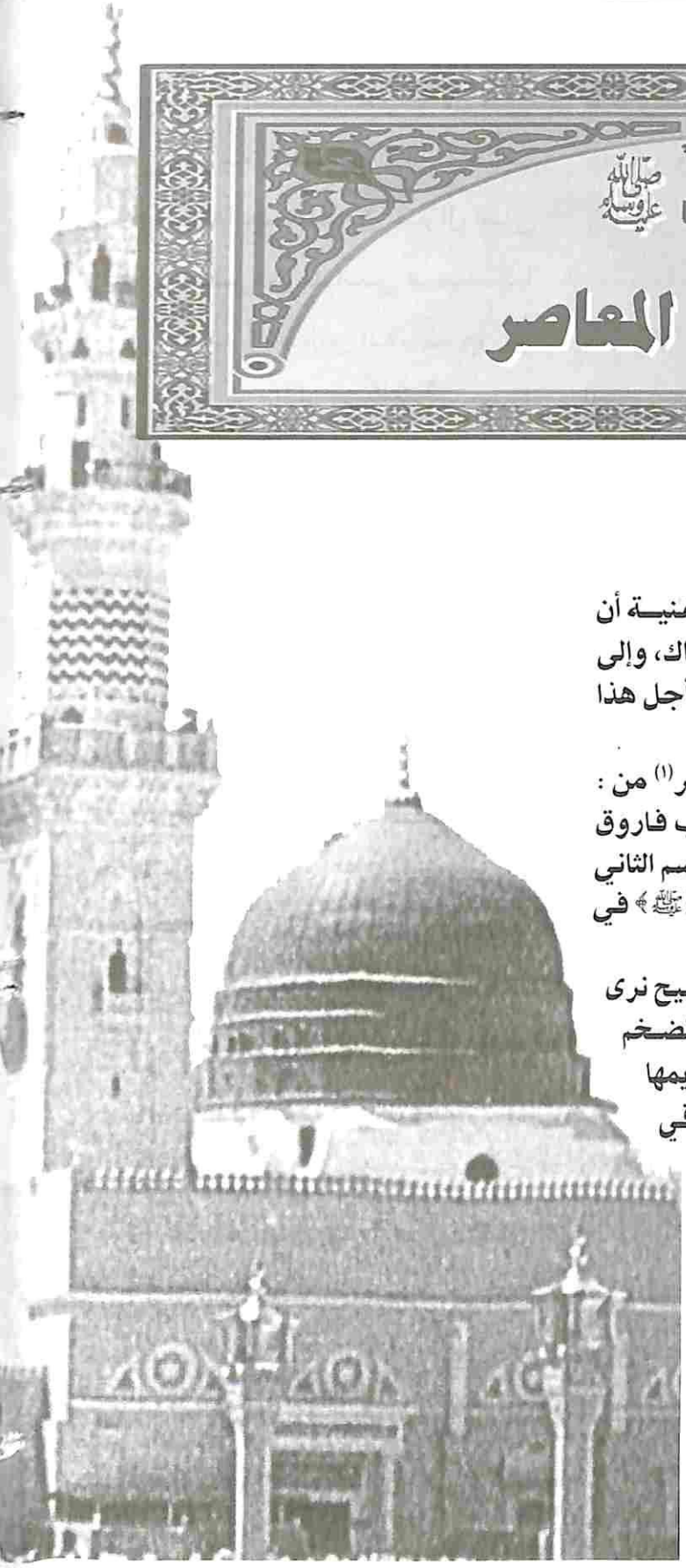
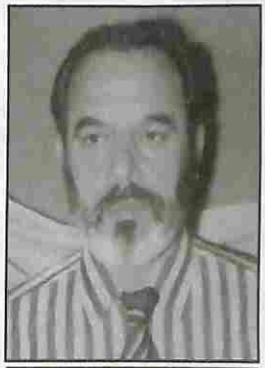
محمد ﷺ في الشعر المعاصر



كيف هو الرسول ﷺ؟ وماذا كان عندهم؟ إلى أي مدىً استطاعت أدواتهم الفنية أن تعرض لشخصيّته؟، وكيف أقاموا بناءهم الفنيّ ذاك، وإلى أي مدىً التزموا الصدق الفنيّ الذي يعنينا؟. من أجل هذا كتبنا هذه الصفحات... ".

يتكون كتاب محمد ﷺ في الأدب المعاصر[1] من : مقدّمة وقسمين، في القسم الأول يتحدث الكاتب فاروق خورشيد عن (محمد ﷺ في النثر)، وفي القسم الثاني يتحدث الدكتور أحمد كمال زكي عن محمد ﷺ في الشعر. وهو مادة بحثنا في هذا المقام.

وجاء في (المقدمة): « وعلى هذا الصعيد الفسيح نرى الكُتّاب والشعراء[2] حين يعرضون لهذا التراث الضخم الزاخر في كتاباتهم فإنهم يدعوننا إلى أن نسهم في تقويمها بأمانة، وأن نحاول وزنها في صدق...» (ص١٠)



بقلم: حكمت صالح
العراق

ومن خلال التمهيد (ص١٠٩ - ١١٤) يحاول د.أحمد كمال زكي أن يرسم مؤشراً تاريخياً لمسار الشعر الإسلامي ممثّلاً بأسماء سبعة وعشرين شاعراً.

مؤشر تاريخي لمسار الشعر الإسلامي

أولاً: في القسم الأول (ص ١١٥-١١٩)، يستعرض بسرعة مقارناً بين الدعوة المحمديّة التي ابتنت دعامتها على المساواة؛ وبين السياسة الأمويّة القائمة على "الطبقيّة العنصريّة"[٣] في النهج الأيديولوجي.

ثم يقفز - زمنياً - إلى العصر العباسي حيث العباسيون الذين جاؤوا إلى الحكم باسم النبي مُحَمّدٍ ﷺ، ثم يرى أن من "العجيب أنهم بدؤوا يفقدون مكانهم الرفيع لما تخلوا عن نُظُمِهِ التي رسمها"[٤].

وانتقالة أخرى يضعنا فيها أمام القرن التاسع عشر حيث اليقظة العربية والتيارات العربية إزاء "العثمانية". ثم يصل "إلى أن محمّداً ﷺ كان دائماً قبس النار في المُلمّات... يفزعون إليه ويهتدون به ... ويلتفّون حوله"[٥].

ولا نريد أن نناقش هنا بقدر ما نهدف إلى العرض الموضوعيّ. أما رأينا فسنفصّل الحديث فيه في غير هذا الموضع.

مع "ربِّ السيف والقلم":

ثانياً: يقف المؤلف في القسم التالي من دراسته عند "ربِّ السيف والقلم" - كما علّمونا - "الشاعر الذي بعث الحياة الجيّاشة في القصيد العربيِّ من جديد"، ألا وهو (محمود سامي البارودي)، الذي يعنيه من شعره فقط سبعة وأربعون بيتاً وأربعمئة بيت هي مجموع قصيدته الميميّة: "كشف الغمة في مدح سيد الأمة":

يا رائد البرق يمم دارة العلم
واحدُ الغمام إلى حي بذي سلمِ

التي تؤرخ الرسول ﷺ في سيرته منذ مولده... ويرى المؤلف أن (البارودي) حرص على أن يكون "رصداً" يجمّع بين (ابن هشام) في معطيات "السيرة النبوية" وبين (البوصيري) في "الكواكب الدُّريّة"... كما يقدم المؤلف شاعرنا ابن عصره؛ عصر التمرد المنبثق عنه بركان "الثورة العُرابيّة"، مؤطّراً مفهوم الفنّ بامتداد التأثر بالتيار "الأزهري".

لقد أناط المؤلف ميميّة البارودي - من حيث النسق البنيوي - ببردة البوصيري "معارضةً" لها، ونفى أن

محمود سامي البارودي

يكون شاعرنا البارودي مُحاكياً كعب بن زهير وحسان بن ثابت في عملية "المديح" - كما نصّت عليه أبيات البارودي - . في حين حاكاهما في "البناء الفني"...

كان بودنا أن لو وازن بينه وبينهما، وباب الموازنات محترم في التقويم النقدي، غير أن المؤلف اكتفى بالإشارة، ومرّ مرور الكرام! ... نقول: حبذا لو فعل، فمَهمّةُ النقدِ التحليلُ وطرحُ الشاهد، وإلا اصطبغ العمل بالأحكام الجاهزة، وكان الارتجال ألصقَ بالعمليّة النقدية من الدقة الموضوعية، وما نخال النقد كذلك!.

اكتفى المؤلف بوقفة عند ميميّة البارودي "كشف الغمّة في مدح سيد الأمّة"، ولم يلتفت إلى القيم المحمدية التي بثّها الشاعر في ديوانه هنا وهناك، كالشورى، والمساواة، والحرية، والثورة بوجه الطاغوت... إلى غير ذلك من الشمائل والمُثُل والمكارم المحمدية، ندرج منها على سبيل المثال:

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني
ذنبٌ أُدانُ به ظلماً وأغْرَبُ

وفي قصيدة أخرى يقول:

يقول أناسٌ إنني ثُرتُ خالعاً
وتلك هناتٌ لم تكن مِن خلائقي
ولكنني ناديتُ بالعدل طالباً
رضا الله، واستنهضتُ أهل الحقائقِ
أمرتُ بمعروفٍ، وأنكرتُ منكراً
وذلك حكمٌ في رقاب الخلائقِ

إن ما وقع فيه البارودي من تقريرية ومباشرة في استلهام التاريخ والسيرة النبويّة خاصة، وفي الوعظيّة المنبرية - يشفعُ له فيها كونهُ باعثاً لمارد الشعر العربي من قُمقمه بعد سبات استغرق أجيالاً من الصمت؛ أو التخبط في الابتعاد عن الأصالة، متمثّلاً بالمُحَسّنات اللفظية. فهي إما مفرغة من المعاني الأصيلة؛ أو أنها مبتذلة في تفاهتها. وإن نحن تسامحنا في غنائية (شوقي) فيما كتب من شعر تمثيلي لكونه رائداً في استحداث هذا النمط الشعري في العربية - فما أحرانا

أن نحسب للبارودي حساب ريادته في بعث الحياة في الشعر العربي!.

استغلال التفوق في "التكنيك" استغلالاً شعبياً:

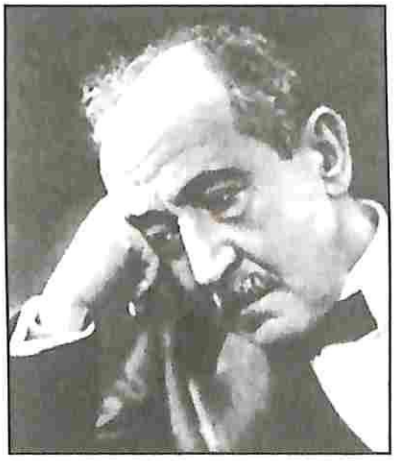
لقد أنصف المؤلفُ شاعرنا حينما أقرَّ "أن الحقيقة الكبرى وراء هذه المحاولة هي استغلال التفوق في "التكنيك" استغلالاً شعبياً... فالمجتمع متوفِّزٌ إلى الشعر الديني، وليس في الإمكان أن يقوم الفن الذي يستجيبُ لحاجاته الوجدانية دون ارتقاء روحي إلى سبحات النبوة، وهي عند المسلمين (محمد) رسول الله[٦] ﴿ﷺ﴾.

وملحوظة أخرى تطرح نفسها في معرض حديثنا عن "استغلال التفوق في "التكنيك" استغلالاً شعبياً"... تلك هي تسلل دعاة تمصير الأدب – آنذاك –، وكتابته بالعامية الدارجة – فقد اشرأبت أصوات في حلبة الأدب داعيةً إلى ذلك مقتدية بما كان عليه الحال من أمر اللهجات الأوربية العامية. فقد ترجم محمد عثمان جلال بعض قصص (موليير) وأساطير (لافونتين) إلى المصرية الدارجة وكتبها على بحر الرجز.

وقد وقفت لغة البارودي في رصانتها وحبكتها المتينة في وجه تلك المحاولات العابثة، وأثبتت "أن ضعف لغتنا لا يرجع إلى قصور ذاتي فيها، وإنما يرجع إلى الجهل بها؛ وعدم التزود بأساليبها الناصعة الشفافة التي لا تحجب معنى من المعاني"[٧].

لقد مجّد الشيخ حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية" ، وبارك خطاه في "معارضاته" للشعراء العباسيين – وبضمن تلك المعارضات ميميَّته التي نحن بصددها – محاولاً إظهار تفوقه على من عارضهم بما اختص به من مزايا فنية. ونحن مع المؤلف الدكتور أحمد كمال زكي في أن البارودي "حاولَ وأشبعَ غريزته". وبرغم معارضتنا للشيخ المرصفي في تفوق البارودي على من عارضهم.. إلا أن طرح سؤال في نهاية بحث الدكتور زكي: "فهل نجح؟" ، هو من باب "حسن التخلص" الذي اصطلح عليه القدماء!.

ذلك أن المؤلف أحال الحكم الأخير على مدى نجاح البارودي إلى القرّاء، و"للقراء أن يعودوا إلى القصيدة في مظانّها، ولهم وحدهم الحكم الأخير"[٨].



أحمد شوقي

وهنا نسأل مع احترامنا وتقديرنا للقارئ الكريم – لِمَ كُتبت إذن تلك الأوراق؟! ، وما هي مهامّ الناقد إن ترك الأحكام "سائبة"؟! .

ثالثا: ثم يقف المؤلف عند أُرجوزة شوقي: "دول العرب" ، ثم يبحث أجزاء الصورة "المحمديّة" في قصائد شوقي، فيستلّ بيتاً من ميميّته "يا أفصح الناطقين..."، ويتناول الهمزيّة التي مطلعها: "همت الفلك واحتواها الماء"، و"الهمزية النبوية" "وُلِد الهدى... "، ويستعير بيتاً من قصيدة بائيّة: " أرسل عائلاً منكم... " ، وبيتين من أخرى لاميّة: "وكأنما البسفور حوض محمدٍ... " ، ثم يقف وقفة مع ميميّته "نهج البردة" التي احتذى بها البوصيريّ، ويختم شواهده بثلاثة أبياتٍ من التّائية: "دعاني إليك الصالح ابن محمد..." .

تراث من المشاهد المحمدية في شعر شوقي

حاول المؤلف أن يجسد الصورة التي رسمها شوقي للرسول الكريم ﴿ﷺ﴾ وقد حرص على أن تكون متكاملة، غير أننا نلاحظ فيها الإيجاز الذي يصف العمل النقدي بالعجلة، خاصةً وأن تراثاً من المشاهد المحمدية في شعر شوقي أوسع مساحةً وأعرض واجهةً مما أفاد منه المؤلف!.

وحول الصورة نثبت ما خرج به المؤلف:

– "الصورة في ذهنه.. عريضة.. شاملة.. مثيرة.. خارقة، وكأنه أحسّها في الناس أيضاً تملأ عليهم خواطرهم فلم يزد على أن "نظم" أجزاءها عَروضيّاً.. فكانت فنيةً في بنائها الشعري الخارجي.. في الصنعة التي تمسّ القالب، لا في المحتوى الذي يمسّ القلب!" (ص١١٤).

ولا ندري كيف تكون الصورة فنية في المحتوى الذي يمسّ القلب؟. تُرى أمِن حق شاعرٍ – سواءً كان شوقي أو غيره – أنْ يتقمص شخصيةً كشخصية رسول الله ﴿ﷺ﴾؟ فإن لمْ يكن ذلك هو المقصود فكيفَ إذن؟

إن من يبحث عن الرسول ﴿ﷺ﴾في شعر شاعر، لا يحصر رؤاه في شخص الرسول الكريم ﴿ﷺ﴾ . إنما ينتشر في مساحات النبوة التي أرسلت رحمة للعالمين، فلو رجع المؤلف إلى قول شوقي[٩]:

أنت الذي نظَمَ البريّة دينـــه
ماذا يقولُ وينظمُ الشعـــراءُ
المصلحون أصابع جُمِعت يدا
هي أنت، بل أنت اليد البيضاء

وعلى الرغم من "حسـيّـة" مـثل هذه الصـورة "القبضة"؛ إلا أنها تكشف عن شمولية، استطاع الخيال أن يوظِّف جـزئيات صوره؛ محـاولاً أن يرتقي بهـا إلى مقام النبوة، ولكن هيهات: "ماذا يقول وينظم الشعراء!"، كما يقول شوقي نفسه. فالمقامات المحمدية قد يغترف الشعر من روافدها... إلا أنه لا يطالها متكاملة. وكيف تكون فنية الصورة في بنائها الشعري "خارجية" حينما نقرأ في ديوان الشاعر[١٠]:

أمسى كأنك من جلالِكَ أمـــة
وكأنه من أُنسـه بيـــداءُ
يُوحَى إليك النور في ظُلُماتـــهِ
متتابعاً، تُجلى به الظلمـــاءُ
دينٌ يشيّـد آيـةً في آيـــةٍ
لَبِناتُه السُّوراتُ والأضـــواءُ
الحقُّ فيه هو الأساس، وكيف لا
والله جَلّ جلاله البنّـــاءُ
أما حديثُك في العقولِ فمَشرَعٌ
والعلم والحِكَمُ الغوالي الماءُ
هو صبغة الفرقان؛ نفحةُ قدسِهِ
والسين من سوراته والراءُ

ونحـسب أن هذه الصـور ضـمن "تصـوير نبي الإسـلام ﷺ"، وهي ضمن المساحة التي يشغلها قصيده حين يتحدث عن محمد ﷺ (ص١٣٢).

– لقـد أخـذ المؤلف على شـاعـرنا "النظم العلمي" (ص١٣٥)؛ وذلك في حديثه عن الأرجوزة "دول العرب" كما وصفها بأنها " نَظمٌ.. ولكنه مبتور" (ص١٣٣). ونحن مـعـه في ذلك؛ لأنه أراد أن يحـاكي الأراجـيـز العلميّة فاختار لها "الرجز" الذي تعارف عليه بعض العَروضيّين بـ"حمار الشعراء" لسهولة امتطائه ولقربه من النثر. أو هو "إيقاعات بين النثر والشعر".

أما أن نُعمّم هذا الحكم على ميميته "نهج البردة"، بأنه " لم يزد على أن "نظم" أجـزاءها عـروضـيـاً.. " (ص١٤٤)، فـفـيـه نظرٌ؛ فكيف نفـهم النَّفَس الإبداعي والرؤية الشعرية إذا نحن فرزنا مثل هذه الصورة؟:

حتى بلغت سماءً لا يُطارُ لها
على جناحٍ، ولا يُسعى على قدمِ

الوجدان الشعري عند شوقي:

و إذا نحن تجـاوزنا مثل هذه الصورة إلى مـحيط الدائرة المحمدية، لنرى مـا فـجّرته الرسـالة من ينابيع النور في عيون البشرية لما سمحنا لأنفسنا أن نتغاضى عن مثل هذه الصورة المشرقة:

يا رب، هبت شعوبٌ من مَنِيّتها
واستيقظت أمم من رقدة العدمِ

صحيح أن هذه الصورة ليست بجديدة، فهي – في بعض جوانبها – مقتبَسةٌ من القرآن الكريم؛ إلا أننا لن نستطيع أن نقول عنها – بسهولة – إنها مجرد "نظم". فالوجدان الشعري حاضر في أجزائها، والعاطفة في ثناياها، والموسيقى الداخلية الناجمة عن تصادي إيقاع داخلي (لاحظ مثـلاً تناغم "الميم" المتكرر). فمـثل هذه الانسـيـابيـة في تآلف الحـروف والألفـاظ تَهَبُ الشـعـر مزاياه على النظم أو النثر. وليس فقط النغم الناجم عن موسـيـقيـة البـحور الشـعـرية، فهي أي – الأخـيرة قد تتوافر في النظم التعليمي أيضاً – والمعروف عن شوقي غنائيته العذبة السلسة.

ثم هذه الروح الشفيفة المنسابة من خلال التراكيب اللغـوية الرصـينة، والتي لم يقف عندها النقـاد في

حديثهم عن الفروق بين لغة الشعر ولغة النثر. فهم يقولون "بشاعريّة اللغة"، أما أين تكمن تلك الشاعرية، فقلّما يقف عندها ناقد يستكشف معالمها، وما نظن أن أحداً يخالفنا الرأي في طول باع شوقي في الصياغة اللغوية إذا ما تجاوزنا عن "هفواته"القليلة.

باع شوقي في الصياغة اللغوية

سرى بك اللهُ ليلاً، إذ ملائكــه
والرسل في المسجد الأقصى على قدمِ
لمّا خَطَرْتَ به التفّوا بسيدهــم
كالشهب بالبدر، أو كالجندِ بالعَلَــمِ
صلى وراءك منهم كل ذي خطرٍ
ومن يفُز بحبيب الله يأتمِـــــــمِ
جُبتَ السماوات، أمّا فوقهنّ بهم
على منـوّرةٍ دُرِّيّة اللـجَـــــــــمِ
ركوبه لك من عز ومن شـــرف
لا في الجياد، ولا في الأينُق الرُّسُــمِ
حتى بلغْتَ سماءً لا يُطار لـــه
على جناحٍ، ولا يسعى على قـــــدم
وقيلَ: كل نبي عند رتبتـــــه
ويا محمد هذا العرش فاستلِمِ

يعقب المؤلف على هذه الأبيات – بعد أن يوردها – بقوله: "وشوقي في هذا المشهد صنو البارودي، وإن كان يتخذ "الخطاب" وسيلة...

هو يخاطب النبي ﴿ﷺ﴾ ، وكأنما ثمة إلفة بينهما. لا ندري ماذا يقول رجال البلاغة في هذا الصنيع، ولكن نحسب أنّ قيمته فيما تفرّع عليه من مضمون..." (ص١٤٤).

وهنا نقول: إذا استثنينا البيت الأخير فإن الأساليب اللغوية التي اعتمدها الشاعر كلّها "خبريّة"؛ لأنها تحتمل الصدق لذاتها بحيث يصحّ لقائلها بأنّه صادق – على حد قول البلاغيين– وإنّ شوقي في "تواضعه" أمام رسول الله ﴿ﷺ﴾ يتجلى في كل ما قال فيه[١١]:

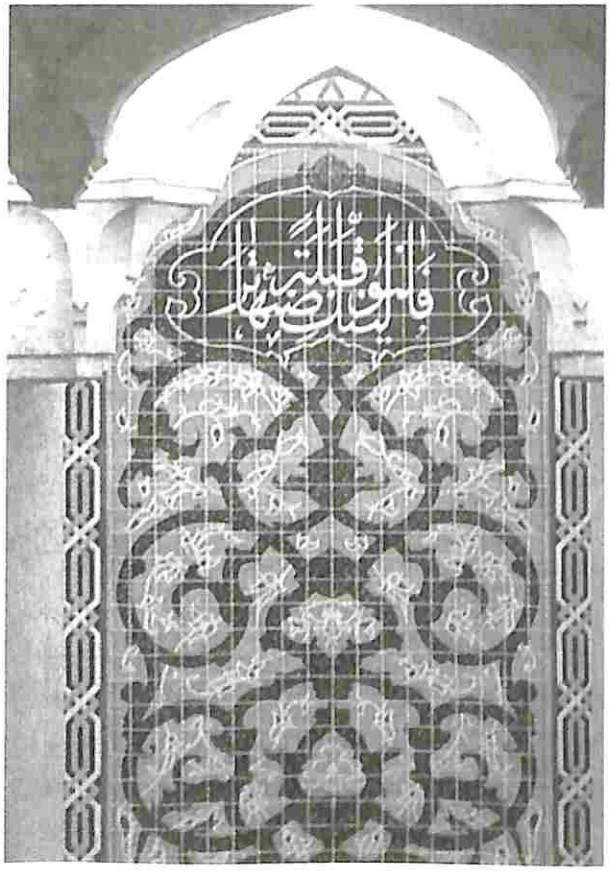
أبا الزهراء، قد جاوزتُ قدري
بمدحك، بيد أن لي انتـــسابا
مدحتُ المالِكِينَ فزدتُ قـــدراً
وحين مدحتك اقتدت السحابا

ثم نتساءل: هل من حقنا أن نصدر حكماً خطيراً على الشاعر على أساس الافتراض؟

إذن لنفسح المجال أمام القارئ لكي يتأمل ما كتبه المؤلف، وله أن يقف إلى جانبنا؛ أو إلى جانب المؤلف الذي يقول:

" بعد... فهل من حقنا أن نسأل لماذا أصبحت شخصية "محمد" ﴿ﷺ﴾ هذا الإنسان الأعلى عند شوقي؟ ، ربما لا نستطيع أن نحدس "الشعور" النفسي الذي صدر عنه تصويره، ولكنّا نفترض أنه استعاض عن المحتوى الظاهر بفكرته عن موقفه هو... موقف الشاعر لا موقف النبي ﴿ﷺ﴾ – (ص١٤٦).

عند مقارنة المؤلف بين البارودي وبين شوقي يقول: "وبسهولة نقول: إن الفارق بين المتقدم والمتأخر هو نفس الفارق بين معلّم الكُتّاب بالأمس ومعلم المدرسة.. بما لدى المعلّمين من نقائص!"[١٢]. وهنا تستوقفنا الجملة الأخيرة. إذ إن شوقي أكثر إنصافاً لهذه الشريحة من المجتمع؛ حينما قال: " كاد المعلم أن يكون رسولاً". وعليه فمن المنطقي – إذا كان ذلك كذلك – أن يكون شاعر اليوم معلّماً في الجامعة؛ أضافت الشهادة "الأكاديمية" قبل اسمه حرف "الدال/ د." وبسهولة أيضاً.



وكأن لغة صاحبنا قصرت عن لصق "النقائص" بالشعر التعليمي، فتحمل تبعاتها المعلمون، من باب "الاشتباه بالأسماء"! .

ويبدو أن هذا الاشتباه لم يقف عند هذا الحد، فأجاز الناقد (الدكتور) لنفسه أن يسمح أو يتسامح في نقيصة - و"بسهولة" - ألاّ يكلف نفسه في التأكد من نصٍّ قرآني فيثبت في صفحة (١٤١) قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ ﴾ فيضع (منكم) بدل (مثلكم). ونحسن الظن فنقول "سهواً". وليس من المنطق أيضاً أن نخرّج ذلك على أساس "الخطأ المطبعي". وله أن يعود إلى القرآن الكريم فيختار أيّاً من السورتين هي أقرب إليه: "فُصِّلَتْ - الآية ٦" أو "الكهف - الآية ١١٠"، ليتأكد من قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ ﴾.

رابعاً: ١- إن المتصفح لا يألو جهداً في الكشف عن بحث المؤلف عن البعد القومي في شعر الشعراء الذين كتب عنهم؛ حتى ولو كان ذلك البعد منبثقاً عن منظور ديني... وعليه فإنه يأخذ على الشعراء الذين وقفوا إلى جوار الحكم العثماني...

ثم هو ينصفهم أو يتسامح معهم حين يلمس في شعرهم تمجيداً للمواقف الوطنية؛ كما هو عليه الحال في حديثه عن شوقي.

والمؤلف قد يتجاوز حدود العروبة في تأطير البعد القومي إلى آفاق أخرى، فقد رأى في "إفريقية" أحمد محرم أنها كانت تنم عن قومية "دينية... بيئية" (ص١٥١).

والمؤلف يُبرز فكرة العروبة عند علي محمود طه على أنها "وإن نادى بها محمد ﷺ أوسع كثيراً من أن ترتبط بدين" (ص١٥٧).

ويذهب المؤلف في حديثه على هامش النشاط المجتمعيّ إلى أنه " يتبلور تفكيرٌ هو قائم بالفعل في بلادنا" على ذلك الهامش، فقد " رأينا (سلسلة العبقريّات)، ورأينا (المذاهب الإسلامية) و(الفتنة الكبرى) و(قبسات من الرسول ﷺ في النثر)، ورأينا (ملحمة السماوات السبع) و(بدر) و(الإليادة الإسلامية) و(خالد بن الوليد) في الشعر. وكلها تعاون كفاح العروبة من أجل استقلال الوطن، ومن أجل تعبئة الشعور القومي" (ص١٥٨).

أحمد محرم

والمؤلف يضع في حسابه احتمال "الكسب المادي" هدفاً لبعض هذه الآثار.

نحن نرى أن هذه الأعمال - وغيرها كثير - إنما صدرت مجسدةً واقعاً إسلامياً، ومنبثقة في أغلب رؤاها - إن لم تكن كلها - من خلال منظور يقوّم العطاءات الإيمانية التي أرست دعائمها وشادت صروحها الشخصية الإسلامية.

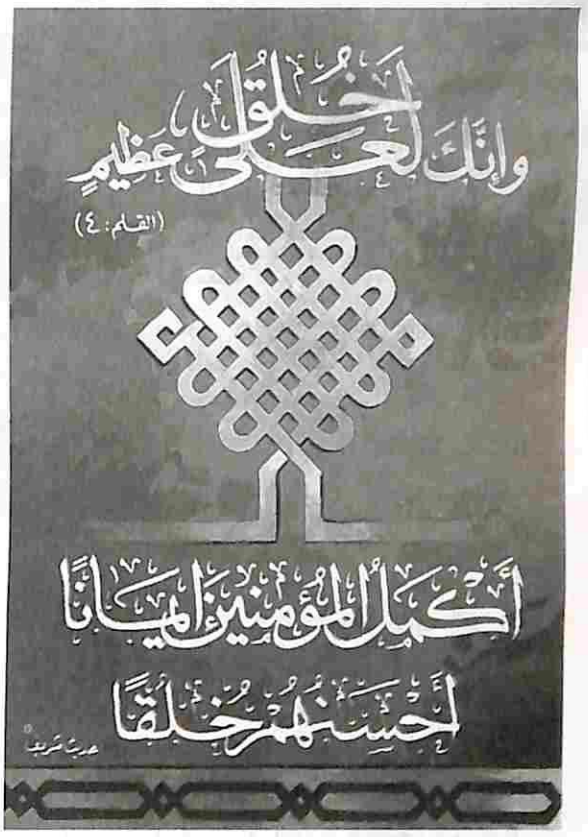
٢- استطاع المؤلف أن يتتبع تصوير الشعراء للرسول ﷺ من خلال الواقع الذي عاشه أولئك الشعراء؛ كجانبٍ يسدُّ شاغر تطلعاتهم إلى "المدينة الفاضلة" في ظل الرسول الكريم ﷺ ؛ تنفيساً عن إرهاصات الظرف العام، فهو أشبه بتخطيط أساس لمسار الأمّة نحو مستقبلها.

٣- تعقب المؤلف شخصية الرسول ﷺ في مجاميع الشعراء، وخاصة فيما يتعلق بما كتبه عن أحمد محرم وعلي محمود طه، فجاءت دراسته مقتضبة بعض الشيء، وكان حريّاً به أن يوسّع دائرة منظوره النقدي؛ ليمتدّ إلى تعاليم الرسول ﷺ السمحة وأخلاقه... ويكشف عن "الأسوة الحسنة" وملامحها كما صورها الشعراء ذواتهم.

٤- أخذ على أحمد محرم تعليميّته السردية في مظانّ التاريخ، وبين الفينة والأخرى يسلط الضوء على "البديل"؛ الذي كان على الشعراء الذين تطلعوا إلى الملاحم الشعرية - أن يدرجوه في جداول حساباتهم الفنيّة شكلاً ومضموناً.

مآخذ المؤلف على الشعر الملحمي

وقد أخذ المؤلف على الشعر الملحمي الذي تعرض له عند أحمد محرم وعلي محمود طه وعامر محمد بحيري، ونجمل تلك المآخذ التي بثها هنا وهناك بما يلي:



أ- تشبُّثهم بالغنائية.

ب- مدح الشاعر نفسه من خلال العمل الملحمي.

جـ- التقريرية.

د- تصوير الواقع التاريخي كما هو، دون أن يعمل الخيال في الرؤية الإبداعية، فيُكسِب النص خصوصيةً إضافية؛ تبعد النشاط الفني عن الأصل السردي دون الخروج على المحاور الموضوعية.

هـ- الإطراء المباشر على البطل، والمدح والثناء عليه، في حين أن المتعارف عليه ملحمياً أن تكون أعمال البطل هي المعيار الذي يقوّمه.

و- قوة التأثير في العمل الملحمي لا تنبثق عن وصف الشاعر أحاسيسه وإنما عن دقة التصوير.

ز- عدم استغلال المتّسَع الميداني في وصف الملائكة، وفي الحديث عن الإسراء والمعراج والهجرة، والمعجزات، والخوارق، وقد سبقت الإشارة إلى عدم الإفادة من البُؤر الشعرية.

ح- ليست الملحمة - فنّياً - "اشتراعاتٍ عقيدية" فإن كان الأمر كذلك فلا داعيَ لأن نتلمس عذراً للشاعر؛ وهو يثبّت تقرير فرض الشعائر (كالصلاة) مؤقتة بزمنها.

ط- عدم الموازنة بين الوقائع كما هي عليه الحال في ملحمة "أمير الأنبياء" لعامر بحيري. "فاهتمّ ببدر، ولم يُطِل وقوفاً على أُحُد، ومرَّ بسائر المعارك مرَّ الكرام" (ص١٦٨).

ي- النثرية المضغوطة في جُمَلٍ معقدة والتي تتجلى هنا وهناك، في حين أن الأعمال الملحمية بحاجة إلى أناة ولا بأس من الاستطراد وتقديم الأوصاف بأداة سهلة مفهومة؛ لأن الملحمة تُكتب للجميع على اختلاف حظوظهم من الكسب الثقافي فهي للخاصة وللعامة في الوقت نفسه، وهنا يأتي دور البراعة في تقديم المضمون بإطارٍ فنيٍّ يتشرّبُ روح الجمال التكويني، ورواء الصياغة وطلاوة التركيب مع قرب المأخذ.

ك- الاندفاع المستعجل بغية استكمال النظم بترك فجواتٍ تصبغ العمل الملحمي بالترهل أو التفكك أو تكون عائقاً للموازنة في تقديم الأحداث التالية... وهي كثيرة.

ل- قد يضطر الشاعر أو يلجأ إلى الحذف استجابةً لمقتضى الحال من خلال ما تمليه العقيدة.

في حالٍ كهذه يمكن الاستعاضة عن المحذوف بالتصوير الموحي. إذ لم يكن المجال مجال "الذات" فيعنى... وبقي وراء النظم كوم من الأحداث تحتاج إلى اليد الصناع (ص١٦٩).

خامساً: بعد هذه الجولة "الاستعراضية"... "النقدية" مع ما كتب الدكتور أحمد كمال زكي في "محمد ﷺ في الأدب المعاصر" نثبّت الملحوظات والآراء التالية:

صحيح أن في "الاختلاف رحمة"... غير أن الموضوعية وإنصاف صاحب الأثر حقه يقتضي تقارب نتائج وأحكام الباحثين والنقاد إزاء نصٍّ ما أو شاعر بعينه. مع ذلك وعلى سبيل المثال نجد تقويم الباحثين لشاعرية أحمد محرم يتفاوت تفاوتاً كبيراً، حتى إننا نستطيع أن نقول إن أولئك النقاد كانت مقاييسهم ذوقية أكثر منها موضوعية! فمن الذين كتبوا عن محرم الدكتور شوقي ضيف في كتابه "دراسات في الشعر العربي المعاصر" والذي سبق الدكتور أحمد كمال زكي، دون أن يشير هذا الأخير إلى ما أفاده من آراء ضيف.

لقد أخذ الدكتور شوقي ضيف في كتابه "دراسات في الشعر العربي المعاصر"[١٣] على أحمد محرم عدة أمور. والحق أن الدكتور شوقي لم يستطع أن يتخلص من خصوصية الذوق في التعامل النقدي، إن لم نقل بدا متحاملاً على الشاعر؛ فجرده من فضل السبق في المضمار الملحمي، وجرده من صدق العاطفة، وأصالة الشاعرية القصصية.

وقد بدا الدكتور أحمد كمال زكي أقل تحاملاً من زميله ضيف.

مقابل الأستاذين ومن نهج نهجهما تطل علينا أصوات أخرى تشيد بمحرم وشاعريته حتى لَيَصل بعضها إلى حد المبالغة. أما نحن فلا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء... فالـ "بينَ بينَ" يبدو لنا أقرب إلى الموضوعية... إذ يسدي إلى الرجل ما له وما عليه.

ممن أشاد بمحرم الدكتور أحمد زكي أبو شادي في كتابه "قضايا الشعر المعاصر" الذي صدر في طبعته الأولى سنة ١٩٥٣م إذ يعتبره "مدرسة في ذاته"[١٤]. وينقل أبو شادي مجموعة شهادات في شعر محرم.

ومن الذين كتبوا عن محرم وأشادوا بشاعريته الأستاذ عبد الحي دياب في كتابه "مع الشعراء المعاصرين في مصر" الذي صدر عن الدار القومية سنة ١٩٦٦م. ومن الذي أكدوا براعة محرم القصصية في مضمار القصيدة الحديثة الدكتور محمد مندور إذ اعتبر محرّماً "في الصف الأول من رواد الشعر القصصي في أدبنا الحديث" مستنداً في ذلك على قصائد تُحِلُّهُ هذا المحل عنده[١٥].

ونحن هنا لا نمزج بين "القصصية" في الشعر الغنائي؛ وبينها في الملحمي، إنما قصدنا أن محرماً يمتلك المقدرة التي أنكرها الدكتور شوقي ضيف.

وبعد فإن كانت وقفتنا مع أحمد محرم قد شغلت هذه الصفحات؛ فإن ما قدمناه إنما هو نموذج. يمكن أن يقال مثله عن كل شاعر قدمه الدكتور أحمد كمال زكي... فليست مهمة النقد الموضوعي البحث عن سقطات الشعراء لِذاتها - بقدر ما هو تقويم وتوجيه يفيد منه القارئ والشاعر في آن واحد -.

أحمد زكي أبو شادي

وبعد رحلتنا مع "محمد ﷺ في الأدب المعاصر" في جزئه الثاني (الذي يتعلق بالشعر): فإن مجرد اختيار موضوع كهذا، والبحث فيه، وتتبعه، ومحاولة تقويمه، وتقديمه إلى القارئ للتعريف به بعيداً عن مدى ما يحمل من خطأ أو صواب في التقويم، نقول مجرد هذه المحاولة هي خدمة للأدب الإسلامي؛ أقل ما يقال عن صاحبها إن أجره وقع على الله: ﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ﴾ فاطر ١٠ إن كانت النوايا خالصة لوجهه الكريم. ■

هوامش:

(١) من منشورات: اقرأ - بيروت، القسم الأول من صفحة ١٣-١٠٦ ، والقسم الثاني من صفحة ١٠٧-١٧٦ .

(٢) **أولاً**: النثر - تناول:
* عباس محمود العقاد ... عبقرية محمد ﷺ.
* توفيق الحكيم ... محمد ﷺ.
* نظمي لوقا ... محمد ﷺ الرسول والرسالة.
*طه حسين ... على هامش السيرة.
ثانياً: الشعر - تناول:
* محمود سامي البارودي.
*أحمد شوقي.
*أحمد محرم وعلي محمود طه.
* عامر محمد بحيري.

(٣) ص ١١٥ .
(٤) ص ١١٦ .
(٥) ص ١١٩ .
(٦) ص ١٣٠ .
(٧) د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر ٤٥ .
(٨) السابق، ص ١٣٠ .
(٩) الشوقيات: ٤١/١ .
(١٠) الشوقيات: ٣٧/١ .
(١١) الشوقيات: ٧١/١ - ٧٢ .
(١٢) للعلم: يمكن تخريج "المعلمين" على أنه مثنى لا جمع، وعليه فحريّ "اجتناب الشبهات"!.
(١٣) دراسات في الشعر العربي المعاصر، د.شوقي ضيف، ص٥٧-٧٤ .
(١٤) المصدر السابق ص٨٦ .
(١٥) مع الشعراء المعاصرين ص ١١٥ .