

العدد التاسع عشر.. الخاص

بقلم محمد يوسف التاجي

□□ هذا الديوان في مجلة تجربة فريدة لإبداع راق تجمع بين

الأصالة والتجديد في السياق!

ثمة سؤال أول لا ينبغي أن يفوت قارئ العدد التاسع عشر من مجلة الأدب الإسلامي الخاص بالشعر الإسلامي، ذلك هو: هل هناك حقاً شعر ديني وآخر غير ديني، وذلك قبل وسمه تحديداً بـ «الإسلامي أو غير الإسلامي» فإذا كان فما هي سمات هذا الشعر الديني؟! ولماذا بها فقط وليس بغيرها صار شعراً دينياً، بينما صار سواه بعيداً عن هذا التوجه؟!!

ولعل في الإجابة بالإيجاب على هذا التساؤل الأول، ما يجعلنا نقطع بأنه لن يكون الشعر كذلك حقاً، حتى يمس مضامين أخلاقية دعا إليها الدين بعامة - والإسلامي خصوصاً - وحرّض عليها وحبب فيها، ورجا ناشديه دوام الانتناس بها والمحافظة عليها.. ومن ثم لم يبدُ غريباً حين أقام عليها منهجه، حيث وافق عطاءها حاجات الفطرة السوية نفسها، وتوافرت بها المشاعر التي منها مادة «الشعر» ذاته.. الأمر الذي جعل شاعراً عملاقاً كعبد الرحمن شكري، يضمّن أحد أبياته معنى أن «الشعر وجدان» قبل كل شيء، قاصداً إلى ضرورة أن يهز النص الشعري إحساس متلقيه قبل أن يثير عقله ويهيج تفكيره بل معه أيضاً.

ولعله من هنا أُلغينا كثيراً من الشعر المعاصر - من بعد إغفاله لعناصر البث الأخلاقي الديني في عطائه من جهة، إلى جانب إغفاله في الابهام المأخوذ أساساً من الغرب بجهة أخرى - خارجاً من إطار هذا التوجه لما عرف بالشعر الإسلامي، الملتزم في جانبي الشكل والمضمون معاً.



بالشعر الإسلامي

وإذا كان كل ما تطرق إليه شعر الشعراء الإسلاميين بهذه المجموعة هو من صميم عالم الإسلام - سواء العام أو الوجداني الخاص - هذا من حيث المضمون - فقد بدا الشكل العمودي منه والتفعيلي - مع غلبة الأول على الثاني فيه - مما عكس قصائد كل محور من المحاور الست بها على النحو التالي:

■ محور «من وحي الإسلام» وقد وردت به خمس عشرة قصيدة بلغ العمودي منها اثني عشر نصا في حين لم يزد التفعيلي على ثلاث قصائد.

■ محور «من وحي الجهاد» وقد وردت به أربع عشرة قصيدة «١٢ عمودية، ٢ تفعيلية».

■ محور «الشكوى واستنهاض الهمم» وبه سبع قصائد «٦ عمودية، ١ تفعيلية».

■ محور «تزييف الحضارة» وبه أربع قصائد، حاز كل من الشكليين نصفها.

■ محور «الاغتراب والحزن» وبه تسع قصائد «٥ عمودية، ٤ تفعيلية».

■ محور «مع الوجدان» وبه اثنتا عشرة قصيدة «٨ عمودية، ٤ تفعيلية».

أقول: إذا كان الشكل العمودي هو الغالب في شتى محاور هذه المجموعة كما مر بنا في الحصر السابق، حتى بلغ ما أعطى شعراؤه فيه خمسة وأربعين نصا من مختلف البحور، في مقابل ستة عشر نصا تفعيليا أي بنسبة ١:٣ تقريبا فإن هذا لا يعني أن الشعر التفعيلي يبدو غير مناسب للتعبير عن الشعر الإسلامي، أو أنه أدنى تعبيرا وأقل تأثيرا من العمودي، بل إنه ليبدو في بعض عطاء هذه المجموعة أنفذ تعبيرا وأقوى تأثيرا من صاحبه، ولعل تعود المتلقي على هذا الضرب من الشعر الإسلامي من قديم، لم يكن يطالعه إلا في إطار هذا الشكل العمودي الشائع، حتى صارت رؤيته في خلافه مثارا لاحتمال رفضه فيه مالم يكن ملتزما ومتفوقا على ما اعتيدت رؤيته فيه قرونا طويلة.

وعلى أية حال فتفوق شكل على آخر، عادة ما يرجع إلى مدى توافر عناصر الشعرية الحقة - صورة ولغة وموسيقى - في هذا أو ذاك.



ولعل هذه التجربة الفريدة التي احتضنتها «مجلة الأدب الإسلامي» مفردة به أحد أبعادها وهي لما تزل في باكورة أول خمسة أعوام من عمرها المبارك، من أجل تجميع أكثر من ستين نصا - ٦١ تحديدا - لعل هذا يعد واحدا من جلي فضائلها على الأدب العربي بعامة والإسلامي على وجه الخصوص، لاسيما في ظروف عالمنا المعاصر، الذي جانب - أو كاد يجانب - ما تدعو إليه من معانٍ وتحث عليه من قيم وأخلاقيات، وتلتزمه وتلتزم به نقاء في السيرة والصورة معا، وتنشد توافره في كل المتعاملين معها، وعلى ما ارتضته من نهج، جاء الأمر به من فوق سبع سموات.. وهي به تبدو تجربة فريدة حقاً لإبداع راقٍ، يجمع بين الأصالة والتجديد في السياق!!

● مع الذين أغفلهم التقييم النقدي، ومدى وضوح (الإسلامية) في أشعارهم.

وإذا كان الدكتور سعد أبو الرضا قد عرض بدراسته القيمة عن (الشكل في الشعر الإسلامي) لأكثرية الوارد بالمجموعة مغفلاً سبعة نصوص فقط منها - وله عذره من كثرة احتشاد المجموعة بما يراد تقييمه - وهي على النحو التالي: من المحور الثاني: (من وحي الجهاد).

■ آواه.. يازمن لأبي فراس القطامي.

■ شعارات زائفة لعيسى بن علي

■ إدارة السعد لنبيل محمد قصاب

■ عندما تذوب الأسئلة لعلي بن يحيى من المحور الثالث (من وحي الشكوى واستنهاض الهمم).

■ النور والظلمة لحفيظ بن عجب الدوسري

■ من المحور السادس (بوح الوجدان)

■ صورة من كتابي لداود المعلا

■ بوح شاعر لعبد الله التنومي الشهري.

فقد رأينا من جانبنا التعرض لهذه النصوص السبعة في قراءة نقدية تكميلية بقصد استكمال تقييم باقي المجموعة الشعرية، راجيا أن أوفق في إبداء بعض الملاحظات حولها، وحول غيرها أيضا مما سبق له التعرض من جانب غيرنا.

● فهذا هو أبو فراس القطامي صاحب «أواه.. يازمن» أول نص منها، يبدو به مستصرخاً أمته منذ صيحة العنوان ذاتها التي راحت تجمع إلى الألم الدهشة والتأمل العميقين في أحوال المسلمين المتدهورة - لاسيما بعدما برح الخفاء وانكشفت مخططات أعدائهم ضدهم - فلا يفوته بعد توجهه إلى الله سبحانه بأبياته الثلاثة الأولى، أن يعدد بيان صور الضعف والهوان والتخاذل التي منوا بها في عالمهم المعاصر.. ذلك العالم الذي أسلم قيادته لغيرهم ممن غدوا يملكون أسباب القوة والتقوى والتقنية، راصداً في حسرة للمظاهر المعاكسة لها عند أمته من المسلمين، وذلك بمثل قوله (١):

نبنني المخاذي أهراماً لخببتنا

أما التخاذل فهو الموقف المرن
خيل الأعادي بعقر الدار رابضة

والخيل من حولنا ضاقت بها الرسن
نهوى التفاخر في ماض وقد درست

أركانها، وعفت أطلاله الدمن

وهي أبيات كما نرى رغم قلتها تبدو متضمنة الرمز بالزمان والمكان والصفات والأحوال في براعة لاتخفى.. وكل بيت بها يصور مع هذا وفي اقتدار جانباً من جوانب الضعف والخزي الإسلاميين، فيها نحن أولاء نعلي من مخازينا التي بتنا نرتكبها «أهراماً».. انظر معنا إلى الوصف بالأهرام خاصة تلك التي لاتقترن في الذهن - إذا ذكرت - إلا بالأمجاد، وما يكتب له الخلود، فهل كانت مخازينا من هذه الأمجاد التي تستحق التمجيد والتخليد؟!

ولعله لم يفتك أيضاً سخريته الماثلة في «مرونة التخاذل» الواردة بالشطر الثاني من البيت الأول، كيف لا وهو يضع هذا التخاذل المهين مقابلاً لتسلط أعداء الأمة عليها.. نجد في الوقت

الذي تطأ خيول أعدائنا أراضى أوطاننا، وتغل أقدام خيولنا مقيدة حتى يضج من جمودها الرسن المشدودة إليه.

ثم ها نحن أولاء ونحن نقوص في وحل هذه المخازي الشائنة لم نزل نمارس عادة التفاخر بالقديم الذي اندثر، الأمر الذي جعل أعداءنا يصموننا بأننا «أمة صوتية».. قام كفاحها على الصوت العالي دون الحركة الفاعلة المؤدية إلى التغيير الفعلي.. أمة أقوال لا أفعال.. أين هذا من أمة وصفها ربها سبحانه بقوله: ﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس تامرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله﴾ (١١٠/ آل عمران) أي قامت «خيريتها على أفعال الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من جهة، ومن أخرى على عقيدة رئيسية تتمثل في الإيمان به سبحانه» والغريب أنه رصد هذه الظاهرة أكثر من شاعر خارج هذه المجموعة، ولعلنا نختار أبياتاً من أحدثها جاءت عن الشاعر أحمد حسبو يقول (٢):

هل ضيع الإسلام إلا قائل

أفعاله تنفي المقال وتهدر!!

فالقُدس ضاعت من كلام دونما

فعل يؤيد قولهم ويترجم

والطفل مل من الكلام وليتتهم

يدعونونه يرمي اليهود ويرجم

والعدل مل من الكلام وقد رأى

من يدعي عدلاً يجور ويظلم

والطهر مل من الكلام وطالما

زعم الطهارة داعر لا يرحم

حتى البطولة أعلنت إضرابها

لما ادعاهها من يخاف ويحجم

ثم لا يلبث الشاعر صاحب «أواه.. يازمن» أن يفضح في الأبيات التالية صور الضياع التي بها بات المسلمون في أسوأ حال، حتى إن أكثرهم صاروا يحيون لاجئين إلى بلاد الغير أو كاللاجئين فيقول:

كم خيمة رثة أضحت لنا أثراً

في الغابرين فهل فيها لنا وطن

وإن أطفالنا مهدابها نشأوا

وانهها لهم الحـدباء والكفن

ولئن بدت فظاعة ما آل إليه حال المسلمين في أوطان كانت لهم قبل أن تطأها خيول أعدائهم، وصارت أوطانهم لاتعدو الخيام ينصبونها سئين عدا على أراض غير أراضيهم صارت بدورها تشهد مولدهم ووفاتهم.. أو بدايتهم ونهايتهم، فإن مما يملأ القلوب حسرة وشجناً إحساسهم بأنهم هم لاغيرهم كانوا هم

ردود و مناقشات

وصف فقر وبؤس المسلمين، في تجسيم صورة التدهور المهين عندهم.. وذلك قوله:

الفقر حد لنا والبؤس جلدتنا
فالجوع يدمي بنا، والقوت يختزن
والأم تكلّي بها الأحران ما حملت
أثقالها راسيات أوجرت سفن
والروض محل به الأزهار قد ذبلت
والطير في غفوة، قد هذه الشجنُ
فعل ذلك كله بما يشعر المتلقي بأن مأصاب المسلمين لم يعان
من شدته الناس وحدهم، بل الطبيعة بروضها وطيرها بالإضافة
إلى إنسانها، فهو ليس حزناً بشرياً فقط ولكن أكاد أقول حزن
كوني شامل، ينطوي على الإحساس بخيبة الأمل في أمة انعقد
عليها الخير من قديم، فما لها لاتبدو في مستوى ما أنيط بها
وما ينتظر منها؟؟!! وكادت الإجابة تبدو قاطعة في البيت الأخير،
مرجعاً ذلك إلى عفن سرى في وجدانها سريان السم حتى عطل
إمكاناتها وأمام همتها وثبط عزيمتها.. أليس ذلك هو ما يحويه
البيت الأخير القائل:

أصحاب هذه الأرض التي آلت لغيرهم بسبب ضعفهم وتخاذلهم وقوة هذا الغير وتفوقه.. والأعجب يتمثل في قبول استمرارهم بهذه الحال الشائنة دون محاولة منهم للتخلص منه.

ولعله لم يفتك توظيف الشاعر لأدوات نقل الموتى كالحديد والكفن للدلالة على ماوراءها، مقدماً ما يعرف بالتشبيه البليغ الذي لا يكون كذلك حتى يكتفي فيه بإظهار أدوات المشبه دون المشبه نفسه، قصداً إلى الإيحاء بأن حياتنا نحن المسلمين هذه المهينة صارت ضرباً من الموت والجمود، حيث استمرأنا الاستكانة وركننا إلى الدعة والترف المميتين، في حين امتطى الآخرون مقدراتنا لما نهجوا نهجنا القديم وتخلينا نحن عنه.

ولعله لم يفتك مصدر استلهام الشاعر لرموز الموت السابق الإشارة إليها قبل قليل، إذ وضع ذلك من إفادته بمثل ما جاء بالبيت الشعري القديم:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
يوماً على آلة حدباء محمول
كما لم يفتك كيف وظف أبياته الواردة من جهة في وصف
الطبيعة، وقد عزاها الخراب وأمحل خصبيها، ومن أخرى في

الشكل.. في الشعر الأندلسي

يرحم الله فقائنا الشام أيام غيرة الناصب والابن
تجلى لآل أبي طالب في الغمعة العظيمة - إن كان
الشيخ الإسلامي سلمه أو يعاد حاجة إلى شيء
لناعم من بيته بعد عودته قديماً - يختلف
ملاقاته هذه الغنية وضمونها لفضلها كالحق
لحقيقته العظمى وسكنى في حضرة أبي
نحوار تلك رعاية النظم فبينما يتر
الشيخ المصطفى بعد من الصلوات التي
تقبل هذه المدة من الناصب بأشعر الإسلامي
الحقيق الشاب المخطوطة بهذه الدراسة وهي
محاولة الخلف من بعض جوانب شكل في
الشعر الإسلامي في تلك الفترة الممتدة
تحتسب رجوع ابن أوفى في الإشراف على بعضها
شاماً من بعض ملاحق هذا الشعر الشامي
التي عكس في الفرائض التي كانت تحت
لخدمة الدولة عن الحضرة المستورة، وشبهه
الفردوس (الثالث عن النص المصنوع، وشبهه
بأن هذا الشاعر لا ينجو إلا مقلداً بالضمون
فليس، وهذا نريد البينة العظيمة في
الشعر الإسلامي.

وبما كنت أريد أن أجعل القليل ليس معنى
لذلك العمل المصنوع، فبينما وبيننا وبين
والمعنى من قبل أن يتصانم إلى غاية
مخيلة الخلف هذا، كما في هذه المصنوعة،
وهذا أردت بذلك العمل كما هو على من
يعزى عن في بعض النظم الإسلامي هو
ضمونه لفظاً ما فمثل ذلك محال، وهو
لصاحبه لظهور في تلك الفترة وهو
الإسلامي، ولغيره وأما ذلك إلى أن بعد

[illegible]

عن أبيه: أن هذا السند وهو تقدم كذا من الصحابة
أما من بعدهم، كما تقدم في بيان السند وما فيه
أما من بعدهم، كما تقدم في بيان السند وما فيه
وأما من بعدهم، كما تقدم في بيان السند وما فيه

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠
 ٢٠١
 ٢٠٢
 ٢٠٣
 ٢٠٤
 ٢٠٥
 ٢٠٦
 ٢٠٧
 ٢٠٨
 ٢٠٩
 ٢١٠
 ٢١١
 ٢١٢
 ٢١٣
 ٢١٤
 ٢١٥
 ٢١٦
 ٢١٧
 ٢١٨
 ٢١٩
 ٢٢٠
 ٢٢١
 ٢٢٢
 ٢٢٣
 ٢٢٤
 ٢٢٥
 ٢٢٦
 ٢٢٧
 ٢٢٨
 ٢٢٩
 ٢٣٠
 ٢٣١
 ٢٣٢
 ٢٣٣
 ٢٣٤
 ٢٣٥
 ٢٣٦
 ٢٣٧
 ٢٣٨
 ٢٣٩
 ٢٤٠
 ٢٤١
 ٢٤٢
 ٢٤٣
 ٢٤٤
 ٢٤٥
 ٢٤٦
 ٢٤٧
 ٢٤٨
 ٢٤٩
 ٢٥٠
 ٢٥١
 ٢٥٢
 ٢٥٣
 ٢٥٤
 ٢٥٥
 ٢٥٦
 ٢٥٧
 ٢٥٨
 ٢٥٩
 ٢٦٠
 ٢٦١
 ٢٦٢
 ٢٦٣
 ٢٦٤
 ٢٦٥
 ٢٦٦
 ٢٦٧
 ٢٦٨
 ٢٦٩
 ٢٧٠
 ٢٧١
 ٢٧٢
 ٢٧٣
 ٢٧٤
 ٢٧٥
 ٢٧٦
 ٢٧٧
 ٢٧٨
 ٢٧٩
 ٢٨٠
 ٢٨١
 ٢٨٢
 ٢٨٣
 ٢٨٤
 ٢٨٥
 ٢٨٦
 ٢٨٧
 ٢٨٨
 ٢٨٩
 ٢٩٠
 ٢٩١
 ٢٩٢
 ٢٩٣
 ٢٩٤
 ٢٩٥
 ٢٩٦
 ٢٩٧
 ٢٩٨
 ٢٩٩
 ٣٠٠
 ٣٠١
 ٣٠٢
 ٣٠٣
 ٣٠٤
 ٣٠٥
 ٣٠٦
 ٣٠٧
 ٣٠٨
 ٣٠٩
 ٣١٠
 ٣١١
 ٣١٢
 ٣١٣
 ٣١٤
 ٣١٥
 ٣١٦
 ٣١٧
 ٣١٨
 ٣١٩
 ٣٢٠
 ٣٢١
 ٣٢٢
 ٣٢٣
 ٣٢٤
 ٣٢٥
 ٣٢٦
 ٣٢٧
 ٣٢٨
 ٣٢٩
 ٣٣٠
 ٣٣١
 ٣٣٢
 ٣٣٣
 ٣٣٤
 ٣٣٥
 ٣٣٦
 ٣٣٧
 ٣٣٨
 ٣٣٩
 ٣٤٠
 ٣٤١
 ٣٤٢
 ٣٤٣
 ٣٤٤
 ٣٤٥
 ٣٤٦
 ٣٤٧
 ٣٤٨
 ٣٤٩
 ٣٥٠
 ٣٥١
 ٣٥٢
 ٣٥٣
 ٣٥٤
 ٣٥٥
 ٣٥٦
 ٣٥٧
 ٣٥٨
 ٣٥٩
 ٣٦٠
 ٣٦١
 ٣٦٢
 ٣٦٣
 ٣٦٤
 ٣٦٥
 ٣٦٦
 ٣٦٧
 ٣٦٨
 ٣٦٩
 ٣٧٠
 ٣٧١
 ٣٧٢
 ٣٧٣
 ٣٧٤
 ٣٧٥
 ٣٧٦
 ٣٧٧
 ٣٧٨
 ٣٧٩
 ٣٨٠
 ٣٨١
 ٣٨٢
 ٣٨٣
 ٣٨٤
 ٣٨٥
 ٣٨٦
 ٣٨٧
 ٣٨٨
 ٣٨٩
 ٣٩٠
 ٣٩١
 ٣٩٢
 ٣٩٣
 ٣٩٤
 ٣٩٥
 ٣٩٦
 ٣٩٧
 ٣٩٨
 ٣٩٩
 ٤٠٠
 ٤٠١
 ٤٠٢
 ٤٠٣
 ٤٠٤
 ٤٠٥
 ٤٠٦
 ٤٠٧
 ٤٠٨
 ٤٠٩
 ٤١٠
 ٤١١
 ٤١٢
 ٤١٣
 ٤١٤
 ٤١٥
 ٤١٦
 ٤١٧
 ٤١٨
 ٤١٩
 ٤٢٠
 ٤٢١
 ٤٢٢
 ٤٢٣
 ٤٢٤
 ٤٢٥
 ٤٢٦
 ٤٢٧
 ٤٢٨
 ٤٢٩
 ٤٣٠
 ٤٣١
 ٤٣٢
 ٤٣٣
 ٤٣٤
 ٤٣٥
 ٤٣٦
 ٤٣٧
 ٤٣٨
 ٤٣٩
 ٤٤٠
 ٤٤١
 ٤٤٢
 ٤٤٣
 ٤٤٤
 ٤٤٥
 ٤٤٦
 ٤٤٧
 ٤٤٨
 ٤٤٩
 ٤٥٠
 ٤٥١
 ٤٥٢
 ٤٥٣
 ٤٥٤
 ٤٥٥
 ٤٥٦
 ٤٥٧
 ٤٥٨
 ٤٥٩
 ٤٦٠
 ٤٦١
 ٤٦٢
 ٤٦٣
 ٤٦٤
 ٤٦٥
 ٤٦٦
 ٤٦٧
 ٤٦٨
 ٤٦٩
 ٤٧٠
 ٤٧١

فقد من سائر السوء ما جازم الله
 وقد اذنت بعض السوء ما جازم الله
 فقد من سائر السوء ما جازم الله
 وقد اذنت بعض السوء ما جازم الله

تباً لكم ترهات بالها جُعل

تجري بها الريح حيث استفحل العفن
وقد وفق شاعر النص التالي «شعارات زائفة» في أن يرصد
بدوره مظاهر هذا العفن المتمثلة في هجر الأمة لدينها، وتقاعدها
عن الجهاد، وفي هجرها لمنابع عزها واقتنائها لآثار غيرها..
أليس ذلك هو ماتعكسه الأبيات التالية (٣):

فالأمة الغراء أظلم ليلها

لما تخلت عن هدى القــــرآن
نادى المنادي للجهاد فأخلدت

وأناقلت، أمــــست بلا أذان
لمع السراب ففرها، لم يروها

نبح الهدى في سورة «الرحمن»
أزرى بها ترك الجهاد فأبلغت

أن السياسة وحدة الأديان
تبعث خطى الأعداء، ظنت أنها

لاشك تقبّس من دجى الصلبان
هجرت منابع عزها فتخلفت

لتعيش في سجن بلا قضبان
وإذا كان ميل أبي فراس القطامي بقصيدته (أواه.. يازمن)

والتي لم تتجاوز التسعة عشر بيتاً قد جعله يكتف في عرض
صوره الرامزة، فإن ميل صاحبه شاعر «شعارات زائفة»، إلى
الاستفاضة أتاح له أن يمس عناصره بشكل أوفى، فراح يلم
بعضر المكان محمداً له في عدة أبيات متتالية، لإشعار المتلقي
بأنه يعكس واقعاً حياً بها، مثل قوله:

والشعب في كشمير، لاقى حتفه

ظلماً بلا إثم ولاعدوان
وهناك في «البنانيا» وحشية

فيها الخيال يظل كالحيران
والجوع في «الصومال» يطحن أهله

والخلف شب النار في «الأفغان»
وهناك ألف قضبية وقضبية

في كل زاوية وكل مكان
وها هو ذا يبسط القول في بيان بعض أسباب ضعف الأمة

الإسلامية، تلك التي باتت مخدوعة بما تمليه عليها دول الباطل
من شعارات منمقة:

والمنصفون يرون أن شعـارهم

يقضي بحفظ الحق للإنسان
كذبوا ورب البيت أين شعـارهم

هذا، ولون الأرض أحمر قان!!

كل الشعارات التي نادوا بها

زيف، فهل سنعيش كالعـميان؟! بل إن امتداد أبياته إلى أكثر من خمسة وأربعين بيتاً - إلى

٧٤ تحديداً - جعله يعرج على تناول أكثر من موضوع، مما

يصلح كل منها لصياغة قصيدة خاصة به.. فهو وإن بدا من أول

أبياته معاتباً فنه الشعري الأثير لهجرانه إياه كشاعر ربما قصر

في توظيف شعره لخدمة أمته ودعوته، كما يبدو من قوله.

ياشعر فيم الهجر؟! لست بجاني
حتى تجرعني أسى الهجران؟!
ياشعر هل تدري بأن حثالة

من بيننا ترميك بالبـهتان!!
زعمت بأنك عاجز وبأنها
رجوعية والشعر شيء ثان

سمتـك منثوراً وحـراً وادعت
أن القـيود تكون في الأوزان
نهجٌ جديدٌ قد أطل برأسه

في الشعر والدعوى «قديمٌ فان»!!
إلى آخر ماجاء بنهاية قصيدته هذه التي تصلح وحدها لتكون

قصيدة قائمة بذاتها ليست دون غيرها في المستوى.

ولقائل أن يقول: إن هذا قد يفقد النص وحدته الموضوعية -

التي كانت تؤخذ على الشعر القديم - لولا أن الشاعر نجح في

أن يجعل من جزئية الشعر وموقف المحدثين منها قضية من

قضايا الضعف الذي أصاب الأمة ككل، حيث حرص أعداؤها -

ومن جرى جريهم من أبنائها ذاتهم - على العمل لإضعاف لغتها

وفكرها، وطمس كل شيء فيهما، قبل العمل على إضعاف بنيتها

الاقتصادية والاجتماعية، بحيث لا يبقى في عالم المسلمين إلا كل

نسج خاو فارغ من كل مازقي بأقراانهم في أزمنة الصعود

والترقي الغابرة!!
فإذا انتقلنا لقصيدة «يادارة السعد» لشاعرها نبيل محمد

قصاب باشي، ألفيناها يقدم لنا ما يمكن تعريفه بـ «النص

المعلق» وذلك من حيث الشكل، إذ جاءت أبياته قريبة من سبعين

بيتاً - ٦٧ تحديداً - مبيحة لشاعرها أن يصول ويجول، مقسماً

إياها إلى ستة مقاطع، ولعلي أسوق من أبياتها بعضاً مما جاء

بمقطعها الثالث مصوراً مظاهر ضعف الأمة الإسلامية وهوانها،

يتضح ذلك من مثل قوله (٤).

يا من رأى العرب أشـتاتاً ممزقة

لا يرتجى منهم شمل.. ومعتصم

أوهت عـراهم نزاعات ملفقة

أغرى بها عرب التحرير والعجم

ردود ومناقشات

ويمضي موظفاً رموز الإيمان والكفر عبر الزمان، آملاً أملاً شديداً في الأول، متمنياً الإبادة والمحو الثاني، فيقول:
سيورق فأس «إبراهيم» عزماً
فكم صنم سييفني كم يزيح
إذا «جالوت» أتعبنا بمكر
«فداود» بمقلاع يريح
أعجل «السامري» أتاك «موسى»
بنسف منه تذك الصُّـرُوحُ
أزف لأمة الإسلام بُشـرى
«بلال» النصر حادينا الصُّدُوحُ
ويظل يصاعد من نيرة الأمل حتى ينتهي إلى البيت الأخير
كاشفاً عن وعد الله سبحانه الذي يشملته بتحقيق هذا الأمل،
مبدداً ما جثم من ظلمات الحزن:
إذا ما الحزن أبحر في فؤادي

فـوعـد الله لي قلب وروح!!
ولعله لم يفتك كيف وظف الشاعر ماوظفه من رموز التراث
القديم، ومن العطاء الحديث أيضاً، مثل استخدامه للفظ «يبرمج»
في مدلوله الحديث الشائع اليوم، المتصل بالحاسوب الآلي أحدث
أجهزة العصر المتقدمة، للدلالة على أن المبرمج به وهو المديح
بات أمراً يغير تماماً ماينبغي أن يساق له من لون التوجه المراد
لأمة محطومة، ومثل اتكائه على رمز «نوح» عليه السلام الذي
عادة ما يساق للدلالة على مايمثل طوق النجاة.
ولعل القارئ الكريم لم يفته أيضاً الترميز بأسماء «إبراهيم»
و«داود» و«موسى» وقبلة كما مر بنا «نوح» عليهم السلام
جميعاً و«بلال» رضي الله عنه في الجانب الإيماني، وما يقابلها
من الرمز «ب» «جالوت» و«السامري» بالجانب الكافر، وذلك كله
في احتشادة تاريخية تراثية ثرية، لا يخفى ماتوحي به في مجال
مساندة الحق ضد الباطل، والإيمان في مواجهة قوى الكفر
الباغية.

وإذا كانت القصائد الأربعة التي عرضنا لها، قد جاءت بين
الطويل والأقصر، ومن محور واحد هو «من وحي الجهاد»،
فإنها مع هذا بل ولهذا أيضاً لم تخل من وضوح سمات الشعر
الإسلامي فيها، وذلك من حيث اتفاقها في أساليب تناولها
للمضامين التي تدور عليها، واحتشادها بالأسماء والصفات
والأحداث والتواريخ الإسلامية، وقيامها على عناصر الرمز
والتضمن والتشخيص والتجسيم، التي تنبعث بجهة من قدرات
اللغة العربية وإمكاناتها البلاغية، وبجهة أخرى من قدرات

قد صدهم عن عرا الأمجاد مصطرع
من العقائد حتى عز ملتحم
تحزبات تفاني في تأججها
غرب وشرق وصهيونية أمم
هذا يخب وراء الغرب دون هدى
وذاك للشرق سمع مخلص.. وفم
وانظر جـمى وطني المذبوح أنهكه
يهود «خبير».. ويح القوم ما اجتموا
في كل موطن شبر من مناكبه
نسف وعسف وتشريد لنا.. ودم
فإن انتقلنا لنص علي بن يحيى البهكلي «عندما تذوب الأسئلة»
التالي لما تقدم لفتنا فيه نغمة التفاخر العالية التي وضحت من
أول أبياته حيث جعلت للمسلمين كل شيء، وفيه قال(٥):
لنا الجبل الأشم.. لنا السفوح
لنا الوادي.. لنا البحر الجموح
لكن سرعان ما نجد الشاعر يلم بما أحاط بالمسلمين من مظاهر
الضعف والخور المهين في كل مكان بالأرض شرقها وغربها -
مشتركا في ذلك مع غيره ممن عرضنا له وعرض له غيرنا -
ولنتأمل في أبياته التالية الدالة على ما نقول:
فكم صرخت سراييفو: دُبحنا
وفي «بيهاش» للأفعى فحيح
أرى «كشمير» قد فاضت دماء
وكم أخت لنا في هـا تنوح
وفي «الصومال» أبحث عن جواب
وفي «الطاجيك» أسئلتني تلوح
إذا أرسلت «الأقصى» سؤالا..
أجاب فتى من «الأقصى» جريح
أفلا يكون الشجن بعدها مساعاً إذا ماتجلى في مثل الأبيات
التالية المحرصة على الانبعاث من الخمول الطويل!!
تسافر مقلتي فتري طولاً..
مسجاة يعانقها الضريح
أخلق فوق خارطة المنافى
فتصفعني قيود أو قروح
تذوب مئـات أسئلة وتذوي
على شفة يبرمجها المديح
تحاصرني بحور الفكر دوماً
وتخنقني، فأين اليوم «نوح»

توظيف الخيال في تشكيل الصورة المرادة.. الأمر الذي وضع من حرص الشعراء المسلمين على الإفادة منه في إنشاء ما يعرف بالبنية الفنية، عاملين دائماً على استلهام كل ماهو إسلامي صميم، من مصادر الكتاب والسنة، والتراث الديني والتاريخي والأدبي، وهو أيضاً الأمر الذي رصدته صاحب دراسة «الشكل في الشعر الإسلامي» في قوله (٦).

«إن هذا الشعر يتمتع «برؤية إسلامية» متميزة، عمادها تصور مبدع هذا الشعر القائم على الامتياح من قيم الإسلام ومبادئه ومثله وأعرافه، وهذا المنحى يتجاوز المضمون إلى الكشف عن مصدر وأساس هذا الشعر، ألا وهو التصور الإسلامي، الذي يعني فاعلية الشاعر في التشكيل والإنتاج والإبداع، وهي فاعلية يكونها درجة الاستيعاب والتمثيل لقيم الإسلام ومبادئه ومثله وأعرافه».

ويتصل بما سبق جانب من الوسائل التعبيرية المستمدة من المصادر الإسلامية التي في مقدمتها القرآن الكريم وحديث رسول الله ﷺ والتراث الإسلامي والعربي بصفة عامة.

بل إن أي وسيلة تعبيرية توظف للكشف فنياً عن قيمة إسلامية، يمكن أن يتضح فيها الملمح الإسلامي على أساس أن البنية الفنية - كما أشرت - هي محصلة التشكيل للقيمة الفكرية. وليس معنى ذلك أن الشعر الإسلامي بمعزل عن التأثير بالتغيرات من حوله، كلا.. فهو جزء من منظومة فنون الإنسان ومعارفه.. يأخذ ويعطي، ويؤثر ويتأثر، ولكنه بجانب ذلك ذو خصائص وملامح تميزه، بحيث تصبح «الإسلامية» معلماً من أهم معالمه، وملحاً خاصاً به شكلاً ومضموناً، وإذا كان المسلم المعاصر هو النموذج الذي دارت حوله عطاءات القصيدة الإسلامي جميعاً، ناعية منددة، شاكية باكية، مع دوام استعادتها لماضيه الذي مثل المسلمون فيه أجيال سادته وقادته بكل فخر، حتى تعلم منهم من صاروا بعد سادة الدنيا وقادتها، وذلك للحث على إيقاظ همته وبعث إرادته وتهيج عزيمته الخائرة المستكنة تحت وطأة الوهن بمعناه الذي أوضحه المصطفى صلوات الله وسلامه عليه لما سأل عنه بقوله «حب الدنيا وكراهة الموت»، فهو أيضاً كان مناط تناول النصوص الثلاثة الباقية في هذا العرض النقدي التكميلي.

فها هو ذا يكاد لا يرى في قصيدة «النور والظلمة» لحفيظ بن عجيب الدوسري، تكاد تلمسه ظلمة «ليل صار يغني للأحزان».. ليل مارد أمكن للشاعر أن يستنطقه ويستبكيه ويستلهمه العبرة من أحزانه على المسلم المعاصر.. ذلك الضائع في عالم بات يؤثر الظلام على النور والباطل على الحق.. ليل نحس معه أنه موصول «بليل يتهاوى كواكبه، عند الشاعر القديم، والذي طالب

الشاعر الجاهلي امرؤ القيس بن حجر الكندي بانقشاع ظلامه، وتمنى أن يستبدل بنور جديد لصباح طال ارتقابه، وذلك في قوله الشهير:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ليل نسج ظلامه الدامس خروج المسلمين على دينهم، واستخفافهم بتعاليمه وأحكامه ونظامه، ومقابلة جد الحياة بالعبث والاستهتار، واجتهاد الأعداء باللعب واللهو.. أليس ذلك هو ماتعكسه الأبيات التالية للدوسري (٧):

قصة ليل صار يغني للأحزان

يبكي دوماً

ينذب دوماً

يرثي دوماً للأشجان

يسأل دوماً عن نادينا، عن قائدنا

عن فرسان

يبحث عن مجد نفقده

يغضب من ظلم نرفده

يغضب منا، منا يغضب

يضحك مما نهوى.. نرغب

يبكي حين يرانا نلعب!!

يبكي حين يرانا نلعب!!

ألم يلفتك كيف جعل الشاعر من الليل إنساناً يحس ويشعر، ويضحك ويبكي، ويغضب ويسأل ويبحث، كما سبقه إلى ذلك شاعر «أواه.. يازمن» الذي عددنا حزنه على أحوال المسلمين في عالنا المعاصر والذي شاركته فيه الطبيعة ككل - لا الليل وحده - حزناً كونياً لا بشرياً فقط؟! ألم يوفق في توظيف رمزه الدال على سوء حال المسلمين حتى صار نهارهم ليلاً ونورهم ظلاماً؟! وهل أعجب من هذا التجسيد المهول بالليل، وهو أحد ركني الزمان اللذين بهما تتعاقب أيامه وشهوره، والذي يبدو نموذجاً الأمثل في قوله تعالى ناعياً على المسلمين تخاذلهم بعد مضائهم، وضعفهم بعد قوتهم: «كم تركوا من جنة وعيون وذروع ومقام كريم ونعمة كانوا فيها فاكهين كذلك وأورثناها قوماً آخرين فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين» (٢٥-٢٩/ الدخان)

وقد أزعج أن توظيف الزمان هنا بدا من المرات القليلة التي عرض بها الشاعر للتجسيد من خلاله في مجموع أشعار هذا الديوان. وهو نص يجمع إلى شكله التفعيلي بناء القصير المركز، الذي يصل إلى المبتغى منه من أقرب سبيل، ولعله لم

ردود ومناقشات

غيماً

في أفق الرجل الجالس

يشبع مبسم «نارجيلته»

لثما

.... أخذته الشفقة

أخرج من حافظة النقد وديعه

فأشاح الحزن الثاوي في عين الطفل

وقال:

لا أبغي المال

بل أبغي أمأ!!

ولعله لم يفت المتلقي وفرة الحس الإنساني المرفف بهذا النص المركز الشديد التكثيف، والذي عكسته صورة الطفل الدامع حتى غامت عيناه، أو هكذا بدا للرجل الجالس في سكينه المستغني يلثم نارجيلته، كذلك كان يبدو مثل العاشق لما يمارسه بها.. ألا يسمون هذا السلوك في بلادنا «مزاجاً» أو «كيفاً» مما يصور مدى امتزاج هذا المستنشق بالدم.. وهكذا أيضاً بدا الرجل في رد فعله على الموقف، أن سرعان ما أخرج من حافظة نقده وريقة، الأمر الذي أعرض عنه الصغير، لأن ما يشاؤه لا يمكن له الحصول عليه بالمال - ولو أكثر - إن ما يشاؤه هو الحنان والحب والمشاعر الدافئة التي لا يحتويها إلا قلب الأم - ولو كانت معدمة مادياً - تلك التي بات يفتقدها في حومة الصراع العنصري المحتدم ببلده.. ومن هنا بدت «لحظة التنوير» المجموعة في عبارتي الطفل الأخيرتين:

لا أبغي المال

بل أبغي أمأ

رائعة التصوير والتأثير معاً، صافعة كل الماديين على وجوههم!!

فإذا انتقلنا لآخر نصين معنا، وهي «صورة من كتابي» لداود المعلل، وبوح شاعر، لعبد الله التتومي الشهري، لفتنا أنهما مغرقان في الذاتية، حتى كادا بمحتواهما لا يخرججان عن الاقتصار على استبطان نفس الشاعرين، دون توجه إلى أي من المجالات التي مستها النصوص السابقة مما يمس قضايا الإسلام والمسلمين.

ومع أن الذاتية بمعناها الفني تعد الوقود الدافع للتعبير المؤثر حقيقة، فإن غلبتها على أسلوب التناول دون عروج على هموم غيرها، يعد عيباً بارزاً لا يتفق بحال والتصور الإسلامي الرسالي للأديب - وإن كان في حد ذاته يمثل نموذجاً من التجارب

يتميز في مثله حقاً إلا قصائد أحمد مبارك القصار التي جمعها تحت عنوان عام هو «قصائد قصيرة» ثم أفرد كلاً منها بعنوان خاص.

وقد لفتنا في قصائد مبارك المذكورة قصيدة (حلمان) وهي نفس القصيدة التي اختارها محلاً في إيجاز الدكتور سعد أبو الرضا وهي لا تتعدى الثمانية أسطر تفعيلية ونصها (٨):

طفل يحلم في ليل «نيويورك»

بأن يغدو من أصحاب «المليار»

وبأن يغلب أطفال الأرض

ويركب أعناق الأقمار

وبليل «البوسنة» طفل يحلم

برغيف

وأمان

ودنار!!

فقد وفق شاعرنا في اتحافنا بمعزوفة إنسانية مبهرة، مقيماً بناءها الفني على المقارنة الفارقة بين طفل العالم الأول المهول الذي ينشد «المليار»، ويركب أعناق الأقمار، ويبغي الغلبة والتسلط على غيره، وطفل العالم الإسلامي - حتى في أوروبا والبوسنة جزء منها - حالماً في مقابله بأبسط ما يمتناه الإنسان من ضروريات الحياة لاكمالياتها، ممثلاً في الطعام والأمان والغطاء.. هذا بقوته ماثلة في حقيقة فرضها بتقدمه المادي على الواقع، وذاك بضعفه الذي لا يعدو حدود الأحلام بمثل واقع قرينه المتقدم، دون النفاذ إليه بإمكانات الفعل والتنفيذ. ومن الغريب أن مبارك حين مس بكلماته طفل «نيويورك» الثري أفاض عليه ما أفاض من حيث عدد الكلمات فزاده بها عن قرينه بأش «البوسنة» بعشر كلمات «١٧ نيويورك : ٧ البوسنة»، وكأن ذلك هو حظ الثاني المقدور عليه أن يحرم حتى من مفردات التعبير عنه، فهل درى الشاعر أن سر توفيقه في هذا النص راجع إلى منحاه الأدائي الدلالي في الصياغة الكاشفة عن جانب من جماليات لغتنا الجميلة؟!

أما قصيدة «حرمان» التي لم يقدم منها الدكتور سعد أبو رضا إلا «العنوان» فقد رأينا أن نعرض لها أيضاً لبيان كيف أمكن للشعر التفعيلي في كشف نماذجه أن يمس موضوعاً إنسانياً راقياً ثرياً عميق التأثير في سطور قليلة، قد لا تبلغ العشرة أو قد تتعداها بقليل كما في نصنا هذا (٨):

لما

بثت عين الطفل البائس

الإنسانية الخاصة جداً، وغير المرفوضة في نطاقها المحدود - فإذا كانت القصيدة الأولى تصور انطوائية شاعر قابع في غرفته متأملاً، يمزج بين عشقه للحياة وعشقه للحبيبة، مستخلصاً عبرة ضمها في البيت القائل:

أنا لم أعشق الحياة لماضيها

(م) ولكن لحببها أحبابي

ويفرد أنشاده المخاطبة المجهولة من أول أبياته بخطابه الذاتي، الذي به يبدو كأنما يخاطب أمنية بعيدة المنال من غير بني البشر، وذلك بمثل قوله (٩):

عمر شاخ في انتظارك حتى

ذاب قلبي.. تطلعاً في السحاب

كلما لاح نجم صبحك أهفو

وتلاقي أصابعي.. أهدابي!!

هي أنثى معنى ولاشك، قبل أن تكون أنثى من لحم ودم.. ومع ذلك فقد يستعين أحياناً ببعض من أجزاء جسم الأنثى - المرأة، ليوهم المتلقي بأنها أنثى حقيقية وليست معنوية كما في قوله:

نجمة أنت؟! أم لعينيك إشعاع

ع يقيني في السلب والإيجاب

ذلك المعصم الخجول المحلى

بسوار من الأمانى العذاب

أطلق ذلك السوار يحييني

(م) ويمشي على صعيد ترابي

فأي أنثى تلك التي تملك عيونها ذلك الإشعاع الواقي، ومعصمها بسواره المحيط ما يحيي الموات، والتي ينشد مشيها على صعيد ترابه البشري إن لم تكن معنى مما يسعى إليه ويتطلع نحوه.. هي معنى ولاشك قد لايجده حقيقة في واقع المرأة/ المبنى - إن صح التعبير - ومن هنا تعددت الرموز المشيرة إليه، مما جعلنا نقطع أنه يعني به أنثى بعينها، بل ربما كان يرمز بها إلى «الكلمة» أو «الحرية» أو.. أو من المعاني التي يلمح إليها ولايصرح بها، ومن هنا بدا منطقياً أن نعرفه ونعثر عليه في كتاباته، فإنما الكاتب بعض سطور، أو كما جاء بالمقولة الشهيرة «الكاتب هو الأسلوب» أو بالأحرى هو المكتوب، أليس ذلك هو مايعنيه البيتان التاليان:

غير أنني أعيش بين سطوري

أرقب الصمت.. مثل عود الثقاب

أقرئني.. تصفحيني فإني

لوتحققت صورة من كتابي!!

فإذا انتقلنا إلى قصيدة التنومي الشهري الأخيرة معنا «بوح شاعر» لفتنا منها إغراقها أيضاً في التجريد والذاتية، دون

الإحالة ولو قليلاً على نماذج من الواقع الذي يكسب هذه الذاتية قيمة تجنيد الشعر في نطاق رسالته المنوطة به.

فالشاعر هنا لايعدو حدود التفاخر بنفسه كشاعر يصنع من أشعاره مايصنع، معلقاً في خيال التهويم، دون أن يمدنا بتطبيق عملي لأقواله - فلنستمع إلى قوله لتؤكد مما أشرنا إليه (١٠)

وترادفت خيل السوانح والرؤى

تطوي مسافات المدى وتجمع

وتواترت أسراب أحلامي سدى

حينئذ تؤملني.. ودهراً تهـرع

فرسمت أحداثي بريشة شاعر

صاغ القريض بلوحة تتشـوعشع

وعزفت أوتار القلوب رواقصاً

وشدوت لحنا كالحمام تسجع

ونسجت من غزل المشاهد قصة

أسرار سحنتها تبوح وتقبـع!!

.....

ونقشت في راح الزمان خواطري

وشمأ يلوح كبادق يتلمع

ونحت تمثال المشاعر والنهي

رسماً كأشباح السرى يتدرع

ولعله لايفوتني التوقف عن الصورة التي جاء بها بأخر بيت مر بنا.. صورة «تمثال المشاعر والنهي» الذي جمع به بين النقيضين: التمثال المادي الجامد، والمشاعر والنهي المفروض أنها أصل الحركة في الإنسان، إذ كيف يكون لها تمثال وهي من الحس لا من المادة التي تقام منها التماثيل في العادة؟! وهي صورة يؤسفني أن تصدر عن «تصور شاعر» اللهم إلا إذا كان لايبغي من ورائها إلا إظهار قدرة الشعر على تصور حتى ما لايمكن تصويره بحال من الأحوال، إلى آخر ماجاء بأبيات هذه القصيدة الشديدة الذاتية، لالشيء إلا لينتهي إلى ماجاء ببنيته الآخرين الدالين على أهمية رسالة الشاعر ووظيفته، وكم كنا نود لو أنه مارسها تطبيقياً في واقعه كما يفعل الآخرون لنصدق فيما ساقه إلينا.. يقول الشاعر فيها:

وصدحت بالآفاق أنني شاعر

صهر الفؤاد وفكره يتصدع

والشاعرون بذى الحياة رموزها

وأوارها ورداؤها والمنـبع

وإذا كان من مأخذ أخير يؤخذ على هذا النص فهو أنه لم يقدم من الشعر أمس مايرجى منه، بدلاً من الزخرفة اللفظية مما يحرك الوجدان ويثير الأفكار، ولناخذ مثلاً قريباً من نص لم

ردود ومناقشات

صحبة الشعر له، بما يعكس حقيقة دور الشعر كما عرف من قديم.. وذلك في قوله:

سامرتني إذ لاسمير وكنت لي
إن جدت الأحداث طوع بناني
وحملت أمالي وآلامي التي
تنمو وتزهو في ثرى وجدان

وقوله:

وصحبتني فغمرتني يا صاحبي
بالحب والإلهام والسلوان
وفيت في الحالين إن بسمت لنا
دنيا المني، وإذا طغت أحزاني!!
فإن صاحبه في نص «الشاعر» لم يفته أن يطلب الإنصاف
لهذا الفن المضيق - كما تقدم - ولعله كان يجيب بذلك على
تساؤل صاحب الشعارات التالي:
فعلام تهجرني وتنس ماضي..

يا شعر، كم أخشى من النسيان!!
وعلى كل فقد مس الشاعران الأخيران - أكثر من ثالثهما -
صلب المطلوب من الشاعر، حين يجند قصيدته لخدمة رسالته
النبيلة، التي لاتقل شأنًا عن سلاح المجاهد بسلاحه.. تلك التي
صارت طوقاً في عنق كل أديب نظم الشعر أو أرسل النثر، وعبر
عنها شاعر ثالث من أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية هو
محيي الدين عطية في قصيدته «الأديب» التي مطلعها (١٢).
له قلم إذا أدمى أمماتنا

وإن غنى أضاع لنا السببات!!
فقال:

ولكن هل تسال ذات يوم
عن البذر الذي طرح النببات!!
عن الأقمار تحملها القوافي
تزف لنا حيايات أم ممات!!
عن الكلمات هل أضرم نارا
تفرق أم تجمع ذا الشتات!!
عن القيم الأصيلة هل دأعت
أم ازدادت بحكمته ثبات!!
وصار الحرق ترياقاً وشهداً
أم انقلبت موائده فتات!!
لئن نغمس يراعاً في الثريا
ولا يخشى على الرزق الفوات

يسبقه إلا بصفتين فقط يحمل عنوان «الشاعر» لنرى كيف
حرك شاعره مشاعرنا وأثار انتباهنا بما أخفق فيه صاحبه، مع
أنه أيضاً لم يمس به قضية إسلامية عامة.. يقول علي فريد
صاحب قصيدة «الشاعر» بعد بيت المطلع التالي (١١):
زخرف في سفر الأسي أحرفه
فمن ترى يقرأ ما زخرفه؟!

.....

في عينه تبرق أماله
وفي دجى آلامه عجزفه!!
كانما اليأس خلاص له
فكلما عن الرجاء سوففه!!
يسير لا يدري له غاية
كانما تعشقه الأرضفه!!
وإذا كان التنومي لم يقنعنا بأبياته عن وظيفة الشعر - كما مر
بنا - فإن علي فريد بدا موفقاً تماماً في الإقناع بها بأبياته
التالية (١١).

هذا هو الشاعر في أمة
يقاتها مستنقع السفسفه
تذكر الدهر له فنانزوى
وقال يادنيا أنا المعرفه
أراد أن يكتشف المختفى
فحين أعياه النهى فلسفه
علا مع النور فلمما هوى
تلقفته الألسن المرجفه
كانه «عثمان» بين القنا
يسأل عن مأساته مصحفه
كان على فكر الوري ثائراً
فما الذي في لحظة أضعفه؟!
أرهقه القييد فغنى له
فتمتم السجان: ما أشرفه!!
إلى أن ينتهي إلى المطالبة بإنصافه.. كيف لا وهو المنصف
دائماً على مدى التاريخ؟!

قد أنصف التاريخ بين الوري
فهل ترى تاريخه أنصفه؟!
فهي قصيدة جيدة لاتقل شأنًا عن سابقتها التي حظيت
بالتقييم النقدي لعيسى بن علي تحت عنوان «شعارات زائفة»
وإذا كان صاحب هذه الشعارات قد ألمح إلى صحبته للشعراء

- بما وهب الإله له - رفقات!!

□□ هوامش

وہمصادر:

١٢ ق «الأديب» - محيي الدين
طيطية من ديوانه «ولكنكم
ستعجلون» مؤسسة الرسالة
بيروت لبنان ط ١٤٠٩ / ١٩٨٨
س. ٣٣.

والأمل أن تحرص المجلة على تخصيص أحد أعدادها التالية بالقصة القصيرة الإسلامية أيضاً، ويكون بدوره جامعاً لأكبر عدد ممكن من الأقاصيص «الإسلامية»، حتى يحظى القارئ بمراجع جديد في القصة الإسلامية يرجع إليه شذاتها لمعرفة خصائص وسمات هذا الضرب من القص.. الأمر الذي لا ينتظر سواه إلا من مجلة أخذت على عاتقها مهمة الرقي بالامة، والعمل على نشره وترسيخ قواعده. ولعلي لا أنسى أن أشير إلى النموذج الأفضل الذي يرجى أن يعد به هذا العدد الخاص من قصاصي العالم العربي والإسلامي، وذلك بعد الإعلان عن طلب ذلك منهم. ولاحسب أن ثمة ماهو أمثل من قصة إبراهيم سعفان «نبض الجنور» - في حجمها ومضمونها تقريباً - الواردة بالعدد العشرين من المجلة. على أن يأتي ذلك كله تالياً لعدد من الدراسات النقدية المتابعة في تقييمها التنظيري كما حدث بالنسبة للشعر قبلها، الأمر الذي أرجو أن أكون من المسهمين فيه بدوري.. والله سبحانه من وراء القصد.