مركبة التقوى

مسرحية شعرية ذات ثلاثة أصوات من مشهد واحد

شعر / محمد عادل سليمان

صـــــوت : صوت ينقذُني من موج الفتنة .

صوت آخـر : موجُ الفتنة أعنفُ من مجدافكْ

ـــــــ : مجدافي أقوى

ـــــــ : وحدَك لا تقوى

ـــــــ : أعيتني الحيلةُ . . والتيّارُ عنيفْ

ـــــــ : بحرُ الظلمات مخيفْ

ـــــــ : ويداي المثقلتانْ؟

ـــــــ : قل : ويداي المرهقتّان . .

ـــــــ : أعرفُ . . لكنّي أبحثُ عن مركبة تحملني في غُرُفات الإنقاذ إلى شاطئْ .

ـــــــ : لا تبحثْ إلّا عن مركبة تحملُك إلى الصخرِ النّاتئْ .

ـــــــ : مركبة . . أو زورقْ . . أو أيِّ شراعْ .

ـــــــ : يبلغُكَ الحـوتُ الأزرقْ . . أو تغـرقُ في القاعْ .

ـــــــ : أبحثُ حتى عن قَشهْ . . أتعلّق .

ـــــــ : القشة مركبة هشةْ . . تتمزق

ـــــــ : لا وقتَ - الآن - لمعركة جَدَليّةْ

ـــــــ : الوقتُ أمامَكْ

ـــــــ : البحرُ . . الموجُ . . التيّارْ

ـــــــ : والفتنةُ . . والإعصار

ـــــــ : والمخرجُ أين؟

ـــــــ : لا في الأين . . ولا في البينْ

ـــــــ : في ماذا؟

ـــــــ : فتّش في ذاتكْ

ـــــــ : فتّشت ، فأعيتني الحيلةْ

ـــــــ : في ذاتك مركبةُ الإنقاذ

ـــــــ : أتحـسّسُ عـقلي في رأسي . . عـيني في وجـهي . . أذنايَ تحـسّان النّأمـةَ في كلِّ الجبـهاتْ . . وذراعـاي ألامسُ بهـما كلَّ الأشياءْ . .

حتى قـدماي تدقان مـساميرَ الأرض بكلِّ الأنحاءْ .

ـــــــ : هذا سرُّ الداءْ .

ـــــــ : ماذا تعني؟

ـــــــ : أعني أنك مخدوعٌ بسُطوح الأشياءْ .

ـــــــ : مخدوعٌ بسطوح الأشياء؟

ـــــــ : لو عقلكَ في قلبك لوعيت

لو عيناك بوجه بصيرتك رأيت

لو أُذناك تحسّان الصوتَ الأخفى لسمعت

لو أنّ يديك مُطهّرتان من الدم . .

لو قدماك الغائصتان بقاع الأرض تفرّان إلى نهر الأنجم لنجوت .

ـــــــ : لكني الآن أموت .

ـــــــ : لا ينقذك من الموت سوى القوت .

ـــــــ : القوت؟

ـــــــ : القوت .

ـــــــ : القوتُ . . وفي البحر الموجُ . . وليلُ الفتنة

---

* شاعر مصري نشر له النادي الأدبي في المدينة المنورة ديوان «أباريق النور» .

. . والتيار؟

_____ : بالقوت تواجهُ كلَّ الإعصارْ.

_____ : أيُّ القوت يكون دليلي في صحراء الحيرة والظلمات . .

وأنا في تيه ضلالي . . قل لي ماذا أقتات؟

_____ : تقتاتُ من الآيات

_____ : هل فيها سرُّ القوتْ . . ودليلي في الحيرة . . وهُداي بصحراء حياتي؟

هل فيها مركبتي إن تعصف بي زوبعةُ الفتنةْ؟

_____ : فيها قوتُك في الجوعْ . . وليلُك في الحيره . . وهُداك بصحراء ضلالك .

_____ : فيها مركبتُك في ظلمات الفتنةْ . . فيها مخرجُك من المحنهْ

_____ : والقوتُ . . طويلٌ . . ؟ أم موقوتْ؟

_____ : عجِّل . . أنت تموت .

_____ : عجِّل أنت .

_____ : اسمعْ . .

صوت ثالث : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . . بسم الله الرحمن الرحيم . . ﴿ألم . . ذلك الكتاب لا ريب فيه هُدىً للمتقين﴾

الصوت الأول : يا متجلي بهُداك . . أنقذني، فالوقتُ هلاك .

الصوت الثاني: الآن عرفت طريقك حين دعوت .

_____ : من غير سُلوك؟

_____ : الصرخةُ بدءُ الميلاد

وأذانُ الفجر الصادق صوتُ الضوء القادم من شرفات الشمس . .

ثم تموجُ الحركةُ في الكون . . وتبدأ أُولى خطوات النفس .

_____ : أومنُ بالله

_____ : لا يكفي القولْ

_____ : أومنُ بالغيبْ

_____ : حتى هذا الإيمانُ المصفرُّ على شفتيكْ . . لا يخضرُّ بغير التقوى

_____ : التقوى؟

_____ : التقوى في القلب المؤمن ميزابُ الرحمة والنورْ . .

التقوى فيضُ النور على العقل الوهبيِّ المكنون بقلبك

_____ : أهُما عقلان؟

_____ : أجل . . عقلٌ في رأسك تكسبُهُ بجوارح حسّكْ . .

والآخر فطريٌ في القلب يطلُّ - إذا أبصر - في الملكوت .

_____ : والتقوى . .

الصوت الثالث: ﴿الذين يؤمنون بالغيب، ويقيمون الصلاة، ومما رزقناهم ينفقون، والذين يؤمنون بما أُنزل إليكَ، وما أُنزلَ من قبلكَ، وبالآخرة هم يوقنون . . أولئك على هُدىً من ربّهم، وأولئك هم المفلحون﴾

الصوت الأول: يا شمس الإيمان أطلي .

الصوت الثاني: تقتربُ المركبةُ الآن .

_____ : أسمعُ . . هذا صوت .

_____ : الآن نجوت .

الصوت الثالث: تقتربُ المركبةُ الآن .

الصوت الأول: ومن الرّبان؟

الصوت الثالث: محمد (صلى الله عليه وسلم) .

الأصوات الثلاثة: تقتربُ المركبةُ الآن . .

تقتربُ المركبةُ الآن . .

تقتربُ المركبةُ الآن

فليركب أهل الإيمان .

موقف ابن عباس من شعر البهتان*

للدكتور/ فهد العرابي الحارثي

مادام الخبر الذي مرَّ ذكره من قليل يكشف لنا، من جهة ما، ميل ابن عباس الممكن إلى شعر الحكمة، بالإضافة إلى بعض أغراض الشعر الأخرى كما ذكرنا، فإنه من الحريّ بنا أن نقف عند بعض الأخبار التي ميزت موقفًا خاصًا لابن عباس من شعر الهجاء، على الرغم من صلته بأبرز شعراء هذا الغرض في ذلك الزمان (الحطيئة)، وعلى الرغم من إقراره بموهبته وقدراته الإبداعية.

لقد كان ابن عباس من خلال دفاعه عن حسّان بن ثابت يميز بين هجاء وهجاء. فهو، ضمن مفارقة لها منطقها، يهاجم هجاء، ويدافع عن هجاء، إنه يهاجم هجاء يفضي إلى الظلم والأذى والبهتان بين المسلمين، وهو في الوقت نفسه يدافع عن هجاء استدعته ضرورات مرحلية في تطور الدعوة، وقد قيل في «الدفاع» عن الحق والدين، بعد أن تألب المشركون لدحض ذلك الحق ومحاربة ذلك الدين.

إن ابن عباس الذي يدافع عن هذا اللون من الهجاء، ممثلاً في شخص أبرز شعرائه وهو حسّان بن ثابت، يتخذ هو نفسه موقفًا آخر من الهجاء على إطلاقه، أو من ألوان الهجاء الأخرى، فهو لا يخفي إدانته للهجاء «الظالم»، ولا يواري تحفظاته على «البهتان» وأهله.

وموقف ابن عباس هذا ينطلق من قيم مبدئية، ألزم نفسه بترديدها، والإعلان عنها كلما واتت المناسبة، وهو في جانب من تلك القيم يستلهم روح القرآن الكريم نفسه، وهو في الجانب الآخر ينطلق من فلسفة أخلاقية خاصة لها معناها ودلالاتها.

يقول في قول الله عز وجلّ: ﴿ولا تلمزوا أنفسكم﴾[1]، أي «لا يطعن بعضكم على بعض»[2]، وهدف هذا التوجيه القرآني الكريم - كما يفهمه ابن عباس - هو المؤمنون، وهو من أحرى الناس في الأخذ به، وتمثُّله والحض على اتباعه، لأنه «ترجمان القرآن» في أقواله، ولابد أن يكون كذلك في أفعاله وسلوكه وطريقة تفكيره، وأسلوب تعامله مع الأشياء والناس.

ويقول ابن عباس: «إذا أردت أن تذكر عيوب صاحبك فاذكر عيوب نفسك»[3].

وعن سعيد الجريري عن رجل قال: «رأيت ابن عباس رضي الله عنه أخذ بثمرة لسانه (طرفه) وهو يقول: ويحك قل خيرًا تغنم، واسكت عن شر تسلم، فقال له رجل: يا ابن عباس مالي أراك آخذًا بثمرة لسانك تقول كذا؟ قال: إنه بلغني أن العبد يوم القيامة ليس هو على شيء أحنق منه على لسانه»[4].

هذه هي فحوى الفلسفة الأخلاقية التي ألزم ابن عباس نفسه بها، عفة اللسان، وعدم العمد إلى الأذى، فالمؤمن قبل أن يتتبع عيوب الآخرين عليه معالجة عيوبه، والناس لهم - دون شك - عيوب يدارون افتضاحها في الملأ، وهي غالبًا تظل مستورة، أو مغفلة، إلى أن يأتي الشعراء المأخوذون بالهجاء فيفضحوها كشفًا للعورات وتسقطًا للهنات وإصرارًا على الإضرار بالآخرين وإمعانًا في إيذائهم والنيل من كرامتهم وكبريائهم.

---

* عن كتابه «قال ابن عباس . . . حدثتنا عائشة» - الرياض ١٤١٥هـ، من ص٢٢٧ إلى ص ٢٤٢.

إن فيما تقدم اعتراضًا من ابن عباس على اللمز وذكر العيوب، من ناحية مبدئية، شعرًا كان ذلك أو نثرًا، أدبًا كان ذلك أو تعاملاً يوميًا في علاقات الناس بعضهم بالبعض الآخر: «إن الله لا يحب الفاحش المتفحش» كما يعود فيقول ابن عباس نفسه[٥] في مناسبة أخرى. فعكرمة يحدث فيقول: «لا أدري أيهما جعل لصاحبه طعامًا، ابن عباس أو ابن عمه، فبينما الجارية تعمل بين أيديهم إذ قال أحدهم لها: يا زانية! فقال: مه! إن لم تحدك في الدنيا تحدك في الآخرة. قال: أفرأيت إن كان كذلك؟ قال: إن الله لا يحب الفاحش المتفحش»[٦].

أما فيما يتعلق بموقفه - رضي الله عنه - من شعر الهجاء تخصيصًا، فيصادفنا هذا الخبر: «بينما ابن عباس جالس في مجلس رسول الله ﷺ (أي مكان كان يجلس) بعدما كف بصره، وحوله أناس من قريش، إذ أقبل أعرابي يخطر وعليه مطرف وجبة وعمامة خز، حتى سلم على القوم فردوا عليه السلام، فقال: يا ابن عم رسول الله أفتني، فقال في ماذا؟ قال: أتخاف علي جناحًا إن ظلمني رجل فظلمته، وشتمني فشتمته، وقصر بي فقصرت به؟ فقال: العفو خير، ومن انتصر فلا جناح عليه، فقال: يا ابن عم رسول الله أرأيت امرأ أتاني فوعدني وعزني ومناني، ثم أخلفني، واستخف بحرمتي، أيسعني أن أهجوه؟ قال: لا يصلح لهجاء، لأنه لابد لك من أن تهجو غيره من عشيرته، فتظلم من لم يظلمك، وتشتم من لم يشتمك، وتبغي على من لم يبغ عليك. والبغي مرتع وخيم، وفي العفو ما قد علمت من الفضل، قال: صدقت وبررت، فلم ينشب أن قدم عبدالرحمن بن سيحان المحاربي - حليف قريش - فلما رأى الأعرابي أجلسه وأعظمه وألطف في مسألته، وقال: قرب الله دارك يا أبا مليكة! فقال ابن عباس: أجرول؟! قال: جرول!، فإذا هو الحطيئة»[٧]، وتخلص القصة إلى أن ابن عباس قد رحب بالشاعر بعد أن عرفه، ولا ندري سبب عدم معرفته إياه أول وهلة، هل لأن ذلك اللقاء كان الأول بينهما، أو لأن ابن عباس كان قد فقد بصره، فلم يكن يدري تمامًا من الذي كان يتحدث إليه. وفي كلتا الحالين فإن ذلك لا يخل بفكرة الحديث الذي سقناه قبل قليل عن علاقة قامت، أو كانت قائمة، بين ابن عباس والحطيئة، والفرق إنما هو في كونها - أي تلك العلاقة - إما قديمة فتجددت وإما حديثة فتثبتت.

والمهم هنا هو أن ابن عباس قد كرر في هذه القصة مسألة «العفو» مرتين، محبًا ومشجعًا، ومنوهًا بما لذلك من فضل، فهو يقدمه على الانتقام، أو الانتصار للنفس، مادامت هناك فسحة للتسامح.

كما وردت كلمة «البغي» مرتين في سياق التكريه والتنفير، أما في الثالثة فقد وصف البغي صراحة بأنه «مرتع وخيم»، معطيًا بذلك حكمه النهائي على الأذى، وعلى من يريد بالناس الأذى.

أما الهجاء فإنه - حسب رأي ابن عباس - «لا يصلح» لأنه قد يطال ما هو أبعد من المهجو، فـ «يظلم» الشاعر من لم يظلمه من أهل المهجو وعشيرته، فابن عباس يدرك أن مادة الهجاء الأولى عند العرب هي «الأحساب والأنساب» ومفاخر العرق والأرومة، فلا مندوحة من الطعن في هذه الأشياء وإعلان مثالبها ومعايبها، لأنها المنطقة الأكثر إيلامًا في وجدان العربي. وكيف للشاعر وهو في عنفوان الغضب وجنون شهوة البطش أن يتحاشى ذلك أو يتجنبه أو يبتعد عنه، وفي هذا دون ريب ظلم كبير يرفضه ابن عباس وينهى عنه.

وها هو نفسه يقول للحطيئة في المناسبة نفسها: «والله لو كنت عركت بجنبك بعض ما كرهت من أمر الزبرقان لكان خيرًا لك، ولقد ظلمت من قومه من لم يظلمك وشتمت من لم يشتمك. قال (الحطيئة): إني والله بهم يا أبا العباس لعالم! فقال: ما أنت أعلم بهم من غيرك. قال: بلى والله! يرحمك الله! ثم أنشأ يقول:

أنا ابن بجدتهم علمًا وتجربة ... فسل بسعد تجدني أعلم الناس

سعد بن زيد كثير إن عددتهم ... ورأس سعد بن زيد آل شماس

والزبرقان ذناباهم وشرهم ... ليس الذنابى أبا العباس كالراس

فقال ابن عباس: أقسمت عليك أن لا تقول إلا خيرًا. قال: أفعل!»[٨].

وفي هذه القصة أيضًا يردد ابن عباس فكرة «الظلم» فيجادله الشاعر ويحاول إقناعه بموقفه نثرًا وشعرًا، ولكن ابن عباس لا يتزحزح، فيقسم عليه أن يدع ذلك وأن «لا يقول إلا خيرًا»، وقول الخير هنا لا يشمل بالتأكيد الهجاء ولا يتضمنه.

إن الحطيئة الذي - كما ذكرنا سابقًا - يعجب ابن عباس بموهبته، وبإمكاناته الإبداعية، ثم يعتد - رضي الله عنه - بآرائه في «المفاضلة» بين الشعراء، فيسأله ويحاوره ويقره على ما يقول، هو ذاته الحطيئة الذي يجد نفسه في موضع النقد والمؤاخذة من ابن عباس ذاته، وقد قلنا إن ابن عباس إنما يكبر الموهبة في ذاتها، وإنما ينحاز إلى الشعر في إمكاناته ومقوماته، فهو يتحفظ هنا على «الشتم»، وعلى «الفحش»، وعلى ما يفضي إلى «الظلم»، حتى وإن صدر ذلك عن الحطيئة نفسه، وهو الشاعر المجيد، والموهبة الفذة كما يرى ذلك ابن عباس.

ومن أين لإعجاب ابن عباس بالحطيئة - مهما عظم - أن يمنع رجلاً مثله من أن يهتبل الفرصة المواتية للإعلان عن موقفه من «بعض» الشعراء، وللتعبير عن «بعض» مؤاخذته على الشاعر الذي هو محط إعجابه. إن ذلك - على العكس - سيكون أظهر لحياده وموضوعية أحكامه وآرائه.

إن هذا الموقف من الهجاء يظهر أكثر وضوحًا مع شاعر آخر غير الحطيئة هو عتيبة بن مرداس الملقب بابن فسوة[٩]، وهو هجّاء خبيث اللسان.

فأول ما يصادفنا من أخبار ابن عباس مع هذا الشاعر ما أورده الجاحظ[١٠] من أنه لما مدحه قال: «لا أعطي من يعصي الرحمن، ويطيع الشيطان، ويقول البهتان»، وهو هكذا يمنعه نواله لفحشه في هجائه.

وروي أن ابن فسوة قال في ذلك[١١]:

أتيت ابن عباس أرجّي نوالـــه ... فلم يرجُ معروفي ولم يخش منكري

وقال لبوابيه لا تدخلـــنـــه ... وسدّ خصـاص الباب من كل منظر

وتسمع أصوات الخصـــوم وراءه ... كصوت حمام في القليب المعوَّر[١٢]

فلو كنت من زهران قضّيت حاجتي ... ولكنني مولى جميل بن معمـــر[١٣]

وكان ابن عباس تزوج امرأة بالبصرة من زهران يقال لها شُميلة، وقوله مولى جميل بن معمر أراد أنه وليُّه ومن قومه، وكان جميل مضريًا[١٤].

أما القصة التالية مع ابن فسوة نفسه، فهي تظهر بجلاء الجانب الأكثر صلابة من موقف ابن عباس مع هذا الشاعر ومع شعره الهجائي البذئ، فقد روي أنه «أتى عبدالله بن العباس عليهما السلام، وهو عامل لعلي بن أبي طالب على البصرة (...) فاستأذن عليه، فأذن له، وكان مايزال يأتي أهل البصرة فيمدحهم فيعطونه ويخافون لسانه، فلما دخل على ابن عباس قال له: ما جاء بك إليّ يا ابن فسوة؟ فقال له: وهل عنك مقصر أو وراءك مَعدى؟ جئتك لتعينني على مروءتي، وتصل قرابتي. فقال ابن عباس: وما مروءة من يعصي الرحمن ويقول البهتان ويقطع ما أمر الله به أن يوصل؟ والله لئن أعطيتك لأعينك على الكفر والعصيان. انطلق، فأنا أقسم بالله لئن بلغني أنك هجوت أحدًا من العرب لأقطعن لسانك، فأراد الكلام فمنعه من حضر، وحبسه يومه ذاك، ثم أخرجه من البصرة[١٥].

ونحن نقول: هل الهجاء «عصيان لله»؟! أم أن ابن عباس كان قد عرف عن الشاعر أمورًا أخرى، فجعل ذلك مقدمة لما سيأتي، وهو قول «البهتان»، وما البهتان هنا إلا الهجاء؟

إن كانت الأولى، فهذا يعني أن ابن عباس يظهر هنا أكثر وضوحًا وصلابة في موقفه، فهو يضع الهجاء صراحة في منطقة المحظور والمحرم، فهو سلوك من «يعصي الرحمن»، وابن عباس قد استلهم في هذا روح الإسلام وأخلاقه، إذ ينهى عن أن يلمز المؤمنون بعضهم بعضًا، كما أنه لا يحب الفاحش المتفحش كما مر بنا.

وإن كانت الثانية بحيث لا يتعلق بالهجاء من قولة ابن عباس تلك سوى وصفه بـ«البهتان»، فإن الموقف لا يقل صلابة عنه في الحالة الأولى، إذ إن قول البهتان يضع - عند ابن عباس - مروءة المرء بكافة معانيها في موضع التساؤل: «ما مروءة من يقول البهتان».

ثم يطبق - رضي الله عنه - في حق الشاعر، إضافة إلى تأنيبه، عقوبتين أخريين: السجن يومه ذاك، والنفي عن البصرة.

لقد عرف ابن فسوة بفحشه وخبث لسانه، فهو «يبهت» المسلمين و«يظلمهم»، ويؤذيهم في أنفسهم، ويبتزهم في أموالهم، وقد رأى ابن عباس «العالم» بأمور الدين أن ذلك عصيانًا لله، فأنب الشاعر وأنكر عليه أفعاله، وامتنع عن أن يعطيه. كما رأى ابن عباس «الحاكم» أن من حقوق المسلمين عليه أن يحميهم من الأذى والظلم والبهتان، فتوعد الشاعر بقطع لسانه وسجنه ونفاه.

إننا هنا أمام موقف صلب ومتشدد، فهو يُتخذ في حق شاعر بذئ، وفي حق شعر اشتهر بالفحش، وانتهاك الحرمات.

إن موقفًا كهذا هو الموقف المنتظر من حاكم بيده أن يحمي الناس من الأذى، فاختار تلك العقوبات جميعًا تجاوبًا مع مسؤولياته التي أنيطت به، وتناغمًا مع الأمانة التي تقلدها.

الوضع هنا بكل ظروفه وشروطه ومعطياته، لم يعد يحتمل أن يتخذ ابن عباس موقفًا كالذي اتخذه مع الحطيئة، فيكتفي بعبارة كهذه: «أقسمت عليك أن لا تقول إلا خيرًا»، أو جملة كهذه «في العفو ما قد علمت من الفضل».

إن ابن عباس - مرة أخرى - حين ينحاز إلى «الشعر» والموهبة لا يعني ذلك بأي حال قبوله كل ما يقوله الشعراء، لاسيما حين يكون ما يقولونه هجاءً يحمل «الظلم» أو يتضمن «البهتان» أو يفضي إلى الأذى.

وابن عباس الذي قبل الهجاء بين مؤمنين ومشركين في حالة حرب واقتتال، وصراع بين الحق والباطل، لا يمكن أن يقبله أو يقره، لاسيما في صورته المقذعة أو المتفحشة داخل جماعة واحدة أضحت الآن في أمس الحاجة إلى حماية وحدتها وصيانة تضامنها ورعاية تآخيها، فلعل الهجاء مما يفسد تلك الوحدة ومما يضعف ذلك التضامن، ومما يشرخ ذلك التآخي ويوهنه، لما يثيره من عصبيات وثارات وإحن وفتن. كما أن الإسلام نفسه الذي أضحى نظام حياة في المجتمع الجديد، كان عليه أن يضمن للمسلمين من المنتمين إليه حقوقهم في الكرامة والاستقرار والاطمئنان، بحيث لا «ظلم» ولا «بهتان»، ولا أذى يستنزف مشاعرهم وأموالهم. والظلم والبهتان والأذى كانت كلها من الأمور المعتادة التي لا يتورع عنها شعراء الهجاء، لاسيما المحترفون منهم ممن ظهروا في وقت متأخر من عصر الإسلام الأول (عصر بني أمية بالذات)، حيث تفشى الهجاء وأمعن في الفحش والتهتك والابتذال وذكر العورات وانتهاك الأعراض والحرمات[١٦]، وحيث ازدهرت النقائض التي كانت بشكل ما إحدى الصيغ المعقدة للهجاء التقليدي. ولنا أن نقدر فداحة ما كانت تتضمنه تلك الأهاجي - في صيغها المختلفة - من فحش وبذاءة بالنظر إلى موقف بعض الرواة منها، ثم - فيما بعد - بعض مؤرخي الأدب، إذ كانوا يستحون من رواياتها أو ترديدها أو تضمينها مصنفاتهم[١٧].

ابن عباس يعجب بإمكانات الحطيئة الشعرية ويرفض الإقذاع في الهجاء..

ولا شك أن الفترة التي التقى فيها ابن عباس بابن فسوة هذا كانت قريبة، بل شديدة القرب، من فترة الهجاء المر الذي نتحدث عنه، بل لعلها كانت إحدى مقدماتها أو إحدى المراحل التي مهدت لها، فليس لابن عباس والحال هكذا إلا أن يبدو متبرمًا بما يحدث، متجهمًا في وجه هذا النوع من الشعر، مواجهًا منشئيه وأربابه بتلك الصلابة أو تلك القوة في الموقف، فيصفهم بعصيان الله ويتوعدهم بقطع ألسنتهم، ثم يقذفهم في السجن ويخرجهم من البصرة (ابن فسوة في حالتنا هذه).

وليس لنا أن نظن لحظة أن موقف ابن عباس هذا من شعر الهجاء متناقض مع الصورة التي سبق أن كوناها عن حميميته مع الشعر فنًا وتعبيرًا، إذ يظهر هنا مثلاً صلبًا عنيفًا يسجن الشعراء وينفيهم ويتوعدهم بقطع ألسنتهم. إننا نقول بالأحرى

من ثمرات المطابع

إن تلك الحميمية بالذات هي واحدة من الأسباب التي دفعته إلى اتخاذ موقف متشدد صلب كهذا الموقف، فهي قد تأخذ شكل التعبير عن غيرته على «الشعر» نفسه، إذ لا يريده أن يتحول من نبع للجمال والحرية إلى عصا غليظة تهوي على رقاب الناس فتؤذيهم في أنفسهم وأموالهم. كأن ابن عباس يريد أن يحمي الشعر، وكأنه يطمع في أن ينقذه مما هو منساق إليه على أيدي السفهاء ممن لا يستنكفون عن معصية الله، ومخالفة أخلاق الإسلام وإيذاء المسلمين.

وفي خبر له دلالاته أورده القرطبي عن ابن عباس أنه قال: «إن النبي ﷺ لما افتتح مكة رنَّ إبليس (أي صاح) رنة وجمع إليه ذريته، فقال: ايئسوا أن تريدوا أمة محمد على الشرك بعد يومكم هذا، ولكن افشوا فيهما - يعني مكة والمدينة - الشعر»[18].

وهو خبر - كما نلاحظ - يتضمن ظاهرًا ذمًا للشعر (كله) وإنكارًا له.

وهو في كل الأحوال خبر لم يمر بنا في أخبار ابن عباس مثله، إذ لم يصل إلينا عن ابن عباس في علاقته بالشعر، في عمومه، إلا كل ما هو إيجابي، وإلا كل ما هو منحاز إلى هذا الفن القولي من حيث هو صوت وجدان وصدى عاطفة، ولكن مهما يكن من أمر فإن هناك احتمالات ممكنة لفهم هذا الخبر والتحاور معه، ومن تلك الاحتمالات: أن المقصود إنما هو شعر الهجاء الذي دارت رحاه بين قريش في مكة وأهل المدينة، أو بين المشركين والمؤمنين من المهاجرين والأنصار قبل الفتح، وذلك لما يتضمنه ذلك الشعر من أهاج تبعث الثارات وتحيي الإحن وتنشر العصبيات وتذكي الأحقاد وتقسم المسلمين على أنفسهم بعد أن توحدوا، وبعد أن ائتلفوا تحت راية الدين الجديد، فأصبح مشركو الأمس هم مؤمنو اليوم، وأضحى أعداء الماضي هم إخوة الحاضر. إن في إحياء سيرة الأهاجي التي دارت رحاها بين الفريقين أيام الخصومة والحرب، ما يمكن أن ينشر الفتنة بين المسلمين في مكة والمدينة، وربما أعادتها تلك الأهاجي جذعة بين قريش وأهل المدينة.

ابن عباس لا يريد أن يتفرغ المسلمون للشعر ويشغلهم عما سواه..

لم يعد هناك مجال لعودة الشرك إلى قلوب الذين ذاقوا طعم الإيمان، ولكن إثارة الأحقاد وبعث الضغائن عبر الشعر مثلاً، هما الطريق الأمثل إلى تفتيت هذا البناء الذي صعد، وإلى توهين تلك القوة التي تكونت وسمقت.

ومن الاحتمالات الأخرى الممكنة لفهم الخبر السابق، أن المقصود هو إفشاء الشعر لدرجة انشغال الناس به عن ذكر الله وعن القرآن الكريم كلام الله الذي انكب عليه الناس وانشغلوا به عن أي شيء سواه.

فكأن ابن عباس يحذر من تجديد الصراع بين القرآن والشعر، ويحذر من عودة الشعر إلى محاولة استئناف منزلته القديمة (قبل الإسلام) من قلوب العرب ووجداناتهم، فيقصي القرآن عن المكانة التي تبوأها وهي المكانة التي لا يتقدم فيها عليه أي شيء، لاسيما الشعر نفسه. فلو أتيحت هذه الفرصة وشاع الشعر تداولاً وتذاكرًا وانكبابًا، كما هي الحال من قبل، فإن ذلك سيكون هو السبيل إلى زحزحة القرآن عن سلطته على الناس، وعلى أوقاتهم، وعلى اهتماماتهم الأولى. فالشعر هو المرشح الوحيد في ذلك العصر لمثل هذه المهمة، وهو القادر على إنجازها: فيشغل المؤمنين عن ذكر الله وهم مازالوا قريبي عهد بالزمن الذي كان فيه سلطان الشعر مطلقًا، وقد يعود هذا السلطان إلى سابق عهده، وهذا ما لا يريده ابن عباس وما لا يريده الإسلام.

وابن العربي مثلاً يقول: «فلا ينبغي أن يكون الغالب على العبد الشعر حتى يستغرق قوله وزمانه، فذلك مذموم شرعًا. قال النبي ﷺ: «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرًا»[19]. والقرطبي يذكر أن أحسن ما قيل في تأويل هذا الحديث: «أنه الذي قد غلب عليه الشعر

وامتلأ صدره منه دون علم سواه، ولاشيء من الذكر ممن يخوض به في الباطل، ويسلك به مسالك لا تحمد له، كالمكثر من اللغط والهذر والغيبة. ومن كان الغالب عليه الشعر لزمته هذه الأوصاف لما بوّب على هذا الحديث «باب ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر»[٢٠].

فلا شك أن ابن عباس لا يريد للإسلام أن يصبح ثانويًا في حياة المسلمين، فيغلب عليهم الشعر الذي كان لا يغريهم شيء آخر سواه قبل الإسلام.

ولا نرى تخريجًا آخر لهذا الخبر غير ما ذكرنا، وهو بغير هذا المستوى من الفهم والحوار لا يستوي مع السياق العام المعروف لسيرة ابن عباس - رضي الله عنه - مع الشعراء، ولا ينسجم مع النسق المنطقي لعلاقته بالشعر سواء بالنظر إلى الأخبار التي تنوه صراحة بحميميته مع الشعر حفظًا وتمثلاً ورواية وتقويمًا، أو بالنظر إلى مشروعه العلمي في التفسير، إذ كان الشعر فيه - كما عرفنا - أحد العناصر الرئيسية. فلا يمكن أن يكون ابن عباس الذي ربطته تلك الصلة بالشعر هو ابن عباس نفسه الذي يرى في الشعر هذا الرأي الذي تضمنه الخبر السابق في ظاهره، من حيث هو ذم للشعر (كله) وإنكار له.

وإذا كان لابد لنا من ترجيح أحد الاحتمالين السابقين في فهم الخبر المذكور، فإننا نرجح الاحتمال الأول، أي أن المقصود هو شعر الهجاء، وذلك لما يلي:

أولا: لأن الخبر في ذاته لا ينسجم إلا مع موقف واحد بعينه من مواقف ابن عباس من الشعر، وهو موقفه من الهجاء كما مر بنا. فالهجاء هو نوع الشعر الوحيد الذي نقلت إلينا أخبار ابن عباس بأنه تحفظ عليه، بل رفضه وأنكره وذمه وعاقب عليه، وتوعد شعراءه. فهذه الروح في موقف ابن عباس من الهجاء هي الروح التي تقرب إليها الخبر السابق وتشده نحوها.

ثانيًا: إن السياق التاريخي للأحداث في تطور الدعوة يجعل من فتح مكة نقطة تحول كبيرة في تاريخ الإسلام، إذ اتحدت القريتان، وهذا كان أحد الأهداف الكبرى للدعوة نفسها. فإنقاذ مكة من الشرك هو غاية لا تعادلها أو توازيها أية غاية أخرى غيرها. هذا فضلاً عن أن ذلك في حد ذاته يعني انطفاء أقوى الخصومات التي كانت تواجه الإسلام في ذلك الحين. وما الذي سبق ذلك الاتحاد، وما الذي سبق ذلك الائتلاف، وهو مازال نديًا طريًا، غير الخصومة نفسها؟ ولقد كان من أدواتها شعر الهجاء نفسه. إنها الشيء الوحيد الذي مازال في الإمكان إثارته واستغلاله من أجل الهدم وتقويض البناء. إن ذلك السياق التاريخي في تطور الدعوة هو الذي يجعل من الهجاء المرشح الوحيد لذلك الذم وذلك الإنكار، اللذين صبهما ابن عباس على الشعر. فإبليس إنما رن رنته تلك، وإنما قال قوله ذاك، بعد أن «افتتح الرسول ﷺ مكة»، فهو لم يفعل ذلك - عند ابن عباس - في مناسبة أخرى، بل فعله في هذه المناسبة بالذات.

ثالثًا: إن تعيين مكة والمدينة بالاسم في سياق الخبر لايعيد إلى الذهن إلا الخصومة ذاتها، وما الهجاء - كما قلنا - إلا إحدى أدواتها، فإبليس لم يقل «افشوا الشعر» بين المؤمنين ثم وقف، بحيث يمكن أن يفهم من ذلك: الشعر كله (الهجاء وغير الهجاء) لكنه قال: «افشوا الشعر» .. «فيهما» أي مكة والمدينة تحديدًا.

فإذا احتسبنا هذا الخبر ضمن موقف ابن عباس المعروف من الهجاء، لم يزد ذلك إذن على كونه تأكيدًا على ذلك الموقف، والتزامًا لازبًا به، فهو لا يناقضه بل ينسجم معه ويدعمه. وقد رأينا أن ابن عباس - رضي الله عنه - كان من أكثر الناس تقديرًا للأضرار والمخاطر التي يمكن أن يسببها الهجاء على الأفراد وعلى الأمة الجديدة كلها.

الهوامش:

(١) سورة الحجرات، الآية ١١.

(٢) البخاري، الأدب المفرد، ص٩١.

(٣) البخاري، الأدب المفرد، ص٩٠.

(٤) الحافظ الأصبهاني، حلية الأولياء، ج١، ص٣٢٨.

(٥) البخاري، الأدب المفرد، ص٩١ .

(٦) البخاري، الأدب المفرد، ص٩١ .

(٧) الأصبهاني، الأغاني، (طبعة دار الكتب)، ج٢، ص١٩٢، وج٢، ص٦١٠ (طبعة دار الشعب).

(٨) الأصبهاني، الأغاني، (طبعة دار الشعب)، ج٢، ص٦١٠ - ٦١١ .

(٩) عتيبة بن مرداس أحد بني كعب بن عمرو بن تميم، شاعر مقل، غير معدود في الفحول، ممن أدرك الجاهلية والإسلام، وابن فسوة لقب لمزحه في نفسه، ولم يكن أبوه يلقب بفسوة وإنما لقب هو بهذا. انظر الأصبهاني، الأغاني، دار الكتب، ج٢٢، ص٢٣٢، وانظر ابن حجر، الإصابة، ج٣، ص١٠٣ .

(١٠) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٢٨٤ .

(١١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص١٧٥ .

(١٢) القليب : البئر المعوّر : المتهدم.

(١٣) قال هذه الأبيات «عندما وفد إلى المدينة بعد مقتل علي عليه السلام، فلقي الحسن بن علي عليه السلام، وعبدالله بن جعفر عليهما السلام، فسألاه عن خبره مع ابن عباس عليه السلام فأخبرهما، فاشتريا عرضه بما أرضاه»، الأصبهاني، الأغاني (طبعة دار الشعب)، ج٢٦، ص٨٩٥٢).

(١٤) انظر رواية أخرى لهذه الأبيات في الأصبهاني، الأغاني (طبعة دار الشعب)، ج٢٦، ص. ص ٨٩٥٢ - ٨٩٥٣ .

(١٥) الأصبهاني، الأغاني، ج٢٢، ص٢٣٤ .

(١٦) انظر في هذا، على سبيل المثال، ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص١٧٥، بيفان، كتاب النقائض/ نقائض جرير والفرزدق، ج١، ص٢١٩ - ٢٢٠، ودواوين الشعراء جرير والفرزدق والأخطل، وانظر أيضًا أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص٤١١ وغيرها.

(١٧) انظر في هذا، على سبيل المثال، أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص٤١٢ وما بعدها.

(١٨) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٣، ص١٥٢ .

(١٩) ابن العربي، أحكام القرآن، ج٣، ص١٤٤٧ .

(٢٠) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن (القاهرة : دار الشعب د.ت)، ج٦، ص٤٨٦٧ .

قراءة في قصة (حكاية القط والعصفور) للدكتور جابر قميحة

تخييل الذاتي .. واللذة من بساطة الحكي

بقلم/ محمد مصطفى سليم*

يظل السرد، مهما تعمق إبداعنا القصصي في العزف على تنويعات الحداثة، هو البطل القائم بفن الحكي العربي، إذ بدونه يفقد النص القصصي عموده الفقري، ويبدو كما لو كان مجموعة من البنى المهلهلة، فاقدة المذاق، حتى لو زادت في طرح البدائل الفنية الأخرى (العقدة والحوار وغيرهما) بكثافة اللغة وتركيزها، أو تحليقها في أجواء الصور والمجازات العالية، ذات المعاني والدلالات الموحية، فالحدث المتنامي موضوعيًا وفنيًا، يعلن عن نفسه بالاندغام في بنية سردية، يمتلكها القاص، دون أن تفلت منه، سواء على مستوى السرد من الخارج أو السرد مع، أو السرد من الخلف.

وبين أيدينا نموذج قصصي للكاتب/ جابر قميحة، هو الثاني بعد قصة (على شاطئ النيل)، المنشورة بجريدة (المسلمون) عدد (٣٣٨)، والتي تعد خطوة فنية متقدمة على (حكاية القط والعصفور) فيما يخص آليات القصة الحديثة. فالأولى قصة حالة وغوص في نفسيات الشخصية، مع تهميش الحدث، أما الثانية، فتستمد من العنوان هويتها بأنها حكاية .. حدث، مما يفرض علينا أن ندخلها فنيًا وتاريخيًا،

* معيد بقسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الأزهر، فرع بني سويف.

تحت ما يمكن تسميته بكلاسيكية القص، المتكئ، في سرد الحدث، على منطق سُلمي متصاعد، تظل فيه الحكاية محك الإبداع والتخييل، ومركز الصناعة الأدبية، مع تقليص شاعرية اللغة وأداءاتها المجازية، المطلوب توظيفها في تقنية القص الحديث. وهنا أعرض القاص/ جابر قميحة عن هذا الجانب، ولم يستفد من كونه شاعرًا في تدبيج النص القصصي التخييلي وهو المؤهل لذلك، مما يجعله منتميًا إلى ذلك الفصيل المغرم بوليد اللذة من مكمن البساطة والحكي النمطي المتدرج، الذي ظل متواترًا بين المبدعين منذ أوليات الفن القصصي وحتى غالبية جيل الستينيات، رغم ما أحدثته فيهم هزيمة حزيران من هزة عنيفة، وترسبات صنعت بداخلهم حالات تمردية، راحوا معها، يضمرون روح المشاكسة والتصدي للتصدعات الاجتماعية الناجمة عن انكسار المشروع القومي التسلطي، ويشكل ترك بصماته على الواقع الأدبي بكياناته الإبداعية، فأفرزوا منتوجات قصصية كسرت هندسة الرواية التقليدية والقصة القصيرة، وكاتبنا واحد من الذين عاشوا في هذا المناخ وتأثروا به . . هكذا أظن.

لكن (حكاية القط والعصفور)، تقدم لنا شفرة مزدوجة، دالة على أن قاصها لم يكن من أولئك المتمردين فنيًا، على جنس القصة القصيرة بوجه خاص، وفي الوقت الذي يشهد فيه هذا الجنس تطورًا مذهلاً، وإن كان شديد التمرد على المجتمع، الذي غابت عنه منظومة القيم والمبادئ، وانكسر - أول ما انكسر - الإنسان العربي المسلم، باستشعار حالة التقزم المخزي أمام تفحل أبناء صهيون، كما تعكس القصة، أيضًا، رفضه الشديد للبطولة الجوفاء، والرنين الأجوف لفيالق الإعلام المضلل، وتمثله زفة الصبية وهم يرددون نشيد الخلاص من القط الأعور، الذي يهدد الحي كله، ويروع الآمنين، ويهاجم وجودهم المتجسد في كسرة الخبز وصغار الطيور (ذخر البيوت)، وهذا ما سنوضحه، دونما انفصال عن التحليل الفني لآليات الحكي والقص المتدرج بتدرج حكاية (القط والعصفور).

زمن بعيد:

إن الفضاء الزمني للقصة يعود بالكاتب والطفل إلى أربعينيات هذا القرن، إذا التقطنا خيط التوحد بين الكاتب والراوي (البطل) في منطوق الحكي، حيث يستهل القصة بـ (كنت) وتاء الفاعل المتفشية في أفعال الجمل اللغوية للقصة، بما تنطوي على ذاتية لا فكاك منها داخل النص، أضاف لها الكاتب من الخيال ما يقر بها إلى جنس القصة وفاء للفن، وإلى جانب هذا التخييل الفني لمعين الذات، بمناخها الطفولي وزمنها الضارب في جذور الصبيانية، التي تشي ببراءة الإحساس وشفافية التلقي، فإن زمن الكتابة يقف بنا عند مرحلة متأخرة لكاتب قصة البطل (الذي هو القاص نفسه) نراها تتشابه مع مضمون المحكي عنه، بالدلالة على الالتقاء عند حد أزمة الثقة نتيجة الفزع والقلق على كسرة الخبز، بما يسببه القط الأعور، الذي مال عليه الكاتب ليختزل عناصر الفساد المستشرية في الواقع القديم المعاصر، والمكرسة للصوصية تهدد قوت العامة، فيما تلقيه من رعب في القلوب، وتعجزهم عن الصمود وصولاً للإذعان التام، وتتمثل هذه العناصر في قطاع ضئيل زئبقي، يتأبى على المواضعة ضمن فصيل العامة، ويقترب من أهل الباطل والعوالم السفلية، بكل ما أبرزه القاص من شيطنة القط الأعور، الذي يظهر ليختفي، ويختفي ليظهر من جديد، وهكذا في ديمومة الوجود، فإذا كان عمي (حسن الفران) قتل هذا القط (كما تعالت صيحاتهم توهمًا) بحديدة الفرن الساخنة (لأنه حاول خطف رغيف من طاولة العيش)، فخلفه قطط عوراء موجودة، وستخرج من بين أهل الحي، ولكأن جابر قميحة يوصف إشكالية القضية توصيفًا أبديًا، يكاد ينتهي بها إلى حد المطلق، والثوابت القيمية المستقرة في النجدين، أو النفس الإنسانية الملهمة بفجورها وتقواها. وبالتقابل الأبدي المطلق أيضًا يصد بالخير الذي يجب ألا يستسلم لهذه الممارسات، ويقف لها بالمرصاد وبطريقة آليه، وهذا ما عبرت عنه ببراعة كلمة (حاول)، فمجرد المحاولة من القط لخطف الرغيف تستوجب قتله، وكما كانت كلمات الأب بأن (قتله

حلال شرعًا) مشكلة لبطاقة ائتمان شرعية أو مرجعية عقدية ينطلق منها للمواجهة، التي تضخمت داخل الابن، وكانت دافعًا قويًا له للمبادرة بمحاولات القتل، وإن قلل من هذه النتيجة ظلال النفع الذاتي المراود للصبي، في صورة تحقيقه لبطولة فردية ذاتية، تطير باسمه بين أهل الحي أو المدينة كلها. وكذلك مشهد التسلية بالعصفور، بما يعد نشازًا لا يتسق وطبيعة الهدف المضمن في القصة، وإن اتسق مع منطق الطفولة.

حكاية بسيطة:

وأمام هذه الروح المسيطرة على بطل القصة، وهي الصبي، يأتي الحكي عنه في بساطة، تنأى عن التعقيد والتكلف، على مستوى التشكيل النصي والصياغات اللغوية، وتقترب من الارتواء القصصي عبر لذة نقية، تستمد سمتها لا من ظلال اللغة، وإنما بحصد المفاجآت المتتابعة من تتبع تفاصيل المواجهة بين القط والطفل، وخاصة المشهد المرعب بينهما في حجرة مغلقة تمامًا، والمطاردة المثيرة، والتي تلقي بظلال الفزع في نفس القارئ، وهو يتابع وقع العصا على ظهر القط الأعور، فبدلاً من أن يتوجع نراه يطلق صرخة هستيرية شديدة، ثم يتحول إلى حيوان غريب . . يكبر ويتضخم، ويهجم على الطفل، ولنتأمل هذه الجملة السلسة التي لم تتخلص من براءة طفولية (تحول إلى حيوان أسود غريب السحنة . . أعور العين . . أكبر من القط أربع مرات على الأقل)، وكانت هذه الطريقة سببًا في وقوع الكاتب على المباشرة في الأداء.

كما يرتبط الخلاص في القصة بهذا الفضاء الطفولي، من منظور البطولة الفردية والخلاص الفردي، الذي يتماس مع أغراض المدائح النبوية والسير الشعبية، حيث الهروب من انجراحات الواقع الحاضر، عبر الارتحال في أحضان الماضي الذهبي، ببطولاته المجسدة في فرديات معدودة، وفقًا لزمانها ومرحلتها. فهذا الطفل يسعى للنصر والبطولة في صراعه مع القط الأعور، رغبة في نوال إعجاب والديه، وسريان شهرته بين أطفال الحارة [تأمل بساطة القول] أو المدينة كلها، والتي يكررها أكثر من مرة.

وكما ندرت التعبيرات الموحية، ذات التكثيف الدلالي، فإنه وجدت تعبيرات مستهلكة، هي من صميم الملابسة مع المقروء والمسموع في واقع الحياة اليومية، فضلاً عن ترهل جسد النص، الذي يعج بأدوات العطف والربط للدرجة التي يتحول وجودها إلى ضرورة بين الجملة والجملة، والفقرة والفقرة، حيث دائمًا تستهل الفقرة الجديدة بواو العطف، وبقفزة جديدة للحدث في شكل يتصاعد بانتظام، وصولاً إلى العقدة والحل مثل (ومر أسبوع - ثم كان صباح يوم جمعة - وبقدر فرحي بالعصفور - وفجأة حدث ما لم يخطر ببالي - وتغير الموقف تمامًا). وكان لهذا النهج أثره الواضح في تلمسنا لحشو زائد على حاجة النص، مثل قوله معقبًا على كلمة (آخر العنقود) بأنه (أي آخر الأبناء وأصغرهم) فهذا مفهوم وقارّ في ذهن المتلقي العادي، ولم تكن هنا ضرورة فنية لهذه الإطالة. ثم حرمنا القاص من لذة التأمل عندما اقتحم ساحة القارئ والمتلقي، أي ساحة الدلالة التي يتركها الكاتب، حتى يعيد تأويل المقروء دلاليًا، وبدلاً من أن ينهي القصة بلحظة تشويقية تسحب القارئ إلى أن يرفع رأسه عن القصة، ويسترسل في تأمله بغية تسويدها، وملمة هوامشها، وخاصة عندما فرغ الطفل من معركته مع القط منذ دقائق، وفجأة ينصت لمظاهرة تجر نفس القط ميتًا وقد انتفخت بطنه، وعندما يسأل الوالد عن زمن قتله فيجيب أحد الأولاد (امبارح . . امبارح بعد العشاء). ولو توقف القاص عند هذه الإجابة نهاية للقصة لأحدث نوعًا من المد والجزر بين النص والمتلقي بذائقته النقدية، لكنه آثر النهاية الموسومة بلحظة (التنوير) فيقول (وندت مني صرخة مفزوعة . . ووقعت مغشيًا عليّ) ليتسلط على القارئ بهذا الحشو الزائد، الذي أظنه جاء من قبيل الحرص الشديد على رصد ما حدث فعلاً، بتفاصيله التي لابسها القاص أو البطل، فكلاهما مسكون في الآخر، أو ربما يكون القاص هو نفس البطل.

علي محمود طه
شاعر العروبة والإسلام

بقلم/ د. حسن فتح الباب

على محمود طه

كم من أغنيات عذبة شجية، رددتها قيثارة الشعراء، منذ وعى الإنسان سحر الكلمة؛ تمجيداً للحرية، وحثًا للأفراد والجماعات على الدفاع عنها، والتضحية في سبيلها، بالمال والنفس (والجود بالنفس أقصى غاية الجود) كما يقول الشاعر العربي القديم. وتحتل قصائد الحرية ألمع الصفحات في التراث الإنساني، إذ تغنّى المبدعون في مختلف العصور بهذه القيمة العليا، التي لولاها لما قامت الحضارات، ولما قطع الإنسان شوطًا بعيداً في طريق التقدم والازدهار، كي يتحقق مغزى استخلاف الخالق العظيم ابن آدم، وهو عمارة الأرض.

لذلك كانت حرية العقيدة مبدأ أساسيًا في الإسلام، وفي سبيل إقرار هذا المبدأ نزلت الآيات البيّنات، وجاءت الأحاديث النبوية الشريفة، تدعو إلى العمل به، والذود عنه، والجهاد في سبيل إعلائه، ونشره في الأرض. وقد تسابق شعراء الدعوة الإسلامية في نظم القصائد التي تحض على مقاومة المشركين الذين يصدون عن سبيل الله، ويؤذون من اختاروا عقيدة التوحيد للتحرر من الشرك والبهتان والطغيان.

ويستعيد شعر الحماسة نصرته في الشعر الحديث، على يد محمود سامي البارودي رب السيف والقلم، ورائد مدرسة الإحياء الشعري، فقد بث في هذا الشعر الروح التي خمدت في عصر المماليك والعثمانيين، بفضل موهبته الغنية، وقريحته الوقادة، واطلاعه على عيون الشعر العربي في أزهى حقبه. وكانت تجربته العسكرية زناداً قدح لهيب عبقريته الشعرية، إذ اشترك في حرب إقريطش (جزيرة كريت في البحر الأبيض المتوسط) التي نشبت بين الجيش المصري الموالي للخلافة العثمانية وبين الجيش اليوناني. كما اشترك في الثورة العرابية سنة ١٨٨١ ضد الخديوي توفيق الذي استنجد بالإنجليز، وباءت الثورة بالفشل، ونفى زعماؤها ومنهم البارودي إلى جزيرة سرنديب (سيري لانكا الآن).

وجاء شوقي ليخلف البارودي على عرش الشعر العربي، فكان خير خلف لخير سلف، إذ أضاف أوتاراً جديدة إلى قيثارة الإبداع، منها وتر الحرية الذي أجاد العزف عليه. وكان هو وشاعر النيل حافظ إبراهيم فرسي رهان في هذا المضمار، فأصبحا في عصرهما حداة الركب الشادي بقيم الحرية والبطولة، وحفز الهمم لمقاومة الاحتلال الإنجليزي، ومناصرة الشعب في ثورة ١٩١٩م التي قادها الزعيم سعد زغلول، والتغني بقضايا التحرر في العالمين العربي والإسلامي.

وقبل أن يرحل شاعرا مصر الكبيران كانت قد نشأت مدرسة شعرية جديدة هي مدرسة أبولو التي اختارت في نشأتها الأولى أمير الشعراء ليكون رئيسًا لها، ولكنها اتخذت لنفسها مساراً خاصًا وهو ما سمي بالتيار الرومانسي الذي يقوم على التعبير عن الوجدان دون أن يغفل قضية الحرية.

صوت أصيل في شعر الحرية :

ومن أنبغ أبناء هذه المدرسة الشاعر علي محمود طه، الذي لم تصرف نزعته الوجدانية عن معايشة بني وطنه وأمته في أحزانهم وأفراحهم، وتجاوبه معهم في آمالهم. ولا غرو أن يتضمن ديوانه عددًا من القصائد التي غنى فيها للحرية والأحرار، إذ كانت مصر وكثير من أقطار الوطن العربي الكبير ترزح تحت نير الاحتلالين الإنجليزي والفرنسي بعد الحرب العالمية الأولى، وفرض الحلفاء هيمنتهم على البلدان التي كانت تستظل براية الدولة العثمانية.

وقد أرهف أدوات الشاعر الفنية في التعبير عن الحرية نزوعه إلى الثورة على كل ما يكبل الفرد من قيود وأغلال، تحول دون ازدهار ملكاته وطاقاته، فذلك النزوع سمة تتوافر في الشعراء الوجدانيين جميعًا، وتتجلى ساطعة في إنتاجهم. ويكفي أن نذكر في هذا المقام محمود حسن إسماعيل، وإبراهيم ناجي، وأبا القاسم الشابي، وسواهم من شعراء العروبة الذين جددوا في شعر الحرية بما ابتدعوه من صياغات جديدة وصور مستحدثة وإيقاعات هامسة، وإن كنا لا نعدم قصائد ذات نبرة عالية في شعر أصحاب هذه المدرسة.

ومن أهم ما يميز شعر علي محمود طه في الحرية، خلوه من نزعة التشاؤم والحزن واليأس، التي نعرفها فيما صاغه من تأملات في أحوال النفس والطبيعة والكون، انعكاسًا لإحساسه بجهامة الواقع وانتهاء حياة الإنسان بالموت طال بها الزمن أم قصر، وما يكابده المرء من محن في رحلته على هذه الأرض. ذلك أن شاعرنا يدرك أن الحرية جنة محفوفة بالمكاره، وقد تصل ضريبتها إلى التضحية بالحياة، ولكن ثمرتها تستحق كل ما يبذل في سبيلها، فمن يخطب الحسناء لم يغلها المهر كما يقول الشاعر القديم. وهذه الثمرة هي استرداد الأرض المغتصبة ووقاية العرض من الدنس، وهي الأمن والسلام، والعزة والكرامة للشعب والأمة. فإذا رويت شجرة الحرية بالدماء فسوف تزهر غدًا ورودًا على وجنات الأطفال. أما الشهداء فسوف يلاقون ربهم بوجوه نضرة مستبشرة، وينعمون بجنة تجري من تحتها الأنهار وبذكر باق في الأجيال.

وهذه المسرات والمباهج هي التي تضفي على شعر الحماسة عند علي محمود طه وأقرانه من شعراء الحرية مسحة من التفاؤل والأمل في الغد، فهم إذ يحرضون المناضلين في سبيلها على الصمود في وجه أعدائهم، ويستحثون الرقود على اليقظة لدرء الذلة عنهم، يتوسلون إلى ذلك بتصوير نعمة الجهاد وما سوف يجنيه أصحابه وأهلوهم وأبناؤهم من بعدهم من ثمرات العزة والسؤدد. وتلك هي المعاني التي تفصح عنها قصائده الوطنية والقومية والإنسانية. فهو يقول في قصيدة (الأجنحة المحترقة) :

وإذا دعتك الحادثات فلبِّها	بحمية المستقتل المتفاني
ليضنَّ بالأعمار كل معاجز	وليخش حرب الدهر كل جبان
ليثر على القضبان كل معذب	وليحطم الأصفاد كل مُعان
هذا الزمان الحر ما لشعوبه	صبرٌ على الأصفاد والقضبان
لم تبصر الأمم الحياة على سنى	كالنار في شفق الدماء القاني

هكذا يرى الشاعر أن القرن العشرين هو عصر حرية الشعوب، إذ ثارت فيه الأمم المحكومة بسلاح المستعمرين على أغلالها، وانتفضت كالمارد جموعها، تتحدى القهر والاستعباد، فالحرية هي النور الذي يضيء طريق البشرية، والنار التي تذيب الأصفاد، بل هي جوهر الحياة، ولولاها لأطبق الظلام على الأرض وساكنيها، وتحولت إلى عدم، والشهداء هم الذين يحولون دون هذا المصير التعس. ومن ثم يقول علي محمود طه في هذه القصيدة :

لولا الضحايا الباذلون دماءَهم	طوت الوجودَ غيابة النسيان

الهجرة في سبيل الحق والحرية :

وحين تشرق شمس العام الهجري الجديد ١٣٦٢ تجيش خواطر الشاعر، فيستعيد في ذاكرته ما بذله المهاجرون مع رسول الله ﷺ من تضحيات في سبيل رفع الراية الإسلامية الخفاقة بمآثر دين الحق والعدل والحرية :

هجرت أوطانها واغتربت	في مثاليّ من المبدأ سام
أنفت عيش الرقيق المجتبى	وأبت ذل الضمير المستضام
صفحات من صراع خالد	ضمنت كل فخار ووسام

لم تتح يومًا لجبار طغى ... أو لباغ فاتك السيف عرام
بل لداع أعزل في قومه ... مستباح الدم مهدور الذمام
زلزل العالم من أقطاره ... بقوى الروح على القوم الطغام
وبنى أول دنيا حرة ... برئت من كل ظلم وأثام
تسع الدنيا على ألوانهم ... لم تفرق بين آري وسامي

ومن التغني بالذكريات العزيزة التي يبعثها العام الهجري ينتقل الشاعر إلى تصوير مأساة الحاضر في الديار الإسلامية، فيعجب كيف ارتضى أهلها ظلم المستعمرين الأجانب، وهم أصنام البشر التي يحني لها المستذلون جباههم، ورسول الله الكريم لم يطق صبرًا على الأصنام الحجرية والخشبية فحطمها تحطيمًا. وكيف يتجاهل هؤلاء المستعمرون الطغاة أن العصر هو عصر الحرية، كما سبق أن قال الشاعر في قصيدته (الأجنحة المحترقة)، وإلامَ يقعد المسلمون عاجزين عن الذود عن حماهم المستباح واسترداد حرياتهم المغتصبة:

وعجيب صنعهم في زمن ... أبصر الأعمى به والمتعامي
بشروا الناس بدنيا ويحهم ... أي دنيا من دمار وحمام
تسلب الناس حجاهم وترى ... أم الأرض قطيعًا من سوام

ويختم القصيدة بتحريض الأمة على التحرر من أثقالها، والجود في سبيل استعادة أمجاد الأمة، والتبشير بغد مشرق لا ضيم فيه ولا مهانة، فالظلم ساعة والعدل إلى قيام الساعة:

قل لها يا عام لاهنت ولا ... كنت إلا مهد أحرار كرام
ذاك مجد لم ينله أهله ... بالتمني والتغني والكلام
بل بآلام وصبر وضنى ... ودموع ودم حر سجام
فاستعدي لغد إن غدًا ... نهزة السباق في هذا الزحام
واجمعي أمرك لليوم الذي ... يحمل البشرى لعشاق السلام

شدو على معزف التضامن العربي:

ويخاطب علي محمود طه زعماء الشعوب العربية الذين التقوا في شهر سبتمبر من عام ١٩٤٤م بالإسكندرية لتكوين الجامعة العربية، محييًا روح التضامن والإخاء التي جمعت شملهم، ومذكرًا بتراثهم العريق في الحرية، حاثًا لهم على التماس أسباب القوة، فلا حياة للضعفاء، والمؤمن القوي خير من المؤمن الضعيف كما جاء في الحديث النبوي الشريف، ولا مكان للعبيد الأذلاء:

أحرار دهرهم المستيقظون لها ... ومن عصوا فهم الموتى الأرقاء
شدُّوا على العروة الوثقى سواعدكم ... لا يصد عنكمو بالخلف مشَّاء

ويعود الشاعر في هذه القصيدة إلى وصف العصر بأنه عصر التحرير، وهو يناشد أقطاب العرب أن ينقذوا أرض المسجد الأقصى الذي بارك الله حوله، بعد أن دنست حماه أقدام المحتل الغاشم.

فاقضوا حقوق إخاء تستجير به ... أخت لكم في صراع الدهر عزلاء
أحلها ذهب الشاري وحرّمها ... عصر به حُرِّرَ القومُ الأذلاء
حربان أثختاها أدمُعًا ودمًا ... تنزو بها مهجة كلمى وأحشاء
تطلعت لكمُ ولهى أليس لها ... على يديكم من العلات إبراء؟
حملتها العهد فيها عن أبوتكم ... إن البنين لحمل العهد أكفاء

وفي شهر سبتمبر سنة ١٩٤٤م تبلغ سمع الشاعر أنباء مبشرة بأن الحرب العالمية الضروس توشك أن تضع أوزارها، فكتب قصيدة تصف شعوره بيوم الهدنة المرتقبة، وتنبض أبياتها بالأمل، في عالم جديد ترفرف عليه أعلام الحرية:

أوَحقًا قربت من منتهاها ... هذه المحنة وانجاب دجاها؟
أغدًا تستقبل الدنيا مناها ... حرة تشدو بمكنون طواها؟
وأرى حرية عز حماها ... لم يُضع عقباه من مات فداها؟

ويهتف علي محمود طه للحرية حافزًا القوى إلى الكفاح والنضال في سبيل قضية الشعوب العربية، في الوقت الذي تتقرر فيه مصائر الشعوب بعد الإعلان عن انتهاء الحرب، وإنشاء منظمة الأمم المتحدة. وقد ضمَّن قصيدته التي نظمها في هذا المقام بعنوان (إلى أبناء الشرق) شعوره بالارتياب في وعود الحلفاء، بعد أن ماطلوا العرب في الجلاء عن أراضيهم، وهم الذين مدوا إليهم يد العون في الحرب، واستنهض عزائم

لم تمنعه نزعته الوجدانية من معايشة أمته أحزانها وأفراحها

تميز شعر شاعر الجندول بخلوه من التشاؤم واليأس ..

الحكام العرب وشعوبهم، للمطالبة بتنفيذ المواد المنصوص عليها في ميثاق الأمم المتحدة، والتي تقضي بحق الشعوب المستعمرة في تقرير مصيرها وهو ما يعني حصول العرب على حريتهم المستلبة.

ألسنا بني الشرق من يعرب ... أصولاً سمت وجباها تعالى؟
أجئنا نسائل عطف الحليف ... ونرقب منه الندى والنوالا؟
نصرناه بالأمس في محنة ... تمادى الجبابر فيها صيالا
فكيف تناسى حواريّه ... غداة السلام وأغضى ومالا؟
أردَّ الحقوق لأربابها ... وأعفاهمو من طلاب سؤالا؟
ورفت على الأرض حرية ... تألق نوراً وتندى ظلالا؟

ويخاطب الحليف الغربي ليذكره بما قطعه على نفسه من عهد، ويستنجزه وعده بتحرير الشعوب، وينعى عليه تسليمه فلسطين لشذاذ الآفاق من الصهاينة:

وعدت الشعوب بحق المصير ... فما لك تقصى وتملى ارتجالا؟
أتغصب من أهلها أرضهم ... وتسلم للغير نهبًا حلالا؟
أليست لهم أرضهم حرة ... يسودون فيها الدهور الطوالا؟

كما ينعى على فرنسا عدوانها على المواطنين الأبرياء العزل من السلاح في سوريا ولبنان، لمطالبتهم بإجلاء جيوشها عنها، وكان الأحرى بها بعد ما ذاقته من ويلات المحور ألا تصب جام غضبها على من ناصروها في حربها ضد النازية، وألا يكون جزاؤهم منها جزاء سنمار.

وحين حل بمصر في يناير ١٩٤٦م موكب الملك عبدالعزيز آل سعود - رحمه الله - حياه الشاعر بقصيدة عنوانها (لقاء ودعاء) ضمنها آمال العروبة في التضامن القومي الكفيل بتحرير أقطارها المحتلة، ونوه بالأحداث التي تحيط بالشرق العربي من أدناه إلى أقصاه، وكانت الثورة تعم كثيراً من البلدان العربية والآسيوية. كما أشاد بالعروة الوثقى التي تصل بين الأرض التي انبثق فيها فجر الإسلام وأرض الكنانة التي ازدهر فيها:

وللنيل أمواج يثبن صبابة ... بأفراح دور فوقه ومغان
يُحيي بك الشعب الحجازي شعبه ... وفيك يحيي القبلة الحرمان
أفي مصر أم بطحاء مكة يومنا ... هنا وطن أم هاهنا وطنان؟
وتلك قطوف النيل دانية الجنى ... أم أنَّ قطوفًا للرياض دوان؟

وناشد ملوك العرب ورؤساءها أن يجمعوا أمرهم، حتى يحققوا تطلع شعوبهم إلى نيل الحرية والاستقلال، ويجبروا قادة الدول الأوربية على الوفاء بعهودهم.

أناشدكم والشرق بين مطامع ... تهدده في حوزة وكيان
أرى حلفاء الأمس لم يحفلوا به ... ومازال من خلف الوعود يعاني
وما قر في ظل السلام بعهده ... ولا فاز من حرية بضمان

وقد ظل علي محمود طه وفيًا لأمته في السراء والضراء، فلم يدع حدثًا تاريخيًا يقع، أو محنة تصيب هذه الأمة، أو مؤتمراً سياسيًا يعقد دون أن يضطلع برسالته الشعرية في إذكاء لهيب المشاعر بما كان يلقيه في المحافل أو ينشره في الصحف من قصائد حماسية تمجد الحرية وتدعو إلى وحدة الصف والهدف، وتحث على التضحية.

وكانت قضية تحرير فلسطين لحنًا سياسيًا في معزفه، إذ استلهمها عديداً من القصائد أو المقاطع التي تتضمنها قصائده السياسية، ومنها تلك التي كتبها في يوم الحداد العام الذي أعلنته الدول العربية في الثاني من نوفمبر عام ١٩٤٥م، احتجاجًا على وعد بلفور المشؤوم الذي وقع في مثل ذلك اليوم من سنة ١٩١٧م، وأعطى به من لا يملك وعداً لمن لا يستحق، وقد صور علي محمود طه في الأبيات الآتية التي يخاطب فيها فلسطين الصراع الذي خاضته الجيوش الإسلامية منذ الفتح، وهزيمة الرومان في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، حتى تحرير القدس من براثن الصليبيين في عهد صلاح الدين:

ألا يا ابنة الفتح الذي نوّر الثرى ... وطهر دنيا من طغاة وضُلال
وأكرم قومًا فيك كانوا أذلة ... فحررهم من بعد رق وإذلال
هو الشرق ألقى من يديه قيوده ... فلا تحسبيه في قيود وأغلال

وهو يندد في ختام هذه القصيدة مثلما ندد في قصيدة

(إلى أبناء الشرق) بنكث أوربا المنتصرة في الحرب بوعودها للعرب، ويسخر من خداعها الذي لم يعد ينطلي على من ينظر ويسمع ويَعي.

وفي استقبال مصر سنة ١٩٤٦م للمجاهد الإسلامي الكبير مفتي فلسطين الشيخ أمين الحسيني إثر هربه إلى مصر من منفاه في باريس، جاشت خواطر الشاعر فحياه بقصيدة من عيون شعره مشيدًا فيها بالحرية والأحرار:

تعانق العائد المنفي في بلـــد ... حـــماه للحر إعزاز وإكرام
ديار مصر ومن يلجأ لساحتها ... فقد حمته من الأحداث آجام
ويحطم القلم العاني بحومتها ... أصفاده ويرق الماء والجام
قد أقسمت لا ينال الدار مغتصب ... حتى وإن شرقت بالنار أعلام
في الله في الحق في الإسلام كل دم ... يسيل فيها وجرح ليس يلتام

وقد ختمت بالمعنى الذي تردد كثيرًا في شعره الوطني، وهو تحذيره للشرق من مكر الغرب، وفضح مقصد أهله الدنيء، وحفز العرب إلى استمرار الجهاد وإعادة سيرة آبائهم الأبطال رواد الحرية في الآفاق:

يا شرق يا شرق لا تخدعك دعوتهم ... واقبض يدًا فحديث الحقد أوهام
أكان غير عيون الزيت دافقـــة ... من قلبك الغض يجريهن سجّام؟
وكان غير أنابيب يحـــوط بها ... ضُلوع صـــدرك قهار وظلام
قد قسموك مطارات وما عملوا ... إلا لحرب لها في الكون إضرام
أكنت غير القذى في غير تضحية ... إن هم عليك بسرب للردى حاموا
وأنت يا أيها الفادي عروبتـــه ... إســـلم فديتك لا غبن ولا ذام
جهادك الحق مظلومًا ومغتربًا ... وحـــي لكل فتى حرو إلهام

لقد كانت فلسطين الجرح النازف في قلب الأمة العربية والإسلامية، فلا غرو أن تنضح أفئدة الشعراء حزنًا على ابتلائها بأعداء الإنسانية وقتلة الأنبياء، وأن ينتكئ هذا الجرح كلما حاقت بالأمة نازلة. وقد كان علي محمود طه في طليعة الشعراء الذين عبروا أصدق تعبير وأبلغه عن نكبة فلسطين ومأساة أهلها المشردين في الأرض، والقابعين في الخيام تحت رحمة لجنة غوث اللاجئين وقسوة الطبيعة في زمهرير الشتاء. ومن ذا الذي ينسى رائعته التي غناها محمد عبدالوهاب فجرت على كل لسان وترددت أصداؤها في آفاق المشارق والمغارب، حتى غدت من عيون شعر المقاومة والجهاد في

صور شاعرنا مأساة الديار الإسلامية، وحث أهلها على طرد مستعمريهم

الأدب العربي خاصة وفي الأدب العالمي عامة:

أخي جاوز الظالمونَ المدى ... فحقَّ الجهاد وحقَّ الفدا
أنتركهم يغصبون العروبة ... مجد الأبوة والسؤددا
وليس بغير صليل السيوف ... يجيبون صوتًا لنا أو صدى

أبطال الحرية وشهداؤها في الشام:

ومن أشجى الترانيم التي رجّعها علي محمود طه على ناي الشعر القومي مرثيته للقائد السوري يوسف العظمة، الذي سقط في ساحة الجهاد سنة ١٩٢٠م وهو يواجه جيش فرنسا، يفوق جنوده أضعافًا في العدد والعتاد دفاعًا عن دمشق قلعة العروبة. وكان استشهاده أول جذوة نفخت نارها في الثورة الوطنية السورية، وقد نشر الشاعر مرثيته هذه بعنوان (شهيد ميسلون) في الذكرى السادسة والعشرين، وقد مزج فيها جماليات الطبيعة الدمشقية بآيات الفداء التي تمثلت في ذلك البطل، وشجب خُلف فرنسا وعدها بالجلاء عن سوريا وشنها هجومًا مفاجئًا على دمشق الفيحاء، وخلد في أبياته شهيد الحرية البطل وبشر المجاهدين بالنصر المبين:

أسعى إليه بكل ما جمعت يدي ... وبكل ما ضمت إليه جوانحي
وهو الجدير بأن أحيي باســـمه ... في الشرق كل مناضل ومنافح
من كل حـــر نافض مما اقتنى ... يده ووهاب الحشاشـــة مانح
قل للدعاة المحسنين ظنـــونهم ... بالغرب ماذا في السراب لمانح؟
لا تغرينكم وعود مخـــالف ... يطأ الممالك بادعاء مصالح
يا يوسف العظمات غرسك لم يضع ... وجناه أخلد من نتـــاج قرائح
قم لحظة وانظر دمشق وقل لها ... عاد الكمي مع النفير الصادح
ودعاك يا بنت العروبة فانهضي ... واستقبلي الفجر الجديد وصافحي

لقد تحررت سورية من ربقة الاستعباد بفضل تضحيات رجالها، فجاش في خاطر الشاعر أن يحيي استقلالها بمناسبة مرور عام على جلاء الجيوش الأجنبية عنها، بقصيدة عنوانها

قضية فلسطين نالت مساحة كبيرة من قصائد شاعر الجندول ..

(سوريا وعيد الجلاء) أودعها مشاعر البهجة التي غمرت نفوس العرب بحصول القطر الشقيق على حريته بعد معارك مجيدة ضحى فيها المناضلون بأرواحهم فداء لكل ذرة من تراب الوطن، وتجديداً للفروسية العربية. وتتردد في مطلع القصيدة وفي ثناياها كلمة الأحرار، تعبيراً عن المكانة السامية التي يشغلها عشاق الحرية في سجل التاريخ، كما يذكر الشاعر أمجاد بني أمية الذين اتخذوا دمشق عاصمة لدولتهم، فكانت مناراً للحضارة العربية وحصناً حصيناً للإسلام في مواجهة الرومان الذين سقطت قلاعهم تحت ضربات الجيوش الإسلامية التي حملت راية الإيمان بالله الواحد القهّار، واستعذبت الموت في سبيل النصر وهي تهتف «الله أكبر»:

هنأت باسمك تحت الشمس أحراراً ... يندى هواك على هاماتهم غارا
دمشق يا بلد الأحرار أي فتى ... لم يمتشق فيك سيفاً أو يخض نارا
زكت أمية في أعراقه وجرت ... دماً يُروى الثرى أو يغسل العارا

ولكم تهدجت أنفاس الشاعر حزناً على رحيل الأحرار، واتقدت قريحته بذكريات بطولاتهم، فسال يراعه شعراً يخلد أمجادهم، ويستحث الأجيال الجديدة على الاقتداء بهم، حتى تستمر أمتهم قادرة على أن تلد الثائر في أعقاب ثائر. وها هو ذا يرسل لحناً شجياً، وقد هزه نعي الأمير شكيب أرسلان، فقيد العروبة والإسلام، وأحد أقطاب الحرية والمقاومة العتيدة التي لم يُفل سلاحها كثرة الطامعين المتكالبين كالجراد على الأرض العربية، فاستجمع ما ورثه من آبائه من قوة نضالية سرت في شرايينه مسرى الدماء، وتقدم الصفوف شاهراً سيف الحرية ومستعيناً بالله ناصر الحق:

رزء العروبة فيك والإسلام ... رزء النهى وفجيعة الأقلام
هو مأتم الأحرار في متوثب ... بصفوفهم مستقتل مقدام
وقفوا الحياة على الجهاد وقربوا ... دعة النفوس وصحة الأجسام
إرث الجدود الصيد أنت وهبته ... قلماً يصاول دونه ويحامي
وشباب مهدور الدماء مجاهد ... في الله عن عرب وعن إسلام

لقد جمع الأمير أرسلان مثل البارودي والأمير عبدالقادر الجزائري بين السيف والقلم، فكان الفارس المجلى في حومة الوغى لا يشق له غبار، والأديب النابغة في ساحة البيان، فكم نضا يراعه دفاعاً عن الدين والأرض والعرض، لا يرده عن مرامه بأس المغيرين الطغاة، ولا يثنيه الحرص على ما كسب من ثروة وما ورث من إمارة عن البذل والفداء، فالثروة عنده هي الحفاظ على مجد العرب، وشرف الإمارة هو التضحية في سبيل رفعة الإسلام، وإنه لظافر بالحسنيين، طيب الذكر بعد الرحيل وضرب المثل الأعلى للأبناء والأحفاد، وتلك عقبى الصالحين.

أما العدو المبين فعاقبته الخذلان ولعنة التاريخ، ولن ينفعهم مكرهم السيء وحشودهم الضارية، فلسوف تنهار كالعهن المنفوش قلاعهم:

وإذا الحصون الشامخات حجارة ... منثورة والنار سحب قتام
وإذا المجاهد تحت غار جهاده ... طهر اليدين مخضب الصمصام
روح يهز الشرق من أعماقه ... وسنى يمزق عنه كل ظلام
ويد تعانقه برغم منية ... وفم يقبله بغير حمام

تمجيد أحرار المغرب العربي:

مد علي محمود طه جناحه الشعري إلى أفق المغرب العربي، فغنى للحرية والأحرار، ومن روائع شعره في هذا المجال قصيدته في تحية عبدالكريم الخطابي أمير الريف في مراكش، الذي دافع مع إخوانه عن كرامة العرب ومجد المسلمين، وأسر قائد الجيش الأسباني وهزم «بيتان» القائد الفرنسي، ثم وقع في قبضة العدو بعد انتصارات متوالية في الميدان، فنفته فرنسا إلى جزيرة نائية في المحيط الهادي، ثم أمرت بإبعاده إلى منفى جديد. وفي أثناء رسو السفينة التي كانت تقله بميناء بورسعيد استطاع أن يغادرها، وآوته مصر وقد أبت أن تعيده إلى أسر فرنسا. وتتوهج قصيدة (بطل الريف) بأعذب أنغام الحرية، كما تنساب في ثناياها أصداء شعر الحماسة في أزهى العصور العربية، فهي تبدأ بالسخرية من

دعوى السلم التي يجأر بها الحلفاء بعد انتصارهم، وتذكيرهم بأنهم مدينون بعلمهم وحضارتهم للعقل العربي والعدل الإسلامي:

إن تجهلوا فسلوا بـــه آباءكم ... أيام شـــع عدالة ورغادا
هل أبصروا حـــــرية إلا به ... أو شـيدوا لحضارة أوتادا
في المغرب الأقصى فتى من نورها ... قدحت به كف السماء زنادًا
سلته سيفًا كي يحرر قومـــه ... ويزيل عن أوطانه استعبادا
لو أنصفوا قدروا بطولة فارس ... لبلاده بدم الحشاشة جـادا
نادى بأحرار الرجـال فقربوا ... مهجا تموت وراءه استشهادا
يدعـو لحق أو لإنســانية ... تأبى السجون وتلعن الأصفادا

استلهام ثورة الحرية في أندونيسيا:

لم يقصر علي محمود طه غناءه على العالم العربي، بل امتد ليشمل العالم الإسلامي في آسيا، فدافع عن حق أندونيسيا في الحرية، وذلك في قصيدته (أندونيسيا) التي وصمت الاستعمار الهولندي الذي جثم على صدر شعب مجيد، أنشأ على جزائره امبراطورية إسلامية، جاهد في سبيل الحفاظ عليها أبشع أنواع الاستعمار، فمن الغزو البرتغالي إلى الغزو الهولندي ثم الغزو الياباني.

وقد كتب الشاعر تلك القصيدة في مطلع العام الهجري الجـديد، يحي ثورة الملايين من المسلمين المجـاهدين في أندونيسيا، وقد هبوا يعلنون سخطهم على الاستعمار الهولندي، الذي ألقى القبض على أحمد سوكارنو زعيم الحزب الوطني الأندونيسي، المطالب بالاستقلال، وإخوانه الأحرار، ونفاهم خارج البلاد، وذلك عشية انتهاء الحرب العالمية الثانية، وإعلان الرئيس الأمريكي روزفلت ميثاق الحريات الأربع، ومنها حرية الشعوب وحقها في تقرير مصيرها واختيار نظام حكمها، ورفض المستعمرين الهولنديين تطبيق هذا الميثاق، وتدخلت انجلترا بأساطيلها وطائراتها إلى جانبهم لقمع ثورة الشعب الأندونيسي الذي أبى أن يخضع لسلطان دولة يبلغ عدد شعبها تسعة ملايين، وهو الذي يزيد عدده على سبعين مليونًا في ذلك الحين.

ويصور الشاعر في أبياته الطبيعة في أندونيسيا شمسًا وسحائب وشهبًا وصحارى وجبالاً، وقد ثارت مع المجاهدين وتخضبت بدماء شهدائهم، وتعالى صوت الحرية والفداء في الأرض والسماء، يُشهد العالم الغربي على بشاعة الجريمة التي ترتكبها بعض دوله، ويستثير نخوة أصحاب الحقوق المغتصبة والضمائر الحية للوقوف صفًا واحدًا مع شعب أندونيسيا:

سحائب حمر أم سماء تضرم ... أم الشمس يجري فوق صفحتها الدم
على مشرق الأصباح من أندونيسيا ... سيوف تغني أو حتوف ترنم
رويدًا بناة الكون ما تلك ثورة ... على الحق بل روح على الحور ينقم
هو الشرق ثارت روحه فهو لجـة ... من النار تذكيها ريـاح تهزم
ينادى بعهد بين يـــوم وليلة ... أضيع وحق يستباح ويهضم
وحرية موءودة طال شـوقها ... إلى النور يطويها ظلام مخيم
مكبلة الكفين مغلولة الخطى ... تداس ويؤبى أن يبوح لها فم

ويسترسل الشاعر في قصيدته الثائرة ناقمًا على الغرب جنايتهم المنكرة على شعب آمن، لا ذنب له إلا مطالبته بحقه في التحرر:

فما لك بالأسـطول والجيش واثبًا ... على أمة عزلاء بالسـلم تحلم
وتنقض مثل النسر فوق سمـائها ... بأجنحة تغزو النجوم وتزحم
ألاقيت في أجوائها غير طيـــرها ... على نسمات في الغصون تهيم؟
وأبصـــــرت إلا أمة من محمد ... تنازعها (الميكاد) غصبًا و(ولهم)

مديده بقصائده تحية للأحرار فى المغرب العربى الشقيق

وهو يشير في البيت الأخير إلى اليابان التي يرأسها إمبراطور يسمى (الميكادو) وإلى ألمانيا التي يتزعمها ملكها (ولهلم)، وكانت الدولتان تشكلان محورًا خاض الحرب العالمية الأولى ضد أوربا التي انضمت إليها الولايات المتحدة الأمريكية، وكان التنازع حول ثروات المستعمرات في إفريقيا وآسيا وأسواقها، فكانت هذه الحرب الضروس التي اصطلت

الشعوب بنارها . ويذكر الشاعر في ختام قصيدته الأوربيين بفضل المسلمين على حضارتهم وحفظهم للمواثيق، على خلاف في ذلك مع الغرب الذي خان حلفاءه في الشرق :

على أننا نبني على الحقد والهدى ... مآثر لا تبلى ولا تتهـــدم
ونرعى مواثيق الوفاء كما رعت ... أوائلنا لسنا على البذل نندم
من الصين حتى ساحل الغرب عالم ... به المسلمون الأولون تقدموا
بنوه حضارات ضخامًا ولم يزل ... له أثر في الكون أسمى وأضخم
نظام من الشورى وعهد من الرضى ... أياديه شتى حسنيات وأنعم

من وحي حرية الوطن الأم :

استأثر ديوان علي محمود طه بباقة من أينع أزهاره الشعرية في باب الحماسة خص بها وطنه، وصور كفاحه لإجلاء الجيش البريطاني المحتل، إذ لم تتوقف انتفاضات

تأخذه نفسه شوقًا إلي ديار المسلمين كلما غاب عنها ..

شعب وادي النيل طوال سبعين عامًا عن المطالبة بالحرية، رافعًا شعار (الاستقلال التام أو الموت الزؤام). وكم جاد العمال والطلاب وسائر الطوائف رجالاً ونساء بدمائهم فداء للوطن. وتنفرد قصيدة (مصر) بين أشعار علي طه السياسية بصوتها الغنائي المتموج بين الأسى والحنين، والدال على قوة الانتماء إلى الكنانة أرضًا وشعبًا، وكأنها أغنية حب وأنشودة حرية وفداء، وقد استهلها بقوله مخاطبًا مصر :

هوى لك فيه كل ردى يحب ... فديتك هل وراء الموت حب
فديتك مصر كل فتى مشوق ... إليك وكل شيخ فيك صب
ويحلم بالندى طفل فطيم ... وكل رضيعة في المهد تحبو
أراك وكلما وليت وجهي ... أرى مهجًا لوجهك تشرئب
عليها من دم الفادين غار ... له بيديك تضفير وعصب
حمتك صدورها يوم التنادي ... ووقتك الليالي وهي حرب
تحررت الشعوب فكل شعب ... طليق والمجال اليوم رحب

فلا تقفوا بحريات شعب ... وآمال له للمجد تصبو

ونتبين من الأشعار التي صاغها علي محمود طه في شبابه الأول هذه الروح المتأججة وجدًا بمصر، فقد عاصر ثورة ١٩١٩م إذ كان في السادسة عشرة من عمره حين نشبت هذه الانتفاضة الخالدة في تاريخ الشعب المصري، فأشربت نفسه بعشق الحرية، وتدل قصيدته (في صفوف المجاهدين) التي نشرها سنة ١٩٢٣م على نزعته الوطنية الأصيلة، وفيها يصف عودة سعد زغلول قائد الثورة من منفاه في جبل طارق وجزيرة سيشل، فتحدث عنه بضمير الغائب ثم بضمير المخاطب، وقد قالها بمناسبة الذكرى العشرين لوفاة الزعيم :

الأعزل المنفي فارق قيده ... ورمى بأسره وذل إساره
قم حدث التاريخ غير مكذب ... يا من غدا التاريخ من آثاره
أنت المصارل عن حماك فصف لنا ... حرب الفدائين من أنصاره
والأرض كيف تصد عن رحمائها ... والكون كيف يضيق عن أحراره

وقد اختتمت القصيدة بتمجيد ثورة ١٩١٩م التي اندلعت نارها في كل أنحاء البلاد بعد أن تنصل الإنجليز من وعدهم بالخروج من مصر، التي قدمت لهم الرجال والغلال في حربهم، بعد أن أعلنوا من جانب واحد وضعها تحت الحماية، وكانوا لم يغادروها منذ سنة ١٨٨٢م، وظلوا يماطلون في الجلاء عنها. وقد أبدع الشاعر في تصوير ملحمة الجهاد في سبيل الوطن، وكيف واجه الثوار رصاص الغاصبين بصدورهم العارية، وانتزع الفلاحون قضبان السكة الحديدية في الصعيد حتى يوقفوا تقدم جنود سلطة الاحتلال إلى الجنوب لإخماد الثورة :

الشعب مثل البحر إن يغضب فما ... تقف السدود الشم في تياره
ورجاله الأبطال ويح رجاله ... لم يهدأوا والظلم في تهداره
طلعوا على حصن الظلام فزحزحوا ... أحجاره ومشوا إلى أغواره
قذفوا به غضب السرائر فانظروا ... للحصن يسقط في يدى ثواره
أمسى ورايات الجهاد خوافق ... حمر منشرة على أسواره

ويستبد بهذا الشاعر العاشق الملهم شوقه إلى وطنه كلما غاب عنه، فهو يناجيه في أثناء رحلته إلى أوربا صيف عام ١٩٤٦م، والسفينة تقله بعيدًا إلى الغرب، وتذهب نفسه حسرات على ما أصاب مصر من هوان بعد أن وطئت جنود

وكيف يشهر الأخ سيفه في وجه أخيه ؟!!..

بريطانيا أديمها الطاهر في الحرب العالمية الثانية، وانتهكوا حرماتها، وسلبوا حريتها العصماء:

يا بحر ما بك؟ مابي؟ مصر ما بعدت ... ولي إليها بهذا الشعر إسراء
عجبت والعصر حر كيف في يدها ... هذا الحديد له حـز وإدماء
أقسمت لا رجعت بي فيك جارية ... إن لم تجئ عن جلاء القوم أنباء
وأن مصر بحـرياتها ظفرت ... فأهلها اليوم أحـرار أعزاء
أقسمت إلا إذا عادت بفتيتها ... فهب مستقتل عنها وفداء

لقد كان علي محمود طه عميق الوعي بالحرية، مدركًا لأبعادها المختلفة، فدعا إلى حق الشعوب في افتكاك حريتها من المستعمر الأجنبي، كما دعا الساسة الحاكمين إلى احترام حق المواطنين في حرية الرأي والتعبير، سواء أكانت الدولة مستقلة أم تحت الاحتلال. ومن ثم يعد من أوائل الشعراء الذين دافعوا عن حقوق الشعوب وعن مبادئ الديمقراطية الحقة والقواعد الدستورية التي تنص على التزام الحكومات بهذه المبادئ وسلامة تطبيقها. وهو يشجب الاستبداد في الأبيات الآتية من قصيدته (في عالم الذكرى)، التي رثى بها محمد صبري أبو علم باشا زعيم المعارضة في مجلس الشيوخ، ونقيب المحامين وسكرتير عام الوفد المصري:

حامي القضاء وحامي العدل في بلد ... لا يأمن العدل فيه سطوة الجاني
ذخائر الوطن الغالي يرتلها ... على مسامع أجيال وأزمان
أحرار مملكة أرسوا دعائمها ... على أساس من الشورى وأركان
لم يرهبوا سوط جلاد ولا حفلوا ... بسيف باغ ولا أصفاد سجان

كما دعا إلى مقارعة الحجة بالحجة، إذا نشب خلاف سياسي بين أبناء الوطن الواحد، فلا ينبغي أن يشهر الأخ سيفه على أخيه ويغتاله بسبب خصومة فكرية أو سياسية، فاختلاف الرأي لا يفسد للود قضية كما يقول شوقي. ومن ثم يدين قاتل أمين عثمان باشا الذي أطلق عليه الرصاص لاتهامه بمالأة الإنجليز أعداء الوطن، وذلك في قصيدة (مصرع سياسي) التي يدافع فيها عن حرية الرأي أيًا كان مذهب صاحبه:

لا تقولوا طائش في رأيه ... إنما الرأي من الغدر بـراء
إنما الناس لهم آراؤهـم ... وهمو الأحرار فيها الطلقاء
وعلى ود وبر وهـدى ... لهم فيها فراق ولقـاء
غير ما مس دما فاجهر به ... وتحـد الحاكمين الأقوياء
واذكر الأوطان لا تأخذ بما ... يكتب الحقد ويمليه العداء
ليس من مصر ولا من أهلها ... مزهق الأرواح أو مجري الدماء

وتشف قصيدة (الطريد) عن أسى عميق لما يلقاه صاحب الرأي الحر من اضطهاد الحاكم المستبد في بلده، وتحتاج هذه القصيدة إلى تحقيق تاريخي يكشف عما إذا كان الشاعر يقصد نفسه كما نرجح أم يقصد غيره، فهو لم يفصح عن المناسبة التي أوحت إليه بقصده الذي اتسم بمسحة قصصية، وبدا كما لو كان انعكاسًا لحدث واقعي:

ولي قصة يشجي القلوب حديثها ... ويعجز عن تصويرها اليوم واصف
دعوت إلى حرية الرأي معشـرًا ... ثقافتهم ضـرب من العلم زائف
إذا لمحوا نور الحقيقة أغمضوا ... وقالوا: ألا أين الضياء المشارف؟

وتنتهي القصة الشعرية بالنفي الاختياري، كأنما يستجيب صاحبها لقول الله تعالى: ﴿ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها﴾، إذ يرحل المطارد إلى بلد آخر يأمن فيه على نفسه ولا يضيق صدر أهله بما يبديه من رأي، يبتغي به وجه الحقيقة:

أتيت إلى هذا المكان تهزني ... إليه عهود للشباب سـوالف
أودعها قبل الفـراق وإنني ... أفارقها والقلب لهفان كاسف
إلى حيث ينمو الرأي حرًا تذبعه ... من الحق فيها ألسن وصـحائف
لعل بلادًا ما علتني سماؤها ... ولا نبهت فيها لذكرى عوارف
أعيش بها حر العقيدة هاتفًا ... برأيي إما أسـعدتني المواقف

ذلك هو الشاعر الملهم علي محمود طه، أنبغ أبناء مدرسة أبولو، ومغني الحب والجمال والفن، وعاشق الحرية الذي هزت أهازيجه الوجدان، ورددها الأحرار في كل مكان من عالمنا العربي والإسلامي.