٢٩- سنرحل فوق سطح سفينةٍ حمراءَ..

٣٠- تَمخُر بين أمواج التحسُّرِ والندم

٣١- الثلج آتٍ ياعُراه

٣٢- فتسلَّحوا

٣٣- بالنارِ والإيمانِ والحلمِ الرضيعْ

٣٤- كي تستطيعوا أن تنامُوا ..

٣٥- تحت ظلِّ شجيرةٍ جامت على كفِّ الربيعْ

٣٦- فالزهرُ يحمي نفسَه بالشوكِ من لِصٍّ ..

٣٧- .. يفاجئ بغتةً

٣٨- وتجهَّزُوا جهراً

٣٩- أعدُّوا ما استَطَعتُم ..

٤٠- من حنينٍ واشتياقٍ للربيع ..

٤١- وما استطعتم من رباطِ الخَيْلْ

٤٢- إن كان فيكم من يريد لِعزَّةَ الماضي الرجوع

٤٣- أواه يازمن الخيولْ

٤٤- فالخيلُ ماتتْ من زمانٍ من زمانْ

٤٥- من يوم أن مات الفوارسْ

٤٦- صارت كلفظ باهتٍ

متداولٍ

٤٧- بين المعاجم والفهارس

٤٨- أواه يازمناً تبخترُ بين عينيه البُغاثْ ...

٤٩- وبال فوق جبينه كبراً..

٥٠- ولم ينبس بحرفْ

٥١- أو يَدينَ بجرأةٍ فعل البُغاثْ

٥٢- هذا الزمان زمانكمُ

٥٣- يا أهل أندلسِ التمزّقِ والزواحف

٥٤- سمُّوهُ إن شئتم

٥٥- زماناً تائها

٥٦- سموه زائفا

٥٧- سموه عصر الخزى ..

٥٨-

٥٩- عصرَ العارِ ..

أو عصر الطوائفْ

٦٠- سموه من أسمائكم

٦١- واستوقفونى برهةً أحكى لكم ما تفعلون

٦٢- [أترى حسدتم بعضكم بعضاً ..

٦٣- ونُبتُم عن أعاديكم ..]

٦٤- وأشعلتم بأنفسكم فتيلَ الإنتحارْ

٦٥- إن الزمانَ بظهره لكم استدار

٦٦- من يحتوى فيكم دقائق حالماتْ .

٦٧- تحت ظلّ سمائه

٦٨- أو يحتوى شبرىْ أمانْ

٦٩- استوقفونى برهةً

٧٠- فالثلج آتٍ يطمسُ الأشياء ..

٧١- من نحو الشمالْ

٧٢- الثلجُ نحو عيونِكُم

٧٣- وسيملأ الثلجُ المكانْ

٧٤- فالثلجُ يزحفُ من زمان ..

٧٥- من زمانْ

ففى هذه القصيدة « تذييل على عصر الطوائف » لأحمد نبوى يصبح ما ساد الأندلس فى عصر الطوائف من تفرقة وضعف النقطة التى ينطلق منها الشاعر لتجسيد واقع مماثل يعيشه المسلمون اليوم ، للتحذير من مغبته أملا فى تغييره والتصدى له .

من ثم فإن عناصر هذا النص هى :

١- إبراز مظاهر الضعف والتفرق بين المسلمين والسخرية من حالهم اليوم (١ : ١٢)

٢- بيان أسباب ذلك (١٣ : ٢٩) .

٣-وجوب الاستعداد للتصدى والمواجهة والتغيير حتى تعود للمسلمين عزتهم (٣٠ : ٥٨) .

٤- التحذير من الضياع (٥٩ : ٧٤).

العنصر الأول [١ :١٢]

بالنسبة للعنصر الأول يتجلى تشكيله لغويا بواسطة مفردات يكسبها الشاعر دلالات أخرى غير دلالاتها اللغوية المعروفة ، وذلك بوضعها فى سياقات أخرى غير ما ألفناه لها ، فإذا كان « الصعود » لغويا يوحى بالتقدم والارتفاع ، فهو عند الشاعر فى هذا النص مؤذن بالموت والضياع ، لأنه صعود نحو الهاوية .

كما يتجاوز «تعدد الأذان» دلالاته كشعيرة مؤذنة بالصلاة ، ليصبح كاشفا عن التفرق وتعدد الأصوات ، وبينما «صلاة الاستغاثة» تكون لطلب الخير من الله ، ودفع الضر ، يوظفها الشاعر للسخرية من مقيميها لأنهم قد صاروا غير مؤهلين لذلك الخير ، بعد أن ابتعدوا عما يؤهلهم لاستحقاقه فهم «راجعون » ، وليسوا «متقدمين » ، ولم يحاولوا ذلك إذ قد شغلهم التعدد والتفرق والضعف ، لذلك يسخر منهم الشاعر

عندما يدعوهم لقراءة القرآن الكريم لكي يحفظهم وهم « راجعون » ، وما كانت قراءة القرآن حافظة إلا للمتمسك بما يدعو إليه من اعتصام بحبل لله ، وجهاد فى سبيله ، وسعى نحو خير المسلمين ، أما من يقصدهم الشاعر فقد تجردوا من ذلك ، حتى أصبح الموت بكل دلالاته المادية والمعنوية ينتظرهم . وإذا كان عصر الطوائف فى الأندلس إيذانا بأفول نجم المسلمين هناك ، وليس بأفول نجم الإسلام نفسه ، الذى ما يزال ديننا الحنيف القوى ، فالشاعر يستشعر أمام حال المسلمين اليوم ما يؤذن بذلك الأفول ، ويصبح الأمل فى حلول أندلس جديدة ، أملا فى تغيير واقع المسليمن الممزق اليوم ، استشرافا لحياة قوية عزيزة ، تليق بأصحاب الأذان والاستغاثة والقرآن الكريم .

وهكذا تتجلى رؤية الشاعر الخاصة للتاريخ ممثلة فى استدعاء عصر الطوائف بالأندلس فى العنصر الأول من النص وقد وظفه توظيفا إيجابيا .

العنصر الثاني [١٣ : ٢٩]

أما أسباب هذا التفرق والضعف والتعدد ، فيجليه الشاعر فى العنصر الثانى من عناصر النص بوسائل فنية أخرى تضاعف من الإحساس بأزمة المسلمين اليوم ، منها « التكرار والترادف » ، إذ يكرر مطلع قصيدته فى بداية رصده لهذا العنصر الثانى ، فإذا كانت بداية العنصر الأول :-

« يا صاعدون

أذانكم مُتعدِّدُ

فتقهقروا نحو الجنوب »

فها هوذا يجعله فى بداية العنصر االثانى :

« يا صاعدون

أذانكم مُتعدِّدُ

فتقهقروا نحوَ البدايةِ والسكونْ »

وبالنظر إلى السطر الثالث فى كلا المطلعين، يمكن أن تتحدد دلالة الجنوب ، لتكون « مرادفة » للبداية ، والسكون ، موحية بالموت والأفول ، والدرس الذى يبتغى الشاعر البوح به ، والتحذير منه خلال حكايته للتاريخ ، ليس كقصة ، وإنما كعبرة ودرس للكشف عن أسباب الضعف . والشاعر إذ يطلب من قومه أن يستوقفوه لحكاية تاريخهم لهم ، يكشف عن عدم وعيهم بهذا التاريخ ، وعن افتقادهم لحرية الرأى والتعبير ، وركونهم للسكوت ، وهو يقدم هذا التاريخ خلال مجموعة من الصور الفنية المتصلة المتتابعة ، بطريقة سينمائية مفعمة بالحركة والدلالة ، الناجمة عن تركيب الصور على هيئة منظومات متتابعة ، تشكلها مشاهد متقاطعة ، فيتضح الاتصال بين الماضى والحاضر ، من ثم يوظف فى صياغة هذه الصور الفعل « مازال » ويكرره ثلاث مرات ، ليوحى بالاتصال بين الماضى والحاضر ، ويقرن ذلك بالفعل المضارع لتأكيد هذا

الاستمرار وتلك الحركة ، فيتجاوز الاتصال الزمن إلى بنية الصور نفسها ، التى تأتلف من متنافرات لتعميق الكشف عن افتقاد الحرية ، من ثم [تصبح للمشاعر خارطة فى القلوب ، يحتلها داعى السكوت ، كما يصبح للحنين عظام ينخر فيها هذا الداعى ، بل يصادر الأشواق والحب الراغبين فى الخضرة والحياة اللتين يؤذن بهما الربيع] ، وذلك وأد لحياة الحرية .

وتتكامل جوانب الموقف الشعرى الذى يصوره الشاعر فى هذا العنصر الثانى ،عندما تلفه معانى « الرجوع والهزيمة والرحيل » التى تستثير التحسر والندم ، إرهاصا بالتغيير المرجو ، ولا يتجلى ذلك إلا خلال الصور التى تتم بطريقة « المونتاج السينمائى » كما أوضحت .

وهكذا يتصل العنصر الثانى بالأول من حيث الدعوة إلى التغيير ،كما تتصاعد هذه الفكرة خلال الصور المتصلة .

العنصر الثالث [٣٠ :٥٨]

من ثم تأتى الأسطر الشعرية المشكلة للعنصر الثالث من القصيدة وهو أكبر أقسامها - يسودها حث الشاعر للمسلمين على التصدى للضعف وتغيير الواقع ، موظفا للأساليب الإنشائية (فتسحلوا ، وتجهزوا ، وأعدوا ... الخ) ، وتأتى هذه الأساليب مقترنة بالصور بالطريقة نفسها التى أشرت إليها سابقا ، وتنمو الفكرة ، وتتصل أجزاؤها ، كما تتصل أسس تشكيلها اللغوى بالقسمين السابقين ، مع بروز « عنصر التقابل »

كوسيلة فنية تعبيرية ، فإذا كان قد حذرهم من الموت والضعف المتمثل فى « سيادة عصر الجليد » ، فهاهوذا ينصحهم بالتسلح بالنار المقترن بالإيمان ، وتحقيق الأحلام لمواجهة ذلك « الثلج أو الجليد » ، وإذا كانت النار توحى بالاحتراق والوهج والنور ، فالإيمان والأحلام هداية وبرد وسلام ، وبذلك فالصورة تجمع بين «التنافر والتماثل» ، الذى يصبح سمة كل الصور فى هذ العنصر الثالث ، وإذا كان السكوت والسلبية فى العنصر الثانى وئدا للربيع والحياة ، فهاهوذا الشاعر فى العنصر الثالث يجعل هذا الربيع نفسه حيا مصدرا للنمو ، وسمة للتقدم ويقظة الوعى .

ثم تزداد وسائل الشاعر التعبيرية ثراء ، تنمية لفكرته ، مجليا لرافد هام من روافد الأدب الإسلامى عندما يتناص مع القرآن الكريم ، مستثمرا لآياته فى تتشكيله أدبية النص :وهو يوظف قوله تعالى « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل » ، بل ندرك نفحة إسلامية خالصة تتضح فى الدعوة إلى الجهر بالاستعداد ، والإرهاص بالتغيير ، فنتمثل بداية البعثة النبوية الكريمة ، وأمر الله لرسوله صلى عليه وسلم « فاصدع بما تؤمر » ، ونجد شاعرنا يقول :

وتَجهَّزُوا جَهْرًا ..
أعدوا ما استطعتم ..
من حنين واشتياق للربيع ..
وما استطعتم من رباط الخيل ..
إن كان فيكم من يريد لعزة الماضى الرجوع .

ولعلنا ندرك فيما سبق من وسائل تجلى « التقابل » بطريقة غير مباشرة فى الاستعداد للتصدى ، بالجمع بين « الحنين والاشتياق للربيع » من ناحية « ورباط الخيل » من ناحية أخرى ، وهما امتداد للنار والإيمان فى الصورة السابقة .

وإذا كان توظيف « تيار الوعى » وسيلة فنية روائية ، ابتدعها جيمس جويس ، فكأنى بالشاعر يستثمر هذا الأسلوب فى الشعر عندما يصبح استخدام لفظة الخيل فى التعبير القرآنى في « وما استطعتم من رباط الخيل » ، بداية لتدفق وعى الشاعر فيما تبقى من بنية هذا القسم الفنية لاستثارة وعى المسلمين بواجبهم تجاه متغيرات العصر ، حتى ينهضوا ويجعلوا حاضرهم امتدادا لماضيهم عزة ومنعة (الأسطر من ٤٣ : ٤٧) .

وإذا كان قد وضح فيما سبق مركزية لفظة « الربيع » التى تكررت مرتين ، إحداهما فى القسم الأول من النص ، والأخرى فى القسم الثانى منه ، فلعلنا ندرك هنا أيضا اتضاح مركزية لفظية « الزمن » ؛ فقد قرنها فى القسم الأول « بالجليد » ، وهنا فى القسم الثالث « بالخيول » ؛ والجليد موت وبرود ، لكن الخيول حياة وحركة ، من ثم يستمر تدفق وعى الشاعر ؛ بالربط بين الخيول والزمن ، مستثيرا لنهضة المسلمين وتقدمهم وفاعليتهم عن طريق تشكيل صور عمادها «التقابل والتناقض » بين حال المسلمين اليوم ، وما به من تمزق وضعف وسكوت من ناحية ، وتاريخهم الماضى وما به من عزة ومنعة من ناحية أخرى ، من ثم يدين

الشاعر زمانهم اليوم ، ويوحد بينه وبين عصر ملوك الطوائف بالأندلس بتمزقه : عصر الخزى والعار ، ويصبح استدعاء اللفظة التراثية « البغاث » بإيحاءاتها فى « إن البغاث بأرضنا يستنسر » ، كاشفة عما أصاب المسلمين اليوم من خزى وتفرق وضعف يستلزم تغييره وإزالته والتخلص منه [الأسطر من ٤٨ : ٥٩] .

العنصر الرابع [٥٩ : ٧٤]

وإذا كان الشاعر فيما سبق يحكى لقومه تاريخهم مجليا لما فيه من ضعف وتفرق وتمزق ، موحدا بين عصر الطوائف والعصر الحاضر ، ففى العنصر الرابع يبلغ الخط الفكرى للقصيدة قمته، منتهيا بتصوير الشاعر للضعف والتفرق مدمرا كل شئ: الحياة والأحياء ، وذلك بطريقة التصوير السابقة نفسها : عندما يقدم منظومة من الصور المتصلة المتقاطعة ، التى يتولد منها المعنى منذرا محذرا ، وهو يبدأ هنا (استوقفونى برهة) ، التى تتكرر للمرة الرابعة فى هذا النص ، كأنى بها وسيلة ليتدفق تيار الوعى أيضا ، وإذا كان ما حكاه سابقا بعض تاريخ قومه ، فهو هنا يحكى الآنى الذى يفعلونه ، وفى ذلك ما فيه من التقابل الزمنى بين الماضى والحاضر ، لكن فيه من التماثل بين الأفعال والمواقف ما يجسد الإرهاص بالتغيير ، تطلعا نحو حياة أفضل .

أما كيف ولدت الصور المعنى فى هذا القسم ، فيتجلى فى بعض التحولات المضادة : إذ يصبح الإنسان عدوا لنفسه ، كما يرتبط ذلك

بتنكر الزمان له ، من ثم يفتقد الأمان ، خاصة عندما يتهدد الضعف والتفرق القرينان بالموت الذى رمز له الشاعر « بالثلج » ـ يتهدد كل شئ ؛ فتتجلى فى الوقت نفسه الحاجة الماسة إلى التغيير ، وقد استدار الزمان بظهره لهم ، واتصلت حلقات هذا الضعف والتفرق ، بين عصر الطوائف وهو التاريخ الذى انطلق الشاعر منه ، والحاضر ، كما تكشّفت كل رموز النص السابقة مجلية هذه الغاية بوسائلها الفنية ؛ وتلك الرموز هى : الثلج والخيول والربيع وتغير الزمان .

وقد اضطر الشاعر إلي عدة تجاوزات من أجل استقامة تفعيلاته منها : مد همزة « الأذان » ليصبح « الآذان » سطر ٢ ، ١٤ كاشفا عن تعدده دليلا علي التفرق والاختلاف والضعف .

والخلط بين همزة القطع وهمزة الوصل في بعض مصادر الفعل الخماسي والسداسي « كالاستغاثة » في سطر [٤] ، « والانتحار » في سطر [٦٤] عندما تكتبان بهمزة القطع والأصل فيهماهمزة الوصل .

* * *

ثانيا : على مستوى الشواهد المتعددة :ـ

وبينما الشاعر أحمد نبوي يرصد متغيرات التاريخ فى عصر ملوك الطوائف والواقع المعيش للمسلمين اليوم ، ذاكرا من «عينيات الواقع التاريخى» ما يربط النص بحياة المسلمين ، فى الماضى والحاضر ، نجد

شاعرا آخر هو الأستاذ محمد التهامى يستلهم التاريخ أيضا ، لكنه لا يوظف عينيات الواقع ، وإنما يستثمر «المعنويات والقيم والمبادئ» التى تسهم فى توثيق عرى الأخوة بين المسلمين ، وهى معنويات وقيم ومبادئ أكدها الدين الإسلامى وتاريخ المسلمين ، ووحدة المشاعر والتقاليد والأعراف وما بينهم من أرحام وصلات ، وغير ذلك وهو لا يصوغها بطريقة تقريرية مباشرة ، برغم الشكل المحافظ وإنما يتخيل الأندلس حبيبة ، يربطه بها هذه المشاعر الوجدانية الفياضة ، والصلات الروحية الوثيقة من ثم يدور بينهما هذا الحديث الغَزِل :

وذلك فى قصيدة عاشق الأندلس [٢] من ديوانه أشواق عربية .

التى يقول فيها :

١ـ أحسست فيه عواطفاً تتهلّلُ
ويثيرها النَّسمُ الغريبُ فتسألُ

٢ ـ حتى إذا عَلِمَتْ تألّق حبُّها
ومضَتْ تبوحُ وتشتكِى وتُعلّلُ

٣ ـ وتقولُ ما هَزَّ الفؤادَ ، حديثُه
من غير ما نطقَ اللسانُ يُجلجِلُ

٤ ـ فسمعْتُ عينَيْها وخفْقَ فُؤادِها

ولظـــى الهـيـــام بقلبهـــا يتـملمـلُ

٥ ـ وتذوبُ حباً كُنْتُ أحسبُ أننى

وَحْـــدِى لِكُـــلٌ عَـذابـــه أتحـــمّلُ

٦ ـ وتقول : دَعْنَا نستَرِيحُ إلى اللّقا

فلعـــلَّ خـفْـقَ فُؤَادِنَـا يتـمـهَّـــلُ

٧ ـ ولعـــل أكْبـــادا يخفّـفُ نارَهـا

دمـعُ علـى جـمـراتِهـا يتـسَلسَـلُ

٨ ـ ما الكونُ ما الزمَنُ البعيدُ وما النّوى

إن كُنْـتَ فـى الـقَلْـبِ المتَيَّـمِ تَنْـزِلُ ؟

٩ ـ فَلَنا علـى الأصْـلِ البعيدِ تلاحُمٌ

تتـبـــدّلُ الـدُّنْيـــا ولا يَتَبَـــدّلُ

١٠ ـ تنشَقُّ هـامـاتُ الجِبَـالِ وتَلْتَـوِى

والحـــبُّ للأرْحَـــامِ لا يتـــحـــوّلُ

١١ ـ سيـانِ هـذا الحبُّ فـى أعماقِنَـا

فى الشَرْقِ أو فى الغـــرْبِ كـــان المنزِلُ

ولعلنا نلاحظ ولاء الشاعر محمد التهامى للشكل المحافظ كأعظم ما يكون الولاء ، لكن المقدمة الغزلية التقليدية ، صارت وسيلة تعبيرية

حديثة للكشف عن تجربة الشاعر المعاصرة كشفا فنيا راقيا ، هذا بينما كان أحمد نبوى فى « تذييل على عصر الطوائف » يلتزم السطر الشعرى مجددا فى هذا الشكل ، وكلا النموذجين وظف التاريخ فى الكشف عن تجربته ، وكلا النموذجين فى نظرى أصيل فى انتمائه للأدب الإسلامى الذى بهما فى تصورى يتسع هذا الأدب لكل الأشكال ، ولكل التجارب طالما كان التصور الإسلامى للكون والحياة والإنسان المنهج الذى يلتزمه الأديب المسلم ، والمنهل الذى يرتوى منه .

كما يوظف الشاعر من الأفعال المضارعة ، ما يوحي باستمرارية هذه المشاعر بينه وبين هذه الأماكن ذات الروابط التاريخية بينها وبين المسلمين في الماضي والحاضر ؛ مثل : [تتهلل - تسأل - تبوح - تعلل - يجلجل - يتململ - يتمهل - يخفف - يتسلسل - يتبدل - لا يتحول] وبذلك تتأكد هذه الروابط والمشاعر لدعم وحدة المسلمين وتآزرهم وترابطهم في الماضي والحاضر ، بية استشراف مستقبل أفضل يضمهم متحدين متآزرين متآلفين .

ولعلنا نلاحظ أن كثيراً من هذه الأفعال المضارعة المشار إليها جاءت مشكلة للقافية ، فيتعاون إيقاع الفعل مع إيقاع القافية ، لتجسيد فكرة توظيف التاريخ .

وقد يجمع بعض الشعراء فى توظيف التاريخ بين هذين النهجين ، أى عينيات التاريخ والمعنويات ، فلا يوظف الشاعر الحدث التاريخى

فقط ، وإنما يستدعى الشخصية التاريخية نفسها التى ينتسب إليها هذا الحدث ، كاشفا بطريقة فنية عن الدوافع ، التى أدت إلى هذا الموقف ، مبرزا مشاعر الشخصية وهى تتصدى لهذا الحدث ، من ثم تتجلى خلال ذلك كثير من القيم والمبادئ الإسلامية التى أسهمت فى تشكيل هذه الشخصية ، وقد يقترن بكل ذلك بعض عينيات الواقع المكانى التى تجسد كثيرا من أبعاد الموقف المادية ، مثلما فعل الشاعر عبده بدوى فى ديوانه « باقة نور » وهو يتحدث فى قصيدته « سليمان الحلبى » [٣] ، مصورا لهذه الشخصية ، وكاشفا عن أبعادها النفسية ، كما يصف مكان الواقعة وجزئياته التى جعلها تتعاطف مع الشخصية و هى تتصدى لقتل كليبر القائد الفرنسى ، ويلاحظ هنا ، أن عماد هذه الطريقة هو تقديم منظومة من الصور المتصلة المتقاطعة التى يتولد عنها المعنى الذى يبتغيه الشاعر من هذه القصيدة :

كان يبدو مثلُ حُلم بين جَفنىْ مُتعَبِ
أو كمصلوب تدلّى رأسُه بالمِنكَبِ
لم يزل فى سُهده . فى حزنه المعشوشبِ
فى حنايا مصحفٍ . أو فى حديث للنَّبى
وإذا الفجرُ هتافٌ يستثير « الحلبى »

* * *

قد رآه مجهدَ العينين ظلُّ « الأزبكيّة »

فتلقـاه بحـبٍّ .. بانعطـافـات ثريّـة
ودعَتْه بالأغاريـدِ الشجيـرات السخيّـةْ
لحظةً . ثم استعاد الصمتُ فى الدوح دويّهْ
فعلـى الأرضِ تمشّتْ خطـواتٌ أجنبيـة !

* * *

عذّبتـه هـذه الخطـواتُ فاهتـزّ جريئـا
ذاكراً فى مصرَ شعباً قد رأى الموتَ بطيئاً
ذاكراً وجهَ الضّحَايا . ذلـك الوجهَ البريئَا
دفَعتـه هـذه الأحـزانُ فانسـابَ مليئـا
غارساً فى الصدر حقداً مرْهَفَ الحدّ مُضيئا

وقد يوظف الشاعر من التاريخ عدة أحداث تاريخية من عصور مختلفة تجمع بين انكسارات المسلمين وانتصاراتهم ومن هذا التقابل تتجلى غاية الشاعر فى الخلاص من هذه الانكسارات ، وبحث المسلمين فى الوقت نفسه على التغيير والخلاص بوسائل القوة والعزة ، لا بغيرهما من وسائل الضعف والتخلف التى لن تجدى شيئا ، وتتعدد الصياغة الفنية لمثل هذه التجربة ؛ من هذه الصياغات المتميزة قصيدة الشاعر السعودى مسافر « أحمد صالح الصالح » عندما يسقط العراق [٤] ، وهى آخر قصيدة فى ديوانه الذى يحمل هذا العنوان نفسه .

وقد عالج الشاعر هذا الموقف فنيا بطريقة درامية ؛ عمادها تقسيم قصيدته إلى ثلاثة أقسام : مفتتح ، ثم مشاهد ، فهوامش ، فى المفتتح كشف عن حبه و حبيبته ومن تحب ، وقد يكون فى هذا البدء شئ من التقليدية لكن المعالجة جديدة كل الجدة ، فحبه لأورشليم ، وهى القدس ، وبرغم ما فيه من مشروعية ، لكنه يتضمن فى الوقت نفسه السخرية من المتلقى خاصة عندما يشير إلى المذنبين فى حق القدس وتركها أسيرة ، ويصبح غايته الحث على خلاصها وتخليصها ، خلال رغبتها فى أن ترى هواها فى عيون المجاهدين ، وإذا كان متاعها الصبار واليقطين ، فهى وديعة طيبة ، ما أحبت إلا صلاح الدين ، ويلاحظ أن هذا المفتتح يزخر بتوظيف التراث بجانب التاريخ ، وذلك لاستثارة فيض من المشاعر الكامنة والمتعلقة بالعقل الجمعي لدى المتلقى خاصة المسلم ، ليستجيب لما يدفعه الشاعر إليه .

ثم تأتى مشاهد ستة يمتاح فى تشكيلها الشاعر من « الخضر وعنترة وبلقيس وهندبنت عتبة وفتح عمورية ومأساة تيوفيلس » ، وكلها أحداث تتآزر بدلالاتها التاريخية والدينية على حث المتلقى واستثارته للاعتماد على الوسائل الجادة فى تخليص القدس وخلاصها ، وليس على العرافين مثلا .

أما الهوامش فهى إضاءة لبعض هذه المشاهد السابقة كما تدعم رؤية الشاعر فى هذا الخلاص والتخليص لمحبوبته الأسيرة :

يقول فى مفتتح هذه القصيدة :

عندما يسقط العراف

عندما يسقط العراف

مفتتح :

يا أيها العراف .. !!!!
حـبـيـبـتى ـ الحـسناءُ ـ تُدعى ..
« أورشـلـيـم »
تنام كالسبيّ
فـــى عـيـــونِ المذنبِـــيـنْ
وتشتـهـــى .. قـــراءةَ الهـــوى
فى أعينِ المجاهدين فى دموعِ التّائبينْ
متاعُهـــا الصـبّار .. واليقطيـــنْ
حبيبتى .. !؟
وديعـــــةٌ
طيّبَـــــةٌ
تحبُّ كلّ الطيبين
مـــا عـشـقـــتْ أو مَارسَـــتْ
إلا .. هـــوى .. صـَلاح الديـــنْ

ولقد احتلت القدس مكانا متميزا فى خارطة الشعر العربى ، لارتباطاتها التاريخية والروحية بالنسبة للمسلمين ، لذلك وجدنا من

الشعراء من يستثمر هذه الارتباطات فى إذكاء المشاعر واستثارتها للحث على تخليص القدس وخلاصها ، وإذا كان الشاعر أحمد صالح الصالح قد لجأ إلى هذا الأسلوب الدرامى للكشف عن هذه الغاية فى قصيدته السابقة « عندما يسقط العراف » ، فها هو ذا الشاعر المغربى محمد كامل الأتى يوظف الأساليب الإنشائية بطريقة خطابية يحشد بها من النداءات ما يستثير كامن مشاعر المسلمين تجاه هذه القضية ، وذلك فى قصيدته « يا قدس »[٥] التى مطلعها :

يا قدسُ يا إسراءُ يا معـراجُ ∴ يا نورُ يا محرابُ يا منهـاجُ
يا قبلةَ الأخيارِ يا دربَ السما ∴ منك المعارجُ والسنا الوهاجُ
يا نقطةَ البيكارِ يا علَم الهدَى ∴ يا صولجانَ الأنبيـا يا تـاجُ
مسرى ختامِ المرسلين ومجـدُه ∴ يشـدو بـه الموّال والهـزّاج

ثم يقدم الشاعر صورا للضعف والتفرقة والنكوص تكشف عن تخاذل المسلمين تجاه حقوقهم ، وهو بذلك يستثيرهم بطريقة أخرى تتآزر مع سابقتها لدفع المسلم نحو استرداد حقوقه والحفاظ على مقدساته .

وهناك من الشعراء من يوظف « التـداعى الوجدانى » فى استثمار التاريخ ، عندما يرصد موقفا من مواقف المسلمين التى اعتُدى عليهم فيه ، ومن ثم يستدعى هذا الموقف ما يناظره ويماثله من مواقف أخرى وأماكن أخرى ، ويكشف الشاعر حينئذ عن تواطؤ الآخر وعسفه وظلمه

للمسلمين ، وبتصوير نواحى التجاوز والعسف ، واستبداد الآخر وخداعه ، تتجلى غاية الشاعر فى استثارة المسلمين لليقظة والوعى ، وتخلصهم من السلبية ، واسترداد مقدساتهم وعدم تصديق ما يزعمه الآخر من نظام جديد ، وخداعه فى حرصه على حقوق الآخرين ، كما يستحث المسلمين على أن يصبح تعاونهم وقوتهم السبيل لتحقيق مكانتهم والحفاظ على كرامتهم ومقدساتهم .

وها هو ذا الشاعر المغربى عبد الرحمن عبد الوافى فى قصيدته الطويلة بعنوان : « فصول من مأساة أخت فى الله اسمها سارابيڤو »[٦].

يعتمد على هذا الشكل الفنى التاريخى ، وبرغم أنه يتحدث عن مأساة سارابيڤو ، التى يصورها ، « أختا مسلمة » ، اعتدى عليها الصرب ، وتواطأ الأوروبيون على النيل منها ، لكنه فى الوقت نفسه يشير إلى ما حدث فى الصومال وأفغانستان ، وفلسطين ، وموقف اليهود ، المتآمر ، ولا يتم ذلك إلا بحشد الصور الفنية التى تستثير المتلقى لتدفعه إلى التغيير والعمل ، وبرغم أن هذا الشاعر يلتزم الشكل المحافظ فى قصيدته ، لكنه يحشد من صور الإثارة والتأثير ، ما يكشف عن عاطفة إسلامية قوية يجليها هذا الشكل الفنى الذى يعتمد « التداعى » فى توظيف التاريخ من هذه القصيدة :

نهرنا صار بالدما يسيلُ

حسبنا الله وهو نعم الوكيلُ

أى نهرٍ قد جُنَّ فهْو احمرارٌ

واسوداداً ورنَّةٌ وعويلُ

صحت : ماذا جرى ؟ أجيبوا فإنى

مذْ جرى النهرُ بالدِّما مذهولُ !

قال جارى : إن الدماء دمانا

والهلالُ الجميلُ هو القتيلُ

إنَّ فى « بُوسَنة » الفواجع طعْنا

جسَّدُ الدين منه شلوٌ هزيلُ

يا سراييفو فى فراشك هتك

مستعِرٌ جناه وغدٌ دخيلُ

يا سراييفو فى وريدك ذبحٌ

زادَ من قبح جرمه التمثيلُ

وقد يحشد الشاعر فى قصيدته التى يوظف فيها التاريخ الإشارة إلى الحدث والشخصية ، والمكان ، وعينياته ، والقيم المعنوية ، وغير ذلك من مكونات التاريخ ، لكنه يجعلها تتساوق وتتآزر لجلاء بنية القصيدة ، وهنا يمكن أن يكن استداعاء الشخصية رابطا بين هذه المكونات ، يتضح ذلك فى قصيدة « القبو الزجاجى » [٧] للشاعر صابر عبد الدايم ، إذ يتخذ من القائد التركى المسلم محمد الفاتح محورا

لقصيدته مناديا إياه « أيها الفاتح » ، وبذلك يحقق لهذا النداء الدلالة النحوية كعلم منادى ، والدلالة اللغوية المستمدة من مادة «فتح » بكل إيحاءاتها من نصر للإسلام والمسلمين ، ومكانة رفيعة يزخر بها ماضيهم ، فإذا ما قارن بين أحداث الأمس واليوم تجلت غاية الشاعر فى حث المسلمين على النهضة والخلاص من السلبية والتخلف ، وهو يكرر هذا النداء الذى يصبح محورا ينطلق منه الشاعر ويعود إليه ، كلما التحم بجسم القصيدة - فى نماء ، مع مكون من مكونات هذا التاريخ - وما أكثرها - الكاشف عن اختلاف الحاضر عن الماضى ، وقد تصبح مادة « فتح » نفسها سبيلا من سبل المقارنة والتقابل الفنى بين الأمس واليوم ، عندما يتناص الشاعر مع نصوص أخرى توظف المادة اللغوية نفسها « فتح » ، التى تؤكد الارتباط التاريخى واتصاله ، فتتراءى عظمة الماضى ، وانحطاط وانحدار الحاضر ، مما يضاعف من إحساس المتلقى بوجوب التغيير ، والعمل على استعادة المسلمين لقوتهم ومكانتهم ، هنا يكون للحوار دور بارز فى ثراء الوسائل التعبيرية الكاشفة عن رؤية الشاعر للتاريخ ، ولقد كان منطلق الشاعر الذى استدعى هذه المكونات التاريخية مشاهدته لسيف القائد محمد الفاتح وسيوف بعض الصحابة - رضوان الله عليهم - فى قبو زجاجى بمسجد محمد الفاتح ، فتصورها أسيرة مقيدة ، وهكذا تشكلت رؤية الشاعر . من هذه القصيدة :

أيها الفاتح أمسى السيف ظلاً
ووشاحاً ساكنا فق الصدور !!!
إنه أضحى بقصر الحكم مرسوم ضيافة
إنه أصبح نقشاً فوق جدران الطلول
كل من يشهده ..
يقرأ فى جبهته عصر رايات الأفول
وأنا جئت إلى قصرك ضيفاً ما معى إلا الهوية
إنها « الله لا رب سواه »
إنها « لا إله إلا اللهه .. محمد رسول الله »
جئت والقلب بأبواب الفتوحات معلق
جئت .. لكن
باب « إسلامبول » فى وجهى مغلق !!!
صدنى عن بابك العالى
انكشارى بلا أى هوية
جاء من أرض الشتات الهمجية
جاء والصرب تغذيه .. ويسقى من كئوس الروس نخب البربرية !!!
... قلت إنى ..
من جنود الفاتح القائد حامى أرض كل المسلمين
قال : فى القاعة لا يوجد إلا بعض أشلاء من العهد الطعين .

إنها رائحة من زمن
كان صعوداً .. وانحداراً .. وانكساراً بين أيدى الخائنين !!
إنها أطلال تاريخ .. وأشباح رجال ..
... سكنوا القبو الرخامى السجين !!!
رحلت ذاكرتى فى مدن الشعر .....
وأصغت لأمير الشعراء فى شرود وعياء
« الله أكبركم فى الفتم من عجب
يا خالد الترك جدد خالد العرب »
أى فتح .. يا أمير الشعر فى عصر الفتوحات العقيمة ؟
أى فتح ؟ خالد الترك .. أتاتورك ..
... لقد ألقى بماء النار فى وجه الخلافة !!!
شوه الوجه المساوى الجميل

ولعله قد وضح من تحليل نص الشاعر أحمد نبوى كاملا ، والنصوص المستشهد بها الأخرى ، تعدد الروافد التى يسترفدها الأدب الإسلامى ، وأن التاريخ رافد هام من روافد هذا الأدب ، وأن وسائل توظيفه الفنية فى الشعر كثيرة متعددة ، تجلى العمل الأدبى بنية جمالية فاعلة ، تحقق متعة الوجدان وثراء الفكر ، كما تحقق كثيرا من الغايات التى يبتغيها الأدب الإسلامى .

المراجع والهوامش

* ألقى هذا البحث فى ندوة روائد الأدب الإسلامى بجمعية الشبان المسلمين بالاسكندرية فى ١٠ / ٨ / ١٩٩٥ م .

١- المقهى الثقافى الشعر الكتاب الأول الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩١م ص ٣٦

٢ ـ محمد التهامى عاشق الأندلس ديوان أشواق عربية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة ١٩٨٨ ص ٢٥٥ .

٣ ـ عبده بدوى : سليمان الحلبى ، ديوان باقة نور ط ١ سنة ١٩٦٠ ص ١١

٤ ـ مسافر (أحمد صالح الصالح) ديوان عندما يسقط العراف دار المريخ للنشر القاهرة الرياض ط ١ سنة ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ ص ١٤٣ .

٥ ـ محمد كامل الأتى « ياقدس » مجلة المشكاة العدد ١٣ السنة الرابعة ، رمضان شوال ذو القعدة سنة ١٤١٠هـ ، أبريل مايو يونية سنة ١٩٩٠م ص ١٢٠ .

٦ ـ عبد الرحمن عبد الوافى : فصول من مأساة أخت فى الله اسمها سارابيقو ، منشورات الفرقان سنة ١٩٩٣ ط دار قرطبة للطباعة ـ الدار البيضاء ـ المغرب.

* الكاشفة عن رؤية الشاعر للتاريخ .

٧ ـ صابر عبد الدايم جريدة الشعب المصرية الجمعة ١٠ من رمضان سنة ١٤١٥ هـ ١٠ من فبراير سنة ١٩٩٥ والشاعر من أبناء محافظة الشرقية يعمل وكيلا لكلية اللغة العربية بالزقازيق التابعة لجامعة الأزهر .

التوظيف الروائى للسيرة النبوية
عند نجيب الكيلانى فى * رواية «نور الله» [1]

- ١ -

مدخل :

ترتبط نشأة الرواية فى أدبنا العربى الحديث - فيما ترتبط - بمحالات كتابها توظيف التراث فى صياغة روائية ، تجمع بى عبق القديم فى مادته ، وأريج الحديث فى تشكيله ، مستهدفة الكشف عن الجوانب المشرقة فى هذا التراث ، والتأصيل بها لفنون الأدب الحديثة .

من ثم كانت محاولات هؤلاء الكتاب وقد استهوتهم سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فاستلهموا بعض معطياتها فى شكل قصص روائى .

ومن أوائل من اتجهو هذا الاتجاه طه حسين فى "على هامش السيرة" محققا بذلك خصوصية فى تبسيط الوقائع وصياغتها بأسلوبه المتميز ، الذى يجذب عقل القارئ وجدانه ، كما تميزت صياغته بكثرة التفاصيل ، والالتزام بالتاريخ وتتابعه الزمنى فى أحيان كثيرة ، وقد يسجل فى بعض الأحيان الرواية التاريخية نفسها للواقعة عينها منسوبة للطبرى

أو ابن سعد فى طبقاته أو غيرهما من كتاب السيرة والتاريخ والمفسرين ، وطه حسين بذلك قد أسسهم فى تمهيد الطريق لمحاولات التوظيف الروائى لأحداث السيرة النبوية الكريمة ، ووقائع التاريخ الإسلامى .

من ثم كانت محاولات جورجى زيدان أدخل فى فن الرواية التاريخية ، وهو يتعامل مع وقائع التاريخ الإسلامى ، خاصة وقد تعامل مع هذه الوقائع بصورة أكثر حرية من طه حسين ، لكنها حرية تجاوزت حدود المؤرخ والروائى كليهما فى موقفهما من القائع التاريخية ، بحيث أصبحت الواقعة التاريخية مادة يشكلها كيفما يشاء ، يزيد عليها أو ينقص منها ، أو يغير فى تفاصيلها ، كأن يخلق قصة غرامية يجدل معها الواقعة التاريخية ، وهنا يمكن أن يغمز ويلمز ، متجاوزاً لروح التجرد ، وقد لا يعبأ بقيم الإسلام وأقدار شخصياته .

هنا تأتى محاولات نجيب الكيلانى فى التوظيف الروائى لأحداث السيرة النبوية الكريمة ، ليس فقط ليجلى حدود المؤرخ والروائى كليهما فى التعامل المتوازن مع الوقائع ، لكن لتتحول هذه الوقائع إلى أحداث قصصية تشكل بنية فنية روائية ، تجلى توترات الشخصية ، وتعكس الرؤية الإسلامية للأحداث الضخمة خلال حركة النفوس الطاهرة والشريرة ، المؤمنة والكافرة وما خاضته الدعوة الإسلامية من تصد لأعدائها من المنافقين واليهود والكفار ، وهو بذلك يرود طريقاً متميزاً فى مجال الأدب الإسلامى، يدعمه بأعمال متعددة منها "نور الله" بجزئيها ، "وقاتل حمزة" ،

وغيرها ، وسوف أمثل له بالجزء الأول من رواية " نور الله " محللا لأهم وسائله الفنية فى التشكيل وجلاء الرؤية الإسلامية ، ومنها :

البنية الفنية

مركزية دلالة نور الله :

بادئ ذى بدء سوف نجد العنوان " نور الله " دعامة أساسية لحركة جميع الشخصيات فى الرواية واحتكاك بعضا ببعض ، بحيث يصبح مدلول ذلك " النور " من هداية واستقامة ورشاد مسهما فى نمو الشخصيات الإسلامية وتحولها مضيئا لداخلها ، وهى تخلص للإسلام قولا وفعلا ، و" نور الله " فى الوقت نفسه يكشف طبيعة الشخصيات غير المسلمة بانحرافها عنه ، جهلا به ، ومكابرة جاهلية زائفة .

يتضح ذلك مثلا فى انتقال شخصية عمر بن الخطاب رضى الله عنه من الشرك إلى الإسلام وخلوصه له ، برغم أن هذا الانتقال واقعة تاريخية ، ولكن نجيب الكيلانى يجلى شدة توتر الشخصية فى هذه النقلة ، كما يصوغ الظروف والملابسات الفاعلة فى هذه الواقعة ، صياغة لغوية خاصة ، مازجا بين التاريخ والفن ، عندما يجعل المتناقضات تحتك فى داخل الشخصية : الماضى والحاضر ، الكفر والإسلام ، الظلمة والنور ، الجهل واليقين ، الباطل والحق .

إذ يقدم لنا الكاتب ابن الخطاب حاملا سيفه ، مندفعا به ، متجها للقضاء على الرسول صلى الله عليه سلم ، حتى يريح نفسه وقريشاً

والدنيا كلها من محمد وخطره ، فقد أخذ يفرق بين الابن وأبيه ، والمرأة وزوجها ، وأصبح يهدد مكانة قريش ومكة كلها ، بل الدنيا بأسرها ، فإذا بثورة عمر تتضاعف ، عندما يلقاه فى الطريق نعيم بن عبد الله ، ويصدمه نفسيا صدمة شديدة ، مبينا له أنه يجب أولاً أن " يرجع إلى أهل بيته فيقيم أمرهم " [1] ، إذ قد أسلمت أخته فاطمة وزوجها ، سعيد بن زيد ، فتتحول ثورته إليهما ، قاصداً بيتهما ، وما أن يستمع إلى هينمة من داخل بيتهما تتسلل إلى أذنيه ، حتى يقتحمه ليكتشف الحقيقة ، لكنه لا يكتشفها إلا بعنف شديد ، تجلى فى جذبه لزوج أخته وضربه له ، فإذا ما تعرضت هى له ضربها فشج رأسها ، واندفع الدم القانى من وجهها ، وقد تحدته وهى المرأة وهو الرجل فى ذلك المجتمع الجاهلى .

وتصبح عبارة " اصنع ما بدا لك [2] " التى تكررها فاطمة ثباتاً على الإسلام مقترنة بدموعها ودمها المنسكب ، مصدر إثارة جديدة لابن الخطاب ، الذى سريعاً ما يرتد إلى داخله متحسساً قسوته وإساءته البالغة إلى أخته الضعيفة وهو الرجل القوى ، فيتحول كل ذلك إلى رقة وأسف ، وخضوع وهمس منه ، طالباً الصحيفة حيث " نور الله " الذى يدخل إلى قلبه فيضيئه ويؤمن عمر رضى الله عنه .

والكاتب خلال ذلك يوظف عبارات القرآن الكريم التى تهز النفوس هزاً ، بما فيها من تقابل آسر ، يعلى من الحق ونور الله ويطامن من الجهل

والظلم :﴿السلام على من اتبع الهدى﴾ ، ﴿وقد خاب من افترى﴾ [٣] وهى معان تسللت إلى داخل هذه الشخصية فى لحظة من أروع لحظات العمر ، وهى تتحول إلى اليقين والحق .

ولقد كان للمناجاة الداخلية كآلية فنية أثر عظيم فى الكشف عن تشكيل هذا التحول وسريان نور الله إلى داخل الشخصية ، سواء فى مواجهة عمر بن الخطاب لأخته وزوجها ، أو وهو يتأمل قسوته عليهما ، وصمودهما على الحق برغم قلة حيلتهما ، أمام تصديه لهما بالعنف والشدة ، أو وهو يقرأ الصحيفة التى كان خباب بن الأرت يقرئهما فيها القرآن فى دارهما ، ثم يبشر عمرَ رضى الله عنه بدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم أن ينصر الإسلام بأبى الحكم بن هشام أو بعمر بن الخطاب ، بل وبعد ذلك وهو يتمتع بتذوقه للإيمان يشرح صدره ، "ولنور الله" يغمر قلبه ، ويضئ بصره وبصيرته فى مختلف الشدائد التى يواجهها الإسلام ، وقد أصبح يشعر بأنه وثيق الصلة برسول الله صلى الله عليه وسلم يأتمر بأمره ، ويستجيب لإشارته .

المناجاة الداخلية :

ولقد كانت المناجاة الداخلية من أهم وسائل الكاتب فى الكشف عن داخل شخصياته ، وجلاء تحولات الأحداث قبيل اللحظات الحاسمة ، واستمرار أجزاء الحدث فى اتصالها وارتباطها لينمو مطردا ، إيذاناً بنهايات المواقف المصيرية فى حياة الشخصية ، وتجسيداً للبنية الروائية

لهذا العمل ، وضع ذلك كما أشرت فى موقف إسلام عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، وقد دخل بذلك فى طور جديد من حياته ، دعماً لمسيرة الرسالة ، وعوناً للرسول صلى الله عليه وسلم ، حتى اكتمل دين الله .

وكذلك فى موقف أبى سفيان إثر انتصار المشركين فى أحد نصراً أبتر ، عندما ترك الرماة من المسلمين أماكنهم التى حددها لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وانصرفوا إلى جمع الغنائم ، فما كان من المشركين إلا أن داروا خلف المسلمين واحتلوا مكان هؤلاء الرماة ، وأصبح المسلمون محصورين بين المشركين ، الذين قاتلوا بشدة حتى جرح الرسول صلى الله عليه وسلم ، كما كان فرح المشركين شديداً بهذا النصر الذى لم يكتمل ، حيث لم يبرح المسلمون المكان استعداداً لمواصلة لقاء المشركين الذين آثروا العودة إلى مكة فرحين بما حققوا من ثأر لبدر ، وقد أمرهم أبو سفيان بالعودة بعد مناجاة طويلة كشفت عن إجهاد المشركين فيما حققوا من نصر مؤقت ، وعجزهم عن مواصلة المعركة ، بل لقد أشاعوا مقتل رسول الله عليه الصلاة والسلام ، ليفتوا فى عضد المسلمين ، ولكنها فرية انكشفت ، وقد غلب على لغة هذه المناجاة : التردد والظن والانتهاز ، وغير ذلك من الدلالات اللغوية التى تكشف عن ضعف موقف المشركين ، فى مقابل موقف المسلمين القوى برغم الهزيمة المؤقتة ، من هذه المناجاة ما ذكر فى صـ ١٩٢ من الرواية نفسها .

وكذلك مناجاة اليهودية قبيل طرد اليهود من المدينة ، وقد كانت

مكبلة سجينة لكنها أخذت تصيح فى هؤلاء اليهود سابة لزعمائهم ، منكرة لسوء أفعالهم ، وتأصل الغدر فيهم ، وقد اتصل هذا الحوار بمناجاتها التى غلب عليها الإحساس بالهزيمة ، واستشعار نذر الضياع والطرد والدمار الذى لحق باليهود بعد ذلك [٤] ، مما مكن للدعوة أن تستقر ، ولدولة الإسلام أن تدعم ، ولنور الله أن يعلو إلى ما شاء الله ، ولحدث الرواية أن ينمو ويستمر .

وليست المناجاة الداخلية لحى بن أخطب كبير زعماء اليهود ، ومُجَمِّع الفرق المحاربة " لنور الله " من مشركين ومنافقين ويهود فى غزوة الأحزاب ، إلا كاشفة عن الدلالة نفسيها فى انتصار نور الله ، وهزيمة الكفر والشرك والباطل ، خاصة عندما تفرق هؤلاء المجتمعون ، وعصفت بوحدتهم العواصف ، واقتلعت الرياح خيامهم ، وزعزعت حصونهم فى هذه الغزوة ، وباءت محاولات حى بن أخطب لهزيمة المسلمين أمام قوى الشر بالخسران المبين ، وهكذا تصبح المناجاة بلغتها الخاصة وسيلة الكاتب وهو يستقطر فى تحليل كاشف عوامل الهزيمة ، ويعالج التاريخ من خلال رؤية إسلامية تستجلى عوامل قوة المسلمين ، وتكشف مواطن ضعف أعدائهم ، ولكن بأسلوب قصصى روائى ، تتصل فيه الأحداث اتصالاً فنيا ، وتتآزر أجزاؤها مشكلة لبنيته الروائية ، دونما تجاوز للتاريخ ، وإنما باختيار واع يقظ ، يرتب الأحداث المختارة ترتيباً خاصاً ، يجعلها تتصل وتدعم خطه الصاعد فى التشكيل الفنى المنطقى لنهاية روايته ،

خاصة عندما تسهم المناجاة الداخلية فى كشف جوانب هذا التشكيل المختلفة من خلال لغة هذه الشخصيات فى مناجياتها الداخلية .

خلق الشخصيات الفنية وتحول الوقائع التاريخية :

وليست واقعة إسلام عمر رضى الله عنه الواقعة التاريخية الوحيدة التى شكل منهـا نجـيب الكيـلانى الجـزء الأول من رواية " نور الله " تشكيلاً فنياً ، إنما قد وظف عدة وقائع أخرى هى الهجرة إلى الحبشة ثم إلى المدينة ، وموقعة بدر ثم أحد ثم الأحزاب ، فكيف تحولت هذه الوقائع إلى أحداث فنية لا تاريخية فحسب ، وكيف أسهمت فى تشكيل بنية روايته منها ، محققة وحدتها الفنية ؟ وكيف حقق لشخصياته توترها وعلاقاتها فى نمو الحدث وتصاعد الصراع حول " نور الله " هنا تبرز وسيلة تعبيرية هامة - بالإضافة إلى ما سبق - حاول الكاتب أن يوظفها ويستثمرها فى بنيته ، ألا وهى خلقه لشخصيات فنية تحتك بالشخصيات التاريخية لجلاء رؤيته الإسلامية ، وبناء حدثه الفنى ، منها شخصية اليهودية التى من بنى فينقاع ، وهى امرأة مجربة ذات ماض فى اللهو والمجون ، كما أنها ذات صلات متعددة بكبار رجالات العرب ، وهى فى الوقت نفسه تتمتع ببعد نظر نتيجة هذه الخبرات التى جعلتها تدرك أن النصر فى النهاية " لنور الله " ، ولرسوله صلى الله عليه سلم ، مهما امتد الصراع بين الإسلام وأعدائه من المشركين والمنافقين واليهود ، وبذلك تحددت معالم شخصية فنية هامة ، حاول كعب بن

الأشرف الشاعر اليهودى وحى بن أخطب من كبار زعماء الهيود دسها على عمر رضى الله عنه للإيقاع به ، وصرفه عن الرسالة والرسول صلى الله عليه سلم ، لا سيما وقد كان على علاقة بها فى جاهليته ، لكنها لم تفلح برغم محاولاتها ، وتعددها ، وإغراءاتها وما دبر هذان اليهوديان من خطط باءت بالفشل ، مما يكشف عن أثر الرسول والإسلام فى المسلمين خاصة صحابته رضوان الله عليم .

وبناء على هذه الملامح فى هذه الشخصية ، ودقة رسمها فقد أصبحت بعد ذلك مصدر نصح وإرشاد لقومها من اليهود على اختلاف قبائلهم وهم بنو قينقاع وبنو النضير ، وبنو قريظة ، وخيبر ، فى كل مرة يحاولون فيها نكث العهود مع الرسول صلى الله عليه سلم وخيانته ، كما حذرتهم فى موقفهم هم وعبد الله بن أبى بن سلول زعيم المنافقين ، من المسلمين فى غزوات بدر وأحد والأحزاب ، وكان رأيها الصائب فى وجوب الالتزام بالعهود مع الرسول صلى الله عليه وسلم ، مقابل استمرارهم فى التآمر والخداع النكث بهذه العهود ، وكان انتصار " نور الله " فى بدر وأحد والأحزاب ، وانتشار الإسلام ، وتضاعف أعداد مؤيديه ومعتنقيه ، فى مقابل ضعف المشركين والمنافقين واليهود ، وانحسارهم وطرد هؤلاء اليهود من المدينة قبيلة إثر أخرى ، لقاء هذا الغدر وتلك الخيانة ، وذلك النكث بالعهود . وأصبحت شخصية هذه المرأة اليهودية وقد كبر سنها ، ذات حضور دائم قرين بالحق والعدل و " نور الله "

الذى يحاول أعداؤه محاربته دون جدوى ، وهكذا ينتصر الرسول والمسلمون والإسلام فى النهاية ، فذلك هو الحق والعدل والخير ، وذلك جانب من الرؤية التى يجليها هذا العمل .

تخفيف حدة الصراع المادي بإثراء الجانب الوجداني :

وثمة شخصيتان أخريان أوجدهما الكاتب ، هما رابح وزوجه هند ، كلاهما شخصية مؤمنة خالصة للإسلام مخلصة له ، وهما حديثا عهد بالزواج ، ويستثمر الكاتب ما بينهما من حب فى إثراء الجانب العاطفى الوجدانى فى روايته ، للتخفيف من حدة الصراع المادى بين المسلمين وأعدائهم ، الذى يحتل مساحة كبيرة من روايته ، مقترناً بجانب معنوى آخر لا يقل عنه فى المساحة التى يشغلها من حجم الرواية : ألا وهو ما يرتبط " بنور الله " وانتشاره من خير ومودة ومعروف وإخلاص بين المسلمين بعضهم وبعض ، وبين المسلمين ومن يعاهدونهم أو يتحالفون معهم ، مهما كان دينهم ، وهنا تتجلى مجموعة من الدلالات اللغوية المتقابلة ، التى قد تتجاذب وقد تتنافر ، لكنها فى كل موقف تجلى أثر نور الله فى المسلمين وفى أعدائهم ، عندما يرتبط المسلمون بالحب والوفاء والإخلاص ، بينما يسود أعداءهم التنافر والتباغض ونكث العهود والتآمر ، بل قد نجد رابحاً فى المعركة يكتوى بلظاها ، لكنه فى الوقت نفسه لا ينسى زوجه الحديثة العهد بالزواج ، والتفكير فى سعادتها ، وهكذا يجتمع الحب والحرب .

بل إن هول امتحان المسلمين عندما اشتد المشركون عليهم فى أحد بعد أن ترك الرماة مواقعهم ، لم يحل بينهم وبين تجلى حبهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد أذهلتهم إشاعة مقتله وهم يصدمون فى أعز ما يحبون ، حتى ظهرت الحقيقة وانكشفت الغمة وتجلى الرسول صلى الله عليه وسلم يحث الصحابة على الثبات واليقين ، وهكذا يجتمع الحرب والحب والوفاء ، بينما ينكث أعداء المسلمين عهودهم ؛ فيرجع عبد الله بن أبى بن سلول ومن معه من المنافقين تاركين المسلمين يواجهون الحرب ، بل وكان اليهود فى المدينة ينتظرون الانقضاض على المسلمين ، وجمع الغنائم وسبى النساء والأطفال لولا أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد ترك من يحميهم من رجال المسلمين ، إلى أن عادوا إلى المدينة بعد أن فر المشركون إلى مكة ، ولم تنجح إشاعة مقتل الرسول صلى الله عليه وسلم التى أطلقها هؤلاء المشركون ، ولقد استثمر الكاتب هذه الأحداث وتلك المشاعر فى الانتقال من أحد إلى الأحزاب تاركا ما بينهما من تفاصيل تاريخية ، تعنى المؤرخ وقد لا تعنى الروائى الذى يعنى بالاتصال الفنى لحدثه وتصاعده مجليا رؤيته الإسلامية الروائية للتاريخ ووقائعه .

استثمار القرآن الكريم :

وفى كل ما سبق من وسائل نجد الكاتب يحاول استثمار القرآن الكريم فى دعم تأثير هذه الوسائل فى تشكيل بنيته ، كما أشرنا فى مطالع هذه

الدراسة بالنسبة لشخصية عمر بن الخطاب رضى الله عنه ؛ وهو ينتقل من الكفر إلى الإسلام ، وقد يرتبط هذا الاستشمار بالتكرار ، ليصبح التركيب القرآنى عصب الموقف ، وقد التحم بالسياق يبثه دلالته ، ويسهم فى تطوير الحدث وتقدمه ، كما يكشف عن موقف الشخصية وتوتراتها القرينة بتصاعد الموقف ، وضح ذلك فى مواضع متعددة منها الفصل الخامس والعشرون ، الذى يفتتحه الكاتب بقوله تعالى على لسان لوط عليه السلام ﴿ هذا يوم عصيب ﴾ [٥] . وقد ردده عمر بن الخطاب متمتما ، مصورا حال المسلمين فى المدينة ، وهم يتناوبون حراسة الخندق وتجهيزه فى هذه الغزوة ليحيط بالمدينة تأمينا لها ، وقد اجتمع خارجها قريش وغطفان وغيرهما من المشركين ، الذين لا يحلمون بغير المادة إن هم حطموا الإسلام والمسلمين ، وقد ارتبطت أطماع هؤلاء بأطماع اليهود والمنافقين ، وكلهم لا يبتغى غير القضاء على المسلمين ، وإذا كان لوط عليه السلام قد كشف بهذه العبارة عن حرج الموقف وقومه يتربصون به ويضيوفه لما مردوا عليه من شذوذ وانحراف وفساد ، وكان موعدهم الصبح ، وما أقربه ، حتى جعل الله عاليها سافلها ، فكذلك كان عمر يستشعر حرج الموقف خاصة وهو يتحاور مع سلمان الفارسى وعلى بن أبى طالب رضى الله عنهم أجمعين ، ونذر الخطر والتدمير محدقة بالمدينة ، واشتد الكرب بالمسلمين ، " وبلغت القلوب الحناجر ، " وليس إلا "هذا يوم عصيب " التى كررها عمر رضى الله عنه عدة مرات كاشفاً

عن هول الموقف ، حتى كان نصر الله ، وكما انتقم من قوم لوط ، فقد أرسل العواصف ، التى شتتت جمع هؤلاء الأحزاب ، واقتلعت حصونهم ، وبددت أمنهم وقوتهم ، ليشتد عود الإسلام ، وتقوى دولته بالمدينة ، ويتخلص من اليهود ليصبح مركز المسلمين أكثر أمنا وأماناً ، وليفرغوا لنشر « نور الله » فى كل مكان ، وهى الغاية والنهاية التى جعلها الكاتب حلا لعقدة هذا العمل الفنى الإسلامى ، وقد تشكلت هذه العقدة من عقد فنية أخرى تمثلت فى نهايات فصول روايته الخمسة والثلاثين فى جزئها الأول ، لكنها تتآزر جميعها لتشكيل هذه العقدة الكلية التى أشرت إليها حتى إنها لتتسع وتمتد لتشمل الجزء الثانى من روايته الذى ينتهى بفتح مكة ، وهى عقدة لا تقل فى فنيتها عما نجده فى كبار الروائع ذات العقد الممتدة الواسعة فى الأعمال الروائية والدرامية .

وبهذا التصوير الفنى قدم نجيب الكيلانى رؤيته موظفاً للسيرة النبية الكريمة ، ليرود بذلك طريقاً نتمنى أن تكثر الأعمال الروائية التى توظف هذه الوقائع الكريمة إمتاعا للوجدان ، وإثراء للفكر ، وتربية للأمم والشعوب ، وهى وقائع وأحداث لا تنتهى إمكاناتها التى تسمح للكتاب بالمعالجات الفنية لجوانبها الكثيرة ، التى ما أعظم خصوبتها وثراءها .

-٢-

يمكن أن نعتبر الجزء الثانى من رواية " نور الله " لنجيب الكيلانى امتداداً للجزء الأول ، ليس فقط للاتصال التاريخى بينهما ولاتحادهما فى العنوان ، وكونهما معالجة وتوظيفا للسيرة النبوية الكريمة فى عمل روائى ، ولكن من حيث اتخاذ المؤلف " نور الله " محوراً للجزئين معاً ، يقيم عليه بنائيهما ، كما يوظفه فى الكشف عن التحولات الفكرية والفنية فى شخصيات روايته بجزئيها ، يتساوى فى ذلك شخصيات السيرة النبوية الشريفة ، والشخصيات التى يبدعها المؤلف ، لتتآزر هذه وتلك فى دعم بناء روايته بجزئيها ، كشفا عن رؤيته لهذا " النور " الذى يترادف مع الحق والفيض والإشراق ، وغير ذلك من الألفاظ والمفردات اللصيقة " بالنور " ، والمتصلة به لغويا وفنيا ، مع الاحتفاظ لكل شخصية من هذه الشخصيات بفاعليتها فى تشكيل أحداث السيرة النبوية الشريفة ، وفى الوقت ذاته تشكيل روايته نفسها ونموها فنياً ، بما يضيفه إليها من رؤيته الخاصة ، وتقنيته فى التشكيل والبناء .

وهكذا يصبح " النور " ومترادفاته وما يتصل بهما ، من عمد هذا العمل الفنى ، وهو " الجزء الثانى " من روايته ، وتتجلى أهمية هذا التركيب " نور الله " فيما يتضمنه من دلالات فى مواقعه المختلفة فى الجمل المتباينة على ألسنة الشخصيات ، وهى تواجه - تحت قيادة رسول الله عليه الصلاة والسلام وبتوجياته - متطلبات الدعوة الجديدة ، من صبر وشجاعة وثبات وجرأة وكياسة ، حتى ينتشر نورها ، وسوف نجد أن " نور الله " قد شغل كل المواقع فى الجمل التى تحمله ، من أركانها إلى قيودها ، فهو قد يأتى مبتدأ أو ما يقوم مقامه ، وقد يأتى خبرا أو ما يقوم مقامه ، بالإضافة إلى مجيئه فاعلاً ، أو مفعولات أو مضافا إليه ، أو مجروراً ، أو غير ذلك من القيود التى نعرفها فى الجملة العربية ، للإثراء الدلالى ، بذلك تتجاوز لفظة " النور " كونها لفظة محورية ، إلى كشفها عن تحولات الشخصية . وتوجهاتها ، بل وما يعتمل بداخلها من وجدانات ومشاعر [1] كما تكشف عن الإرهاصات الفاعلة فى تلك التوجهات ، كما سوف يتضح .

وهكذا فإن " النور " بمعنى الهداية والاستقامة والإقبال على الدين الإسلامى ، سوف يصبح ملمحا نفسياً من ملامح الشخصيات السوية ، كما يسهم فى دقة رسمها ، بالإضافة إلى غير ذلك من الملامح المشكلة لكل شخصية على حدة .

الاسترجاع والتقابل :

ويبرز " الاسترجاع " بواسطة تذكر الماضى وسيلة تعبيرية روائية يعتمد عليها المؤلف ، وهو يشكل " التقابل " بين شخصياته لينمو الحدث متصاعداً . وقد تجلى ذلك فى بداية هذا الجزء الثانى من روايته ، عندما يجمع بين زينب بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وزوجها أبى العاصى بن الربيع ، وهى مازالت تعانى عضوياً ونفسياً آلام عدوان الحويرث عليها ، فقد جمع بينها وبين زوجها أبى العاصى حب شديد بالإضافة إلى أنه ابن خالتها . ولم يفرق بينهما اختلاف العقيدة ، فقد أسلمت زينب رضى الله عنها ، بينما ظل أبو العاصى على شركه ، رافضا طلاق زينب التى أحبها وأحب منها ، ولا يتصور حياته بدونها ، برغم هذا التباين فى المعتقد ، ويبدو أن هذا التباين ظاهرى فقط ، ويسوغ المؤلف هذا الموقف فنيا ، بحرص أبى العاصى على أن يظل على معتقده ، حتى يسدد ما عليه من ديون لقريش ، وذلك برغم ما يعمر داخله من " النور " ، حتى إنه قد ينصاع لقريش ، ويحارب المسلمين لكنه يؤسر ، مما يمكن أن يوحى بما فى موقفه من ولاء ظاهرى لقريش قد يدفعه للبقاء على كفره ، حتى إنه عندما أسر ، وأرسلت زينب فديته ، كان من بينها قلادة لها قد أهدتها لها السيدة خديجة رضى الله عنها ، وما أن رآها المصطفى عليه الصلاة والسلام ، حتى تأثر لها وطلب من صحابته ردها ، على أن يفك أسر أبى العاصى ويطلق زينب ، وأصر

الرسول الكريم على ذلك ، وقد نفذ أبو العاصى أمر الرسول مرغماً كارها ، وسلم زينب لرسولين كى يسلماها لوالدها فى المدينة ، وفى الطريق قابلهم الحويرث الذى اعتدى عليها وأجهضها ، وظل هذا الموقف منغصا لحياتها بدنيا ونفسيا ، حتى بعد أن سدد أبو العاصى كل ما عليه من ديون لقريش وأعلن إسلامه ، ولحق برسول الله فى المدينة ، ورد زوجته إليه ، وكان الرسول قد أهدر دم الحويرث الذى استمر على عناده وجاهليته ، حتى قتل فى فتح مكة فى نهاية الرواية .

وربما كان فى اختيار الكاتب لشخصية " الحويرث " مع ما فيها من " تصغير " ، موحيا بما فى مسلكه من ضعة وصغار ، صيغ عناده ضد الإسلام والمسلمين ، بالإضافة إلى ملازمته للؤلؤة الراقصة وفجورها وخمرها وبيتها ، وغير ذلك مما أبعده عن " نور الله " ، حتى كانت نهايته فى قتله عندما فتحت مكة ، وقد جمع بينهما البعد عن " نور الله " ، وهكذا يحترق الشر بالشر ، ذلك جزء من رؤية الكاتب فى هذا العمل . لكن يلاحظ هنا أن الكاتب قد جعل من مخدع لؤلؤة ملاذا للحويرث ، يلجأ إليه كلما تجمعت ضغوط الحياة حوله : إهدار دمه من قبل رسول الله ، والأمور من حوله تنبئ عن انتصار المسلمين ، وقرب إحكام قبضتهم على كل الأمور ، والقرشيون متمسكون بصلح الحديبية فى عدم العدوان على الرسول صلى الله عليه وسلم ، وخيبر قد دان يهودها للمسلمين ، وعندما يعزم الحويرث على التصدى لقتل الرسول صلى الله

عليه وسلم ، لا يجد من يعينه أو يؤيد رأيه سوى قنة حاقدة مثله ، لا تملك من الأمر شيئاً ، مثل لؤلؤة الراقصة التى تتمنى القضاء على الرسول والإسلام ، من ثم تحتويه ، وتقدم له جسدها وخمرها عله يرتوى ويحقق الغاية التى تجمعهما ، وهى أيضاً كانت عربيدة مارقة ، يأوى إلى منزلها فريق من هؤلاء الذين ضاقت عقولم وقلوبهم عن " نور الحق " ، ولم يفهموا من الدنيا إلا هذا المتاع الرخيص ، الذى كانت تبذله لهم ، خاصة الحويرث ، ولنفسها قبل هؤلاء جميعاً .

مع هذا التماثل بين " الحويرث " و " لؤلؤة " اللذين لم يكن لهما من اسميهما إلا اللفظ ، فثمة شخصيات أخرى يؤكد التقابل بينها وبين هاتين الشخصيتين ، دعم رؤية الكاتب " لنور الله " ، وأنه مصدر لكل خير ، يتجلى ذلك فى سلمان الفارسى ، وأبى العاصى زوج زينب ، وكلاهما عاشا فى " نور الله " [٢] فكرا وعقيدة وسلوكاً ودافعا عن الإسلام وقد استضاءا بنوره ، وضحيا من أجل مصلحة المسلمين بكل مرتخص وغال ، وجادا فى سبيل الل بكل ما يستطيعان ، حتى قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " سلمان منا آل البيت " ، كما كان أبو العاصى مثالا " للطاعة " لله ولرسوله ولخير المسلمين .

توظيف الأعلام :

ويتجلى حرص الكاتب على توظيف الأعلام لدعم " التقابل " كركيزة فنية فى عمله ، فى استثمار " زينب " " كعلم " ، حيث قد اتضح فى

الموقف السابق شخصية زينب رضى الله عنها بنت رسول الله صلى الله عليه سلم ، الوفية البارة المخلصة لدينها وزوجها ، بفضل ما يعمر قلبها من " نور الله " ، الذى شكل علاقتها بربها وزوجها ، فظلت تتألم طول حياتها من عدوان الحويرث عليها ، لكن ثمة " زينب " أخرى عكسها تماما ، هى زينب بنت الحارث اليهودية ، زوج سلام بن مشكم زعيم يهودى بخيبر ، تجرد قلبها من " نور الله " ، وامتلأ حقداً وعدواناً ضد هذا " النور " وما يرتبط به من حق وعدل وإشراق ، ولم تكتف بتآمر يهود خيبر بقيادة زوجها وحرصهم على محاربة " نور الله " ، والقضاء على الدعوة الإسلامية ، لكنها تآمرت هى نفسها وفكرت فى وسيلة لاغتيال الرسول صلى الله عليه وسلم حتى تطفئ " نور الله " ، فهى سليلة أحقاد اليهود : بنى قريظة ، وبنى قينقاع ، وبنى النضير ، الذين تخلص الرسول صلى الله عليه وسلم منهم فى المدينة بالطرد أو الحرب ، لخداعهم ونقضهم العهد ، وقد تمثل لها موقف هند ووحشى قاتل حمزة ، فأرادت تكرير الموقف نفسه ، وبوسيلتها هى عندما وضعت ثقتها فى أحد عبيدها وهو " فهد " ، ذلك العبد الأسود الممشوق القوام ، القوى الساعدين ، الذى اشتهته ـ فى الوقت نفسه ـ حتى تمنت أن تبنى حياتها معه بعد مقتل زوجها ، إن هو خلصها وخلص اليهود من الرسول صلى الله عليه وسلم ، خاصة وقد كان يرمقها بنظرات صارمة قوية ، يمتزج فيها الاشتهاء بالعنف ، وهى كانت تدرك ذلك فيه وتفهمه ، وهكذا يجلى الكاتب من السمات النفسية والجسدية فى رسم الشخصية ما

يجعلها تتلاءم به مع غيرها فى تشكيل الحدث وتصعيده ، من ثم أخذت زينب بنت الحارث تغرى عبدها " فهد " ، حتى يحقق لها بغيتها فى قتل الرسول ، ووعدته بالحرية والزواج منها ، وأسلمت له جسدها بطريقة مثيرة له كرجل . وقد تكرر ذلك حتى ظنت أنها قد هيأته للمهمة التى أناطتها به . فى الوقت الذى كان المسلمون فى المدينة يتهيأون لمنازلة يهود خيبر والاستيلاء عليها ، ويتم ذلك ويسقط فى يد زينب وينتصر المسلمون ، ويقتل زوجها ، بل ويفر فهد مسلما ، عندما يكتشف أنه لا قيمة له إلا فى ظل الإسلام الذى سمع عن عدله ومساواته بين السادة والعبيد ، وهو ما كان يفتقده ويظمأ إليه .

وإذا كانت سيدة قومها قد هبطت إلى هذا المستوى ، فقد مهد الكاتب لذلك الهبوط والانحدار ، ليس فقط برسم الشخصية كما سبق ، وإبراز أبعادها المهيئة لذلك ، وجعلها تحتك بغيرها خلال نمو الحدث ، ولكن أيضاً عندما أوضح على لسان نساء خيبر ورجالها أن زينب مغامرة هوجاء لا تحسن التفكير ، وزوجها يصفها بأن "فيها جنونا وسذاجة" [٣] .

وإذا كان سقوط خيبر بما فيها من زاد وسلاح ورجال قد فاجأ زينب بنت الحارث ، التى فقدت مؤازرة كل من حولها وآخرهم فهد ، فقد استمرت فى مسلكها المنحرف ، وقررت أن تواجه هى التآمر بنفسها وتنفذه ، من ثم فجأة أعلنت إسلامها ، أمام نساء خيبر المندهشات المتعجبات من سلوكها كعهدهن بها ، ثم قامت بإعداد وليمة مسمومة

للرسول وصحابته ، الذين سريعاً ما اكتشفوا ذلك ، بعد تأثر أحدهم بالطعام المسموم ، وموته ، وكان أن قتلت زينب جزاء وفاقا .

وهكذا ضم الموت قتلا : الحويرث وزينب بنت الحارث ، وتلك عقبى الشر والفساد ، والانحراف عن " نور الله " ، لتتكامل رؤية الكاتب " للنور " لغويا وروائياً .

الجنس كوسيلة تعبيرية :

وبالنظر إلى موقفى لؤلؤة الراقصة وزينب بنت الحارث وإسهام " الجنس " فى تشكيل أثرهما فى نمو الحدث ، فهل يمكن اعتبار " الجنس " وسيلة تعبيرية فى الأدب الإسلامى ، وما أبعاد هذه الوسيلة ؟

إن الدين الإسلامى يؤمن بالاعتدال ، ويعترف للنفس الإنسانية بنوازعها البشرية ، ولا يقف فى طريق إشباع هذه النوازع ، إذا تم ذلك بالطرق المشروعة ، التى لا تتجاوز ما أحل الله ، وما نهى عنه ، وإذا كان بعض نقاد الأدب اليوم يرون فى المعالجات الجنسية فى الأدب مسلكا جديدا فى الفن بغية جلاء حقيقة النفس البشرية ، ونوازعها المتباينة [٤] ، تحت أى مسمى مذهبى رومانسى أو غيره ، فلا شك أن دغدغة المشاعر ، واستثارتها ، وإسهام الفن - أى فن - فى نشر رذيلة أو تجاوز خلقى بعيد عن غايات الفن السوى ، الذى من أهم أهدافه وغاياته الرقى بالإنسان وتنويره ، لا الهبوط به وانحداره . فمن الناس من هم كالأنعام بل أضل ، وما كان الدين الإسلامى إلا هداية ونورا ورشادا واعتدالا ، وأدبه لابد أن يكون صورة لذلك ، وبالوسائل الفنية التى تحفظ للفن القصصى تقنيته ، وللإنسان كرامته ، وسوف نجد أن

نجيب الكيلانى فى قصصه ، وهو يقدم الجنس بهذه الصورة غير السوية ، إنما ينفر المتلقي منها ، ولا يحثه عليها ، حتى يصل من وراء ذلك إلى إقناعه بالمستوى السوى الذى يرضاه الله .

الحلم والنور :

بل إن " التقابل " بين الشخصيات ليمتد إلى ما هو أعمق من ذلك ، إذ فى مقابل زينب بنت الحارث اليهودية نجد يهودية أخرى هى صفية بنت حى بن أخطب ، زعيم يهود المدينة الذى قتل بأمر رسول الله فيها ، لتآمره وزعامته لليهود الناقضين للعهد ، وصفية فى الوقت نفسه زوجة كنانة بن الربيع ، زعيم يهودى بخيبر ، لكنها حكّمت عقلها ، وكانت تفكر كثيراً فى الإسلام " النور " والحق ، حتى إن زوجها قد استاء من موقفها منه كزوج ، وفاتحها فى انصرافها عنه ، وهنا يوظف الكاتب " الحلم " كوسيلة تعبيرية لإضاءة داخل الشخصية ، إذ ترى صفية أن قمراً فى السماء يأتى من يثرب ويستقر فى حجرها ، وتستولى عليها الفكرة ، حتى لتخبر زوجها بها ، فيؤنبها . إذ يستوحى من ذلك انشغالها بأمر محمد عليه الصلاة والسلام ، وميلها إليه ، وينمو هذا الإحساس بداخل صفية ، حتى إذا ما فتح المسلمون خيبر واستولوا عليها كانت تفكر فى " قمرها " القادم من يثرب ، وتساق نساء خيبر أسيرات وفى مقدمتهن صفية ، بهابتها وبهائها ، ومكانتها فى قومها التى كانت بقية النساء حولها يقدرنها لها ، ويشفقن عليها من الأسر . وقد لفت منظرها وحسن سمعتها المسلمين ، حتى إنهم عرضوا على

الرسول صلى الله عليه وسلم الزواج منها ، لكن الرسول نفسه وازن الموقف موازنة أخرى بعقله وقلبه الكبير ، وازن بين ترائى الثأر لصفية لأبيها من ناحية ، ومحاولته صلى الله عليه وسلم مداواة جراح اليهود إن هو تزوج منها ، فقد يخفف ما فى نفوسهم من آلام من ناحية أخرى ، لذلك فقد أشار لها برفق إلى مقتل أبيها ، وأن ذلك كان بسبب عداوته ، لكن صفية التى لمس " نور الله " قلبها ، ذكرته عليه الصلاة والسلام بالقانون الإلهى " ولا تزر وازرة زر أخرى " مبرئة نفسها ، مما جعل الرسول يبتسم مقدراً لها بعد نظرها وصدقها ، فخيرها بين الإسلام والزواج منها ، أو العتق والرجوع إلى اليهودية وقومها ، فاختارت الإسلام والرسول الكريم ، وصارت السيدة صفية من أمهات المؤمنين رضى الله عنها . وعاد إليها " قمرها " الذى شغلت بنوره ، وقد استطاع أن يلمس الكاتب شغاف القلوب ، وهو يصور هذا اللقاء النورانى الإنسانى فى زواج الرسول الكريم منها .

ويتضح من ذلك أن جوهر هذه القصة الفرعية " القمر " ، الذى هو مصدر من مصادر " النور " مادياً ومعنويا ، وفى ضوء هذه العلاقة اللغوية تشكلت العلاقة الفنية بين هذه القصة الفرعية وبنية الرواية كلها كما وضح .

التماثل كعلاقة فنية روائية :

وإذا كان " التماثل " كعلاقة فنية يربط بين زينب بنت رسول الله

صلى الله عليه وسلم ، والسيدة صفية ، وميمونة أخت زوجة العباس بن عبد المطلب عم الرسول صلى الله عليه وسلم وخالة خالد بن الوليد ، وقد سوغ الكاتب بما قدم من ملامح نفسية لزينب وصفية إقبالهما على الرسول ورسالته ، فما مسوغات رسم شخصية ميمونة فى توجهها نحو رسول الله صلى الله عليه وسلم ورغبتها فى الزواج منه ؟

هنا تتجلى مقدرة الكاتب فى الكشف عما يعتمل فى نفس ميمونة من " نور " وحب وإعجاب ، وولاء للرسول صلى الله عليه وسلم . برغم أنها فى بيئة مشركة ، حقا هم أهل رسول الله وعترته ، وكلهم رغبة وحب له عليه الصلاة والسلام ، لكنهم لم يعلنوا إسلامهم كما أعلنته ميمونة ، ولم يكشفوا عن حبهم وخلوصهم له صلى الله عليه وسلم كما فعلت ميمونة رضى الله عنها ، ولئن كانت قد أسرّت بذلك إلى أختها أم الفضل زوجة العباس بن عبد المطلب ، فقد كشفت عن ذلك خلال حوار حول الحق والباطل ، والإيمان والكفر ، والصدق والكذب ، والنور والظلمة ، والنظام والفوضى ، متخذة الطرف الأول من هذه الثنائيات موقفا لها ، مدافعة عنه أمام خالد ابن الوليد ابن أختها ، وأمام العباس زوج أختها الأخرى [٥] ، الذى وعدها بأن يبلغ ابن أخيه بموقفها وإعجابها به ، وبإيمانها بما جاء به من حق ، وقد بنى بها رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد صلح الحديبية ، حتى إنه أراد أن يأخذ من إطعام الناس بهذه المناسبة فى مكة وسيلة ليتألف قلوب القريشين ، لكهم أصروا على

عنادهم وخشوا أن ينصرف الناس إلى محمد ، فطالبوه بعد أن أن انتهت الأيام الثلاثة التى قضاها المسلمون بمكة بناء على صلح الحديبية ، أن يرحل فورا عن مكة بعد أن أتم المسلمون شعائرهم ، وبنى بها الرسول صلى الله عليه وسلم فى المدينة وصارت السيدة ميمونة من أمهات المسلمين .

العقدة والحل التاريخي الفني :

وثمة شخصيتان يجليهما أيضا محور " التقابل " فى هذه الرواية دعما لبنائها ، هما خالد بن الوليد ، وعكرمة بن أبى جهل ، قائدان من قواد قريش ، جمع بينهما العداء للإسلام ولرسوله صلى الله عليه وسلم ، لكن ما بينهما من محاورات كشفت عن استضاءة قلب خالد " بنور الله " ، وانغلاق قلب عكرمة فى مقابل ذلك ، إذ حاول خالد أن يتعقل الموقف ، ويقلبه على جوانبه ، خاصة بعد صلح الحديبية ، عندما اقترح على قريش أن تلغى شرط من ذهب إلى الرسول مؤمنا من مكة يرده إليهم ، ومن يذهب من مسلمى المدينة إلى مكة عائداً لدينه القديم لا يرد ، بل لقد اقترح على عكرمة وأبى سفيان ، أن تترك الحرية للناس يختارون معتقدهم بحرية كاملة ، لكن أئمة الشرك رفضوا ذلك ، إذ كانوا يعتقدون أن هذا الاختيار ، سوف ينهى الموقف لصالح المسلمين ، وهو ما يخشونه ويقاتلون من أجله . وإذا كان عكرمة وأبو سفيان قبله والحويرث وقفوا ضد هذه الآراء ، فقد كشفت عن سويّة موقف خالد ،

وأرهصت بتحوله إلى " نور الله " وانجذابه إليه ، بل لقد كان " الرهان " بينه وبين عكرمة من مؤشرات هذا التحول ، الذى كشف عن بعد نظر خالد وصواب رأيه ، حتى إنه ، تحدى قريش ومشركى مكة وأعلن إسلامه ، وتوجه للرسول صلى الله عليه وسلم فى المدينة مؤثراً " النور " على الظلام ، والهدى على الضلال ، فكان قوة تضاف إلى قوة المسلمين ، وبدأ الشر فى مكة يتعرى ، وتضيق الدائرة على عكرمة والحويرث وأمثالهما ، خاصة بعد انتصار المسلمين فى خيبر ، ونقض بنى بكر لعهدهم مع خزاعة ، التى يربطها بالرسول عهد وميثاق ، وقد استنجدوا به صلى الله عليه وسلم ، وكان الإذن بفتح مكة قد نزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وهكذا تتعقد الأمور فكريا وفنيا ، ويتجه خط الرواية نحو الحل ، ويبوء بالفشل مسعى أبى سفيان زعيم مكة وقريش ليعتذر لرسول الله صلى الله عليه وسلم عن عدوان بنى بكر على خزاعة ، نتيجة تحريض المارقين من قريش ، وتجلت عظمة " نور الله " وهو يلمس القلوب والعقول فيحيلها قوة للحق ، فلم يجد أبو سفيان من يستقبله فى المدينة برغم مكانته ، لكنها فى الشرك لا فى الحق ، حتى إن أم حبيب ابنته وزوجة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، رفضت أن يجلس على فراش رسول الله ، فعاد إلى مكة خائباً قصده ، لينتظر " نور الله " الذى سوف يهتدى إليه ، عندما تلمس موقفه رقةُ الرسول الكريم وذوقه الرفيع ، وأدبه الذى رباه الله عليه ، ويستجيب صلى الله علي وسلم لوساطة عمه

العباس ، بشأن أبى سفيان ، فيعفو عنه ، ويجعل من دخل دار أبى سفيان فهو آمن .

وهكذا يتجلى التحول الكبير بفضل " نور الله " الذى التف حوله المخلصون .

ويتصل بمحور " التقابل " وتوظيف " العلمية " ،استثمار شخصية " أبو بصير " ، والصلة بين البصر والنور صلة وثيقة يجليها حركة هذه الشخصية مادياً ومعنوياً ، فبرغم أنه عبد من عبيد مكة كفهد وغيره ، لكن " نور الله " قد مس شغاف قلبه وأضاء "بصيرته " فرأى بثاقب فكره ، ما يراه البررة الأطهار ،من حق الإنسان فى الحياة والحرية والعبادة ، فانتفض مطالبا بهذا الحق متحدياً ظالميه ، وقرر اللحاق برسول الله صلى الله عليه وسلم بالمدينة بعد ،صلح الحديبية متصديا لقانون قريش الظالم .

وتنتهى به مشقة الطريق إلى يثرب حيث " النور " ، لكن شرطاً فى صلح الحديبية قد يقف حجر عثرة فى طريق أبى بصير ، إذ من حق قريش فى مكة أن تطالب بعودته ، وفعلا وصل رسول قريش مطالبا رسول الله بتسليم أبى بصير ، فلا يملك الرسول صلى الله عليه وسلم له إلا أن يأمره بالامتثال ، وسوف يجعل الله له ولأمثاله مخرجا ، ويلتحم رسول قريش فى الطريق مع أبى بصير حول حق الإنسان فى الحرية والحياة الكريمة ، حتى يستثار أبو بصير ، ويقتل الرسول ويقرر الفرار

إلى" العيص" على شاطئ البحر الأحمر ، ليقطع الطريق على تجارة قريش إلى الشام انتقاما منهم ، ويذيع صيته ويلجأ إليه كثير من العبيد ، حتى أصبحوا خطراً شديداً يتهدد قريشا وتجارتها ، فلا تملك أمام ذلك إلا الاستجابة لمطلب خالد بن الوليد فى إلغاء شرط مطالبة الرسول بتسليم الفارين من مكة إلى المدينة ، حتى يستقيم طريق تجارتها بعودة أبى بصير وأمثاله إلى المدينة ، ليتصلوا " بنور الله " ويتمتعوا به .

وإذا كان " شرط تسليم الفارين " إلى رسول الله أحد شروط صلح الحديبية ، قد أوشك على أن يثير فتنة بين المسلمين ، لأنه فى نظر بعضهم تسليم بالدنيّة ، لكن رسول الله ببصيرته قد بين لكل المعترضين عليه ، أن الله لن يضيع " نوره " ، حتى كان طلب قريش إلغاء هذا الشرط ، ولقد وضح فنيا أن ذلك جزء من حل عقدة هذا العمل الفنى، تجاوز فيه الكاتب التاريخ ، وإذا كان من حق الفنان أن يتدخل فى التاريخ ، بحيث لا يقر باطلا ، أو يتجاوز عقيدة ، فيمكن أن يقبل من نجيب الكيلانى هنا هذا التدخل ، خاصة وهو يرهص بذلك لانتصار " نور الله " وانتشاره فى شتى الأرجاء ، وعودة المظلومين ليتفيؤا ظلال هذا " النور " فى رحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إيذانا بالفتح العظيم الكبير : فتح مكة ؛ وهى الحل التاريخى والفنى فى الوقت نفسه لهذا العمل المتميز فنيا .

التناص مع القرآن الكريم :

يتجلى التناص مع القرآن الكريم معلما واضحا فى هذا العمل الأدبى ،

ليس فقط فى تمثل الصياغات القرآنية ، ولكن بجعلها فاعلة فى تشكيل عناصر بنائه ، بإسهامها فى الكشف عن معالم شخصياته ، ونموها ، وإضاءة نهاياتها الروائية ، وتلتحم هذه الصياغات القرآنية التحاماً إيجابيا يجلى تقنية الكاتب خلال تشكيل هذه العناصر لبناء روايته .

فهو مثلا يصور موقف زينب بنت الحارث اليهودية وقد اكتُشِفَت حقيقتها ، عندما صنعت وليمة للرسول صلى الله عليه وسلم وصحبه ، ودست فيها السم ، من ثم استحقت القتل يقول الكاتب :

" وسيقت زينب إلى الموت " [٦] متناصا فى ذلك مع قوله تعالى : ﴿ وسيق الذين كفروا إلي جهنم زمرا ﴾ ، فكلا الموقفين الروائى والقرآنى سوق لنيل عقاب البعد عن " نور الله " ومحاربته .

بل إن زينب نفسها وهى تساق إلى القتل وتعليقات من حولها من اليهود تدين مسلكها ، بينما هى تصم أذنيها عن سماع طعنات التعليقات يصفها الكاتب قائلاً :

... وضعت أصابعها فى أذنيها ومضت مسرعة وهى تقول :

لا أريد أن أسمع شيئاً أو أرى شيئاً ، ما أروع الاختباء والنسيان فى أحضان الموت اللعين " [٧] .

وهو بذلك يستحضر قوله تعالى :﴿ وضعوا أصابعهم في آذانهم ﴾ .

ولقد أوضحت لغة الكاتب رسمه لأبعاد شخصية أبى سفيان زعيم

قريش فى مكة ، بما يجلى موقفه من الحدث نفسه ، وتصديه للصراع ضد " النور " فى إدارة مجالس قريش وأحاديثها وقيادة حروبها ، أو الالتزام بصلح الحديبية ، وضبط ردود أفعال المكيين ضد الدعوة ؛ كعكرمة بن أبى جهل ، والحويرث ، وقبل ذلك زوجته هند بنت عتبة ، وليس ذلك إيمانا من أبى سفيان بالرسول الكريم ، ولكن خضوعا للتقاليد العربية فى العهود والمواثيق ، وعندما حرض بعض القريشيين بنى بكر حلفاءهم ضد خزاعة حلفاء الرسول ، أدرك أبو سفيان بشخصيته القيادية خطر ذلك التجاوز على مكة ، وهو فى الوقت نفسه يعلم أن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم غاية فى الالتزام بالعهود والمواثيق ، من ثم فقد بدأ يتخلى عن عناده ، ويتهيأ " للنور " خاصة وأمر الدعوة وانتشارها بدأ يتجاوز قريش وزعماءها فى مكة ، مما دفع شخصية أبى سفيان إلى التحول ، وسعيه إلى الرسول سرا كى يعتذر له فى يثرب عن فعل بنى بكر ، ويصف الكاتب هذا الموقف قائلاً :

" ودخل أبو سفيان يثرب خائفاً يترقب " [٨] والكاتب بذلك يستحضر موقف موسى عليه السلام عندما انتصر للذى من شيعته على الذى من عدوه ، " وخرج من المدينة خائفاً يترقب " .

وقد يدعم الكاتب " التناص " مع القرآن الكريم " بالتكرار" كوسيلة فنية، لتحقيق وضوح أبعاد الشخصية وتحولاتها ، خاصة عندما يوظف الكاتب النص القرآنى توظيفا أقرب إلى الاقتباس والاستشهاد وإن كان

فى موقف مغاير ، ومجال مختلف ، مثلما استخدمت السيدة صفية قوله تعالى ﴿ ولا تزر وازرة وزر أخرى ﴾ كاشفة للرسول صلى الله عليه وسلم عن سلامة موقفها واستقلاليته ، عندما فتحت خيبر ، وجئ بها فى مقدمة النساء الأسيرات ، وهى التى ظلت طول حياتها تحلم بهذا " النور " والالتقاء به .

بل لقد تكرر استخدام هذه الآية ﴿ ولا تزر وازرة أخرى ﴾ ، كاشفة عن جانب من علاقات زوجات الرسول الكريم ، وغيرتهن رضى الله عنهن عليه ، عندما دار حديث بين سيدنا عمر رضى الله عنه ، وحفصة ابنته التى كانت إحدى زوجات رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد كشف هذا الموقف عن انشغال أمهات المؤمنين بأمر السيدة صفية عندما تزوجها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذ ذكّرت حفصة أباها بيهودية صفية وموقف أبيها وزوجها من الإسلام ، لكن عمر رضى الله عنه ، يستشهد بذكر صفية لهذه الآية الكريمة لرسول الله ، بما يؤكد نقاءها وخلوصها للإسلام كواحدة من أمهات المومنين رضى الله عنهن .

ويتجلى جانب من البعد الواقعى فى هذه الرواية متمثلا فى ولاء الكاتب للخير وانتصاره للحق ، وأنه لا يصح إلا الصحيح ، مهما استمرت المعاناة وتطاول الظلم والظالمون ، فالنصر لنور الله ، ومريديه .

كما يتضح بعد آخر فى علاقة المسلمين باليهود ، فالرسول صلى الله عليه وسلم ، هادنهم طالما عاشوا فى أمن وأمان مع المسلمين ،

ملتزمين بعهودهم ، أما حينما غدروا وتآمروا فقد تخلص منهم بالطرد من المدينة أو بحربهم ، ثم بفتح خيبر والاستيلاء عليها .

ويظل زواج الرسول الكريم من السيدة صفية رضى الله عنها بعد إسلامها ، لمحة إنسانية رائعة من المصطفى عليه الصلاة والسلام ، وهو يوادع أصحاب الديانات الأخرى ، ويحاول أن يستل من نفوسهم كل ضغينة وحقد ، كما يقدم نفسه نموذجا للتضحية والتقدير من أجل المبدأ والمعتقد ، فصلوات الله وسلامه عليه ، وقد كان نجيب الكيلاني موفقا - كما وضح - وهو يشكل روايته من هذه المواقف ، ويصوغها صياغة روائية متكاملة ، تمتع الوجدان وتثري الفكر .

الهوامش

* نجيب الكيلانى طبيب مصرى اهتم بالأدب الإسلامى كتب الرواية والشعر والمقالة توفى سنة ١٩٩٥م.

١ - نجيب الكيلاني رواية نور الله مؤسسة الرسالة بيروت جـ ١ ص ٤٢ .

٢ - السابق نفسه ص ٤٥ ، ٤٦ .

٣ - السابق نفسه ص ٤٧ ، ٤٨ .

٤ - السابق نفسه ص ٢١٤ .

٥ - آية ٧٧ سورة هود .

٦ - انظر نجيب الكيلاني نور الله جـ ٢ ط ٦ مؤسسة الرسالة بيروت شارع سوريا بناية صمدى وصالحة ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م : لفظة النور على سبيل المثال فى الصفحات ٤١ - ٤٢ - ١٩٢ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ٢٢٠ - ٢٢١ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٣٥٨ - ٣٦٦ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٢٨٣ .

٧ ـ السابق نفسه ص ٣٨٨ .

٨ ـ السابق نفسه ص ١٠١ .

٩ ـ انظر : غـالى شكرى (هذا المصرى فى باريس) صحـيفـة الأهرام العدد ٣٩٥٨٠ فى ١٩ / ٤ / ١٩٩٥ .

١٠ ـ نور الله ص ٣٨١ : ص ٢٩٠ (الفصل الثلاثون) .

١١ ـ السابق نفسه ص ١٧٠ .

١٢ ـ السابق نفسه ص ١٧١ ، ص ١٧٢ .

١٣ ـ السابق نفسه ص ٣٦٠ .

القيم الإسلامية فى مسرحية
« ضجة فى مدينة الرقة » [1] لمحمد الحسناوى

برغم أن هذه المسرحية كانت قصة بعنوانها نفسه في مجموعة المؤلف القصصية « الحلبة والمرآة » (٢) لكنه استطاع صياغتها صياغة مسرحية مما يؤكد اتصال الشكلين القصصي والمسرحي بصفة عامة ، واتفاقهما في كثير من العناصر الفنية ، مع اختلاف توظيفهما حسب كل جنس أدبي ؛ قصة أو مسرحية .

وهي تتألف من فصل واحد ، يتكون من أربعة مشاهد ، وتجلي هذه المسرحية مجموعة من القيم الإسلامية الرفيعة ، التي تنهض بالفرد والأمة ، ويتضح ذلك خلال تشكيلها الفني ، الذي يتجسد في كل عنصر من عناصرها المتآزرة في بنيتها علي النحو التالي :

- الحدث وعنوان المسرحية :

برغم أن بلدة « الرُّقة » بفتح الراء ، لكن جذرها اللغوي يشكل مفارقة فنية مع لفظة « ضجة » ، وهي مفارقة تمتد خلال هذه المسرحية ،

وتشكل محوراً مهيمناً في بنية الحدث الأساسي ، حيث كانت « الضجة » في بداية المسرحية كاشفة عن فقد أبي محمود ماله وهويته ، ثم كانت « الضجة » في وسط الحدث وأبو محمود نائم علي الرصيف أمام منزله ، مغطي الوجه ، وما لبث أن استيقظ عندما اختلف الرجال الثلاثة الخارجون من المسجد - بعد صلاة الفجر - حول الكشف عن وجهه ليعرفوا شخصيته وقد أحدثوا « ضجة » أيقظته ، وهكذا ينمو الحدث صاعداً ، ثم كانت هناك « الضجة » قبيل نهاية الحدث ، وقد كثر الزائرون الذين يسلمون علي أبي محمود العائد من الموت ، وذلك قبيل العقدة أيضاً في خط المسرحية الهابط .

ولقد كان الحدث مركباً ، لأنه يتألف من الحدث الأساسي السابق وثلاثة أحداث أخري فرعية جسدها المشهد الثالث :

أولها : ما حكاه أبو محمود من قبض الفرنسيين عليه ونجاته منذ ثلاثين عاما .

وثانيهما : ركوبه الصندوق ونجاته كذلك قبل أن يسقط في الهوة .

وثالثها : إصراره علي الوضوء والصلاة متحدياً الجندي الفرنسي ، الذي هدده بالبندقية لولا تدخل القائد وبذلك نجا أيضا .

ونظرا لأن أبا محمود رجل خيِّر ، فكأن الكاتب يهدف من وراء ذلك إلي تأكيد أن من يتق الله يجعل له مخرجاً ، وهي قيمة من

القيم الإسلامية التي يتسم بها الإنسان السوي ، وبذلك فالعنوان مناسب للمسرحية .

ومفهوم التركيب في هذا الحدث ينطبق علي ما رآه أرسطو في الحدث المركب ، من حيث تكوينه من حدث أساسي ينتهي بعقدة ، وأحداث فرعية ، قد تكون غير كاملة ، لا عقدة لها .

ويمكن أن نعتبر من سلبيات هذه المسرحية : تعدد الأحداث الفرعية تعدداً يهدد بناء المسرحية ووحدتها ، برغم أن الأحداث الثلاثة الفرعية المشار إليها كانت غايتها تأكيد رعاية الله للشخصية المسلمة وسويتها ، ونجاتها دائما ، لكن يمكن الاكتفاء بحدثين فقط ، وهما قبض الفرنسيين علي شخصية أبي محمود ، وتحديه للجندي الفرنسي بإصراره علي الوضوء والصلاة ، بجانب الحدث الأساسي .

واستثارة المسرحية « للإحساس المأساوي » الذي يجب أن يكون جلياً فيها ، جاء علي استحياء ، متمثلا في فقد أبي محمود لماله وهويته في بداية المسرحية ، وانطفاء هذا الإحساس بعد ذلك مباشرة ، فلم نر للأسي والحزن علي فقد المال امتدادات داخل المسرحية ، وإن تراءت بعض ملامح الأسي والمفارقة في إصرار أبي محمود علي أنه لم يمت في مواجهة إصرار الأصدقاء علي أنهم قد دفنوه ، فبدت الصلة منفكه بين أثر فقد المال وتطور شخصية أبي محمود ، وربما ذلك لحرص الكاتب علي أن يبرز هذه الشخصية راضية بالقضاء والقدر ، كملمح إسلامي تجليه المسرحية ،

لكن ذلك في الوقت نفسه ، لم يُجَلِّ الشخصية بصورة بشرية طبيعية ، فحزن لفقد رأس مال مشروعها المنتظر ، وهو الخيِّر الصالح ، فكان بالإمكان أن يعكس سلوك الشخصية وانفعالاتها أسي وحزناً ، مما يجعل المتلقي يشاركها الألم ، وينفعل ، بل ويحدث التطهير ، بالمفهوم الأرسطي ، لكن شيئا من ذلك لم يتجل بوضوح خلال فعل الشخصية أو قولها .

الشخصيات :

١ - شخصية أبي محمود (شخصية رئيسة) .. من عامة الناس وبسطائهم ، وهم الذين يعني بمشاكلهم وقضاياهم الاتجاه الواقعي ، وليس من الطبقة الارستقراطية التي كان بطل المسرحية الاغريقية ينتمي إليها ، ويتسم أبو محمود بالطيبة وشئ من السذاجة ، وهو حبيب إلي أهل قريته ، وكأن الكاتب أراد أن يجلي من خلال هذه الشخصية بعض القيم الإسلامية التي يتسم بها المسلم : من حب للآخرين وإخلاص لهم ، فهو يألف الناس ، وهم يألفونه (٣) : فقد أنس للغرباء لكنهم سرقوه ، وقد سوغ الكاتب حادث السرقة بطريقة منطقية ، حيث إن هؤلاء الغرباء قد شغلوه من ثلاث جهات ، ولم يسئ الرجل الظن بهم ، لخلقه السوي .

وقد تطورت هذه الشخصية بعد ذلك عندما اكتشفت السرقة وعاد إلي القرية ولم تفتح له الزوجة الباب ، ونام علي الرصيف حتي اكْتُشِفَت

شخصيته ، بالرغم من أن الآخرين تصوروا أنه قد دفن ، ثم تكشفت حقيقته في نهاية المسرحية .

وربما يكون الكاتب قد لجأ إلي كثرة الشخصات الثانوية للكشف عن بعض صفات الشخصية الرئيسة ، فكثرة الشخصيات أحدثت الضجة في المواقف الثلاثة التي أشرنا إليها ، وكشفت عن طيبة أبي محمود وقد فقد ماله وهويته ، وأخذ يبحث عن أجر العودة إلي قريته ، والغرباء الثلاثة الذين سرقوه قد كشفوا عن طيبته وسذاجته كما أشرنا سابقاً ، والزوار الذين قدموا إلي بيته للسلام والتحية كشفوا عن صفاء نفسه ، وقد نسي الإساءة منهم إليه ، وهو يطلب من خادم المسجد أن يسامحه ، ثم وهو يستجيب لهم بتسليتهم بقص حكاية ماضية عندما اعتقل ، وقد وضح من احتكاك الشخصيات الثانوية بأبي محمود كثير من الجوانب التي يعني الاتجاه الواقعي بإبرازها في معالجته لمشاكل عامة الناس وبسطائهم ؛ كالطيبة والمعاناة .

لكن كثرة الشخصيات الفرعية قد تهدد بناء المسرحية ووحدتها ، وقد تؤدي إلي تشتت القارئ ، وقد تفقد المتلقي سلامة المتابعة ، ودقة الرصد لنمو المسرحية ، وبناء حدثها ، وبرغم ذلك فقد كشفت المسرحية عن كثير من القيم الإسلامية .

بعض العناصر الفنية الأخرى:

نلاحظ أن المسرحية لم تتجاوز دورة شمسية واحدة من منتصف الليل إلي منتصف الليلة التالية ، وذلك بنوم أبي محمود علي الرصيف ، فاكتشاف شخصيته ، وتوافد الزائرين ، ولئن كانت شخصية أبي محمود المزعومة قد دفنت منذ أسبوع ، فليس هذا الأسبوع إلا حكاية تحكي وليس حدثاً يُجسّد .

ولعلنا لاحظنا أن الالتزام بقانون الوحدات الثلاث كما رآه أرسطو إنما كانت غايته مشاكلة الواقع ، حتي يقتنع المتلقي بالحدث وينفعل به ويندمج فيه ويحدث « التطهير » للمتلقي ، لكن الخروج علي هذا القانون أيضا ، قد يكون أساسه مشاكله الواقع ، خاصة بعد حدوث كثير من المتغيرات في الفن والإخراج .

أما المكان فقد تعدد ، وإن لم يتجاوز صلب الحدث الدورة الشمسية الواحدة ، حيث انتقل الرجل من الرقة إلي حلب إلي حمص إلي دمشق ثم العودة إلي الرقة التي شهدت معظم أجزاء الحدث .

والعقدة هى قمة التعقيد ، وقمة تأزم الحدث في الوقت نفسه ، وتتمثل في تأكيد الزائرين لأبي محمود أنهم قد دفنوه وأهالوا عليه التراب ، بينما هو يؤكد لهم أنه لم يمت ولم يدفن وتلك عقدة الحدث الأساسي .

وقد ظهر « الحل » عندما أخبر الناس أبا محمود أن الشرطة سلمتهم النقود والهوية وجثة مشوهة ظنوها أبا محمود ، وهي جثة السارق ، وربما كان في ذلك لون من الانتقام من الشر ، والمسرحية تعلي بذلك من الخير كقيمة إسلامية ، خاصة وقد عادت لأبي محمود نقوده وهويته .

وإذا كانت « الهوية » ذات دلالة مادية تتمثل في هذه البطاقة الرسمية التي تحمل أهم بيانات الشخصية للتعريف بها ، فإن دلالتها اللغوية ترتبط بكينونة الإنسان نفسه ووجوده ، من ثم تصبح المحافظة عليهما معاً ، محافظة علي وجود الإنسان ذاته ، وفاعليته في الحياة ، فإذا ما افتقد الإنسان « هويته » ـ زعماً ـ فقد تختفي معالمه وفاعليته ، وهكذا دفن أبو محمود ، برغم أنه كان حياً ، وافتقده أصدقاؤه وأهله وذووه ، وحتي يمكن أن نعتبر المحافظة علي الشخصية ـ حتي لا يساء استغلالها من الآخرين ـ هدفاً من أهداف المسرحية ، ويتصل ذلك بالكياسة والفطنة ، وهما من صفات المؤمن التي نصح بها رسول الله صلي الله عليه وسلم ، وقد برزا من خلال علاقة أبي محمود بالغرباء الذين سرقوه ، بعد أن خدعوه .

الحوار :

تنوع الحوار بين قصر الجمل وطولها ، وقد ظهر قصر الجمل في المواضع التي كان يشتد فيها الحديث بين أبي محمود وجلسائه ، حتي لا يضايقوه ،

وهم يسألونه قبل أن تكتشف حكايته ، بينما طالت الجمل ، وطالت فقرات الحوار وأبي محمود يحكي لهم قبض الفرنسيين عليه ، وغير ذلك من الأحداث التي كانت تحكي لتسلية هؤلاء الحاضرين ، أو عرض فكرة ما تتصل بذلك .

والحوار وهو عصب المسرحية يكشف عن كثير من الجوانب الخاصة ، بصفات الشخصية ومراحل تطورها ومراحل نمو الحدث فيها .

كما نلاحظ أن اللغة هنا خالية من الصور الجمالية إلا في القليل مثل صورة « احمرار عين الشمس » و « مشاركة الأعيرة النارية والزغاريد الناس فرحتهم بعودة أبي محمود » ، كما انتشرت في هذه اللغة كثير من العبارات المصكوكة (الجاهزة) مثل :« الله يرضي عليك ، ولو ، وصلي علي النبي ، وكثرة الكني » ، وهي عبارات مستمدة من الواقع وتكشف عن طبيعة هذه الشخصيات التي هي من عامة الناس ، كما تكشف عن التلقائية في تتابع الحدث وحركة الشخصية ، وذلك جزء من ملامح الاتجاه الواقعي المهيمن علي النص ، برغم أنها قريبة من العامية ولكنها ليست عامية ، فكأن الكاتب بذلك حاول أن يحقق الواقعية الفنية التي تبرزها هذه اللغة العربية الموظفة في النص ، وتصور سلوك الشخصيات بدقة .

ويلاحظ أن الاتجاه الواقعي وهو يعني بالبسطاء يؤكد انتصار الخير علي الشر ، ولقد وضحت القيمة الإسلامية هنا من خلال شخصية أبي

محمود الطيب الذى نجاه الله من كل الأزمات التى واجهها فالخير لا يكون جزاؤه إلا الخير .

انتماء المسرحية إلى الدراما الحديثة :

يمكن أن تنتمي هذه المسرحة إلي الدراما الحديثة ، حيث يمتزج فيها الجانبان : المأساوي الجاد ، والفكه ، لتأكيد مشاكلة الواقع ، والتخفيف من حدة التوتر .

فمن المواقف التي يتضح فيها ذلك : موقف الرجال الثلاثة القادمين من المسجد ، وقد لفت أنظارهم نوم رجل علي الرصيف ، يغطي وجهه بشماغ ، وبينما يصر أحدهم علي كشف الشماغ عن وجهه ، لمعرفة حقيقته ، يريد أبو مصطفي أن ينصرف دون أن يتعطل « فزوجته تنتظره ليحلب الجاموسة » ، وربما كان فعل « الحلب » الذي هو من خصوصة النساء في بعض البيئات إثارة للضحك علي أساس « التدني » إذ هناك بيئات تري أن ذلك لا يليق بالرجل .

وثمة موقف آخر ؛ فبينما أبو محمود الذي ظُنَّ أنه قد مات يطرق باب بيته عند منتصف الليل، فتفاجأ الزوجة ولا تصدق ، حتي إنها تتصوره لصاً فقالت له من وراء الباب « أما تستحي يا ابن الحرام ، أبو محمود تحت التراب » ، فهذا الموقف يثير الضحك عندما نتصور أن الزوجة تسب زوجها ، لكنها لا تعرفه . وأساس الضحك هنا مواجهة مالا يتوقع ،

والجمع بين المتناقضات : حياة أبى محمود وموته ، والتدنى لسب الزوجة زوجها .

وهناك موقف ثالث أيضاً : حكاه أبو خالد للزائرين وهم يسلمون ويُهنئون أبا محمود في داره ، عندما كان في قلعة حلب ووجد صندوقاً من حديد يجري علي سكة حديد ، وركب هذا الصندوق الذي انقلب به فجأة ، فيقول أبو خالد : « اجلس يا أبا خالد أنت متعب رجعت لنا من القبر ، أنا أحكي للشباب مغامرتك في قلعة حلب » .

والضحك هنا قد يكون مبنياً علي التناقض أيضاً علي أساس مواجهة مالا يتوقع : عودة الميت ، والتناقض في الجمع بين الحياة والموت . ويُلحظ في المواقف الثلاثة المشار إليها أنها تجمع بين الجانبين المأساوي الجاد والهازل الفكه ، للتخفيف من حدة الحدث الدرامي ، وتؤكد في الوقت نفسه انتساب هذا العمل إلي ما يسمي بالدراما الحديثة ، وهي بذلك تختلف عن المسرحية القديمة التي كانت تنقسم - كما رأي أرسطو - إلي المأساة ، والملهاة ؛ والأولي يغلب عليها جانب الحزن وتنتهي بموت البطل ، بينما الثانية تغلب عليها الفكاهة والضحك ، وتنتهي بزواج البطل من البطلة ، بعد أن يأخذ درسا وعبرة .

وقد تمثل « الصراع » هنا فيما تم بين أبي محمود وزائريه من حوار حول موته وحياته ، فبينما هم يؤكدون له أنه قد مات وحملوا نعشه ، ودفن ، وأهالوا عليه التراب ، لكنه يؤكد لهم بكل قوة وشدة أنه لم يمت ،

وكانت « لو » التي تكررت كثيراً علي ألسنة زائريه أداة لغوية كاشفة عن ذلك ؛ أي ولو أنك تؤكد حياتك فإن موتك قد تحقق ، وبرغم شدة المعارضة بين الطرفين ، لكن الصراع ذهني إلي حد كبير لم يتغلل الشخصيات ، ولم نر له سلوكاً خارجياً يؤكده في فعل الشخصيات .

الهوامش :

(١) مجلة « الأدب الإسلامي » تصدرها رابطة الأدب الإسلامى العالمية العدد السابع ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م ص ٥٤ وما بعدها ، وقد كتب هذه المسرحية محمد الحسناوى .

(٢) محمد الحسناوى « الحلبة والمرآة » مجموعة قصصية إصدار دار الوفاء . القاهرة ط ٣ سنة ١٤٠٨هـ .

(٣) انظر حديث رسول الله صلي الله عليه وسلم « أقربكم إلي مجلساً يوم القيامة أحاسنكم أخلاقا ، الموطأون أكنافا ، الذين يألفون ويؤلفون » .

القسم الثانى

الأدب الإسلامي
بين المفهوم والتعريف والمصطلح*

هذه دعوة إلى إعادة النظر فى خطابنا الأدبى والنقدى حول الأدب الإسلامى كمذهب أدبى استطاع أن يحقق ويشكل ويجلى كثيراً من خصائصه وسماته ، التى دعمتها النماذج الأدبية للمبدعين المخلصين شعراً وقصة ومسرحية ومقالة وغير ذلك من الأشكال الفنية المعتد بها .

وربما كانت التفرقة بين المفهوم والمصطلح مدخلاً مناسباً للحديث عن جوهر الأدب الإسلامى ، فما هو الفارق بين المفهوم والمصطلح للأدب الإسلامى ؟

أتصور أن التحديد والجمع والمنع والحصر والمواضعة من أهم سمات المصطلح من الناحية المنطقية ، بينما لا يتحقق كل ذلك فى المفهوم ،

---

* ألقيت في الجمعية العمومية لرابطة الأدب الاسلامي العالمية في اجتماعها الثالث باستانبول بتركيا ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م .

الذى يمكن أن يتصل بجلاء بطبيعة الأدب الإسلامى وخصائصه التى بلورت مصطلحه ، كما يرتبط بالكشف عن الحاجة الفكرية والأدبية إليه ، والدور العقائدى المنوط به ، وبيان التطورات التى أسهمت فى نموه ، وتوضيح علاقته بغيره من الآداب والمذاهب والأنساق المعرفية ، وبيان دوره فى منظومة الفنون والمعارف الإنسانية ، إلى غير ذلك من الأبعاد والقضايا التى تضئ جوانب هذا المفهوم وتفسره وتوضحه .

أما التعريف فيمكن أن يكون موجَزاً بصورة تتجاوز المصطلح ، وموجِزاً لأبعاد المفهوم بحيث يتضمن على سبيل الإشارة - لا التفسير والتفصيل - أهم مكونات ذلك الأدب ، والإيماء إلى أهم خصائصه ، فماذا حقق الأدب الإسلامى من هذه الحدود المنطقية الثلاثة : المصطلح والتعريف و المفهوم ؟

بالنسبة لتركيب " الأدب الإسلامى " هل يمكن أن نعتبر ذلك التركيب مصطلحاً قد تحققت فيه المواضعة والتحديد والجمع والمنع والحصر ؟

إن بعض الباحثين منا لا يزال يتعامل مع هذا التركيب ببعض الشك فيه ، إذ يرى أن هذا التركيب لا يتضمن آداب شعوب إسلامية أخرى غير الأدب العربى ، ومن ثم يقترح أن يكون المصطلح " آداب الشعوب الإسلامية " ، وبرغم وجاهة هذا الأعتراض لكنه يعوزه البعد التاريخى العقائدى ، لأن الأدب الإسلامى مرتبط بالإسلام ولغته وقرآنه ،

الذى نزل " بلسان عربى مبين " ، من ثم يمكننا أن نعتبر العربية لغة أولى للأدب الإسلامى ، وليس معنى ذلك أننا ننكر آداب الشعوب الإسلامية الأخرى ، كلا فنحن نعتد بها ، ونحث الجهود على دراستها ، كما ندعو إلى ترجمتها إلى اللغة العربية ، كما نترجم الأدب الإسلامى ذا اللغة العربية إلى لغات الشعوب الإسلامية الأخرى ، بذلك يمكن أن تتشكل منظومة الأدب الإسلامى شاملة آداب كل المسلمين ، وقد تأصلت قيمه الإسلامية ، وذلك تحت مصطلح " الأدب الإسلامى " ، ذلك التركيب الذى شاع بيننا ، وأصبح يحمل هوية ذلك الأدب موحداً بين دعاته ، بينما تركيب " آداب الشعوب الإسلامية " قد يكون مدعاة للتفرقة والتباين فى وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى الوحدة والتوحد ، مع طموحاتنا فى اتساع الأدب المقارن ودراساته العميقة لكل هذه الآداب المختلفة اللغات . هذا فى الوقت الذى قد يرى فيه بعض الباحثين أن الأدب العربى كله أدب إسلامى ، وفى هذا الرأى المقابل لما سبق ، نجد تجاوزاً فى تحديد هوية المصطلح ، وخلطا لأبعاده ، حقا للإسلام بقيمه ومبادئه الفضل فى نشر وانتشار اللغة العربية وآدابها وعلومها ، لكن ذلك ليس مسوغا لهذا التوسع الذى قد يفقد المصطلح تحديده وجمعه ومنعه وحصره ومواضعته التى اكتسبها خلال هذه السنوات .

إن صفة " إسلامى " وهى ركن أساسى فى تركيب

" الأدب الإسلامى " قد دفعت بعضنا منا إلى تصور أن ذلك الأدب الإسلامى لا يصدر ولا يقبل إلا من المسلم الملتزم بدين الإسلام ، مع أن الإسلام ما جاء إلا لهداية كل الناس ، وهذا حق ، لكن الأمثلة شاهدة على إيجابيات أن يتسع الأدب الإسلامى ليشمل كل أدب تتحقق فيه خصائصه ، دون نظر إلى من قال ، لأن اعتدادنا هنا إنما يكون بما قيل ، بعيدا عن الرؤية الضيقة ، ولعل استيحاء حديث الرسول صلى الله عليه وسلم " أوغلوا فيه برفق ، ولن يشاد الدين أحد إلا غلبه " مهيئ لاتساع رؤيتنا فى هذه القضية والابتعاد بها عن العصبية ، بل يمكننا أن نصف الأدب ذا الخصائص الإسلامية الذى يصدر عن غير المسلمين بالأدب الموافق ، وهى فكرة طيبة تساير سماحة الإسلام وتوجهه لكل البشر ، وكونه خاتم الأديان .[1]

وهناك من يريد تسميته " بالأدب المسلم " رائيا أنه بتلك الصفة " المسلم " يتجاوز النسبة النحوية فى " الإسلامى " إلى جعل الإسلام أكثر اتصالاً بطبيعة هذا الأدب ، وأشد وضوحاً وخصوصية فيه ، وبرغم وجاهة ذلك التصور أيضاً وحرصنا على دلالته لاعلى مسماه ، فإننى أعتقد أن دلالة لفظة " الإسلامى " أكثر تحقيقا لهذا الجانب ، إذ تتضمن عبارة " الأدب الإسلامى " كل ما نتصوره من أدب لحمته وسداه الإسلام بقيمه ومبادئه ، وتفيض منه العاطفة الدينية بتوهجها وإخلاصها ، بالإضافة إلى شئ من الأصوات المريحة فى النطق ، الجاذبة للمشاعر ،

التى يمكن أن تستوحى وجدانيا من حرف المد الأخير وطول اللفظة ذاتها ، ثم إن هذا التركيب أكثر شيوعاً بيننا ، وحبذا لو تجاوزنا الاختلاف حوله إلى معالجة نظريته نفسها وتأصيلها .

وما سبق يؤدى بنا إلى القول أن الارتباط بين ركنى هذا المصطلح " الأدب الإسلامى " بحاجة إلى بحوث ومناقشات ، ومزيد من النماذج الدالة لبلورة هذا المسمى حتى نحقق له مزيدا من الاستقرار والجمع والمنع ، وغير ذلك من شروط المصطلح المنطقية التى يوجبها العقل ، وتتطلبها الدعوة إلى هذا المذهب ، وقبل كل ذلك وبعده الاعتدال فى خطابنا حتى نتوجه بدعوتنا إلى القاصى والدانى والعدو والصديق .

وإذا كان الأدب فنا تجليه اللغة فى مستواها الجمالى ، فإن قيم الإسلام ومبادئه يدعمها فى نفس الإنسان التأثير بجماليات هذه اللغة ، تلك الجماليات التى تشربها لغة القرآن الكريم بفصاحته وتفرده ، والمتغيرات بما تزود به المبدعين من وسائل تعبيرية قادرة على الإقناع والتأثير والإمتاع ، وإثراء الفكر بعيدا عن المباشرة والوعظ ، وإن كان ذلك الأدب لا تفتقد فيه العبرة والموعظة .

فإذا ما انتقلنا إلى التعريف ، فما أكثر التعريفات التى وضعت لذلك الأدب ، لكنها جميعاً كانت قائمة على اعتبار التصور الإسلامى للكون والحياة والإنسان أساساً هاماً فى هذا التعريف ، برغم اختلافنا وراء ذلك ، من هذه التعريفات مثلاً : أن الأدب الإسلامى

صياغة التجربة الحياتية صياغة جميلة معبرة موحية من خلال التصور الإسلامى لها ، حينئذ يمكن أن يشكل هذا الجنس الأدبى بسماته الفنية الإسلامية الخاصة شيئاً من الأدب الإسلامى .

وليس فى الالتزام بالتصور الإسلامى للكون والحياة والإنسان تقييد لحرية الأديب ، وإنما تتطلب طبيعة وجوده فى الحياة كإنسان سوى أن يتعامل مع من فيها ، وما فيها ، وأن يتكيف معها ، ثم يكون له موقف منها يتجلى فى تعبيره الجميل عنها ، فى ضوء قيم الإسلام ومبادئه .

وإذا كنت أحبذ وحدة المصطلح ، والحث على الوصول إلى ذلك وتأكيده ، فإننى أدعو إلى تعدد التعريفات لأنها فى نظرى مثرية للأدب الإسلامى ونقده ، طالما كان هناك مصطلح بالمواصفات التى أشرت إليها فى مطلع حديثى .

---

(١) أنظر د. عبد القدوس أبو صالح البحوث التي ألقيت في ملتقى الجمعية العمومية لرابطة الأدب الإسلامي استانبول تركيا سنة ١٤١٤ ، ١٩٩٣ م

ماذا نريد للأدب الإسلامى ؟*

إن حركة الأدب الإسلامى آخذة فى النماء والانتشار ، وهناك كثير من المؤشرات تعكس هذه الظاهرة الإنسانية الحضارية ، لعل فى مقدمتها جهد رابطة الأدب الإسلامى ، واكتسابها المتجدد للأنصار من كل صوب ، وهو اكتساب قرين بالصحوة الإسلامية المنتشرة فى كل أرجاء العالم ، خاصة بين شبابنا المسلم الواعد ، المتلهف على قيم الإسلام ومبادئه ، ولعل من أقرب الأحداث التى حملت نسائم هذه الحركة ، وتدل عليها توجهات بعض الجمهوريات السوفيتية كأذربيجان وطاجيكستان مثلا فى حرصهما على الإسلام عبادة وثقافة وفكرا ، مما يؤكد الحاجة الماسة إلى الأدب الإسلامى الذى يجد فيه الناس ، خاصة الشباب بغيتهم فى التوجه العقلانى الذى يتغياه الإسلام ؛ إثراء للفكر ، ومتعة للوجدان .

ولسنا نريد أدب دعاية سياسية ، لكننا نبتغى نماذج صادقة تكشف عن اليقين الحق ، وتدعم الرؤية الصادقة فى ملكوت السموات والأرض ،

* نشرت بملحق الرائد التي تصدر في لكنوا بالهند .

التى لابد أن تنتهى إلى الإيمان بقدرة المولى جلت حكمته ، وتعالت آلاؤه ، وهو إيمان صادق يجلى ثقة المسلم بربه ودينه ونفسه ، ويدفعه إلى البناء والعمل ، والجد نحو حياة أفضل ، يرتضيها الله لعباده ، لأنها تحقق الغاية من الخلق إذ تعمر الكون .

نريد أدبا يعمر بالمضمون الإسلامى الذى لا يخبو إشعاعه الحضارى ، ولا ينفك ضوؤه ، يضئ الدروب أمام إنسانية متعطشة إليه ، حائرة فى البحث عن مسلك عاصم ، تواجه به متغيرات تعصف بالقيم الوضعية ، وقوانينها المهترئة .

نريد أدبا لحمته وسداه تعاليم الإسلام السمحة الحية ، المرنة التى تتخذ شعارا لها قوله تعالى ﴿ قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده ، والطيبات من الرزق ﴾ ، حتى يؤدى المسلم دره فى كل المجالات بانيا بصدق ، هادياً بحق ، داعيا إلى رشد ، محققا الكياسة والفطنة التى دعا إليها الرسول عليه الصلاة والسلام بقوله : " المؤمن كيس فطن " .

وها هو ذا القرآن العظيم والفيض الذى لا ينضب ، والمعين الذى لا ينتهى ، يقدم بسخاء لكل مقبل عليه بإخلاص ، ما يحتاج إليه من رى وزاد أتصوره خير رفد لرؤية إسلامية ، أتمنى أن تكشف عنها الأعمال الأدبية التى تحمل هذه السمة الغالية الصادقة المخلصة " الإسلامية " ، فيما سبق من نماذج في القسم الأول من هذا الكتاب .

نريد أدبا لا يفصل بين الدين والدنيا ، فهما وجهان لعمله واحدة هى التزام المسلم الصادق بأمور دينه ، وبهذا الشعار العملى المخلص الجلى ساد السلف الصالح رضوان الله عليهم .

لا نريد أدبا ينغلق على نفسه ، وينعزل من واقعه ، ويبتعد عن إنسانيته ، مخالفا سنن الله فى الكون ، التى يجليها قول الرسول على الصلاة والسلام " اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً ، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً " .

لا نريد أدبا وعظيا جافا متعاليا ، يتحصن بخندق الصفوة المدعاة ، وإنما نريد أدبا يجعل من المفردة الإسلامية الحية المتجددة بعطائها الزاخر قوام بنائه الفنى ، إنه أدب ذو شكل ومضمون " إسلامى " مهما كان جنسه الأدبى ، لأنه يتصل بقيم ديننا الحنيف ، ويعايش واقع المسلم فى أمسه ، وحاضره ، وغده ، خلال بنية قادرة على العطاء المتجدد ، والهداية إلى الرشد والصواب ، بعيدة عن التقريرية والمباشرة ، لأنها تستضئ بهدى الحق وتتشكل فى محراب الإسلام ، فتحقق للدين غايته ، وللفن وهجه وجماله فى وحدة متكاملة ، وليست ثنائية متدابرة ، بنية فنية تأخذ بيد كل راغب فى حياة سوية عمادها لا إله إلا الله محمد رسول الله .

ونريد لهذا الأدب ، الإسلامى نقدا يواكبه ، يتعاطف مه ، يؤازره ، ويساهم فى جلاء رؤيته الإسلامية ، ويقوده على الدرب السوي بما

يحمل من إضاءة له ، وما يستهديه به من قيم ومبادئ لا تتنكب سلامة المعالجة ، ولا تجفو إسلامية الشكل وسويته ، كما تتخذ من بلاغتنا العربية فى أوج ازدهارها ، وتطلعاتها العصرية ، والمتغيرات النقدية ، معالم هادية ومرشدة إلى هذه البنية الفنية التى نرتجيها لأدبنا الإسلامى ، " ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا ، وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب " .

جوانب لنظرية الأدب الإسلامي

إذا كان " الأدب الإسلامى " اليوم قد أصبح أقوى مرة ، وأحصد عوداً ، تلبية لحاجة العصر الملحة إلى كلمة نقية طاهرة ، تثرى الفكر ، وتمتع الوجدان ، وتربط الماضى بالحاضر ، مستشرفة لمستقبل أفضل ، فها هو ذا نادى القصيم الأدبى من خلال أنشطته يسهم فى الكشف عن حركة ذلك الأدب اليوم مصطلحاً ، وغاية وأسلوبا ، وتاريخا ونضالا ، فيدعم قضية " الأدب الإسلامى " فى مواجهة من لا يدركون أهميته ، كما يسهم بالتأصيل لجذوره فى الفكر المعاصر .

ومن ثم يتضمن هذا الكتاب الذى يقدمه اليم بعنوان " دراسات فى الأدب الإسلامى " أربعة إسهامات تعالج كثيرا من جوانب قضية " الأدب الإسلامى " ، والمعالجة هنا لا تعنى المرض والبرء منه ، لأن للمعالجة معان أخرى هى ما أعنيه هنا : منها المزاولة والممارسة، فالذين يقدم لهم نادى القصيم الأدبى هذه الأعمال ممن اتصلوا بهذا الأدب أوثق تصال : معايشة ، وفهما ، ولهم رصيدهم المعرفى فى مجال الدرسات الإسلامية

والإنسانية بحيث يتكلمون بوعى وبصيرة ، ويدرسون القضية بعقلانية ورشد ، يدعمهم فى ذلك فهم مستنير للإسلام ومبادئه ، وإخلاص جلى فى الدفاع عن قيمه ، وتحدوهم طموحات فى أن تصبح دائماً كلمة الله هى العليا ، وهم مع ذلك قد يتباينون ، لكنه تباين الاتحاد حول المبدأ لتتعدد زوايا الرؤية ، ويكون الجميع صفا واحداً خلف هذا " الأدب الإسلامى ".

من هنا وجدنا د . حسن الهويمل فى المقالة الأولى يناقش قضية " **الأدب الإسلامى بين القبول والرفض** " فيقارن بين طبيعة المذاهب الغربية والشرقية ، وموقف الأدب الإسلامى ، مبينا أن الأولى " مخاض روية معزولة عن وحى السماء ، " بينما الأدب الإسلامى " مشروع تطهيرى يحاول تنقية الكلمة من الشوائب " ، كما يجلى حرص هذا الأدب على فنية الأداء ، ونقاء المضمون الذى يمتاح سماته من الإسلام ، وهو فى الوقت نفسه يتسع للحياة بكل جوانبها ، وهكذا يجلى الكاتب ملمحا من أهم خصائص الأدب الإسلامى التى تحفظ له جوهره ، لأن هناك من يعتقد أنه أدب وعظ ومباشرة ، وبجرده من الفنية .

ثم يشير الكاتب إلى نوعيات معارضى هذا الأدب ، ورافضيه ، فمنهم أصحاب النوايا السيئة ، كالمعهود فى مناوئى الأمور العظيمة فى كل عهد ومكان ، وهؤلاء لا يؤبه بهم ، لأن حركة الأدب الإسلامى

تتجاوزهم . وهناك أيضاً من هؤلاء الرافضين من يمتد بالمصطلح إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ومن ثم فهم لا يعارضون مشرعية التناول الإسلامى للأدب .

وهناك فريق ثالث يلجأ إلى ثنائية الشكل والمضمون ، للفصل بين المضمون العقدى والفن ، ليجردوا الأدب الإسلامى من القيمة الموضوعية ، لكن د . حسن يثبت لهم أن الفن والحياة متصلان اتصالا وثيقا ، فلا قيمة للفن بدون الحياة ، ولا قيمة للحياة بدون الفن . وهنا يتجلى الالتزام الإسلامى ، لأن فاعلية الأدب الإسلامى تحتم على الأديب المسلم التزامه كى يجلى إيجابيته ، وتتضح معرفته لأبعاد مسؤوليته ، بالإضافة إلى أن الإسلام نفسه لا يفصل بى هذين الجانبين .

بل يستشهد صاحب هذا المقال على خطورة ذلك الاعتراض ، ومخالفته للأراء المعتدلة برأى بعض الكتاب العالميين ، وهم يجمعون بين الفن والفكر ، فى صياغة الحياة صياغة فنية . " بالإضافة إلى أصالة هذا الاتجاه نفسه فى أدبنا العربى منذ مدرسة زهير بن أبى سلمى " .

وتتضح أهمية " الأدب الإسلامى " أمام ما يفد إلينا من مذاهب واتجاهات ، فكرية وفنية ، وتأثيرها الخطير عند من لا يفهمونها ، هنا تتجلى أهمية الأدب الإسلامى بمفهومه السابق ، كمصطلح يجب تأصيله للكشف عن هذه الاتجاهات خاصة ونحن مسلمون . وأسلمة الأدب إذن من

واجهنا حتى نجنب أدبنا العربى تبعيته لغيره من المناهج ، ونوثق صلته بالفكر الإسلامى ، فلا نعلى من الشخصيات المشبوهة فيه ، كما لا نحاكم الشخصيات الإسلامية ، خاصة الأشخاص ذوى المكانة المتميزة فكريا وأدبيا ، لأن تجريد تاريخنا منها بعد تشويهها يفقده فاعليته وإيجابيته ، ويفرغه من النماذج المتميزة التى يقتدى بها .

وهكذا تتأكد حتمية التغيير وشموليته ، مستهدفين من ذلك رد دعاوى محاربة الكلمة النقية الطاهرة ، الجميلة المعبرة ، ليعود للأدب العربى إسلاميته ، بذلك يتجلى سمو " الأدب الإسلامى " ، القرين بهذا التصور الذى يتسع للكون والحياة ، فتتأكد العلاقة بين الفن الجميل وقيمة الأدب الإسلامى الدلالية ، كما يتأكد اتساع هذا الأدب للهموم الفردية والاجتماعية. فالتصور الإسلامى خير عاصم للفكر والفن .

ولقد آثار انتشار مذهب الأدب الإسلامى اليوم كثيراً من القضايا التى تتعلق بنشأته ونظريته ولغته ونقده ، وعلاقته بغيره من ضروب المعرفة المختلفة ، التى تتضاعف كل يوم أفكارها ونظرياتها ، وقد يتعدد منظروها ، لذلك يصبح من واجبنا اليوم أن نواصل مناقشة كل هذه الجوانب لننفض عن فكرة الأدب الإسلامى ما يحاول الآخرون إلصاقه بها مما لا نرجوه ، وليتسع فهم الآخرين لها ، فتزول عن عيون غشاوتها ، ويضئ نور الله قلوبا متعطشة إليه .

من ثم تسهم فى مناقشة مختلفة هذه الجوانب المحاضرة التى ألقاها د . محمد بن سعد بن حسين تحت عنوان : **قضايا فى الأدب الإسلامى وذلك في نادي القصيم الأدبي العام الماضي .**

وهو يبدأ فى الربط بين الأدب الإسلامي والأفكار التى وفدت على عالمنا العربى الإسلامى فى النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجرى ، حاملة معها مالا ينسجم مع فكرنا وأعرافنا ومعتقداتنا ، مما جعل لدعوة " الأدب الإسلامى " دورا هاما فى عصمتنا ، ومواجهتنا لهذه المذاهب الغربية أو الشرقية ، التى أقبل عليا بعض من أقبل ، دون تمييز بين صالحها وطالحها ، فغشيت مجتمعنا ألوان من السلوك والأفكار ، أثارت قلق المعتدلين من مفكرينا ، وأدبائنا الذين أعلنوا مواقفهم من هذا الوافد الغريب فيما ينتجون من أدب وفكر .

وقد تصدت له ندوات " الأدب الإسلامى " ومؤتمراته المتتابعة : فى كلية اللغة العربية بالرياض - التى كان لا فضل الريادة والسبق فى تدريس منهج الأدب الإسلامى - وفى مقر رابطة الأدب الإسلامى العالمية بالهند ، وفى الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، وفى جامعة عين شمس بالقاهرة ، ثم فى استانبول بتركيا ، وهكذا .

وبرغم أن مصطلح " الأدب الإسلامى " أصبح مصطلحا مستقرا ، لكن كاتب هذا المقال يبين أن كلية اللغة العربية بالرياض قد بدأت هذا الاتجاه فى العصر الحديث وهى تحاول جمع " أدب الدعوة الإسلامية " فى

كتب تضم هذا النتاج الأدبى ، الذى استفاد منه الكثيرون . ثم بين أن بعض الناس قد فهموا من تعريف الشيخين سيد قطب ومحمد قطب للأدب الإسلامي بأنه " التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان وفق التصور الإسلامى " ، أنه قد يكون المقصود به الأدب الدينى ، الذى يهتم بالوعظ والإرشاد وصوغ الحقائق الدينية فحسب ، من ثم يستبعد هذا الفهم لأن " الأدب الإسلامى " أشمل من ذلك وأعمق .

والأدب الإسلامى حقا لا يقف عند حدود الوعظ والإرشاد ، وإنما يتجاوز ذلك للتعبير عن هموم وأشواق الفرد والمجتمع والأمة ، بما يحقق له فاعلية فى إثراء الفكر وإمتاع الوجدان ، والإسهام فى التوجيه نحو البناء والعمل ، ولنا خير أسوة فى أدب صدر الإسلام .

ثم ينتقل الكاتب ليبين على أى نتاج أدبى ينطبق مفهوم " الأدب الإسلامى " ، هل يمكن أن ينطبق على نتاج أدبى لأديب غير مسلم ، برغم ترائى قيم الإسلام ومبادئه فى نتاجه ؟، هنا يرتضى الكاتب تحكيم معيار زمنى اجتماعى وهو : " أن من انتمى إلى المسلمين وعاش بينهم فى أوطانهم ، متخلقا بأخلاقهم داخلا فى نطاق زمنهم ، فإن أدبه أدب إسلامى بالتبعية الزمنية والاجتماعية ... فإذا صح لنا هذا الضابط أمكن إدخال صالح أدب غير المسلمين من العرب ضمن " الأدب الإسلامى " .[1]

وبرغم ما فى ذلك الرأى من سعة أفق ، ومسايرة لما درج عليه

الإسلام من إفساح كل مجال لهداية غير معتنقيه إليه ، فإن هناك رأيا آخر ربما كان أكثر إيجابية ، وهو أن نسمى ذلك الأدب بالأدب "الموافق" ، دون أن يدخل فى إطار الأدب الإسلامي ، الذى يرى أصحاب هذا الرأى الأخير أنه لا يصدر إلا عن مسلم ملتزم بالإسلام ، وعلى أى الأحوال ففى تعدد الآراء رحمة كما يقال ، بالإضافة إلى ما فى ذلك من ثراء للساحة الأدبية بالنماذج المعتدلة من فنون القول : شعرا وقصة ومسرحية وغيرها .

وبالنسبة لبداية الأدب الإسلامى ، فإن الكاتب يناقش رأى من يرون أن البداية الحقيقية النشيطة إنما هى فى العصر الحديث ، حتى إن هذا الفريق يرى أن شعر الصدر الأول للإسلام والعصر الأموى لم يتمثل قيم الإسلام ومبادئه كما تمثلها مثلا شعر العصر العباسى ، ويتصل بذلك رأى بعض كتاب تراثنا ممن يرون ضعف الشعر مثلا فى صدر الإسلام ، بل ينضم إلى رأى هؤلاء أيضا ما يراه بعض المستشرقين مثل كارل بروكلمان الذى ينفى عن الشعراء العرب تأثرهم بالإسلام ، تأثراً عميقا إلا بعد أن ظهر العباسيون ، الذين نما فى عهدهم أدب إسلامى بلسان عربى ، وهذا يعنى أن منشئيه لم يكونوا عربا ، وإنما هم ممن أسلم من غير العرب ، وأجادوا العربية .

والحق أن هذه دعوى جائرة مهما كانت مسوغاتها التاريخية ، لأن أدبا يحقق الغايات المنوطة به للفرد والمجتمع ، فى عصر من العصور

ويعبر عن اهتمامات الفرد والأمة وأشواقهما ويربط بين أصحابه وجدانيا ، ويتواصل سعيه وأثره لهو أدب حي قوى ، وهكذا كان الأدب الإسلامى منذ بعثة الرسول صلى الله عليه وصلم ، وهذا ينسحب على شعراء الصحابة رضوان الله عليهم ، وعلى غيرهم من الشعراء فى ذلك الوقت ، ويتأكد ما سبق بمحاولة كاتب هذا المقال الدفاع عن الأصمعى فيما نسب إليه من أن " الشعر نكد بابه الشر ، فإذا أدخل فى الخير لان " ، لأن الأصمعى ممن يميلون إلى الخير والعمل الصالح ، مما جعل د . محمد بن سعد يستبعد أن يتوجه ذلك العالم الجليل إلى ما يريد المستشهدون بقوله من ربط بين الشعر والشر ، كما يستشهد برأى المستشرق كارلو نالينو فى كتابه " تاريخ الأدب العربى " الذى يثبت تأثر الشعر بالإسلام خلافا لما رأى كارل بروكلمان .

وفى تصورى أن مسألة الشر فى الشعر لا يقصد بها الشر الأخلاقى الذى هو ضد الخير ، وإنما كان مقصود الأصمعى بالشر شدة الانفعال ، وحقا فإن الشعر لا ينتجه إلا انفعال قوى بالتجربة وشدة معاناتها ، وهذا الانفعال القوى قد أكدته كثير من الدراسات النفسية الحديثة ، التى عالجت قضية إبداع الفنان ، مثل كتاب الأسس النفسية فى الشعر خاصة ، للدكتور مصطفى سويف . أما " اللين " فهو فى تصورى مرادف للرقة والعذوبة ، دون أن يعنى فساد الصناعة وضياع الفن .

وبالنسبة للغة هذا " الأدب الإسلامى " فالكاتب حريص على عربية هذه اللغة ، التى حفظت كتاب الله العزيز ، والتى يجب أن تكون لغة الأدب الإسلامى ، من ثم يحذر من أى خروج عليها ، بأى لغة أخرى ، وهذا توجه مقبول طيب، يكشف عن حس إسلامى صادق ، وغيره أثيرة ، لكن هناك شعوبا إسلامية أخرى لها لغاتها وتشاركنا فيما نؤمن به ، من ثم أرى أنه يجب أن نحث كل الشعوب الإسلامية على تعلم اللغة العربية ، والتمسك بها ، لكننا لا نوصد الباب فى وجه أى شعب مسلم ، إذا أراد أن يعبر فى أدبه عن الدين الإسلامى وتصوراته للكون والإنسان والحياة ، وصياغة تجاربهم الوجدانية الأدبية بلغتهم ، لكننا فى الوقت نفسه نوصى بإثراء الترجمات من لغات هذه الشعوب الإسلامية ، حتى تصبح العربية إطارا لجانب كبير من هذه الآداب فيما يمكن أن يسمى " بالأدب الإسلامى المقارن " ، الذى نجد له بعض المحاولات فى الساحة الفكرية اليوم .

وإذا كانت طائفة من بحوث الأدب الإسلامى اليوم تتجه إلى الدعوة لصياغة " نظرية الأدب الإسلامى"، فالكاتب يرى " أن الأدب الإسلامى " ليس فى حاجة إلى وضع نظرية له تحكم سلوك الأديب فى أدبه شكلاً ومضمونا ، وتضع له فى ذلك الضوابط التى تنظم أسلوب تحركه الأدبى ، لأن " جميع ذلك قد فرغ منه من أيام محمد صلى الله عليه وسلم ، شأنه فى ذلك كشأن جميع نواحى حياتهم الفكرية والعملية

والسلوكية " ، والناحية الأخرى ما أشار إليه " من أن النظرية شئ قابل للتبدل والتغيير ... فمصطلح النظرية غير صالح " .

وبرغم وجاهة هذا الرأى وسلامته خاصة فى الناحية العقدية الإيمانية ، وهذه لا جدال فيها ، لكن الجوانب الفنية فى صياغة الأدب الإسلامى لا أتصور أن تغلق باب الاجتهاد والترقى فيها ، حقا إن قيم الإسلام ومثله من الثوابت ، لكنه قضية الصياغة الأدبية فى الشعر والقصة والمسرحية يمكن أن تكون من المتغيرات ، خاصة والعالم من حولنا تتغير أشكال التعبير فيه ، وحقا يجب أن يستمد الأديب المسلم من لغة القرآن الكريم ، وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم كل ما يستطيع توظيفه واستثماره ، لكن فى الوقت نفسه يمكنه أن يستفيد مما يستطيع الاستفادة منه فى التعبير ، بشرط ألا يخالف عقيدة فى الدين أو يتجاوز عرفا من أعرافه .

وهذا يسلمنا فى الوقت نفسه إلى التأكيد على دور العقيدة فى الأدب الإسلامى ، والالتزام بكل ما تدعونا إليه ، فذلك جوهره الذى لا محيد عنه . وقد وفق الكاتب أيضاً فى توجيه مقولة " الدين بمعزل عن الشعر " مما نسب إلى السلف ـ كالأصمعى والجرجانى ، لأن ما أثر عن هؤلاء السلف من رغبة فى الخير والفضيلة ، وحث عليهما ينقض ذلك ، فربما كانت مثل هذه الأقوال من دس بعض الشعوبيين فى كتب الأدب .

هذا فى الوقت الذى نبه فيه السلف على الفضيلة والاعتداد بها ،

فها هو ذا عمر بن الخطاب رضى الله عنه يقبل أحد ولاته لقوله شعرا فى الخمر هو النعمان بن عدى ، كما سجن الحطيئة لهجائه الزبرقان بن بدر .

ولقد أثبت الكاتب أن النصوص التى تثبت اعتداد السلف بالقيمة الأخلاقية فى الأدب والنقد أكثر من أن تحصى ، وممن اعتدوا بذلك ابن قتيبة والمرزبانى وابن الأنبارى .

ويضيف كاتب هذا المقال ما : يرويه الأصمعى فى هذا الشأن من أن أبا عمرو بن العلاء قد فضل شعر لبيد لما فيه من ذكر للدين والخير ، هذا بالإضافة إلى مقاييسهم الأخلاقية فى مجال النقد الأدبى فى كتبهم مثل عيار الشعر وغيره .

بل إن ناقدا كالدكتور أحمد بدوى رحمة الله عليه ، قد جعل المقياس الأخلاقى أحد " أسس النقد الأدبى عند العرب " فى كتابه الموسوم بهذا العنوان .

أما " قولهم أعذب الشعر أكذبه " فليس مرادا به الكذب الأخلاقى ، وإنما يقصد به إيثار جانب الخيال ، والإعلاء من شأنه فى الأدب وصوره .

كما أن هناك مقولة " أعذب الشعر أصدقه " وممن قالوها عبد القاهر الجرجانى ، من ثم يجب أن نتعامل مع هذه الجوانب السابقة باعتدال ورشد . فكما يقرر الكاتب هنا أن نفى الفضيلة فى النقد الأدبى قبل العصر الحديث نفى للأدب الإسلامى .

ويلمس د . محمد بن سد بن حسين قضية أخلاقية أخرى تتعلق بالأدب الإسلامى ، وهى هل من حق أى إنسان أن يكفر غيره ؟ ويرفض الكاتب ذلك رفضاً شديداً ، إلا فيما يحله الله ، لأن الحكم على الذات إنما هو لخالقها ، فمجال حكمنا على الأدب هل هو إسلامى أم غير إسلامى؟ ما القائل فلا ، لأن ذلك قد يؤدى إلى التألى على الله ، سبحانه وتعالى ، وهذا توجه طيب ، يمكن أن يرتبط بالخطاب المعتدل للأدب الإسلامى ، لكن ليس معناه الترخص فى هذه القضية ، وإنما على الأديب المسلم أن يكون ملتزما بالإسلام قولا وفعلا ، وهذا الالتزام فى حد ذاته سوف يوجه الأديب المسلم إلى أدب يليق بهذا الالتزام دون تقييد لحريته أو ينسى حظه فى أدبه كما وضحته مقالة د . حسن الهويمل السابقة .

وقد أكد الكاتب على حق الإسلام وحق المجتمع على الأديب المسلم ، وكل ذلك يتعارض مع الإلغاز ، والغموض المبهم ، والحداثة التى تعنى الهدم والإفساد ، وللأديب أن يأخذ فى الوقت نفسه بالتجديد ، ولكن دون هدم للثوابت أو تجاوز للأعراف الأصيلة .

أما مقالة د . عبده زايد " **بين الأدب العربى والأدب الإسلامى** : تاريخ المصطلح والدلالة " ، فتحاول المقارنة بين مصطلحى الأدب العربى والأدب الإسلامى ، من حيث تحديد تاريخ ظهورهما ، ودلالتهما والصلة بينهما ، وإن كانت حاجتنا إلى رصد مصطلح الأدب

الإسلامى وإضاءته أشد إلحاحا ، حتى تتسق جوانبه النظرية ، وتتضح قضاياه المعرفية ، وربما رأى الكاتب أن هذه المقارنة قد تحقق ذلك .

وبداية يشير الكاتب إلى أن مصطلح " الأدب الإسلامى " قد طرح قبل نصف قرن تقريبا ، لكنه لم يظفر بالاهتمام إلا بعد شيوعه عن طريق رابطة الأدب الإسلامى العالمية ، وتعدد مكاتبها ومؤتمراتها ، وندواتها ، كما أن مناهجه فى الكليات التى قررته غير محددة ، بينما مصطلح " الأدب العربى " قد ظهر فى القرن الماضى على أيدى المستشرقين ، وكانت بداية الكتابة فيه من العرب غير المسلمين ، كجورجى زيدان عندما كتب فى مجلة الهلال سنة ١٨٩٤ م ؛ فالمصطلحان إذن كلاهما : الأدب العربى والأدب الإسلامى مبتدعان لم يعرفهما السلف .

ونظرا لأن الفترة التى اهتم فيها المستشرقون بأدبنا العربى تميزت بسيطرة القوميات فى أوروبا ، فكان المنطلق القومى هو مدخلهم لدراسة الأدب العربى ، من ثم وجد من اهتم بالأدب التركى والأدب الفارسى بجانب الأدب العربى .

والغريب أن كثيرين من الكتاب المسلمين ذوى الأصول الفارسية قد عدهم بروكلمان فُرسا ، برغم أن معظم ما كتبوه بالعربية ، التى أقبلوا عليها حبا واعتزازا ، بل ربما لم يكن لهم نتاج بغير العربية يضارع نتاجهم العربى ، كما أن مكانتهم لم تبرز إلا فى ظل الإسلام والعربية

مثل (ابن سينا وبديع الزمان) وغيرهما .

ويبين الكاتب أنه برغم النظرة القومية للآداب العربية والفارسية والتركية ، فإن البعد الإسلامى فيها لم يختف ، يدل على ذكل استخدام بعض المشتشرقين مصطلح الأدب العربى وهم يتعاملون مع هذه الآداب، من هؤلاء المستشرقين : كارل بروكلمان فى كتابه " تاريخ الأدب العربى " ، وهو يستخدم فى كتاباته مصطلحى الأدب العربى والأدب الإسلامى ، وبينهما علاقة خصوص وعموم ، فما قبل العصر العباسى أدب عربى ، وما بعده أدب إسلامى بلسان عربى ، ولذلك وجد من المستشرقين من اهتم بالأدب التركى أو الأدب الفارسى على أساس هذا التصور .

وهكذا تردد فى دراسات المستشرقين المصطلحان " الأدب العربى " و" الأدب الإسلامى " على أساس الدلالة الخاصة ، وإن كان بعضهم يسئ فهم الأدب الإسلامى جهلا أو عمدا .

ويذهب الكاتب إلى أن هذين المصطلحين نفسيهما لم يكونا مستخدمين فى البيئة العربية - وإن لم يحدد بالضبط زمن ذلك - لكنه يشير إلى أن الذى كان مستخدما هو مصطلح الشعر ومصطلح الكتابة ، كما أن مفهوم الأدب بمعناه الواسع قد عرفه أسلافنا كما فى " نهاية الأرب " للنويرى ، وياقوت فى معجم الأدباء ، وغيرهما ، وإن ضاق ذلك المفهوم فى كتاب مثل " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ، لحازم القرطاجنى ، ويلاحظ أن وجهة نظر الكاتب هنا لم تدعمها نصوص لمن استشهد بهم ،

كالنويرى وياقوت والقرطاجنى ، كما أنه لم يتضح هل هناك تطور تاريخى بين اتساع مصطلح الأدب وضيقه ؟ وما أسباب ذلك ؟ ولكن ربما كان حرص الكاتب على جلاء تاريخية الأدب الإسلامى هى التى دفعته إلى ذلك .

وينتهى الكاتب إلى أن مصطلح الأدب العربى يكاد ينفرد بالساحة وحده ، أما مصطلح " أدب إسلامى " فلا يظهر إلا فى مدى زمنى ضيق هو صدر الإسلام والعصر الأموى .

والسبب فى سيطرة مصطلح " أدب عربى " أن معظم الجامعات التى أنشئت فى الوطن العربى سيطر عليها المستشرقون ، وهؤلاء يهتمون بالأدب العربى ، ولا يجعلون للإسلام دوراً اللم إلا فى الفترة الضيقة فى صدر الإسلام ، ولذلك فقد كان استقرار مصطلح الأدب العربى مرتبطاً باللغة أكثر من ارتباطه بالدين إلا عند المخلصين من أبناء العرب المسلمين .

ولقد أوضحت المقالة السابقة للدكتور محمد بن سعد بن حسين ؛ أنه حتى هذه الفترة الضيقة فى عصر صدر الإسلام والعصر الأموى ، لم يعمق تأثر الأدب بالإسلام فى نظر بعض المستشرقين مثل كارل بروكلمان ، ومن رأى رأيه من الكتاب العرب ، وقد أوضحنا هناك خطأ هذا الزعم .

بل لقد اشتدت القطيعة بين الأدب العربى والإسلام " عندما أصبحت المرجعية له فى نظر المستشرقين مرجعية أوروبية قديماً وحديثاً ، إذ لا يقوم هذا الأدب العربى قديمه وحديثه إلا فى ضوء التراث اليونانى قديما والنظريات الأوروبية حديثاً ، بل زاد الأمر خطورة ظهور جماعات وجمعيات تحاول قطع كل جذور تربطنا بماضينا وتراثنا " .

وتوجه الكاتب على هذا النحو توجه طيب لا شك فيه ، لكننا لا نستطيع أن ننعزل عن الآخر ، وفكره ، خاصة ووسائل الاتصال المعرفى قد جعلت العالم كقرية صغيرة ، من هنا يجب أن نفهم الآخر ، فإن وجدنا لديه ما يمكن أن يستثمر لدعم مذهب " الأدب الإسلامى " خاصة من حيث الشكل فبها ونعم ، بالإضافة إلى أن معرفته يمكن أن تجعل أدبنا أكثر مضاء باكتشاف نواح يحاول أن يلمسها الأدب الأجنبى فى شبابنا ، فنقوم نحن بتغذيتها بأدبنا الإسلامى ، كما تجلى بعض السلبيات التى نحذر منها حتى لا يقع فى شراكها هؤلاء الشباب .

كان طبيعيا إذن فى نظر كاتب هذا المقال أن يقف المخلصون ضد كل هذه التوجهات ، ولو تحت مصطلح الأدب العربى ضد هيمنة الرؤية الأخرى ، من هنا فقد تصدى الرافعى وأمثاله لطه حسين عندما صدر كتاب " فى الأدب الجاهلى " ، خاضعا لمنهج ديكارت فى الشك معرضا بقيمنا الإسلامية ، وأصبحت المعركة ضد هذه التوجهات معركة لإثبات الهوية وتأكيد الجذور الإسلامية .

ويمكن أن نضيف أيضاً كتابات أحمد حسن الزيات خاصة كتابه " دفاع عن البلاغة " وهو يرد على سلامة موسي وغيره توجهاتهم فى مهاجمة العربية وبلاغتها .

هكذا ظهرت الحاجة ماسة إلى طرح " مصطلح الأدب الإسلامى " لتصحيح مسار الأدب العربى بجذوره ، والتوثيق له بأداب الشعوب الإسلامية التى تتفق معه فى التصور والغاية ، وإن اختلفت اللغة ، وهنا تتجلى أهمية الهوية التى يجسدها الأدب الإسلامى ، وتلك قضية أوسع من دائرة الأدب والفن ، إذ هى مطروحة بقوة فى كل ضروب المعرفة والأنشطة .

وأتصور أنه مما ضاعف من حاجتنا إلى " الأدب الإسلامى " غزو الثقافات الوافدة ، بما يبدو فيها من خير ، وما تحمله من شر أصاب مجتمعنا بضروب من التجاوزات والسلوكات التى يأباها ديننا ، وقد تمسك بها بعض شبابنا دون فهم ، بحيث أصبحت خطراً عليهم وعلى الحياة والفكر ، كمفهومهم عن الحداثة للهدم والإفساد ، ومجافاة التراث كلية ، وقد أوضح ذلك التوجيه د . محمد بن سعد بن حسين فى مقالته السابقة .

وإذا كانت الدراسات الثلاث الأولى قد عنيت بقضايا " الأدب الإسلامى " ومناقشتها ، لإضاءة فكرته معتمدة على ما قدمته من تنظير ، فإن المقالة الرابعة هى الموضوع الأول هنا في هذا الكتاب ، قد عنيت بجانب التطبيق والتحليل لنصوص من الأدب الإسلامى ، ليتكامل جانباه النظرى والتطبيقى .

وحقيقة ما أشد حاجة الأدب الإسلامى اليوم إلى العناية بتحليل النصوص وعرضها ، فكثيرون ممن يتصدون بالرفض لهذا الأدب يحتجون - فيما - يحتجون بأنه لا توجد نصوص أدبية تمثله ، وتكشف عنه ، مجلية للجوانب الفنية فيه ، وذلك ما حاولت الكشف عنه ببيان توظيف الأدب الإسلامى لأحدث الوسائل التعبيرية ، دن أن يخالف شرعا ، أو يتجاوز عقيدة بل ويمتاح من القرآن الكريم ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسم ، ويعالج أخطر القضايا والتحولات ، راصدا لهموم الإنسان ، كاشفا عن أشواقه واهتماماته وأرجو أن يكون قد وضح ذلك في القسم الأول من هذا الكتاب .

وبكل ذلك يثبت الأدب الإسلامى فاعليته فى عصرنا ، وحضوره القوى فى صياغة الحياة اليوم صياغة إسلامية واعية ، تحقق قول الله تعالى :

﴿ كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر ﴾ وذلك دن مباشرة أو تجاوز .

---

(١) أنظر من ص ٢١٥ : ٢١٨ من هذا الكتاب لاستكمال مناقشة هذه الفكرة .

آفاق النقد الأدبى الإسلامى
فى المسرح *

هذا العنوان يتشكل من أربعة مفردات ، آفاق التي توحي بالانفساح والامتداد والاتساع لتشمل طموحات الإسلاميين في هذا المجال الفني .

وإذا كان للمفردتين الثانية والثالثة وهما « النقد الأدبي » من المذاهب والاتجاهات ما تتجاوز الحصر سواء بالنسبة للعربية ، ولغيرها من لغات العالم ، وسواء بالنسبة للنقد القديم أو الحديث بصفة عامة ، فإن مصطلح الإسلامية الذي يشكل الدعامة الرابعة لهذا العنوان جديربأن يحظي بكل اهتماماتنا ، حتي يتجلي ما نطمح إليه من نظريات تجسد التصور الإسلامي للكون ، والحياة في هذا المجال ، وذلك ما سوف تحاوله ورقة العمل التي أتقدم بها إلي هذا المتلقي وهي في مجال المسرحية .

المسرح أبو الفنون لقدمه وأصالته كفن أدبي ، ولاعتماده علي الكلمة والفكر والحركة والنغمة واللون والصورة ، وغير ذلك من وسائل الفنون والديكور . وقد تضاعفت أهميته اليوم بعد التطور التكنولوجي الهائل ، فأصبح من أهم وسائل التأثير في الجماهير المتلقية ، وتوجيهها

* ألقيت فى ندرة آفاق الأدب الإسلامى التى عقدت بدار جمعية الشبان المسلمين بطنطا سنة ١٩٩٥ .

نحو ما يبتغيه من رسالة أخلاقية حضارية ، أو دعوة إنسانية ، أو فكرة اجتماعية ، أو قضية فلسفية ، بالإضافة إلي ما تحققه المسرحية من متعة وجدانية ، وترفيه يمكن أن يروح القلوب ساعة بعد ساعة ، حتي تستقبل حياتها ونشاطها بفاعلية أكثر ، ووعي أنشط ، فإذا ما عملت عملا أتقنته ، وليس المسرح المعاصر - الجاد منه - علي اختلاف اتجاهاته إلا تجسيدا حيا للقيم والمؤثرات التي تعمل عملها في الحضارات والتجارب الإنسانية ، إلي ذلك قد تنبهت الأمم وكل المتهمين بالفنون والآداب علي مستوي العالم كله ، فوجدنا أوروبا تعود إلي تراثها المسرحي اليوناني والروماني لتبدأ به نهضتها الحديثة ، فأعادت أعمال أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس وغيرهم ، ثم أخذت تضيف إلي هذه الأعمال المسرحية نماذجها العصرية ليتكامل ويتصل تراث الأمس بمنجزات اليوم الفكرية الأدبية ، فوجدنا فولتير وإبسن وبرناردشو ويوجين أونيل وتشيكوف وسارتر [1] وغيرهم يوظفون هذا الجنس الأدبي في التعبير عن أهم قضايا العصر ، والتبشير برؤاهم ووجهات نظرهم في الحياة والأحياء ، ويؤثرون في كل المجتمعات بأفكارهم .

أليس من حق المسلم اليوم أن يوظف هذا الفن الجميل في ضوء تصور الإسلام للكون والحياة ، ويجعل من النص المسرحي الإسلامي رسالة حضارية إلي البشرية تهديها في ظلمات الفوضي والتيه الذي ران علي القلوب ، وأغلق الصدور ، وباعد بينها وبين تقوي الله ؟

بلى ، إن من واجب الأديب المسلم أن يوظف المسرحية وهي فن جميل لتحمل نور الله إلي كل الآفاق ، وألا يقف هذا المسلم عاجزا ، والدنيا من حوله تنوع وسائل التأثير ، وتمارس فعالياتها في التبشير ، ونشر قيم ومبادئ ما أنزل الله بها من سلطان ، وقد تتغلغل في نفوس وعقول وجدانات أبنائنا وشبابنا ، بل وبعض مفكرينا و رجالاتنا ، المنوط بهم قيادة حياتنا ، والسير بها إلي كل تقدم وازدهار .

وإذا كان القرآن الكريم قد وظف القصة أيما توظيف ، وحقق بها ما يشاء من غايات وأهداف ، فطمأن الرسول صلي الله عليه وسلم ، وهدأ من روعه ، كما مكن لدعوة الحق في النفوس ، وأبرز العبرة والعظة ، وهدي البشرية إلي طريق الله : طريق الحق والخير ، كما ربط الماضي بالحاضر استشرافا لمستقبل أفضل ، ودعما لكرامة الإنسان خليفة الله في أرضه كي يبني ويعمر ، ويحقق الغاية من خلقه ، فإن المسرحية شكل فني قوي التأثير ، ووسيلة تعبيرية مهمة ، تشترك مع القصة في أكثر من عنصر كالحدث والشخصية والمكان والزمان ، والعقدة والحل وغير ذلك ، ولو أنها كانت معروفة عند السلف رضوان الله عليهم ، ما توانوا عن توظيفها في الدعوة إلي الله في وقت كانوا أحوج ما يكونون فيه إلي تعدد وسائل الدعوة ، وتباين أشكال الأدب بغية رفع راية الحق ، وإعلاء كلمة الله ، والتأثير في وجدان الشعوب وعقولها ، أليس من حق الأديب المسلم اليوم أن يمارس فعاليته موظفا لهذا الشكل الأدبي

في عصر أصبحت المسرحية فيه غنية بوسائل التأثير والإقناع ، زاخرة بضروب الفن والإمتاع ؟ بلي .

وإذا كانت المسرحية فنا غربي النشأة ، أجنبي المظهر والتكوين ، فكيف يستقيم توظيفه في الدعوة إلي الله ؟

من هنا يبدأ حديثي ، ومن هذا المنعطف أقدم بعض الملامح لأشارك بها مع رفاق يحاولون سلوك هذا الدرب منهم د . عماد الدين خليل في العراق ، ود . نجيب الكيلاني في مصر ، و د . حسن الأمراني في المغرب وذلك بعد محاولة محمد قطب في « منهج الفن الإسلامي » .

إن الشكل المسرحي علي تعدد اتجاهاته ومذاهبه ليس ملكا لأحد ، فهو تراث إنساني ، كما أن المضمون متغير من عصر إلي عصر ، ومن قطر إلي قطر ، ومن كاتب إلي آخر ، ولذلك فأتمني أن تتجلي بنية المسرحية متشكلة بطوابع الإسلام ، حاملة بصماته وبعض خصائصه ، وهي محاولة لا أزعم أنها حققت ما يبتغيه المسلمون المخلصون ، لكنها دعوة في مجال آمل أن أثريه مع كل من يبتغي وجه الله فيه .

إن من أهم عناصر المسرحية : الشخصية والحدث والحوار والصراع ؛

وإذا كانت المسرحية الكلاسيكية تتخذ من الإنسان الفرد بطلا ، فقد تتوزع هذه البطولة في الأشكال المسرحية الأخري كالملحمية والواقعية ، وعلي هذا البطل الإنسان تقع كل التبعات ، وقد تظهره هذه

الأشكال في صورة لا تليق به كإنسان ، إذ نجد بعض المذاهب يعلي من قيمته حتي يجعله غاية في حد ذاته ، ويتضاءل جانب المجتمع ، وكل ما عداه ، كالوجودية مثلا ، أو العكس عندما تعلي بعض المذاهب الاشتراكية من قيمة المجتمع ، حتي لتلغي الفرد ، لكن الإسلام قد كرم الإنسان بصفة عامة في جانبيه الفردي والاجتماعي معا ، فلم يجعله إلها وإن أعلي من شأنه، وفضله علي كثير من خلقه ، ولم يهدر كرامته وإن أوصاه بالتواضع ، والاعتدال ، ﴿ **ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات ، وفضلناهم علي كثير ممن خلقنا تفضيلا** ﴾ (٢) .

كما يقول تعالي :

﴿ **لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم** ﴾ (٣) .

والتقويم هنا يمكن أن يكون تقويما ماديا ومعنويا .

ويرتبط بهذا التصور الإسلامي مفهوم البطولة في الأدب فهو ليس مفهوما خرافيا أسطوريا ميتافيزيقيا ، ولكنه مجال للتنافس الإنساني في فعل الخير والخشية من الله ورعايته ، كأنه يراك إن لم تكن تراه ، وأعدل مقياس لها قوله تعالي : ﴿ **إن أكرمكم عند الله أتقاكم** ﴾ (٤) ، والتقوي مجال مطلق يمكن أن يشمل ما صغر من الأمور ، وما عظم منها في الوقت نفسه .

والشئ اللافت للنظر أن أجناس الأدب الموضوعية كالمسرحية والقصة منذ أرسطو إلي اليوم وهي تولي اهتماما كبيرا لسقوط هذا البطل ، وانكساره فيما يسمي بالخطأ المأساوي ، وهو خطأ في السلوك تخالف نتيجته ما يستحق هذا البطل لقاء بطولته وخيريته ، وهذا خطأ وليس خطيئة ، حيث إن الأخيرة أخلاقية ، بينما الخطأ قد يكون منشؤه سوء ترتيب المقدمات ، أو عدم تنظيم الأفعال التي يقوم بها هذا البطل ، أو أن هذه الأفعال برغم سلامتها يعوزها بعد النظر ، ومحاولة استبصار النتائج مما يؤدي إلي التحول في مصير هذا البطل ، فيفشل أو يسقط .

وبرغم إنسانية هذه اللحظة ، أو هذا المنعطف فهو لا يتناسب مع الإنسان الذي كرمه الله علي كثير من خلقه ، فليس السقوط أو الفشل هو فقط الذي يشكل حياة الإنسان ، وإنما الحياة السوية مزيج من النجاح والفشل ، واستبصار واعتبار ينتقل به الإنسان من الفشل إلي النجاح، فلا بأس من الجمع بينهما ، ولكن علي أساس نقلة الإنسان إلي ما يليق به [٥] ، فليست الحياة الكريمة السوية فشلا خالصا ، وإنما البطل هو الذي يستطيع محاولة احتواء كل جوانب الموقف ، وترتيبها ، ومحاولة الوصول بها إلي النتائج المرجوة من منطلق قوله تعالي : ﴿ **فاعتبروا يأولي الأبصار** ﴾ [٦] .

بل إن القرآن الكريم عندما يجمع بين النماذج الإنسانية المتقابلة ، ويعرضها فإنه لابد أن ينتهي إلي الوجه الخير الصحيح الذي يتلاءم مع

الحياة السوية ، والذي به تستقيم هذه الحياة ، لأن ذلك البطل هو خليفة الله في أرضه [٧] .

وأليس في الحياة فشل ، كما أن فيها نجاحا ؟ بلي ، ولكن ليس هذا الفشل هو مقياس الحياة السوية ، كما أنه ليس هو مقياس الإنسان السوي القيم علي عمارة الكون ، فالفشل مهما تكن قيمته لا يبني الحياة ، والسقوط مهما كانت درجته لا يسهم في عمارة الكون بقدر ما يحقق النجاح هذه العمارة ، ويشيد هذا البناء ، وحياة الإنسان من غاياتها التي أرادها لها الله : هو هذا البناء وعمارة الكون ، يقول تعالي : ﴿ **أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا وأنكم إلينا لا ترجعون** ﴾ [٨] . ومن ثم يكون الحساب والثواب والعقاب ، فليس هناك فعل دون غاية ، وليس هناك خلق دون هدف ، ﴿ **هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها ، فاستغفروه ثم توبوا إليه إن ربي قريب مجيب** ﴾ [٩] . وانظر كيف تجمع الآية الكريمة بين النشأة والأرض وطلب العمران ، مما يوحي بأهمية عمارة الإنسان لهذا الكون .

ولقد بني أرسطو غاية المأساة في التطهير علي أساس انكسار هذا البطل ، لكن هذه الغاية نفسها يمكن أن تتحقق بإبراز مزيد من مظاهر المعاناة خلال الصراع ، علي أن تنتهي حياة هذا البطل بما يحقق للإنسان علو شأنه وكرامته ، وما أراده الله له من رفعة وتكريم ، بذلك يمكن أن

تحمل الشخصية المسرحية بعض طوابع الإسلام وتحقيق غايات الفن .

وإذا كانت الحياة مليئة بالمادة التي يؤلف منها الكاتب حدثه ، فإن الكاتب المسلم عليه أن يختار منها ما يشكل بتأليفه بنية مسرحية قادرة علي الكشف والإقناع والتأثير والإمتاع ، ويستطيع أن يوظف من الوقائع التاريخية وغير التاريخية ما يتآزر في نمو وصعود ، حتي يحقق النهاية المرجوة وفقا للتصور الإسلامي ، كما فعل د . عماد الدين خليل في مسرحيته « صرخة عند المسجد الأقصي » وهو يصور انحدار حال المسلمين اليوم ، وتفريطهم في المقدسات ، متخذا من شخصية صلاح الدين الأيوبي واستدعائها فنيا شاهدا علي ذلك .

ولقد حاول الدكتور / مصطفي محمود في مسرحيته « الإسكندر الأكبر » أن يجسد غرور الإنسان وصراعه ضد نزواته وظلمه لمن حوله ، فانكسر ذلك البطل ، وهو انكسار حافل بالعبرة والعظة ، هنا فقط يمكن أن يكون الانكسار مقبولا لما يوحي به من عطاء أخلاقي ، وثراء فني ، ولكن ليس هذا هو النموذج المبتغي .

وللقرآن الكريم لغته الخاصة مبني ومعني ، وحواره المفعم بالحركة والكشف ، وهي خصوصية فنية ، يستطيع الكاتب المسلم التزود منها وتوظيف ما يستطيعه ، وذلك بجانب ما يتزود به من وسائل تعبيرية يستمدها من مختلف العلوم الإنسانية ، وممن يقرأ لهم من الكتاب ، واضعا في اعتباره قيم الإسلام ومبادئه وتصوراته ، وله أن يسبح في

الكون والحياة والأحياء بعد ذلك كيفما يشاء .

ومن النماذج التي يمكن أن تمثل ذلك الاتجاه ببعض جوانبها مسرحية « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ، التي حاول فيها استثمار كثير من جوانب القصة القرآنية ، مجسدا لإنسانية الإنسان ، وصراعه ضد الزمن ، حاثا له علي التعقل والاعتدال ، وإيجابية المحاولة ، عندما يجول ذلك الإنسان فيما يستطيعه ، لا فيما يتجاوز قدرته وإنسانيته ، وقد سرت في بناء هذه المسرحية لغة القرآن الكريم لتزيدها جمالا علي جمال ، وكم أرجو أن يتاح لي في لقاء قريب تحليل لمثل هذا العمل يجلي دور القرآن الكريم مبني ومعني إن شاء الله في تشكيل هذه المسرحية .

بهذه اللقطات السريعة أرجو أن تكون هذه البداية مع غيرها حاثة علي مواصلة هذا الطريق ، ومن الله العون وعليه التوكل .

الفهـــرس

- المقدمة ٥

القسم الأول

نماذج تحليلية

- الشهود الحضارى للأدب الإسلامى ٩

تأصيل للمصطلح وتحليل لنماذج من الشعر

- تشكيل الحس الإسلامى فى ديوان « خاتمة البروق » ٣٧

لعبد الله الرشيد

- البناء اللغوى لنموذج من شعر الغربة الإسلامى ٨١

من ديوان ملحمة الغرباء : لعدنان النحوى

- قراءة في ديوان : الزحف المقدس :لعمر بهاء الدين الأميرى..... ٩٩

- التاريخ كرافد للأدب الإسلامى ١٣٣

تحليل لنماذج من الشعر

- التوظيف الروائى للسيرة النبوية فى رواية نور الله ١٦٣

لنجيب الكيلانى الجزء الأول

الفهـــرس

- فى رواية نور الله لنجيب الكيلانى الجزء الثانى ١٧٧
- القيم الإسلامية فى مسرحية « ضجة فى مدينة الرقة » ١٩٩
لمحمد الحسناوى

القسم الثانى

الأسس النظرية

- الأدب الإسلامى بين المفهوم والتعريف والمصطلح ٢١٣
- ماذا نريد للأدب الإسلامى ؟ ٢١٩
- جوانب لنظرية الأدب الإسلامى ٢٢٣
- آفاق النقد الأدبى الإسلامى (فى المسرح) ٢٤١

كتب أخرى للمؤلف

١ ـ الكلمة والنباء الدرامى ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة سنة ١٩٨١ م .
٢ ـ الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى ـ مكتبة المعارف ـ الرياض سنة ١٩٨١ م .
٣ ـ الأدب الإسلامى قضية وبناء ـ مكتبة عالم المعرفة ـ جدة سنة ١٩٨٣ م .
٤ ـ البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية ـ مطبعة الطوبجى ـ القاهرة سنة ١٩٨٣ م .
٥ ـ فى الأصالة وبناء المسلم ـ مكتبة العليقى الحديثة ـ بريدة سنة ١٩٨٥ م .
٦ ـ التعبير الدرامى ـ ط ٢ ـ مطبعة الطوبجى ـ القاهرة سنة ١٩٨٦ م .
٧ ـ فى البنية والدلالة ـ منشأة المعارف الأسكندرية سنة ١٩٨٧ م .
٨ ـ فى الدراما .. اللغة والوظيفة ـ منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٨٨ م .

٩ ـ معالجة النص فى كتاب الموازنات التراثية ـ منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٨٩ م .

١٠ ـ قراءة فى ديوان الشعر السعودى ـ مكتبة الرضا ـ القاهرة سنة ١٩٨٩م .

١١ ـ البنية الفنية والعلاقات التاريخية ـ دراسة فى الأدب المقارن ـ منشأة المعارف الأسكندرية سنة ١٩٩٠ م .

١٢ أثر جى دى موبسان فى القصة المصرية القصيرة مكتبة الرضا سنة ١٩٩٠ م القاهرة .

١٣ـ النص الأدبى للأطفال رؤية إسلامية ط ١ رابطة الأدب الإسلامى العالمية سنة ١٩٩٣ .

رقم الإيداع

٩٦/٩٠٢٣

الترقيم الدولي

I.S.B.N
977 - 03 - 0239 - 2