الأدب الإسلامي

بين الشكل والمضمون

ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرحية

دكتور

سعد أبو الرضا

حقوق الطبع محفوظة

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

فاتحة الكتاب

يشاء العلي القدير ، أن يصدر هذا الكتاب وقد رحل عن عالمنا سـماحة الشيخ/ أبو الحسن على الندوي منذ ستة أشهر تقريبا في ٢٣ رمضان سنة ١٤٢٠هـ الموافق لآخر يوم في عام ١٩٩٩م ، بعد أن رأس رابطة الأدب الإسلامي العالمية ما يقرب من خمسة عشر عاماً منذ إنشائها، وهو أول داعية إلى فكرة الأدب الإسلامي في العصر الحديث ، وأول راع لها امتداداً لجهود السلف الصالح وتابعيهم رضوان الله عليهم في هذا المجال ، حتى أصبحت الفكرة اليوم مذهباً أدبيا له رواده ومعتنقوه الذين لا يألون جهداً في دعم الكلمة الطيبة المعبرة جماليا عن موقف الإنسان من الكون والحياة والوجود ومتغيراته ، وفقا للتصور الإسلامي .

ولعلها إرادة الله العلي القدير أن تكون هذه الدراسات والبحوث في هذه المناسبة إضاءة لمبادئ هذا المذهب شكلاً ومضموناً ، في محاولة للإشارة إلى بعض الملامح الإسلامية التي أخذت تتجلى في كثير من النصوص الأدبية شعراً وقصة ومسرحية، وغيرها ، وذلك من خلال تحليل نماذج من هذه النصوص التي تمتاح من قيم الإسلام ومبادئه متفيأة ظلال كتاب الله العزيز ، ومهتدية بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ومسترفدة تراثنا الإسلامي العربي في هذا المجال ، لكنها في الوقت نفسه

تتصل بمتغيرات العصر فيما يتعلق بالوسائل التعبيرية ، التي يلمسه التقدم التقني فيما يلمس .

وهذه اللامح إسهام في تشكيل بعض جوانب نظرية الأدب الإسلامي التي يتآزر في دعمها وبنائها جهود كثير من المخلصين لها.

ومن هنا كان التمهيد التالي كاشفاً عن أبعاد العلاقة بين الشكل والمضمون خلال تراثنا ، مشيراً إلى التصور الإسلامي لهذه القضية ، التي يوليها علم الجمال وفلسفته في العصر الحديث اهتماماً كبيراً . مما حدا بي أن أتعامل مع هذه الفلسفة من خلال رؤيتنا الإسلامية ، بشرط ألا تخالف شرعاً ، أو تصادم عقيدة من ثوابتنا . وبذلك يمكن أن نتعامل مع العولمة بتصوراتها ، التي أخذت تجتاح الحياة على كل مستوياتها الاقتصادية والسياسية والفكرية ، دون خوف أو تردد ، فجذورنا في تراثنا قوية ، وقيمنا ومبادئنا الإسلامية حية يقظة في فاعلية تسري مسرى الروح في دمائنا وأجسادنا .

وإذا كانت العولمة يمكن أن تمثل اختراقا لهذه القيم والمبادئ في مجال الفكر ، فإن دعم فكرة الأدب الإسلامي ، والعمل على نهضته واستمراريتها قوية عزيزة ، لما يشكل ثغرا من ثغور الحفاظ على أصالتنا وقيمنا ومبادئنا .

وهكذا توالت التحليلات لنماذج الأدب الإسلامي شعراً وقصة ومسرحية ، مع الإشارة إلى بعض الأسس والأصول النظرية التي يمكن أن تدعم التصور الإسلامي لكل فن من هذه الفنون .

وما توفيقي إلا بالله ، عليه توكلت ، وإليه أنيب .

سعد أبو الرضا

تمهيـــــــــد

الشكل والمضمون

المفهـــــــــوم :

يمكـن أن نشـير إلى مفـهوم بعـض المعـاجم المتخصصـــة لهـذه القضية، وسنجد أن الشكل في الأدب " هو طريقة الأديب في التعبير عـن فكرته ، والصيغة التي يصوغ فيها هذه الفكرة ، (١) " .

وهو أيضاً : " البنية اللفظية التي هي عماد الأثر الأدبي مضافاً إليها كل المحسنات البديعية المزخرفة بها " (٢) .

وكذلك من معـاني الشـكل " القـالب الأدبـي الـذي يضـع فيـه الأديب أثره الأدبي كالقصيدة أو المقامة أو الملهاة أو ما إلى ذلك " (٣) .

ومما سبق يتضح الاتصال الوثيق بين الشكل والمضمـون ، وكمـا يقول الكاتب الفرنسي جوسـتاف فلوبـير :" لا شـكل بـدون فكـرة ، ولا فكرة مجردة عن الشكل " (٤) ، فلا يظهر أحدهما إلا متلبساً بالآخر .

هكذا يتضح أن المراد بالشكل هو الصياغة والألفـاظ ، وكـل مـا يتعلق بالوسائل التعبيرية ، التي تبرز وتشكل العمل الأدبي ؛ قصيـدة أو قصة أو مسرحية وغيرهـا ، مـع تبـاين الأشـكال بالنسـبة لهـذه الأنـواع الأدبية .

- هوامش كل موضوع في نهايته .

بينما المضمون يقصد به الأفكار والمعاني والقضايا التي يمكن أن يحملها ويوحي بها العمل الأدبي ، أو يثيرها .

وبرغم أن الأجناس الأدبية قد يقترض بعضها من بعض ، فنسمع عن درامية القصيدة ، أو العناصر القصصية فيها ، كما أن المسرحية قد تكتب شعراً ، أو نلمس فيها بعض عناصر الشعر ، لكن كل ذلك لا يمكن أن يلغي الحدود الفنية والتمايز بين أجناس الأدب المختلفة .

بل هناك ما هو أكثر من ذلك داخل الجنس الأدبي الواحد ، فقد تتباين القصائد ، أو المسرحيات ، أو الروايات برغم ما يتراءى من تقارب مضموناتها ، فلكل عمل أدبي خصوصيته الفنية ، وهكذا يتمايز كبار الكتاب والمبدعين مما يجعل المقاربات النقدية تتحرى هذه التباينات شكلاً ومضموناً، للكشف عن قيمة العمل الأدبي ، وأصالة مبدعه .

وقد اتخذت العلاقة بين هذين الطرفين تسميات عدة ، فكما نجد الشكل والمضمون ، هناك الصورة والمضمون ، أو الصورة والمحتوى ، أو الصورة والفكرة ، أو الصورة والمادة ، أو اللفظ والمعنى كما في تراثنا النقدي العربي ، ويوجد أيضاً الإطار والمضمون ، أو القالب والمضمون ، أو الصورة والهيولي كما في النقد الأدبي اليوناني ، وهذه الثنائيات يمكن

أن تكون ذات دلالة واحدة تقريباً من حيث إن العلاقة بين طرفيها تكشف عن قيمة العمل الأدبي ، ولذلك فصحة فهم هذه العلاقة ذات أثر في تقييم العمل الأدبي وتقويمه ، وبرغم أنها قضية من قضايا علم الجمال الحديث ، فقد اهتمت بها كل الآداب قديماً وحديثاً على اختلاف مستويات الاهتمام والمعالجة .

وربما كان الأساس الذي تقوم عليه هذه القضية ، مرتبط بالتصور الأساسي لفلسفة إدراك الأشياء بين المثالية والواقعية ، بمعنى " هل ما هية الشئ مدركة فيه ؟ أو بمعنى آخر : هل المدرك الحسي الذي أمامنا يحمل في ذاته حقيقة كامنة فيه ، أم أنه يمثل ظلا زائلا لحقيقة ، منفصلة عنه وبعيدة عن كيانه ؟ " (٥) .

عند اليونان والرومان :

وذلك صدى لما كان عند اليونان من فلسفة قبل الميلاد ، حيث تتضح اهتمامات أفلاطون بعالم المثل ، وأن للأشياء المدركة وجودا مثاليا بعيدا عنها ، ومن هنا كان تصوره للشعر قائما على أهمية مضمونه ، وما يحتويه من مبادئ أخلاقية تسهم في تربية الشباب ، بل لقد انتهي إلى أن الشعر إلهام إلهي – وإن كان في ذلك إعلاء لما يتضمنه الشعر من قيمة أخلاقية – يفقد الشاعر فيه صلته بالواقع وهو يتلقاه ، لكنه تصور بعيد

عن الواقع . وهو في الوقت نفسه قريب أيضاً من تصور العرب ، وهم يعتمدون على شياطين الشعر في تفسير فكرة الإلهام ، وليس قول الشاعر العربي :

إنّي وكلُّ شاعرٍ من البشرْ شيطانُه أُنثى وشيطاني ذَكرْ

إلا وجها من وجوه تفسير هذه العلاقة .

لكن الدراسات النفسية الحديثة قد أثبتت بعد هذا التصور عن الحقيقة ، وهي تجعل للعقل والشعور والخبرة دوراً مهما في تشكيل التجربة الشعرية وصياغتها (٦) .

أما أرسطو فبرغم حديثه عن محاكاة الواقع ، واعتداده بما سماه الصورة والهيولي (المادة) ، لكنه أكد الصلة بين الشكل والمضمون . أو اللفظ والمعنى ، لأن جوهر الشئ لا ينفصل عن تحققه المادي . والكلمات في نظره لا تعني الدلالة على أشياء، وإنما تعني أفكارا وأشياء.

وبرغم حديثه عن الألفاظ وملاءمتها لموقعها في الجمل ، وفي صياغة المجاز ، إلى غير ذلك مما أشار إليه في كتابه " فن الخطابة " ، متعلقا بالأسلوب وبلاغته ، إلا أن ذلك كان في ضوء الاتصال بين جانبي العمل الأدبي ، الذي اهتم بوحدته وكان حريصا عليها (٧) .

وقد تأثر الرومان بعد ذلك بهذه التوجهات ، عندما اهتم بالقضية نفسها سيشرون وهوراس ، الأول في حديثه عن الخطابة ، والثاني بحديثه عن الشعر، ولكنهما فصلا بين الشكل والمضمون ، بل قد يتضح لديهما الاهتمام بالألفاظ ، واختلاط مفهومي الشعر والخطابة (٨).

اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي :

وبالنسبة للنقد العربي في تراثنا ، فقد يزعم بعض النقاد أنه يقوم غالباً على ثنائية اللفظ والمعنى التي كان من أسبابها تأثير النظرة المنطقية للغة على جوانب عدة من الدراسات البلاغية والنقدية واللغوية ، فتاريخ البلاغة العربية يعرف للمتكلمين دورهم واهتماماتهم بها ، وهؤلاء أصحاب منطق وفلسفة وجدل، بل إن البلاغة في نظرهم قد تختلط بالخطابة ، فهم إذا تحدثوا عن البليغ قد يقصد به الخطيب ، يتضح ذلك في كثير من المقولات التي رصدها الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) (١٥٥هـ - ٢٥٥هـ) في كتابه البيان والتبيين تعريفاً للبلاغة وخصائصها ، من ذلك تلك الصحيفة التي حملها أحد أطباء الهند ليحي بن خالد البرمكي وذهب بها أبو الأشعث للتراجمة ، فكان منها "أول

البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح ... الخ " (٩) .

ومن هذا أيضاً ما رصده الجاحظ نفسه من تعريف العتابي للبلاغة بأنها : " كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ ، فإذا أردت اللسان الذي يروق كل الألسنة ويفوق كل خطيب ، فإظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق ... " (١٠) .

هكذا اختلطت البلاغة بالخطابة ، وسادت النزعة العقلية الفلسفية المنطقية التي تأثر بها كثير من النقاد والبلغاء - في نظر هؤلاء النقاد - ، بل إن النقاد اللغويين أيضاً كان المنطق عماد تفكيرهم في التعامل مع اللغة كلفظ ومعنى، وربما كان المنطق من أسس الخطابة في ترتيبها وتشكيلها ، لكن الخطر أن يقاس الشعر على الخطابة ، وبذلك فقد أصبحت نظرة كثير من النقاد للشعر لا تختلف كثيرا عن نظرتهم للخطابة ، (١١) ، فانصرفوا عما في طبيعة اللغة من قوة خيالية ، مما جنح بالبلاغيين والنقاد إلى العناية بالشكل الخارجي للغة ، فاهتم بعضهم باللفظ أكثر من المعنى ، الذي قد لا يعنيهم منه إلا الفكرة الفلسفية أو الأخلاقية ، وهكذا تمسك كثير من النقاد باتجاه المناطقة بأن

الشعر لفظ ومعنى (١٢)، وهو مسلك يمكن أن نجد نظيرا له عند الرومان في القرن الأول الميلادي ، كما أشرنا .

من ثم فقد وجدنا اتجاهات أربعة - في زعم أصحاب هذا الرأي - يمكن أن تكشف عن ذلك ، فهناك من النقاد من يولي المعنى اهتمامه ، ويجعله مناط عناية الأديب كأبي عمرو الشيباني، بينما وجدنا من هو على عكس ذلك إذ يهتم باللفظ أكثر من المعنى ، كابن سنان الخفاجي وابن خلدون ، وهناك من قد يسوي بينهما كابن قتيبة ، كما وجدنا من يعتد بهما معاً ، ويقيم تصوره لهما على أساس إتصالهما وعدم الفصل بينهما في العمل الأدبي ، كابن طبا طبا وابن رشيق القيرواني وعبد القاهر الجرجاني ، الذي قدم تصورا متميزا لعلاقة اللفظ بالمعنى ، قد لا يختلف كثيرا عن أراء بعض فلاسفة الجمال المحدثين في هذه القضية ، كما سنوضحه إن شاء الله .

ولا تعني ثنائية اللفظ والمعنى في نظر النقد التراثي تفضيل أحد الطرفين على الآخر ، أو إهمال أحدهما وعدم الاعتداد به ، وإنما هي عملية أولويات في الترتيب والاهتمام ، ونسب في التركيب والاعتبار ، كما سوف يتضح .

وربما كان الجاحظ من أوائل من اهتم بهذه القضية ، ولكن يبدو أن كلامه لم يفهم على وجهه الصحيح ، فقد اعتبر ممن يفضلون

اللفظ والاهتمام به على المعنى لأنه قال العبارة المشهورة " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وصحة الطبع ، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " (١٣)، وهو لم يقل هذه العبارة إلا تعليقاً على كلام أبي عمرو الشيباني عندما استحسن المعنى في قول الشاعر :-

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البلى وإنما الموتُ سؤالُ الرجالْ

كلاهمـــا موتٌ ، ولكن ذا أفظعُ من ذاك لِذُلِّ السؤالْ

لكن الجاحظ خالفه في هذا زاعما " أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبدا " وذلك فيما نظن لخلوهما في نظره من فنية الصياغة ، واقتصارهما على بعض جوانب الحكمة التي كانت تروق معانيها لبعض النقاد والأدباء ، ممن كانوا يؤثرون المعاني ويحتفون بها كابن الرومي وأبي الطيب المتنبي (١٤) .

ولذلك قال الجاحظ هذه العبارة السابقة ، التي اعتمد عليها من نسبه إلى أصحاب اللفظ ، دون أن يربطوا هذه العبارة بمقولات الجاحظ الأخرى ، وهي مجتمعة تكشف عن اهتمامه باللفظ والمعنى ، سواء في

كتابه الحيوان أو البيان والتبيين ، وفي كتابه الأخير هذا مثلا يمكن أن نجد للجاحظ استشهادا بمقولة لبشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) ، يعتد فيها باللفظ والمعنى ، وبرعاية أطراف عملية الإبداع الثلاثة المبدع والنص والمتلقي ، خاصة عندما يهتم برعاية المقام ، كما تتجلى أهمية المزج بين اللفظ والمعنى فيما يمكن أن يعد تشريعا لهذه النظرية التي سوف تتجلى أركانها في التفكير البلاغي في التراث العربي بعد ذلك عند عبد القاهر الجرجاني؛ إذ يقول بشر فيما ينسبه الجاحظ له " والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال" (١٥) .

ولو نظرنا إلى عبارة الجاحظ نفسها [المعاني مطروحة في الطريق ...] سوف نجدها تتضمن أربعة مفردات كاشفة عن التوجه الحقيقي له في هذا المجال وهي [السبك - الصناعة - النسج - التصوير]: " فالسبك" (١٦) إنما يكون بين هذين الطرفين : اللفظ والمعنى، وجودة امتزاجهما ، الذي يتأكد بالإعلاء منه " كصناعة " ، ولن يكون هذا " النسج " خلوا من الدلالة التي يجب أن يكشف عنها

وقد " نسجت " وتناسقت خلال ألفاظه وتراكيبه ، من هنا يصبح " التصوير " تصويراً للفكرة بواسطة الألفاظ لتتجلى فنيتها وتؤثر في المتلقي.

وربما أراد الجاحظ بحديثه عن الألفاظ أن ينتصر للعرب في مواجهة غير العرب الذين كانوا يزعمون كثرة معانيهم وقلة معاني العرب، خاصة وقد كان من أهداف كتاباته الرد على الشعوبيين ، هذا بالإضافة إلى أن الجاحظ كان يهتم بمعانيه وأساليبه (١٧) .

بل إنه في كتابه " البيان والتبيين " يبين فضل العرب على غيرهم في الخطابة والبيان والبلاغة وسبقهم إلى ذلك بداهة وارتجالا (١٨).

كما يقدم عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس تفسيرا لموقف الجاحظ ومقولته السابقة ، يؤكد فيه ما ذهبنا إليه ، وذلك عندما بين أن الجاحظ لم يقل هذه المقولة إلا لبيان فساد مذهب من اهتموا بالمعنى على حساب اللفظ (١٩) .

ولعله يتضح مما سبق أن الجاحظ لم يقف عند حد الاهتمام باللفظ دون المعنى ، كما شاع عنه ، بل شملت عنايته الأمرين معا . وبناء على ذلك فإن وجهة نظر الدكتور محمد زكي العشماوي التي ذهب فيها إلى سيطرة المنطق على التفكير النقدي عند الجاحظ خاصة في كتابه

البيان والتبيين ، وأن تأثير هذا الكتاب الذي كان مرجعاً للنقاد في القرن الثالث وما بعده ، قد أثر بدوره في التفكير النقدي تأثيراً كبيراً فيما يتعلق بالاهتمام باللفظ دون المعنى (٢٠) ، كل هذا بحاجة إلى إعادة النظر فيه، ووضع الأمور في نصابها، خاصة وأننا سوف نجد كثيراً من النقاد العرب قد اهتم بالأمرين معا ، بل إن هناك من حرص على الاتصال والالتحام بينهما ، دون أن يخص أحدهما بالاهتمام دون الآخر .

وإذا كان للمنطق والنمو العقلي أثره في الخطابة وتشكيلها كما سبق أن أشرت ، فلم يكن ذلك هو السبب في طغيان الخطابة وأساليبها، كما ذهب د. محمد زكي العشماوي نفسه (٢١) ، ولكن ازدهار الخطابة وسيطرتها خاصة في القرون الهجرية الأولى مرده إلى نزول الإسلام، وحاجة الدعوة إليها لنشر كلمة الله ، وكون الخطابة في حد ذاتها وسيلة إعلامية أثيرة لدى العرب منذ القدم ، بالإضافة إلى ظهور الأحزاب السياسية والتنافس بينها منذ العصر الأموي ، وكون اهتمام العرب منذ العصر الجاهلي منصبا على الحكمة المقولة أكثر من الكلمة المكتوبة ، التي لم تكن حياتهم الاجتماعية بملابساتها مشجعة عليها ، فهم أصحاب أسواق ومنافرات ومواجهات قولية .

وقد أشار ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (٢١٣هـ - ٢٧٦هـ) إلى اللفظ والمعنى في نطاق الثنائية بينهما ، وهو يسوي بينهما ، كما رأينا ذلك سابقا عند بشر بن المعتمر في صحيفته التي أشار إليها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ، لكن ابن قتيبة يقدم تقسيما رباعيا للشعر يسوده المنطق حقا ، كما تتوزعه صفاته له من جودة وتقصير، فهناك أولا ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، ويذكر عدة أمثلة له : منها قول أبي ذؤيب الهذلي الذي لم يبتدئ أحد - في نظر ابن قتيبة - مرثية بأحسن منه :-

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتها ... وإذا تردُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ (٢٢)

وهناك ثانيا : ضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كلَّ حاجةٍ ... ومسَّح بالأركانِ من هو ماسحُ

وشُدَّتْ على حُدْبِ المهارى رحالُنا ... ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ

أخَذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننَا ... وسالت بأعْناقِ المطيِّ الأباطحُ (٢٣)

أما الضرب الثالث من ضروب الشعر عند ابن قتيبة ، فهو " ما جاد معناه وقصرت ألفاظه كقول لبيد :

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسِه ... والمرءُ يصْلِحُهُ الجليسُ الصالحُ" (٢٤)

ويعلق ابن قتيبة على ذلك قائلا : " هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق " (٢٥) .

وأخيرا فإن الضرب الرابع هو : " ما تأخر معناه وتأخر لفظه "، ويستشهد على ذلك بأبيات يقرر أن بعضها منحول ، ولا يستحسن هنا إلا قول الشاعر :-

يا خيرَ من يركبُ المطيَّ ولا ... يشربُ كأساً بكفِّ من بَخِلاَ (٢٦)

وبرغم أن هذا التقسيم تسوده المنطقية التي جعلته يفصل بين اللفظ والمعنى ، ويسوي بينهما من حيث قابلية كل منهما للجودة أو التقصير من قبل الشاعر ، لكنه لم يهمل أي طرف منهما ، بل شملهما بالعناية والنظر، ويتضح ذلك جليا من تعليقات ابن قتيبة على هذه الأقسام التي ذكرها وشواهدها لديه ، وبمقارنة دلالات هذه الشواهد خاصة في القسمين الأول والثاني من تقسيماته ، يمكن أن نجد لديه أثرا من النظرة التي شاعت في هذه الفترة ، وكانت تقيس معاني الشعر بما يتحقق فيه من حكمة أو قيمة أخلاقية أو فلسفية ، لهذا السبب لم ير ابن قتيبة قيمة لأبيات الشاعر : " ولما قضينا من منى كل حاجة .. "

التي سوف يوليها عبد القاهر الجرجاني بعد ذلك اهتمامه بالتحليل والدراسة .

كما يتضح لدى ابن قتيبة اهتمامه بالصنعة الفنية خاصة في تعليقاته على الأبيات والشواهد التي قصرت ألفاظها .

هكذا نرى ابن قتيبة يحرص على قيمة المعنى وفنية اللفظ ، لكن الذي يؤخذ عليه حقا هو ذلك الفصل بين هذين الجانبين ، دون الاعتداد بالالتحام بينهما ، ولا شك أن النظرة المنطقية لا الفنية هي التي أدت به إلى هذا الفصل .

وقد تمتد هذه النظرة المنطقية إلى ابن طبا طبا (**أبو الحسن محمد بن أحمد**) (ت ٣٢٢ هـ) في كتابه عيار الشعر ، الذي سيطرت عليه أيضا النزعة التعليمية ، لكنه لا يقف عند هذا الحد ، وإنما يتجاوز ذلك إلى الحديث عن الاتصال والالتحام بين اللفظ والمعنى ، بما يجعله امتداداً للجاحظ في هذا التصور الذي أشرنا إليه ، بل نرى ابن طبا طبا يجعل العلاقة بينهما كعلاقة الجسم بالروح ، كما يستفيد أيضاً من حديث ابن قتيبة عن صفات هذين الطرفين ، فيقول عن بناء القصيدة :-

" إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخـض المعنـى الـذي يريـد بنـاء الشعر عليه في فكره نـثرا ، وأعـد لـه مـا يلبسـه إيـاه مـن الألفـاظ الـتي تطابقه، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلس له القول عليه ، فـإذا اتفق له بيت يشاكل المعنـى الـذي يرومـه أثبتـه وأعمـل فكـره في شـغل القوافي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، ... فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفـق بينـها بأبيـات تكون نظاما لها ، ثم يتأمل ما قد أداه طبعه إليه ... ويَرُمْ ما وهي منه، ويبدل كل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية " (٢٧) .

وهكـذا يسـتمر في التبـديل والتغيـير والتـهذيب والصقـل لكـل عناصر الشعر لفظاً ومعنى وقافيـــة ، حتى ليجعـل ابن طبا طبا الشاعر " كالنساج الحاذق في التشـكيل والتفويف والتســدية ، وليسـت فكـرة " النسج والتسدية " عند ابن طبا طبا ببعيدة عن تصور الجاحظ عنـدما رأى أن الشعر صناعة وضرب من النسج والتصوير ، كما في ص ١١ سابقا .

وإذا كان ابن طبا طبا فيما سبق يرى أن الشاعر يمخض المعنـى في ذهنه نثرا ويُعدُّله ما يُلبسه إياه من الألفاظ ، فليـس ذلـك فصـلا بـين اللفظ والمعنـى ، لأن الشـاعر في نظـره لا يقـف عنـد هـذا الحـد ، وإنمـا

يتجاوزه - كما وضح - إلى الربط بين هذين الطرفين والالتحام بينهما نسجا وتسدية ٠

كما نراه يؤكد على ذلك في موضع آخر من كتابه ، وهو يتحدث عن أدوات الشعر التي يجب على الشاعر أن يعدها ؛ كالتوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، ومعرفة أيام العرب وأعرافهم وتقاليدهم ، ثم يلزم الشاعر بوجوب إيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ ، حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه ٠٠٠ بل يكون " كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم ، والعقد المنظم ، والرياض الزاهرة ، فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ، ويعلو فوقها ، ويكون ما قبلها مسبوقاً إليها ، ولا تكون مسبوقة إليه فتعلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها " (٢٨) ٠

وفكرة " السبيكة " هنا أيضا تتصل بالسبك الذي سبق أن قرره الجاحظ ، إشارة إلى قوة الالتحام بين اللفظ والمعنى في صياغة الشعر ، وهذه الفكرة نفسها تتكرر عند ابن طبا طبا في ثنايا كتابه " عيار الشعر "، خاصة وهو يتحدث عن الوحدة في القصيدة وقوة الاتصال بين

أجزائها (٢٩) ، بل إن هذا الاتصال والالتحام ليبلغ أقصاه عنده ، عندما يقرر أن العلاقة بين هذين الطرفين كالعلاقة بين الجسد والروح ، ومن ثم يرى ما يراه بعض الحكماء من أن " للكلام جسد وروح ، فجسده النطق وروحه معناه " (٣٠) .

ويتضح مما سبق استفاده ابن طبا طبا من كلام الجاحظ وابن قتيبة ، لكنه زاد عليهما في تأكيد قوة الالتحام والاتصال بين اللفظ والمعنى حتى صارا جسدا وروحا ، بالإضافة إلى استثماره ما قرره ابن قتيبة في تقسيمه من صفات لهذين الطرفين ، وضح ذلك في حديثه عن المعاني ، والأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني ، والأبيات الحسنة المعاني والألفاظ ، لكن كل ذلك يجب أن ينظر إليه في ضوء ما سبق أن أشرت إليه ، وهو ما ابتدأ به ابن طبا طبا كتابه عيار الشعر ، ألا وهو الاتصال بين اللفظ والمعنى .

ولقد رأى أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في جانب من تفكيره النقدي أن المعنى مادة الشعر ، وقيمته لا تتضح إلا في تصوير هذه المادة وتشكيلها ، وبالتالي لا يحكم عليه بمادته ، بل بصورته (٣١) ، ولذلك فإن العبارة الجميلة هي مناط الحكم ، سواء عبر عن أمر عظيم ثم حقره ، أو عن أمر حقير ثم عظمه ، وهذه المناقضة ليست معيبة

ما دام قد أجاد في كلا الموضعين ، بل إن ذلك لديه دليل على قوة الشاعر في صناعته (٣٢)، وهو بذلك يلتقي مع وجهة نظر آخرين في هذا المجال، كالجاحظ مثلا في بعض مقولاته ، التي لم تفهم على وجهها الصحيح ، عندما نسبه خطأ بعض المفكرين إلى أنه من أصحاب اللفظ (٣٣) .

بل قد يلتقي قدامة فيما رآه أيضا مع الأصمعي عندما سئل .. من أشعر الناس ، فقال : " من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو إلى الكبير فيجعله خسيساً " .

وقدامة بكل ما سبق يرى أن الشعر صناعة ، " وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال " وينتهى إلى القسمة المنطقية في هذا المجال ، وهي أنه ما دام الشعر صناعة فهو ككل الصناعات له طرفان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وبينهما حدود تسمى الوسائط ، وهذا التصور سوف نجده واضحاً عن بعض النقاد في القرن الثالث نفسه ، مما يكشف عن اتجاه عام في هذا المجال ، لكنه لا يكتمل ولا يتجلى إلا مقترنا بالاهتمام بالمعاني وقد التحمت بألفاظها الكاشفة عنها فنيا ، لذلك فقد وجدنا قدامة في الفصل الثاني من " نقد الشعر " قد فصل الحديث في المعاني وأغراض الشعر ومستوياتها ، عندما يبين المعاني الدال عليها الشعر ،

مفصلا الحديث في نعوت جودتها ، ثم تحدث في الفصل الثالث من هذا الكتاب نفسه عن عيوب المعاني ، ويكشف اهتمام قدامة بالمعاني على هذا النحو عند اعتداده القوي باللفظ والمعنى ٠

لكن قدامة ككثيرين غيره من النقاد لم يتوقف عند هذا الحد، بل نجده حريصا على تأكيد الالتحام بين هذين الجانبين بما لهما من شرائط الجودة في نظره ، حتى ليتكاملا ويأتلفا (٣٤) ، من ثم فقد تحدث في كتابه نقد الشعر نفسه عن ائتلاف اللفظ والمعنى ، وائتلاف اللفظ والوزن ، وائتلاف المعنى والوزن ، وائتلاف القافية والمعنى ، وحرصه على تأكيد هذا الائتلاف يشكل حلقة من حلقات نظرية التحام اللفظ والمعنى في الصياغة الفنية في تراثنا النقدي ، تتصل بمن سبقه ، وتؤدي إلى من لحقه ، خاصة وهو يكشف عن جانبي الجودة والرداءة في هذا الائتلاف ٠ وهكذا يتضح أن قدامة قد أضاف إلى من سبقه فكرة " الائتلاف " بين اللفظ والمعنى، بما يجلى بلورته للآراء التي سبقته في هذا المجال، كالسبك والنسج، كما اتحد معهم في فكرة الصنعة في الشعر٠

وقد تناول **الآمدي** (أبو القاسم الحسن بن بشر) (ت ٣٧٠ هـ) القضية نفسها في كتابه الموازنة بين أبي تمام (ت ٢٣١هـ) والبحتري (ت ٢٨٤هـ) ، ولكن بطريقة غير مباشرة ، إذ

كانت تعنيه الموازنة في حد ذاتها ، بين هذين الشاعرين ، وقد عرض آراء الأنصار والخصوم حولهما ، وقد برز تناوله وهو يشير إلى رأي بعض المعتدلين في أن ما يميز أبا تمام إنما هو اهتمامه بمعانيه أكثر من ألفاظه ولذلك يقول عنه " إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وأنه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي ٠٠ وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشئ الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعاني ، وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس ، لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام ، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع ، ولولا لطيف المعاني واجتهادات امرئ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره ، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه ، إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم ، ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا : هو أول من شبه الخيل بالعصى ، وذكر الوحش والطير ، وأول من قال " قيد الأوابد "

وأول من قال كذا ، وقال كذا ، فهل هذا التقديم له إلا لأجل معانيه ؟ (٣٥) .

وحقا يتضح من هذا النص إيثار الآمدي للاهتمام بالمعاني ، كما وضح من وجهة نظره ، ووجهة نظر المعتدلين الذين أخذ عنهم هذا الرأي، وأن هذا الاهتمام بالمعاني مما يتميز به امرؤ القيس ثم أبو تمام ، لكن هل توقف رأي أبي تمام عند ذلك حتى ينسب له إيثاره للمعنى ؟ ، بل ويعتبره د. محمد غنيمي هلال من أصحاب المعاني ؟ (٣٦) .

إن الآمدي كما أشاد بالاهتمام بالمعنى فيما سبق ، فقد عرض لما يمتاز به البحتري أيضا وهو حسن اختيار الألفاظ ووضعها في مواضعها، بل إن انحياز الآمدي للبحتري في مواضع أخرى من كتابه لموازنة ، إنما كان لالتزامه بعمود الشعر ، الذي نسب الآمدي نفسه لأبي تمام خروجه عليه ، لذلك وجدناه يشيد بتميز البحتري على أساس اختياره للكلام ، واهتمامه بالألفاظ : " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة

لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بـهذا الوصف ، وتلك طريقـة البحتري " (٣٧) ٠

هكذا نرى الآمدي يهتم بالمعنى ، كما يهتم باللفظ ، بل ويتضح لديه اهتمامه بالتأليف بينهما ، وذلك عندما يقرر بعد ما سبق " أن سوء التأليف وردئ اللفـظ يذهب بطـلاوة المعنـى الدقيـق ، ويفسـده ويعميـه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبـي تمـام في عظم شعره ، ٠٠ وحسن التأليف وبراعـة اللفظ يزيـد المعنـى الكشـوف بـهاءً وحسنا ورونقا حتـى كأنـه قـد أحـدث فيـه غرابـة لم تكـن ، وزيـادة لم تعهـد، وذلك مذهب البحـتري ٠٠٠٠ وإذا جـاء لطيـف المعـاني في غـير بلاغة ولا سبك جيد ، ولا لفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق ، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه"(٣٨) ٠

وبصرف النظر عن تناقض الآمـدي بـين تفضيـل لأبـي تمام في النص الأول الذي أخذناه له من كتابه وهو يشيد باهتمامه بمعانيـه ، ثـم ينقض ذلك في النص الأخـير ، لكـن نصـوص كتابـه مجتمعـة ، خاصـة أخيرها تؤكد أن توجه الآمدي لا يختلف كثيرا عـن توجـه سـابقيه ممـن يهتمون بالتأليف بين اللفظ والمعنى ، والحرص على حسن ذلك ٠

وإذا كان الجاحظ فيما سبق قد رأى أن الشعر صناعة ونسج وسبك، وهو ما اتضح عند من جاء وابعده كابن طبا طبا وقدامة ، فإن الآمدي قد أكد فكرة التأليف بين اللفظ والمعنى ، وإذا كان قدامة قد خضع للمنطق وهو يحدد صناعة الشعر ووسائطها ، فإن الآمدي قد حدد الأصول المنطقية لصناعة الشعر ووضحها عندما جعلها كغيرها من الصناعات، تحتاج إلى جودة الآلة كالخشب للنجار ، والفضة للصائغ . والألفاظ للشاعر والخطيب . وتلك هي العلة الهيولانية وهي الأصل ، ثم إصابة الغرض ، أو الهدف والقصد من هذه الصنعة ، وتلك هي العلة الصورية ، ثم صحة التأليف (والتي تعني لغويا التأليف بين الشيئين) ، حتى لا يكون هناك خلل أو اضطراب وتلك هي العلة الفاعلة ، وبما سبق نصل إلى العلة الرابعة وهي العلة التماميـــة والتي تعني إنجاز وإتمام الصنعة دون نقص أو زيادة (٣٩)، وبرغم سيطرة المنطق على هذا التصور لكنه يؤكد وجهة نظر الآمدي وهي السبك والنسج والتأليف بين اللفظ والمعنى.

بل إن أصول " عمود الشعر " ، التي أشار إليها في كتابه الموازنة وإن كانت تخص كلا من اللفظ والمعنى ببعض الصفات ، فهي في الوقت نفسه تولي التأليف بينهما اهتمامها .

وبرغم أن المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) (ت ٤٢١هـ) يتضح عنده الحديث عن ثنائية اللفظ والمعنى ، في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام (ت ٢٣١هـ) ـ فيشير تارة إلى " أصحاب المعاني " وتارة أخرى يتحدث عن " أرباب الألفاظ " ، وإذا ما تحدث عن أصحاب المعاني ، يبين أنهم يطلبونها من خواص أماكنها ، كما يلفت النظر إلى ما يجب أن يتحقق في هذه المعاني من إعجاب وعذوبة وجزالة وحكمة وظرف وفضل ، لكنه يعود فيربط بينها وبين الصياغة إذ يشير إلى قربها في التشبيه، وأن تكون لائقة الاستعارة صادقة الأوصاف ، مستوفية لحظها من التصريح والتعريض ، ... الخ ، ثم يضيف أن المعاني يجب أن تكون مبتسمة من مثاني الألفاظ عند استشفافها ، حتى ليوشك أن يحدثنا عن تدليل المبدع لها، فيحث على الترفق بها حتى تعطيك مرادك ، لأنك إن عنفت معها تمنعك جانبها .. إلى غير ذلك مما يكشف عن مجاهدة المبدع لمعانيه ومراودته لها ، والتعاطف معها حتى تستقيم له بألفاظها في مستوياتها التي يبتغيها الأدباء (فهذه مناسب المعاني لطلابها ، وتلك مناصب الألفاظ لأربابها) .

لكنه يتأكد لديه الاتصال بين هذين الجانبين فيشير إلى ما تحققه العقول من تعانق وتلابس بين الألفاظ والمعاني عندما يتظاهران في

الاشتراك ويتوافقان " فيتجلى البيان فصيح اللسان نجيح البرهان ، وترى رائدي الفهم والطبع متباشرين لهما من المسموع والمعقول بالمسرح الخصب والمكرع العذب فلا يختل أصل ، ولا يعتل فرع " (٤٠) .

وهكذا يتضح في النهـــاية عند الرزوقي الالتحـــــام بين اللفظ والمعنى.

وعند ابن رشيق القيرواني (أبو على الحسن) (٣٩٠هـ - ٤٦٣هـ) يمتد الاتجاه نفسه في قضية اللفظ والمعنى ، وإن كان يفضل الشعر على النثر لما فيه من وزن وصنعة ، لكنه يهتم بطرفي هذه القضية ، بل ويحرص على اختراع المعنى وابتداع اللفظ ، وأن يكون للشاعر إضافة تحسب له في كليهما، ولذلك يرى أنه " إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطاله ، سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً " (٤١) .

بل إن ابن رشيق يزيد " النية " (٤٢) كعنصر من عناصر الشعر إلى ما ذكره قدامة بن جعفر وهي : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، وكأني بهذا العنصر وهو النية ، بمعناها اللغوي القصد (٤٣) ، تكشف عن مزيد من تفكير الشاعر في عنصري الشعر الأساسين اللفظ والمعنى ، على أساس

أن النية أو القصد لا يكون إلا بالتفكير فيهما معاً وذلك أمر منطقي بدهي. بل إنه وهو يتحدث في كثير من أغراض الشعر يذكر في إحاطة وشمول ما يناسب كل غرض منها في اللفظ والمعنى ، وينتهي إلى التلازم بينهما ، وذلك ما سبق أن نوه إليه الجاحظ عند إشارته إلى تلاحم أجزاء الشعر ، وقد قرره بعد ذلك ابن طبا وقدامة والآمدي ، والمرزوقي ، بل نجد ابن رشيق يستخدم عبارة ابن طبا التي أخذها عن بعض الحكماء ، ويقرر " أن اللفظ جسم روحه المعنى " (٤٤) ، كما يناقش رأي من يؤثر أحد هذين الجانبين بالأهمية، لينتهي إلى رأيه المشار إليه، حتى إنه ليعد ما يوصف به أحدهما وصفا للآخر .

ويصل هذا التراث فيما يصل - إلى الإمام عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر - ت ٤٧١هـ) فيعيد النظر في قضية اللفظ والمعنى ، بما يمتلك من رصيد في النقد والبلاغة وعلوم اللغة وثقافة عصره ، ويهيمن عليه التفكير في إعجاز القرآن الكريم ، من ثم يستثمر ما سبق من أفكار في تشكيل رؤيته الخاصة التي تمثلت في فكرة " النظم " ، حيث عرضها في كتابه " دلائل الإعجاز " بعد أن منحها من التوضيح والتأويل والنظر

العقلي ما جعلها تتسع وتتعدل وتستوعب كثيرا من جوانب التفكير الأدبي الجمالي.

وقد انتهي إلى أنه ليس مرد الإعجاز القرآني معانيه فحسب ، لأن المعاني لا تتصور من غير الألفاظ (٤٥) ، كما أن الألفاظ لا تتفاضل دون النظر في أماكن وقوعها من التأليف والنظم (٤٦) ، وإنما السبيل الذي يمكن به فهم الإعجاز وإدراكه هو فكرة " النظم " التي يمكن أن تتسع لكل تصورات وجوه الإعجاز التي ذكرها السابقون على عبد القاهر الجرجاني خاصة الإعجاز البياني (٤٧) .

وفكرة النظم تقوم على تعلق الكلم بعضه ببعض ، ومن خلال إدراك هذه العلاقات تتكشف المعاني الإضافية أو الثانوية أو معنى المعنى كما يسميه عبد القاهر (٤٨) ، بالإضافة إلى المعنى الأصلي أو المعجمي : " ليس النظم سوى تعلق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض ، والكلم ثلاث : اسم وفعل وحرف ، وللتعلق فيما بينهما طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم ، أو تعلق اسم بفعل ، أو تعلق حرف بهما " (٤٩) . وهكذا في ضوء هذه العلاقات يتم الاتصال الوثيق بين اللفظ والمعنى ، كما يتم إنتاج الدلالة التي تتوخى من معاني النحو في معاني الكلم، فليس النظم في الوقت نفسه سوى

توخي معاني النحو (٥٠)، وهكذا تتشكل العلاقات النحوية والسياقية التي تؤكدها الأمثلة الكثيرة التي يتناولها عبد القاهر الجرجاني وهو يوضح فكرة النظم في كتابه دلائل الإعجاز ، وهذه العلاقات ، هي التي تكشف عن المعاني بمزاياها الجمالية التي يؤتاها المبدع في موضع دون موضع ، كما تتأتى للكلمات في مقام دون مقام (٥١) ، وذلك لاتساع العلاقات السياقية ، التي تمتد مسافات بعيدة ، وتجعل فكرة النظم تتجاوز حدود النحو القريبة ، لترتبط بكثير من المكنات، كما تشيع حالات رمزية متعددة تثري الدلالة، كما تجلى قيمتها الجمالية .

وبذلك يكون عبد القاهر الجرجاني قد أضاف إلى قضية اللفظ والمعنى فكرة العلاقات التي تشكل العمل الأدبي ، والتي سوف يوليها النقد الحديث بمذاهبه المختلفة اهتماماً كبيراً .

ويستمر عبد القاهر الجرجاني في تحرير فكرته ، فيستبعد أن يكون أحد هذين الطرفين فقط هو مقياس التفاضل بين الأعمال الأدبية . دون أن يكون مرد ذلك إلى الاهتمام باللفظ والمعنى معاً ، والتحامهما في العمل الأدبي.

إذ يقول :

" واعلم أن الداء الدوي ، والذي أعيى أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى : يقول ما في اللفظ لولا المعنى ، وهل الكلام إلا بمعناه ، فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ، فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة ، ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة ، أَحَسُنَتْ بمجرد كونها استعارة ، أم من أجل فرق ووجه أم للأمرين ، لا يحفل بهذا وشبهه ، قد قنع بظواهر الأمور وبالجمل ، وبأن يكون كمن يجلب المتاع للبيع ، إنما همه أن يروج عنه " (٥٢) ، ثم يقول " واعلم أنا وإن كنا إذا اتبعنا العرف والعادة ، وما يهجس في الضمير وما عليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم ، وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه الذي لا يسوغ القول بخلافه . فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق ، وإلى ما عليه المحصلون ، لأنا لا نرى متقدما في علم البلاغة ، مبرزا في شأوها إلا وهو ينكر هذا الرأي ويعيبه ، ويزري على القائل به ويغض منه" (٥٣) ، ويتأكد كل ذلك باعتباره أن الاتصال بين المعنى واللفظ يتم كأنه صناعة وتصوير وصياغة يتم تشكيلها خلال النظم (٥٤) .

ويتضح مما سبق أيضا حرص عبد القاهر على حسن استثمار الوسائل التعبيرية ، فليس المهم في عملية النظم مجرد توظيف الاستعارة مثلا، وإنما لابد أن يكون لهذا التوظيف أثره في النظم والتشكيل ، مما يجعل فكرة النظم ذات بعد ذوقي بلاغي لغوي (٥٥) بجانب الأساس النحوي .

وقد يُظَنُّ ذلك دفاعاً عن اللفظ وانتصارا له ، لكن عبد القاهر لا يتوقف عن هذا الحد بل يتجاوزه كما أشرت سابقاً إلى تأكيد اتصال اللفظ والمعنى ، نافياً أن يكون لأي منهما قيمة منفرداً في صياغة العمل الأدبي ، اللهم إلا ما رآه من وجوب تلاؤم حروف اللفظ وانسجامها (٥٦)، لذلك نراه يرفض فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى ، أو نعت اللفظ بصفات لا تتحقق في معناه ، وكأني به في هذا السياق يلمح إلى تقسيم ابن قتيبة الذي سبق أن أشرت إليه ، دون أن يذكر اسمه ، فيقول :-

" رأوهم يفردون اللفظ عن المعنى ويجعلون له حسنا على حدة. ورأوهم قد قسموا الشعر فقالوا إن منه ما حسن لفظه ومعناه ، ومنه ما حسن لفظه دون معناه ، ومنه ما حسن معناه دون لفظه ، ورأوهم يصفون اللفظ بأوصاف لا يصفون بها المعنى ، ظنوا أن للفظ من حيث هو لفظ حسنا ومزية ونبلا وشرفا ، وأن الأوصاف التي نحلوه إياها هي أوصافه

على الصحة ، وذهبوا عما قدمنا شرحه من أن لهم في ذلك رأيا وتدبيرا وهو أن يفصلوا بين المعنى الذي هو الغرض وبين الصورة التي يخرج فيها ، فنسبوا ما كان من الحسن والمزية في صورة المعنى إلى اللفظ ، ووصفوه في ذلك بأوصاف هي تخبر عن أنفسها أنها ليست له ٠٠ " (٥٧) ٠

وهنا قد يظن خطأ أيضا أن عبد القاهر الجرجاني من أصحاب المعاني والمدافعين عنها كما رأى ذلك بعض من لم يتتبع وجهة نظره خلال كتابة دلائل الإعجاز ٠

وهكذا نرى عبد القاهر الجرجاني بفكرة النظم يعلي من قيمة الارتباط بين الكلمات بمعانيها في العمل الأدبي ، ذلك الارتباط القائم على النحو ، الكاشف عن الدلالة ، وبذلك فالكلمات تختزن في داخلها مشاعر وأحاسيس ينبض بها العمل الأدبي ، لأن هذه الكلمات تتفاعل مع غيرها داخل العمل الأدبي . وتكشف عن حركة الإبداع المستمرة التي يقوم بها الأديب مستثمرا إمكانات اللغة التي لا تقف عند حد ، لجلاء معانيه ، وإنتاج دلالاته ، متجاوزا أوضاع اللغة ومعانيها المعجمية كما تبرز مقدرته وأصالته ، وإلى ذلك يشير عبد القاهر بقوله : فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم ، والحلي

بصائغها من حيث الفضة والذهب ، ولكن من جهة العمل والصنعة ، كذلك لا ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلمات وأوضاع اللغة ٠٠ " (٥٨) ٠

وهكذا تتجلى فكرة النظم بثرائها كاشفة عن الاتصال بين اللفظ والمعنى ، بأبعادها السياقية والذوقية والبلاغية واللغوية ، مما يجعل فكر عبد القاهر الجرجاني أقرب ما يكون للتوجهات النقدية الحديثة ٠

في النقد الأوروبي الحديث :-

يمكن بداية أن نعيد النظر مرة أخرى إلى فكرة اللفظ والمعنى في سياقها التاريخي ، فسنجد أن أوروبا في القرون الوسطى قد اتصلت بفكر العرب وحضارتهم ، وبناء على ذلك أيضا بدأت نهضتها الحديثة ، التي وثقت فيها في الوقت نفسه من اتصالها بتراثها اليوناني والروماني خلال الحركة الكلاسيكية ، بعد أن اكتشفت أهميته أيضا من خلال اتصالها بالحضارة العربية الإسلامية ، وهكذا تستمر قضية اللفظ والمعنى من جديد ، وإن تزيت بزي آخر فلسفي تحت مصطلح " الجمالية " وذلك في القرن التاسع عشر (٥٩) ٠

هذا برغم أن " الجمالية " قد تعني إضفاء قيمة عالية على الشكل في الفن ، عند من يرون أن قيمة العمل الفني تعتمد على الشكل دون المضمون (٦٠) ، وقد تجسد ذلك عند أصحاب نظرية الفن للفن ، في مقابل الاهتمام بالفكر الذي كان مألوفاً في نظرية الأدب في القرن الثامن عشر (٦١) ، عند من يرجعون أهمية العمل الأدبي إلى فكرته ومضمونه ،

لكن وجهة النظر المعتدلة هي التي تعتد بالجانبين ممتزجين معا ومتصلين اتصالا عضويا ، وعلى هذا الأساس يتم تقويم العمل الأدبي وتقييمه ، فمجمل تعاملنا مع القصيدة الشعرية مثلا لا يقبل التجزئة ،

وممن يمثلون هذا الاتجاه **كوليردج** (١٧٧٢ - ١٨٣٤م)الذي يرى خلال نظريته في الخيال أن الإبداع والابتكار من فعل الخيال الثانوي ، حيث يتحرى الشاعر " أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع " (٦٢) وهذا هو تعريفه للشعر ، من ثم يرى أن الشكل عضوي نابع من داخل العمل الأدبي ، لا يخضع فيه الشاعر لشئ سوى تجربته " فلكل عبارة ولكل استعارة وتشخيص ما يبررها من العاطفة ، سواء كانت هذه العاطفة عاطفة الشاعر ذاته أو عاطفة الشخصية التي يرسمها لنا " (٦٣)، من ثم فقيمة العمل الأدبي تتجلى في اتحاد عناصره عضويا؛ الشكل والمضمون ، ومختلف مكوناته التي يعتمد كل منها على غيره ويلتحم به ،

ولذلك فهو يربط الإيقاع في الشعر بالتجربة الشعرية وبنيتها اللغوية ربطا وثيقا " فلما كان الوزن وليد الانفعال وصادرا عن عاطفة الشاعر فكذلك لغته ، هذا بالإضافة إلى أن جزءا مهما من موسيقا الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ، ونبراتها ، وما تحمله النبرات والأصوات من مشاعر ، ومن هنا تنشأ العلاقات العضوية الحية بين الوزن وغيره من مقومات العمل الفني على الأخص اللغة التي هي مستودع الانفعال والموسيقا والصورة " (٦٤) .

ويتضح مما سبق أن الوزن وحده أو أي عنصر من عناصر الشعر لا يمكن أن يحقق عملا فنيا . وأن قيمة هذا العمل تتجلى في اتحاد أجزائه عضويا ، وكل هذا ينقض فكرة ثنائية اللفظ والمعنى نقضا تاما ، وهذا ما يؤكده أيضا **بندتوكروتشيه** الإيطالي (١٨٦٦ - ١٩٥٢م) الذي يرى أن الفن الجيد هو الحدس الكامل ، وذلك تمييز للفن عن غيره من المفهومات الأخرى المنطقية والفلسفية والاجتماعية ، والأخلاقية ، وغيرها ، وهو يجعل المضمون النقطة التي ينطلق منها العمل الفني . لكن قيمته لا تتضح إلا من خلال العمل الفني نفسه ، ومن ثم لا يمكن أن نصف أيا من المضمون أو الشكل بالفنية ، لأن الاتحاد بين هذين

الطرفين والنسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية فلا عبرة للمضمون بدون الشكل (٦٥) ٠

بل إن هناك من يرى أن الشعر الخالص يبلغ قمته " إذا تضافر المضمون والصياغة وأحكما حتى أصبح لا يستطاع فهم ذلك المضمون إلا في تلك الصياغة بحيث يكون كل تغيير في تلك الصياغة ضارا بالمعنى ، فيصبح قالب الشعر الشكلي محكما في الإيحاء بالمعنى إيحاء لا يغني فيه غير ذلك القالب " (٦٦) ٠

هكذا يتضح الالتحام بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون على هذا النحو ، الذي يتجلى في معظم الدراسات النقدية القديمة والحديثة ، والذي يتأكد بمنطقية التلازم بينهما في التفكير ، وكل هذا يجعلنا نتصور أن موقف كثير من المذاهب النقدية الحديثة وهي تعلى من شأن اللسانيات كمدخل للتعامل النقدي مع النص إنما تعلى من الاتجاه نفسه مهما اتخذت من لغة النص أساساً للتعامل معه ، طالما أن هذه اللغة لا تنفك عن معناها ٠

موقف الأدب الإسلامي ونقده من قضية الشكل والمضمون :-

ما انتهينا إليه فيما سبق من التحام بين هذين الطرفين يمكن أن يصور موقف الأدب الإسلامي ونقده من هذه القضية ، والحرص

الشديد على ذلك ، ونستطيع أن نجد في المصادر الإسلامية والتراث العربي الإسلامي ما يدعم ذلك التصور ٠

فالقرآن الكريم كما رأى أهل العلم قمة الإعجاز ، وقد التحم واستحكم في آياته وسوره كل عناصر فن القول بصورة فريدة معجزة ، وأصبح مناط الاقتداء ، ومثال البلاغة التي وجدت فيه أكمل نماذجها ، كما ارتوى منه كل ظامئ للبيان والمعرفة ، وتوثقت فيه الغاية والوسيلة على خير وجه ، كما تجلت فيه قيم الإسلام في أروع صورها ، وأنبل توجهاتها ، لتلائم كل البشر ، في كل زمان ومكان رؤية وأداة ، وفكرة وأسلوبا ، وتحقق الخير والإقناع وثراء الفكر ومتعة الوجدان لكل من يتصل بها ٠

يقول عنه الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد إبراهيم) (٣١٩هـ - ٣٨٨هـ) " إنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة : لفظ حامل، ومعنى به قائم ، ورباط لها ناظم ، وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة ، حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ، ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه ، وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد العقول بالتقدم في أبوابها ، والترقي إلى أعلا درجات الفضل من نعوتها وصفاتها ٠ فقد حصل باعترافهم قولا ، وانقطاعهم عن

معارضته فعلا أنـه معجـــز ، وفي ذلك قيام الحجة وثبوت المعجزة والحمد لله " (٦٧) ٠

وهكذا وجد الأدباء والنقاد في القرآن الكريم أروع مثال ، وأفضل قدوة ، فَسَرَتْ أساليبه فيما يقولون ، واتضحت مزاياه وخصائصه فيما يوجهون به مبدعي الأدب ومتذوقيه ٠

والرسول صلى الله عليه وسلم الذي يأتي كلامه وبيانه بعد القرآن الكريم ، وقد تشكل في ضوء هذا لقرآن العظيم ، وقد حف بالعصمة ، وغشاه الله بالمحبة والقبـــول والمهـــابة والحلاوة وحسن الإفهام ، يقول عنه الجاحظ : " ٠٠ لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ، ولا أقصد لفظاً ، ولا أعدل وزناً ، ولا أجمل مذهباً ، ولا أكرم مطلباً ، ولا أحسن موقعاً ، ولا أسهل مخرجاً ، ولا أفصح معنى ، ولا أبين في فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم " (٦٨) ٠

ولقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم - كما تروي الأخبار - في أقواله وتوجيهاته حريصا على أنسب الألفاظ مشكلة لأنسب المعاني ، في ذوق وأدب رفيع لا يصدر إلا عن رسول كريم ؛ فقد أثر عنه قوله ٠٠ " لا يَقُولَنَّ أحدُكم خَبُثَتْ نفسي ، ولكن ليقل لَقِسَتْ نفسي ، حتى لا ينسب المسلم إلى نفسه الخُبْث ٠ فالرسول الكريم يأبى أن يستخدم المسلم

لفظاً يمس تكريم الله له ، ولذلك يحرص على استخدام لغة مهذبة راقية كاشفة عن رقي المعنى وسلامته ، وبذلك يتلاءم اللفظ والمعنى ويتحدان في الإبانة عن مكانة المسلم .

بل لقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم بعيد النظر سامي التعبير، محققاً لعباراته ومقولاته الإيجاز والبلاغة والذوق وحسن الإفهام. لذلك نراه ينصح أنجشة الذي كان يقود النوق التي تحمل النساء في أحد الأسفار قائلا له " يا أنجشة رفقاً بالقوارير " .

وهنا سوف نجد النداء المنبه للمنادى ، مرتبطاً بالرفق وهو ضد العنف ، مما يكشف عن الحث على استشعار حسن الرفقة والمصاحبة في السفر (٦٩) ، وغير ذلك مما يجب على الرفيق أن يحققه لمن يرافقه من حقوق ورعاية وتقدير وحفظ ، ثم يتعلق بهذا المصدر " رفقاً " جار ومجرور لتشكيل استعارة غاية في التأدب والذوق والرقة والجمال،تتصل بالرفق أوثق الاتصال ، وهذا الجار والمجرور هو " بالقوارير " التي توحي بالهشاشة وسرعة التحطيم ما لم تجد الصون والرعاية والحفظ . بل إن المصدر "رفقاً" بمادته ودلالته ليجعل أنجشة وهو الخادم " رفيقا" يستشعر الأهلية ومسئولياتها لمن يرافقنه ، وبذلك يرقى الحديث لفظ

ومعنى بهؤلاء الرفقاء جميعا إلى أسمى الدرجات التي لا تليق إلا بالإسلام وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وهكذا يتآزر القرآن الكريم والحديث الشريف على تقديم النموذج الأسمى للتلاؤم بين اللفظ والمعنى والتحامهما . وليجد الأدب الإسلامي ونقده في ذلك خير قدوة ، وأروع مثال .

بل إن الصحابة رضوان الله عليهم ، وهم أبناء مدرسة القرآن الكريم والحديث الشريف ، إنما كانوا يتوخون هذا المستوى في تشكيل مقولاتهم وتوجيهاتهم ، فأبو بكر رضي الله عنه يتحرى رقي الذوق ودقة الحس البلاغي، وهو يوجه ذلك الرجل الذي عرض له ومعه ثوب ، وعندما قال له أبو بكر : أتبيع الثوب ؟ ، فأجابه الرجل : " لا عافاك الله " فيتأذى أبو بكر ، مما قد يوهمه ظاهر اللفظ من دعاء على المخاطب، إذ يظن أن النفي مسلط على الدعاء ، ولذلك يقول له " لقد علمتم لو كنتم تعلمون . قل لا وعافاك الله " (٧٠) ؛ وهذا الموقف بملابساته وألفاظه وتشكيله كاشف عن سمو ذوق أبي بكر وبلاغته ، وحرصه رضي الله عنه على تحقيق التلاؤم بين اللفظ والمعنى والتحامهما كشفاً عن أبعاد الموقف البلاغية والتوجيهية والذوقية والإنسانية ، فالواو هنا فصلت بين جملتي النفي والدعاء مما أدى إلى مزيد من الكشف

والتوضيح ودقة الدلالة ، وسلامة الإيحاء وثرائه ، بل وثقت من المودة بين المتكلم والمخاطب ، حيث قرنت بين نفي البيع ، والدعاء للمخاطب بالعفو والعافية ، فحققت له حسن التلقي ، والتواصل المبتغى ٠

ويتجلى في رأي عمر بن الخطاب رضي الله عنه في شعر زهير حرصه على هذا الاهتمام باللفظ والمعنى معا واتصالهما وتناسبهما ، وذلك عندما سئل عن رأيه في شعر زهير بن أبي سلمى ، فيجيب " كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه " (٧١) ، وسواء كانت المعاظلة يراد بها فاحش الاستعارة أو التعقيد اللفظي،فهي والحوشي تتصلان بعيوب اللفظ،بينما امتداح الرجل بما فيه تتعلق بالمعنى وما يتميز به من صدق ، والمقولة بذلك تكشف عن اهتمام عمر رضي الله عنه باللفظ والمعنى معا ، بل لقد رأيناه يعزل أحد عماله لقوله شعرا في الخمر ، فهو لم يعزله من أجل الشعر ، كفن قولي ، وإنما لأنه كان ذا مضمون يتعارض مع خلق الإسلام ، مما يكشف عن اهتمامه باللفظ والمعنى معا ٠

وقد اهتم النقد العربي التراثي برصد فكرة المعاظلة والتحذير منها بعد أن امتدح عمر رضي الله عنه شعر زهير لخلوه منها ، فرصدها ابن سلام (ت ٢٣٢هـ) (٧٢) ، كما فسرها قدامة بفاحش الاستعارة

(٧٣) وجعلها من عيوب الشعر، كما اعتبرها أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) بمعنى التعقيد اللفظي ، بما يعيب بلاغة الكلام وفصاحته ، وعدها من سوء النظم (٧٤) ، وقد تعرض لها أيضا ابن رشيق (٧٥) وناقش فكرتها ، وبذلك أصبحت مصطلحا نقديا بلاغيا أسهم عمر رضي الله عنه بملاحظته في التأصيل له .

وقد سبق أن عرضنا لموقف النقد التراثي بصفة عامة لقضية اللفظ والمعنى ، وهو موقف ينسجم في معظمه مع موقف القرآن الكريم وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم من هذه القضية ، بل إن الدارس لهذا النقد يدرك أثر البحث في الإعجاز القرآني بصفة عامة في تطور النقد والبلاغة، وقد تجلى ذلك في قمة نضجه عند عبد القاهر الجرجاني كما أوضحت سابقا ، ومن هنا فإن الملمح الإسلامي بل الملامح الإسلامية جلية في هذا التراث النقدي ، سواء بتتبعنا لأثر القرآن الكريم (٧٦) ، أو لأثر الحديث النبوي الشريف (٧٧) ، وأثر الصحابة رضوان الله عليهم بصفة عامة ، مما يجعل هذا النقد التراثي يمكن أن يمثل حلقة من حلقات تطور النقد الأدبي الإسلامي ، خاصة وقد اتصل بالبلاغة العربية أوثق اتصال ، ومن ثم فقد حاول كل منهما (البلاغة والنقد) أن يتخذا من القرآن الكريم

والحديث الشريف وأقوال الصحابة رضوان الله عليهم خير نماذجهما . وذلك بجانب اعتمادهما على الشعر والنثر العربيين في الوقت نفسه لمزيد من الأمثلة الكاشفة عن القيم الجمالية .

ولقد كان عبد القاهر الجرجاني وهو بصدد تحرير "فكرة النظم" ينتقل من الكلام العادي إلى نماذج من الشعر والنثر ، حتى يرقي بفكرته وتحققها صعدا فيما يجده في القرآن الكريم وآياته من نماذج تدعم تصوره الجمالي (٧٨) ، الكاشف عن الإعجاز .

فإذا ما جئنا إلى تصورات رواد النقد الأدبي الإسلامي في العصر الحديث . فسوف يتجلى حرصهم على فنية العبارة وسلامة الفكرة . خاصة وأن هذا العنصر الأخير تمثله كثير من ثوابت الإسلام وهي مشرقة كل الإشراق . ولذلك فقد انصرف كثيرون من هؤلاء النقاد إلى التأكيد على الجانب الفني في الأدب الإسلامي ، وذلك طبعا دون فصل بين اللفظ والمعنى ، أو تنافر بين الشكل والمضمون .

تجلى ذلك في كتابات الشيخ أبي الحسن الندوي ورواد مدرسته الفكرية الإسلامية في الهند.

كما وجدنا الأستاذ سيد قطب يُفَصِّل الحديث عن بعض الجوانب الفنية للقرآن الكريم في كتابه : " التصوير الفني في القرآن

الكريم " بل إنه ليعلى من ذلك خلال تفسيره العظيم ، " في ظلال القرآن " ٠ كما وجدنا الأستاذ محمد قطب لا يكتفي بالكشف عن الاهتمام باللفظ والمعنى في كتابه " منهج الفن الإسلامي " ، بل نجده يحرص على أن يقرر أن الأدب إذا تحول إلى وعظ فلن يؤدي رسالته ، ويستشهد على ذلك برأي بعض الصحابة رضوان الله عليهم ـ في أن الرسول صلى الله عليه وسلم كما قالوا : " كان يتخولنا بالموعظة مخافة السآمة " ، أي بين الحين والحين مخافة السآمة (٧٩) ٠

ويتجلى الاتجاه نفسه في كتابات الدكتور عماد الدين خليل ، لا سيما التي يخصصها للنقد التطبيقي ؛ فيؤكد في مجال الشعر على أنه "ليس ثمة أي خندق أو فاصل يعزل المضمون عن التقنيات الفنية التي يتلبسها ويتشكل فيها " (٨٠) ، ولذلك يحذر من أن يحدث في التعبير الأدبي عن الالتزام الإسلامي أو الرؤية الإسلامية فجوات عميقة بين الشكل والمضمون ، فذلك يصيب العمل الأدبي بالضعف ، لأن الأديب – في نظره – لا يطرح مضموناته المجردة أولا ثم يعود ثانيا ليمنحها تشكيلاتها الفنية ، وإنما تنبثق التركيبات المتتابعة للقصيدة أو القصة أو المسرحية دفعة واحدة ، وقد انطوت المضمونات في أدوات توصيلها الفنية (٨١) ٠

ويتضح في معالجته للقصة ربطه الوثيق بين الواقع بدقة تفصيلاته والإيماضات الشعرية التي تثري فنية المضمون في العمل الأدبي (٨٢) ٠

كما وجدنا د/ حسن بن فهد الهويمل وهو يدعو إلى المثاقفة والأسلمة يدافع عن خصوصية الفن ، حريصا عليها ، يؤكد أن الأسلمة لا يمكن أن تقلل من خصوصية الفن ، ولا تحد من انطلاقته ، ولا تصرفه عن رسالته ، في ثراء الفكر ومتعة الوجدان (٨٣) .

وفي هذا الاتجاه المتوازن المعقول الذي يحرص على التلاؤم بين اللفظ والمعنى ، والالتحام بين الشكل والمضمون كانت مختلف كتابات الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا ، ونماذج الدكتور نجيب الكيلاني إبداعاً ونقداً ، والدكتور حسن الأمراني ورفاقه في المغرب ، بل لقد وضح ذلك عند أشدهم اتصالا بالغرب .

كما وجدنا ، الاتجاه نفسه عند الدكتور عبد القدوس أبو صالح ، والدكتور عبد الباسط بدر و د/ محمد أحمد حمدون و د/ عدنان النحوي ، وغير هؤلاء وأولئك من رواد الأدب الإسلامي.

وليس هذا الكتاب (٨٤) الذي بين يديك أيها القارئ العزيز إلا جهدا على هذا الدرب الذي اختطه وسلكه هؤلاء السابقون ، وهو ببحوثه ودراساته - في الشكل والمضمون - التي ستتابع هنا حلقة من حلقات النقد الأدبي الإسلامي الذي يتآزر المخلصون لهذه الفكرة على دعمه وإثرائه رضا لله ، وحبا في رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ، وإخلاص للدعوة الإسلامية التي بها تستقيم الحياة في اليوم والغد . جعل الله أعمالنا خالصة لوجهه الكريم ، ونفع بها إنه سميع مجيب .

الهوامش والمصادر :

١، ٢ ، مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب

٣ ، ٤: حـ٢ سنة ١٩٨٤م مكتبة لبنان – بيروت ص ٢٢٠ وكذلك انظر جبور عبد النور المعجم الأدبي ص ١٥٤

٥- د٠ محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ط ٣ سنة ١٩٧٨م الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإسكندرية ص ٢٣٨ ، ص ٢٣٩

٦- انظر د ٠ مصطفى سويف الأسس النفسية للإبداع الفني ط ٣ ص ٢٧٨ ، ص ٢١٠ وكذلك انظر Tomsn Robert The Psychology of Thinking Reprinted 1963 P. 185 ، والاتجاه النفسي في نقد الشعر د/ سعد أبو الرضا

٧- انظر د٠ محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ط مطبعة نهضة مصر سنة ١٩٧٩م ص ٢٤٢ ، ص ٢٤٣ ، وكذلك د٠ شوقي ضيف في النقد الأدبي طبعة دار المعارف القاهرة ص ١٦٣ ، ود٠ محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ط ٣ سنة ١٩٧٨م ص ٢٣٩ ٠

٨- انظر قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٢٤١ ٠

٩- الجاحظ البيان والتبيين تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ط ٤ نشر الخانجي القاهرة ج ١ ص ٢٦

١٠- السابق نفسه ج ١ ص ١١٣

١١- د٠ محمد زكي العشماوي قضـــــــايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٢٦٧ ، ص ٢٦٨

١٢- السابق نفسه من ص ٢٦٧ : ص ٢٦٩

١٣- الجاحظ : الحيوان ج٢ ص ١٣١ ، ص ١٣٢ وكذلك عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر ط ٢ نشر الخانجي القاهرة ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧

١٤- انظر ابن رشيق العمدة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط ٤ دار الجيل بيروت سنة ١٩٧٢م ج ١ ص ١٢٦ ، وكذلك انظر د٠ محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ص ٢٤٤

١٥- الجاحظ البيان والتبيين ج ١ ط ٤ ص ١٣٦ وكذلك انظر د٠ سعد أبو الرضا البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية ط ١ ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م ص ٧٠ ، ص ٧١

١٦- انظر د٠ أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها مكتبة لبنان ناشرون ط ٢ سنة ١٩٩٦م ص ٥٠٤ حيث نجد من معاني السبك " تعلق كلمات البيت بعضها ببعض " وطبعا لن يتم التعلق إلا على أساس المعنى والدلالة ٠

١٧- انظر د٠ شوقي ضيف في النقد الأدبي ص ١٦١

١٨- انظر د٠ محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٢٦٢ ، ص ٢٦٣

١٩- انظر دلائل الإعجاز ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٦٦ ، ٢٧٦ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٤

٢٠- قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد ص ٢٦٥ وما بعدها

٢١- السابق نفسه ص ٢٦٦

٢٢- ابن قتيبة الشعر والشعراء تحقيق د٠ مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ص ١٣

٢٣- السابق نفسه ص ١٤

٢٤،٢٥ السابق ص ١٥

٢٦- السابق نفسه والصفحة نفسها

٢٧- ابن طبا طبا عيار الشعر تحقيق د٠ عبد العزيز المانع ط سنة ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م دار العلوم الرياض ص ٨

٢٨- السابق نفسه ص ٦ ، ص ٧

٢٩- انظر السابق نفسه ص ٩ ، ١١ ، ٢١٣

٣٠- السابق نفسه ص ١٧

٣١ انظر قدامة بن جعفر : نقد الشعر تحقيق وتعليق د ٠ محمد عبد المنعم خفاجي ط دار الكتب العلمية بيروت ص ٦٥

٣٢- انظر السابق نفسه ص ٦٦

٣٣- انظر هذه الدراسة ص ٩ : ١٧

٣٤- من معاني التكامل ، ومن معاني التأليف الجمع بين شيئين انظر مختار الصحاح ط دار الجبل بيروت لبنان ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م ص ٢١ ، ٢٢ مادة (ألف)

٣٥- الآمدي الموازنة بين الطائيين تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد سنة ١٣٦٣هـ /١٩٤٤م ط دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر - بيروت ص ٣٧٨ . ص ٣٧٩

٣٦- د . محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ط دار نهضة مصر - الفجالة - القاهرة سنة ١٩٧٩م ص ٢٤٥ .

٣٧- الموازنة ص ٣٨٠

٣٨- السابق نفسه ص ٣٨١

٣٩- انظر السابق نفسه ص ٣٨٢

٤٠- أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي شرح ديوان الحماسة نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون القسم الأول ط ١ ١٣٧١هـ / ١٩٥١م مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ص ٧ . ص ٨

٤١- ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد جـ ١ ط ٤ سنة ١٩٧٢م دار الجبل بيروت ص ١١٦

٤٢- انظر السابق نفسه ص ١١٩

٤٣- انظر الفيروز بادي القاموس المحيط مؤسسة الرسالة ط٢ ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ص ١٧٢٨ ٠

٤٤- انظر العمدة ص ١٢٤

٤٥- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر الناشر مكتبة الخانجي ط٢ ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م القاهرة من ص ٤٩ : ٥٤

٤٦- انظر السابق نفسه ص ٤٤

٤٧- انظر للمؤلف : البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية ط سنة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م ص ١٤٨ وذلك للوقوف على تطور فكرة الإعجاز القرآني قبل عبد القاهر الجرجاني ٠

٤٨- دلائل الإعجاز ص ٥٥ ، من ٢٦٢ : ص ٢٦٧ ٠

٤٩- السابق نفسه ص ٤١٠ ، [وكذلك النسخة التي قام بتصحيحها السيد / محمد رشيد رضا ط ٦ ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده القاهرة ص ١٢ من المقدمة (المدخل)] ٠

٥٠- دلائل الإعجاز تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر من ص ٨١ : ٨٧ وكذلك ص ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ ٠

٥١- انظر دلائل الإعجاز ص ٩٣ وما بعدها ، وكذلك انظر د/ تامر سلوم نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ط ١ سنة ١٩٨٣م دار الحوار للنشر والتوزيع سورية اللاذقية ص ١١٢ ، ١٢٠ ٠

٥٢- دلائل الإعجاز ص ٢٥١ ، ٢٥٢

٥٣- السابق نفسه ص ٢٥٢

٥٤- انظر السابق نفسه ص ٢٥٤ : ٢٥٧ ، ٣٦٢ ، ٤١٧

٥٥- انظر نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ص ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦

٥٦- انظر دلائل الإعجاز ص ٤٤

٥٧- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، وكذلك ص ٤٠٧

٥٨- السابق نفسه ص ٣٦٢

٥٩- انظر ر ف جونسون (الجمالية) مقال في موسوعة المصطلح النقدي ترجمها عن الإنجليزية د/ عبد الواحد لؤلؤة المجلد الأول منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية سلسلة الكتب المترجمة (١٠٢) دار الرشيد للنشر ص ٢٦٩ ، ٢٧٠

٦٠- انظر السابق نفسه ص ٢٧٨

٦١- انظر السابق نفسه ص ٢٨٨

٦٢- د محمد مصطفى بدوي كوليردج نوابغ الفكر الغربي العدد ١٥ ط ٢ دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٨م ص ٩٦ ، وكذلك انظر د/ محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٢٤٤ .

٦٣- كوليردج الصفحة السابقة نفسها .

٦٤- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٢٤٧ .

٦٥- انظر د/ محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة سنة ١٩٧٩م ص ٢٩٨ وانظر د/ محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٢٥٠ عن كتاب كروتشيه المجمل في فلسفة الفن ترجمة سامي الدروبي القاهرة سنة ١٩٤٧ ص ٥٥

٦٦- انظر النقد الأدبي الحديث ص ٤٥٢

٦٧- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، بيان إعجاز القرآن لأبي سليمان حمد بن محمد إبراهيم الخطابي تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد و د/ محمد زغلول سلام ط٤ دار المعارف القاهرة ص ٢٧

٦٨- الجاحظ البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون ١٧/٢

٦٩- مختار الصحاح ط دار الجيل بيروت لبنان ص ٢٥١

٧٠- البيان والتبيين ٢٦١/١

٧١- ابن رشيق العمدة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد جـ١ ط دار الجبل بيروت ص ٩٨ وكذلك انظر للمؤلف البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية ط ١ ص ١٢٥

٧٢- انظر محمد ابن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر ط مطبعة المدني القاهرة سنة ١٩٧٤م ص ٦٣

٧٤- انظر أبو هلال العسكري الصناعتين ص ١٦٧ ، ١٦٩ ٠

٧٥- انظر ابن رشيق العمدة ص ٩٨

٧٦- انظر د/ محمد زغلول سلام : أثر القرآن الكريم في تطور النقد الأدبي دار المعارف القاهرة ٠

٧٧- انظر البلاغة النبوية للدكتور محمد رجب البيومي وكتاب القصص في الحديث النبوي الشريف للدكتور محمد بن حسن الزير ط ١ المطبعة السلفية القاهرة ١٣٩٨هـ / ١٩٨٢م ٠

٧٨- انظر للمؤلف البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية ص ١٥٣

٧٩- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق دراسات في الأدب الإسلامي من محاضرات النادي : إصدار نادي المدينة المنورة الأدبي الكتاب رقم ٩٣ المجلد الخامس سنة ١٤١٥هـ ص ١٩

٨٠- د/ عماد الدين خليل في النقد التطبيقي نشر رابطة الأدب الإسلامي العالمية مكتب البلاد العربية العدد ١٦ دار البشير الأردن - عمان ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م ط ١ ١٤١٦هـ/١٩٩٥م العدد ٩٣ ص ٩

٨١- انظر السابق نفسه ص ١١ ، ١٤

٨٢- انظر السابق نفسه ص ٨٨

٨٣- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق دراسات في الأدب الإسلامي إصدار نادي المدينة المنورة الأدبي ص ١٥٩

٨٤- من أعمال المؤلف في هذا المجال كتابا : الأدب الإسلامي ٠٠ قضية وبناء إصدار مكتبة عالم المعرفة بجدة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ٠ وكذلك في جماليات الأدب الإسلامي ط ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م المجموعة المتحدة للطباعة القاهرة ٠

الأدب الإسلامي والصحوة

الأدب الإسلامي قرين الدعوة الإسلامية ، منها يمتاح قيمة، وإليها يدعو في نصوصه المتنوعة ، وقد كانت العربية لغته الوحيدة ، حتى أخذ دين الله ينتشر في كل البقاع ، وأخذت كثير من اللغات تستجيب للدين الإسلامي، ويتمثله أهلها سلوكاً ، وآداباً ، وأشكالا فنية، من ثم فقد تعددت لغات الأدب الإسلامي ، وإذا كان التأثير والتأثير بين هذه اللغات ظاهرة جلية ، فإن تأثير العربية لأنها لغة القرآن الكريم أكثر جلاء في هذه اللغات وآدابها ، خاصة وأنها لغة الدين الجديد ولغة الفاتحين قديماً ٠

وفي القرون الوسطى تجلى ذلك أيضاً ، خاصة عندما انتقلت الحضارة العربية الإسلامية إلى أوروبا ، حاملة قيم الإسلام ومبادئه ، ومعارف المسلمين وحضارتهم ، وبلغتهم العربية ، وحدث أيضاً التأثير المعروف ، وكانت النهضة الأوروبية ، التي يعترف المخلصون والمنصفون من أبنائها بأثر العرب والمسلمين عليها ، فقد عرفوا أنها أسهمت في نهضتهم الحديثة ، كما كشفت لهم عن تراثهم اليوناني وغيره الذي ترجمه المسلمون ، والذي رجعوا إليه هم أيضاً في مطالع عصر النهضة في لغاتهم القديمة ، وهكذا بفضل تراث الإسلام ٠

ثم نمت لديهم المعرفة والحضارة والفكر بما أضافوه وما استوعبوه ، وما تمثلوه ، في الوقت الذي أصيب العالم العربي والإسلامي بالتفكك والضعف اللذين أسهم الاستعمار الغربي في ترسيخهما، وقد تباينت أشكال هذا الاستعمار من عسكري إلى سياسي إلى اقتصادي إلى معرفي ، وكانت اللغة والثقافة مناط توجيه سهامه إليهما .

ولكن ما لبثت العربية أن استعادت قوتها ، فقد ضمن لها الله الحفظ بفضل المحافظة على القرآن الكريم ﴿ إِنَّا نحنُ نزَّلْنا الذكرَ وإنَّا له لحافِظُون ﴾ من ثم تهيأت الأسباب للنهضة الحديثة في العالم الإسلامي .

وإذا كانت أوروبا قد نهضت ماديا خلال القرون السادس عشر والسابع والثامن عشر والتاسع عشر حتى اليوم ، فقد تقلبت خلال مذاهب فلسفية مادية انتهت بالإنسان هناك إلى التطاول على الذات الإلهية ، في لحظة من لحظات الضعف البشري ، متصوراً أنه بذلك قد يثبت ذاته ، ولكنه قد قتل نفسه ، إذ افتقد الأمن والأمان ، ولم تحقق النظرية الاشتراكية ما وعدت به معتنقيها ، وباءت أفكار ماركس والمادية التاريخية بالفشل الذي تجسد في نمط الاتحاد السوفيتي، كما لم تنجح نظريات الرأسمالية والمادية الغربية في تحقيق هذا الأمن وذلك الأمان للإنسان في تطاوله على الذات الإلهية .

من ثم يصبح الإسلام بمبادئه التي توازن بين الجسم والروح الملاذ والملجأ الآمن نفسيا وروحيا وفكريا ، وتجتذب قيمه هؤلاء الحيارى ليتفيأوا ظلاله ، من ثم أخذنا نسمع عن الألماني مراد هوفمان، والفرنسي روجيه جارودي وغيرهما ممن يدعون إلى الإسلام ومبادئه الآن.

وإذا كان ذلك من أهم ملامح الصحوة الإسلامية في الحياة المعاصرة في الغرب والشرق ، فلقد كان انعكاساً ، ونتيجة لجهود الرواد المسلمين المصلحين في العصر الحديث ، خاصة وقد نشطت جهودهم في مختلف أرجاء العالم الإسلامي، وتلاقت أفكار وجهود الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، وجمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبده ، ورشيد رضا ، وعبد الحميد بن باديس ، والسنوسي ، وإقبال ، وأبي الحسن الندوي، وغيرهم ، مشكلة الأساس الديني والفكري للصحوة الإسلامية في العالم الإسلامي ، وقد اجتذبت أفكارهم كثيراً من المسلمين شيباً وشباباً ، ووجد هؤلاء وأولئك في الأدب الإسلامي ما يفتقدونه في الفن وما يستريحون إليه ، وما يروي ظمأهم ، فالأدب الإسلامي فن جميل يعبر عن الإنسان والكون والحياة وفق التصور الإسلامي ، فيمتع وجداناتهم ، ويغذي عقولهم ، وهكذا التقت حول هذا الأدب ومضمونه وأشكاله الصحوة في عالمنا الإسلامي ونظيرتها في الغرب ، وأوى المستشرقون

المعتدلون إلى مفهوم للأدب يسهم الإسلام في تشكيله ، بعد أن كانوا لا يرون للإسلام ظلاً في تشكيل الهوية العربية وثقافتها .

وهكذا بدأت ترفرف النماذج الفنية للأدب الإسلامي في مختلف أرجاء العالم الإسلامي ، خاصة بعد أن تكونت رابطة الأدب الإسلامي التي رأسها الشيخ أبو الحسن الندوي ، وبدأت تحتضن وترعي هذه النماذج الفنية ، بمجلتها وندواتها ومؤتمراتها ولقاءاتها الفنية والفكرية التي لا تشغل بالها إلا بالكلمة الجميلة المعبرة عن الإنسان والكون والحياة في أشكالها الأدبية وفق التصور الإسلامي ، بعيداً عن السياسة وتقلباتها ، والعصبيات وتدميرها للاعتدال والتقدم.

وقد رفد هذا الاتجاه وغذاه مجلات وصحف وجهود فردية وجماعية في مصر والسعودية والمغرب والأردن وتركيا والهند ، وبقية أنحاء العالم ، وها نحن أولاء نقرأ نماذج أدبية ، وتنظيرات نقدية تنبئ عن كثير من جوانب هذه الصحوة الإسلامية المعاصرة في مختلف أرجاء العالم ، نسأل الله لها مزيداً من الانتشار والازدهار .

وإذا كان التغيير والتجديد والتجريب من سنن الحياة ، ولذلك فالجمود ذبول وضعف وموت ، لكن التغيير والتجديد والتجريب ليس مطلقاً ، بمعنى أن هناك ثوابت .... الحفاظ عليها أمر به تستقر حياة الإنسان وتنتظم ، فأمور العقيدة مثلاً من الثوابت التي يجب على الإنسان

المحافظة عليها ، وبتلك المحافظة ، تقوى صلة الإنسان بربه ، وتستقيم حياته ، ويكون من الفائزين في الدنيا والآخرة إن شاء الله ٠

لكن الأدب والفكر وقضاياهما التي تتعلق بالإبداع وتشكيله من المتغيرات ، فالأجناس الأدبية اليوم برغم ما تتضمنه من جوانب قد تبدو ثابتة ، كالاهتمام بالقضايا الإنسانية في كل عصر ، لكن تشكيل هذا الاهتمام وإبراز هذه القضايا يختلف من عصر إلى آخر ، فتشكيل القصيدة اليوم غير ما كان عليه في العصر الجاهلي ، برغم أن شكل اليوم قد يمتد فيه على نحو ما شكل من أشكال الأدب القديم ، لكن ملامح الاختلاف والتباين جلية ظاهرة ، بما يكشف عن موقف إنسان اليوم وتحولاته ومستجداته وشخصيته ٠

والتجديد في هذا المجال حياة وإثراء لفكرنا ، لأنه يمدنا بوسائل تعبيرية تعيننا على التعبير عن كثير من الجوانب لحياتنا ومتغيراتها ، بل إن معالجة نص قديم بالمناهج الحديثة ، والكشف عن قيمته الفنية في ضوء ذلك يمنح هذا النص حياة جديدة ، وبذلك نعطي لذاتنا بعداً جديداً ، كما نؤكد أصالة مثل هذه النصوص ومقدرتها على الإسهام والتأثير في حياتنا المعاصرة ، وفاعليتها فيها ، وبذلك فنحن نخدم تراثنا بالنظر فيه ، وإعادة توظيفه واستثماره ٠

المهم ألا يصبح هذا التراث تابعاً ، وألا نغفل أصالتنا ، وألا نفقد شخصيتنا وهويتنا الإسلامية العربية أمام منجزات الآخر ، – التي في الوقت نفسه يجب أن نتعامل معها بفهم ووعي حتى نمتلكها ٠

وفي ضوء ما سبق فإن الأدب الإسلامي ثري بقيمه ، زاخر بعطائه ، قادر على التعبير عن قضايانا المصيرية ، لكنه في الوقت نفسه يزداد ثراء عندما يتصل بغيره من العلوم والمعارف الإنسانية والآداب الأخرى ، ليصبح حلقة من حلقات الفكر الإنساني الذي يستفيد منه كل راغب في المعرفة ، وكل متعطش إلى إمتاع وجدانه وإثراء فكره، وكل متطلع إلى الهداية والرشاد ، وهو في الوقت نفسه له شخصيته المتميزة ، وتقاليده وأعرافه الخاصة النابعة من عقيدتنا ، والتي يجب أن تتجلى في كل جنس من أجناسه ٠

وإذا كان هناك من يرى أن الفنون تتداخل ، حتى إن بندتوكروتشيه مثلا يرى ذوبان الحدود بين الفنون المختلفة ، فهذه دعوى مثالية ، لأن كل جنس أدبي ، وكل فن أدبي له خصائصه وملامحه ، وحدوده التي تشكل تقاليده وأعرافه ، لكن في الوقت نفسه ، يمكن أن تستفيد كل الأجناس الأدبية من بعضها ، فنسمع عن درامية القصيدة ، وشعرية القصة والمسرحية ، لكن ذلك لا يلغي الحدود الفاصلة بين هذه الأجناس ، وإنما يثري بعضها بعضاً بما يحفظ لكل جنس كينونته وفاعليته في إمتاع المتلقي وإثراء فكره ٠

في الشـــــــــــعر

الشعر الإسلامي والمتغيرات

القصيدة القديمة غالبا ما تعطيك معناهـا بيسـر ، وإن وجـدت ثمة صعوبة، فمردها قد يكون إلى بعض مفردات قليلة الاستعمال اليوم ، نظراً لما يفرزه الاستخدام لمفردات اللغة من هجر لبعضـها أو إقبـال علـى بعضها الآخر ، بناء على إيقاعـها الصوتـي ، ومـدى مناسـبتها للسـياق والمبدع والمتلقي ، واتساع دلالات هذه المفردات لمتطلبات التجربة الشعرية وكشفها عنها في سياقها الكلي على مستوى النص.

ولا شك أن مجئ الإسلام بقيمه ومبادئه وحرصه على الوضـوح والانتشار وهداية الناس قد أسهم في تغير مستوى الخطـاب الشـعري مـن حيـث الإبـلاغ ، والاعتمـاد علـى خصوصيـة القيـم الفنيـة ، وتـهذيب العبارات ، وصقل الألفـاظ وبعدهـا عـن الخشـونة ، فـازدادت القصيـدة وضوحاً وجلاء .

لذلك فإن مقولة الأصمعي في شعر حسان بـن ثـابت رضـي الله عنه وأثر الإسلام فيه، وأنه كان فحلاً في الجاهلية ، فلمـا جـاء الإسـلام لان شعره ، يمكن أن يفهم اللين هنا بمعنـى الرقـة واليسـر والسـهولة لا بمعنى الضعف ، لأن قصائد حسان بن ثابت رضي الله عنـه ، قـد أدت ما نيط بها من مهام ومسؤوليات ، وأحدثت أثرها المرجو في الدفـاع عـن

الدعوة والداعية ، والتأثير في المتلقين ؛ سواء في حثهم على التمسك بقيم الدين ، أو الدخول فيه بالنسبة لمن لم يكونوا من المسلمين ، يزيد ذلك أيضاً قلة ما روي من ملاحظات سلبية على شعر حسان بن ثابت في كتب الأدب والنقد التراثية . أضف إلى ذلك فعل الانتحال وتأثيره في شعر حسان ، والأصمعي كان لغويا ، ولم يكن ناقداً أدبيا ، لذلك فالفحولة لديه يمكن أن تكن مرتبطة بقوة الألفاظ وجزالتها ، لا بفنية الصياغة وجمالها .

ولا شك أن للمتغيرات أثرها الفاعل في بناء القصيدة وصياغتها، نظراً لأن تعقد الحياة الاجتماعية ، والرقي المعرفي والحضاري بصفة عامة ، والاتصال بين العلوم والمعارف الإنسانية ، وغير ذلك ، ينعكس على عقل المبدع ووجدانه ، ثم يتجلى في تقنية النص ، وتفاعل المتلقي معه .

وبرغم أن أثر التراث كان جلياً في الشعر الأموي . وقد تمثل ذلك في الالتزام غالباً بشكل القصيدة الجاهلية . لكن ذلك كان قريناً بأثر القرآن الكريم والحديث الشريف في لغة الشعر شكلاً ومضموناً ، وفي الوقت نفسه كان للخلافات السياسية والفتوحات الإسلامية ، واتصال العرب بغيرهم من الفرس والروم أثره الواضح في الخطاب الشعري في العصر الأموي ، فتعددت الموضوعات واتسعت ، واستقلت بعض القصائد

بموضوع واحد ، بل إن شكل القصيدة قد أصابه شئ من التغيير الذي تمثل في يسر الألفاظ وخفتها ، وظهور الأراجيز ، كما حافظ الشعراء على ثوابت اللغة وقواعدها ، وإن ظل من الشعراء من يؤثرون فحولة العصر الجاهلي ، وغريب الألفاظ، بل واختراق اللغة أحياناً كالفرزدق وأمثاله ، وهم الاستثناء الذي يؤكد القاعدة في المحافظة على ثوابت اللغة ، وربما كان هذا مما جعل عصر الاستشهاد في نظر علماء اللغة يتوقف عند نهاية العصر الأموي ٠

لكن الظاهرة الإسلامية قد تجلت في أن تقوى الله كانت عماد ومنطلق شعر كل الفرق الإسلامية من كان معتدلاً ، ومن كان غير ذلك ، كما تجلي شعر الغزل العفيف مذهباً لفريق من الشعراء العذريين ، واستقلت قصائدهم بهذا الغرض فقط ٠

كما ترجع قوة الاتجاه الإسلامي في شعر العصر الأموي إلى دور بعض الحكام خلفاء وولاة في حث الشعراء على الالتزام بالأخلاق ، ومبادئ الإسلام ، بل ومعاقبة من يخرج على ذلك ، كما كثر الوعاظ في ذلك العصر ٠

وقد بلغ التغيير أشده في العصر العباسي ، مع ازدياد الاتصال الفكري والاجتماعي والحضاري بالآخر بصفة عامة ، واتساع الدولة وثرائها، والحريات الواسعة التي جعلت للعلم والمعرفة مكانة رفيعة في

ذلك المجتمع ، بفضل شمولية الحضارة العربية الإسلامية وإنسانيتها ، وعالميتها ، وذلك بتمثلها لمختلف الحضارات من حولها ، واستيعابها لها ، وصياغتها صياغة جديدة أثرت بها في أنحاء العالم حولها ، وكانت مشعلاً أضاء كل أرجائه .

وكان طبيعياً أن ينعكس كل ذلك على الحياة الفكرية والفنية ، خاصة الشعر ، حيث تجلت صنعة أبي نواس وبشار وغيرهما التي بلغت أقصى منحنى لها عند شعراء مثل أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء المعري وإن كان الأولان قد انحطت القيمة الأخلاقية في بعض شعريهما ، فقد تجلت القيمة الفكرية موازية للقيمة الفنية في شعر هؤلاء الثلاثة الأواخر ، نتيجة ازدهار الفكر الإسلامي والاتصال بالفلسفة وعلم الكلام والمنطق .

وقد تجلت الظاهرة الإسلامية في الشعر ، خاصة في الزهد كغرض شعري تستقل به القصيدة ، بالإضافة إلى وصف مجالي الطبيعة ، وإبداع الخالق فيها عند شعراء آخرين ، كما تجلت بعض نواحي تصوفية قبل أن يستغرق منحنى التصوف آخرين ممن انحرفوا بهذه الظاهرة ، وغير ذلك من الظواهر الكاشفة عن التوجهات الإسلامية في شعر العصر العباسي ، بالإضافة إلى نصرة الشعر لدولة الإسلام ، والإشادة بالقواد المسلمين المنتصرين في مختلف حروبهم .

كما كان شعر الحروب الصليبية بما فيه من حث على الاستشهاد والبطولة ، والإشادة بالمنتصرين ، والحط من شأن الأعداء المنهزمين ، تخليداً لسير الأبطال كصلاح الدين ، وذلك خلال شعر يحرص على اللغة السهلة ، وصور البطولة الآسرة ، والتأثر بالقرآن الكريم وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم ٠

ولقد شهد العصران المملوكي والعثماني قوة العقيدة التي تمثلت لدى الشعراء في شعر الزهد والمدائح النبوية ، في وقت لم يكن هناك من مشجع ودافع للشعراء إلا الوازع الديني ، إذ افتقد الشعراء في ذلك الوقت تشجيع الحكام ، وإن كانت الصنعة البديعية قل غلبت على كثير من شعرهم ٠

ويأتي العصر الحديث ليشهد الاتصال الوثيق بالتراث ، واستحضاره في الشعر حسا وحدثا ومعنى وشخوصاً ، بل وأشكالاً أحيانا ، ويقترن ذلك بمتغيرات كثيرة لعل في مقدمتها الاتصال بالغرب ، وتمثل تجاربه الشعرية ٠

وإذ كان رواد النهضة من الشعراء قد أعادوا للشعر قوته ووجهه المشرق ، فقد كان للتوجهات الإسلامية تجلياتها في شعرهم ، الذي برز حاملاً الفكرة الإسلامية في صياغة فنية تستهدي القرآن الكريم وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، كما تمتاح من التراث بوعي

وفهم وفاعلية وأصالة ، وتناصر أهم قضايا المجتمع كمحاربة الجهل والفقر والمرض والظلم، وقد مثل هؤلاء الشعراء كثيرون منهم : البارودي وشوقي وحافظ والجواهري والرصافي والزهاوي ومحمد العيد آل خليفة وابن عثيمين ، وعبد الله بن خميس، وغيرهم على تباين في درجة تمثيلهم للظاهرة الإسلامية ومستواها الفني .

وهنا نجد أن المذاهب الأدبية الغربية على نحو ما قد أثرت في الشعراء والنقاد ، وأفرزت توجهات متباينة ، وهكذا تشكل جيل من الشعراء المبدعين سواء من آثر التراث بشكله المحافظ ، أو اتجه نحو التجديد ، أو حاول الملاءمة بين هذين الاتجاهين من هؤلاء الشعراء : محمود غنيم ، وأبو شادي وعلى محمود طه ، ومحمود حسن إسماعيل ، وبعض شعراء المهاجر الشمالي والجنوبي ، والتيجاني يوسف بشير ، وأبو القاسم الشابي ، وأبو القاسم خمار وغيرهم ، وقد تنوعت الظاهرة الإسلامية في شعر هؤلاء ما بين توجه إلى الله تعالي ، وولاء للأمة وحريتها وحقوقها ، وقد امتزج ذلك عند بعضهم بآلامهم الذاتية ، والتطلع نحو طموحاتهم ، وضيقهم بالواقع ومتغيراته .

وقد امتد الاتجاه مقترنا بالصحوة الإسلامية ، وتأسيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، وبرز جيل من الشعراء الإسلاميين الخلص منهم محمد التهامي وعبد القدوس أبو صالح وعدنان النحوي وعبد الله

بن إدريس، وجابر قميحة ، ويسن الفيل وعادل حجازي ، وأبو فراس النطافي وعلية الجعار وغيرهم من أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، وهم يمكن أن يمثلوا جيل الرابطة الأول في هذا المجال .

وقد عاصر هؤلاء وتلاهم جيل ثان وثق من اتصاله بالغرب بوسائل متعددة ، بجانب حصيلته الثرة من التراث ، وكادت الواقعية أن تستوعب معظم هؤلاء في مختلف أرجاء وطننا العربي ، وتجلت في أشعارهم كثير من الوسائل التعبيرية الحديثة كالرمز والصورة الكلية ، وتوظيف الأسطورة ، والحرص على وحدة القصيدة ، وهنا نجد الظاهرة الإسلامية متجلية في التناص مع القرآن الكريم، وحديث رسو الله صلى الله عليه وسلم : قصصاً وأفكاراً ، وتراكيب ومفردات ، وشخصيات ، واستثماراً للتراث العربي الإسلامي تاريخاً وأحداثاً وشخوصاً ، واتسع مجال الاقتراض بين فنون الأدب المختلفة ، حتى وجدنا الدرامية وهي إحدى الظواهر المسرحية تسهم في تشكيل القصيدة وبنائها ، كما طور هؤلاء من الشكل الموسيقي باعتماد المقطوعات ، والتفعيلة أحياناً كثيرة ، كما كان التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة جلياً في شعرهم ، من هؤلاء : نجيب الكيلاني وعماد الدين خليل ، وحسن الأمراني وسعد دعبيس وعبد المنعم عواد ووليد قصاب ومحمد الحسناوي وحسين على

محمد ومحي الدين عطيــة وغـيرهم ، علـى اختـلاف في مسـتوى تجلـى الظاهرة الإسلامية وفنية صياغتها ٠

وما أكثر الشباب المتطلع من بين هؤلاء مثل صـالح الزهرانـي، وحبيب معلا المطيري ، وطاهر العتباني ، وعلي فريد ، وسمـير فـراج ، وأحمد محمود مبارك ، وأمينة المريني ، ورسميـة العيبـاني وغـيرهم مـن أعضاء رابطة الأدب الإسلامي ٠

إن حركة الشعر الحديث اليـوم قد استغرقها الغموض كظـاهرة فنية ، والبحث عن علاقات جديـدة بـين مفـردات اللغـة ، كمـا آثـرت القصيدة جماليات التجاور على جماليات الوحــدة والارتبـاط ، وحـاولت هذه القصيدة - فيما حاولت - تحويل ما هو أسطوري إلى أن يكـون غـير أسطوري ، واهتمت باللحظة الراهنة ، وقصيدة اللفتــة ، وحلـت العـين محل الأنا ، واستخدمت اللغة الواقعية، وكشفت عن تمركز حول الذات وغير ذلك من الملامح والتوجهات التي جعلت الشـعر يسـتبهم ويسـتغلق على المتلقين ، وهو ما يجب أن ينتبه إليه المبدعون من أعضاء الرابطة ، حتى لا ينزلقوا إلى غير المراد لهم ، وممن يمارســون هـذا اللـون بحـرص شديد صالح الزهراني وحسين على محمد ومصطفي النجار ٠

الدعوة والفن .. ومزاعم المستشرقين في عصر صدر الإسلام

إذا كانت الدعوة - أي دعوة - يمكن أن ترتبط بالوضوح والمباشرة ، فإن الفن قوامه الإيحاء والبعد عن المباشرة ، من ثم فإن التقاء هذين الطرفين في تشكيل ما لتحقيق الغايات المنوطة به فكريا وفنيا يكشف عن تميز هذا العمل ، كما يجلى مقدرة المبدع الذي جسد هذا التشكيل ، فكان تأثيره قويا في التلقي ، وبناء على ذلك فالمباشرة مستويات ، منها ما يمكن أن يتصل بالفن .

لكن بالنسبة للدعوة الإسلامية وارتباط الشعر بها فهناك خصوصيات أخرى تسهم في التفرد النوعي لمثل هذه التشكيلات الفنية ، وهي خصوصيات مردها إلى لغة القرآن الكريم ، وفاعلية الرسول صلى الله عليه وسلم في التوجيه ، وحرص الصحابة رضوان الله عليهم في الالتزام بهذا المنهج ، بالإضافة إلى طبيعة البيئة العربية ، التي تولي الفصاحة والبيان مزيداً من الاهتمام والرعاية .

لذلك وجدنا شعر الدعوة الإسلامية يتميز بسمات وملامح خاصة سواء في صدوره عن رؤية متميزة بتوجهها الإسلامي، واتكائه على معجم لغوي خاص به ، وامتياحه من التراث الإسلامي ، أو استفادته

من المتغيرات ، استفادة خاصة ، بحيث تحسب له لا عليه ، لأنها غالباً تتسق مع الدين الجديد .

ولقد كان القرآن الكريم وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم أساس هذه العوامل ، ومصدر تلك السمات .

وبرغم أن الشعر في عصر صدر الإسلام كان ذا صلة وثيقة بشكل القصيدة الجاهلية من حيث الأوزان والقوافي، والبدء بالوقوف على الأطلال أحياناً، وتأثر الصور بالبيئة ، سواء قصرت القصائد أم طالت . بالإضافة إلى بعض الأمور الشكلية الأخرى ، لكن القصيدة في الوقت نفسه كانت استجابة فنية لعصر صدر الإسلام من حيث تحقيق أهداف الدعوة، والداعية شكلاً ومضموناً، فقد توثقت صلة الشعراء بقيم الدين الجديد ، والالتزام بمبادئه ، التي عرضوا كثيراً منها خلال قصائدهم . رغبة في نشر هذا الدين وإفهام الجمهور أسسه ووعظهم له . لذلك فقد آثر الشعراء الوضوح والمباشرة " بما يتسق مع إيقاع الحياة الجديدة " (١) وقيمها الإسلامية، وتجلى اهتمامهم بمادة المعتقد نفسه أكثر من اهتمامهم بالخيال وتكثيف الفكرة وفلسفتها ، لأن ذلك لا يتناسب مع هذه المرحلة من مراحل الدعوة ، كما لم يعد يستهويهم الوقوف على الأطلال . فتجاوزوا المقدمات الغزلية في أكثر ما يقولون ، فإذا ما عرضوا لشئ من " الغزل " كانت العفة والتصون من أهم ملامح هذا الشعر ، فقد اختفى

الفحش والتبذل وهُجرَ الحديث المادي عن هذه العلاقة ، وغير ذلك مما كنا نراه في العصر الجاهلي عند امرئ القيس وطرفة والأعشى ؛ وذلك استجابة لأوامر الدين الجديد ونواهيه ، وحرصاً على ما يتسق مع هذه المتغيرات ، ويتناغم مع إيقاعها الجديد، حتى ليقال إن مطلع قصيدة كعب بن زهير في اعتذاريته لرسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه :

بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيمٌ إثْرها لم يُجْزَ مَكْبولُ

إنما كان في زوجته ، ولم يكن غزلا في غيرها ، وإن كان يؤكد سنة شعرية جاهلية .

فلم تنكر الحياة الإسلامية الحياة العاطفية ، وإنما جعلت الحب يتمدد في داخل الحياة النفسية بأكثر مما كان خارجها ، بل ربما كان حديث الشاعر الإسلامي عن عاطفة الحب أقوى مما كان عند الشاعر الجاهلي ، الذي كان .. " يعيش على الحب ، أما الشعر الغزلي الإسلامي والعذري بصفة خاصة ، فيعيش في الحب نفسه " (٢) .

وفي " الفخر " لم يعد كثرة الجاه والغنى أو القوة والبطش مما يتفاخر به المتفاخرون من الشعراء ، كما كان يفعل عمرو بن كلثوم - وغيره - مثلا الذي يقول :-

إذ بلغَ الرضيعُ لنا فطاماً تخرُّ له الجبابرُ ساجدينا
ملأنا البرَّ حتى ضاقَ عنَّا وماءُ البحرِ نملأهُ سفينا (٣)

وإنما أصبح تمثل قيم الدين الإسلامي ، والتمسك بها السبيل الأمثل للفخر ، فالولاء لله سبحانه وتعالى وحده ، والإخلاص والتسليم الكامل له ، من القيم التي تعلو بها مكانة المرء ، وبها يفتخر :-

فها هو ذا قول شاعرهم :

باسم الله وبهِ هدينا
ولو عَبدْنا غيره شَقينا
يا حبَّذا رباً وحبَّ ديناً

كما يقول أبو قيس صِرمةَ الأنصاري :

سبّحوُا لله شرقَ كلِّ صباحٍ طلعت شمسُه وكلَّ هلالِ
عالمُ السرِّ والبيانِ لدينا ليس ما قال ربُّنا بضلالِ (٥)

ويقول حسان بن ثابت :-

وجبريلُ رسولُ الله فينا وروحُ القدسِ ليس له كِفاءُ
وقال الله قد أرسلتُ عبداً يقولُ الحقَّ إن نفعَ البلاءُ
شهدتُ به فقُومُوا صَدِّقوه فقلتُم لا نقومُ ولا نَشاءُ (٦)

وبرغم أن هذه الشواهد متصلة بالمباشرة لبعدها عن الخيال والتكثيف والتفلسف ، لكنها غنية بالوسائل التعبيرية على المستويين التركيبي والإيقاعي ؛ وذلك ما يمكن أن يؤكد خلوص الشعر للدعوة ، بغية نشرها ، وازدهارها ، وهو ما يكشف في الوقت نفسه عن تأثير الإسلام القوي في الشعر تأثيراً إيجابياً ؛ فلو نظرنا إلى ضمير المتكلمين (نا) في الأبيات السابقة سوف نجده ذا فاعلية خاصة في حركة هذه الأبيات جميعها ، من حيث ارتباط الفخر به ، وكون القيم الإسلامية هي مناط هذا الفخر: كالهداية ، والخلوص لله سبحانه وتعالى ، فغير ذلك شقاء، والثناء عليه سبحانه عالما كل شئ ، والاعتزاز بالوحي ، والرسول صلى الله عليه وسلم ، وهي قيم في الوقت نفسه تكشف عن بعض معالم المعجم اللغوي الجديد الذي أخذ الشعراء يمتاحون منه ، ويتفاعلون معه ، لتشكيل رؤيتهم الإسلامية التي تجليها هذه الأبيات وأمثالها ، وهي في الوقت نفسه مناط دعوتهم التي بها يؤثرون في المتلقين.

وبرغم أن هذه الشواهد مقتطعة من سياقاتها النصية لكنها قد تجلى كثيرا من الملامح الفنية ، حيث نجدها جميعا مثلا تعول على " التقديم "، وهو تقديم يتناغم مع طبيعة الدعوة ومعجمها اللغوي،

يكشف - في الوقت نفسه عن الشكل الإسلامي المتميز ، وقد اتحد بمضمونه اتحادا كاشفاً عن الرؤية الإسلامية المتميزة .

ومن ثم وجدنا المقدم : (باسم الله ، سبّحوا ، جبريل رسول الله) وهي تراكيب غاية في الإيحاء في سياقاتها الجزئية تلك ، وفي دلالاتها الإيمانية، خاصة وهي مستمدة من القرآن الكريم ، فالتركيب الأول جزء من الآية التي تفتتح بها السور القرآنية ما عدا سورة براءة . كما أنه استجابة لحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في البدء بالبسملة في كل عمل حتى لا يكون أبتر ، أما مادة "سبح" ومشتقاتها فقد وردت في القرآن الكريم عشرات المرات ، منها قوله تعالى " ﴿ إنما يؤمنُ بآياتِنا الذين إذا ذُكِّروا بها خَرُّوا سُجَّدا وسبَّحُوا بحمدِ ربِّهم وهم لا يستَكْبِرُون ﴾ (السجدة أية : ١٥) ، وقوله تعالى : ﴿ لتؤمِنُوا باللهِ ورسولِه وتعزِّرُوه وتُوَقِّروه وتُسبِّحوه بكرةً وأصيلا ﴾ (الفتح أية :٩) ، وقوله تعالى : ﴿ يسبِّحُون اللَّيْلَ والنهارَ لا يَفْتُرُون ﴾ (الأنبياء أية : ٢٠) .

وهذه الشواهد الشعرية السابقة لا يقف إيقاعها عند حدود الوزن طويلا أو قصيرا ، وإنما يرتبط ذلك " بالتقسيم " في

بعضها ، " والتقابل " في بعضها الآخر لإحداث إيقاع يثري الوجدان بفكرة الأبيات للتأثير بها في المتلقي .

بل إن هذه القيم الإسلامية وأمثالها - المستمدة من المعجم الإسلامي - هي التي أدار حولها الشعراء فن " المديح " ، وتجلت الرؤية الإسلامية ، التي لم تعد تؤمن ببطولات فردية قبلية ، وإنما هي الأمة وهدايتها إلى الإسلام وبه ، والإخلاص لله تعالى ولرسوله صلى الله عليه وسلم ، لذلك فقد حلت الهداية ومشتقاتها اللغوية ومترادفاتها من نور واستقامة محل القوة الفردية والبطش ، وإذا كان النابغة الذبياني قد قال في النعمان بن المنذر :

فإنَّكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعَتْ لم يبْدُ منْهُنَّ كوْكَبُ

ويقول معتذرا له :

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الذي هو مُدْرِكي وإن خِلْتُ أنَّ المنْتأى عنكَ واسعُ

فإننا نجد حسان بن ثابت يقول مادحاً الرسول صلى الله عليه وسلم :

فامْشِي سِراجاً مُستنيراً وهادِياً يَلُوح كما لاَحَ الصقيلُ المهنَّدُ

ويقول كعب بن زهير وقد جاء معتذراً لرسول الله طالبا عفوه :-

إنّ الرسولَ لنورٌ يستضاءُ به مهندٌ من سيوفِ اللهِ مسلولُ (٧)

كما يقول النابغة الجعدي :-

أتيتُ رسولَ اللهِ إذ جاءَ بالهُدَى ويتلو كتاباً كالمجرَّةِ نيِّرا (٨)

وبرغم أنها شواهد مقتطعة من سياقاتها النصية ، لكنها كاشفة عن كثير من المتغيرات اللصيقة بالدعوة والداعية ، فمن حيث الرؤية الإسلامية يتجلى الولاء للدين الجديد ولرسول الله صلى الله عليه وسلم . مما يؤكد قوة الحوافز والدوافع على عكس ما ذهب إليه المستشرقون .

وإذا كانت رسالة الرسول صلى الله عليه وسلم قد نقضت الأساس الاجتماعي الذي قام عليه الشعر الجاهلي ، كما رأى المستشرق جرنباوم ، فليس صحيحا ما زعمه من أن ذلك قد " أدى إلى إضعاف الكثير من حوافز الشعر ، إن لم نقل إلى إزالتها جملة " (٩) . فحقا قد تغير ولاء الشاعر من ارتباطاته الفردية والقبلية إلى ولائه للإسلام والأمة . ولكن ذلك كما وضح لم يقض على الشعر ، ولم يضعفه ، في عصر صدر الإسلام ، بل لقد أصبح الشعر وسيلة إيجابية من وسائل نشر الدعوة والدفاع عن الإسلام والمسلمين، وتأييد الرسول صلى الله عليه وسلم ، مما يؤكد قوة الشعر وفاعليته . خاصة وقد كان له أثره في هذه البيئة منذ العصر الجاهلي كشفاً عن الأمجاد والمحامد ، ولذلك من الطبيعي أن

تستمر للشعر رسالته ، ولكن مع الاستجابة للمتغيرات الجديدة وفي قمتها البعثة النبوية الكريمة ، وهكذا أصبح الشعر داعما للدعوة ناشراً لها ، بل أصبح سلاحاً لنصرتها ، كما كانت القوة المادية سلاحاً آخر من أسلحتها، وذلك بناء على نصيحة رسول الله صلى الله عليه وسلم للأنصار رضي الله عنهم .

ويمكن أن يتضح ما سبق بالنظر إلى الشواهد الثلاثة السابقة لحسان بن ثابت وكعب بن زهير والنابغة الجعدي ، فقد كشفت عن معجم لغوي إسلامي مورده العذب القرآن الكريم : [السراج - النور - الهدى - الكتاب] فبالنسبة لكلمة " سراج " التي تضاعف الدلالة القرآنية من دلالتها في هذا الشعر نجد قوله تعالى : ﴿ وجعَلَ فيها سِرَاجاً مُنيرًا ﴾ (الأحزاب أية :٤٦)، أما لفظة " النور " ومشتقاتها، وهي غنية بدلالاتها الموحية بالرسول صلى الله عليه وسلم ورسالته، والدعوة والحق وغير ذلك ، فقد وظفها الشعراء للكشف عن كثير من هذه القيم الإسلامية ، ولذلك فقد وردت في القرآن الكريم أكثر من أربعين مرة منها ﴿ اللَّهُ وليُّ الذين آمنُوا يُخْرِجُهم من الظُّلماتِ إلى النُّورِ بإذْنه ﴾ (البقرة أية: ٢٥٧)، وكذلك قوله تعالى : ﴿ قد جاءَكُم من اللَّهِ نورٌ وكتابٌ مُبين ﴾ (المائدة : أية ١٥) ، وكذلك لفظة " الهدى " ومشتقاتها التي

وردت في القرآن الكريم أكثر من مائة مرة مثل قوله تعالى : ﴿ وما مَنَع النَّاسَ أن يُؤمنُوا إذْ جاءَهُم الهُدَى ويسْتَغْفرُوا ربَّهُم إلا أن تَأْتيَهُم سُنَّةُ الأَوَّلين ﴾ (الكهف أية: ٥٥) ، وقوله تعالى : ﴿ قد جِئْنَاك بآيةٍ من ربِّك والسَّلامُ على من اتبعَ الهُدَى ﴾ (طه أية :٤٧)، وكذلك قوله تعالى : ﴿ وإنَّه لهُدًى ورحمةٌ للمُؤْمنين ﴾ (النمل أية: ٧٧) . من هذا المعجم تتشكل تركيبات مبينة عن الرؤية الإسلامية ، وذلك من خلال " التقابل " في بيت حسان (أمسى سراجاً) وهو يجمع بين الماضي والحاضر ، مشيراً إلى الجاهلية والإسلام ، والضلال والهدى . وذلك في لمح كاشف عن أثر الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم في هداية البشرية ، وهو ينقل بالدعوة الإسلامية الناس من ظلام الجهل إلى نور اليقين ، ومن ثم تتعدد الصور البيانية لمضاعفة إحساس المتلقي بهذا الأثر العظيم في أرجاء الحياة : فالرسول سراج ، تجلى في " المساء " في أشد حالات الناس حاجة إليه . وهو يستمد نوره من الله الذي يتضح من (مستنيرا وهاديا) ، وهو يتراءى كسيف صقيل، فهل هناك نور أعظم ولا أقطع في الكشف عن الحق والحقيقة من ذلك النور وتلك الهداية ؟

وتتقارب صياغة كعب بن زهير تركيبا وتصويراً مع صياغة حسان ، وإن كان أولهما يعتمد الجملة الاسمية التقريرية في أقوى أسلوب

خبري ، معليا من مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم وأثره العظيم في هداية البشرية ، من ثم وجدنا صورا للرسول صلى الله عليه وسلم فهو : نور الهدى ، وهو سيف قاطع كاشف ٠٠ وغيرها.

بل إن النابغة الجعدي يوظف " الهداية والنور " أيضاً في تصويره ؛ وهكذا يمكن أن تتجلى قواسم مشتركة لغوية تؤكد وحدة الأثر عند هؤلاء الشعراء - مع التباين بينهم - في توظيف معجم لغوي إسلامي ، يمتاحونه من القرآن الكريم ، مشكلين بذلك رؤيتهم الإسلامية المشتركة التي من عمدها قيم الدين ومبادؤه ، ومفردات كالنور والهداية والانكشاف ، والحق، والقدس ٠٠ الخ ، وغير ذلك مما يتسق مع طبيعة الدعوة ، وحسن تلقي هؤلاء الشعراء لها ، وتجنيد أنفسهم وفنهم في سبيل نشرها والذود عنها، مما يؤكد أثر الدعوة الإسلامية الإيجابي في الشعر والشعراء ، معتقداً وفناً ، وقد حاول هؤلاء الشعراء أن يوفقوا بين شروط الدعوة ومطالب الفن ، ليحققوا الغاية المرجوة من التأثير في المتلقين ، وكي يردُّوا أذى الأعداء ، وينشروا الدعوة ويدافعوا عنها ، من هنا فقد تباينت مستوياتهم في الوضوح والمباشرة ، وهو وضوح ومباشرة لا يفتقدان لمسة الفن ، وتوهج الإبداع ، لأن كثيراً من هذا الشعر قد حقق أهدافه في الرد على الأعداء وجذب غيرهم إلى الدخول في الدين ، وأقنع آخرين بمبادئ الإسلام ، بعد القرآن الكريم ، الذي كان أثره في تطور الأدب العربي كما يرى المستشرق جب - يفوق الحصر (١٠) ، بل إنه يرى أن

غالبية فروع الأدب العربي قد تأثرت تأثراً عظيماً غير مباشر بالدراسات القرآنية (١١) .

وهو ما يمكن أن يدحض مزاعم عدة منها زعم الأصمعي مثلا في حسان بن ثابت من أنه كان فحلاً في الجاهلية ، ولان شعره عندما دخل في الإسلام (١٢) . وحقاً يمكن أن نجد لدى حسان بعض الشعر اللين . لكن ليس بسبب الإسلام ، وإنما بسبب الوضع والوضاعين . فالأصمعي نفسه يقول " تنسب إليه أشياء لا تصح عنه" (١٣) ، وابن سلام يقول عنه أيضاً : " قد حمل عليه ما لم يحمل على أحد " (١٤) . ثم لا ننسى أن الأصمعي لغوي تعنيه اللغة بغريبها ومعانيها . ولا تعنيه فنيتها . وربما تكون " لان " هنا بمعنى رق فالإسلام قد رقق من لغة الشعر .

بل ينتفي أيضا ما زعمه بعض المستشرقين مثل جرنباوم الذي أشرنا إليه سابقا ، وكذلك زعم بروكلمان الذي يرى أن أثر الإسلام كان ضعيفاً في الشعر. ولم يتضح إلا في العصر العباسي . وربما كانت هذه المزاعم مبنية على رأي الأصمعي السابق . لكن ما أشرنا إليه من شواهد قليلة بتحليلها يمكن أن يعد ردا على كل ما سبق ، خاصة وقد تجلى إخلاص الشعراء فكرا وفنا .

وفي الوقت نفسه فإن ما أشرنا إليه من ملامح تعد من سمات الأدب الإسلامي خاصة ، وليس من خصائص الأدب العربي بصفة عامة. وهو ما يؤكد خصوصية الأدب الإسلامي وتميزه شكلاً ومضموناً .

المراجـــــع

(١) د٠ عبد الله التطاوي حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية دار غريب للطباعة القاهرة سنة ١٩٩٨ ص ١٥ ٠

(٢) د٠ شكري فيصل تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص ٤١ دار العلم للملايين بيروت ص ٦٩ ٠

(٣) المعلقات السبع الزوزني ص ١٧٢ ٠

(٤) شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين جمع وتحقيق عبد الله الحامد ط كلية اللغة العربية الرئاسة العامة للكليات والمعاهد العلمية - الرياض - المملكة العربية السعودية ص ١٣٤ ٠

(٥) السابق نفسه والصفحة نفسها ٠

(٦) حسان بن ثابت شرح ديوان حسان بن ثابت ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي ط المكتبة التجارية الكبرى ص ٦ ٠

(٧) شرح ديوان حسان بن ثابت (مرجع سابق) ص ٢٢ ٠

(٨) شرح ديوان حسان بن ثابت (مرجع سابق) ص ٢٢ ٠

(٩) جرنباوم نشأة الشعر العربي وتطوره ، نشر في كتاب : دراسات في الأدب العربي وتطوره - ترجمة د٠ كمال اليازجي ص ١٤١ ، ١٤٢ ، وكذلك انظر د٠ عبد الله التطاوي حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية ٠

(١٠) انظر هاملتن جب - المدخل في الأدب العربي - ترجمة كاظم سعد الدين - ط سنة ١٩٦٩ ص ٣٨ ٠ هذا برغم ما لجب من آراء متطرفة أخرى في هذا المجال ٠

(١١) انظر السابق نفسه ص ٣٩ ٠

(١٢) انظر المرزباني : الموشح ص ٦٢ ٠

(١٣) د٠ شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي - ط ١٠ دار المعارف - القاهرة ص ٧٩ ٠

(١٤) السابق نفسه والصفحة نفسها ٠

ما أشد حاجة الأدب الإسلامي لتأصيل المصطلحات النقدية ، التي يمكن أن تسهم في تشكيل نظريته ، وتحديد مقوماته ، وليس " الاقتراض " إلا واحداً من هذه المصطلحات التي يمكن أن نجد لها خصوصية في هذا المجال، لما لها من أثر واضح في الكشف عن بنية الأدب الإسلامي ، وقيمته الفنية ، وإرهاف وسائله النقدية وتطويرها . لا سيما إذا اقترن ذلك التأصيل بالنماذج النقدية التي تكشف عن فاعلية المصطلح .

تأصيل مصطلح الاقتراض :-

- المعنى اللغوي للاقتراض :-

- " اقترض منه أخذ منه القرض ، والقرض أيضاً ما سَلَّفتَ من إحسان وإساءة ، وهو على التشبيه ، ومنه قوله تعالى : ﴿ **وأَقْرِضُوا اللَّهَ قرضاً حسنا** ﴾ (١)

- وفي القرآن الكريم :-

يقول تعالى في سورة البقرة آية (٢٤٥) :-

١- ﴿ مَنْ ذَا الذي يُقرِضُ الله قرضاً حسناً ، فيضاعِفَهُ له أضْعافاً كثيرةً ، والله يقبضُ ويبسطُ وإليه تُرجعون ﴾

ويقول تعالى في سورة المائدة آية (١٢) :-

٢- ﴿ ولقد أخذَ الله ميثاقَ بني إسرائيل ، وبعثْنا منهم إثْنَيْ عَشَرَ نقيباً ، وقال الله إنّي معكُم لئِن أقمْتُم الصلاةَ وآتيْتُم الزكاةَ وآمنْتُمْ برُسُلي وعزَّرْتُموهم وأقْرضْتُم الله قَرْضاً حسناً لأُكفِّرَنَّ عنكُم سيِّئاتِكُم ، ولأُدْخِلنَّكُم جناتٍ تجري من تحتِها الأنهارُ ، فمن كفرَ بعد ذلك منْكُم ، فقد ضَلَّ سواءَ السَّبيل ﴾

وفي سورة الكهف آية (١٧) :-

٣- ﴿ وترى الشمسَ إذا طلعتْ تَّزاورُ عن كهفِهم ذاتَ اليمين ، وإذا غَرَبَت تَقْرِضُهم ذات الشِّمال وهمْ في فَجْوةٍ منه ، ذلك من آياتِ اللهِ ، من يهْدِ اللهُ فهو المُهْتَدِ ومن يضلِلْ فلن تجدَ له وَلياً مُرْشِداً ﴾

وفي سورة الحديد آية (١١) :-

٤- ﴿ من ذا الذي يُقْرِضُ الله قَرْضاً حَسَناً ، فيضاعِفَهُ له ، وله أجْرٌ كريم ﴾

وفي الآية (١٨) :-

٥- ﴿ إن المصَّدِّقين والمصَّدِّقاتِ وأَقْرضُوا الله قَرْضاً حَسَناً يضَاعَفْ لهُم ولهُمْ أجرٌ كَرِيم ﴾

ويقول تعالى في سورة التغابن آية (١٧) :-

٦- ﴿ إن تُقْرِضُوا اللّه قَرْضاً حَسناً يضَاعِفْهُ لكُم ٥ ويغْفِرْ لكم والله شَكُورٌ حَليم ﴾

كما يقول تعالى في سورة المزمل آية (٢٠) :-

٧- ﴿ .... وآخرُون يقاتِلُون في سبيل الله ٥ فاقْرَءُوا ما تيسَّر منه ٥ وأقِيمُوا الصلاةَ وآتُوا الزَّكَاةَ وأَقْرِضُوا الله قَرْضاً حَسَناً ٥ وما تُقَدِّمُوا لأنْفُسِكُم من خيرٍ تجدُوه عند الله هو خيراً وأعْظَمَ أَجْراً ٥ واستَغْفِرُوا اللّه إنَّ اللهَ غفورٌ رحيمٌ ﴾

وهكذا فقد تكررت مادة " قرض ومشتقاتها " ثلاثة عشرة مرة في القرآن الكريم ، منها اثنتا عشرة مرة مرتبطة بفكرة القرض الحسن . متخذة صورة الفعل ومصدره معا ، كلون من ألوان تأكيد هذا المعنى كما في سورة البقرة ، والتغابن ، والمزمل ، ومرتان في سورة الحديد . ويبدو أن هذا المعنى ، أيضاً كان من عمد المعنى اللغوي المعجمي ، الذي أشرت إليه سابقاً ، وقد اتسعت فكرة القرض بمعنى التسليف والأخذ والتقديم

والإعطاء ، متصلة بالرد ، ومضاعفة هذا المردود لتشمل المادي والمعنوي من الأمور (٢) .

أما المرة الثالثة عشرة فقد كانت في سورة الكهف حيث جاءت " تقرض " كاشفة عن التجاوز ، وحفظ الله سبحانه وتعالى لمن تجاوزتهم الشمس (٣) ، وكلا المعنين " " مضاعفة المزدود ، والتجاوز " سوف يتجليان في مجال الاقتراض الأدبي في النقد .

فكيف اتضح ذلك ؟

يمكن أن تكون فكرة مضاعفة المردود كاشفة عن فاعلية ما يُقْتَرَض على مستوى النقد الأدبي ، سواء كان المقتَرَضُ جزءاً من نص أدبي، أو عنصراً من جنس أدبي لجنس أدبي آخر ، أو فكرة من أي علم من العلوم الإنسانية وغيرها، يستعين بها الناقد لإضاءة النص ، وهذا الاقتراض لن تتجلى فاعليته وأهميته إلا إذا كان منوطا بإسهامه في مزيد من الكشف عن قيمة وفنية النص المُقْتَرَضِ له الذي هو مجال بحث ودراسة الناقد الأدبي .

كذلك يمكن أن تكون فكرة " التجاوز " أي تجاوز النص الماثل لغيره ، باستفادته من نصوص أخرى ، أو أجناس أدبية أخرى ، متجاوزاً لها بما يكشف الناقد فيه عن قيم فنية وغايات إنسانية .

مستويات الاقتراض :-

ويمكن أن نتصور فكرة " الاقتراض " بمعنى الأخذ وهي تتخذ مستويات ثلاثة في مجال نقد الشعر :-

أولها : على مستوى النصوص : وذلك في تفسير ومعالجة الناقد الأدبي لنص شعري ما ، عند ما يلمح إلى علاقة النص الماثل بالنص أو النصوص الغائبة - فيما سمي قديما بالسرقات الشعرية ، علماً بأن فكرة الأخذ بهذا المعنى ذات صلة وثيقة برؤية تراثنا للعلاقة بين الشاعر اللاحق والسابق ، وآلت هذه العلاقة اليوم إلى ما يسمى بتداخل النصوص أو التناص (٤) ، خاصة " وكثير من كتب التراث ، قد ضيقت من فكرة الأخذ غير الحميد حتى جعلتها لا تنطبق إلا على حالات قليلة ، لكنهم يؤكدون فكرة الاتصال بين اللاحقين والسابقين ، وأنه لا يخلو شاعر من ذلك ، ونجد ما يتصل بهذا التصور عند نقاد منهم ابن طبا طبا في عيار الشعر (٥) والآمدي في الموازنة (٦) ، والقاضي الجرجاني في الوساطة (٧)، وغيرهم .

ثانيا : على مستوى الأجناس الأدبية : عندما يعمد الناقد الأدبي في تفسير ومعالجة قصيدة شعرية ، إلى توظيف واستثمار بعض الأصول الفنية لجنس أدبي آخر ، في الكشف عن القيمة الفنية لهذه

القصيدة وتحليلها، فيما يمكن أن يسمى بتداخل الأجناس الأدبية ، في مجال الأدب والنقد معا ، والاقتراض كما أشرت سوف يرتبط بمردوده المفيد والمضاعف والمتجاوز ٠

ثالثها : على مستوى العلاقة بين مواجهة الناقد الأدبي للقصيدة القائمة أو الماثلة ، واستعانته بنتائج العلوم الإنسانية المختلفة وغيرها لإضاءة النص الشعري الذي ينظر فيه ٠

وبرغم ما يراه معظم النقاد من وجوب استفادة الناقد من مختلف العلوم الإنسانية لإرهاف وسائله النقدية ، فقد أنتجت هذه الآلية وهي الاقتراض فيما أنتجت مختلف مناهج النقد الأدبي قديمها وحديثها : التاريخي والنفسي والاجتماعي والألسني الفني ، وقد انتهت هذه التوجهات إلى التركيز على لغة النص ، دون إخضاعه لأي من هذه العلوم - برغم استفادته منها - ، مع الحرص على قراءة النص وتحليله وتفسيره وتقويمه وتقييمه ٠

ولا تعني هذه المستويات الثلاثة أن الفصل حاد بين النصوص، وأن التباين حاسم بين الأجناس ، وأن الاستقلال تام بين العلوم الإنسانية ، ذلك لأن نظرية الأنواع الأدبية ليست إلا مبدأ تنظيمياً ، كما أن فكرة النقاء الجنسي ليست إلا فكرة مثالية ، وبرغم أنه ليس هناك

حدود فاصلة مانعة بين الأجناس الأدبية، حتى إن بند توكروتشيه مثلا لا يعتد إلا بالغنائية ، دون أن يحدد لها مواصفات معينة محددة ، ومع ذلك فنحن ندرك التمايز بين القصيدة والقصة والمسرحية ، والمقالة ، وغيرها ، فالعرف الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي هو الذي يصوغ شخصيته (٨) ، وبرغم أن العصر الحديث يدرك أهمية منظومة العلوم الإنسانية ، لكن لكل علم مجالاته ومفرداته ، وإدراك كل ما سبق على مستوى النصوص والأجناس والعلوم الإنسانية يتيح لنا إمكانية الحديث عن الاقتراض على هذه المستويات الثلاثة.

ولا تعني هذه المستويات الثلاثة التي أشرت إليها سابقا استقلال تناول الناقد الأدبي للنص بمستوى واحد منها فقط ، كلا ، فقد تجتمع هذه المستويات الثلاثة ، وتترافد في نقد نص من النصوص ، وذلك حسب طبيعة هذا النص وسياقاته ومكوناته . كما سوف يتضح من النماذج النقدية التي سوف أشير إليها. حيث أصبح من اللافت للنظر ما يقوم به النقاد في مجال الاقتراض على هذه المستويات الثلاثة ، وإن كنت سأولي المستوى الثاني بمزيد من التفصيل خلال النماذج لأنه أكشف عن فكرة الاقتراض في مجال النقد الأدبي ، كما يمكن أن يكون كاشفاً أيضاً عن المستويين الآخرين ومقترناً بهما ، وسوف أوضح ذلك خلال عدة نماذج نقدية كما يلي :-

النمـــاذج :-

أولا : ما قام به على حده كل من الناقدين د٠ إحسان عباس، ود٠ محمد مصطفى هدارة في تناولهما " للقوس العذراء " (٩) للشيخ محمود محمد شاكر ، حيث وظف أولهما عدة عناصر دراميـــة ، وموسيقية في تحليله للنص والكشف عن بنيته ورؤيته ٠

أما ثانيـــهما : فقد وظف عدة عناصر دراميـة وقصصيـة في معالجته للنص وكشفه عنه ، كما استفاد من مجال الدراسات النفسية٠

وقد يقول قائل ، لو لم تكن هذه العناصر موظفة من قبل كاتب النص الشعري نفسه ، لما استطاع الناقدان استثمارها في تحليلهما للقوس العذراء ، وهنا ألفت النظر إلى أن هناك كتابـا آخريـن " قد تناولوا " " القوس العذراء " لكنهم لم يتوجهوا إلى اقتراض أي عنصر من الأجناس الأدبية الأخرى غير الشعر ، كي يثروا تناولهم ، ويعمقوا كشفهم عن بنية النص وغاياتها الفكرية والإنسانية والفنية ، كالدكتور زكي نجيب محمود (١٠) مثلا في تناوله للنص عينه ٠

لكنني في الوقت نفسه أؤكد أن التقاء وجهات نظر النقاد والأدباء حول عناصر بنائية معينة في النصوص التي يبدعها هؤلاء الأدباء، قد يكون مرده إلى محاولتهم الاستفادة من هذه العناصر في بناء نصوصهم،

كلون من ألوان إثراء فنية النص ، دون أن تخرج نماذجهم الشعرية عن جنسها الأدبي بصفة عامة .

ثانيا : الموازنة التي عرضها الأستاذ أحمد الأشهب بين قصيدة حكمت صالح " النبي وعصر التكنولوجيا " وقصيدة : أم سلمى " وأبداً لن يجف النداء.

ثالثا : تناول الدكتور عبد القادر الرباعي لشكل من أشكال قصائد أبي تمام في كتابه " الصورة الفنية في شعر أبي تمام " .

بالنسبة لـ : " القوس العذراء " فهي عبارة عن رسالة كتبها الشيخ محمود محمد شاكر لصديق له ، معرباً عن تقديره للإخلاص في العمل، والإخلاص للفن ، وهما قيمتان إنسانيتان تتصلان وتتداخلان . ويمكن أن يكون بينهما عموم وخصوص ، وهذه الرسالة تتألف من ثلاثة أجزاء :

١- **الجزء الأول** : مقدمة نثرية عدتها مائة وثلاثون سطراً. تشمل التحية ، ومعالجة قضية إتقان الأعمال ، والمقارنة بين الإنسان وما يتقنه ، والفنان وما يبدعه .

٢- **الجزء الثاني** : وهو عبارة عن قصيدة تتألف من مائتين وتسعين بيتاً من الشعر ، منها سبعة وثلاثون بيتاً محاولة من الشاعر

لاستلهامه أبيات من قصيدة الشماخ بن ضرار ، التي يتحدث فيها عن عامر أخي الخضر وقوسه ، الذي قضى وقتاً طويلاً في انتظار جفاف العود الذي أحسن اختياره ، كي يصنع منه هذا القوس ، ثم ركب لها وترا وسهما ، وأخذ يحافظ عليها محافظة شديدة، فهي أنيسه ، ورفيقه ، ووسيلته في الصيد لكسب رزقه ، وهكذا توطدت الأواصر بينهما ، وما أن باعها تحت إغراء المال حتى حزن حزناً شديداً عليها ، أصاب حياته باليأس والضياع ، وكان ذلك نموذجاً ودليلاً على رأي الكاتب في علاقة الإنسان بما يتقن ، والفنان بما يبدع ، وقد التزم الشاعر هنا بأجزاء الحدث الذي تناوله الشماخ، لكنه أكسبه من مقدرته الشعرية ، ورؤيته الإنسانية ، وخبرته الفنية ما جعله نموذجاً فنياً إنسانياً ، يشهد له بالأصالة ، وبراعة استيحائه التراث.

أما الأبيات المائتان والثلاثة والخمسون الباقية ، فهي تفصيل لما سبق، حيث حاول الشاعر الشيخ محمود شاكر تشكيل الحدث نفسه، وهو وإن كان صدى للشماخ أيضاً ، لكنه قد تجاوزه عرضاً وبناء وأهدافاً، بحيث جعله نموذجاً فنياً إنسانياً آخر لدعم فكرة الصلة بين الإنسان وما يتقن ، والفنان وما يبدع ، ولكن بصورة أكثر تفصيلاً وتحليلاً ، مع تغيير نهاية الحدث بما يكشف عن رؤية عصرية إسلامية للشيخ شاكر ، تتجاوز نص الشماخ ، وإن كانت تستلهمه.

٣- **الجزء الثالث** : وهو صفحتان من النثر بمثابة خاتمة، توجز كل ما سبق بطريقة تجريدية ، يستغفر فيها الكاتب الله ، ويعتذر عما يمكن أن يكون قد سببه من ملل لصديقه ، لكنه يؤكد له أنه توسم فيه حبه لإتقان العمل. فأراد أن تكون رسالته عظة لهما معا ، كما ذكره بفضل الله. وحديث رسوله صلى الله عليه وسلم الخاص بإتقان العمل . وانتهى بالدعاء والسلام ٠

فكيف وظف الناقدان د٠ إحسان عباس ، ود٠ محمد مصطفى هدارة اقتراضهما للعناصر المسرحية وغيرها في تحليل وإضاءة النص الشعري من الرسالة السابقة وهو يمثل صلبها ؟

أما د٠ إحسان عباس (١١) فقد اقترض من الموسيقى الشكل السيمفوني. ومن ثم فقد اعتبر ما يشكل النص من علاقات مترابطة . كأنها سيمفونية رباعية في إطارها العام ذات دورات أربع :

الأولى : تصور نمو العلاقة بين القَوّاس وقوسه ، وقد اعتمدت هذه الدورة على التجسيد ، فقد أصبحت القوس محبوبة تعلقت بها نفس صاحبها ، وهو بذلك يمهد لتطور كشفه عن بنية النص الشعري ٠

الثانية : تبدأ بمنظر السوق في موسم الحج ، وتنتهي ببيع القوس تحت إغراءات المال ، ولباقة المشتري ، وحث النظارة على البيع ، ثم ما استولى على القواس من هم وحزن إثر البيع .

وهنا يصبح تحول القصيدة إلى مسرحية قصيرة في نظر د. إحسان كاشفاً عن " الحركة " في هذا القسم ، تلك الحركة التي تقترن بما بين " الشخوص " من " حوار " خاصة المشتري اللبق ، بل وتَدَخُّل القوس نفسها في هذا الحوار ، وفي " المناجاة " الذاتية لصاحب القوس ، وتصوير الزحام و " التدافع " والجلبة ، واللغط والإغراء بالبيع ، ومشهد السوق بعامة ، وبذلك استطاع هذا الناقد عن طريق إبرازه لفاعلية الشخوص والحركة والحوار والمناجاة والتدافع وهي عناصر درامية ، أن يجلى جانباً مسهماً في نمو النص ، وتحقيقه لغاياته الفنية والفكرية ، فكشف عن تعلق الفنان بفنه ، وقيمة الإخلاص في العمل ، وبؤس الجماهير التي يستهويها المال ، وهي من الأهداف الإنسانية التي يتغياها النص .

أما الدورة الثالثة : فتتمثل في إفاقة شخصية القوَّاس بعد أن أحاطت به فاجعة فقد القوس ، وقد فَقَدَتْ الثروة - وهي ثمن هذه

القوس - كل قيمتها لديه ، فلم تعوضه قوسه التي افتقدها ، ولم يحقق له هذا المال شيئاً من الأنس الضائع .

وتأمل هنا متابعة الناقد لنمو الشخصية ، ونمو الحدث وتطورهما معاً في هذا النص الشعري ، خلال الدورات أو العلاقات التي ارتآها مشكلة لقصيدة الشيخ شاكر .

ويختتم دراسته بحديثه عن الدورة الرابعة ، حيث يبين أن القوّاس خلال حلم يقظة قد استعاد شيئاً من عافيته ، فأخذ يتحسس يده وبراعتها ، ومقدرته وفاعليتها ، خاصة وقد ارتبط ذلك بحقيقة هي اكتشاف هذا القوّاس لعود شجرة ملائم ، يمكن أن يعده قوسا بارعة أخرى ، وهكذا ترتبط هذه النهاية المتفائلة ، بمعنى من المعاني الدينية الإسلامية يليق بالإنسان الذي كرمه الله ، فلا ينكسر وتنتهي حياته ، كما تنتهي حياة أبطال المآسي اليونانية ، بل يستأنف هذه الحياة ونضاله فيها من جديد ، ليستمر في عمارة الكون . وقد شحذته تجاربه وصقلته خبراته .

وهكذا استطاع د. إحسان عباس وهو يعتمد الروح الدرامية والشكل السيمفوني أن يكشف عن البناء الفني لهذا النص ، وغاياته الإنسانية ، وذلك في شكل من أشكال الاقتراض الفاعل في معالجة النصوص الشعرية . الاقتراض الذي يحقق مردوداً مضاعفاً في الكشف

والتحليل لبنية النص ، التي تتجاوز بما تحققه من غايات ما حققه النص الأصلي والجنس الأدبي الذي اقترضت منه ، بل والشكل الموسيقي الذي اعتمد عليه في التفسير ٠

أما الدكتور مصطفى هدارة في تناوله للنص نفسه ، فقد اقترض بعض العناصر القصصية والدرامية ، وشيئاً من أسس التحليل النفسي ٠

ولذلك فقد نظر إلى هذا النص على أنه " قصيدة قصصية " (١٢) تتضمن مقدمة تهيئ الأذهان للحدث ، ثم أخذ يتابع تطور الحدث وتغير الشخصية الرئيسية - في نظره - وهي القوس من خلال ارتباطها بصاحبها ، " وقد أخذت هذه التطورات والتغيرات تتعقد شيئاً فشيئاً ، حتى وصلت إلى الذروة ، ثم كان الحل بعد ذلك للعقدة التي تجمعت فيها خيوط الحدث " (١٣) ٠

ونظرا لأن هناك عناصر درامية أساسية خاصة في الشكل المسرحي الأرسطي ، تشترك مع نظيرتها في القصة ، فقد لاحظ الناقد نفسه أن في القصيدة القصصية عادة عناصر كثيرة يقوم عليها الفن المسرحي ، وهكذا أخذ يتتبع هذه العناصر محللا لنص القوس والعذراء ، كاشفاً عن بنائها الفني ورؤية مبدعها ؛ فإذا كان المنشدون في المسرحيات اليونانية القديمة ، يمهدون لمسرحياتهم بمقدمة توضيحية ، فقد فعل ذلك الشيخ محمود شاكر ، لكن من خلال سؤال تمهيدي في الجزء

الشعري الأول هو : وما عامر قوسه ؟ ، ثم أخذ يجيب ، عارضاً لما سوف ينبئ عنه الشماخ من قصة القوّاس البائس وقوسه ، وهكذا اتضحت عدة أمور منها ، أن قصيدة الشماخ هي مصدر إستيحاء الشيخ شاكر ، وأن القوس وصاحبها هما الشخصيتان الرئيستان في هذا العمل ، ومن متابعة النص الشعري للعلاقة بين القوّاس وقوسه منذ أن كانت عودا طريا ، إلى أن جففه ثم شذبه وسواه وقومه ، حتى استوى قوسا ، وهو صابر مثابر ، منقطع لذلك ، وقد ظلا متلازمين ، حتى كانت مشاهدة المشتري لها ، وإغراءاته ، وإلحاح الناس ، الذي دفع هذا القوّاس إلى بيعها ، وهو غير مدرك لما سوف يعانيه بعد ذلك من فقد ووحشة ،

وهنا يشير الناقد إلى التواؤم الرائع - في نظره - بين المضمون والشكل ، المتمثل في بنية النص ، المتشكلة في جانب منها من استفامات كثيرة ، كشفت عن حيرة القواس إزاء مغريات الحياة ، وتعدد أصوات الحوار ، التي دفعت بالحدث إلى قمة الأزمة ، خلال تدافعه ،

كما يستبين هذا التلاؤم بين الشكل والمضمون في النظام الموسيقي الذي يشيع الحياة في الأبيات ، القائم على كثير من القيم البلاغية كالترادف والجناس وحسن التقسيم والترصيع ، ورد الإعجاز على الصدور ، وهي في نظره " مصطلحات لا قيمة لها في ذاتها ، ولكن في إحداثها هذه الموسيقى الداخلية التي تصاحب حكاية الحدث ،

وتهيئ لتطوره ، وتنبئ عن عمق مضمونه ، وموقعه النفسي الدقيق في وجدان الشاعر " (١٤) ٠

وإذا كانت هذه المقدمة التوضيحية ٠ في نظر الدكتور هدارة - وهي تتألف من سبعة وثلاثين بيتاً ، قد تضمنت وصفاً لمسرح الأحداث، وتهيئة الجو الذي سوف تجري فيه ، كما حددت شخصياتها ، فإن الأبيات المائتين والثلاثة والخمسين التي تلت ذلك ، قد أعادت استلهام أبيات الشماخ بتفصيلات أوسع ، وتحليلات أعمق ونهاية مختلفة ، لكن الشيخ شاكر قد أبرز فيها ، كثيرا من مظاهر التحليل النفسي للشخصية ليجلى بعدا إنسانياً هو قيمة الإخلاص في العمل ، وتعلق الفنان بفنه ، وأهمية فاعلية الإنسان في حياته ، حتى لا ينعزل وينكسر وينتهي ، وهنا قد أسهم الحوار في إبراز هذه الغايات إبرازا فنيا ، حتى إن الدكتور هدارة يعلى من قدرة الشاعر الفنية من الناحية الدرامية ، لدرجة جعلته يعيد كتابة عديد من أبيات هذا النص الحوارية ناسبا إياها إلى قائليها لبيان هذه القدرة الدرامية لدى الشاعر ٠

وبرغم أن الاقتراض في عمل الناقدين كليهما قد مكنهما من الكشف عن كثير من غايات هذا العمل الإنسانية والفنية ، وجلاء أبعاده، لكنني أتصور أن تشكيل لغة هذا النص وولاءها للتراث العربي والإسلامي لم يلفت اهتمام الناقدين كليهما بالدرجة المناسبة ، برغم أن

هذا الولاء جزء مهم من رؤية الشيخ شاكر الإسلامية الشعرية والفكرية في مجال الأدب ونقده . ومن ذلك يتضح أن الاقتراض برغم أنه وسيلة تعبيرية مهمة ، لكنه يجب أن يرتبط برؤية كلية للنص تستوعب كل مقوماته حتى تتجلى قيمته الإسلامية والفنية ، ويحقق غاياته الإنسانية ، وبذلك يتحقق للاقتراض مردوده المضاعف ، وتجاوزه لما استثمر من وسائل أخرى اعتمد عليها الناقد في دراسة العمل الأدبي وتحليله له .

أما النموذج الثاني فتمثله الدراسة التي عرضها في مجلة " المشكاة " المغربية الأستاذ أحمد الأشهب للموازنة بين قصيدة حكمت صالح : " النبي وعصر التكنولوجيا " وقصيدة أم سلمى " وأبدا لن يجف النداء " (١٥) ، وسوف نجد هذه الموازنة تقوم على اقتراض عناصر قانون الوحدات الثلاث المسرحية لأرسطو ، وهي وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الحدث . لا لكي تشكل فعلا دراميا ، ولكن لكي تكون أساساً لرؤية فنية لهذين العملين ، توحد بينهما في البناء ، وعلاقة الشكل بالمضمون ، فكلا العملين يعتمد البناء الدائري في التشكيل من حيث البدء بوصف حالة العرب المتردية قبل البعثة النبوية الكريمة ، ثم أثر الإسلام في النهوض والتقدم بهؤلاء العرب ، وبالدنيا كلها ، ثم تعود البشرية لحالة الجاهلية مرة أخرى ، فيأكل القوي الضعيف ، ويسود

الظلم والاستغلال ، حتى تهب الإنسانية متطلعة لعودة دور الإسلام في النهوض بها ، وإنقاذها من وهدتها .

وهكذا تتضح خاصية مهمة ، ألا وهي روح التفاؤل التي تشكل ملمحا من ملامح الأدب الإسلامي ، المستمدة من القرآن الكريم ، ﴿ إن مع العسر يسرا ﴾ (١٦) ، وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، " لن يغلب عسر يسرين " ، فاليأس ليس من شيم المسلم (١٧) .

وخلال معالجة هذا الناقد تتجلى " وحدة الزمان " في كلتا القصيدتين، حيث تبدآن من زمن التخلف والظلام قبل الإسلام، والليل معتكر ، ثم في معجر تاريخ العصور ، وعلى أعتاب الفجر ، كما يتجلى التحول العظيم من الظلمات إلى النور ، وبزوغ الفجر المضئ ، " ووحدة الحدث " المتمثلة في عبادة الحجارة ، وتقديس الأوثان ، ومعانقة الغبراء، وتكبيل الأرواح ، ثم ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وبزوغ نجم الهدى ، أما " وحدة المكان " في كلتا القصيدتين ، فيتمثل في الأرض الحجازية ، وتحت جناح أم القرى ، ثم في دار الندوة .

وهكذا مكن هذا الاقتراض الناقد لهذين النصين من تقديم رؤية شاملة لهذين العملين خلال الموازنة بينهما ، كشف خلالها عن بنيتهما الفنية ، ورؤيتهما الإسلامية .

أما النموذج الثالث :

فهو في كتاب " الصورة الفنية في شعر أبي تمام " (١٨) حيث يتحدث الدكتور عبد القادر الرباعي في الباب الثاني عن البناء الفني للصورة في شعر أبي تمام . ويخصص الفصل الثاني من هذا الباب للبناء الكلي للقصيدة ، ثم يقسم أشكال بنائها إلي ثلاثة أشكال ، هي : " الشكل الكلي الموافق " ، " وهو الذي ترتاح فيه النفس إلى موضوعها ، فتبدو منشرحة مسرورة ، ويكثر هذا البناء في الغزل والوصف ، ويقل في الموضوعات الأخرى ، وبخاصة في المديح والرثاء" (١٩).

أما الشكل الثاني فهو " الكلي المخالف " ، وهو الشكل الذي تخالف فيه الذات موضوعها ، ولكنها تبقى في نطاق المخالفة ، فهي لا تصارع أو تتمرد ، وتقسو كثيراً لتغيير الوضع ، وإنما تعبر عن مخالفتها بطريقة مسالمة هادئة ، أما مسالة التغيير إلى الأفضل ، فتظل أمنية تتعلق بها وتنتظر من الآخرين تحقيقها ، ويكثر هذا الشكل في الزهد ، وفي العتاب ، والاعتذار ، والشكوى ، واستبطاء البذل والعطاء (٢٠) .

وهكذا يأتي الشـــــكل الثالث – وهو الذي – يعنينا ويسميه " الكلى الدرامي " ، حيث يسود مثل هذا النـوع قلـق الـذات وتوترهـا، وتكون فيه النفس في موضوعات كثيرة متنوعة متنـافرة ، ومـن ثـم تطـول قصائده ، وقد تصل سبعين بيتا أحياناً (٢١) ، ونلمح في هذا الشكل عدة صفات لصيقة بفن الدراما ، قد ركز الكاتب عليها لتجسيد هذا الشكل ، كالتوتر والقلق والصراع ، وربما تأخذ شكل الحدث القـائم علـى البدايـة والوسط والنهاية ، ومن ثم قد تبدأ قصائد مثل هذا النوع بنقطة حرجة ، وتنتهي بحلها إلى الخير ، أو بالأمل والانفراج في أن تحل بالخير ، وهنا يتجلى الصراع الذي يؤدي بالأزمة إلى النهاية ، وفي مثل هذه القصائد قد يتضح النمو المسهم في تكامل هذا البناء .

وغالباً ما يتمثل هذا الشكل في المديح والرثاء والفخر والهجـاء، ومن خلال هذا التصور بعناصره الدرامية استطاع هـذا النـاقد أن يكشـف عن أبعاد بناء جانب من قصائد أبي تمام القائم علـى الصـورة . ويوضـح رؤية الشاعر في علاقته بغيره ، والحياة والأحياء من حوله .

ويمثل لذلك بقصـــائد عدة ، منها قصيدة أبي تمـام المشـهورة "فتح عمورية " ، حيث يبين أن مقدمة القصيـدة تصويـر رائـع للخـوف والشك اللذين تملكاً أفئـدة النـاس طويـلاً ، حتـى بـاتوا نـهبا للتنبـؤات الزائفة :-

بيضُ الصفائحِ لاسودُ الصحائفِ في متُونِهنَّ جلاءُ الشكِّ والريبِ
وخوَّفوا النَّاسَ من دهياءَ مظلمةٍ إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذَّنبِ

أما النهاية فهي سعيدة ، إذ حل النصر ، وزال الخوف ، وانهزم الأعداء :-

أَبْقَتْ بني الأصفرِ المراضِ كاسمِهمُ صفر الوجوه وجلَّت أوجهَ العربِ

وقد تم ذلك بفضل " شخصية البطل " : الخليفة الذي قهر الخوف وقهر الأعداء :-

خليفةَ الله جازى اللهُ سعيَك عن جُرْثومةِ الدينِ والإسلامِ والحسبِ
بصرتَ بالراحةِ الكُبْرى فلم تَرَها تُنالُ إلا على جسرٍ من التعبِ

ثم يجلي الكاتب عنصر " الصراع " في القصيدة عندما تحتك المتناقضات ، فيبين الكاتب أن الصورة الأخيرة في البيت السابق تلخص الموقف تماماً ، وتوحي ببداية الرواية ونهايتها ، إنها بؤرة الصور جميعاً ، وتوحيد لكل ما فيها من مشاعر متناقضة متضاربة ، وهكذا كان يفعل أبو تمام في أكثر قصائد هذا النوع من البناء ، فلو تعمقنا أبياتها جيداً لوجدنا أن فيها صورة هي تكثيف تام " للموقف الدرامي " الذي تقوم عليه باقي الصور في القصيدة " (٢١) .

وبذلك تتضح بعض أبعاد رؤية أبي تمام التي تشكلها الملامح الإسلامية ، فالمعركة هي معركة المسلمين ، والخليفة البطل هو

خليفة الله ، والفتح هو فتح الإسلام ، وفي شكل القصيدة امتداد من الماضي إلى الحاضر ، بجانب تجلي متغيرات العصر في فن أبي تمام .

ويلاحظ أن العملين النقديين الأخيرين قد كشفا عن البنية بصورة جلية، لكنهما لم يوليا القيمة الجمالية للأعمال الأدبية المنقودة ما يكفي لجلائها فيهما ، ذلك الجلاء الذي يجب أن يكون قرينا بالاقتراض كوسيلة تعبيرية ، ولكن ربما حدث ذلك نتيجة استخدام آليات غير الاقتراض قد لا تحقق ذلك .

ولعله قد وضح مما سبق أن الاقتراض يمكن أن يكون مصطلحا من مصطلحات النقد الإسلامي ، وهو وسيلة للمبدع تثرى عمله فنيا ، كما أنه آلية للناقد تثرى تحليله للنصوص خلال المستويات الثلاثة التي أشرت إليها وهي : التناص ، وتداخل الأجناس الأدبية ، واستثمار نتائج العلوم الإنسانية وغيرها ، على أن يكون هذا الاقتراض قرينا برؤية كلية فنية إسلامية تجلى قيمة النص الفكرية والجمالية .

الهـــوامـــــش

(١) مختار الصحاح ط دار الجبل بـيروت لبنـان ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ص ٥٣٠ وكذلك انظر المعجم الوسيط ج٢ ط المكتبة العلمية طهران ص ٧٣٣ .

(٢) انظر سيد قطب في ظـلال القـرآن المجلـد الأول ط ٥ ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م تفسير سورة البقرة ص ٢٦٥ ، وكذلك المجلد الثاني تفسير سورة المائدة ط ٩ ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ص ٨٥٨ ، وكذلك المجلـد الســـــادس ط ٥ تفسير سورتي الحديـد والتغـابن ص ٣٤٨٩ ، ص ٣٥٩١ وسـورة المزمـل ص ٣٧٤٩ .

(٤) انظر لكاتب هذا المقال : معالجة النص في كتب الموازنات التراثيـة نشـر منشأة المعارف الإسكندرية سنة ١٩٨٩م مـن ص ٢٥-٥١ . وكذلـك انظـر فكرة الأخذ والسرقات في الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني شرح وتعليق د/ عبد المنعم خفـاجي - دار الكتـاب اللبنـاني ط ٥ ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ص ٥٥٨

(٥) انظر ابن طبا طبا عيار الشعر تحقيق وتعليق د. محمد زغلول سـلام منشأة المعارف الإسكندرية ص ١١٤ .

(٦) انظر الآمدي الموازنة بين الطائيين تحقيق وتعليق محمد محي الديـن عبـد الحميد - المكتبة العلمية بيروت ص ٥٢ .

(٧) وكذلك انظر القاضي الجرجـاني الوسـاطة بـين المتنـبي وخصومـه تحقيـق وشـرح محمـد أبـو الفضـل إبراهيـم وعلـى محمـــد البيحـاوي ط عيســى البـــــابي الحلبي وشركاه سنة ١٩٦٦م ص ٨٤ ، ١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٨٧

(٨) انظر أوستن وارين ورينيه ويلـك - نظريـة الأدب - ترجمـة محـي الديـن صبحـي ، مراجعـة د. حسـام الخطيـب ط - مطبعـة خـالد الطرابيشـي ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م الفصل السابع عشر : الأنواع الأدبية .

(٩) محمود محمد شاكر " القوس العذراء " نشر مكتبة الخانجي القاهرة ط ٢ دار الفكر بيروت لبنان سنة ١٩٣٢م ٠

(١٠) انظر مجلة الكاتب العربي القاهرة القوس العذراء ، د٠ زكي محمود العدد ١٥ سنة ١٩٦٥ ص ١١ ٠

(١١) انظر إحسان عباس القوس العذراء في كتاب : دراسات عربية وإسلامية " البحوث التي أعدت سنة ١٩٨٢م تحية للشيخ محمود شاكر بمناسبة بلوغه السبعين من ١ : ١٥ ٠

(١٢) انظر د٠ محمد مصطفى هدارة دراسات عربية وإسلامية ص ٤٥٩ ٠

(١٣) السابق نفسه والصفحة نفسها ٠

(١٤) السابق نفسه ص ٤٦١ ٠

(١٥) انظر أحمد الأشهب : وحدة النزيف في القصيدة الإسلامية المعاصرة ٠٠ دراسة مقارنة بين قصيدتي " النبي وعصر التكنولوجيا " لحكمت صالح ، " وأبدأ لن يجف الندا " لأم سلمى المشكاة العدد ٢١ ، ٢٢ السنة الخامسة ١٤١٦هـ/١٩٩٥م ص ٧٢ ٠

(١٦) سورة الشرح أية (٦) ٠

(١٧) انظر المقال السابق ص ٧٩ ٠

(١٨) انظر د٠ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، نشر جامعة اليرموك – الدراسات الأدبية واللغوية إربد – الأردن سنة ١٩٨٠م٠

(١٩) السابق نفسه ص ٢١٢ ٠

(٢٠) السابق نفسه ص ٢١٣ ٠

(٢١) السابق نفسه والصفحة نفسها ٠

(٢٢) انظر السابق ص ٢١٥

الشكل في الشعر الإسلامي
قراءة في بعض قصائد العدد التاسع عشر
من مجلة الأدب الإسلامي – الخاص بالشعر

برغم اقتناعي التام بـأن قيمـة النـص الأدبـي لا تتجلـى إلا في ضوء المعالجة الكلية له ، وأن النص الإسلامي أشد مـا يكـون حاجـة إلى ذلك ، للتعامل مع بنيته تعاملا نقدياً فنياً ، يكشف علاقات هذه البنيـة ومستوياتها المختلفة خلال التحليل الكلي للنص ، لكنني هنا مضطـر إلى تجاوز ذلك ، رعاية للمقام ، فليس بالأمر السهل التصدي لهذا الكم من القصائد التي تشكل هذا العدد الخاص بالشعر الإسلامي ، لتحقيق الغاية المنوطة بهذه الدراسة ، وهي محاولة الكشف عن بعض جوانب الشكل في الشعر الإسلامي ، في هذه المساحة المحدودة.

لكنني أرجو أن أوفق في الإشارة التي أبتغيها كشفا عـن بعض ملامح هذا الشكل الإسلامي ، وثقتي كبيرة في القارئ العزيز الذي تكفيه اللمحة الدالة عن التفصيلات الكثيرة،ويغنيه النموذج الكاشف عن الحصر المسرعب ، علمـا بأن هذا الشكل لا يتجلى إلا ملتحماً بالمضمون متلبسـا به ، وهكذا تبرز البنية الفنية لهذا الشعر الإسلامي .

وإذا كنت أريد أن أجلي الشكل ، فليس معنى ذلك إهمال المضمون ، فهذان وجهان لعملة واحدة ، ومن ثم فهما لا ينفصلان إلا لغاية تحليلية تكشف عنهما ، كما في هذه المحاولة .

وقد أردت بتلك الدراسة أيضا الرد على من يزعم أن ما يميز الشعر الإسلامي هو مضمونه فقط ، أما الشكل فهو محايد ، وهو القاسم المشترك بين كل قصائد الشعر الإسلامي وغيره ، وما أظن ذلك إلا زعما يصدر عمن لم يتصل بالشعر الإسلامي ، بالإضافة إلى أن هذا فصل تعسفي بين الشكل والمضمون .

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

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

بل إن أي وسيلة تعبيرية توظف للكشف فنيا عن قيمة إسلامية ، يمكن أن يتضح فيها الملمح الإسلامي على أساس البنية الفنية - كما أشرت - هي محصلة التشكيل للقيمة الفكرية ، وليس معنى ذلك أن الشعر الإسلامي بمعزل عن التأثر بالمتغيرات من حوله ، كلا ، فهو جزء من منظومة فنون الإنسان ومعارفه ، يأخذ ويعطي ، ويؤثر ويتأثر ، لكنه بجانب ذلك ذو خصائص وملامح تميزه ، بحيث تصبح " الإسلامية " معلماً من أهم معالمه ، وملمحا خاصا به ، وقد امتزج المضمون بالشكل .

وبين أيدينا قصائد هذا العدد ، وهي تتسع لكثير من أشواق المسلمين وهمومهم ، كما تتصل بكثير من جوانب الحياة ، وما أشد اتساعها ، وذلك من خلال التصور القائم على " الرؤية الإسلامية " ، وتتعدد محاور هذه القصائد بما يكشف عن تميزها عن غيرها من قصائد الشعر العربي الأخرى . من هذه المحاور :-

أولا : من وحي الإسلام :-

ويمثله الخمس عشرة قصيدة الأولى ، وربما يقول قائل إن كل الشعر الإسلامي من وحي الإسلام ، لكن لكل شاعر طريقته ، ولكل نص بنيته طبقا لاختلاف المداخل والوشائج ، وطرق بناء القصيدة، وأول

ما يلفت انتباه قارئ هذا الشعر ، هو " المعجم اللغـوي الخـاص" الـذي يستمد مفرداته من القرآن الكريم ، وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، والتراث الإسلامي والعربي ، وعماد هذا المعجم مفردات منها : الصلاة ، والصـوم ، والتسـبيح ، والتـهليل ، والـترتيل ، والاسـتغفار ، وبـــدر ، وزمـزم، ومكـة ، وطيبـة ... " ، إلى غـير هـذه المفـردات بإيحاءاتـــها الإسلامية ، وهي مفردات تسهم في تشكيل "الرؤية الإســلامية " بـل قـد نجد هذا المعجم مشتركا بين قصائد هذا العدد جميعها ، مما يؤكد اللمح الإسلامي فيها ، ويكشف عنه .

ويتضمن هذا المحور مجموعة من القصائد تتحدث عن شمـائل الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأثره العظيـم في الحيـاة والأحيـاء ، وقـد تلتمس بعض هذه القصائد في ذكــرى مولـده الكريـم فرصـة للكشـف عـن سجاياه الحميدة ، وأثره العظيم .

وهنا قد نجد بعض الشعراء يتصلون بميراث ضخم من القصائد التي تتناول هذه الجوانب ، منـذ " لاميـة " كعـب بـن زهـير ، ومـروراً ببردة البوصيري " ، إلى " نهج البردة " لأحمد شوقي ، وملحمـة أحمـد محرم في هـذا المجـال ، وغـير ذلـك ممـا قـد يمثـل تاريخـا طويـلا مـن المعارضات الشعرية ، وهي جميعها قصائد لا ينقصها الإخلاص للإســلام ورسوله صلى الله عليه وسلم ، وإن تباينت طولا ومستوى فنيا ، ومن هذا

القبيل هنا ؛ قصيدة محمد يسن العشاب " محمد رسول الله " التي يترسم فيها خطا بردة البوصيري من حيث الشكل ، وإن حاول أن يسير إلى بعض جوانب الحاضر ، كشدة الحاجة إلى الثبات على المبدأ ، وغير ذلك من قيم الإسلام التي تحتاج إليها حياتنا، وبها تستقيم .

ومما يتعلق بقضية الشكل في الشعر الإسلامي وتجليه ، أننا قد نجد في بعض هذه القصائد توظيفا للتاريخ الإسلامي واستدعاء لشخصياته، كتوظيف " شخصية الحجاج " في قصيدة " محمد .. فارس النور " للدكتور عبده بدوي ، لكنه توظيف يتجاوز التاريخ والشخصية عن طريق " المقارنة " لإبراز قيمة إسلامية هي هداية الرسول صلى الله عليه وسلم للبشر ، وتحقيقه الخير لهم ، يقول الدكتور عبده بدوي في هذه القصيدة :

ورأى اللَّيْلَ بحرَ حزنٍ سحيقٍ ... غَرَقَت في دُجَاه كلُّ سفينةْ
عادَ نوراً وصحوةً واقتداراً ... فهو شمسُ الشُّمُوسِ يُهدِى فُنُونَهْ
عادَ في كفِّه المنى لا عصَا الحجَّاجِ ... تَهْوِى ثَرْثَارَةً مجنونةْ

وهنا كما وضح من القصائد الممثلة لهذا المحور نلاحظ تنوعها بين الشكل المحافظ الخليلي وشعر التفعيلة ، وسوف نجد هذا الملمح أيضا في بقية قصائد هذا العدد الخاص بالشعر الإسلامي ، وذلك رد على

من يزعم أن الشعر الإسلامي ذو شكل تقليدي ، من حيث اعتماده على الأوزان الخليلية في بعض قصائده ، وبرغم تجاوز الشعر الإسلامي في أشكاله لهذا الزعم ، فلم يضق الشعر المحافظ عن الاتساع لأي تجربة بشرية إنسانية ٠

وتلتزم قصيدتا " متى يطل الربيع ؟ " لمحمد رمضان الأحمر و " مولد الفجر " لنير محمد خلف الشكل المحافظ وزنا وقافية ، وتتجلى فيهما " الرؤية الإسلامية " ، خلال عاطفة قوية تبرز حبهما للرسول صلى الله عليه وسلم وأثره في الحياة : نباتا وجمادا وطيرا وبشرا ، كاشفة عن سوء الواقع ، ووجوب أن تحيا النفوس على قيم الإسلام ومبادئه التي جاء بها المصطفى صلى الله عليه وسلم ، والشاعر باعتماده على المقارنة بين الماضي والحاضر ، واستشراف المستقبل ، يوحي بالتمسك بتلك القيم ٠

لكن القصيدة الثانية وهي ٠٠ " مولد الفجر " تمثل خلوصا وجدانيا لحب الرسول صلى الله عليه وسلم ، وتوق الشاعر لسجاياه الكريمة ، وذلك خلال الصور العديدة التي شكلت هذه العاطفة ٠

ويتخذ مصطفى النجار في قصيدته " القراءة المضيئة " من المفردة القرآنية " اقرأ " وسيلة لاستثمار إيحاءاتها الإسلامية في تشكيل رؤيته ، إذ تتصل القراءة بالعلم والمعرفة والهداية ، فيتحقق الخير في

أرجاء الحيـاة متمثـلا في صـور الانطـلاق والخضـرة ، وازدهـار الـرؤى . والفيض بالحب .

وقد يكون الطواف حول الكعبة والتطلع إلى " الحجر الأسود " مصدر تجربة شعرية غنية بالعاطفة التي تجلى " الرؤيـة الإسـلامية " . كما في قصيدة الدكتور يوسف نوفل " الحجر الأسود" وفيها نلمح التكرار وسيلة تعبيرية كاشفة ، عندما يقرن بـين النـاس والطـير في التسـبيح لله والتهليل والترتيل ، وهم يطوفون حول الكعبة متطلعين للحجر الأسود . وما يرسله من أضواء وأصوات وحس وهمس يدركه هؤلاء العباد .

وسوف نجد مادة " القراءة " هنا أيضا ، لكنها قـد لا تتجـاوز المعنى اللغوي ، وإن كانت متصلة بقراءة القرآن ، وما يردده الطوّافون من أدعية وابتهالات .

يقول الدكتور يوسف نوفل في هذه القصيدة :-

- أقرأُ أقرأُ وأنا أنطقُ باسمكْ
- وأحدّقُ في العينين هنا
- لا صوتَ ، ولا حسَّ ، ولا همسَ
- أتلو صَمْتِي
- اقرأُ إيقاعًا من صمتٍ
- وأُحلّقُ ثم أَءُوبْ

اسْتَغْفِرُ ثم أَتُوبْ
كالطَّيْرِ السابحِ في المَلَكُوتْ

ويظل البيت الحرام مصدرا ثرا للتجارب الشعرية ، بما تتضمنه من مشاعر غامرة تكشف عن توق شديد وتطلع للاتصال الدائم بهذه الأماكن المقدسة ، تضرعاً وخضوعاً للمولى سبحانه وتعالى ،وطلباً لغفرانه وهدايته ، ويتضح ذلك في قصيدة " وداع البيت " للمياء الرفاعي، التي تستهلها بنداء الساري داعية إياه للتمهل للكشف عن مشاعرها وعواطفها ، خلال صور تتسابق فيها الدموع والوجد والمناجاة ، وهي صور تزخر بالعاطفة الجياشة والرؤية الإسلامية الخالصة ؛ وتكتمل القصيدة بنفس النداء الذي بدأت به " أيها الساري " آملة في تكرير هذا اللقاء الخالص لله سبحانه وتعالى:-

تَقَرُّ بحبِّه نفْسي وَرُوحِي ... وأَغْرَقُ في معانيهِ انْبهَاراً
وترْسُمُهُ عيُوني في فُؤَادي ... وتَحْمِلُه الضلوعُ بها مَنَاراً
فمهلاً أيها السَّاري ودَعْني ... أُلملِمُ لوعةَ القَلْبِ اصْطِبَاراً
لعـــلَّ لنا مع الأيامِ عَوْداً ... وعَلَّ لنا بِسَاحَتِه قَـرَاراً

ومنذ محاولة أبي تمام الربط بين النصر في " غزوة بدر " وانتصار المعتصم في فتح عمورية ، وتتعدد صور هذا الربط وسيلة وغاية ، في الشعر العربي عامة ، والإسلامي خاصة ، من ثم فإن صور استدعاء " غزوة بدر " تمثل في هذا المجال محاولة من الشعراء للربط بين الماضي والحاضر بغية التغيير والوصول نحو الأفضل ، فيستثمرون ما تعمر به نفوس المسلمين بالنسبة لغزوة بدر ؛ من مشاعر الإجلال والتقدير لظاهر البطولة والنصر ، للقلة المؤمنة على الكثرة المشركة ، والثبات على المبدأ. من هنا وجدنا بعض الشعراء الإسلاميين يتصور بدرا بما توحي به : شمسا ونجوما ونسيما وعبيرا ، ومن خلال هذه الصور ذات الملامح الإسلامية يكشف الشاعر سلبيات الحاضر لتغييره، وذلك في أبيات محمد عبد الجواد " إلى قافلة بدر الكبرى " التي يقول فيها :

وهُبِّي نسيمًا طريًّا بروضٍ سقاهُ الأَمرَّيْنِ هوجُ الرياحِ

بينما نجد شاعرا آخر هو عبد الغني أحمد ناجي ، في قصيدته " يوم بدر " يؤثر العرض الشعري لتاريخ غزوة بدر بمراحلها. منتهيا إلى انتصار المسلمين ، الذي يحث فيه الأمة اليوم على استلهامه بنصرة دين الله ، والثبات على مبادئ الإسلام يقول :

فاسْتَلْهِم النصرَ المؤزَّرَ يا أخي من ربِّ " بدرٍ " ناصرِ الأبرارِ
إن تنْصُرُوا المَوْلَى بِحِفْظِ حدُودِهِ ينْصُرْكم المولى بكُلِّ ديارِ

وقد يتمثل منحى " الاستدعاء " في إبراز بطولة شخصية تاريخية إسلامية ، وتصديها للظلم والقهر ، بثباتها على المبدأ ، ومقاومتها لفساد الفكر والانحراف العقدي ، لإبراز قيمة التمسك بالرأي السوي ، والإيمان الصحيح ، كما فعل عبد المنعم عواد يوسف في قصيدته " قمة الثبات على المبدأ " ،

وهو يبرز موقف أحمد بن حنبل في تصديه لزعم خلق القرآن في العصر العباسي ، وبرغم أن القضية يلفها الجدل الفكري ، مما قد يصيب التناول الشعري بالجفاف ، لكن مقدرة عبد المنعم عواد يوسف التصويرية قد استطاعت تجاوز هذا الموقف إلى حد كبير ، ويصبح إبراز هذا النموذج وسيلة لتقديم القدوة الصالحة التي بها يحيا الماضي المشرق ، ويستقيم الحاضر ، وهنا سوف تتجلى بعض ملامح الشكل الإسلامي ، وهو يستخدم وسائل تعبيرية تقليدية ، كالتقابل والجناس الناقص ، لكن توظيفها في إبراز القيمة الإسلامية ، يكسبها شيئا من الخصوصية في هذا السياق الإسلامي ، وذلك حيث يقول :

قالوا : كلامُ اللهِ مخلوقٌ ..

فيهتفُ : بل قديمْ
هذا هو الرأيُ السَّليمُ ، وغيرُه الرَّأيُ السقيمْ
أمروه إذْعَاناً بما قالُوا ، فلم يُذْعِنْ لهمْ
هذا ابن حنبلَ رمزُ صدقٍ للإرادةْ
وبمثلِه ، وبغيرِه من زمرةِ الأبرارِ ..
في يومٍ من الأيامِ حقّقْنا على الكونِ السيادةْ
فمتى نعود لمثلِ ما كُنَّا ؟

وتأمل قوة الإيمان في النشيد الإسلامي " للدكتور عماد الدين خليل ، وهي تتشكل معتمدة في مقطوعاته السبع كلمة محورية هي " عقيدتي " ، منها ينطلق مؤسسا علاقاته الداخلية من تقابل وتماثل ، مجليا في هذه المقطوعات أثر قوة الإيمان في نفس المسلم ، وهو يتقدم نحو الخير ، مشكلا حياته السوية ، رافضا كل ذل ، مضيئا ما حوله بعقيدته ، وهكذا يشكل النص برؤيته الإسلامية ، وعلاقاته الداخلية ، ولغته التي تمتاح من المعجم الإسلامي كثيرا من مفرداتها ، لينتهي إلى أمل عظيم هو إقامة حكم الله في حياتنا .

" وقوة الإيمان " ما دامت تعمر قلب المؤمن فهي تشكل أقواله وأفعاله ، في حديثه العادي ، وفيما يبدع ، كما تشكل علاقته بمن حوله صغارا وكبارا ، وسوف نجد في الإبداع النسوي لمحة إسلامية في تشكيل نصائح الأمومة للأبناء ، عندما تلمس كلماتها أرق الحنايا مجسدة "

التصور الإسلامي " لعلاقة الأمومة بالطفولة وبنائها بناء سويا ، كما صورته الشاعرة عليه الجعار في " إسلام وأمومة " تقول :

عامين فارضعْ فيهما مُتأنِّياً ... اللهُ بالعامينِ قدْ أَوْصَاني
تجري لثَغْرِك من عُرُوقي نفحةٌ ... فيها الحياةُ لغصنِك الريَّانِ
بعد الفطامِ أراكَ طِفْلاً واعياً ... تَلْهُو كما تَهْوَي مع الصِّبْيانِ
شُقَّ الحياةَ بساعِدَيْك فإنَّما ... تُبْنَى الحياةُ بقوَّةِ الأبدانِ
واجْعَلْ من القرآنِ أَوْفَى صاحبٍ ... فيه الهُدَى للتَّائِه الحَيْرانِ

وفي تصوري أن مثل هذا النص ملائم للكبار وللصغار ، خاصة في مرحلة الطفولة المتأخرة من (٩-١٢ عاما) ، ويعد لهؤلاء مذكرا بفضل الأم ، وفي الوقت نفسه ناصحا بقيم الإسلام ومبادئه لأولادنا وكبارنا .

وقد يكون التعامل مع قوة الإيمان في النص الشعري الإسلامي منوطا بتدفق عاطفة الشاعر خلال قصيدته ، موظفا لأدق الكلمات التي تنساب بدلالتها الإسلامية خلال موسيقاه ، منتقلا من جمال الطبيعة إلى جمال الشعر ، عارضا لمظاهر الحياة السوية المعتدلة دون تطرف أو ميل للهوى ، مشيرا إلى أثر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم في هذه الحياة التي كانت ، وما تزال ، وسوف تظل ، تحمل من صحابته أروع

النماذج، لما كان بينهم من مساواة وعدل وإخلاص وتراحم ، هكذا تتجلى قوة الإيمان أساسا للحياة السوية ، ونموذجا لما نرجوه ونأمله من تراحم وتعاطف يرقى بالإنسان ، كما يرقى بالحياة، وقد صور ذلك د. أحمد أحمد منصور نفادى في قصيدته : " هاتف الإيمان " التي يقول فيها عن صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ورضوان الله عيهم :

إنْ ينَـزِلُوا أرضًا يَفُحْ بِرِحابِها ... أرجُ الهدايةِ مَسْلَكاً ونِظاماً
دستورُهمْ وحيُ السماءِ فَلا ترى ... في حُكمِهِمْ ظُلماً ولا آثاماَ
ظلٌّ ظليلٌ للضعافِ ورحمةٌ ... وصراطُ حقٍّ بالعدَالةِ قَاماَ
سعدٌ به كصهيب كلٌّ إخوةٌ ... يتواصلون محبةً ووئاماَ

" وشهر رمضان " مصدر لتجلي قوة الإيمان في الصيام والقيام ، فيوقظ من غفا ، ويزيد من سعادة من أحب طاعة الله ، ويعم التسابق في فعل الخيرات ، ويقوي الأمل في رضا الله تعالى ، فهو " بالحب يأتي " كما رأى الشاعر يسن الفيل في قصيدته التي اتخذ لها هذا العنوان وسوف نجد " غلبة الجمل الفعلية " على هذه القصيدة، مما يوحي بما في شهر رمضان من حركة وحيوية في توجه المسلمين للعبادة ، وفعل الخيرات، وذلك يكشف عن تساوق وتناسق بين المضمون والشكل في الكشف عن " الرؤية الإسلامية " .

بينما في قصيدة " حلاوة الصيام " للدكتور أبو فراس النطافي نجد توازنا بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية ، لأن الشاعر هنا قد تجاوز الفعل إلى إدراك النتيجة ورصدها ، فالفعل في القيام بالصيام والتسابق في فعل الخيرات ، أما النتيجة فتتمثل في الإحساس بحلاوة رمضان ، واستعذاب الطاعة ودوام فرحة الحياة فيه وبه ، وكل ذلك مما يتصل بالثبات والدوام طيلة هذا الشهر الكريم ، وهكذا تؤكد هاتين القصيدتين ملمحا إسلاميا في توظيف الجمل الفعلية والجمل الاسمية عندما ترتبطان بالمضمون الإسلامي.

أما المحور الثاني فهو نبض الجهاد :-

ويمكن أن يتضح في القصائد من السادسة عشرة إلى التاسعة والعشرين ، وتتناول الكشف عن موقف المسلمين من أراضيهم التي تنوء بعسف الظالمين، وسيطرة الغاصبين ، كما تبرز مقاومتهم المتعددة الوسائل لهذا الظلم والعسف .

وتحتل " القدس " مكانة متميزة في الشعر العربي الحديث بصفة عامة ، وفي الشعر الإسلامي بصفة خاصة ، وذلك لما ترتبط به من مشاعر جياشة في وجدان المسلمين ، فبها ثانية القبلتين ، وثالث الحرمين ، وقد عانى الفلسطينيون - أهلها وما يزالون يعانون - من عنت

الصهاينة كثيرا من ألوان العسف ، ومحاولات التهويد والاستيلاء على الأرض ، والتشريد ، ولذلك فقد تعددت صور تناولها إما مفردة للكشف عن فظاعة ما يرتكب ضد الفلسطينيين خاصة والمسلمين عامة ، أو قد يتناول بعض الشعراء ما ينزل بالقدس وأهلها ، مقترنا بما يصيب المسلمين من مظالم وعسف في غير القدس من البقاع التي تضمهم . كالشيشان والبوسنة وكشمير وغيرها ، وذلك بغية استثارة المسلمين في العالم كله لنصرة هؤلاء المظلومين المضطهدين والحفاظ على مقدسات المسلمين .

ومن هذه القصائد ، قصيدة الشاعر الأستاذ : محمد التهامي " الاحتفال الخمسين " في العيد الخمسين لجامعة الدول العربية ، يشيد بماضينا ، وما فيه من بسالة وصمود ، حتى إذا ما نادى " القدس " أبرز جرحها النازف في جسم المسلمين ، وثار ضد الظلم والظالمين ، وكشف عن مظاهر الثبات في الصدق التي لا بد أن ينتصر أصحابها ، الذين رادوا وقادوا العالم يوما ما ، وسوف يتجلى هذا الحق ، . وسوف تعود للأيام سيرة هؤلاء المناضلين ، وبرغم أن الصور هنا محافظة من حيث جزئيتها . لكنها في النهاية تتآزر كاشفة عن نضال المسلمين وتآزرهم ، يقول مجليا هذه الروح الإسلامية التي تكشف عن الرؤية الإسلامية أيضاً :-

فالحقُّ مهما تمادَى ظلمُهُ أسدٌ ... والظلمُ مهما تَنَامَى ظُفرُه حَمَلُ

إذاً تعيدُ لنا الأيّامُ سِيرَتَها ... فإنّما الدَّهْرُ في أيّامِه دُوَلُ

وإذا كان محمد التهامي ينادي القدس ، فإن الدكتور عدنان النحوي في قصيدته : " رسالة المسجد الأقصى إلى المسلمين" يجعل المسجد الأقصى " يتحدث إلى المسلمين " ؛ مذكرا لهم بماضيه الزاهر ، وأمجاده في تاريخ المسلمين ، منتقدا موقفهم ، وعدم إيجابيتهم في الدفاع عنه ، بل لقد استغرقتهم الخلافات والمؤامرات التي حالت بينهم وبين تخليصه من اليهود ، ولم يجد المسجد الأقصى قبلة المسلمين الثانية إلا البكاء ، وبهذا " التشخيص " يستثير الشاعر كامن المشاعر ، كما يبث في المسلمين الحمية والأنفة ، حتى يعيدوا للقدس والأقصى وفلسطين كلها الحرية والحق الضائع ، يقول :

عن المسجد الأقصى :-

رجعتُ ! فنَادَاني وعُدْتُ لكي أَرَى ... على جانِبَيه دمعةً تتدافعُ

وقال : إبائي يحجزُ الدّمعَ كلّه ... ولكن حُزْني اليومَ طَاغٍ وَدَافعُ

جرتْ دمعةٌ في الأرْضِ منه فأَوْقَدتْ ... عزائمَ أجيالٍ وزَحْفًا يتابعُ

نخوضُ ميادين الجهادِ ونَعْتلي ... ذُرَاها تُدوّي بالجهادِ المجامعُ

فلسطينُ حقُّ المسلمين جميعِهم ... وهذا كتابُ اللهِ بالحقِّ ساطعُ

من هنا فقد وجدنا الدكتور مصطفى رجب يتخذ " قدسية " عنوانا لقصيدته في هذا المجال ، وهو بذلك يستثمر ما يدفع المتلقي لمزيد من التفاعل الإيجابي مع هذه القضية ، بجانب ما يستثيره من إمتاع ٠

فإذا ما وجه الشاعر حديثه إلى الشعراء خاصة والمسلمين عامة ، فإن رسالته تتحدد بأهمية الكلمة الشعرية ، وما يمكن أن تحققه لهذه القضية من إخلاص وتجرد ٠

كما يحقق " التقابل " بين رسالة الشعر في الماضي والحاضر مزيدا من الكشف عن طبيعة الشعر ورسالته تجاه القدس اليوم ، وتتعاون الصور في جلاء هذه الرسالة ، خاصة وهي صور لصيقة بالماضي ، لكنها في الوقت نفسه متصلة بالحاضر ، وهي قبل كل ذلك وبعده صدى تناص خفي مع قوله تعالى في سورة " الشعراء " (آيات من ٢٢٤ :٢٢٧) :-

" والشعراءُ يتَّبعُهم الغاوُون ، ألمْ تَرَ أنَّهم في كُلِّ وادٍ يَهيمُون وأنَّهُم يقُولون ما لا يَفْعلُون ، إلاّ الذين آمنُوا وعَمِلُوا الصَّالحاتِ وذكَرُوا الله كثيرًا ، وانْتَصَرُوا من بعدِ ما ظُلِمُوا ، وسَيعْلَمُ الذِينَ ظَلَمُوا أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون " ٠

وهكذا تتجلى " الرؤية الإسلامية " مشكلة لوقف الشاعر في دعوته للحفاظ على القدس وإسلاميتها ، وماذا يجب علينا نحو ذلك ومما يقوله الدكتور مصطفى رجب في هذه القصيدة :

فَلْتبقَ ليلى في العراقِ مريضةً ... وَلْيَسْقِ أرضًا لأُمِّ أَوْفَى الماءُ

وَلْتبْقَ زينبُ في الصَّعيدِ ضحيةً ... يلهُو بها الجهلاءُ والبسطاءُ

الشعرُ ليس تمدُّحاً وتمسُّحاً ... وتبجُّحاً .. بل ثورةٌ شعواءُ

الشعرُ أن نحيَا قضايا شعبِنَا ... حتى يزولَ البؤسُ والبُرَحَاءُ

إن الجروحَ إذا بحثْتَ عميقةٌ ... لا وقْتَ للضعفاءِ يا رُفقَاءُ

القدسُ تخجلُ أن نُكرِّرَ نفسَنَا ... ونعيدَ ما قُلْنَا كما الإِرْغَاءُ

بينما نجد شاعرا آخر هو عبد الله عيسى يستنطق القدس ، " وقد فجعتها المحن وذلك في قصيدته التي تحمل هذا العنوان ، من ثم يرجو من الشعر أن يهبه قصيدة حرة فريدة تكشف عن هذه الفواجع ، وفيها يعرض لنفاق وخداع اليهود وعسفهم في الماضي والحاضر على ، لسان القدس ، " وتشخيصها " على هذا النحو يجعل منها في هذه القصيدة أنثى نادبة نائحة ، غارقة في تعداد مآثر الماضي المجيد ، والتنديد بحاضر متخاذل ضعيف ، بغية استثارة المسلمين ، وهكذا

تضاعف صورة القدس كأنثى غارقة في الندب والنواح - بالإضافة إلى ما تختزنه وجدانات المسلمين من مشاعر دينية تجاهها - تضاعف إحساس المتلقين بالرفض للواقع البغيض، والثورة عليه لتغييره ، ويتآزر مع هذه الصورة السابقة ، ليضاعف من شدة وقعها على وجدان المتلقين ، محاولة الشاعر "استدعاء" الماضي الزاهر وتوظيف التراث الإسلامي ، كما في نداء "بدر" والاستشهاد بأبطال المسلمين البواسل السابقين الأولين كالمثنى والبراء وخالد وأبو تراب والزبير وطلحة ، وغيرهم رضي الله عنهم . ممن باعوا أرواحهم في سبيل الإسلام ونصرة المسلمين.

كما يسري في القصيدة تناص يثري بنيتها ، ويجلي الشكل الإسلامي فيها ، وهو تناص ذو شقين ، أحدهما ينتمي إلى القرآن الكريم، مرده إلى سورة الجمعة آية (٥) ، في قوله تعالى : ﴿ مثل الذين حُمِّلُوا التوراةَ ثُمَّ لَمْ يحْمِلُوها كمَثَلِ الحمَارِ يحمِلُ أسْفَارَا ﴾ ، وذلك عندما يصف الشاعر سوء اليهود قديما وقد نبذوا كتاب الله ، مما يكشف عن استمرار فسادهم في الماضي والحاضر، وكما في سورة الكهف آية (٢٦) في قوله تعالى : ﴿ أبصر به وأسمع ﴾ ، وذلك عندما يتحدث الشاعر عن عظمة أبطال المسلمين السابقين ، مما يجعل هذه البطولات خير قدوة ومثل .

يعوز المسلمين في الحاضر تمثلهم والاقتداء بهم لتغييره ، كما يدعم هذا التناص ما يتضمنه من موازنة بين عظمة الماضي وسوء الحاضر وفساده .

أما الشق الآخر فهو مع الشاعر أحمد شوقي في بعض قصائده الإسلامية ، كما في قصيدته : " نهج البردة " وهو يقول : وقم الزمان تبسم وسناء " واصفا بهجة الحياة وهي تستقبل ميلاد المصطفي صلى الله عليه وسلم ، بينما يجعل الشاعر عبد الله العيسى هنا " قم الزمان " يردد فجائع أخبار المسلمين وعسف اليهود ، وبذلك تدعم المقارنة بين الماضي والحاضر خلال هذا " التناص " الكشف عن حال المسلمين اليوم، وماذا يجب عليهم للحفاظ على مقدساتهم ، ونصرة إخوانهم الفلسطينيين.

وإذا كان الشاعر أحمد شوقي في قصيدته " خلافة الإسلام" قد نعى سقوط الخلافة الإسلامية عندما ألغاها كمال أتاتورك في مطالع العصر الحديث ، قائلا :-

ضَجَّتْ عليكِ مآذنٌ ومنابرٌ وبكَتْ عليكِ ممالِكٌ ونَواحِ

فها هوا ذا عبد الله العيسى يستخدم الفعل " ضجت " نفسه كاشفا عن نواح وندب القدس لما حل بها من قهر وظلم قائلا:

ضَجَّتْ بأكنافِ السماءِ منائحي ونَوَادِبي في الأَرْضِ ضوءُ نهارِ

وهنا يتصل ما نزل بالمسلمين بالأمس واليوم من تخاذل وضياع على تغيير هذا الواقع التعس ٠

يقول الشاعر عبد الله العيسى في نهاية هذه القصيدة :-

دارت على سُوحِ العقيدةِ نكبةٌ عمياءُ لم تُقْلِعْ عن الإِضْرَارِ
أَلْقَتْ بكَلْكَلِها على رحْبِ المدى نَشَرَتْ ذوائِبَها على الأَمْصارِ

بينما نجد في قصائد أخرى من يجمع بين الكشف عن مآسي القدس ، وما ينزل بالشيشان أو سراييفو من ظلم وقهر بغية استثارة المسلمين لتغيير هذا الواقع الأليم ، سواء صور دماء الشهداء عقيقا شاهدا على مآسي المسلمين في جورزوني والشيشان والقدس كما فعل جميل عبد الرحمن في قصيدته " عقيق الجراح " ، أو أخذ بهذه الجراح مستعيدا لهب في القدس وسيراييفو كما فعل مهدي أحمد الحكمي في قصيدته " لا تسلني عن جروحي " ٠

وخلال هذا التناول المتباين للقضية عند هؤلاء الشعراء سوف نجد كثيرا من الوسائل التعبيرية الكاشفة عن الرؤية الإسلامية٠

ومما يتصل بهذه القضية حديث الشاعر الدكتور سعد دعبيس، في قصيدته " أطفال الحجارة ٠٠ والعالم الجديد " وهو يتحدث عن وسيلة من وسائل مقاومة هذا الواقع البغيض ، عندما قام الأطفال الفلسطينيون ٠٠ الفدائيون وثاروا ضد الصهاينة ، وأخذوا يقذفونهم بالحجارة في كل مكان من أرضهم المغتصبة، وبرغم أن ا لحجارة وسيلة بدائية في المقاومة والمعارك، لكنها استطاعت أن تحدث ثورة غيرت موازين هذا العالم ، الذي أخذ يعيد النظر في حقوق هؤلاء المقهورين ، وأرغمت الصهاينة المعتدين على رد بعض الحقوق الضائعة لأصحابها ، ولا شك أن قوة الإيمان بالله ، والثقة في نصره ، واستمرارية المقاومة والحفاظ على الأرض ومقدساتها خاصة القدس ، هي التي جعلت للحجارة هذه القوة الفاعلة في التعبير ، من ثم فقد أخذ الدكتور سعد دعبيس يرصد هذه " التحولات " التي شكل منها بناء قصيدته، من هنا تجلى " التقابل " والتشخيص " في آليات التشكيل ورصد التحولات :-

صوت الطفل الفدائي ٠٠٠ يبدع العالم أزهارا وظلا ، ويجعل الأشياء الجامدة مغسولة بالفرحة ، وقد صار الصمت الموحش إشراقا ونبلا، وأصبح الكون جديدا ، وإنسانه إنسانا آخر ، وهكذا في مقاطع القصيدة الأربعة ٠٠ تتوالى التحولات ، " فيتقابل " الضعف والقوة ، والظلام والنور ، والموت والبعث ، والجمود والحياة ، والصمت والرعد ،

والإعصار والقيثار ، والليل والفجر ، ٠٠ وتتصل هذه السلاسل من التقابلات والتحولات والتشخيصات إلى أن يصبح الهدم انسجاما ، والبركان قيثارا ٠

ولعل هذه التحولات الأخيرة كاشفة عن نمو الحركة الفكرية للقصيدة ، مما يشكل وحدتها الفنية القائمة على النمو والتراكم . لإحداث نهاية فاعلة إيجابية ، تمتع وجدان المتلقي ، وتثري فكره . وتحقق فاعليته ، خاصة وقد كان " الحس التاريخي " متجليا في نمو النص ، ورصد التحولات فيه ، باعتماد الشاعر على عبارة " ذات يوم " التي تكررت خلال النص عدة مرات ، وأصبحت قرينة بجلاء تحول من التحولات التي رصدها الشاعر خلال بنائه الفني ، الكاشف عن الرؤية الإسلامية خلال نموه ٠

وتأتي آلية أخرى في تشكيل النص داعمة لكل ما سبق ، وهي الصور التي تعتمد علاقات جديدة ، ربما كانت تنتمي إلى ابتكارات هذا الشاعر وهو يتجاوز مألوف اللغة المتكرر إلى ما قد يبدو مستحيلا ، لكنه المستحيل الجميل الفاعل :

الكون ألثغ الأضواء طفلا ، يمنح الطفل الفدائي فصول العام فصلا خامسا ، عاصفات الحزن في ليل شتائي الأسى ٠٠٠ تزرع الأيام إيمانا وطهرا ٠٠ ، وهكذا تتآزر الصور في الكشف عن قوة فعل الحجارة

وما أحدثته قدرة الطفل الفدائي من تغيير في العالم الجديد ، والشاعر يتأمل هذه الانتفاضة ، التي أشعلتها قوة الإيمان ، وصدق العقيدة ، والولاء للوطن وقدسه في نفوس هؤلاء الأطفال وذويهم . وهكذا تجلت عدة وسائل فنية أكسبتها الرؤية الإسلامية خصوصية الانتماء خلال تشكيل هذا النص بملابساته وتحولاته ذات الحس الإسلامي التاريخي المؤسس لها .

وناهيك عن تناصات الشاعر مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتراث ، وهي تناصات تسهم في بناء النص ، بما يضيفه شفراتها إليه ، وهي في الوقت نفسه تجلي أسلوب الشاعر ونوعية تشكيله الإسلامي ، كما في :-

- لم يَعُدْ سادةٌ هذا العصرِ ربّاً
- يعصرُ الأحزانَ للعالمِ خمرًا
- شاهَ وجهُ العالمِ المنهارْ
- وفراغُ تائهُ الأنجمِ .. أعْمَى

وهناك صورة أخرى لجهاد أطفال الحجارة يقدمها الشاعر محمد الحسناوري في قصيدته " أبابيل " عندما يستثمر اللفظة القرآنية " أبابيل " وما توحي به من نصر مؤزر على أصحاب الفيل ، ليربط بين ذلك وبين ما حققه أطفال الحجارة في فلسطين ، وتتولد من ثم صور

النصر الإلهي والبطولة الفذة ، فتصبح الحجارة جنادل تشتعل في يد الأطفال ، لتحرق هؤلاء الصهاينة الطغاة ، وفي الخليل ورفح تتولد صور سحر هاروت فيما يفعله هؤلاء الأطفال ، الذين يكشف الشاعر عن حيرته في تصورهم ، ولا تفسير لكل ذلك إلا الإخلاص.

وخلال تتابع صور القصيدة يتجلى أيضا التناص مع التراث الإسلامي والعربي ، داعما رؤية الشاعر الإسلامية في إبراز العلاقة بين جهاد أطفال الحجارة وأرضهم فلسطين .

وفي قصيدة " أشياء لا تقبل الجدل " لمحمد ظافر الشهري . تتوحد كحقائق صورة أطفال الحجارة وما حققوه من نصر ، مع صور أخرى لانتصار الحق في كفاح الرسل والأنبياء ، كمحمد وعيسى وموسى ونوح وأيوب عليهم السلام ، وجهاد صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم كأبي بكر وحمزة ، وعمر رضي الله عنهم ، وذلك خلال الحديث الذي يدور بين الشاعر وصاحبته ؛ وتتصل هذه الحقائق بتمسك الشاعر بعقيدته الإسلامية وروحه ، التي لا يتصور حياته بدونها ، وهكذا تتجلى " الرؤية الإسلامية " ، خلال مراحل هذا الكفاح ، التي يتصل بها دفاعه عن عقيدته ، كملمح جهادي .

ولاشك أن الدعاء والتضرع إلى الله أعظم تجل " لقوة الإيمان " خاصة عندما تمس المقدسات ، أو يشعر المؤمن بما يسئ إلى عقيدته ، هنا

تتحول كل الشاعر كرها وبغضاً ضد هذا المعتدي الأثيم ، وأملا في اندحاره والانتصار عليه ، هكذا تحولت الشاعرة أمينة الريني عندما ألصق بعض الصهاينة منشورات تسئ إلى المسلمين دينا ورسولا ، فجأرت هذه المسلمة بتضرعها ، ودعائها إلى الله ، راجية أن يكون حمما وبركانا يمزق ويجتث هؤلاء المعتدين ، وكأنى بها تعيد دعوة نوح عليه السلام " **رَبِّ لا تَذَرْ على الأَرْضِ من الكافِرِينَ دَيَّاراَ** " ٠ ويتسع الشكل هنا ليتجلى في لغة تستمد كثيرا من مفرداتها من التراث ، كما تتميز بأصالة واضحة ، ويمدها القرآن الكريم بكثير من مفرداته ، التي تكشف عن اتصال وثيق به يتضح كل ذلك في مثل : وكورهم - ملتجأ - أبابيل - مدمدمة - الفند - استنسر - الجرد - الساجدين - الراكعين ٠٠٠ الخ) ٠

وهذه اللغة في الوقت نفسه كاشفة عن طبيعة الموقف الآني وما فيه من سخط وألم شديد وضراعة ٠

ويمتد التناص مع التراث خلال صور تبين عن ظلم الصهاينة ، كما في " استنسر الطير بغثانا " ، وتخاذل الغيرة في سبيل الحق ، كما في " كالمهر يحكي انتفاخا صولة الأسد " ، وذلك بغية استثارة المسلمين لتحقيق أملها في الانتقام والنصر ٠

ويأتي تكرار النداء هنا مجسداً جانبا من جوانب التشكيل للقيمة الإسلامية ليس فقط لأن المضمون إسلامي ، بل أيضا لأن الدوال الموظفة في النداء مستمدة من المعجم الإسلامي . كما أن الصور البيانية المتآزرة في تشكيله تستمد أصولها من القرآن الكريم ، والتراث الإسلامي . تقول :

يارَبِّ يانعمَ من في الخطبِ نحمَدُه وقاهرَ البغْيِ ياذا الطَوْلِ والمدَدِ
يامُسْرِجَ الكونِ والظلماءُ داجيةٌ وحافظَ الفلكِ في عاتٍ من الزَّبدِ
ومُزْهِقَ الباطِلِ المحوقِ في وَضَحٍ وناصرَ الحقِّ لم تظْلِمْ ولم تَحِدِ
يامنْ نكَسْتَ قريشاً في جحَافِلِها بخيطِ عنْكَبَةٍ من أَوْهَنِ الجُنْدِ

وهكذا في كثير من ألوان التكرار والنداء والصور في هذا النص .

أما المحور الثالث ، فهو الشكوى واستنهاض الهمم :-

ويتضح في القصائد : من الثلاثين إلى السادسة والثلاثين. وتتعدد مصادر الشكوى، بين خاصة وعامة ، حسب الرسالة التي ينيطها الشاعر بخطابه الشعري ، لكن استنهاض الهمم قد يكون من غايات كثير من القصائد ، فالدكتور جابر قميحة في قصيدته "شمس من الغرب" وهو عنوان جذاب يقوم على التقابل والتورية في آن واحد لفتا لنظر المتلقى .

ويبدو أن فكرة " التقابل " تمثل عصب النص ، فبعد مطلع القصيدة الذي يحيي فيه الإخوة المغاربة ، يحيى الدكتور عماد الدين خليل الذي يتصل في فكره : الجديد والأصيل ، والصعب والسهل ، والمستحيل وغير المستحيل ، والحاضر والغائب ، وفي تحيته " للمشكاة " مجلة الأدب الإسلامي في المغرب ، يتصل الغليل والإرواء ، والتثاقل والوصول ، والظلم والحب ، حتى إذا ما وصل إلى جوهر رسالة قصيدته وجدناه يقابل بين أدب ملتزم وآخر غير ملتزم ، وينيط بأولهما تقدم الشعر وازدهاره ، وحماية البيان العربي الذي هو وسيلة من وسائل نشر الدين الإسلامي :

وكُرُّوا كتائبَ تُحيي البيانَ ... وخلوا النَّئُومَ وهُزُّوا الكسُولاَ
فإنّ الجهادَ عدوُّ النِّيامِ ... لأنّ المنامَ يساوي الأُفُولاَ

كما نجد " تقابلا " آخر في قصيدة الدكتور سعد عطية الغامدي " بين عصرين " وهو تقابل محوري أيضاً ، لكنه يوظف التاريخ للكشف عن مناحي هذا التقابل ، بين ماض للعرب كانوا فيه قبائل متفرقة ضعيفة ، حتى جاء الإسلام فسادوا وحكموا الفرس والروم ورفعوا الحق ، لكنهم رجعوا كما كانوا في الجاهلية ، من ثم يتحدد سبيل الخلاص والصلاح بما صلح به أول هذه الأمة ، وهو الإسلام .

ويلاحظ هنا أهمية اعتماد الشاعر على تدفق تيار الوعي لإثـراء إيحاءات النص ، الذي يحققه توظيف النقاط المتجـاورة ، وغـيرها مـن علامات الترقيم ، وهكذا تتجلى " الرؤية الإسلامية " عماد هذا التقابل :

ألنا عودٌ إلى مجدِ الجهادِ الحقّ :

والبُشْرَى ...

وأشواقِ الشهادةْ

لمقامِ العزةِ الأسْمَى ... ؟

لآفاقِ القيادةْ !! ؟

لحمى التَّوْحِيدِ ..

والتَّقْوى ..

وأفياءِ الرسالةْ

أما استخدام الرمز الكلـى في بنـاء القصيـدة بـه تبـدأ ، وإليـه تنتهي ، فيمكن أن يتضح في قصيـدة مصطفـى عكرمـة " نحـن والمطـر " حيث يستثمر الشاعر دلالة المطر الرمزية في البيئة العربية الإسلامية على الخير والبركة ، ويقيم بها علاقة جدلية بين طرفي العنوان ، كما تتمحور حولها القصيدة ، ويصبح نزول المطر وتحقق الخير قرينا برقى (نحـن) أخلاقيا ، والالتزام بمنهج الله ، ولذلـك يرتبـط .. المطـر الرمـز بالخـير

والرحمة والعدل وكل مأمول الناس ، فإذا لم ينـزل فإن ذلك نتيجة الشر والقهر والفساد .

ومن الطريف هنا أن يقترن الرمز " بروح قصصية " تدعم بنـاء النص ، وتجلي فاعلية الرمز ، في إبراز جدليته ، الـتي توحـي بالعـبرة والعظة ، كي يخلص المتلقي لله ، وبذلك تقـترن قـوة الإيمـان بـالأمل في تحقق الخـير ونـزول المطـر ، ويتجلـى التحـول المرجـو ، يقـول الشـاعر مصطفى عكرمة في قصيدته " نحن والمطر " :-

نزلتْ حولَنا سحبٌ ... ولكن لم نجدْ مطراً
بحكمةِ ربِّنا يدْنُـو ... وينْأى تاركاً عِبَرَا
فهل في القـومِ متَّعِظٌ ... يناجِي ربَّه سَحَراً ؟!
ويأمُرُ مخلِصـًا قَوْمي ... بما الرحمَـن قد أمَرَا
وهل في القوم ذو باسٍ ... شديد يقحَمُ الخَطَرَا
يَوحِّـد صفَّ أمَّتِنا ... فلا تَلْقَى بِنَـا أشَراَ
على التوحيـد يَجْمعُنا ... ويَحْمِي الحقَّ مُقْتَدِراَ
عسى الرحمنُ يرْحَمُنـا ... وينْزِلُ رحمةً مطـراَ

ويتخذ حبيب بن معلا الطيري من " أوان الخلى " عنوانا لقصيدته التى تنبني أيضا على تقابل محوري في صورة مركبة بين الشجى والخلى ، فبطله شجي ، يؤله ويشغله هموم الخلق ، بينما غيره خلى لاه عابث ، كما رضي أهله بالدون ، من ثم فهو باحث عن الجد والاهتمام بأمور الحق ، وكأنى به يستوحى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، " من لم يهتم بأمر المسلمين فليسَ مِنْهُم " وهكذا تتشكل " الرؤية الإسلامية " في هذا النص ، مستنهضة الهمم :

مسافِرٌ في دروبِ الهَمِّ قد وثبتْ ... أظعانُهُ وحصانُ البيدِ قد ضَبَحاَ
فما نَثَيثُ سِقاءِ العَذْبِ غير ندى ... معَذْوذِبٌ من غُيُوثِ المزنِ ما مَلُحاَ
لكنَّه في زمانٍ لا يقدِّرُه ... وأهلُهُ قد رَضُوا بالدُّونِ مُرْتَكَحاَ
فذاَ أوانُ الخلىِّ قد ثَقُلَتْ ... أجْفَانُهُ عن مرائي الغَدْرِ مُجْتَرِحاَ

ويتجاوز الشاعر سمير مصطفى " فراج تركيب الصورة " في قصيدته " ورقة أخيرة للوجوه الأولى " ليضم إلى هذه الآلية " التقابل وسيلة تعبيرية تضاعف من أثر الصورة المركبة في المتلقي ، عندما يستشعر الشاعر وحدته وقد هجره الأحباب ، وأنكرته الدروب المنتحرة ، وقد زرع الأشجار في دماء أحبابه ، الذين طالما أضاء ليلهم ، واتسع صدره

لزفراتهم ، من ثم - يحث نفسه على لملمة جراحه ، فمشاعر هؤلاء الأحباب خريف مجدب ، وهكذا تتابع وتترابط الصور الجزئية مشكلة الصورة المركبة التي تجسد علاقته بالآخرين، لكن فحص هذه الصور الجزئية المترابطة والمتآزرة سوف يصل بنا إلى نتيجة مهمة ، هي جدة هذه الصور ، وفرادة علاقاتها ، وتآزرها وارتباطها في دعم الصورة الكلية القائمة على " التقابل " بين إخلاص الشاعر وخيريته ، وعدم وفاء الآخرين ونكرانهم له ، برغم التزامه بالخير وانتمائه إليه ، وهو ما يتصل " بالرؤية الإسلامية " المشكلة لموقف الشاعر ، والتي تتجلى خلال حركة القصيدة بما يشكل إضافة للشكل في الشعر الإسلامي ، الذي يتنفس به ومن خلاله شعراء رابطة الأدب الإسلامي ، يقول سمير مصطفى في هذه القصيدة :-

يا واضحَ القلْبِ والأيامُ باهتةٌ ... إذا انكسرْتَ فخطُّ الضوءِ ينْكَسِرُ

دَعْني أقولُ ، ودَعْ عُمْري يردِّدُها ... إنسانُك المنتَمِي للخيْرِ ينْتَصِرُ

وتتجلى الشكوى واستنهاض الهمم عندما يوظف رفعت محمد بروبي الشكل القصصي في بناء قصيدته " قصة مدمن " ، وبرغم أنه يعتمد عنصر الحكاية ، في جلاء جوانب حياة مدمن،بدأتبالازدهار قبل أن يعرف الإدمان الذي خربها وقضى عليها ، لكن تصوير جوانب هذه

القصة جعلها أكثر تأثيرا في المتلقي ، وتحريكه للرفض والنفور من هذه الصور ، بل ووعي الرسالة المنوطة بالقصيدة، في الحفاظ على النفس والمال والأهل ، يقول :-

قهرَ التّعاطِي فيه كلَّ كرامةٍ وتبدّدَ الإحساسُ بالأوقاتِ ! !
مد اليدَيْن لكلِّ صاحبِ رحمةٍ كي يشترى الأفيونَ بالصَّدَقاتِ ! !
ما عادَ يذْكُر بيْتَه وعِيالَه يكْفِيه ما يعرُوهُ من رَجَفَاتِ ! !

وهكذا تتعدد الوسائل الفنية لإبراز الشكوى واستنهاض الهمم خلال قصائد هذا المحور .

أما المحور الرابع فهو : زيف الحضارة :

ويضم القصائد الأربعة من السابعة والثلاثين حتى الأربعين . وليس معنى هذا المحور أن كل ما في الحضارة زيف . فمما تعارف عليه رواد الإصلاح من المسلمين أن للحضارة جانبين ، جانب نعرفه ونحذره . لأنه لا يفيدنا ، وجانب آخر يمكن أن نستفيد منه ، ونظرا لأن الحضارة الغربية حضارة مادية ، فهي تهمل جانب الروح ، في الوقت الذي نعتز نحن فيه بهذا الجانب ، والشعر الذي يمكن أن يتناول مثل هذه القضايا ذو مسحة فلسفية ، وهو بحاجة إلى مقدرة فنية خاصة ، والقصائد

الأربعة هنا برغم اختلافها في الشكل ، لكنها تتحد في كونها مناقشة لهذه القضايا ، مع اختلاف في كيفية التناول ، فصالح محمد جرار في قصيدته " في ظل الحضارة الزائفة " ، يكشف أحيانا عن حيرة الإنسان المسلم اليوم أمام هذه الحضارة ، وذلك بسبب نسيانه لقرآنه ودينه وقيمه الإسلامية ، من هنا ينتهي إلى أنه لابد من تغيير النفوس ، والفكرة برغم بساطتها على هذا النحو ، تذكرنا بكثير من تناولات أخرى لأدباء آخرين ناقشوا هذه الفكرة كتوفيق الحكيم مثلا في بعض مسرحياته ، بل بعض الفلاسفة - كابن سينا مثلا ، مع فارق في كيفية التناول والمعالجة.

بل إن قصيدة شريف قاسم " تهافت الحضارة " ليست إلا معالجة أخرى للقضية نفسها ، مع مزيد من التفصيلات سواء في جانب الكشف عن الزيف ، أو وجوب العودة إلى الإسلام ومبادئه ، من هنا يصبح دور الصور الفنية الجزئية التي تعمر بها هاتان القصيدتان ، بجانب بعض الاختيارات اللغوية ، من أهم وسائل التناول الشعري لهذه القضية .

بينما نجد كلا من د. صالح الزهراني في قصيدته : " البحث عن رفات القديس " ومحمد حكمت وليد في قصيدته " شمعة في مهب الريح " يحاولان معالجة القضية نفسها بتوظيف دوال مختلفة .

فقصيدة البحث عن " رفات القديس " من قصائد الشعر الحديث التي يتجلى فيها جماليات التجاور ، لا الترابط ، ومع التجاور بين الدوال تختفي العلاقات المألوفة ، لتحل محلها علاقات جديدة من إنشاء الشاعر وتكويناته ، الهادفة إلى بعث الدهشة والغرابة في المتلقي بغية التأثير فيه ، من هنا يتصل الماضي بالحاضر ، ويسري في النص الحديث روح نصوص أخرى بعضها قرآني ، وبعضها تراثي ، لتكثيف دلالات ودلالات ، يمكن أن تتمركز حول فكرة زيف الحضارة ،

هكذا نجد : الليل التعامي - وفوران التنور ، والزبد الرابي - والخفاش الأعمى ، وإرم التي تفتح زنديها ، وتناسل خيط النور ، والسيف الخشبي ، والحمار الأعور ، وخصوم القيصر ، ورفات القديس خلال بناء قصيدته وهو في الوقت نفسه مناط الاهتمام والبحث ،

هذا ، وفي قصيدته " شمعة في مهب الريح " وهو عنوان الأغنية التي غناها إلتون جون صديق ديانا في وداعها الأخير في كيسة وست منيستر ، حاول محمد حكمت وليد أن يتخذ مظاهر لزيف الحضارة من مصرع ديانا أميرة ويلز مع صديقها دودي ، نتيجة هروبها من القصر والهجر والتاج والحرمان ، كما " يقرن " ذلك بموت الأم تيريزا التي ماتت في الوقت نفسه ، وبرغم أنها كرست حياتها لخدمة الأيتام والمرضى في الهند لكنها لم تجد من الاهتمام بها ، ولهاث

فضائيات العالم وراءها مثلما وجدت ديانا ، من هنا تتابعت صور محمد حكمت وليد ناعية ضياع الطهر ، وكاشفة انتشار العهر ، وضياع القيم التي تحفظ للحياة نقاءها ، وللناس طهرهم وغير ذلك من المبادئ والقيم التي يدعو إليها الإسلام ويحافظ عليها ، وهكذا تتجلى " الرؤية الإسلامية " خلال كشف زيف الحضارة في بناء قصائد تتعدد فيها الوسائل الفنية لهذا الكشف ، وفي هذا السياق ذي الروح الإسلامية بصفة عامة ، تبرز بعض مظاهر هذا الشكل الإسلامي في جانب من جوانبه ٠

أما المحور الخامس فهو الاغتراب والحنين :-

ويمثل هذا المحور القصائد من الحاددية والأربعين حتى التاسعة والأربعين ، وليس هذا الاغتراب مجرد بعد عن الوطن فحسب ، وإنما هو اغتراب نفسي فلسفي ، وهو قبل كل ذلك ذو طابع إسلامي مرجعه حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم : " بدأ الإسلام غريبا ، وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء " وهؤلاء الغرباء هم الذين يستشعرون تفردهم بما يحملون من مبادئ وقيم إسلامية ، في بيئات ومجتمعات أشد ما تكون حاجة إليها ، من ثم يصبح تمسك هؤلاء الغرباء بقيم الإسلام مصدر خير لهم ولغيرهم ممن يهتدون ، بينما يتدنى الآخرون بابتعادهم عن تلك القيم ٠

من هنا فالغربة في هذا الشعر تتضمن معناها الفلسفي والحقيقي ، ولذلك فالابتعاد عن الوطن برغم الحنين إليه ، إنما هو لتحقيق آمال كبار تتجاوز الطموحات الفردية الشخصية إلى نشر قيم الإسلام وهداية السماء ، من ثم تصبح الحياة بغربتها عند بعضهم " قطارا " يستقله ، وراكب القطار لابد أن ينزل منه عندما تحين أوبته ، ويدرك محطته ، بعد أن يكون قد أدى واجبه ، وحقق مقتضيات غربته الإسلامية ، وها هو ذا الشاعر محيي الدين عطية في قصيدته " القطار " يقول :

فَدعْوتي هُوِيَّتي
وغايةُ المسارْ

إلى أن يقول رافضا كلام محدثه الذي قد دعاه إلى ترك ما يسعى إليه إذا كان قد ضاق بالاغتراب :-

وكُلَّما غرستُ بذرةً
في هذه الدِّيارْ
سينعمُ الجميعُ بالثمارْ
فالعالمُ الصغيرُ لم يعدْ
يحولُ بين شرْقِه وغربِه جِدَارْ
وليس بين هَدْيِ رَبِّنا
وبين قلْبِ عبدِه سِتارْ

وهنا قد اتحدت " الأنا " بالـ " هو " لتشكيل الرؤية الإسلامية فالدعوة صارت هوية ، والقيمة صارت بذرة ينعم الجميع بثمارها ، خاصة وقد أصبح العالم الكبير قرية صغيرة ، أمام تكنولوجيا الاتصالات، والرمز هنا برغم كونه وسيلة تعبيرية لكل فنان ، لكنه هنا ذو طابع إسلامي على أساس توظيفه لتحقيق هذه القيمة الإسلامية المنوطة به ، وهي هداية البشر ، مما يكسب الأدب الإسلامي خصوصية في الشكل تتجاوز المضمون ٠

وبرغم أن الشاعر هنا متأثر بقصيدة صلاح عبد الصبور " الناس في بلادي " لكنه كشف من خلال بنية قصيدته ورؤيتها الإسلامية عن شخصيته في جلاء ووضوح ٠

وثمة اغتراب مادي نفسي يستشعره المسلم العربي وهو يدخل من قطر إلى قطر عندما يسأل عن هويته ، والأوراق التي تسوغ له العبور، وقد يُفتَّشُ إلى غير هذه الإجراءات التي تشعر العابر بالغربة ، ويتضاعف إحساس المرء بالاغتراب ، عندما يعامل كأجنبي ، برغم أنه في بلد مسلم تربطه بأهله روابط الإسلام واللغة والتاريخ ، وها هو ذا الشاعر بشير حاج يحيي في قصيدته " مشاهد اغتراب " بصور هذه التجربة بدافع من التصور الإسلامي الذي شكل هذه " الرؤية الإسلامية " ، ومن ثم فسوف نجد لغويا " العبور والمضي " قرينا برفض إجراءات الدخول الجمركية ،

كما يمثل مرتكز الشاعر خلال المقاطع الأربعة الأولى اعتمادا على ما بين المسلمين من روابط ، من ثم يأتي المقطع الأخير وهو أطول المقاطع ، إذ يحشد فيه الشاعر كل ما أشار إليه من روابط بين المسلمين ، مجسدا رفضه الشديد للإحساس بالاغتراب الذي تكرسه كثرة إجراءات الدخول بين الأقطار الإسلامية ، وهنا يتجلى " النفي " بمختلف وسائله اللغوية أسلوب الشاعر في تأكيد هويته الإسلامية ورفضه لكل الإجراءات التي تعوق تجليها ، كما يتآزر التكرار في " لا تسلني " داعما لهذا النفي . ومبرزا أخوة المسلمين وقوة روابطهم يقول الشاعر يحي حاج يحي في المقطع الأخير :-

- رُبَّما كنتُ عراقياً يحيِّيكُم بأشواقِ العراقْ
- ربما كنتُ من الأُرْدُنِّ والأردُنُّ حبِّي واشْتياقي
- أو سعودياً هَفَتْ أشواقُه نحو المدينةْ
- أو شآمياً يُدَارِي في مرابِعْكُم أَنِينَه
- إن بعضًا من تَعابيرِ الأُخُوَّةْ
- وابتساماتٍ على شَفَةِ المودَّةْ
- تزرعُ الآمالَ في رُوحي وَقَلْبي
- لا تَسَلْني : أين أوراقُ العبورْ ؟

- أنتَ تُدْمِيني ، وتُدْمِي كِبْرِيائِي
- إذْ تُنَادِيني غَرِيباً ، في صفُوفِ الغُرَباءْ
- فأنَا أَعْبُرُ دربي
- وأُحَيِّي - ثم أَمْضِي
- ذاكَ حَسْبِي

أما عن التأثر بأسلوب القرآن الكريم والتناص معه ، فهو ملمح لا تخطئه عين قارئ هذا الشعر الإسلامي ، وبرغم أن الدراسة النقدية لهذه الظاهرة في ذلك الشعر بحاجة إلى مساحة أكبر ، ومعالجة تختص بدراسة هذه الظاهرة اللصيقة بالأدب الإسلامي رؤية وأداة ، لكنني سوف أكتفي ببعض الإشارات إلى بعض الدوال هنا ، لعلها تضئ هذه الفكرة ، لأن التناص مع القرآن الكريم أحد ملامح الأدب الإسلامي شكلا ومضمونا حقا ، ومصدر من مصادر ثرائه ، وليس ذلك نتيجة تأثر فحسب ، إذ تصبح اللفظة القرآنية جزءا من نسيج هذا الشعر ، وذات خصوصية في دلالاته ، برغم ترائي الدلالة القرآنية ، مما يضاعف من إحساس المتلقي بها وبفكرة النص الشعري في الوقت نفسه ، فمحي الدين عطية في قصيدته " القطار " يتحدث عن الأمريكيين في مغتربه قائلا :

مِنَ الصَّباح للمساءِ يَرْكُضُونْ
إلاهُمُ دُولَارُهمْ
وباسمه يسَّبحُونْ
أو هَكَذَا رَأَيْتُهمْ

وما أكثر ورود فكرة " التسبيح " في القرآن الكريم لتأكيد الخلوص لله سبحانه وتعالى : " فسَبِّحْ باسم ربِّكَ العَظِيم " (سورة الواقعة آية ٥٦)، " ومن اللَّيْلِ فسَبِّحْهُ وإدْبَارَ السُّجُود ، " (سورة ق آية ٤٠) "وإن من شئ إلا يسَّبحُ بحَمْدِه " (سورة الإسراء آية ٤٤) ، لكن الشاعر يستخدم الفعل " يسبح " لإحداث مفارقة فنية يبنى عليها قصيدته ، فانشغال الناس بالحياة في هذا المجتمع الصناعي قد أنساهم واجبهم نحو خالقهم ، وقد نذر الشاعر نفسه لهداية الناس ، من ثم فهو لن يترك هذا المجتمع مهما لاقى من الصعاب حتى يهدي الله هؤلاء المنصرفين عنه ، وهكذا يتجلى هذا " التحول " في نهاية النص كما أشرت سابقا إلى ذلك ، ويتوجه التسبيح لا للدولار ، ولكن لله تعالى الذي يهبهم هذا الدولار ، وقد تحققت هداية الله ، وما أكثر ورود دوال مادة " وَجَهَ " في القرآن الكريم خاصة وَجْه ، و " وَجَّهَ " كما في قوله تعالى في سورة البقرة آية (١١٥) :ولله المشرِقُ والمغربُ فأينَمَا تُولُّوا فثمَّ وَجْهُ الله"

وكما في سورة الأنعام آية (٧٩) ﴿ إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السماواتِ والأرضَ حَنِيفاً ﴾ ، وهكذا يتضح في هذا المجال - كما يرى السيميائيون - أن التناص ليس مجرد إدخال كلمات من نص في كلمات نص آخر ، وإنما يترتب على ذلك التداخل تعديل شفرة النص الجديد بتحوير شفرة النص المأخوذ منه ، لتوليد دلالات جديدة تثري النص اللاحق ، حيث تتآزر فيه دلالة النص السابق مع الدلالة الجديدة له كنص لاحق .

ويستثمر يحي الحاج يحي هذه الدوال للكشف عن قبلة المسلمين الواحدة ، كرابط عقدي بينهم يجب أن تنتفي معه الإجراءات الجمركية، مما يدعم رؤيته الإسلامية في النص، فيقول:

إِنَّني وَجَّهْتُ وَجْهِي
للذي وَجَّهْتَ وَجْهَك

وإذا كانت قوة الإيمان سمة من سمات الشعر الإسلامي ، فسوف نجد قصائد هذا المحور تتخذ قوة الإيمان سبيلا للأمل في التغيير، والتطلع نحو حياة أفضل تتحقق فيها آمال البشر في الخير والسعادة ، والأمن والأمان ، وإحقاق الحق الذي به يسود المسلمون، وتنكشف غربة مغتربيهم ، وهنا تتجلى " الرؤية الإسلامية " التي - هي من أهم ملامح

الأدب الإسلامي - مشكلة لتصور الشاعر للعلاقات بين البشر ، وبينهم وبين ربهم ، فإذا ما واجه الإنسان المؤمن أزمات الحياة ، وأوشك اليأس أن يستولي عليه في غربته النفسية أو الحقيقية يكون لجوؤه إلى الله عاصما وهاديا وباعثا للأمل والرجاء.

وهنا تتجلى " التحولات " في لغة القصيدة ، بالانتقال من اليأس إلى الرجاء ، ومن التأمل إلى الأمل ، ومن الخوف إلى الاطمئنان ، ومن السخط إلى الرضا بالقضاء والقدر .

هكذا نجد الشاعرة رسمية العيباني في قصيدتها " يارب " ولعل العنوان كاشف عن هذا المنحى الإيماني خاصة وهي تقول :-

فيارَبِّ لجأتُ إليك تَتْرَى ... مآسيَّ على قلبٍ كَئِيبِ
تُمَنِّيه اللَّيالي ليْتَ شِعْرِي ... أيُثْمِرُ زرعُ مِقْفارٍ جَدِيبِ ؟

ونجد قصيدة " تأمل " لعبد العزيز اليحيا ، تنتقل من " التأمل " في أمور الدنيا ، إلى " الأمل " في خلوص الناس لعبادة خالقهم. بترك الشبهات والضلال والانحراف ، وإذا كان تقديم الجار والمجرور وسيلة تعبيرية عند كثير من الشعراء ، فسوف نجد لها هنا خصوصية ، من حيث إنها عنصر مهيمن على هذا النص ، بحيث يسهم في تشكيل كل بيت من أبياته تقريبا ، وسوف نجد أن الاسم الذي يكمل الجملة مع

هذا الجار والمجرور المتقدم ، أو الفعل الذي يمكن أن يتعلق به هذا الجار والمجرور المتقدم يصور قيمة أخلاقيـة أو منحـى أخلاقيـا يتصـل بـالدين الإسلامي ، سلبا أو إيجابا ، سلبا بالتنفير منه ، وإيجابا بالحث عليـه مثل (آيات - عظات - سمت - دعاء - عبرة - عبث ... الخ) وهكذا في القصيدة كلها .

وقد يكون الاغتراب إحساسا بالضياع عندما يتخلى الإنسان عن منهج الله ، ويغيب عـن الأمجـاد ، وينسـى مسـيرتهم ، ولا يحقـق ذاته ، وتستغرقه الحيرة في معـترك الحيـاة وتيهـها ، مـن هنـا يصبـح " التحول " على مستوى اللغة والفكر ، في بنية النص والعودة إلى نـور الله سبحانه وتعالى ، رجوعا من هذا الغياب ، بفضـل هـذا النـور ، وهدايـة السماء ، هكذا لمس الدكتور وليد قصاب في قصيدته " الغـائب " غيـاب هذا الإنسان الذي كان فارسا ، ثم ضل ، ثم آب إلى مشكاة المولى سبحانه وتعالى ، خلال مقاطع قصيدتـه الثلاثـة ، الـتي ترتكـز علـى نـداء هـذا الغائب الذي كان فارسا ، وتغير حالـه ، وسـوف يعـود إلى فروسـيته في ضوء نور الله وهدايته .

وبرغم أن الدكتور وليد قصـاب يتناص مع التراث عندما ينظـر في بنية قصيدته إلى غزلية

ابن زيدون : وَدَّعَ الصبرَ محبٌّ وَدَّعكْ ذائعٌ من سِرِّه ما اسْتَوْدَعكْ

لكنه يبني قصيدته بناء تتجلى فيه " الرؤية الإسلامية " التي أناط بها هداية فارسه، وتغيير حاله ، بالانتقال من الماضي إلى الحاضر، مستشرفا مستقبلا أفضل ، إذ يقول فيما يقول :

رجعةُ الغائبِ ليستْ حُلُماً إنْ سألتَ اللّهَ أن يصْطَحِبَكْ

وقَبَسْتَ الهُدَى من مِشْكَاتِه ثَمَّ خَلَّفْتَ الذي قد ضَلَّلَكْ

هكذا يتضح أن هناك كثرة من الشعراء يتصدون لليأس في غربتهم ، فينتقلون منه إلى الأمل والرجاء ، واستشراف مستقبل أفضل . خلال قصائدهم التي تتجلى فيها هذه " التحولات " محققة للمتلقي متعة الوجدان ، وثراء الفكر ، وذلك نتيجة قوة الإيمان ، والثقة بالله سبحانه وتعالى ، من ثم تتجلى " الرؤية الإسلامية " " والشكل الإسلامي " في قصائدهم .

ولكن ليس معنى ترائي اليأس في قصائد قلة آخرين من الشعراء الإسلاميين ، أنهم قد تجردوا من " الرؤية الإسلامية " وقيم الدين الحنيف ، لأن ما بقصائدهم من تمرد على الواقع ، ورفض شديد له . ليس إلا وجها من وجوه محاولة الإصلاح لسلبيات الواقع المعيش . عندما يرصدون انحرافاته ومفاسده ، فهم بذلك إنما يستشرفون الأفضل،

ويوحون بالتغيير المأمول، ويرهصون بالخير المرجو ، عندما يستثيرون فاعلية المتلقي بوسائلهم الفنية المتعددة ، وخاصة وهم ينعون افتقاد القناعة والعدل والحق ، وانتشار الجشع والظلم والقهر ، بل ويرون في مسلك بعض الصالحين الذين آثروا الزهد في الحياة على التكالب عليها منهجا لهم ، كما في قصيدة الدكتور عادل حجازي " السراب الأزرق " التي تعتمد على تصوير الدنيا بصورة متوحشة تخدع طلابها وتقتلهم ، كما نجد هذا الشاعر يتخذ من الأصل المعجمي للفظة الدنيا الذي يربطها " بالدناءة " دليلا على حقارتها،ووجوب عدم الإقبال عليها والفكاك منها، حتى لا يقع الإنسان في سجنها ، ويصلى نار جحيمها وأمراضها، ويتخذ من تباعد بعض الصالحين عنها ، دليلا على سلامة وجهة نظره. فهل افتقد هذا الشاعر الرؤية الإسلامية ؟ كلا ، وهل ابتعد عن حظيرة الإسلام وهو يؤثر التخلي عن الدنيا ؟ كلا ، لأنه إنما يتخذ من الصالحين خير أسوة ، ولأنه يبتغي نصح إخوانه المسلمين حتى يلتفتوا إلى مبادئ الإسلام وقيمه ، ولا ينخدعوا بغرور الدنيا ، وهي دعوة نبه إليها القرآن الكريم في بعض آياته " **ولا يغُرَّنَّكُم باللَّه الغَرُور** " (سورة لقمان آية ٣٣) ، وسوف نجد لغة النص يمكن أن تتوزع بين محورين :

أحدهما انخداع الغر ، ويرتبط به دوال : العجائب ، الطرف الكاحل ، البريق ، التمني، الرضاب.

أما المحور الآخر فهو نتيجة للانخداع ، ويتمثل في صنوف العذاب ويرتبط به : التجرع - الصديد - السم - الدناءة - الأشرار - التكالب - الغدر - السم الأوصاب ، ومن الجدلية التي يقيمها الشاعر لغويا بين هذين المحورين يتجلى الموقف من الدنيا ، ووجوب عدم الاغترار بها ، والحد من غرورها وخداعها ، وغير ذلك مما يتصل ببعض جوانب " الرؤية الإسلامية " التي يبتغيها الشاعر في الاعتدال والموازنة بين الدنيا والآخرة .

يقول الشاعر " عادل حجازي في هذه القصيدة :

تُدْعَى وتوصفُ بالدَّناءةِ إنَّها الدُّ ... نيا وإنِّي لستُ من أَحْبَابِهَا
دُنْيا تكَالَبَ حولَها أَشْرَارُها ... والصالِحُونَ تباعَدُوا عن بَابِهَا
ماذا يريدُ النَّاسُ مِمَّنْ أَقْبَلَتْ ... ولغَدْرِهَا ارتَدَّتْ على أَعْتَابِها
فعلامَ أَطْمَعُ في البَقَاءِ بِسِجْنِها ... وأَنِنُّ من أَوْصَابِها وعَذَابِها

وقد تكون " السفينة " كحقيقة " ورمز " وسيلة الشاعر اللغوية للتصدي لغربته ومراجهة حياة أمته ، كما فعل طاهر العتباني في قصيدته " السفينة " حيث تتكرر لفظة السفينة ثلاث عشرة مرة ، وهي هنا تصبح غاية ووسيلة ، وذلك لاتساع الرمز فيها ، بحيث يشمل هذين

الجانبين معا ؛ في جانب الغاية ، سوف نجد السفينة أنشودة ، ووطنا وصمودا ، ومنحة إلهية ، وفي جانب الوسيلة ؛ سوف نجد دوال مثل : عون الإله ، وحبل النجاة ، وخيط الأمل ، ومن اقتران الجانبين تتشكل حياة سعيدة قوية ، تجلى بنية النص أبعادَها الإسلامية :

يقول فيها :-

السفينةُ هذا الوطنْ
السفينةُ هذا الصمودْ
يسكنُ الدَّمَ رغْمَ انحسارِ الزمنْ
والسفينةُ ....
هذي المواعيدُ في دَمِنَا
والأَسَى والحَزَنْ

ويمكن أن تتمثل في قصيدة " زفـرة شـوق إلى الشـام " للشـاعر فيصل الحجي قمة حنين المغترب البعيد عـن وطنـه ، بمـا تكشـف عنـه صوره ولغته من توق وشوق ولهفة ، وهو اغـتراب قـد تكـون الإرادة لهـا دخل فيه .

بينما تمثل قصيدة " الخيول " لأحمـد فـارس اغترابـا مفروضـا على الإنسان الأبي العزيز ، عندما يُبْعَدُ عن وطنه ، وميدان نضاله ، من هنا تصبح " الخيول " بما توحـي بـه مـن انطـلاق رمـزا لهـؤلاء الجنـود المدافعين عن وطنهم وكرامتهم وأمتهم ، ولكن يحال بينهم وبـين تحقيـق

ذلك فيبعدون ، ويلتقط الشاعر مجموعة من المواقف "لتجسيد" مشاعر هؤلاء المبعدين ، للكشف عن داخلهم الحزين المتألم الذي يملؤه الحنين للوطن والسلاح ، وتمثل هذه المواقف مجموعة من " الصور المتآزرة " : منها تلك الصور التي يوحد فيها الشاعر بين " الأهل والسلاح " . فيجعل أحد هؤلاء المبعدين يقبلهما دامعا ، وصورة أخرى لسفينتهم المعولة ، وصورة الشراع الملطخ بالريش المتناثر مشكلا سطرا بلون الخريف، ثم يرتبط كل ذلك " بالوداع " كدال يتكرر عدة مرات . وبجانب كل ذلك صور خيول طائرة باكية – تنتظر النزال ٠٠ ، وتتكامل صورة الحزن باستدعاء غدر قابيل ضد هابيل لتصوير ما نزل بهؤلاء (الجنود / الخيول) من غدر ، وكان سببا في إبعادهم عن وطنهم ٠٠ وإذا كان الغدر والفناء ينتظر الجميع ، فالأمل والرجاء في رحمة الله تعيد تلك الخيول إلى ميدانها ، وهكذا تتصل الصور بالرمز الكلي الخيول للكشف عن أمنية الشاعر في النصر وعودة المبعدين ، كما يتجلى الحنين للوطن والسلاح والدفاع عن الأرض والإنسان ، فحب الوطن من الإيمان ، وفي هذا السياق يتضح للصور واللغة المشكلة اتصال وثيق بالتصور الإسلامي لعلاقة الإنسان بوطنه بصفة عامة ، وبموقف إبعاد بعض الأبطال الفلسطينيين بصفة خاصة ٠

أما المحور السادس والأخير فهو : بوح الوجدان (٦) :

وتمثله القصائد من الخمسين حتى الحادية والستين، وبرغم أن مقولة عبد الرحمن شكري : " إن الشعر وجدان " يمكن أن تستوعب معظم القصائد ، ولكن يظل للبوح مستوياته ، وأشكاله اللغوية الكاشفة عنه ، فالأمومة والبنوة من العواطف الجياشة ، ولذلك فقد يكون الارتباط بالأم التي تتوحد مع الوطن وشيجة توثق ارتباط الشاعر المسلم بوطنه ، ويتجلى في صورة رمزية ، عندما تصبح هذه الأم الحقيقية (الأم / الوطن) صانعة الرجال بقيم الإسلام ، ومنشئة الأبطال على هدى آيه ، إنما تهيئ هؤلاء الرجال لتحقيق الغايات الإسلامية في مغتربهم ، وفي وطنهم عندما يعودون أقوياء إليه ، ها هو ذا الشاعر الدكتور عبد القدوس أبو صالح يكشف عن هذه الغايات العليا ، عندما يقول في قصيدته هنا :

" أمي الحبيبة " موحدا بين الأب والأم والوطن:-

أبداً يمزّقُهُ الحنينُ إلى الربوعِ النائيةْ
يلقى بها الأهلَ الكرامَ ... أباً وأماً حانِيةْ

ثم يقول عن هذه الأم :-

وصناعةُ الأبطالِ في الدُّنْيا لها كانَت عقيدةْ
عُنِيَتْ بتربيةِ البَنِينَ على هُدَى آيٍ رَشِيدَةْ
كانوا رجالاً إذْ مَضَوا .. لكنَّها مَاتَتْ وحيدةْ

كما نجده يتناص مع قوله تعالى : ﴿ لقد خلقنا الإنسان في كبد ﴾ مستشعرا شدة مشقة أمه في تربيته ، من ثم يستخدم مصدر الفعل كابد ليقول :

– أُمَّاه يجزيكِ الإلهُ على المكَابَدَةِ الجَهيدةْ

وهو بذلك يتجاوز مصدر الفعل الثلاثي ليستخدم مصدر الفعل الرباعي ، محققا مزيدا من المعنى بمزيد من المبني ، خاصة عندما وصف هذه المكابدة بالجهيدة"، فضاعف من إحساس المتلقي بشدة المكابدة . انطلاقا من تمثل النص القرآني الكريم والتناص معه ، للكشف عن شدة معاناة الأم . بل أستطيع أن أشير إلى شئ من التناص مع التراث . خاصة وهو يصور حيرته في مغتربه فيقول :–

أَمْشِي يُضَيِّعُني السرابُ .. وقد أضعتُ الرَّاوِيةْ

فكلمة القافية هنا : " الرواية " سواء اعتمدنا على دلالتها الحقيقية أو المجازية كاشفة عن شدة العطش في صحراء الحياة ، فإذ ما نظرنا إليها في سياق النص تجلت لنا شخصية الشاعر المهاجر في سبيل الله ، الثابت على قيمه ومبادئه برغم حنينه لوطنه وأمه ، وسعيه لتحقيق ما يصبو إليه على المستويين العام والخاص ، من هنا تصبح كلمة " الراوية " اللصيقة في التراث بحياة الصحراء ومرتادِيها – فهي تروي

ظمأهم – كاشفة عن موقف الشاعر في مهجره وتحرقه شوقا لأمه ووطنه ، دون أن يتخلى عن سعيه وجهاده في سبيل الله ، خاصة وهو يؤكد بالفعل الماضي المسبوق بقد أنه قد أضاع " الراوية "، وهكذا يحيا التراث في حياة النص الإسلامي ، ويثري بنيته ٠

وثمة بوح متصوف في بعض القصائد كما في " كتاب الليل " التي قد تصبح " المرأة " ٠٠ فيها رمزا للحياة بالإقبال عليها ، والتعلق بها ، مع ما قد يبدو في ذلك أحيانا من تدني – عندما يكون تعلقا غير سوي – في نظر العقلاء والعارفين ، من ثم قد تصبح العلاقة بالمرأة (الحياة) كمظهر لقوة الإيمان سبيلا لمعرفة المولى سبحانه وتعالى والاعتراف بفضله ، وشكره على نعم هذه الحياة ، والانتقال بين هذين المستويين سبيل من سبل تشكيل قوة الإيمان في النص الشعري الإسلامي، وهنا قد يصبح التناص مع القرآن الكريم داعما لتشكيل قوة الإيمان ، كما يصبح استدعاء التراث متمثلا في قصة " ليلى والمجنون " سبيلا من سبل إثراء النص ، وقوته التعبيرية ، خاصة عندما يوظف الشاعر مادة " ليل " تراثا ولغة وزمانا ومكانا للكشف عن شدة إيمانه ، في نزعة تصوفية، تأمل د٠ حسن الأمراني عندما يقول :

أُطاعِنُ خيلاً
وأهتِفُ لَيْلَى

فيعجَبُ منّي الأُصَيْحَابُ
يَزْجُرُني الأَقْرَبُونْ
أَأَصبَحْتَ ، ويحَكْ من بعد شَيْبِكَ مجنونَ ليلَى ؟

إلى أن يقول :

وَلَيْلَى من اللَّيْلْ
والليلُ سِرُّحوتُه الصدورْ
وأَدت مشارِقَه أضلُعُ العَاشِقين
وليلي نداءٌ من الغيب قال لي اقْرأْ :
" سبحانَ مَنْ أَسْرَى بِعَبْدِه ليلاً "
فيا من رَكِبْتَ السَّبيلاَ
ويا من رَضِيتَ العذَابَ الجميلَ النَّبيلاَ
قم اللَّيل إلا قليلاَ
وسَبِّحْه ليلاً طويلاَ
فإن وَرَاءَك يَوْمًا ثَقِيلاَ

وقد يرتبط البوح بالإحساس بشدة وقع الحياة ، والشعراء من أشد الناس إحساسا بذلك ، وهم في الوقت نفسه من أقدر الناس على مواجهتها . فحينما يجثم على فكرهم اليأس من صلاحها ، كثيرون منهم لا يخضعون لهذا الإحساس المتخاذل ، خاصة عندما يتراءى الأمل

سفينة نجاة ، وهم يستشعرون مسئولية أمتهم وينوءون بهم إصلاحها وصلاحها ، على هدى من الدين الإسلامي الحنيف ، الذي صلح به أول هذه الأمة ، ولن يصلح إلا به آخرها .

وإذا كانت " قوة الإيمان " والأمل والتحولات جلية في القصائد السابقة ، فإنها في هذه القصائد الثلاث التالية غير جلية برغم حضورها ، وذلك لأسباب منها : أن التكثيف في الشعر قد تكون الصورة وسيلته للإشارة واللمح لا للتقرير والتفصيل ، وقد يعتمد الشاعر على الرمز يتوسل به إلى إثراء الفكر وإمتاع الوجدان ، وجلاء رؤيته الإسلامية .

لذلك نجد مثلا قصيدة عبد العزيز بن محمد السالم " الآمال الغريقة " تعتمد " الصورة المركبة " لتجسيد قوة الإيمان والأمل تكثيفا ولمحا ، وليست الصورة المركبة من خصوصيات الشعر الإسلامي ، ولكنها عندما يتجلى فيها البعد الإسلامي قد تكتسب طبيعتها الدلالية شيئا من الخصوصية في هذا السياق ، وبرغم أن هذه القصيدة تلتزم الشكل المحافظ وزنا وتصريعا وقافية وجزالة لفظ ، لكن الصورة المركبة التي تضم أبياتها مؤتلفة لتشكيل موقف الشاعر خلال علاقته بين سؤال وجوابه ، أما السؤال فهو عن " أمة المجد العريقة بالنظر إلى سلبيات الواقع البغيض ، أما الجواب فبرغم كونه حقيقة يسجلها التاريخ ، لكنه جواب قد ضل طريقه ، وافتقدت الأمة الرؤية الصائبة ، ويصبح تجسيد

وتشخيص السؤال والجواب وملابساتهما ، حول عراقة مجد الأمة الإسلامية تشكيلا خاصا قرينا بالرؤية الإسلامية في هذه القصيدة .

وفي نفس الاتجاه نجد قصيدة على فريد " الشاعر ، والقيد ، والتاريخ " متضمنة تمرده على الواقع ، وكاشفة عن رفضه الشديد له . لكنه يختلف عن قصيدة د. عادل حجازي ، في أن على فريد يفلسف تمرده وإن كان ذلك مدعاة لشئ من الغموض غير المبين ، قد تضطرب به العلاقات اللغوية ، وإذا كانت الفلسفة تفكيرا مجردا، وتحليلا للعلة والمعلول ، فإن على فريد يحاول تجسيد التفلسف عن طريق الصور .

وتشى العلاقة بين أطراف العنوان السابق الثلاثة بشئ من التلازم المثير الكاشف عن إحساس الشاعر بافتقاد الحرية ، ومأساوية حياته ، وبحثه عن العدل الذي تجليه صوره خلال النص ، ولأن حرف العطف الواو يفيد مطلق الاشتراك في الحكم ، فيمكن أن يوحى العنوان بهذا التلازم ، بل لو نظرنا إلى الحد الأوسط في هذا العنوان وهو:القيد . وهو في الوقت نفسه الرابط بين الشاعر والتاريخ ، فيمكن أن ننتهي إلى النتيجة نفسها . وهي التلازم بين أطراف العنوان .

ولعل ملاحظة بسيطة أيضا إلى العلاقة بين شطري كل بيت في هذه القصيدة تبين أنها غالبا علاقة ارتباطية كالنغمة وقرارها، مما يؤكد ما ذهبنا إليه من محاولة الشاعر فلسفة أفكاره ، واستغراق المعاناة له .

ويتجلى البعد الإسلامي في هذا النص من تصور علاقة الشاعر بأمته ومحاولته تغيير واقعها ، من خلال توظيفه دوال موحية بالهداية " كالنور وإنصاف التاريخ ، والمصحف " ، واستدعائه لشخصية سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه ، وهي توظيفات تشكل سياقا إسلامي المعالم .

وثمة بوح يتمثل في الجمع بين المتناقضات ، وهو لون من الشعر الإسلامي الحديث يتميز بقصر القصيدة من حيث قلة عدد الأسطر الشعرية ، لكن بنية القصيدة تقوم على التناقض الذي تكشف عنه دلالة اللغة الموظفة ، وهو تناقض يؤدي إلى الغاية المنوطة بالقصيدة ، عندما تستثير فاعلية المتلقي تجاه الموقف المعالج ، ومثل هذا اللون من القصائد القصيرة ، يقوم على اللفظة أو اللفتة الكاشفة عن القيمة الإنسانية مهما كانت عظيمة ، ومردها إلى قيم الإسلام ومبادئه ، وذلك مثل قصائد قصار لأحمد محمود مبارك ، الذي يقيم فعل الكتابة ونتائجه في " يراع " ، كما يحث على عدم هجر التراث ، ومحاولة الاستفادة منه في " انقطاع " ، ورعاية اليتامى والحرمان من الأمومة في " حرمان " ، وأخيرا يستحث المتلقي تجاه البوسنة وما نزل بها من قهر ، وذلك عندما تتألف اللقطة من موقفين ، طفل أمريكي يتطلع إلى المليارات وغلبة كل أطفال الأرض في مقابل طفل بوسنوي يحلم بالطعام والكساء والأمان ،

وهكذا تتجلى الرسالة الموجهة للمخاطب ، بأقصر شكل ، وأوضح بيان ، وأعمق استثارة ، وإيقاع نقي ثري ، يقول أحمد محمود مبارك في آخر قصيدة قصيرة ، وهي بعنوان " حرمان " :

طفلٌ يحلمُ في ليلِ " نيويورك "
بأن يَغْدُو من أصحابِ " المليارْ "
وبأنْ يغْلِبَ أطفالَ الأرضْ
ويُرَكِّبَ أعماقَ الأقمارْ
وبليلِ البوسنةِ طفلٌ يحلمْ ،
برغيفٍ ،
وأمانٍ ،
ودثارِ ..

وفي مثل هذه القصائد القصيرة ، يتجلى العنوان موجزا لفكرة القصيدة ، كما أن تنوع علامات الترقيم ، كتوزيع النقاط المتتابعة ، والفصلات ، تسهم في الكشف عن ثراء الدلالة ، خاصة عندما تصبح النقاط المتتابعة متصلة بتدفق تيار الوعي أوثق اتصال .

وبرغم أن قصيدة أماني حاتم بسيسو " يا طائر الأيك " يتضح فيها التناقض أيضا ، بين إنسان مقيد مكبل بالتعاسة ، وطائر طليق ، لكنها أكثر طولا ، كما أن التناقض فيها لا يشكل محورا بنائيا في

القصيدة ، لأن حديثها إلى طائر الأيك هو الأساس ، كما أنها سوف تتوحد مع الطائر في الهموم والأحزان ، وبذلك تكشف عن موقف رومانسي تسقط الشاعرة فيه أحزانها وآلامها ، وضيقها بالحياة وتعاستها على هذا الطائر الذي من خلاله تتجلى دعوتها إلى نسيان الحزن وترك التعاسة ، والتمتع برحابة الحياة وسعتها ، حيث تطيب ، وربما كان في ذلك دعوة خفية للهجرة حيث المراغم الكثير والسعة .

وكم كشف الرومانسيون من خلال أحاديثهم للطيور عن مشاعرهم ورغباتهم ومواقفهم من الحياة والأحياء ، ولذلك فقد اتخذت أماني حاتم بسيسو من تركيب " يا طائر الأيك " مرتكزا في بداية كل مقطع ، من مقاطع قصيدتها الأربعة بد تبدأ ، باثة مشاعرها ، مشخصة ذلك الطائر ، متخذة من تفعيلات الكامل وتلوين قافية قصيدتها بالتناوب بين الهمزة والنون وسيلة لإثراء الجانب الموسيقي للتأثير في المتلقي ، وتغليب جانب التفاؤل ، وهكذا يتجلى جانب إسلامي في ترك الحزن والإقبال على التفاؤل ، والهجرة حيث يجد الإنسان حريته ، ويحقق تطلعاته المشروعة .

تقول في المقطع الأخير :

يا طَائرَ الأَيْكِ انتزِعْ من قلبِكَ الباكِي الشُّجُونْ
افرحْ ولا تَيأسْ ، فإنّ اليأسَ يُفْضِي للجُنونْ
والأرضُ إنْ ضاقَتْ عليكَ ، وسِعتْك آلافُ الغُصونْ

وفي قصيدة د. حسين على محمد " فخاخ الصحراء " ، وهي من شعر الحداثة الذي لا يبحث المتلقي فيه عن بنية مترابطة ، وإنما عن أجزاء متجاورة ، وهو ذلك الشعر الذي تحل فيه جماليات التجاور محل جماليات الترابط والاتحاد كما رأى كمال أبو ديب .

والتناقض في هذا النص ، يمكن أن يتضح بين واقع فاسد تشكل الهزيمة أبعاده ، وأمل مرجو ، يتمثل في القضاء على هذه المفاسد: وسواء كانت الهزيمة هنا هي هزيمة النفس ، أو هزيمة سنة ١٩٦٧م ، أو أي أي هزيمة واجهناها فالقصيدة تجسيد لهذه الهزيمة بغية تجاوزها والتخلص منها ، وتغيير هذا الواقع .

واللغة في هذا الشعر ، قد تتميز بعلاقات جديدة تستثير الدهشة ، وهي في الوقت نفسه تفتقد الروابط المنطقية والمألوفة ، لكن قد يترتب على هذا النحو الجديد ثراء في الدلالة كما في كلمة " يتشظى " في هذه القصيدة ، وهي من المفردات التي شاعت في شعر الحداثة ، والتي قد تعني شدة الانتشار وسعته للإيحاء بما يعانيه الشاعر هما أو حزنا . مما يضاعف من شدة إحساس المتلقي ، ولغة هذا الشعر لغة مشاكسة . تفر من الدلالة والتحديد كما رأى نزار قباني يوما ما، ويتجلى البعد الإيماني هنا في التسليم بالقضاء والقدر ، والإيمان بالغيب ، واستشراف النصر خلال هذا الشكل الجديد من أشكال الشعر ، يقول الشاعر د. حسين على محمد في هذه القصيدة :-

وقُلْ لي ...
كيفَ تضئُ حروفَ الصمتِ الثَّرْثَارْ
وتسرِجُ في قفرِ هزائمنا
خيلَ النَّار ؟

وتأتي قصيدة " هي أمة كالبحر " للشاعر أحمد عبد الحفيظ شحاته ، هادرة بالفخر بالأمجاد متخذا من عنوانها القائم على الجملة الاسمية الدالة على الثبات ، وسيلة لعرض مظاهر هذا الفخر ، وهو ليس فخرا أجوف ، وإنما هي مشاعر متدفقة ، نابعة من إخلاص الشاعر لأمته ، واعتزازه بأمجادها ، خلال صور جزئية كاشفة عن ولائه لدينه الإسلامي وأمته ، بل إن ما يتضمنه عنوانها من تشبيه ، يجعل القصيدة البالغة ثمانية وعشرين بيتا تصويرا تفصيليا لهذا العنوان، مما يكشف عن ترابط فني وثيق بين النص وعنوانه ، كما يتضح من خلال الصور تطلع الشاعر إلى عودة أمته إلى سابق مكانتها ، بحيث يصبح الحاضر امتدادا للماضي الزاهر ، والقصيدة نموذج من نماذج الارتباط الوثيق بين قوة الإيمان وقوة الأمل وتحققه .

وربما كانت مشاعر الغزل من أفسح المجالات لبوح الوجدان ، وتحمل قصيدة " لكل زهر موسم " لعواطف الحجيلي ، وقصيدة " أحبك أكثر " لأم البراء فيضا من هذا البوح ، خاصة وهاتان القصيدتان تنتميان

إلى الأدب النسائي ، ليس فقط لأن صاحبتيهما شاعرتان ، ولكن أيضا لأن لغة التشكيل لبنائيهما توحي بذلك ٠

أما أولاهما فتعتمد شكل القصيدة المحافظة في البدء بالحديث عن الأطلال ، كمصدر ثَر لاستثارة المشاعر ، بل إنها تطلب من صاحبها الوقوف والبكاء على هذه الأطلال ، لكننا سريعا ما نكتشف أن الأطلال هنا ذات طابع خاص ، إنها معنويات أكثر منها ماديات ؛ إنها أوهام حب ، وبقايا دموع ، وقلب يباع ، وأكذوبة تهوي ، وجدب قلبي يتبرعم ، وربيع يموت ٠٠ وجراح ودموع ، وهكذا تتشكل صور تغلب عليها جدة العلاقات اللغوية في الوقت الذي تكشف فيه عن الخيانة والضياع ٠٠ لكن الأمل لا يفارق النفس القوية ، من ثم فالأمل أن تنهض وتحيا التجربة من جديد ، عندما تتحقق لها عوامل النمو في موسم الإزهار الخاص بها ، وكما بدأت القصيدة " بلكل زهر موسم " فهي تكتمل وتنتهي عضويا أيضا " بلكل زهر موسم " إيذانا بانتظار الأمل . وتحقق الرجاء ٠

أما قصيدة " أحبك أكثر " فهى تتناول تجربة فقد أخرى . تكشف في شوق ولهفة عن حاجة الزوجة إلى زوجها خلال صورة تمر . أو اشتياق إلى قبلة من خيال ، أو لمسة تدفئ في الشتاء ، وهكذا تتابع الذكريات التي يكسبها السياق اللغوي العاطفي مزيدا من الكشف عن

الشوق ، واللهفة والحب والوفى ، من هنا كان العنوان " أحبك أكثر " متضمنا لأفعل التفضيل " أكثر " دون تحديد للمفضل عليه ، مما يجعل دلالة الحب تمتد امتدادا لا نهاية له ، تجسده صورة فقر اليتيم الشديد للحب مهما كان غنيا ، وحاجة النبات الشديدة للماء إذا لم يروه الندى والمطر ، وهاتان الصورتان الأخيرتان تكشفان عن علاقة الإنسان بالحب والماء ، وأنه لا يستغني عنهما ، فكلاهما يرويه ٠

وبعد ،،

فلعل هذه الجولة بين قصائد هذا العدد الخاص بالشعر قد حققت بعض أهدافها في الكشف عن هوية الشكل في الشعر الإسلامي ، برغم أن من بين هذه القصائد ما يمكن أن نجد فيه بعض الهنات ، كما أن من بين هذه القصائد ما حقق مستوى فنيا رفيعا مأمولا ، يبقى الكمال والمثال مجالا لتطلع المبدعين ، وثقتنا في القراء وإدراكهم لما في بعض المحاولات من تجاوزات ، لكن الذي لا شك فيه أن هذه النماذج الشعرية تؤكد حضور الظاهرة الإسلامية في إبداع الشعر ، ولعل هذا الرصيد يضاف إلى ما قدمته الرابطة من نماذج سابقة للشعر الإسلامي ليجد النقاد بغيتهم في التنظير والتأصيل، ويجد القراء غايتهم في الإمتاع والإثراء ، ويجد الراغبون في الإبداع نماذج تحتذى ، ويمكنهم أن يضيفوا إليها ، والله الموفق ٠

الهوامش والمصادر :

١- انظر مجلة الأدب الإسلامي العدد ١٩ المجلد الخامس سنة ١٤١٩هـ ص ٤١

٢- انظر السابق نفسه ص ٦١

٣- انظر السابق نفسه ص ٨٣

٤- انظر السابق نفسه ص ٩٣

٥- انظر السابق نفسه ص ١٠١

٦- انظر السابق نفسه ص ١١١

في القصة والرواية

القصة القصيرة
بين الترشيد الإسلامي والتوجيه الواقعي الغربي

القصة القصيرة بمفهومها الحديث اليوم بنت الاتجاه الواقعي، بل إن جي دي موبسان الفرنسي (١٨٥٠م - ١٨٩٣م) وهو رائد من روادها الذين تركوا بصماتهم جلية في ملامحها الفنية ، ليؤكد كونها أنسب الأشكال الفنية التعبيرية عن الحياة في عصرنا ، قاصداً بذلك إبراز الكاتب للحظة غنية بالدلالة ، أو موقف زاخر بالمعنى ، منفصل عما قبله ، وعما بعده ، ينمو التعقيد فيه ، حتى يصل إلى لحظة التنوير التي تؤذن بنهاية القصة.

إن شكل القصة اليوم يمكن أن يكون قد تجاوز كثيرا مما رآه موبسان ، وقبله إدجار آلان بو الأمريكي ، وتشيكوف الروسي. بل وما يمكن أن يكون قد تجاوز هؤلاء جميعا في تصوراتهم الفنية لهذا الشكل القصصي ، من حيث معالجة الحدث ، ونمو الشخصية ، والكشف عن الجوانب الفنية والإنسانية ، وبرغم تأثر محمود تيمور ومحمد تيمور في مصر بموبسان ، وإسهامهما في نشأ هذا الفن في أدبنا الحديث كرائدين

من رواده ، فإن كثيراً من القصص القصيرة ، ذات الطابع الإسلامي اليوم يمكن أن تشكل في هذا المجال من السمات ما يجعل للتصور الإسلامي لهذا الفن وهو القصة القصيرة بعض الملامح ، الفنية ، ذات التميز الواضح في هذا المجال .

ومن خلال عرض نموذجين : أحدهما يمكن أن يتضح فيه التصور الإسلامي ، والآخر يمثل التوجه الواقعي الغربي . نكشف عن بعض الفوارق التي نحسبها مجلية لبعض جوانب التصور الإسلامي في هذا المجال .

الزيـــــــارة

سمير أحمد الشريف (١)

أصبح وجه المدينة كئيباً كالحاً ، كل شئ تغير ، السماء تلبدها الغيوم ، الصدور مقفلة على هم كبير ، الوجوه عابسة . الصمت الأخرس يلف الطرقات حتى صياح العربات المتجولة اختفى . فلم تعد قارعة الطريق تغص ببائعي الكعك والعرقسوس .

المارة يسيرون في صمت كئيب قاتل ، لا ترتفع أطرافهم إلا ليحملقوا في سيارة مسرعة تمر من جانبهم ، محملة بأرتال من جنود .

يشع من عيونهم بريق الخوف ، يقبضون على أسلحتهم بأيد صلبة ، كأنما يخافون أن تهرب ٠ أفاقت ، رمقت ساعة معصمها ، لم يكن لموعد بدء منع التجول غير ساعة ، " همهمت " :

باستطاعتي أن أعودها ، اطمئن على جرحها في مظاهرة أمس الأول ثم أعود ٠

سارت في الشوارع العريضة ، الصمت يطبق في خوف شديد ، السيارات تمر مسرعة مجنونة ، الجدران بحجارتها الكابية تزيد النفس قتامة ، وتضاعف من عذاب الوحدة ٠٠٠ " الخربشات " على الجدران تمسح ما يترتب في القلب من ملل وأحزان ، فوهة بندقية مرتسمة بشكل بدائي بسيط ، مفردات كثيرة تنتشر هنا وهناك تؤكد معنى الوحدة ٠٠ أصابع كثيرة ترتفع فوق رؤوس صغيرة تحمل إشارات النصر ٠

تسير في خطى أقرب إلى الوثب ، ترمق المارة ، تقطع الشارع القريب من البيت ، تعبر شارعا آخر ، تدخل حارة ، تدور في منعطف يوصل إلى زقاق ٠

مبهورة الأنفاس ، وقفت بالباب ، انتظرت تستعيد أنفاسها الهاربة ، رفعت يدها ، ضغطت الجرس المرتفع بعد أن تحاملت على

أطراف أصابعها ، غزتها موجة فرح ... مرت لحظة ، فتح الباب بيد معروقة ، لعجوز ذات فم أدرد .

خطت نحو غرفة صديقتها ، ألفتها ممددة على الفراش ، معصوبة الرأس ، لحظت تحسن وضعها ، بعد أن لاحظت رحيل موجة الاصفرار التي لونت وجهها بالأمس .

هربت اللحظات بها بعيدا إلى أجواء الإضراب والحجارة والإطارات المحروقة .

تنهدت بعد أن نظرت إلى وجه صديقتها الجريحة ، كأنما تحسدها على هذه النومة ، التي تؤكد فيها صديقتها حب الوطن ....

حانت منها التفاتة مفاجئة لساعتها التي نسيتها تحتضن رسغها البض الأبيض ، أخرجت آهة ندم ، مذكرة صديقتها بضرورة العودة ، لم يبق لسوء الحظ على موعد منع التجول سوي دقائق عشر .

نهضت كرمح ، ودعت صديقتها التي لم تستطع النهوض ، رغم محاولتها اليائسة ، حاولت أن تداري دمعة فرت من عينها ، أثارت انتباه صديقتها ، التي تساءلت بفرح فيما إذا كانت تلك دمعة حزن أم دمعة فرح !

عندما طبعت على خد صديقتها قبلة دافئة ، قفزت مغادرة كالغزال . ما أن وطئت قدمها درجة في السلم حتى ألمت بها نسمة خوف، وازداد الخوف عندما اكتشفت نفسها وحيدة في الشارع العريض لأول مرة.

سارت بخطى واسعة مرتبكة ، تتلفت بين الفينة والأخرى إلى الوراء .. كأنها تستوثق من عدم وجود خطر ، وهي تنظر برجاء إلى عقارب ساعتها التي تدور بسرعة كبيرة ، فيتلون وجهها نتيجة ذلك بانفعالات شتى ، سمعت دقات قلبها المتسارعة ، أحست ببداية دوار يغزو رأسها ، تخيلت الطريق يمتد أمامها ويطول .

صكت أذنيها قهقهة عالية ، رمقت الرصيف المقابل من الشارع بوجل ، جف ريقها ، رعدة مفاجئة سرت في شراييها ، تساءلت في نفسها " من تراه يكون ؟ " .

تجمدت الدماء في عروقها ، رأته يذرع الشارع في سكون ... لم تدر ما تقول .. هل تهرب ؟ لكن الرصاصة حتما ستسبقها ، لا .. ستتوقف ، ستشرح الموقف .

– قف ... لا تتحرك ... كم الساعة الآن – الآن !!! .

هربت كل المفردات من فمها ، ارتبكت ، لم تدر ما تقول.

التفت الجندي إلى رفيقه الذي يقف بعيدا ، تراطنا بصوت عال ، ابتعد الواقف ، تقدم الآخـــــر ، بتودد قال : اقتربي ، لا تخافي ... هيا ...

– ولكن ساعتي عاطلة منذ الصباح ، لم .....

اقترب منها أكثر ، أمسكها من يدها ، حاول تقبيلها ، حدق في عينيها ، انزلقت يمناها عبر فتحة صدرها ، ابتسمت له بمكر ، لمع في يدها شئ تحت ضوء مصباح الشارع الخافت .

مرت اللحظات سريعة متلاحقة تكور المجند بعد أن أخرج آهة مخنوقة ، رمقته بنظرة احتقار ، بصقت في وجهه بغيظ .. ركلته بمقدمة حذائها . تلفتت في جميع الجهات ثم غابت منسابة بخفة في أحشاء الليل ، وقد تناهي إلى سمعها زعيق سيارة النجدة القادم من بعيد.

الفـــــــــــرار

فهد المصبح (٢)

صحا من حلمه المزعج ، تحسس أصابعه ، لم يجد شيئا ، نظر إلى الشمس الواقفة على رأسه ، كانت عقارب الساعة تدور بملل ، عند المحطة وقف وحيدا ينتظر الحافلة ، الطريق غول يبتلع السيارات العابرة ، يحس لفح هوائها ، يتقيه بيده ، جاءت الحافلة تحمل ركابا منوعين ، عمال تدمي وجوههم الغربة ، جلس على أول مقعد فارغ صادفه ، تأمل وجهه في زجاج النافذة ، وجده أكثر عبوسا ، يرين عليه شوق الوصول ، توقفت الحافلة مرات عديدة ، في كل مرة لا ينزل أحد، الكل يصعد ميمما المركز ، عند السوق الكبير أفرغت ما فيها وتخلت ، الدكاكين مقفلة ، تترقب العصر بشيء من الأمل ، ظل يدور في ممرات السوق ، لاحظ إسكافيا يستخدم دكانه للسكنى ، اقترب منه ، شاهد اللقاء يسكنه ، طلبه ماء شرب ، ثم جلس بقربة ، وجد الحديث معه مقطوعا ، ظل يغير مكانه كلما أحس بحرارة الأرض تؤذي مؤخرته ، في جيبه قطعة خبز ابتلعها بعلبة مرطب ابتاعها من (بوفيه) يزيده البائع

كآبة، استند على الجدار ، راح يهمهم بأغنية شبابية لا يحبها ، نظـرد مركز على الإسفلت الحامي ، خلع إحدى نعليه ، ثنى ثاقه الأيمن فوق ركبته المبسوطة ، زفـر ، عـاد إلى الهمهمـة ، والانتظـار ، أخـذ النـاس يتوافدون إلى السوق يحملون معهم الهمـوم والمنـى ، في حـين اسـتعد هـو لمغادرته ، ظل يسير حتى وصل الحافلة ، وضع قدمه داخلها ، لم يكن فيها أحد غيره ، نظر إلى ا لسوق الذي تفاقم رواده .

مد يده في جيبه ، أخرج نقودا ، تحسسها بأصابعه ، أفرغها في الحصالة ، عند الغروب ، نزل مبتدئا مشوار الليل الأكثر طولا

قراءة في قصة " الزيارة " السابقة

هذه قصة قصيرة تعالج موقفاً من حياة الشخصية القصصية ، ولا تتجاوز كلماتها الستمائة كلمة ، ركز فيها الكاتب على هذه الشخصية ، وهي تمارس حدثاً ، هو خروجها لزيارة صديقة لها أصيبت في مظاهرة الأمس ، ثم تفاجأ بموعد حظر التجول، وعندما يستوقفها جندي المستعمر محاولا تقبيلها تقتله بسلاحها الأبيض ٠

من هنا يتجسد الحدث فيما يحشده الكاتب من اللقطات التي تتقاطع حينا وتتوازى حينا آخر ، لكنها جميعها تتآزر وتتصل مشكلة بنية هذه القصة القصيرة ٠

ويقدم الكاتب في بدايتها وصفا لمجال الأحداث أو بيئتها ، حيث يسودها (العبوس والغيوم والصمت) ، وبذلك تتآزر الطبيعة والبشر في لمح كاشف عن جو الحدث العام ، ألا وهو ضيق وغليان أهل الوطن ٠ وهذه الصفات سمة لمعظم الأشخاص في هذه البيئة ، ما عدا جنود المستعمر الذين تشكل حركتهم الخائفة – برغم كثرتهم وأسلحتهم، تقابلاً كاشفاً عن جبنهم من ناحية ، ومن ناحية أخرى تحفز الناس ضد

هذا المستعمر ورفض وجوده ، وتلك سمة إنسانية تؤكدها هذه القصة كهدف من أهدافها .

بل إن وصف المكان نفسه ليؤكد الجو العام للحدث ، " فالجدران بحجارتها الكابية تزيد النفس قتامة ، وتضاعف من عذاب الوحدة " وهذه " الوحدة " ذات دلالتين إحداهما وصف للحالة النفسية للشخصية الرئيسة وهي الفتاة ، والدلالة الأخرى هي " الوحدة الوطنية " التي تتمثل في " توحد " شعور أهل المدينة تجاه المستعمر والتصدي له .

" الوحدة " إذن هي الإحساس الذي يسيطر على شخصية بطلة القصة ، وهي متوجهة لزيارة صديقتها المريضة ، من ثم ففعل الزيارة يشكل عنوانا مناسبا للقصة ، كما يحتل جوهر الحدث نفسه . به بدأ وعليه ينبني ، كما أسهم في نموه وتصاعده فنيا .

من هنا يصبح " المضارع القصصي " من أهم وسائل الكاتب المهيمنة في تجسيد حركة الشخصية ، وكأنه يستعيد أحداث الماضي . ويعرضها في لمح خاطف أمام المتلقي ، وبذلك يتجلى تتابع اللقطات وسيلة فنية لتشكيل بنية هذه القصة ، وقد أسقط من الجمل كثيراً من أدوات الربط اللفظية ، مستثمرا ظاهرة بلاغية هي الفصل المقابلة للوصل.

لكنها تكشف عن التئام وترابط القصة ووحدة نسيجها " تسير في خطى أقرب إلى الوثب ، ترمق المارة ، تقطع الشارع القريب من البيت ، تعبر شارعاً آخر ، تدخل حارة ، تدور في منعطف يوصل إلى زقاق " ٠

وإذا كانت القصة تعتمد على الأفعال لإبراز عنصر الدرامية فيها ، فإنها تنوع بين المضارع القصصي ، والماضي كزمن لما تقدم من لقطات ، كما تجلى بالأفعال الماضية تأكيد الحدث ٠

ويتخذ الكاتب من " اسمية الجملة " ، ودلالتها على الثبات ملمحاً لجمود الحياة المتجلي في معالم المكان " ٠٠٠ فوجه المدينة كئيب، السماء تتلبدها الغيوم ، الصدور مغلقة على هم كبير، الوجوه عابسة ٠٠٠ الصمت الأخرس يلف الطرقات ، الصمت يطبق في خوف شديد ، والجدران الكابية تزيد النفس قتامة " ٠

وسوف نجد أيضاً عنصر " الحركة والتجدد " قريناً بالثبات في هذه الجمل الاسمية اعتماداً على أن الخبر فيها يكون إما جملة فعلية، أو ما يقوم مقام الفعل ، مما يضاعف من ثراء الجمل دلالياً ، ويكشف في الوقت نفسه عن بنية قصصية تواكب مراحل تطور الحدث ، بين الثبات المؤقت أحياناً ، والتغير أحياناً أخرى ٠

وإذا كانت الوحدة لفظاً ومعنى قد شكلت البعد النفسي لشخصية الفتاة كما أشرت ، فقد تجلى البعد الجسمي لها كاشفاً بدقة عن بعد من أبعاد الواقعية في هذه القصة ، خاصة والكاتب يرسم ملامحها بدقة أيضاً خلال نمو الحدث ، حيث أخذت تتحامل على أطراف أصابعها كي تضغط الجرس المرتفع في باب صديقتها ، ثم عندما حانت منها التفاتة مفاجئة إلى " ساعتها التي نسيتها تحتضن رسغها البض الأبيض " فاكتشفت قرب موعد حظر التجول ، فأسرعت بمغادرة منزل صديقتها ، وقد اقترن كل ذلك بحركة الشخصية مما يجلي الطابع الدرامي للقصة .

أما البعد الاجتماعي للفتاة فقد تجلى في هذا الخط الوطني ذي الملامح الإسلامية وهي تعود صديقتها للاطمئنان عليها ، وقد جرحت بعد أن اشتركا في مظاهرة الأمس ، ضد المستعمر ، كما تصدت مجاهدة ضد الجندي المستعمر فأردته قتيلا دفاعاً عن عرضها، عندما حاول تقبيلها .

ولكن المؤلف نفسه هو الذي يقدم هذا الوصف للشخصية في حيدة واضحة دون أن يتدخل مباشرة في الحدث أو التفسير ، وهو ذلك

المنهج الذي التزمه الواقعيون والطبيعيون عندما كانوا يذكرون الحقائق والتأويلات من غير طابع وجداني ، بحيث تظهر وكأنها صادرة عن قاص محايد مصاحب للشخصية ، وهكذا تتجلى الموضوعية في القصة ، حتى والكاتب يصور قلق هذه الشخصية عندما أصبحت وحيدة في الطريق ، " وقد أخذت خطواتها تتسع ، وتتلفت بين الفينة والأخرى إلى الوراء ٠٠٠٠ وعقارب ساعتها تدور بسرعة كبيرة ، فيتلون وجهها بانفعالات شتى ٠٠ ، سمعت دقات قلبها المتسارعة ٠٠٠ تخيلت الطريق يمتد أمامها ويطول " ، كما بدا هذا القلق بوسيلة فنية أخرى ٠٠ تتآزر مع السرد هي " حديث النفس أو المناجاة " ، عندما سمعت قهقهة أحد الجنود دون أن تراه " فجف ريقها ، ورعدة مفاجئة سرت في شراييها ، تساءلت في نفسها : من تراه يكون ؟ "

ويزاوج الكاتب أيضاً بين " السرد الوصفي والحوار " للكشف عن قلق الشخصية ونمو الحدث ، خاصة عندما تجمدت الدماء في عروقها ، برؤيتها للجندي الذي حاورها ليؤكد تجاوزها ومخالفتها لقانون منع التجول الذي اخترقته بزيارتها ٠

وبرغم ذلك فقد تودد إليها الجندي بعد أن صرف رفيقه ، بغية أن ينال منها شيئاً ، وفي الوقت الذي حاولت أن تعتذر بعطل ساعتها وهو يحاول تقبيلها ، طعنته فأردته قتيلاً .

واللغة هنا تتميز بالتصوير المثري لدلالتها ، بما يجعل هذه اللغة التصويرية تكشف عن أعماق الشخصية ، حيث تتواشج العواطف والانفعالات وتنمو ، وقد لا تترابط الجمل في الوقت نفسه بأدوات الربط العادية لدعم هذا التواشج برغم تدفقها :

" عندما طبعت على خد صديقتها قبلة دافئة ، قفزت كالغزال، ما إن وطئت قدمها درجة في السلم حتى ألمت بها نسمة خوف، وازداد الخوف عندما اكتشفت نفسها وحيدة في الشارع العريض لأول مرة " .

فإذا تجردت الجمل التصويرية من أدوات الربط ، فلن يتوقف تواشج العواطف ، بل سيستمر نامياً ، بحيث تكشف اللغة التصويرية عنه وعن نمو الحدث في الوقت نفسه ، انظر تواصل الجمل واستمرارها بعد الجمل السابقة :

" صكت أذنيها قهقهة عاليـــــة ، رمقت الرصيـف المقابل من الشـــــارع بوجل ، جف ريقها ، رعدة مفاجئة ، سرت في شرايينها ... "

وإذا كان القتل للجندي المستعمر المعتدي هو النتيجة العادلة التي يستحقها ، بالإضافة إلى ركلها له ، وقد تكور على الأرض ، فهل شخصية بطلة القصة كانت مهيأة فعلا لذلك برغم ما ملأ نفسها من خوف قبيل هذا الموقف ؟

كان يمكن أن يكون هذا التناقض في محله ، لولا أن الكاتب قد مهد لهذه النتيجة ؛ فجعل الفتاة تبتسم بمكر للجندي ، الذي حاول تقبيلها عندما انزلقت يدها عبر فتحة صدرها ، لتخرج سلاحها الأبيض الذي طعنته به . ومع ذلك فالنهاية منطقية فنية ، يمكن أن تلائم التصور الإسلامي لمثل هذا الحدث ، وذلك الموقف الذي يتصارع فيه الخير والشر في هذه القصة ، لينتصر الخير ، كما تتضح فيها الرؤية الإسلامية ليس فقط في عيادة المريض ، والذود عن العرض ، والجهاد من أجل الوطن والدين ، بل إن الكاتب ليوظف لغة تراثية مشرقة تفوح

بعبق الأصالة التي تستمد معطياتها من القرآن والتراث ، فتتضاعف دلالاتها باتصالها بمعاني الحاضر والماضي :-

تأمل هذه المفردات [كالح ، عابس (عبس وتولى (سورة عبس آية ١)) - قارعة (القارعةُ ما القارعة) (سورة القارعة آية ١) - تغص - شارات النصر - ألفى (ألفيا سيدَها لدى الباب) (سورة يوسف آية ٢٥) - ألم - صك (فصكّت وجهها) - وجل (قال إنا منكم وجلون) (سورة الحجر آية ٥٢) - رمق ...] .

ولقد كانت نهاية القصة أيضاً كاشفة عن التصور الإسلامي بجلاء ، وهي تعلي من شخصية البطلة التي تجاوزت أنوثتها وضعفها برغم خوفها ، فقد تصدت للجندي ، دفاعاً عن الشرف والوطن ، فما كانت الشخصية المسلمة إلا إيجابية مهما اعتراها من خوف وضعف . لكنه يمكن أن يتكامل مع ما تتمتع به من جلد وصبر وجرأة . كاشفة عن طبيعة الإنسان الذي كرمه الله ، وبرغم أن القصة القصيرة من أحدث الفنون شكلاً ومضموناً ، لكن ما أشرت إليه سابقاً ، يمكن أن يشكل بعض ملامح الشكل الإسلامي في مجال القصة القصيرة .

وبرغم ذلك فـهناك بعـض التجـاوزات كالمباشـرة غـير المقبولـة عندما وصف المرأة التي فتحت الباب للفتاة بقولـه : " فُتـح البـاب بيـد عجوز ذات فم أدرد " ، ولو قال بيد امرأة ذات فم أدرد لكفـى ، فـدرد الفم كاشف عن أنها عجوز ٠ وكذلك عندما يصف الفتاة بأنها (تحسد) صديقتها ، والأنسب (تغبط) ، لأن الحسد تمنى زوال النعمة عمن يتمتع بها ٠ كما أن عدم التناسب بين حالة الخوف التي سيطرت على الفتاة ، وإقدامها علـى قتـل الجنـدي قـد يتـهدد منطقيـة الشـخصية وفنيتـها في تشكيل الحدث ٠

قراءة في قصة : " الفـــــــرار " السابقة

سوف نجد العنوان " الفرار " بكسر الفاء يشكل عصب هذه الأقصوصة ، حيث ترتبط به مصاحبات لغوية ذات دلالات معجمية كلها تصب في حقله اللغوي ، منذ نهاية الليلة التي صحا بطل القصة منها على حلمه المزعج ، والشمس متسلطة عليه ، وبذلك فلم يختلف الصباح بشمسه اللافحة عن الليل بحلمه المزعج ، من حيث كونهما مصدري ضيق ومعاناة لشخصية بطل القصة ، من ثم وجدنا : الانزعاج ، والجمود، والوحدة ، واللفح ، والإدماء ، والغربة ، والعبوس ، والتخلي، والإغلاق .

وقد يضاعف من الإحساس بأزمة هذا " الفرار " مفردات لغوية أخرى تنشأ عنه ، كالتوقف ، سواء للحياة أو الأحياء أو الجماد ، توقف الحافلة ولا أحد ينزل منها ، إغلاق المحلات ترقبا للعصر . توقف الحديث مع الإسكافي وانقطاعه ، فلم يحقق للشخصية الفارة أمنا ولا أمانا ، ولا أنسا ولا تخفيفاً للوحشة الجاثمة عليها.

بل إن ماديات " الحياة " أكسبتها لغة القصة في ظل الفرار مزيداً من الخشونة والبؤس والضيق برغم أنها مظاهر " حياة " ، وقد

تجلت هذه المفارقة في حرارة الشمس التي لازمت الشخصية منذ البداية، تطارده صباحاً عندما استيقظ ، وفي السوق الكبير وهو جالس على الأرض، بل وهي تؤذي مؤخرته ، من ثم فقد كان أكله " ابتلاع " قطعة خبز ، وعلبة المرطبات برغم أنها " مرطبة " فقد كان بائعها كئيباً ، في (بوفيه) ، يحمل مزيداً من الكآبة ، حتى كرهت الشخصية القصصية الأغنية ، برغم أنها " شبابية " .

ومع تسلط حرارة الشمس على الإسفلت الذي يركز نظره عليه، يتضاعف إحساسه بهذه الحرارة ، ولفحها ، ويخلع إحدى نعليه ، ... ولا مناص ، ولا مفر من الكآبة والضيق والحرارة ، حتى ولو استند على جدار ، من ثم تصبح الهمهمة والزفير وسيلة الشخصية " الفارة " للكشف عما تعانيه .

" وتنعكس " الأمور بالنسبة لها ، فبينما يقبل الناس على السوق حاملين همومهم وأمانيهم ، يستعد هو لمغادرة السوق في الحافلة نفسها التي نقلته . ونلاحظ أنهم أيضا يشاركون الشخصية الفارة الهموم، لأنهم يحملونها معهم ، إلى السوق ، مما يمكن به أن تكون

الشخصية ممثلة لطبقتها كما كان يفعل رواد الواقعيين ، لكن القصة في الوقت نفسه تتعمق شخصية البطل .

من هنا يعود وحيداً في الحافلة برغم امتلاء السوق برواده . ويفقد إحساسه بالحياة وما يرتبط بها ، فالنقود برغم تحسسها بأصابعه ، لكنها يفرغها في حصالة الحافلة التي يغادرها عند الغروب . ليعود إلى " الليل " الذي به بدأت القصة والشخصية ، وإليه انتهيا . فهي دائرة مظلمة عليه ، حاشدة بالضيق والكآبة ولفح الحرارة . ولكن مما تفر هذه الشخصية ؟ إنها تفر من ضيق الحياة وفقرها ، ولكن ليس إلى الموت ، وإنما إلى ضيق الحياة نفسها ومعاناتها ، التي تنوء الشخصية القصصية بهمومها ، كما انعكست هذه الهموم على الغرباء وغيرهم ممن يتصلون بهذه الحياة وسوقها المنفضة ، وكأن "الفرار " أصبح سمة لكل من يتصل بهذه الحياة ، وقد تكون تلك دعوة للتغيير والبحث عن الأفضل .

وسوف نجد الكاتب يعتمد إسقاط أدوات الربط بين الجمل كوسيلة تعبيرية لتكثيف اتصال وتدفق مشاهدها ومعاناتها وضيقها .

كما تهيمن على القصة الجمل الفعلية ذات الأفعال الماضية، كاشفة عن الهموم والمعاناة ، فإذا ما تحولت إلى المضارع فإنها تكشف عن تجدد المعاناة ، واستمرار الضيق للحث على التغيير والإرهاص به.

وسوف نجد القصة برغم واقعيتها في تجسيد مظاهر الضيق والمعاناة ، تتخذ من " التصوير " وسيلة لتعميق الإحساس بهذه المعاناة، " فعقارب الساعة تدور بملل ، والطريق غول يبتلع السيارات ، والعمال تدمي وجوههم الغربة ، والحافلة " أفرغت ما فيها وتخلت " ، وتأمل الفعل " تخلت " بثرائه الدلالي ، وهو يجمع بين الدلالة القرآنية والدلالة المعجمية للفظه كاشفاً عن انقطاع التواصل بين مكونات الحياة المادية والمعنوية ، مما يجعلنا نعيد النظر في هذه الحياة لتستقيم ونحقق الأمن والأمان لمرتادیها.

وسوف يدرك القارئ لهذه القصة إيقاعاً من خلال الرتابة، فهي جمل قصيرة متتابعة ، توحي بشئ من التوازن ، برغم أنها مفعمة بالضيق والملل والرتابة ، كاشفة عن المعاناة والهـــروب ، وهكذا تحقق صياغة " الفرار " جمالياً إيجابية لم يحققها بطل القصة في واقع الحياة مادياً ، وإن كان هذا التحقق الجمالي يتآزر مع عدم التحقق المادي

كوسيلة للكاتب في الدعوة إلى التغيير ، وبناء حياة سوية عن طريق إعادة النظر فيما هو قائم من سلبيات ، لتتحقق هذه الحياة السوية المرجوة . وهي غاية تبشر بها الواقعية من خلال كشفها عن سلبيات الحياة وإن كان التشاؤم يوشك أن يستغرقها .

وإذا كانت قصة الفرار بدأت وانتهت بالفرار ، والشخصية القصصية سلبية لا يهدأ لها قرار ، فذلك من أهم ملامح الواقعية الغربية المغرقة في التشاؤم ، مهما زعم روادها أن غايتهم كشف الواقع وسلبياته بغية التغيير ، والإرهاص بالتحول نحو الأفضل ، لأن هذا التشاؤم وتلك السلبية قد لا يحققان هذه الغاية ، ولا يوجد ما يستنقذ الشخصية من ضياعها الغارقة فيه ، مما يكرس الشر وانتصاره على الخير ، ويقتل الأمل في النفوس .

الواقعية الاشتراكية تتفاءل لدرجة التزييف . وخداع المتلقي حتى عندما ترتبط بحتمية تاريخية ، هي أبعد ما تكون عن الحتمية . في ظل متغيرات حياتية أثبتت فشل هذا التصور .

هنا يتجلى التصور الإسلامي وحكمته البالغة في القصة بصفة عامة وكما أوضحته قصة " الزيارة " ، معلياً من شأن الإنسان الذي كرمه

الله ، (ولقد كرمنا بني آدم) فينتصر الخير على الشر ، مهما طال أمده، ويعاقب المسيئ ، بل إن المنطق والعدل في الوقت نفسه يستلزمان هذه النتيجة ، التي تعلي من شأن الإنسان خليفة الله في الأرض ، (٠٠ هو أنشأكم في الأرض واستعمركم فيها) كي يجاهد ويناضل ويستمر في البناء والتعمير ، مدعوماً بهذه الرؤية الإسلامية التي تبث العزم في النفوس ، وتحي الأمل في الصدور ، فليس الفشل هو نهاية الحياة لمن يناضل ويسعى متوكلاً على الله ٠

وبرغم ما أنجزته هذه القصة فنيا ، لكنها لم تخل من تجاوزات ، فالمؤلف مثلا قد يستعمل العامية كما في (بوفيه) ، وقد يتناقض مع نمو الحدث ؛ إذ كيف تكون الدكاكين في السوق مغلقة انتظارا للعصر ، بينما الإسكافي يفتح دكانه ، وليس اتخاذه الدكان سكنا له مسوغاً لذلك الفتح ، لأنه في سوق كله مغلق انتظارا لصلاة العصر ، يضاف إلى ما سبق السلبية المطلقة للشخصية وتشاؤمها المفرط الذي لا يبشر بأي أمل في التغيير ، كما أشرت سابقا ٠

الهوامش :

١- انظر سمير الشريف مجلة الأدب الإسلامي السنة الثانية العدد السادس شوال سنة ١٤١٥هـ ص ٩٧ ٠

٢- انظر فهد المصبح مرافئ ملف ثقافي أدبي يصدره نادي جزازان الأدبي العدد الأول شوال سنة ١٤١٩هـ ٠

من مظاهر التحول الفني الإسلامي
" في رواية دفء الليالي الشاتيـــــــة (١) "

يمكن أن تسهم رواية . " دفء الليالي الشاتية " للكاتب د٠ عبد الله صالح العريني في الكشف عن جانب من التحول الفني والفكري في الرواية المعاصرة، برغم أنها أول رواية له ، وهذا مما نعتد به في التشكيل الإسلامي للرواية العربية ، بصفة عامة ، والسعودية بصفة خاصة ، ذلك أن دعوى الواقعية عند كل روادها وعلى رأسهم بلزاك وإميل زولا وجورج لوكاش ، حتى الوجوديون بريادة سارتر ، يقدمون الشخصية الروائية غارقة في واقعها بانحرافه وفساده بغية التنفير من هذا الواقع ، وللإرهاص بالتغيير المرجو كما يزعمون، وعلى إثرهم وجدنا كثيراً من كتاب الرواية في أدبنا العربي الحديث ، يتفننون في تقديم صور الفساد ، خاصة فيما يتعلق بالجنس ، ومدى سيطرته على مصائر الشخصيات وتحولاتها ، لدرجة تثير التقزز في كثير من الأحيان ، وتجعل المرء يخشى على

أبنائه وبناته إن هم قرءوا هذه الروايات ، لما يمكن أن تستثيره لديهم من خيالات ، كما تتهدد مثل هذه الصور حياة المجتمعات بالضياع والانحلال، إن لم يكن لها عاصم من دينها وقيمها.

وكأني بهؤلاء الكتاب الأوروبيين والعرب الذين تابعوهم لا يرون في النظريات العلمية وفكر فرويد وآرائه في التحليل النفسي إلا هذا التوجه الذي يولي الجنس وانحرافاته هذا الاهتمام الزاعق ، وبناء على ذلك كثرت الروايات الأجنبية والعربية التي لا هم لها إلا طرح هذه الصور المنحرفة لعلاقة الرجل بالمرأة . وكأن الحياة ليس فيها إلا هذا الانحراف والفساد ، أما القيم الفاضلة والسلوك السوي ، والعلاقات الإنسانية النظيفة الراقية التي يدعونا إليها الدين الإسلامي ، فلا تستهوي هؤلاء الكتاب لعرضها ، وتحبيب المتلقين فيها .

ليس معنى ذلك أني أدعو إلى عدم التناول الفني لصور الفساد والانحراف جنسية وغير جنسية ، كلا وإنما أتمنى أن يكون التناول

الروائي لذلك بعيداً عن الإثارة ، وأن يمس هذه الانحرافات مساً فلا يعمقها في نفس المتلقي - خاصة المراهقين والمراهقات ، وأن يكون الطرح الفني للقيم الفاضلة، والسلوك السوي في رواياتنا هو الأبرز والأوضح بجانب عرض صور الفساد والانحراف ودعاوي الجنس ، بطريقة فنية لا تدغدغ المشاعر أو تثيرها ، ولا تغري بالشر والوقوع فيه، لذلك فإن رواية " دفء الليالي الشاتية " يمكن أن تحقق بعضاً مما نرجوه في هذا المجال، لكن كيف تحقق ذلك فنياً ؟

بداية سوف نجد العنوان لافتا للنظر ، حتى ليتوهم المرء وقوع هذه الرواية فيما وقعت فيه كثير من الروايات الأخرى ، خاصة والتفكير المادي السريع في " دفء الليالي الشاتية " قد يجرنا إلى ذلك، لكن القراءة المتأنية للرواية ، خاصة في فصولها الخمسة الأخيرة ، سوف يكشف عن أن هذا الدفء معنوي منوط بقيم الدين الإسلامي كالتآلف، والتعاون، والمحبة، والتلاقي على الخير والمودة على مستوى الفرد والأسرة والمجتمع، وذلك عندما يحرص بطل الرواية عبد المحسن - المبتعث السعودي إلى أمريكا - على بناء مسجد لأداء الصلاة، ويلتقي فيه هو وغيره من المسلمين في الولاية

التي يتعلمون فيها ، أو يعملون بـها ، ممـا يوطـد الصـلات بينـهم، ويجمـع شملـهم حتـى لا يذوبـوا في هـذا المجتمـع ، وينفصلـوا عـن تقاليـدهم وأعـراف دينـهم ، وذلـك بجـانب مـا يغمـر علاقـة عبـد المحسن بزوجته من مشاعر وتقدير ٠

وتشكل كلمة " دفء " بمدلولها اللغوي والإنساني النفسـي الذي يوحي بالاستقرار والسعادة والمـودة محـورا مـهما في بنـاء هـذه الرواية ، تجسيدا للعلاقات بين شخصياتها ، ومرد ذلك إلى التمسك بقيم الإسلام ومبادئه ٠

وفي تكوين هذه " الشخصيات " ما يؤكد التشكيل الإسلامي الفني لها ، وهو تشكيل مستمد من طريقـة القـرآن الكريـم في عـرض النماذج البشرية (٢) ، فمن بينهم من هـو فاسـد عـابث ، راغـب في الشر والانحراف ، لكن الكاتب يكشف عن ذلك تلميحاً لا تصريحاً، كما أنها شخصيات تقوم على " التقابل " فعبد المحسن تقي متمسك بدينه ، وما يدعوه إليه من عفة وتصـون ، ٠٠ مـتزوج مـن " أمـل " وله منها طفلة هي "منايـر" ، وهو من الذين يألفون ويؤلفون ، بينما " وليد " ابن خالته لا يصلي ، وكان متلهفاً على الابتعـاث إلى أمريكـا

حتى يطلق العنان لرغباته في هذا المجتمع المفتوح ، وبرغم أن عبد المحسن قد سبقه في الابتعاث إلى هناك ، لكن وليد لم يكن حريصاً على لقائه وأخذ عنوانه ، لأنه يعلم ما يتصف به عبد المحسن من عفة وصلاح ، مما قد يجعله رقيباً عليه ، وعلى ما يتطلع إليه من رغبة في العبث والانطلاق ، وما لم يستطع أن يمارسه من تجاوز وانفلات (١) في بيئته السعودية ، وهكذا يتمتع عبد المحسن " بدفء " الأسرة والعلاقات الاجتماعية المستقيمة ، وقبل ذلك " دفء " العمل والنشاط الثقافي الذي يحقق من خلاله طموحاته وطموحات أهله ووطنه فيه ، كنموذج للرجل العربي المسلم .

ويمتد " التقابل " ليشمل علاقة أمل زوجة عبد المحسن بجين ابنة صاحبة المسكن الذي استقر فيه بمدينة (دنفر) بولاية كلورادو الأمريكية حيث قضت هذه الأسرة سبع سنوات هي مدة ابتعاث عبد المحسن حتى حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه.

وهذا " التقابل " بين أمل وجين، كاشف عن التباين الشديد بين المرأة العربية المتمسكة بدينها الإسلامي وتقاليدها، والمرأة

الأمريكية بتقاليدها وحياتها التي تحكمها المادة في كل شيء ، فـأمل الحريصة على راحة أسرتها الكبيرة والصغـيرة ، وأدائـها لواجباتـها نحو زوجها وأهله وأولادها ، سعيدة بذلك ، بينما جين الفتـاة الـتي توشك على العنوسة تهجر والدتها المسنة، مكرسة كل حياتها للعمل في المستشفى كرئيسة للممرضـات ، ظانـة أنـها بانخراطـها في العمـل تؤمّن حياتــها ماليـا دون أن تكـون بحاجـة إلى الرجـل أو الأسـرة أو الأهل ، حتى صارت أقرب إلى الرجولة منها إلى الأنوثة ، لكنـها ما إن رأت اسـتقرار حيـاةِ أمـل وزوجـها ، وسـعادتهما بابنتـهما حتـى ثارت في نفسها كوامن الأسـى والشـقاء، والإحسـاس القـوي بحاجـة الإنسان إلى دفء الأسرة وارتباط المرأة بالرجل ، وافتقارُهـا للعلاقـات الاجتماعيـة السـوية الـتي تشـعر الإنسـان بإنسـانيته وكرامتـه الـتي اشترطها الإسلام لبني آدم ، وفي لحظة مكاشفة ، تفضي جين لأمـل بما يمور به داخلـها خلال تدفق تيار الوعي ، فتقول :

" ٠٠ إنني أعرف تماماً أنني على عتبات سـن اليـأس ٠٠ وبعد شـــهرين سـوف أكمـل عـامي السـابع والثلاثـين ٠٠ سـأعيش

وحيدة ·· وأموت وحيدة ·· دون أن أجد أحدا يحزن علي· ليس هناك زوج ، ولا أطفال ، أشعر أن حياتهم ووجودهم امتداد لحياتي ، إنني لا أستطيع أن أفكر في ذلك ·· ، لكن كل يوم يقربني من ذلك المستقبل الموحش ·· آه ·· هل يمكن أن تعيش المرأة بعيداً عن زوج يشاطرها مرحلة الحياة ·· وأطفال يمرحون فتجد في صحبتهم ذلك الجو الرطب الندي ·· ،، (٤) ويلاحظ في هذه الفقرة سيطرة ضمائر التكلم بما يشي عن إحساس جين القوي بمأساتها وضعفها ، وهي المرأة الضخمة الجثة كما وصفها الكاتب ، وفي ذلك " تقابل " كاشف على مستوى الشخصية المفردة يتآزر مع " التقابل " المحوري في بناء الرواية ، داعماً لتشكيلها الفني الروائي·

وفي لحظة كاشفة أخرى بين جين وأمل ، تبوح جين بكل ذلك، وقد شاهدت فيما سبق فيلماً سينمائياً يقدم صورة مشوهة للرجل العربي ، لكنها تصف لها زوجها عبد المحسن وحياتهما

كما رأتها : " ٠٠ إنه نمط فريد يكشف زيف الفيلم الذي رأيته ومبالغته المجوجة ! لقد حدثتني أمي عنك وعنه ، وأنه :

لا يتعلق إلا بك ،

ولا ينظر إلا إليك ،

ولا يفكر إلا فيك ،

أنت وحدك عالمه، وأنت وحدك دنياه ، هنيئاً لك به . بل هنيئاً له بك ! فأنت لا تقلين وفاء وإخلاصاً عنه !! لن أجاملك ٠٠ إنني أحسدك على زوج كهذا ، يملأ عليك البيت دفئاً وحباً وحناناً ٠٠٠ وضجيج الطفولة الصاخب الحلو يعطر كل ركن من أركان المنزل ٠٠ فأينما كان ذلك المنزل وكيفما كان ٠٠ فهو منزل الأحلام والسعادة ٠٠٠ ومهما يكن الأمر ٠٠ فالمرأة لا يمكن أن تفضل الصديق على الزوج ، إن في المرأة طبيعة حب الاستقرار . والزواج يعني لها كل شئ " (٢) ٠

وفي هذه الفقرة السابقة نلاحظ سيطرة ضمائر الخطاب، بما يوضح قوة شخصية أمل، وما تتمتع به من استقرار ، وإن كانت

جين هي التي تكشف عن ذلك ، لكن هذا المسلك اللغوي يعكس في " المقابل " تعاسة جين وتطلعها لهذا المستوى من السعادة والاستقرار، وأملها فيه، ولكن أني لها ؟

كما تكشف لغة هذه الفقرة - على سبيل المثال - عن شئ من الإيقاع الذي يثرى أدبية هذا النص ، كما يجلى اقتناع شخصية جين بالمسلك الإسلامي ، مما يدعم توجهات هذه الرواية ، وهو إيقاع تشكله توازنات على مستوى التراكيب ، خاصة عندما تقترن " بالسجع " كما في بدايات هذه الفقرة ، وقد تعتمد هذه التراكيب المتوازنة على " التقابل " بعد ذلك ٠

وهكذا يتأكد " التقابل " من خلال الشخصيات بوسائل عدة، منها الحوار ، وتدفق تيار الوعي ، والإيقاع كما سبق ، ويتجلى مرة أخرى عن طريق "المناجاة " عندما لفت نظر أمل اهتمام جين " بمناير " ابنتها فتحدث نفسها بذلك قائلة : - " ٠٠ من حقها إذن أن تحزن ٠٠ إنها تعيش أزمة نفسية عنيفة ، ربما كان مرأى ابنتي هو الفتيل الذي فجر تلك الأزمة في روحها

ومشاعرها ، هي الآن ولا شك تنظر إلى سنوات الحياة الماضية على أنها سنوات الفرص الضائعة التي لم تستغلها لتأمين بقية عمرها • إن ضغط العصر هو الذي دفعها إلى الاعتقاد أن التأمين المالي هو كل شئ ، وها هي ذي تأخذ نفسها بالتقشف والتقتير، ولعلها استطاعت أن تجعل لها رصيداً طيباً في المصرف •

لكنها الآن تكتشف أن الرصيد الحقيقي للمرأة والرجل على السواء أن يضمهما بيت الزوجية ، ففيه وحده تتحقق إنسانية كل واحد من الرجل والمرأة على السواء " (٦) •

ويؤكد التشكيل اللغوي هنا من خلال سيطرة ضمائر الغياب، غياب السلوك السوي عن حياة جين ، كما تتأكد المفارقة بينها وبين أمل ، لتتضح الفوارق بين حياتين وبيئتين وحضارتين • وامتداداً لما سبق من الكشف عن الفروق والتباينات ، واعتمادا على التقابل والموازنة كآلية نقدية ، تلفت الرواية النظر إلى حقوق الإنسان ومكانته بصفة عامة ، والمرأة وكبار السن بصفة خاصة ، فجين قد انصرفت عن الزواج لصعوبة الوصول إلى زوج يتحقق معه وفي كنفه دفء الحياة الزوجية المأمولة ، مما أثار موقف المقارنة لدى أمل بين

المرأة العربية المسلمة والمرأة الأمريكية ؛ فإذا كانت المرأة في الغرب طالبة فهي في بيئة الكاتب مطلوبة ، وهي إذا كانت في الغرب تنال بوجبة عشاء ، أو تخاصر في قاعة رقص ماجن ، فهي في بيئة الكاتب مصونة يتلهف الرجل عليها ، ويتيه شوقاً لرؤيتها ، بل ويبذل مجهودا ماليا كي يقدمه لأهلها عربوناً على صدقه في الزواج منها، وهو ما يسمى بالصداق ، وهي إذا تزوجت الرجل تشعر بأنها ملكة متوجة في منزلها ، وهو يغار عليها ٠٠ الخ ، وغير ذلك مما قد لا يكون متحققاً للمرأة في الغرب، في هذا المجتمع الأكثر تحضراً وتقدما ، بل إن جين نفسها تقرر أن الشعب الأمريكي هو من أكثر شعوب العالم استهلاكا للأسبرين ، وما أكثر المرضى النفسيين الذين يرقدون في المستشفيات ، وذلك لانتشار القلق والاضطراب ، وعدم التوازن النفسي (٧)٠

وإذا كانت جين قد هجرت أمها الكبيرة السن برغم حاجتها إليها ، فإن المرأة بل الرجل يزداد قيمة وقدرا عند أبنائه وبناته في البيئة العربية المسلمة ، كلما كبرت سنه ، ووهن عظمه، لدرجة أن نفوذهما ـ الرجل والمرأة المسنين ـ يغدو أقوى،

ورأيهما الذي هذبته التجربة ، ينال احتراما أكثر ، بجانب ما يستشعره الأبناء من سعادة ومودة وهم يقبلون أيدي آبائهم وأمهاتهم، بل إن السعادة الأبدية في الآخرة لتنطلق في نظر أولئك الأبناء من الطاعة والحب والرعاية لهؤلاء الآباء والأمهات ،، (٨) ٠

ويدعم دقةُ رسم شخصيات الرواية كلَّ ما سبق من غايات إنسانية ، وتباينات فكرية ، وهي دقة لا تنبني على تركيز بناء الشخصية كما في الرواية التقليدية عند بلزاك وإميل زولا وغيرهما، بل تنداح هذه الملامح خلال بناء الرواية كلها في كثافة مشكلة لأبعادها المختلفة ، التي تذوب برغم كثافتها في أرجاء النص ، والرواية بذلك ذات صلة وثيقة بمفهومها الجديد عند كافكا وأندريه جيد ، وناتالي ساروت وآلان روب جرييه (٩) وغيرهم ٠

وتتجلى ملامح هذه الدقة في توظيف " العلمية " بالنسبة لهذه الشخصيات ؛ فعبد المحسن شخصية مدورة فنيا غنية بالملامح والصفات الإسلامية ، ليس فقط لأن " خير الأسماء ما عُبِّد وحُمِّد " كما أوصى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، بل لأنه " علم " أيضا

يتكون من " عبد " مما يوحي بخضوعه لله سبحانه وتعالى و " المحسن " الذي لا حدود لإحسانه وعطائه ، وغير ذلك مما يتوافق مع ما يتمتع به عبد المحسن من تقوى وشهامة، وإخلاص وأريحية، جعلته على علاقة سوية مع من يحتك بهم : كزوجته ، وأبى راشد صديقه ، وابن خالته وليد، بل والمغني الأمريكي الذي أسلم ، وصاحبة المسكن وابنتها.

ولكن كم كان يتمنى المرء مزيداً من الاستثمار لعلاقة المخالفة بينه وبين الدكتور بهاء حنا ، للكشف عن ثراء شخصيته بصورة أكثر فاعلية وإيجابية من مجرد جعل المحاضرة التي ألقاها عبد المحسن رداً على د . بهاء حنا تستغرق الفصل الثامن من الرواية كلها، فبدلا من ذلك كان يمكن أن يجعله في نقاش وحوار مع الدكتور بهاء حنا ، بعد أن استمع إلى محاضرته التي لمز فيها بعض قيم الإسلام ، لكن ربما كان اهتمام عبد المحسن بإبراز محاسن الإسلام ومزاياه في تحقيق الأمن والأمان للمجتمع قد شغل المؤلف عن ذلك .

يضاف إلى ما سبق موقف عبد المحسن السلبي تماماً في مواجهة التهديد والسرقة ، حتى إنه لم يكلف نفسه إبلاغ الشرطة عن الواقعة ، برغم أن الرواية حريصة على إبراز إيجابيته كشخصية رئيسة .

أما " أمل " زوجته فقد كان لها من اسمها ودلالته الشئ الكثير ، حيث عاونت زوجها على تحقيق كل آماله وطموحاته . بتهيئة البيئة الصالحة للعمل والمذاكرة ، بل ونشر مبادئ الدين الإسلامي ، كما كانت سبباً في تحقيق أمنية صاحبة المسكن أن تعود لها ابنتها جين ، وتقر عينها بها ، بل إن جين نفسها بفضل أمل قد تغير مسلكها من أمها ، وأطالت مدة بقائها معها ، حتى ولو كان ذلك بسبب تعلقها بمناير الطفلة ، إشباعاً لعاطفة الأمومة لديها . بل لقد كانت علاقة أمل بغيرها من نساء المبعوثين والمسلمين في الولاية ، إيجابية ، تجلت في حرصهم على وداعها عند مغادرة أمريكا بعد انتهاء البعثة ، وإن كانت ملامح ثرائها لم تتضح في هذا المجال كما اتضحت ملامح وصفات زوجها عبد المحسن . كشخصية مدورة .

ولقد كـان ميـلاد سـعد ابنـهما ٠٠ مفاجـأة للقـارئ ، دون تسويغ فني ، ربما أتى الكاتب بهذا الميلاد كجزء من الحدث ليؤكـد البعد الزمني للروايـة ، ويجسـد دفء العلاقـات الأسـرية الإسـلامية الذي لفت نظر الفتاة الأمريكية جين ، وتمنت لحياتها نظيرا لهـا في ظل زوج سوي ، وأسرة سعيدة ٠

" وأبو راشـد " صديـق عبـد المحسـن ، الـذي ربطتـه بـه "علاقة تماثل " ، فهو تقي شهم مخلص ، وقد عاون عبـد المحسـن في بناء المسجد عن طريق تعريفه بالثري السعودي الذي قـام بنفقـات بناء هذا المسجد ، كما كان أبـو راشـد رشـيدا في تفكـيره ، ومرشـداً معينا لعبد المحسن على أوجه الخير ، وتحقيق الروابط والمـودة بـين المسلمين في منطقتهم ٠

أما "وليد" فبرغم أنه شاب لكـن ميـلاده النفسـي والفكـري السوي لم يتحقق إلا في أمريكا، على عكس ما توقع هو ، فمن حيث أراد الانفـلات والمروق إذ به يصبح ملتزما ، وكأن ما سبق من رغبـة في الشر ليس إلا غطـاء ، مـا لبـث أن انكشـف لتظـهر خيريـة هـذا الشاب في الإقبـال علـى عبـد المحسـن ابـن خالتـه، وتمثـل مسـلكه

السوي . كما يظهر التحول في مقارنة وليد لنفسه بحال المغني الأمريكي الذي أسلم ، مما جعل وليد يغير الولاية التي يدرس بها . التماساً لمكان أفضل لما أصابه من متغيرات سوية ، وهكذا يتفاعل الزمان والمكان في نفس وليد ليشب في سلم الفضائل والخير . في منطقية فنية مقبولة ، وإذا كانت معالم خيريته وتحولاته نحوها قد اتضحت . وسوغها الكاتب فنياً ، فإن معالم توجهه نحو الشر لم تتجل في صورة عملية فعلية ، وإنما استحوزتها الأقوال لا الأفعال .

وتبقى شخصية " المغني تونى الأمريكي " الذي أسلم وأصبح داعية للإسلام ، وهو تحول إيجابي ، يضاعف من تحقيق هذه الرواية لإيجابيات الأهداف المنوطة بها . لكن هذا التحول يعوزه المنطقية الفنية ، إذ كيف تسهم عدة كتب دعوية إسلامية في هذا التحول القوي السريع ، وبرغم ذلك فإن هذه الشخصيات بإيجابياتها وسلبياتها ، ومشاعرها بالقوة أو الفعل . لتتآزر في تشكيل بنية الرواية الفنية تشكيلا كشف عن قيمتها .

واللغة في أي عمل روائي مهمة جداً لأنها لغة فنية ، فبها تتحدث الشخصيات ، ويتجلي المكان والزمان والحدث والأهداف.

وغير ذلك من عناصر العمل الروائي ، وهي لغة يجب أن تتميز بالشعرية ، وشدة التكثيف ، وقوة الإيحاء ، بغية تجسيد نظام لغوي شديد التماسك (١٠) ، برغم أن هذه اللغة لن تكون كالشعر ٠

لذلك فاللغة في هذه الرواية تستثير مشكلة الانسجام والاتساق بين أساليب السرد والحوار والوصف ، وهو ما يجب أن يكون جليا في أي رواية ، بجانب تباين لغة الشخصيات حسب مستوياتها ٠

ولقد حرص الكاتب على أن تنساب لغته إنسياباً ينمو خلاله الحدث ، وتتفاعل داخله الشخصيات ، وتتوطد العلاقات، كما وضح في أسلوبه مجاهداته في اختيار الكلمات ، لتحقيق أسلوب فني بعيد عن التسطيح إلى حد كبير ، لكنه قد وضحت أساليب أربعة في الرواية ، أسلوب الكاتب الذي أشرنا إليه ، وأسلوب الشعر الذي تجلى في أكثر من خمسة مواضع ، وأسلوب الحديث الشريف الذي ظهر في ثلاثة مواضع، ثم أسلوب القرآن الكريم الذي تجاوزت استشهادات الكاتب به عشرة مواضع ، لإثراء دلالالته ،

وهذه ميزة أسلوبية فالقرآن الكريم أرقى الأساليب ، لكن هل بذلك يتحقق الانسجام اللغوي، والتناسق في أسلوب الرواية - أي رواية - ذلك مطلب فني لغوي ملح ؟

حقا إن من معالم التشكيل الإسلامي لأجناس الأدب المختلفة الاستفادة من القرآن الكريم والحديث الشريف وتراث العرب من الشعر والنثر ، من هنا فإن التناص مع هذه المصادر يجب أن يحقق الانسجام والتناسق ، بالالتحام بينها وبين أسلوب الكاتب في روايته ، حتى تصبح هذه الاقتباسات والاستفادات جزءا من بنية النص الروائي ، مما يتطلب من الكاتب - أي كاتب الإعلاء من أدبية النص، بمقدرته على التشكيل الروائي (الإسلامي) . ومضاعفة خبراته في صياغة السرد والحوار والوصف ، تلك الخبرات التي يجب أن تتجاوز كون النص القرآني زينة أسلوبية ، ليصبح بنية تحقق كل ما يراد من النص الروائي الإسلامي من إبداع وفن وفكر مرده امتزاج والتحام المضمون بالشكل ، والحرص على التلاؤم بين الشخصيات ولغتها في الحوار ٠

وبرغم ما سبق ، يبقى هذا العمل الأدبي " دفء الليالي الشاتية " من نماذج الأدب الإسلامي التي نعتد بها في تمثيله ، قلباً وقالباً ٠

الهوامش والمصـــــادر :

(١) د. عبد الله بن صالح العريني دفء الليالي الشـاتية ط ١ سـنة ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م دار إشـبيليا الريـاض المملكـة العربيـة السعودية .

(٢) انظر للمؤلف الأدب الإسلامي قضية وبناء ط ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م مكتبة عالم المعرفة جدة ص ١٣

(٣) انظر دفء الليالي الشاتية ص ٣٠

(٤) السابق نفسه ص ١٣٩

(٥) انظر السابق نفسه ص ١٤٤

(٦) السابق نفسه ص ١٤١

(٧) السابق نفسه ص ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧

(٨) السابق نفسه ص ١٤٨

(٩) انظر د. عبد الملك مرتاض في نظرية الروايـة " عـالم المعرفـة " سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلـس الوطـني للثقافـة والفنون والآداب - الكويـت العـدد ٤٠ ، شـعبان ١٤١٩هـ ، ديسمبر ١٩٩٨م ص ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢

(١٠) انظر : في نظرية الرواية ص ١٢٦ : ١٣٠

في المســـــــرحية

من مقومات المسرحية الإسلامية

مدخـــــــل :

المسرحية جنس من أجناس الأدب الموضوعية ، وما كان الأدب الإسلامي ليغفل عن دورها في نشر دعوة الحق ، وتوعية الإنسان بصفة عامة ، وإذا كانت المذاهب الأدبية والفلسفية المختلفة ، قد اتخذت منها وسيلة للكشف عن غاياتها وأهدافها ، فما أحرى بالمهتمين بالأدب الإسلامي أن يولوا هذا الشكل الفني عنايتهم ، ويوظفوه في الدعوة إلى الله ، وهم يهتمون بقضايا الإنسان والكشف عن اهتماماته ومواجده ، خاصة والمسرحية من أغنى الفنون ، بوسائلها التعبيرية المؤثرة والمقنعة في الوقت نفسه ؛ لا سيما إذا توفر لها النص الجيد ، ووسائل العرض الفنية المتقدمة ، والممثل الواعي ، والقارئ أو المشاهد المستوعب ، ويؤكد ما سبق أن هذا الفن يوظف أكثر من حاسة لدى الإنسان ، كالبصر والسمع ، فيتأكد تأثيره في المتلقي ، وذلك مما يكشف عن أهميته في مجال الدعوة والتوعية .

إن قيم الإسلام ومبادئه جلية مشرقة ، تعمر قلب المسلم وعقله ، وهي شاملة ﴿ ما فرطنا في الكتاب من شئ ﴾ (١) ، وهي في

قت نفسه تمثل الثوابت التي تضبط العملية الإبداعية ، كما تقدم لها دة صالحة ، لا سيما وهي تتضمن تصورا متكاملاً واضحاً للكون إنسان والحياة ، وبذلك فهي تتسع لكل جوانب الحياة أيضاً .

غيرات الشكل المسرحي والكشف عن الأصالة :

وما يزال الشكل المسرحي إلى يومنا هذا مديناً لأرسطو - سلباً إيجاباً - فهو الذي حدد أصوله وقواعده في كتابه " فن الشعر " ، ثم إلت على هذا الشكل اتجاهات مسرحية متعددة ، أسهمت في تجاوز ثير من جوانبه ، أو تعديلها ، مثل محاولات شكسبير ، وتشيكوف ، بريشت ، وإبسن ، وبرنارد شو ، ويونيسكو ، وبراندللو .... غيرهم، وكان لهؤلاء أثرهم الواضح في تطور المسرحية ، وكشفوا من خلال هذه التطورات عن تصوراتهم لبعض قضايا الإنسان .

ولقد حاول كبار رواد المسرح العرب في العصر الحديث ، أن يجسدوا هويتنا العربية الإسلامية خلال بحثهم عن أشكال مسرحية لصيقة بتراثنا ، بغية الكشف عن أصالتنا ، وليست محاولة توفيق الحكيم في " قالبنا المسرحي " ، ويوسف إدريس في الفرافير " ، وغيرهما

من كتاب المسرحيات في عالمنا العربي الإسلامي ، ممن يحاولون توظيف التراث إلا سعيا لتحقيق هذه الغاية ، للكشف عن كينونتنا وأصالتنا .

الرؤية الإسلامية لبعض العناصر الدرامية :

من هنا تأتي محاولات كتاب الأدب الإسلامي في هذا المجال. كعلي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، وعماد الدين خليل ومحمد عبد الحميد أحمد، حتى أصبح لدينا والحمد لله مجموعة من النصوص المسرحية المتباينة المستوى ، لكتاب إسلاميين ، يمكن من خلال اجتهاداتهم ، أن يسهموا في التشكيل الإسلامي لبعض جوانب هذا الفن.

ويمكن أن نشير إلى بعض العناصر الفنية التي لمستها الرؤية الإسلامية في تشكيل المسرحية ، عند هؤلاء ، من هذه العناصر:التدافع " الصراع " وهو قائم في المسرحية اليونانية على أساس التضاد بين الآلهة والإنسان ، وبطشها به ، بحيث يصبح ألعوبة في يدها . ويكون ضحية لما بين هذه الآلهة من صراعات ، وانتقام بعضها من بعض ، في الوقت نفسه ، وفي نموذج " أوديب " سوفو كليس . وتحطم حياته ما يمكن أن يصور هذا المنحى .

وهنا نلاحظ ضعف الإنسان ، وافتقاده لشخصيته ، وهبوط الآلهة إلى مستوى البشر ، مما يتناقض تماماً مع ما فطر عليه الإنسان من خضوعه إلى إله قادر متفرد واحد أحد ، وهو سبحانه قوة يجد الإنسان في رعايتها له أمنه واطمئنانه ، إن استقام هذا الإنسان على الطريق القويم، ومن ثم تتحقق ثقته بالموالى سبحانه وتعالى .

ولئن تطور مفهوم " الصراع " في كثير من المسرحيات الحديثة، بحيث حلت الحتمية الاجتماعية مثلا كطرف للصراع في مقابل الإنسان، كما في بعض المسرحيات الاجتماعية الواقعية لنعمان عاشور ورشاد رشدي وسعد الدين وهبة وغيرهم ، فما يزال الصراع على هذه الشاكلة أيضا غير محقق لما يجب أن تكون عليه صورة الإنسان السوي ، الذي كرمه الله سبحانه وتعالى على كثير من خلقه ﴿ ولقد كرمنا بني آدم ﴾ (٢) ، ولا يتحقق هذا التكريم إلا إذا أصبح هذا الصراع بين قوى بشرية ، يدرك الإنسان أبعادها ، وتتشكل جوانب حياتها من المعقولات التي نستطيع أن نحيط بها ، بداية ونهاية ، فإذا ما قام الصراع على هذا النحو ، كان صراعاً عادلاً ، وهو أقرب ما يكون إلى التنافس الشريف ، وبذلك يمكن أن نستخدم اللفظة القرآنية " التدافع " بدلا من لفظة الصراع ، بحيث

يكون مجاله تقوى الله التي تشمل ما صغر من الأمور وما كبر ، ومناطه أفعال البشر الواضحة ، حتى يسود المخلص التقي مهما طال الصراع ، ويبوء بالخسران الظالم الفاسد ، وهنا يتضمن هذا التدافع ونتيجته المنطقية - من انتصار للخير - من التفاؤل ما يملأ نفس الإنسان ثقة في هذا الخير ، وحثا للإقدام عليه ، خاصة عندما ينتصر على الشر .

وأليس في الوجود شر ؟ بلى ، ولكن ليس هذا هو ما يمكن أن تستقيم معه الحياة ، نعم هناك الشر ، ولكنه ما وجد إلا ليتجاوزه الإنسان السوي ، ليتحقق الخير المنوط به في عمارة الكون عندما يختار الإنسان الطريق السوي عملاً بقوله تعالى : ﴿ **وهديناه النجدين** ﴾ (٣) . وذلك مرجعه إلى اختلاف "مفهوم القدر" في المسرحية الإسلامية ، عنه في المسرحية اليونانية أو غيرها من المسرحيات التي تصور القدر بصورة شائهة ، لا تليق به، ولا يستروح الإنسان في ظلها أمنا ولا طمأنينة ، ولا عدلا ولا سكينة ، فالقدر في الإسلام . هو ما أراده الله سبحانه وتعالى. وأوجده وفق مشيئته، وعلى المسلم الإيمان بهذا القضاء والقدر والثقة به. وهو سبحانه وتعالى ﴿ **خير حافظاً وهو أرحم الراحمين** ﴾ (٤)، وأن

حكمته تعالى بالغة ، وهو الأعلم بشؤون عباده ، كمالا وإبداعاً، ومصلحة، ومن ثم فالخير لا بد أن ينتصر، حتى وإن تراءى لنا غير ذلك، لأنه سبحانه وتعالى حق وعدل وخير، ﴿ ولا يظلم ربك أحدا ﴾ (٥)٠

وبذلك أيضاً يتغير " مفهوم البطل " وصورته في المسرحية الإسلامية ، فليس انكسار البطل وموته وانتهاؤه هو النهاية المعتد بها كما كان في المأساة اليونانية ، وإنما قيمة البطل في صموده على الحق ، واستبساله من أجله ، والتمسك بقيم الحق والخير حتى يثبت وجوده ، ويحقق غاياته الإسلامية ، في رضاً تام بقضاء الله وقدره ، مهما طال الصراع الذي يواجهه ٠

وقد يزعم زاعم أن المسرحية بذلك لا يمكن أن تجلي " إحساساً تراجيدياً " ، ومن ثم لا يمكن أن تحقق فكرة " التطهير " وهي القيمة الأخلاقية التي جعلها أرسطو منوطة بسقوط البطل الخير العظيم في المأساة، عندما ينزل به من الشر ما لا يتناسب مع خيريته وعظمته ٠

لكن ما يمر به البطل من صراع ضد الشر ، ومحاولته التغلب عليه تارة ، وانتصار الشر تارة أخرى ، يمكن أن يحقق من " الإحساس التراجيدي " ما يستثير عاطفتي الخوف والشفقة لدى المتلقي ، ويحدث " التطهير " ، بشرط ألا تنتهي المسرحية إلا وقد تحقق الخير ، وانتصر على الشر ، مهما طال أمد هذا الأخير ، بذلك يتحقق للمسرحية ذلك البعد الأرسطي وهو " التطهير " ، لكنها في الوقت نفسه لا تنتهي إلا وقد تحقق انتصار البطل لا سقوطه ، وهو ما يمكن أن يستقيم وكرامة الإنسان التي أثبتها المولى سبحانه وتعالى له ٠ كما أن في ذلك مدعاة للتفاؤل بالخير ، وتحقيقاً له ، مهما طال الصراع ، مما يتوافق مع مشاعر المتلقي ويريحه إنسانياً ونفسياً ، كما سبق أن أوضحت ٠

نماذج لمسرحيات إسلامية :

ولدينا من النماذج المسرحية ما يمكن أن يمثل هذا التصور الإسلامي في التغييرات في شكل الصراع ، ومفهوم القدر ، وصورة البطل. ونهاية المسرحية ٠

ففي مسرحية " إمام عظيم " (٦) لعلي أحمد باكثير ، عندما يدخل الكاتب مباشرة إلى قلب " الحدث " ليصور موقف الخَيِّر العظيم ، أحمد بن حنبل ممن عذبوه في عهد خلافة المأمون والمعتصم ، لأنه رفض أن يقول " إن القرآن مخلوق " ، وقد جئ له بالجلادين الذين ضربوه حتى غشي عليه ، والرجل ثابت على اعتقاده ، معتصم بإيمانه ، لم يتحول عنه ، ثم تفتش الشرطة داره ظنا منها أنه يخفي أحد العلويين من أعداء العباسيين ، لكنهم لم يجدوا أحداً ، وهكذا تتحول حياته من السعادة إلى الشقاء ، لكنه راض بالقضاء والقدر ، قوى النفس ، مما يستثير لدى المتلقي " إحساساً تراجيدياً " تجاه هذا البطل ، الصابر أمام هذا العذاب الذي ينزل به ، دون أن يضعف إيمانه ، وهو متمسك بالحق ، ثابت على المبدأ . وهكذا يمكن أن يتحقق " التطهير " ، ذلك المبدأ الأرسطي ، لكن نتيجة هذا الصراع تختلف عن تصور أرسطو له وللبطل ، عندما ينتصر هذا البطل الخير العظيم في هذه المسرحية الإسلامية ، إذ يستدعى الخليفة المتوكل الإمام أحمد بن حنبل ، وقد اقتنع برأيه وشخصيته ، ويعزم الخليفة على أن يقتص له من ابن أبي دؤاد ، الذي تولى مهمة تعذيبه ، في عهد المأمون والمعتصم ، لكن الإمام

الخير العظيم أحمد بن حنبل يواجه الظلم بالصفح ، والعذاب بالمغفرة . والشر بالخير ، والابتلاء بالصبر ، من ثم يعفو عن كل من عذبوه أو ظلموه ، ولا يملك الخليفة المتوكل نفسه إلا أن يرجوه أن يبقى بجواره . لكن الإمام العظيم يتخلص بأدب ، مؤثراً مسلكه الإيماني القوي الزاهد . وقد انتصر الخير على الشر ، على عكس المآسي اليونانية ، إذ يقول له المتوكل : " أترغب عن جواري يا أبا عبد الله ، أم تشكو من تقصير في حقك ؟

فيجيبه أحمد بن حنبل : سأصدقك القول يا أمير المؤمنين . إني لا أحب لك أن تكون أقسى على من المعتصم أبيك .

– المتوكل : كيف يا أبا عبد الله ؟

– أحمد بن حنبل : سامني أبوك فتنة الدين أمس ، وأنت اليوم تسومني فتنة الدنيا بما تغدق علي وعلى أهلي من عطاياك ، وقد نجوت من الأولى يا أمير المؤمنين . وأخشى ألا أنجو من الثانية " .

– المتوكل : قد فهمت قصدك يا أبا عبد الله ، ولك عندنا ما تحب " (٧) .

التأثر بلغة القرآن الكريم :

وللتشكيل اللغوي المتأثر بلغة القرآن الكريم أثـر جلـي في بنيـة السرحية الإسلامية ، يجليه في هذا الموقف السابق التقـابل بـين " فتنـة الديـن وفتنـة الدنيـا " ، وكيـف كـان هـذا التقـابل مؤذنـا بـالتحول في العلاقات بين الشخصيات المختلفـــــــة ، ومرهصاً بنهاية المسـرحية " فحِرْص " أحمد بن حنبل على تجنب " فتنة الدين والدنيا " معاً جعله يؤثر العودة إلى بلده بغداد ، دون أن يبقـى في " سُـرَّ مـن رأى " بجـوار المتوكل ، وتقدير المتوكل لهذا الحرص نفسه ومـا يكشـف عنـه مـن زهـد وقوة إيمان جعله يأذن لأحمد بن حنبل بالانصراف إلى ما يحب ٠

لكنه قبل أن ينصرف ، طلب منه الخليفـة المتوكل النصيحـة فقـال لـه أحمـد بـن حنبـل حاثـاً لـه علـى الـتزود بتقـوى الله وفعـل الصالحات " - يا عبد الله ٠٠ السفر قريب ، والطريـق طويـل ، والـزاد قليل " (٨) ٠

مما جعل المتوكل يبكي متحسراً على نفسه ، وقـد أخـذ يـردد نصيحة أحمد بن حنبل له ٠

ويلاحظ في هذه النهائية المسرحية انتصار الخير ، وانتصار البطل الإنساني ، وذلك مما يتناسب مع مكانة من كرمه الله ، يضاف إلى ذلك أن القيمة الإسلامية المتمثلة في تجلي تقوى الله ، والاستعداد ليوم الحساب كانت خير نهاية وختام لهذا النص الدرامي ، دون افتعال أو تكلف ، وبذلك تختلف المسرحية الإسلامية في نهايتها عن نظيرتها في المأساة اليونانية وما يشابهها التي تنتهي بموت البطل وفشله ، يضاف إلى ذلك هذا الإيقاع المتمثل في توازن الكلمات وما بها من سجع ، يسهم في التأثير في المتلقي .

وفي تشكيل مقارب لعمل باكثير في مسرحيته " إمام عظيم " ، كانت مسرحية " في وجه الطوفان " (٩) لمحمد عبد الحميد أحمد ، وهو يكشف عن جانب من كفاح ابن تيمية في الفترة التي تعرضت فيها الشام لغزو التتار ، وذلك خلال مشاهدة هذه المسرحية ذات الفصول الثمانية . حيث تتجلى وضاءة الفكر الديني الإسلامي بشموليته ، وأثره في إبراز جوانب " التدافع " في هذا العمل ، لتتجه النفوس نحو كل ما هو حق

وخير ، ولتنتصر شخصية البطل الإنسان الخير العظيم ، بعد طول صراع وثبات على الحق ، واعتصام بالإيمان ٠

كما يبرز أثر لغة القرآن وهي توظف للكشف عن الشخصية المحورية شخصية ابن تيمية ، وقد ازدادت مهابة وحضوراً دراميا ، من خلال إحدى نصائحه التي يتلقاها عنه مريدوه ، وقد اتصل فيها الهجر والصفح والصبر بالجمال ، استجابة لدعوة القرآن الكريم التي تصبغ أمره ونهيه ، عندما " يصبح الهجر الجميل هجراً بلا أذى ، والصفح الجميل صفحاً بلا عتاب ، والصبر الجميل صبرا بلا شكوى " (١٠) ٠

استدعاء الشخصيات الإسلامية :

ويمكن للمسرحية الإسلامية أن تستدعي الشخصيات الإسلامية العظيمة ، دون أن تظهر مباشرة على خشبة المسرح ، توقيراً لها ، وذلك بحرص الكاتب على الحضور الدرامي غير المباشر للشخصية ، من خلال حديث الآخرين عنها مثلا ، علما بأن التقنيات المسرحية المتقدمة الآن

تستطيع أن تعين في تجاوز الحضور المباشر للشخصية ، بالإضافة إلى ما يستطيعه الكاتب من وسائل فنية ولغوية .

ومن النماذج التي يمكن أن تكشف عن هذا الاستدعاء والحضور الدرامي غير المباشر للشخصية مسرحية " صرخة عند المسجد الأقصى " (١١) للدكتور عماد الدين خليل ، وهو يستدعي شخصية صلاح الدين الأيوبي في مستوى من مستويات هذه المسرحية . ليكشف عن تحسره على ما أصاب المسلمين ومقدساتهم في القدس ، وعجزهم عن استردادها ، وقد كان الاسترجاع (أو الفلاش باك) وسيلته في ربط الحاضر بالماضي ، واتصال مستويات الحدث ، وقد تمتعت شخصية صلاح الدين بحضور درامي غير مباشر ، سواء بواسطة المنادي على المسرح ، الذي يكشف عن فعل هذه الشخصية التي لم تظهر مباشرة على المسرح . أو بواسطة أبنائه اليوم وهم يتحدثون عنه من خلف المسرح أيضا . وهنا على الكاتب المسرحي أن يعي حاجة المسرح إلى الفعل وظهور الشخصية ، فلا يطيل مثل هذه الواقف التي يمكن أن تهدد بناء المسرحية بجمود الحركة الدرامية ، وذلك أمر مهم للمشاهد .

وهنا يمكن أن يكون تكثيف الحدث ، واتساع العقدة ، واتصال الزمن بأبعاده الثلاثة وسيلة لاستشراف مستقبل أفضل ، والإرهاص بالتغيير المرجو .

ويمكن للمسرحية الإسلامية ، أن توظف الثوابت الدينية في استثمار العاطفة الدينية التي تعمر بها النفوس بفطرتها كأن تصبح هذه الثوابت مناط المتغيرات في المسرحية ، وبذلك تكون ذات أثر فاعل في نموها وتطور شخصياتها ، مما يضاعف من تأثير هذه المسرحية في المتلقي بجانب وسائلها الفنية التي تزخر بها ، ويقترن بذلك ما أشرنا إليه سابقاً من عناصر درامية قد مستها الرؤية الإسلامية .

وهكذا يمكن أن تتجلى بعض مقومات المسرحية الإسلامية ، وهي في الوقت نفسه بحاجة إلى تآزر جهود أخرى لرصد هذه المتغيرات في الشكل المسرحي حتى تتكامل هذه الجهود مبرزة التصور الإسلامي لهذا الشكل الفني.

المصادر والهوامش :

١- سورة الأنعام ، آية ٣٨ ٠

٢- سورة الإسراء ، آية ٧٠ ٠

٣- سورة البلد ، آية ١٠

٤- سورة يوسف ، آية ٦٤

٥- سورة الكهف ، آية ٤٩

٦- على أحمد باكثير ، مجلة الأدب الإسلامي ، السنة الثالثة ، العدد الحادي عشر ، محرم - صفر - ربيع الأول سنة ١٤١٧هـ مايو يونيه يوليه ١٩٩٦م مجلة فصلية من ص ٦٨ : ص ٧١ ٠

٧- السابق نفسه ص ٧١

٨- السابق نفسه والصفحة نفسها

٩- محمد عبد الحميد أحمد ٠ مسرحية في وجه الطوفان ط ٢ ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م دار الأنصار - القاهرة ٠ وانظر لكاتب هذه السطور تحليلا لهذه المسرحية في كتاب : الأدب

الإسلامي قضية وبناء ٠ نشر عالم المعرفة ٠ جده ١٤٠٣/١٩٨٣م ص ١٣٥

١٠- انظر مسرحية في وجه الطوفان ص ٨١

١١- د/ عماد الدين خليل ٠ مجموعته المسرحية : معجزة في الضفة الغربية ٠ مؤسسة الرسالة ٠ بيروت وكذلك انظر المسرحية نفسها بمجلة حضارة الإسلام السنة العاشرة العددان ٥ ، ٦ رجب وشعبان ١٣٨٩هـ أيلول وتشرين الأول ١٩٦٩م المطبعة التعاونية ، دمشق من ص ٣٧ : ص ٤٤ ٠

وانظر تحليلا لهذا النص بكتابنا الأدب الإسلامي قضية وبناء٠ نشر عالم المعرفة - جده ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م : ص ١٤٣

فهرس الأعلام

(أ)

- آلان روب جرييه : ٣٠٤
- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) : ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ١٠٤
- إبسن : ٢١٣
- ابن أبي دؤاد : ٢١٩
- ابن تيمية : ٢٢٢ ، ٢٢٣
- ابن خلدون : ٩
- ابن رشيق القيرواني : ٩ ، ٢٧ ، ٤٣
- ابن الرومي : ١٠
- ابن سلام (الجمحي) : ٤٢
- ابن سنان الخفاجي : ٩
- ابن طبا طبا (أبو الحسن محمد بن أحمد) : ٩ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ١٠٤
- ابن عثيمين : ٦٦
- ابن قتيبة : (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري) : ٩ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٩

- أبو الأشعث : ٧
- أبو بكر (رضي الله عنه) : ٤١ ، ١٣٠
- أبو تراب : ١٢٤
- أبو تمام (حبيب بن أوس) : ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٦٤ ، ٩٠ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١١٤
- أبو الحسن الندوي : ١ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٥٨
- أبو ذؤيب الهذلي : ١٤
- أبو عمرو الشيباني : ٩
- أبو العلاء المعري : ٦٤
- أبو فراس النطافي : ٦٧ ، ١١٨
- أبو قيس صرمة الأنصاري : ٧٢
- أبو نواس : ٦٤
- إحسان عباس (دكتور) : ٨٩، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٧، ١٠٥
- أحمد الأشهب : ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠٥
- أحمد بن حنبل : ١١٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٠
- أحمد زكي أبو شادي : ٦٦
- أحمد شوقي : ٦٦ ، ١٢٥
- أحمد عبد الحفيظ شحاته : ١٦٥
- أحمد فارس : ١٥٣

- أحمد محمود مبارك : ٦٨ ، ١٦١
- أحمد منصور نقادي (دكتور) : ١١٨
- إدجار آلان بو : ١٦٩
- أرسطو : ٢٦ ، ٢١٣
- الأصمعي : ٢٠ ، ٦١ ، ٦٢
- الأعشى : ٧١
- أفلاطون : ٥
- إقبال (محمد) : ٥٧
- إلتون جون : ١٤٠
- أماني حاتم بسيسو : ١٦٣
- إمرؤ القيس : ٢٢ ، ٢٣ ، ٧١
- أم سلمى : ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠٥
- أمينة المريني : ٦٨ ، ١٣١ ، ١٣٢
- أندريه جيد : ٢٠٤
- أوستن وارين : ١٠٤
- أيوب (عليه السلام) : ١٣٠

(ب)

- البحتري (أبو عبادة) : ٢١ ، ٢٣ ، ٢٤
- البراء (رضي الله عنه) : ١٢٤

- براندللو : ٢١٣
- برنارد شو : ٢١٣
- بريشت : ٢١٣
- بشر بن المعتمر : ١١
- بشار بن برد : ٦٤
- بشير حاج يحي : ١٤٣ ، ١٤٤
- بلزاك : ١٩٣ ، ٢٠٤
- بندتو كروتشيه : ٣٦ ، ٦٠

(ت)

- تشيكوف : ١٦٩ ، ٢١٣
- توفيق الحكيم : ٢١٣
- تيريـزا (الأم) : ١٤٠

(ج)

- جابر قميحة (دكتور) : ٦٧ ، ١٣٢
- الجاحظ (أبو عثمـان عمـرو بـن بحـر) : ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٨
- جارودي (روجيه) : ٥٧
- جب (هاملتون) : ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١
- جرنباوم : ٧٦ ، ٨٠ ، ٨١

- جميل عبد الرحمن : ١٢٦
- الجواهري : ٦٦
- جورج لوكاش : ١٩٣
- جوستاف فلوبير : ٣
- جي دي موبسان : ١٦٩

(ح)

- حافظ إبراهيم : ٦٦
- حبيب بن معلا المطيري : ٦٨ ، ١٣٦
- الحجاج : ١١٠
- حسام الخطيب (دكتور) : ١٠٤
- حسان بن ثابت (رضي الله عنه) : ٦١، ٦٢، ٧٢، ٧٥ ، ٨١
- حسن الأمراني (دكتور) : ٤٦ ، ٦٧ ،١٥٧
- حسن بن فهد الهويمل (دكتور) ٤٦
- حسين على محمد (دكتور) ٦٧ ، ٦٨ ، ١٦٤
- حكمت صالح : ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠٥
- حمزة (رضي الله عنه) : ١٣٠

(خ)

- خالد بن الوليد (رضي الله عنه) : ١٢٤
- الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد إبراهيم) : ٣٨

(د)
- دودي (صديق ديانا) : ١٤٠
- ديانا (أميرة ويلز) : ١٤٠ ، ١٤١
(ر)
- رسمية العيباني : ٦٨ ، ١٤٨
- رشاد رشدي (دكتور) : ٢١٥
- رشيد رضا : ٥٧
- رفعت محمد بروبي : ١٣٧
- رينيه ويليك : ١٠٤
(ز)
- الزبير : ١٢٤
- زكي نجيب محمود (دكتور) : ٨٩ ، ١٠٥
- الزهاوي : ٦٩
- الزوزني : ٨١
(س)
- سارتر : ١٩ ٣
- سعد أبو الرضا (دكتور) : ٥٤، ١٠٤، ٢١١، ٢٢٦، ٢٢٧
- سعد دعبيس (دكتور) : ٦٧ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩
- سعد الدين وهبة : ٢١٥

- سعد عطية الغامدي (دكتور) : ١٣٣
- سمير الشريف : ١٧٠
- سمير مصطفى فراج : ٦٨ ، ١٣٦
- السنوسي : ٥٧
- سيد قطب : ٤٤ ، ٤٥ ، ١٠٤
- سيشرون : ٧

(ش)

- شريف قاسم : ١٣٩
- شكري فيصل (دكتور) : ٨١
- شكسبير : ٢١٣
- الشماخ بن ضرار : ٩١ ، ٩٦ ، ٩٧
- شوقي ضيف (دكتور) ٨١

(ص)

- صالح الزهراني (دكتور) : ٦٧ ، ٦٨ ، ١٣٩
- صالح محمد جرار : ١٣٩
- صلاح الدين الأيوبي : ٦٥ ، ٢٢٤
- صلاح عبد الصبور : ١٤٣

(ط)

- طاهر العقباني : ٦٨ ، ١٥٢

- طرفة بن العبد : ٧١
- طلحة (رضي الله عنه) ١٢٤

(ع)

- عادل حجازي (دكتور) : ٦٧ ، ١٥١ ، ١٦٠
- عبده بدوي (دكتور) : ١١٠
- عبد الباسط بدر (دكتور) : ٤٦
- عبد الحميد بن باديس : ٥٧
- عبد الرحمن البرقوقي : ٨١
- عبد الرحمن رأفت الباشا (دكتور) :٤٦
- عبد العزيز بن محمد السالم : ١٥٩
- عبد العزيز اليحيا : ١٤٨
- عبد الغني أحمد ناجي : ١١٤
- عبد القادر الرباعي (دكتور) : ٩٠، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢ ، ١٠٥
- عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر) : ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٦ ، ٢٨، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٤٤
- عبد القدوس أبو صالح (دكتور) : ٤٦، ٦٦ ، ١٥٥
- عبد الله بن إدريس : ٦٧
- عبد الله التطاوي (دكتور) : ٨١
- عبد الله الحامد : ٨١

- عبد الله بن خميس : ٦٦
- عبد الله بن صالح العريني (دكتور) : ١٩٣ : ٢١١
- عبد الله عيسى العيسى : ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٦
- عبد الملك مرتاض (دكتور) : ٨١
- عبد المنعم عواد يوسف : ٦٧ ، ١١٥
- العتابي : ٨
- عدنان النحوي (دكتور) :٤٦ ، ٦٦ ، ١٢١
- العسكري (أبو هلال) : ٤٣
- على أحمد باكثير : ٢١٤ ، ٢١٩ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦
- على فريد : ٦٨ ، ١٦٠
- على محمد البجاوي : ١٠٤
- علي محمود طه : ٦٦
- علية الجعار : ٦٧ ، ١١٧
- عماد الدين خليل (دكتور) :٤٥ ، ٦٧ ، ١١٦ ، ٢١٤ ، ٢٢٤ ، ٢٢٦
- عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) : ٤٢ ، ٤٣ ، ١٣٠
- عمرو بن كلثوم : ٧١
- عواطف الحجيلي : ١٦٥
- عيسى (عليه السلام) : ١٣٠

(ف)

- الفرزدق : ٦٣
- فيصل الحجي : ١٥٣

(ق)

- القاضي الجرجاني : ١٠٤
- قدامة بن جعفر (أبو الفرج) ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٤٢

(ك)

- كافكا : ٢٠٤
- كعب بن زهير : ٧١ ، ٧٥
- كمال أتاتورك : ١٢٥
- كمال اليازجي : ٨١
- كوليردج : ٣٥

(ل)

- لبيد : ١٤
- لمياء الرفاعي : ١١٣

(م)

- المأمون (الخليفة العباسي) ٢١٩
- المتوكل (الخليفة العباسي) ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١

- المتنبي (أبو الطيب) : ١٠ ، ٦٤
- المثني بن حارثة (رضي الله عنه) : ١٢٤
- مراد هوفمان : ٥٧
- المرزوقي : ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨
- المرزباني : ٨١
- محمد أبو الفضل إبراهيم : ١٠٤
- محمد أحمد حمدون (دكتور) : ٤٦
- محمد تيمور : ١٦١
- محمد التهامي : ٦٦ ، ١٢٠ ، ١٢١
- محمد الحسناوي : ٦٧ ، ١٢٩ ، ١٣٠
- محمد حكمت وليد : ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١
- محمد رمضان الأحمر : ١١١
- محمد زغلول سلام (دكتور) : ١٠٤
- محمد ظافر الشهري : ١٣٠
- محمد عبده : ٥٧
- محمد عبد الجواد : ١١٤
- محمد عبد الحميد أحمد : ٢١٤ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦
- محمد بن عبد الله (رسول الله صلى الله عليه وسلم) ٣٩ . ٤٠، ٤١ ، ٤٣ ، ٦٥ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٩ . ٩٩ ، ١١١ ، ١١٧ ، ١٢٥ ، ١٣٠ ، ١٣١

- محمد بن عبد الوهاب : ٥٧
- محمد العيد آل خليفة : ٦٦
- محمد غنيمي هلال (دكتور) : ٢٣
- محمد قطب : ٤٥
- محمد محي الدين عبد الحميد : ١٠٤
- محمد مصطفى هدارة (دكتور) : ٨٩، ٩٢، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ١٠٥
- محمد يسن العشاب : ١١٠
- محمود تيمور : ١٦٩
- محمود حسن إسماعيل : ٦٦
- محمود سامي البارودي : ٦٦
- محمود محمد شاكر : ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٤ ، ١٠٥
- مصطفى رجب (دكتور) : ١٢٢، ١٢٣
- مصطفى عكرمة : ١٣٤
- مصطفى النجار : ٦٨ ، ١١١
- المعتصم (الخليفة العباسي) : ١١٤ ، ٢١٩ ، ٢٢٠
- معروف الرصافي : ٦٦
- منير محمد خلف : ١١١
- مهدي أحمد الحكمي : ١٢٦
- موسى (عليه السلام) : ١٣٠

(ن)

- النابغة الجعدي : ٧٦
- ناتالي ساروت : ٢٠٤
- نجيب الكيلاني (طيب) : ٤٦ ، ٦٧
- نعمان عاشور : ٢١٥
- النعمان بن المنذر : ٧٥
- نوح (عليه السلام) : ١٣٠

(هـ)

- هوراس : ٧

(و)

- وليد قصاب (دكتور) : ٦٧ ، ١٤٩

(ي)

- يحي حاج يحي : ١٤٤ ، ١٤٧
- يحي بن خالد البرمكي : ٧
- يسن الفيل : ٦٧ ، ١١٨
- يوسف إدريس : ٢١٣
- يوسف نوفل (دكتور) : ١١٢
- يونيسكو : ٢١٣

فهرس الموضوعات

- فاتحة الكتاب :- ١، ٢

- التمهيد : الشكل والمضمون ٣ : ٥٤

المفهوم ٣ ، تعدد التسميات ٤ ، الأساس الفلسفي ؛ عند اليونان والرومان : أفلاطون وعالم المثل ٥ ، أرسطو واتصال الشكل بالمضمون ٦، سيشرون وهوراس والفصل بين هذين الجانبين .

اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي : زعم ثنائية اللفظ والمعنى وأثر النظرة المنطقية للغة في ذلك ٧ ، ثنائية اللفظ والمعنى لا تعني تفضيل أحدهما على الآخر - رأي الجاحظ والفهم غير الصحيح عند بعض النقاد ٩ ، رأيه في اللفظ كان تعليقا على كلام أبي عمرو الشيباني الذي يفضل المعاني ١٠ ، توضيح رأي الجاحظ في اهتمامه باللفظ والمعنى ١١ ، رأي ابن قتيبة وتسويته بين اللفظ والمعنى ١٤ ، رأي ابن طبا طبا واتصال اللفظ بالمعنى لديه ١٦ ، راي أبو الفرج قدامة بن جعفر أن المعنى مادة الشعر وقيمته لا تتضح إلا في تصوير هذه المادة وتشكيلها ، والتقاؤه مع غيره ممن سبقه من النقاد في فكرة الاتصال بين اللفظ والمعنى ١٩ ، رأي الآمدي في الالتقاء بين هذين الطرفين وحرصه على التأليف بينهما ٢١ ، رأي المرزوقي والالتحام بين اللفظ والمعنى ٢٦ ، ابن رشيق يؤكد على الالتحام بين اللفظ والمعنى ويحرص على ابتداع المعنى واختراع اللفظ ٢٧ ، عبد القاهر الجرجاني وفكرة النظم التي تمثل قمة الالتحام بين هذين الطرفين وتفسيره للإعجاز

القرآني ٢٨ ، العلاقات النحوية والسياقيـــة عنده تكشف عـن المعـاني بمزاياها الجمالية ٣٠ ، تأكيده الاتصال بين اللفظ والمعنى ، ونفيه أن يكون لأي منهما قيمة منفردا في صياغة العمل الأدبي ٣٢ .

في النقد الأوروبـي الحديـث : السـياق التـاريخي لفكـرة اللفـظ والمعنـى ومصطلـح الجماليـة ٣٤، رأي **كوليـردج** وتعريفـه للشـــعر بأنـه أفضـل الألفـاظ في أفضـل الأوضاع ٣٥ ، **بندتوكروتشـيه** وفنـية الالتحـام بـين الشـكل والمضمـون ٣٦ ، **رأي أصحاب الشعر الخالص** والالتحام بين المضمون والصياغة ٣٧ .

موقف الأدب الإسلامي ونقده من قضية الشكل والمضمون : ٣٧ ، **القرآن الكريم** : رأي الخطـابي ٣٨ ، حديـث رسـول الله صـلى الله عليـه وسـلم ٣٩ ، رأي بعـض الصحابة رضوان الله عليهم : أبو بكـر ٤١ ، عمـر بـن الخطـاب ٤٢ ، رأي بعض رواد الأدب الإسلامي ونقاده في العصر الحديث ٤٤ .

• **الأدب الإسلامي والصحوة :** ٥٥ : ٦٠

الأدب الإســلامي قريـن الدعـوة الإسـلامية – أثـر الحضـارة الإسـلامية في النهضـــة الأوروبية ٥٥ ، تباين أشكال الاستعمار : السياسي والاقتصادي والثقافي ، الإنســان الأوروبي يفتقد الأمن والأمـان في ظـل الفلسـفات الماديـة ٥٦ ، الإسـلام يـوازن بـين الجسم والروح ، وهو الملاذ والملجأ الآمن ، وذلك من أهم ملامح الصحـوة في الشـرق والغرب – تلاقي أفكار رواد النهضة حول ذلك في أرجـاء العـالم الإسـلامي وأهميـة الأدب الإسلامي في هذا المجال ٥٧ ، نمـو الأدب الإسـلامي ونقـده ، وأثـر رابطـة

الأدب الإسلامي في ذلك ٥٨ ، الاهتمام بقضايا الأمة من الثوابت لكن التعبير عنه من المتغيرات ، معالجة نص قديم بالمناهج الحديثة يثري الكشف عن قيمته الفنية، ويبين أصالتـــه وفاعليته ٥٩ ، الأدب الإســـلامي حلقـــــة من حلقـــات الفكر الإنساني ٦٠ .

* الشعر الإسلامي والمتغيرات : ٦١ : ٦٨

القصيدة القديمة غالبا ما تعطيك معناها بيسر ، أثر الإسلام في تغير مستوى الخطاب الشـــعري ، تفسير مقولة الأصمعي في شعر حسان بن ثابت رضي الله عنه ٦١ ، المتغيرات وأثرها في الشعر ٦٢ ، تجلي الظاهرة الإسلامية في الشعر الأموي وعوامل ذلك ٦٣ ، عوامل التغيير في العصر العباسي ومظاهر ذلك ، تجلي الظاهرة الإسلامية ٦٤ ، بعض ظواهر الشعر الإسلامي في العصرين المملوكي والعثماني ، في العصر الحديث : الاتصال بالتراث والمتغيرات وتجليات التوجهات الإسلامية في شعر الرواد ٦٥ ، تأسيس رابطة الأدب الإسلامي وبروز جيل من الشعراء الإسلاميين الخلص ٦٦ ، من الجيل الثاني من شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية ٦٧ ، من الجيل الثالث من شعراء الرابطة ٦٨ .

* الدعوة والفن .. ومزاعم المستشرقين في عصر صدر الإسلام : ٦٩ : ٨١

خصوصيات الدعوة التي تسهم في التفرد النوعي ٦٩ ، القصيدة في عصر صدر الإسلام استجابة فنية للعصر ٧٠ ، مظاهر التغير في بعض أغراض الشعر في عصر صدر الإسلام ٧١ ، المستويان التركيبي والإيقاعي ، القيم ، والمعجم اللغوي ،

والرؤية ٧٣ ، قوة حوافز ودوافع الدعوة بالنسبة للشعر على عكس ما رأى المستشرقون مثل جرنباوم ، لم يضعف الإسلام الشعر ولم يقض عليه ، بل تجلت قوته وفاعليته ٧٦ ، تعدد الصور البيانية لمضاعفة إحساس المتلقي بأثر الدعوة العظيم ٧٨ ، محاولة الشعراء التوفيق بين الدعوة ومطالب الفن ٧٩ ، إقرار المستشرق جب بتأثير الإسلام في غالبية فروع الأدب العربي ، وتفنيد رأي الأصمعي في ضعف شعر حسان ، ودحض زعم جرنباوم وبروكلمان في ضعف أثر الإسلام في الشعر ٨٠ .

• **مستويات الاقتراض في نقد الشعر المعاصر :** ٨٢ : ١٠٥

تأصيل مصطلح الاقتراض ، المعنى اللغوي ، في القرآن الكريم ٨٢ ، الاقتراض بمعنى الأخذ . مستويات الاقتراض ، أولاً : على مستوى النصوص ، ثانيا : على مستوى الأجناس الأدبية ٨٦ ، ثالثاً : على مستوى العلاقة بين القصيدة الماثلة واستعانة الناقد بنتائج العلوم الإنسانية ، الاقتراض كآلية أنتجت مختلف مناهج النقد الأدبي – فكرة النقاء الجنسي في الفن فكرة مثالية ٨٧ ، العرف الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي هو الذي يصوغ شخصيته ، وقد تجتمع المستويات الثلاثة في نقد النص ٨٨ ، النماذج : أولا : ما قام به على حده كل من الناقدين د إحسان عباس . و د/ محمد مصطفى هدارة في تناولهما لقصيدة " القوس والعذراء " للشيخ محمود شاكر ٨٩ ، التعريف بالقوس العذراء ٩٠ ، مناقشة تحليل د/ إحسان عباس للنص ٩٢ ، مناقشة تحليل د/ محمد مصطفي هدارة للنص ٩٥ ، التواؤم بين

المضمون والشكل ٩٦ ، عدم التفات النـاقدين إلى الرؤيـة الإسـلامية في النـص ٩٧ ، النموذج الثاني : ما عرضه الأستاذ أحمد الأشـهب للموازنـة بـين قصيـدة حكمـت صالح : " النبي وعصر التكنولوجيا " وقصيدة أم سلمى " وأبدا لن يجف النداء " ، علاقة الشكل بالمضمون ٩٨ ، التفـاؤل كملمح مـن ملامـح الأدب الإسـلامي في هـذا السياق ٩٩ ،

النموذج الثالث : في : كتاب الصورة الفنية في شعر أبي تمـام للدكتـور عبـد القـادر الرباعي ١٠٠ ، وضوح بعض الملامح الإسلامية ١٠٢ ،

* الشكل في الشعر الإسلامي :

قراءة في بعض قصـــائد العـدد التاسـع عشـــــر مـن مجلـة الأدب الإسـلامي الخاص بالشعر : ١٠٦ : ١٦٨

قيمة النص الأدبي لا تتجلى إلا في ضوء المعالجة الكلية له ١٠٦ ، من معالم الشكل الرؤية الإسلامية والوسائل التعبيرية المستمدة مـن القرآن الكريـم وحديـث الرسـول صلى الله عليه وسلم ، والـتراث العربـي الإسـلامي ١٠٧ ، الشـعر الإسـلامي ليـس بمعزل عن التأثر بالمتغيرات من حوله وهو جزء من منظومة فنون الإنسان ومعارفه –

• المحور الأول : من وحي الإسلام ١٠٨ ، المعجم اللغوي الخاص ١٠٩ ، توظيف التاريخ الإسلامي واستدعاء شـخصياته وتجـاوز الشـاعر لذلـك ١١٠ ، المقارنـة بـين المـاضي والحـاضر ، واسـتثمارات الإيحـاءات الإسـلامية في تشـكيل الرؤيـة ١١١ ، استخدام وسائل تعبيرية تقليدية في إبراز القيم الإسلامية قـد يكسـب هـذه الوسـائل

شيئا من الخصوصية ١١٥ ، قوة الإيمان والكلمة المحورية ١١٦ ، التساوق والتناسق بين المضمون والشكل ١١٨ ،

• المحور الثاني : نبض الجهاد : القدس في الشعر الإسلامي ١١٩ ، تعدد صور التناول وتآزرها ١٢٠ ، التشخيص وسيلة لاستثارة المشاعر ١٢١ ، التقابل والتناص ١٢٢ ، رصد التحولات والتقابل والتشخيص آليات في التشكيل ١٢٧ ، والكشف عن نمو الحركة ، ودعم الحس التاريخي لما سبق ، الصور ذات العلاقات الجديدة التي تتجاوز المألوف والمتكرر ١٢٨ ، توليد الصور ١٢٩ ، تجلي الرؤية الإسلامية خلال مراحل الكفاح ١٣٠ ، توظيف المفردات القرآنية والتراثية والصور المستمدة من القرآن الكريم ١٣١ .

• المحور الثالث : الشكوى واستنهاض الهمم : التقابل والتورية ١٣٢ ، التاريخ واستثمار تيار الوعي ١٣٣ ، ١٣٤ ، الرمز الكلي واقترانه بالروح القصصية وترابطها وتركيبها ١٣٥ ، توظيف الشكل القصصي ١٣٧ .

• المحور الرابع : زيف الحضارة : المسحة الفلسفية ١٣٨ ، جماليات التجاور بين الدوال واختفاء العلاقات المألوفة ، وكشف زيف الحضارة ١٤٠ ،

• المحور الخامس : الاغتراب والحنين : الغربة بدلالاتها الإسلامية والفلسفية واللغوية ١٤١ ، الرمز ذو الطابع الإسلامي ، توظيف روابط الوحدة بين المسلمين ١٤٣ ، النفي والتكرار ١٤٤ ، اللفظة القرآنية جزء من نسيج هذا الشعر ١٤٥ ، التناص وتآزر الدلالات ١٤٦ ، تحقق رؤية السيميائيين في التناص ١٤٧ .

خصوصية التقديم والتأخير - التحولات ١٤٨ ، الجدلية بين المحاور اللغوية المختلفة ١٥١ ، الرمز وسيلة وغاية ١٥٢ ، تآزر الرمز والصورة ١٥٣ ،

• المحور السادس : بوح الوجدان : ١٥٥ حياة التراث في النص الإسلامي - المرأة رمز للحياة مظهر لقوة الإيمان ١٥٥ ، استدعاء قصة مجنون ليلى والنزعة التصوفية ١٥٧ ، الصورة وسيلة للتكثيف والإشارة واللمح ١٥٩ ، اضطراب العلاقات ١٦٠ ، قصر القصيدة والجمع بين المتناقضات ١٦١ ، الموقف الرومانسي وإسقاط المشاعر ١٦٣، جماليات التجاور ١٦٤، بعض ملامح الأدب النسائي ١٦٦ .

• **القصة القصيرة بين الترشيد الإسلامي والتوجيه الواقعي الغربي** ١٦٩ : ١٩١

رأى جي دي موبسان في القصة القصيرة ، تأثر محمد تيمور ومحمود تيموربه ١٦٩، - الزيارة : قصة قصيرة لسمير الشريف ١٧٤ : ١٧٠ ، الفرار .. قصة قصيرة لفهد المصبح ١٧٥ : ١٧٦

• **قراءة في قصة الزيارة** : اللقطات التي تتقاطع وتتوازى تشكل الحدث ، وصف مجال الأحداث ، تآزر الطبيعة والبشر في الكشف عن ذلك ١٧٧ ، الوحدة كبعد نفسي وملمح وطني ١٧٨ ، إسقاط أدوات الربط للكشف عن الترابط والتتابع ، إبراز الأفعال لدرامية القصة ، الجمل الاسمية وجمود المكان ١٧٩ ، البعد الجسمي للشخصية ، تجلي البعد الاجتماعي للشخصية خلال التوجه الوطني كشفاً عن الملمح الإسلامي في عيادة المريضة ودفاعها عن شرفها ١٨٠ ، ملامح الاتجاه الواقعي

الطبيعي، التآزر بين المناجاة والسرد الوصفي والحوار ١٨١، اللغة التصويرية ١٨٢، النهاية وملاءمتها للتصور الإسلامي ١٨٣ ، بعض التجاوزات الفنية فيها ١٨٥ ،

* **قراءة في قصة الفرار** : الفرار وما يرتبط به من مصاحبات لغوية ، يلف القصة كلها ١٨٥ ، انعكاس الأفعال ١٨٦ ، توظيف الأفعال الماضية والمضارعة للكشف عن المعاناة ١٨٨ ، الإيقاع من خلال الرتابة ١٨٩ ، الإغراق في التشاؤم من سمات الواقعية الغربية ، بينما الواقعية الاشتراكية تتفاءل لدرجة التزييف ، تجلي التصور الإسلامي ١٨٩ ، بعض التجاوزات الفنية فيها ١٩١ .

* **من مظاهر التحول الفني الإسلامي في رواية دفء الليالي الشاتية** : ١٩٢ : ٢١٠

دعوى الواقعيين في تقديم الشخصية الروائية غارقة في واقعها بانحرافه وفساده خاصة فيما يتعلق بالجنس ١٩٣ ، عرض صور الفساد والانحراف ودعاوى الجنس بطريقة فنية لا تغري بالشر والوقوع فيه ، الدفء معنوي منوط بقيم الدين الإسلامي ١٩٥ ، تكوين الشخصيات يؤكد التشكيل الإسلامي لها المستمد من طريقة القرآن الكريم ، والقائم على التقابل ١٩٦ ، كشف ضمائر الخطاب عن قوة الشخصية الروائية في هذا السياق ٢٠٠ ، المفارقة الكاشفة عن التباين بين الحياة الإسلامية وغيرها ٢٠٢ ، معالم رسم الشخصية في الرواية الجديدة – توظيف العلمية ٢٠٤ ، بعض سلبيات رسم الشخصية ٢٠٦ ، أثر الزمان والمكان في تحول الشخصية ، أهمية فنية اللغة وانسجامها في الرواية ٢٠٨ ،

• من مقومات المسرحية الإسلامية : ٢١٢ : ٢٢٧

أهمية المسرحية في مجال الدعوة والتوعية ٢١٢ ، متغيرات الشكل المسرحي والكشف عن الأصالة ٢١٣ ، الرؤية الإسلامية لبعض العناصر المسرحية : التدافع (الصراع) ٢١٤ ، القدر ٢١٦ ، مفهوم البطولة وتحقيق الإحساس التراجيدي ونهاية المسرحية ٢١٧ ، نماذج لمسرحيات إسلامية : إمام عظيم لعلي أحمد باكثير ٢١٩ ، التأثر بلغة القرآن الكريم : ٢٢١ في وجه الطوفان لمحمد عبد الحميد أحمد ٢٢٣ ، استدعاء الشخصيات الإسلامية : مسرحية صرخة عند المسجد الأقصى للدكتور عماد الدين خليل ٢٢٥ .

• فهرس الأعلام ٢٢٨ – ٢٣٨

• فهرس الموضوعات ٢٣٩ – ٢٤٦

كتب أخرى للمؤلف

١- الكلمة والبناء الدرامى - دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٨١م ، ط٢ ٢٠٠٠

٢ - الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى - مكتبة المعارف - الرياض سنة ١٩٨١ م .

٣ - الأدب الإسلامى قضية وبناء - مكتبة عالم المعرفة - جدة سنة ١٩٨٣ م .

٤ - البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية - مطبعة الطوبجى - القاهرة سنة ١٩٨٣ م .

٥ - فى الأصالة وبناء المسلم - مكتبة العليقى الحديثة - بريدة سنة ١٩٨٥ م .

٦ - التعبير الدرامى - ط ٢ - مطبعة الطوبجى - القاهرة سنة ١٩٨٦ م .

٧ - فى البنية والدلالة - منشأة المعارف الأسكندرية سنة ١٩٨٧ م .

٨ - فى الدراما .. اللغة والوظيفة - منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٨٨ م .

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

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

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

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

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

١٤- فى جماليات الأدب الإسلامي ـ المجموعة المتحدة للطباعة سنة ١٩٩٦م

١٥ - التعبير الدرامى دراسة نصية الطبعة الثالثة المجموعة المتحدة للطباعة ١٤١٩هـ ١٩٩٨م

١٦- التراث والمتغيرات البلاغة العربية نموذجاً المجموعه المتحدة للطباعة - القاهرة ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

١٧- ادب الأطفال السعودى إصدار نادى القصيم الأدبى ١٤٢١هـ - ٢م

رقم الإيداع ١٠١٠٢/ ٢٠٠٠

التصميم والإخراج والطباعة
المجموعة المتحدة للطباعة ت ٢١٦٠٦٣٣