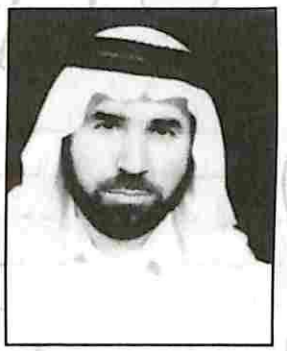
بنية الملحمة الإسلامية في تهويمات يقظان

شعر د. عبد القار رمزي*



بقلم: د. مصطفى عليان**

شعر هذا الديوان قصيدة واحدة أو ديوان في قصيدة واحدة، إذ إن قصائده السبع ذات رؤية موحدة في معاناة أمة الإسلام، وهمها الذي ناءت بحمله ألف عام من تغير الحال وتبدل المآل.

فالقصيدة الأولى "يقظان" قطب مدارات الملحمة الإسلامية في الديوان، إذ في تهويماته وأحلامه، وأوهامه وآماله، وتساؤلاته ونداءاته، مرتكز الهم، وأساس المعاناة، وقدرة التغيير التي أشرق بها المكان حين تبدل الإنسان "ويبدأ الإنسان من جديد / رحلة الإيمان" (ص٦٦).

ثم جاءت "الملحمة" تداعياً لألف عام من تاريخ الأمة في الضياع والعطاء، غير أن الأغراب بعد ذلك "اجترحوا كبائر الحروب" قصداً لخنق مشعل الضياء، فاحتدم الصراع ألف عام.

وجاء الوقوف أمام حصن خيبر في القصيدة الثالثة نتاجاً تلازمياً لاستحكام الظلام حول خيمة يقظان، فتخاذل الساق، وكَلَّ الساعد، فعاش والأمة حال انعدام. (ص٢٧).

في حمى هذه الحالة من الانعدام عاشت الأمة في "المتاهة" وهي القصيدة الرابعة، تدب في مسيرة انتحار، تمارس السباق معصوبة الأعين (فوق حافة الدمار) حتى ألِفَتها وأضحت هذه المتاهة جميلة.

وغدت الأمة في ظلال ذلك (عاجزة كليلة) و(مقودة ذليلة) والحيرة على ذلك (طويلة طويلة).

ولكن يقظان يصل إلى مرحلة الرجولة فينقلب الحال في نهاية المتاهة مفازة، فتأتي "بشائر" وهي القصيدة الخامسة، حين يعود النور للوهاد والتلال، وتشرق الأنحاء، وتزدان الأشياء، ويسبح الإصباح والإمساء، ويرى يقظان فاعلاً في مهمته العليا.

وتذوب الساحرة الزرقاء التي "امتلكت نوافذ المكان والزمان، وسكرت معابر الفضاء" ومارست الإجرام في بلاد المسلمين حين أغرقتهم في لجة الدماء

وفي الوقفة الأخيرة فوق النطع "تكتمل دورة الملحمة، ويقتل يقظان الغريب الذي عاث في الأمة المسلمة تغريباً وترهيباً وتشتيتاً وتدميراً وتقتيلاً:

ويستحيل كتلة من الدماء
ويشرق المكان
ويبدأ الإنسان من جديد
رحلة الإيمان

بهذه العلية، حقق الشاعر لبناء ديوانه رابطة موضوعية، وبالسببية ذاتها هيأ الشاعر بقصائده بنية قصصية ذات حكاية تاريخية متنامية السرد، انتظم الزمان فيها نيفاً وعشرة قرون، تقلبت فيها الشخصية الجمعية، التي كان يقظان فيها نموذج أمة، فوق انسحاق الواقع وتردي إنسانه، ونشوء البشائر بالنهوض منه.

الصراع في المسار الملحمي

وتشكل الصراع في هذا المسار الملحمي بين (الأنا) و(الآخر) في ثنائية ضدية تباينت أنماطها البشرية ونماذجها الإنسية ،إذ وقف يقظان

متصديا للغريب (الأجنبي) الذي جمع في ظله القريب، فضلا عن النائم من أبناء الأمة، ولا فرق بين القريب المستظل بالغريب والنائم الغافل، فكلاهما معضد للغريب وفعله في ترسيخ المأساة .

وأحسنَ الشاعرُ إذ حرَّرَ يقظانَ من المكان، لأنه نموذج أمة، متوحدٌ بالناس عامةً فيما يقاسونه ويعانونه، فهو يهتم بأمر المسلمين في كل بلد من بلاد الإسلام لأنه واحد منهم:.

لكنه بعد ذلك لا يني ولا يفتر عن التعلق بهداه وآماله، فالإصرار على الوصول يحمله على المناورة والمراجعة:

ينفر... يعود... يلوب
يلتقط الحصاة والحصاة
يقذفها في غير ما اتجاه
يعض تارة عصاه
يعود للهروب (ص١٣)

ويلور الشاعر هذه المعاناة بصور متلاحقة متعاقبة، تشكل همه وحزنه، فهو يعيش مأساة من لا يستطيع حولاً ولا طولاً.

ويقظان بريء أيضاً من القبلية والعشائرية والإقليمية المحدودة باللون أو اللسان، بل لا يرفع من شأنه الثراء والرخاء ولا شرف المكان وطهارته، (ص٩).

ولما كان يقظان يحمل هذه النفسية، فإنه يجسد شخصية كل مسلم في هذا الجانب، إذ يعيد كل من يلتقي به الظل والمدى في آن، والصوت والصدى معاً، فلا فرق بينهما في هذه المتناظرات، فالأنا هي النحن في هذه الملحمة، و الفرد هو الجماعة، والمسلم هو الأمة

ولم يعرض الشاعر المرتكز الفكري في شخصية يقظان للضوء الشديد، بل جعل المتلقي يكشف أبعاده في موقف

د. عبدالقادر رمزي

يقظان من الإنسان والحياة، فقد أدرك الخلل فلم يعتزله، ولم يتصوف دونه، بل واجهه بالمسير متسلحاً بالوعي.

ومصادر هذا الوعي عند يقظان، قرآن يزيل به حجب الظلام (ص٤٠)، وآيات قتال، وصيحات جهاد، ومهمة عالمية "نعمر الأكوان ونسعد الإنسان"، فضلاً عن طاعة الله في ركوع وسجود وتسبيح، ويقين باتصال عالم الغيب بعالم الشهادة تعزيزاً وتأييداً، وتجربة تاريخية مميزة ولئن غاب بعض هذه المصادر بالنسيان، فإن ذلك يعني اختباء الجذوة إلى حين ينفخ عنها الرماد.

والشاعر إذ حرر يقظان بوعي من المكان، فإنه وسع ارتباطه بالزمان حين جعل حركته مطلقة تراوح بين ما كان قبل ألف عام، إذ انسكب النور وأشعل الحياة واكتملت خلافة الإنسان، وما كان بعد ذلك من تقاطر الأغراب واجتراحهم كبائر الحروب ألف عام، وبذلك أوجد الشاعر مفارقة درامية مؤثرة في المتلقي لإدراك الواقع بالحال والتعجب منه، والسخرية من الرضى به، والحفز على تغييره، إذ إن رؤية يقظان لا لبس فيها ولا التواء:

لا قرار
لا نجاء
لا أمان
إلا إذا استعاد دورة الزمان
وانبجس الذي سوف يكون
من ذاك الذي قد كان (ص١٠).

والأغراب هم (الآخر) الذي أنهض الصراع مع (الأنا) في هذه الملحمة الشعرية، وظل الالتفات إليه قائماً بامتداد قصائد الديوان، فقد تقاطروا من وراء أبحر الضباب بطبائع الذئاب مستهدفين الإسلام:

أبوا عليّ أن يكون مشعل الضياء
في يدي
ينير بي الآفاق
وأن أكون قائد المسيرة(ص١٩)

ونجح الأغراب بإلحاحهم وإصرارهم (ألف عام) في تغييب (الأنا) عن مصادر قوتها وأساس مجدها (المصاحف والمناسك والجهاد)، واشتدت المعاناة، وبلغت ذروتها حين قام حصن خيبر الجديد، فعاشت (الأنا) المسلمة حالة انعدام في التفكير والحياة، إذ حيل بينها وبين مصادرها الفكرية والنفسية والمادية.

ولم يغفل الأغراب عن جانب اجتماعي تخيره الشاعر بذكاء ودلالة لماحة، حين انعطف إلى الكرم الذي هو لون من الفروسية في حياة العربي والمسلم، فاستيقاد النيران وذبح الخراف وهشم الثريد وإشباع الجوعى، دوال رامزة بفصاحة عن الانتماء الأصيل للحياة الكريمة الشجاعة، (ص٣٢).

واقع الأمة في الملحمة

وأبدع الشاعر في تصوير حال الأمة في هذه المرحلة (حالة انعدام)

بصورتين: كانت الأولى منهما صورة اليراع:

قد عشت هذا القرن حالة انعدام
... يراعة خرقاء
فوق بحر غاضب الأنواء
حالك الإظلام (ص٢٧)

وهذه الصورة تمثل في الظاهر التناهي في الضياع وعدمية المكان والوزن والاتجاه؛ بما أحاط من البحر واتساعه، وغضب أنوائه، وعتو أمواجه وإظلام أنحائه. لكننا إذا ربطنا بين اليراعة هنا، واليراع في قوله:

ولا تضل ومضة الشراع
ولا تموت نبضة اليراع

فإن ثمة عمقاً وراء الظاهر، قد ندركه في ممارسة الوعظ ومعاناة الكتابة، على الرغم من أن كل ذلك بلا فائدة وإلى شتات، كما يرى الشاعر في مطلع القصيدة.

والصورة الثانية صورة الحرباء:

قد عشت هذا القرن مثلما الحرباء
أجيد الاصطباغ (ص٣٥)

وهي صورة تبدو في الظاهر ممثلة للنفاق، مشخصة للتلون، وهو ما يؤخذ من دلالة الاصطباغ وفن الاختباء، غير أن باطن الصورة يشي بالحزم في هذا الموقف (أمام حصن خيبر الجديد) خاصة أن الحرباء توصف بالحزم، فيقال: "أحزم من حرباء"، وفي السياق من الألفاظ ما يعزز ذلك في: أجيد الاصطباغ، أتقن فن الاختباء، أكل التراب في الخفاء، وكل ذلك من باب القدرة والارتباط بالتمكن، خاصة أن الصحوة جاءت في وقت اشتداد الأعداء.

لغة الخطاب في الملحمة

ويأتي خطاب يقظان للآخر، سواء المستظل في حمى التغريب، أو النائم في سبات عميق، تحذيرياً انفعالياً، إذ أخرجه الشاعر بأسلوب الإنشاء (الاستفهام والنداء والأمر)، والاستفهام ذو طبيعة تنبيهية انفعالية. وحال النداء حال الاستفهام في بعث خاصية الانتباه والتركيز عليها، فضلاً عن شمولية البلاغ واتساع المدى فيه، ولا يبتعد الأمر عن ذلك، إذ إنه طلبٌ في شدة، إذا كان في سياق انفعالي، على أن في اجتماع هذه الأدوات معاً ما يفيد تقييد الانفعال دون إطلاقه، وفي ذلك تناسق في الأثر والتأثير الإيجابي:

أيتها الألقاب
يا مطية العذاب
تساقطي في قيعة السراب
وأغربي عن الحياة
أيتها الجباه
يا رقاع الاستذلال
ترفعي عن السجود للحواة

ويعمد إلى النفي وتأبيده، والحصر وتقييده، في تأكيد رؤاه حين يشتد نذيره، ويمتزج ذلك بألوان من صور عدمية محسوسة ومعقولة مقرونة بالسين وسوف تقريباً وتبعيداً، ترهيباً ووعيداً.

لا قرار
لا نجاء
لا أمان
إلا إذا استعاد دورة الزمان
...
... ستقطع القلوب من آمالها
وتفصم الأشياء عن أشكالها
ستفلت العقول من عقالها
ويخلع الكلام عن معناه (ص١١-١٢).

وعلى الرغم من هذه الحدة في خطاب الآخر من أبناء الأمة، إلا أن يقظان رغب عن توجيه الاتهام الصريح لمن صار بحاله إلى هذا المآل، فلاذ بالفاعلية إلى المجهول غير المعلوم في الحرمان والمنع (حرمت أن أذوق من ثمار طيبة / حرمت أن أعابث الكثبان / حرمت أن أداعب السلاح / حرمت أن أصادق الشجعان / منعت أن أستوقد النيران / منعت أن أعقد الرايات) وكل ذلك أمام حصن خيبر الجديد.

وفي السياق ذاته هرب يقظان الفاعل في الحالمين "الذين يثرثرون"، وتستبين العلة في هذا اللواذ بالمجهول، والهروب من المعلوم في قوله:

مكبلون
يسرحون في الظلام ثم يُحبَسُونْ
ويحلمون بالسلام
ويُحرَقونْ (ص٤٧)
فهل في الإيحاء غناء عن ذلك ؟!

وكان المنتظر أن يكون خطاب يقظان عنيفاً للأغراب الذين تقاطروا من خارج الحدود، وهم على التحديد أهل حصن خيبر الجديد، والساحرة الزرقاء، غير أننا نفاجأ بانقلاب التوقع، حين بدا يقظان مستدعياً أحواله في الحرمان والمنع والحبس، ومسترجعاً آماله في حمل الدعوة وصيحات الجهاد أمام حصن خيبر، ولا يتجاوز خطابه له جملة واحدة ذات تركيز وعزم وتأكيد، (ص٤١).

وكذلك يقال عن الساحرة الزرقاء التي أعتمت بقبة السماء، وملكت نوافذ المكان والزمان، حيث حاد يقظان عن خطابها إلى رسم صورة مشهدية دموية ناطقة بالإجرام:

رأيتها تقتلع العيون
من محاجر العيون
وتأكل القلوب والأحشاء
وتلعق الدماء
والخلق حولي يجأرون
يغرقون
في الدماء (ص٥٩)

ومرد هذا التباين في الخطاب والموقف، لعلنا ندرك علته في أن يقظان لا يرى جدوى في خطاب هذا الجنس من الأغراب،لأن الخطاب نافع فاعل لمن كان له قلب عقول ونفس مميزة، أما من كانت الصورة الدموية السابقة منهجه، فإن خطابه لا يكون إلا من جنس فعله، على أن خطاب الساحرة الزرقاء بهذا، هو الخطاب عينه لأهل حصن خيبر، فالشيء من معدنه لا يستغرب(ص٥٨).

رؤية إسلامية للصراع في الملحمة

والشاعر متفائل باندحار الآخر في هذا الصراع، جاء ذلك ظاهراً في جانبين، الأول منهما: كان تنفسياً موضعياً لحدة الانفعال، واحتواء للشدة في تصوير الأزمة، ومعادلا لارتفاع نبرة الخطاب في مواقف يقظان المختلفة في الملحمة، وكان تقريرياً تارة وتعبيرياً تارة أخرى.منذا يحول بينه وبين أن يعود

والثاني منهما: قامت به البشائر التي جاءت مجتمعة في موقع متناسب، وحركة الملحمة موضوعياً وزمانياً كما سلفت الإشارة إليه في التنامي القصصي، وهذه البشائر نتاج تلازمي للتفاؤل الذي انتظم مواقف يقظان في الجانب السابق.

والتفاؤل في كلا الجانبين يكشف عن رؤية إسلامية لسنن الله عز وجل في التغيير والتبديل، وقد وعى الشاعر ذلك حيث جسده في صورتين دالتين على واقع التصور الإسلامي:

الأولى: أن تبدل الحال وتغيير الواقع حركة كونية ودورة حيوية أودعها الله في ملكوته، وهو مقدر في تنظيمه الكون والحياة:

مقدورة سويعة المآب
مقدورة سويعة الحساب

لذلك ألحّ الشاعر على صورة الريح تحمل الغبار وتركم السحاب وتجلب البروق والرعود، وصورة العواصف في نثر البذور في أماكن متباينة من الشعاب والمروج، والتلال والسفوح والجبال(ص٢٤).

الثانية: الإعداد بلا هوادة، فالاستعداد بلا ملل ركن هام لإصابة نصر الله الذي وعد به لمن ينصره بالتأييد والتعزيز والظهور، وقد عبر عنه الشاعر بصورة مشهدية درامية جميلة في قوله:

ضمي إليك كنانتي
ما قد بريت من السهام
قد رشتها بقوادم الأيام
عاماً إثر عام
وزرعتها في أعين الصرعى
وآناف النيام
لتؤول آطاماً بناها الصاغرون
إلى حطام (ص٤١)

وتنامى التفاؤل بانتصار (الأنا) المدحورة المقهورة على (الآخر) بطغيانه وصلفه، فكان شمولياً في صورة مشهدية قصصية (الوقفة الأخيرة فوق النطع) خيالية ذهنية، ذات غرابة ورهبة، وشناعة وقسوة:

دفعت نحو المسخ
عيناه هوتا جحيم
ورأسه قرنان ممتدان لاهبان
ووجنتاه قطعتا صفيح ذائب
ومنخراه فتحتا بركان
تقذفان الجمر والدخان
ومشفراه جثتان
تطفحان بالصديد والديدان

وهذا الموقف (فوق النطع) جاء قوياً شديداً، وتعادلياً تقابلياً للمشاهد الحسية الجزئية، والتقريرية الفكرية التي نثرت في الملحمة. على أن التفاؤل بمرجعيته النفسية والفكرية يظل صورة الواقعية الإسلامية التي لا تهتف للضعف، ولا تستكين لإغرائه، بل تستكنه أسبابه، وتنهض إلى تغيير حاله، مهما تكن قوة أركانه، واستقرار قيعانه؛ لأن المقادير مقدورة بقدرها في سنن الله التي خلت من قبل، ولن تجد لسنة الله تبديلاً.

إسلامية التصور في الملحمة

وإسلامية التصور في تهويمات يقظان ليست في بعض آية اقتبسها بمهارة الدكتور عبد القادر رمزي في قوله: (فليت قومي يعلمون يا ليت قومي يعلمون) (ص١٤) لينهي بها خطاباً لقومه الذين يسخرون ويزعمون ويرجفون، شأن حبيب بن مري في نصحه لقومه حياً وميتاً (يا ليت قومي يعلمون بما غفر لي ربي)[1]، وليست الإسلامية منظورة في معجم الألفاظ التي شملتها الملحمة في "آيات القتال" و"صيحات الجهاد" (ص٣٧) والضلال والرشاد، والمصاحف والمناسك (ص٢١) والفساق (ص٤٨) الملاك (ص٥٣) والسجود (ص٥٤) والشيطان (ص٦١) والإيمان (ص٦٦)، وإن كانت هذه وتلك من العلامات ملامح دالة على بعض مخزون التصور الإسلامي، لكن الإسلامية في تهويمات يقظان في هذا الموقف الشامل الواعي لهموم الأمة، الراعي لنبض المعاناة فيها، المشخص لدائها والمبلور لأدوائها، إنها منهجية اليقظة لمن يحاول النهوض من الغفلة، أو من يحاول بعث الآخر من سباته ورقاده، فالإسلامية الأدبية تصور فكري في تعبير أدبي لا يقف عند حدود الاستعانة المباشرة أو غير المباشرة بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة،

إنها التميز الذي أراده الإسلام لأدبه وأدبائه في التعبير بما يتعدى ما يلوح في ظاهر النص إلى ما يجول في داخله من فكر وإحساس، وما يشخص من مواقف دالة على الإسلامية، ورؤى مرشدة بإيحاء على المذهبية[٢].

إسلامية التعبير في الملحمة

وإسلامية التعبير في هذا الديوان تراها ماثلة في هذه الإبانة والوضوح الجميل الذي عمرت جوانبه، وهي الصفة البيانية الجوهرية للأدب الإسلامي في إشباع المرسلة الدعوية لتشكيل ذوق المتلقي المسلم أولاً، ثم تنتهي بحمله على المسير في ركب الدعوة لتغيير الواقع المتردي بالفساد، بعد أن يكون قد نبه فهمه، وأصابت مرانة التلقي مداركه.

والوضوح ارتداد عن صقالة الرؤية البينة، والفكرة المتجلية لصاحبها بالماهية والتحديد، أما المعنى المغيب في دهاليز التعبير الغامضة وطرائق التركيب الملتوية، فهو ناتج التعقيد المذموم "لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق"(٢)، ولا تعلق لمثل هذا التعقيد بالإشارة، ولا ارتباط له بالإثارة، ولا صلة له بالفكر والرؤية لدى المتلقي، لأنه مؤالفة بالتعمية، ورغبة في سلوك طريقها وإن كان وعراً، فصاحب هذا المذهب "يعثر فكرك في متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسم فكرك،وشعب ظنك حتى لا تدري من أين تتوصل، وكيف تطلب"[٣].

وعلى ذلك كان للوضوح في هذا الديوان تبعات كثيرة في شرف اللفظ وانتقائه وسلامة التركيب وجمال بنائه، وبراءة النظم من التكلف، وتجافي الدلالة عن التعسف.

فقد انتقى الشاعر اللفظ مما قرب مأخذه، ووضحت إشارته، وكان دقيقاً في دلالته، قوياً في الانسجام مع سياق التعبير ونسقه، بل إنه أضفى على بعض الألفاظ شرفاً وأصالة في استخدامه لها، على الرغم مما يظن من انتمائه للتداولية عند العامة مثل:

انسكب النور على مطارحي
وأشبع الجوعان
وسكرت معابر الفضاء

الرمز في الملحمة

وفي انتخاب الرمز في هذه الملحمة جانب آخر من شرف اللفظ، حيث تجاوز الشاعر رموز التاريخ الإسلامي مع حاجته لها في التداعي، وظل وفياً لحماسته ضد الأغراب، فلم يلتفت إلى مخلفاتهم في الأساطير والرموز على الرغم من طغيان بضاعتهم، بل التمس رموزاً جديدة ذات إشارات مبتكرة وإيحاءات متعددة، فالخيمة التي تردد ذكرها في الصراع بإحكام الظلام حولها، واللهاث المحرق لمظاهر الحياة فيها، وتقويض أركانها، رمز دال على أكثر من مقصود، والساحرة الزرقاء وإن كانت دلالتها مقيدة على معين (أمريكا) فهي مفتوحة على أصحاب العيون الزرقاء جميعاً، كذلك يقال عن انتقاء الخنساء العربية، والنطع والمسخ وحصن خيبر الجديد، فضلاً عن رموز سبقت الإشارة إليها في صور هشم الثريد وذبح الخراف، والريح والعواصف والرعود والبذور.

ومما تهم الإشارة إليه في هذا المجال، أن معجم النعوت التي وصف بها الآخر في هذا الشعر لم تجانب الالتزام بشرف اللفظ، وكانت كما يلي:

الحواة (ص١٤،٨) طبائع الذئاب (ص١٨) انتابهم سعار (ص٢٠) الأقزام (ص٣٤) الطغام (ص٣٤) الصاغرون (ص٤١) مسقط الأقذار (ص٤٤) الفساق (ص٤٨) المسخ (ص٦٤).

مطالب الشعرية في الملحمة

وتعهد د. عبد القادر رمزي مطالب الشعرية في بناء التراكيب وإيقاع القصيد؛ أما في بناء التراكيب فقد أعمل فيها التهذيب والصقل بالاستبدال والتحويل في كثير من الأحيان؛ فجاءت تحمل صوراً ذات طرافة وبهجة، كما في الوجوم والذهول (ص١٣).

وشكل الأحلام في صورتين مميزتين بالفن، الأولى:

أحلامنا شراع
يرسمه السراب
ينشره العذاب والضياع (ص٤٦)

والثانية:

أحلامنا إماء
يلهو بها الفساق (ص٤٨)

وبهذه البنائية المشكلة للتراكيب بمطالب الشعرية تناول الشاعر العبارات المأثورة المتداولة، فأضفى عليها جدة في السياق، وحاد بها عن الجاهزية في التعبير:

كأن أرضاً لا تقلني، بدلاً من/ أي أرض تقلني
كأن سماء لا تظلني، بدلاً من/ أي سماء تظلني

وهذا التشكيل الباني للتراكيب بالشعرية وإن انتظم كثيراً من جوانب الديوان، فقد نازع في ديمومة اطراده ظواهر عدة:

الأولى: التزام الشاعر بالجملة ذات البناء النحوي التقليدي من غير عدول في نظامها بالحذف، أو تغيير نسقها بالتقديم والتأخير، إذ لا يصادف القارئ ذلك إلا في مواضع معدودة، وهي كما يلي:

كم ضاق بي جوز الفضاء
كم في فؤادي استكبر الحطام (ص٥٧)
...
- في الغابة الموحشة اللفاء
رأيتها الساحرة الزرقاء (ص٥٧)
...
- مكبل الساقين واليدين
على جزيرة منكرة الأنحاء
كريهة الشطآن
في مكان يجهل المكان
وفي زمان ينكر الزمان
وجدتني أمام ذلك المسخ (ص٦١)
...
- إلى انهيار
ذلك المسار (ص٤٣)

الثانية: نثرية العبارة الشعرية، وذلك نتاج أمور عدة، أحدها: بساطة التعبير وعفويته ووضوحه، الذي سبق القول إنه ظاهرة جمالية، ذات غايات توصيلية تأثيرية، وثانيها: بحر الرجز، الذي هو نثر مسجع في إيقاعه كما يقول الزمخشري، إذ تمّحي في حدوده الفواصل بين الشعر والنثر خاصة إذا لم تكن اللغة فيه ذات إغراب وقوة مميزة في الاختيار، ولم تنخرق تفاعيله بالزحاف. وثالثها: الحشو الذي طال الجملة الشعرية أحياناً بزوائد متباينة المواقع، فاكتسبت به ترهلاً وتسطحاً وتقريراً، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

- ويستحيل أن يستنقذ الهداة فطرة الإنسان. (ص١٢)
- وسوف لن تطلع شمس تنجب النهار (ص١١)
- أصبح الليل نهاراً دائم الإبصار بي (ص١٦)
- وتحت جبهتي
ينبجس الزلال كلما سجدت (ص٥٤)

ومن ذلك أيضاً زيادة (ما) بين المتضايفين، كقوله:

- اعتصرت نفسي مثلما الزيتون
استقطرت روحي مثلما العنقود (ص١٧)

والثالثة: الواقعية، وهي في الشعر ذات سمات نجدها ماثلة في هذا الديوان، من حيث إنه يصور الحياة والطبيعة كما هي بإضافة قليل من الخيال، وهو سجل أمين، ليس فيه مبالغة أو مغالاة أو تعقيد، ومباشر في طرح الفكرة، وصادق في انفعاله، موجز في تعبيره، وهو بعد ذلك سطحي في معرفته، حسيّ في تشخيصه وتجسيمه.

الإيقاعية في الملحمة

وأما الإيقاعية في الديوان، فهي السمة الأسلوبية الأظهر، إذ إنها ذات قوة طاغية في إحساس المتلقي، حين قصد الشاعر بحر الرجز إيقاعاً متوحداً في الوزن في سائر قصائد الديوان، وهذه المقصدية تعزز توجهه إلى البنية الملحمية، على أن هذا البحر قليلاً ما جاء سالماً من الزحاف في هذا الشعر، أي أن وحدة الإيقاع (مستفعلن) لم يكن تكرارها نمطياً متماثلاً، بل خرق الشاعر ذلك؛ بالاعتماد على ما يصيب هذه التفعيلة من تغيرات، فعمد إلى (مفعولن) و(مفاعلن) و(مفتعلن) كثيراً، وهو بهذا الصنيع أكسب موسيقى الملحمة إيقاعاً منوعاً متناسقاً والأحاسيس المتباينة التي بثها يقظان في خطابه، هذا من جهة، ومن الموسيقى الخليلية تأصيلاً بالالتزام بالبحر وزحافاته دون تمرد أو خروج، على الرغم من طول الملحمة من جهة أخرى، وهو بذلك يعطي الدليل على قدرة مميزة في نفس شعري طويل مديد أصيل، ويكشف خذلان فعل العابثين بالأوزان المختلفة والتفاعيل المتباينة في القصيدة الشعرية الحديثة، ويُسقط دعواهم في أن النظم الرتيب مدعاة الضيق، وباعث الرتابة وهادم التوقع عند المتلقي.

وأغنى الشاعر إيقاعية الملحمة بوسائل عديدة، فتجاوز الأصوات بتلاؤم وتناغم منظور إليها برعاية لافتة، حتى فيما تعسر مجاورته منهجيا في ذلك.

لا ينتمي إلى عشيرة
ولا إلى لون ولا إلى لسان
ولا لأخصب السهول
ولا لأنضر الوديان
ولا لأشرف البحار
ولا لأطهر الشطآن (ص٩)

وعمد الشاعر إلى إيقاعية التجانس والاشتقاق في المناسبة بين الأصوات، ببساطة وفاعلية:

تحس أن ما تراه من رؤاه
وأن ما أنسيت
لا ينساه
وأن ما يشجيك
قد أشجاه
وأن ما قاسيته
يحياه (ص٣)

على أن أغنى وسيلة في إيقاع هذه الملحمة كانت القافية التي عُني بها الدكتور عبد القادر رمزي عناية مميزة،

فالقافية المتعانقة والمتقابلة كانت أظهرَ إيقاع في هذه الملحمة:

قدّ طال حبسي في المحاق
وضل سيري في العماء
وحلمت حلم الانعتاق
بلا اهتداء
فضاع من خطوي السياق
وتاه عن عيني الضياء (ص٣٦)

وقد تزدوج القافية بتماثل رأسي فتزيد الإيقاع تطريباً وتنغيماً، فيتصل بإيقاع ترجيع المعاني في المقابلة والتضاد ومراعاة النظير، انظر ذلك في قوله:

من البعيد
يجاور الظلال
يستنطق الوهاد والتلال
يستبطئ الوعود والآمال
يخاطب التراب والسراب
يلعن النفي والاغتراب (ص٦ وانظر ص٥٥)

فالتزام الألف واللام في الظلال والتلال والآمال، والألف والباء في السراب والاغتراب، ظاهر المزاوجة في النغم المتماثل، وكذلك في الفعلين "يستنطق" و"يستبطئ"، وبالتقابل المتضاد أقام العلاقة الترجعية بين الوهاد والتلال، وبمراعاة النظير جمع الوعود والآمال في نسق، والتراب والسراب في نغم، والنفي والاغتراب في نظام من الإيقاع المعنوي.

حركة الزمن في الملحمة

وحركة الزمن في قصائد الديوان المشكلة للملحمة، اجتمع في سياقها الماضي قبل ألف عام، حيث كان مشعل الضياء في يد يقظان، يقود به المسيرة، فحمى المدينة وهدى الرياح والسفينة، وفي سياقها الحاضر بتردي الأمة في الانهزامية والتغريب والمستقبل الواعد بالبشائر:

كلما كبرت
وتحت جبهتي
ينبجس الزلال كلما سجدت
... وأينما وجهت ناظري
أشرقت الأنحاء
وازدانت الأشياء
وسبّح الإصباح والإمساء

وتقوم هذه الحركة على التقابل الجامع بين الحضور والغياب بالتداعي، قصداً لبلورة قيم شعورية حافزة على الوصول إلى المستقبل، الذي به تكتمل دائرة الحركة بين الماضي والمستقبل، لتحاصر الحاضر في دورانها وتحمله على المسير في الفلك الدائر بين القطبين.

وفي حمى هذا التوجه الفني جاء الفعل المضارع غالباً للفعل الماضي، الذي حددت مواضعه في استحضار الماضي وتداعي أحواله (قد طال حبسي، وضل سيري، فضاع من خطوي، وتاه عن عيني...) وقد كثر ذلك أمام حصن خيبر، أما عدا ذلك من فعل الأغراض الذي مضى أمره، فقد جاء التعبير عنه بالمضارعة أيضاً، وعلة ذلك منظورة في أن الماضي ما زال حاضراً بقسوته، والمستقبل لا يغيب عن واقع النفس وحاضرها في التطلع إليه فكراً ورؤية وحلماً، وكلا الزمنين باعث في حضوره على توثب الإحساس به، وديمومة الخضوع له، واستمرارية توتر الوجدان وتحفزه به، فهو مشهور منظور:

نخترق الأبعاد
نختصر الآماد
ونعمر الأكوان
ونستعيد الإنسان
...
... تخضوضر الغبراء
ويثمر النخيل
...
... فليركع الغريب
ولتحرق السياط ظهره
... وتنهش الغربان لحمه
ولتحرق النيران عظمه

وحملت صياغة الفعل وبنيته طولاً ملحوظاً سواءً أكان ذلك تمثيلاً لفعل يقظان أو تجسيداً لحركة الأغراب، فيقظان يستنطق الوهاد/ يستشرف المجهول/ واجترحوا كبائر الحروب/ استحكم الظلام حول خيمتي/ واستعرت مساربي/ ولم تبتعد هذه البنية الطويلة الاشتقاق عن مسيرة النهضة الإسلامية؛ فقبل ألف عام، انسكب النور على مطارحي، واستنار المكان، واستدار لي الزمان.

إن توحد التعبير بهذه البنية التي تجتمع في صيغ استفعل وانفعل وافتعل، إنما تشي ببيان تماثل الفعل ورده، وتجانس الضد وضده، فالزمن المديد الذي عاشه الإسلام ألف عام في خلافة الأرض، اجترح الأغراب في إجهاضه حروباً طويلة (ألف عام)، ويقظان يكابد في إعادة خلافة الإنسان إلى الحياة منذ أمد ليس بالقصير، وهو بالغ ذلك لا محالة مهما يكن أمد تهويماته. ■

هوامش:

* د.عبد القادر رمزي -جامعة العلوم التطبيقية - عمان - الأردن.
** أ. د.مصطفى عليان: أستاذ النقد الأدبي بالجامعة الهاشمية - الزرقاء - الأردن.

(١) سورة يس - الآية ٢١-٢٢ .
(٢) مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي ص١٢ .
(٣) عبد القادر الجرجاني - أسرار البلاغة ١١٢ .
(٤) السابق ١١٧ .