يميز دعاة الأدب الإسلامي هذا الأدب عن سواه بأنه يصدر عن تصورات إسلامية[1]، ويتردد في كتابهم مصطلح التصور، فما التصور؟ وما علاقته بالأدب؟

التصور لغة: استحضار صورة الشيء، فقد جاء في الصحاح: تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي[2].

ويبدو أن المعنى الاصطلاحي يستفيد من المعنى اللغوي، ويبني بما يستفيده دلالة أوسع، فقد جاء في حديث الأستاذ محمد قطب عن الفن الإسلامي أنه: «التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان». وقريبًا من هذا المفهوم ورد مصطلح التصور في كتابات دعاة الأدب الإسلامي الآخرين[3].

وعلى ذلك نستنتج أن التصور اصطلاحًا هو: وجهة النظر التي يعتمدها الفرد - أو الجماعة - حول قضية ما.

فعندما نقول: إن التصور الغربي لوظيفة المال يقوم على النظرية الرأسمالية، نقصد أن وجهة النظر الغربية في قضية المال مبنية على المبادئ التي تقررها النظرية الرأسمالية.

وانطلاقًا من هذا المفهوم نجد أن التصور أمر أساس في حياة الأفراد والجماعات، وأن لكل فرد تصورات معنية عن الوجود والخلق والمصير وقضايا الحياة الكبيرة والصغيرة، ولكل مجتمع تصورات عامة تتألف من العوامل المشتركة بين تصورات معظم أفراده.

فإذا كان معظم أفراد مجتمع ما مقتنعين بالقواعد الإسلامية في التعليم مثلا قلنا إن تصورات هذا المجتمع في التعليم إسلامية، ولو وجدت فيه تصورات قليلة مخالفة فالاستثناء يؤكد القاعدة. وتشمل التصورات عالم الفرد كله، من أكبر قضاياه إلى أصغرها، وقد تتطابق تصورات الفرد مع المبادئ والتقاليد السائدة في المجتمع، أي مع التصورات الاجتماعية العامة، وقد تختلف في قضايا وتتفق في قضايا أخرى، فيرضى الفرد عن أشياء ويسخط على أشياء، وقد يكون صاحب شخصية قيادية تدفعه إلى أن يعمل على تغيير تصورات الآخرين التي لا تتطابق مع تصوراته، فيدعوهم إلى الأخذ بتصوراته ويستخدم وسائل كثيرة لإقناعهم، وفي مقدمتها الكلمة البليغة المؤثرة.

ويستمد المرء تصوراته من مصادر عدة، أهمها العقيدة والتجارب الشخصية وتجارب الآخرين والمصادر الثقافية الأخرى.

وأما العقيدة فهي المصدر الأول للتصور غالبًا، سواء أكانت عقيدة سماوية، أم من إنتاج عقل بشري. ويرتبط تأثيرها في الأفراد بمدى التزامهم بها، وتثقفهم بمبادئها من جهة، وبثرائها وقدرتها على تقديم تفسيرات قوية لقضايا الإنسان والكون والحياة من جهة أخرى.

وأما التجارب الشخصية فهي الأحداث التي يمر بها الفرد، ويخرج منها باقتناعات خاصة، فقد يمر إنسان ما بتجربة فاشلة في زواجه، ويخرج منها بنتيجة مغايرة لما كان مقتنعًا به، ويعدل تصوراته عن المرأة وفق النتائج الجديدة، وقد يعدل مجرى حياته في هذا الميدان.

وكذلك تجارب الآخرين التي يطلع عليها قد تؤثر فيه، وتغير مفهوماته في أمر من الأمور، كأن يكون لفرد من الأفراد تصورات معينة عن أسلوب تربية الأولاد، ويرى أخاه أو قريبه يطبق الأسلوب ذاته، ويصل إلى نتائج لا ترضيه،

فيتحول عنها إلى تصورات جديدة، على الرغم من أنه لم يعانِ التجربة بذاته. وقديماً قيل: السعيد من اتعظ بغيره.

وأما الخبرات الثقافية الأخرى فقد تكون مصادر ثقافية محلية، أو قومية، أو أجنبية، ويزداد تأثير هذا النوع من المصادر كلما ضعف ارتباط الفرد بعقيدته، لأنها تحاول أن تعوضه عن التفسيرات التي تقدمها العقيدة لقضايا الكون والإنسان والحياة.

وتقدم تلك المصادر - بأنواعها المختلفة - التصورات للفرد في مراحل مختلفة من حياته، تبدأ بمرحلة مبكرة من شبابه، وتستمر طيلة حياته، وقد تتبدل بين حين وآخر، ولا سيما في الحالات التي تتغير فيها عقيدته أو ارتباطاته الفكرية، أو يتغير التزامه بها.

وللتصور أهمية كبيرة في حياة الفرد، فهو مصدر السلوك غالبًا، والدافع الأول للمواقف التي يتخذها، فالشاب الذي يملك تصورًا معينًا عن المرأة - مثلا - ووظيفتها في المجتمع يبني حياته الزوجية وفق هذا التصور، ما لم يتعرض لضغوط تكرهه على التصرف خلاف تصوره.

ولتوضيح هذا المثل يمكننا أن نقارن بين مسلم ملتزم بإسلامه، وآخر غير ملتزم، فالأول يستمد تصوراته عن المرأة من نظرة الإسلام إليها، ويحكّم هذه النظرة - ما استطاع - في اختيار شريكة حياته، وفي طريقة معاملته لها، وفي مظهرها خارج المنزل، وفي نوعية العمل الذي يمكن أن تقوم به، فيحرص على أن يتوافر فيها شرط التدين، ويعاملها بما أمر الله به ويعينها على الالتزام بالحجاب، ولا يقبل أن تدخل وظيفة تخلطها بالرجال... وهكذا، ويمكننا أن نطبق هذا المثال على جوانب الحياة كلها، وسنلمس آثار التصور الكبيرة في توجيه المواقف والسلوك.

وفي ميدان الأدب نجد للتصور أهمية كبيرة . . فهو الذي يوجه مواقف الأديب، ويحدد نوعية رؤيته للقضايا، وحكمه عليها، وله تأثير واضح في اختيار موضوعاته، وفي طريقة معالجتها، وفي الغاية التي يكتب لأجلها .

وهنا يظهر سؤال مهم : كيف يكون التصور في الأدب؟ وكيف يحمله النص الأدبي، قصيدة أو مسرحية أو قصة؟ . . فالتصور قضية فكرية، تتصل بالمفهومات والمبادئ . . . والأدب مادته العاطفة والشعور، وله حساسية خاصة في التعامل مع الفكر، ولا سيما الشعر. وكم عاب النقاد شعر العلماء والنحويين والشعر التعليمي؛ لأن الفكرة تغلب عليه، ولأن الأدوات الفنية تضمر غالبًا، ويتحول الشعر إلى نظْم(٤) .

غير أن الأمر ليس على إطلاقه، فالمقولات التي نددت بتحميل الأدب قضايا فكرية تنحصر في أعمال أدبية لم تحسن تمثل الفكرة في نسيجها الفني، فطغت الفكرة وأساءت إلى العناصر الجمالية فيها، ولن نجد ناقدًا يعيب على الأدب احتواءه لفكرة ما أو لمبادئ معينة إذا نجح في تمثلها .

وقد أثبت الشعر العربي - على الرغم من غائيته أن لديه قدرة فائقة على تمثّل المبادئ والتعامل مع القضايا وحمل التصورات في الأمور الكبيرة، وفي تاريخه الممتد من أعمق ما عرفناه من العصر الجاهلي إلى مشارف العصر الحديث قصائد تحمل تصورات كثيرة، وتعرضها من خلال مواقف يعلن فيها صاحبها عن وجهة نظره صراحة أو بالإشارة . . فطرفة بن العبد، الشاعر الجاهلي المعروف، يبث في معلقته تصوره للحياة وفلسفته فيها، فيقول(٥) :

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى

وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي العـــاذلات بشربـــة

كميت متى مـا تعـل بـالماء تـزبـد

وكـري إذا نـــادى المضـاف محنبـــا

كسيـــد الغضـــا نبهتـــه المتـــورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب

ببهكنـــة تحت الطـــراف المعمـــد

فهـو يرى الحيـاة في انتهاب اللـذات قدر المستطـاع، ولا يبصر أبعد منهـا، وتتسـاوى عنـــده نهايـات النـاس أيـــا كـان سلـــوكهم حيث يجمعهم الموت، ويضمهم القبر على حـد سـواء: البخيل المقتر والمسرف الغوي. والحيـاة عنـده بـداية الشـوط ونهايتـه فليستمتع بها قـدر الإمكـان؛ لأن المتعة - شرب الخمـر ونجدة الملهوف وملاعبة النسـاء - هي الخيط الذي يشده إليها، فإن انقطع فلا بأس أن يغادرها غير آسف عليها.

وهكذا تعرض القصيدة تصور طرفة للحياة بوضوح كامل، وهو تصور غذته مفهومات جاهليـة لا ترى أبعد من الحياة الدنيا، ونمتـه ظروف الاضطهاد التي عاشها، والتي جعلته يهفو إلى تحقيق ذاته على نحو خاص.

وعنترة العبسي - فيما ينسب إليه من شعر -(٦) يعلن خلال فخره بنفسه عن قيمه التي ارتضاها تصوره الخاص للسلوك الصحيح في الحياة، يقول:

مـا استمت أنثى نفسهـا في مـوطن

حتى أوفي مهـــرهـــا مـــولاهـــا

وأغض طـرفي مـا بـدت لي جـارتي

حتى يـــواري جـــارتي مأواهـــا

إني امرؤ سمح الخليقة ماجد

لا أتبع النفس اللجوج هواها

وطبعي أن يظهر التصور في الشعر إذا كان الشاعر صادقًا في تعبيره عن تجربته الذاتية، وقد حمل الشعر - على مر العصور - تصورات مبدعيه، ففي صدر الإسلام حمل تصورات شعراء الدعوة الإسلامية، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة[٧]، وحمل أيضًا تصورات شعراء الجاهلية في هجومهم الشرس على الدعوة الجديدة[٨]، وفي عصر الخلفاء الراشدين تلون بعض الغزل بالقيم الإسلامية، فكان الغزل العذري[٩]، وتلون شعر الفتوح بالتصورات الإسلامية فحمل معاني الجهاد، والدفاع عن كلمة الحق، وطلب الشهادة[١٠]. وفي العصر الأموي نرى في شعر الفرق والأحزاب مفهومات إسلامية كثيرة تستند إلى تصورات مختلفة في نظرية الحكم، ونرى آثار العصبية والروح القبلية الجاهلية في شعر النقائض[١١]. وفي العصر العباسي نعثر على تصورات إسلامية صادقة في بعض شعر المديح وفي شعر الزهد [١٢] في حين نرى تصورات مختلطة بالهندوكية واليونانية والفارسية في شعر الماجنين والزنادقة[١٣].

ولو فتشنا أية قصيدة لما فاتنا أن نرى آثار التصورات الإسلامية أو غير الإسلامية فيها سواء أكانت تصورات لمفهوم الحياة، أم لبعض قضايا العقيدة. ولعل شعر أبي العلاء المعري أوضح من أن يشار إليه في هذا المجال، فقد تعمد الشاعر أن ينشر فلسفته من خلاله واستطاع بصياغته الفنية القوية أن يوائم بين الفكرة والفن، فجاء معظم شعره يحمل تصوراته الخاصة، ويدعو إليها.

وفي العصر الحديث تحول الشعر - كما تحول الأدب كله - إلى أداة تحمل الموقف والفكرة أكثر مما كان من قبل، واستطاع الشاعر أن يطوع أدواته الفنية لخدمة أفكاره، وأن يتمثل مبادئ ومذاهب فكرية وسياسية وأن يصبح إحدى أدوات الدعوة إليها، وعرض - بالحديث المباشر حينا، وبالرمز والصورة الشعرية حينا آخر، وبتصوير المواقف والمشاهد الجزئية. . وبأساليب أخرى متنوعة - كل ما تحمله تصورات الشاعر، وما تدعو إليه(١٤).

إذن. . . ليست المشكلة في وجود التصور، إنما المشكلة في طريقة حمل التصور، وأسلوب عرضه، فإن تحولت القصيدة إلى منشور سياسي أو بيان فكري فقد تخلت عن جوانب فنية مهمة، وإن عرضتها من خلال موقف أو صورة، أو رمز. . أو أوحت بها إيحاء نجحت فنيا.

وأما المسرحية والقصة فأمرهما أيسر من الشعر بكثير في هذا الميدان، ذلك أن المسرحية في طبيعة تكوينها تعتمد على «القضية» وتبرزها في «موقف». وإذا خلت المسرحية من قضية اتهمت بالتفاهة. ومنذ أن كتب الإغريق مسرحياتهم الأولى ظهرت الفكرة والقضية فيها من الصراع الذي يدور بين الأبطال، ومن خلال سلوك الشخصيات، ومن خلال الحوار الذي يتخاطفه الممثلون، وأهم من ذلك كله من خلال المعني الذي يمتلئ به المشاهد أو القارئ، بعد أن تمر به أحداث المسرحية وشخوصها(١٥).

والأمر نفسه في ميدان القصة؛ فهي تستوعب في أحداثها المتوالية قضايا كثيرة تتصل بالتصور الذي يحكم المؤلف، أو يريد أن يبثه (١٦)، وتدير الصراع بين شخصيات تنتهي إلى تصورات مختلفة عادة، وتتمثل المبادئ والأفكار بالطريقة التي اعتمدتها المسرحية من قبل: الموقف والسلوك والحوار والإيحاء.

وننتهي بالقول بأن التصور هو المادة التي تنتشر في ثنايا العمل الأدبي، وتؤثر في بنيته وغايته.

ولن أضرب الأمثلة بعيداً عن موضوعنا الأساس، لذلك ننتقل مباشرة إلى التصور الإسلامي لنتعرف جوانب منه، ثم ننظر كيف يبدو في العمل الأدبي، ونتخذ من أولى قضايا التصور الإسلامي وأكبرها (قضية القدر) نموذجاً لتعامل الأدب الإسلامي مع التصور، ونرى كيف يبرز النص هذه القضية، وأثر التصور الذي تتصل به في توجيه النص وتصاعد أحداثه أو امتداد بنيته، ومتى ينجح الأديب في التعامل مع التصور؟ ومتى يخفق؟ وهل الذنب ذنب التصور نفسه أو ذنب الأديب الذي يفشل في تطويع الأداة لتستوعب المادة؟

التصور الإسلامي:

﴿إن الدين عند الله الإسلام﴾(١٧)

من هذه الحقيقة يبدأ فهمنا للتصور الإسلامي، فالإسلام عقيدة ارتضاها الله للعالمين، ونهج للحياة في كل زمان ومكان، منذ أن تنزل به الروح الأمين على محمد ﷺ، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ويختلف عن كل نهج سواه بخصائص تميزه، وله تصورات خاصة به، قد تلتقي في بعض الجوانب مع تصورات المناهج والعقائد الأخرى، ولكنها تبقى متميزة بإسلاميتها من المنبع إلى المصب.

ومصدر التصورات الإسلامية كلها كتاب الله وسنة رسوله محمد ﷺ، وهما اللذان يقدمان «الرؤية» الإسلامية لكل ما يحتاج إليه المسلم في قضاياه وتفكيره وسلوكه ومعاملاته، وفي كل المفهومات التي يكونها عن أي شيء،

وهما اللذان يقدمان التفسيرات الـلازمة للقضايا الكونية والغيبيـة، ويقدمان «الحكم» في قضايـا الحياة: الاجتماعيـة، والاقتصادية والسيـاسية، الفـردية والجماعيـة. وينبغي على المسلم أن يصدر عنهـا ــ وحدهـا ــ في نظرتـه إلى الأشياء وتقـويمه لها وتعاملـه معها. وبقدر ما يستمـد تصوراته منهـا يكون التـزامه الحقيقي بـالإسـلام، وبقدر مـا يخلط تصـوراتـه بتصورات المنـاهج والعقائد الأخـرى تكون مـواقفه مهتـزة وقلقة إسـلاميًّا، ولا مجال للخلط بين الإسلام وغيره ـ على الرغم من وجود مناطق التقاء بينهما ـ لأن طبيعة الإسلام هي التي ينبغي أن تصبغ كل تصـور، وكل مـوقف نـابع منـه، فـلا يصح ـ مثـلا ــ أن يستمـد المرء بعض تصوراتـه من الإسـلام، وبعضهـا الآخـر من الاشتراكيـة، أو الوجـوديـة، أو أي من الفلسفـات الأخرى، وإذا وجـدت مفهومات إسلامية معينة تتشابه معها مفهومات من فلسفات أخرى فالمسلم الملتـزم يأخـذ بها لأنها إسـلاميـة وحسب. وهـذا التمييـز ضروري لحفظ الشخصيـة المسلمـة مـن التميع، وللـوقـوف في وجـه أيـة تجزئة لـلإسـلام ﴿**أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض**﴾[١٨].

وقد عرض المرحوم سيد قطب خصائص التصور الإسلامي [١٩] في كتاب خصصه لهذا الموضوع، وأجمل تلك الخصائص في سبع نقاط، هي:

أولا: الربـانية، فهو تصـور رباني، جاء مـن عند الله، بكل خصـائصه ومقوماته، والله الذي خلق كل شيء، وضح ـ في دينه الذي ارتضاه للعالمين ـ حقائق الأشياء ومقوماتها في هذا التصور.

ثـانياً: الثبـات، فلا يلحقـه التغيير أو البطـلان، إنما تتطور البشريـة في إطاره، وترتقي في إدراكه والاستجابة له.

ثالثاً: الشمول، فهو يشمل جميع قضايا الحياة والإنسان والكون، وكل ما تحتاج إليه البشرية في كل زمان ومكان.

رابعاً: التوازن، فهو تصور متوازن في مقوماته وفي إيحاءاته، لا يغالي ولا يتطرف، وينظر إلى حقيقة الأشياء والقضايا، ويقيم التوازن في نظرته إلى جميع العلاقات بين الله والبشر وبين البشر أنفسهم، وبين البشر وموجودات الكون.

خامساً: الإيجابية، فهو تصور إيجابي، لا يعطل فعاليات الإنسان أو الألوهة، ولا ينكرها، ولا يخرجها عن حدها الحقيقي.

سادساً: الواقعية، فهو يتعامل مع الحقائق الموضوعية ذات الوجود الحقيقي المستيقن، لا مع تصورات عقلية مجردة، ولا مع مثاليات لا مقابل لها في عالم الواقع.

سابعاً: التوحيد، فهو ينطلق من توحيد الألوهة وتحكيمها وحدها في كل صغيرة وكبيرة، وليس فيه تثليث، ولا شيء من التحريف الذي أصاب الديانات الأخرى.

ويمكن أن نضيف خاصة ثامنة هي:

الوضوح، فلا غموض فيه ولا إبهام، ومفهوماته صريحة لا اضطراب فيها ولا تعقيد، ويكفي أن نقارن التصور الإسلامي للألوهية بالتصورات الوثنية، أو اليهودية أو النصرانية المحرفتين لنرى الفروق الكبرى؛ فالإسلام يقدم أوضح صورة وأصدقها.

ولا شك أن شمولية التصور الإسلامي لجوانب الحياة كلها تجعل قضاياها كثيرة جدا وتتيح له فرصا لا تحد للظهور في الأعمال الأدبية، فأية قضية أو

موقف يعالجه الأديب يمكن أن يصدر فيه عن تصور إسلامي، ويمكن أن يتيح لهذا التصور فرصة الظهور بطريقة فنية ملائمة.

ومن التصورات التي تظهر في الأدب عادة بشكل متكرر تصور القدر، حيث يربط بين نتائج الأحداث التي تواجهه والقدر، أو يعلق نتائج متوقعة عليه، أو يتجه إلى الله راجيا العناية والعون فيما يريده، أو يسخط وينحو بالملائمة على القدر. وغير ذلك من المواقف. وقبل أن أعرض لنماذج من هذه التصورات أعرض بإيجاز شديد التصور الإسلامي للقدر، ليتضح لنا بعد ذلك مدى قرب تصورات الأدباء أو بعدها عن هذا التصور.

التصور الإسلامي للقدر:

القدر في التصور الإسلامي هو: إرادة الله المسيطرة على الكون، والحياة، والإنسان في جميع التفاصيل والدقائق(٢٠). وينتج عن ذلك نتائج مهمة كثيرة، أهمها:

أولاً: أنه لا شيء في الوجود يحدث مصادفة، أو جزافا بلا غاية، فكل شيء مخلوق، وكل مخلوق ميسر لما خلق له، ولا عبثية في الكون والحياة.

ثانياً: الله هو الذي يدبر كل أمر في الحياة (بيده ملكوت كل شيء).

ثالثاً: والله حكيم خبير لطيف عادل، وليس قَدَرُهُ هيمنة ظالمة ولا سلطة غشومة.

رابعاً: لا يوجد أي شكل من أشكال الصراع أو الخصومة بين الإنسان والقدر، فالقدر إرادة الخالق، والإنسان هو المخلوق، وأي افتراض لهذا الصراع أو تلك الخصومة يخل بحقيقة كل منهما.

خامساً: الإنسان مستسلم للقدر عن اقتناع واطمئنان إلى عدالته وحكمته ورحمته.

سادساً: الاستسلام للقدر لا يعني التواكل وتعطيل الفاعلية. وعلى الإنسان أن يكون إيجابيًّا ويتفاعل مع الآخرين، أفراداً ومجتمعاً ودولة... ويقف على مستوى عالٍ من الإرادة والذاتية والتصرف مع هذه القوى، وقد يدخل معها في صراعات طويلة ومريرة.

سابعاً: حكمة القدر واضحة حيناً، مغيبة أحياناً، ولا يمكن للإنسان أن يقف عليها دائما في المواقف الجزئية: لماذا فشل هنا ونجح هناك؟ ولم مات هذا وعاش الآخر؟ فحكمة القدر تشمل حركة الحياة كلها، وما لا ندركه الآن قد ندركه بعد مدة، بل إن الحياة ذاتها مرحلة وليست النهاية، وعمر الإنسان القصير، وعلمه المحدود، لا يتجاوزان سدف الغيب. والمسلم يؤمن دائما بوجود حكمة وراء الأحداث، فمن وراء علم البشر القاصر علم الله المحيط، ومن وراء الحادث الذي قد يتوهم المرء بأنه ظالم ـ لأنه منقطع عن صورته المتكاملة ـ يتحقق عدل وخير كثيران.

تلك هي أهم ملامح التصور الإسلامي للقدر، كما تبدو في توجيهات الكتاب والسنة، علما بأن البحث في ذات القدر وطبيعته منهي عنه[٢١]، غير أن استيعاب الصفات التي تعرضها الآيات والأحاديث الصحيحة أمر ضروري، وهو ما توصلنا إليه أيضا دراسة أسماء الله وصفاته.

والآن: كيف يبدو هذا التصور في الأدب؟ وكيف يحمل النص الأدبي، والقصيدة بالذات، مفهوم القدر ويبثها في المتلقين؟

من البدهي أن طبيعة الأدب لا تفضل أن يستخدم الأديب أسلوب العرض المباشر للفكرة، وخصوصاً إذا كانت هذه الفكرة تتعلق بقضية

عقدية أو فلسفية . وثمة إجماع بين النقاد على أن المنظومات التي تنقل أفكاراً جافة نقلا مباشراً لا تدخل في نطاق الشعر وإن كانت موزونة ومقفاة . . وكذلك الأمر في بقية الأجناس الأدبية ، لا تتوقع منها أن تعرض مقررات وأفكاراً عرضاً مباشراً ، وإن فعلت فسيكون عرضها نقطة ضعف كبيرة .

ولعل أفضل أسلوب لعرض الأفكار والتصورات هو أسلوب الموقف . . حيث يبث الأديب ما يريده من خلال حادثة معينة يتعرض لها ، سواء كان بطل الحادثة أو متفرجاً يشاهدها أو يسمعها .

وينتشر تصوره في رد فعله على الحادثة ضمن مجموعة الانفعالات والعواطف التي يحيطها بها ، فيضمن تغطية فنية لتصوراته ويمنحها قدرة أكبر على التأثير فينا ، لأن قارئ الأدب يستجيب بسرعة للإثارة العاطفية ، وإذا أتقن الأديب صياغة عمله الأدبي وبرع في شحنه بالعواطف القوية فإنه يكسب ـ في الغالب ـ تعاطف القارئ و إعجابه على أقل تقدير، حتى ولو كان يخالفه في بعض تصوراته .

وقد سلك عدد من الشعراء ـ قديما وحديثاً ـ هذا المنهج ، ونشروا تصوراتهم من خلال مواقف محددة قصدوا إليها أو تعرضوا إليها ، فجاءت قصائدهم دعوية ناجحة ، تنتصر لقضاياهم وتدعو الآخرين للتعاطف معها ، وتبث فيهم مفهوماتها .

وسوف ننظر فيما يلي في قصيدتين تحملان تصورات للقدر من خلال مواقف مر بها أصحابها . القصيدة الأولى «رسالة في ليلة التنفيذ» للشاعر هاشم الرفاعي ، والقصيدة الثانية «سفر أيوب» للشاعر بدر شاكر السياب .

رسالة في ليلة التنفيذ

الشاعر: هاشم الرفاعي [٢٢]

- ١ -

أبتـــاه مـــاذا قـــد يخط بنـــاني ... والحبل والجلاد منتظـــــــران

هـــذا الكتـاب إليك مـن زنـزانـــة ... مقـــرورة صخـــريـــة الجدران

لم تبـق إلا ليلـــــة أحيـــــا بها ... وأحس أن ظـــلامهـــا أكفـــاني

ستمـــر يـا أبتـــاه - لست أشك في ... هـــذا - وتحمل بعـــدهـــا جثماني

- ٢ -

الليل من حـــولي هـــدوء قـــاتل ... والـــذكـريـــات تمور في وجـــداني

ويهدني ألمي فـأنشـــــــد راحتي ... في بضع آيـــــات مـن القـــرآن

والنفس بين جـــوانحي شفـــافـــة ... دب الخشـــوع بها فهـــز كيـــاني

قـــد عشت أومن بـــالإلـــه ولم أذق ... إلا أخيـــــراً لـــــذة الإيمـــــان

- ٣ -

شكـراً لهم أنـــا لا أريـد طعـــامهم ... فليرفعـــوه فلست بـــالجوعـــان

هـــذا الطعـام المر مـــا صنعتـــه لي ... أمي ولا وضعـــوه فـــوق خـــوان

كـــلا ولم يشهـــده يـــا أبتـي معي ... أخـــوان لي جـــاءاه يستبقـــان

مـــدوا إلي بـــه يـــدا مصبـــوغـــة ... بـدمـي، وهـذا غـايـــة الإحسـان

والصمت يقطعـــه رنين ســـلاسل ... عبثت بهن أصـــابع السجـــان

مـــا بين آونـــة تمر . . وأختهـــا ... يـــرنـــو إلي بمقلتي شيطـــان
من كـوة بـالبـاب يـرقب صيـده ... ويعـــود في أمن إلى الـــدوران
أنـا لا أحـس بأي حقـد نحـــوه ... مـــاذا جنـى فتمســه أضغـــاني
هو طيب الأخلاق ــ مثلك ـ يا أبي ... لم يبـــد في ظمأ إلى العـــدوان
لكنـــه إن نـــام عني لحظـــة ... ذاق العيـــال مـــرارة الحرمـــان
فلـربما ــ وهـــو المروع سحنـة ــ ... لـــو كـــان مثلي شـاعـراً لـرثـاني
أو عـاد ــ من يـدري ــ إلى أولاده ... يـــومـا تـذكـر صـــورتي لبكـاني
وعلى الجدار الصلب نـــافـذة بها ... معنى الحيـاة غليظـــة القضبـان
قـد طـــالما شـارفتهـا متـأمـلا ... في الثـائرين على الأسى اليقظـان
فأرى وجـوهـاً كالضبـاب مصـوراً ... مـا في قلـوب النـاس مـن غليـان
نفس الشعور لدى الجميع وإن هم ... كتمـوا، وكـان الموت في إعـلان
ويـدور همس في الجوانح مـا الـذي ... بـالثـورة الحمقـاء قـد أغـراني
أولم يكـــــن خيراً لنفسي أن أرى ... مثـل الجميع أسير في إذعـــان
مـــا ضرني لـــو قـــد سكت وكلما ... غلب الأسـى بـــالغت في الكتمان
هـــذا دمي سيسيل، يجري مطفئـا ... مـــا ثـــار في جنبي مـن نيران
وفـــؤادي الموار في نبضـــاتـــه ... سيكف في غـــده عـن الخفقـــان
والظلم بـــاق لم يحطم قيـــده ... مـــوتي ولم يـــودي بـــه قـــربـاني
ويسير ركـب البغـي ليـس يضيره ... شـــاة إذا اجتثت مـن القطعـــان

- ٤ -

هذا حديث النفس حين تشف عن ... بشريتي وتمور بعـــد ثـــوان

وتقـــول لي إن الحيـــاة لغـــايـــة ... أسمى مـن التصفيق للطغيـــــان
أنفاسك الحرى ــ وإن هي أخمدت ـ ... ستظل تغمـــر أفقهم بـدخـــان
وقروح جسمك وهي تحت سياطهم ... قسمات صبح يتقيـــــــه الجاني
دمع السجين هنـــاك في أغـــلالـــه ... ودم الشهيـــد هنـــا سيلتقيـــان
حتى إذا مـــا أفحمـت بهما الـــربى ... لم يبـق غير تمرد الفيضـــــــان
أنا لست أدري هل ستـذكر قصتي ... أم سـوف يعـروهـــا دجى النسيـان
أو أنني سـأكـــون في تـــاريخنـــا ... متـــآمـــراً أم هـــــادم الأوثـــان
كل الـــــذي أدريـــــه أن تجرعي ... كأس المذلـــــة ليس في إمكـــاني
لـــو لم أكـن في ثـــورتي متطلبـــا ... غير الضيـــــاء لأمتي لكفـــاني
أهـوى الحيـاة كـريمـة لا قيـد لا ... إرهـاب لا استخفـاف بـالإنسـان
فإذا سقطت سقطـت أحمل عـــزتي ... يغلي دم الأحـــرار في شريـــاني

- ٥ -

أبتـاه إن طلع الصبـاح على الـدنى ... وأضـــاء نـــور الشمس كل مكـــان
واستقبل العصفـور فـوق غصـونـه ... يـــومـــاً جـديـــداً مشرق الألـــوان
وسمعت أنغـــام التفـــاؤل ثـــرة ... تجري على فم بـــــائع الألبـــــان
وأتى يـــدق ــ كما تعـــود ــ بـــابنـا ... سيـــدق بـــاب السجن جـــلادان
وأكـــون بعـــد هنيهـــة متأرجحـــا ... في الحبل مشـــدوداً إلى العيـــدان
ليكن عـــزاؤك أن هـــذا الحبل مـــا ... صنعتـه في هـذي الـــربـوع يـدان
نسجـــوه في بلـــد يشع حضـــارة ... وتضـــاء منـه مشـــاعل العـرفـــان
أنـــا لا أريـــــدك أن تعيش محطما ... في زحمةِ الآلام والأشجـــــــان

أن ابنك المصفـــود في أغـــلالـــه قـــد سيق نحـــو الموت غير مـــدان
وإذا سمعت نشيج أمي في الـدجى تبكي شبـــابـاً ضـاع في الـــريعـان
وتكتّـم الحسراتِ في أعماقهـــــا ألما تـــــواريـــــه عـن الجيران
فـــاطلب إليهـا الصفـح عني إنني لا أبتغي منهـــا ســوى الغفـــران
مـــا زال في سمعي رنين حـديثهـا ومقـــــالها في رحمة وحنـــــان
والآن لا أدري بـأي جـــــوانـح ستبيت بعـــدي أَمْ بأي جنـــان

- ٦ -

هـــذا الـذي سطّـرتـه لك يـــا أبي بعض الـــذي يجري بفكـــر عـــان
لكن إذا انتصر الضيـــاء ومـــزقت بيـــد الجمـوع شريعـــة القـرصـــان
فلســـوف يـــذكـــرني ويكبر همتي من كـــان في بلـدي حليف هـــوان
وإلى لقـــاء تحت ظـل عـــدالـــة قـــدسيـــة الأحكـــام والميـــزان

تصدر قصيـدة «رسالـة في ليلة التنفيـذ» عن موقف متميز، مـوقف رجل محكوم عليه بالموت، يعيش اللحظات الأخيرة من عمره، ويدرك أنه سيقتلع بعـدها من الحيـاة، وهذه لحظـات رهيبة تضع المرء في مـواجهة حقيقيـة مع «المصير» وتفسح مجالا كبيراً لظهـور القدر وتصـورات صاحب الموقف عنـه، فـالمصير أخطر مـا يـواجهه المرء في حيـاتـه وأكبر من أن يعالجه بمعـزل عن القدر. وأيا كان دور البشر فيه فإن للقدر قبل ذلك الدور وبعده شأناً فيه.

وقد اختار الشاعـر أن يدخلنا إلى موقفه عبر نداء تمتـزج فيه كل معطيات البنوة والأبوة بالأسى، نداء استغاثة يتخلى عن مدلول الاستعانة عندما يرتبط بسؤال لا ننتظر جوابه، ويضعنا على أعتاب الموقف.

أبتاه ماذا قد يخط بناني والحبل والجلاد منتظران

وملامح الموقف ظاهرة من خلال أداتين ترتبطان به في أذهاننا جميعاً، الحبل والجلاد. وما تلبث الأبيات أن تضيء الموقف بعرض مباشر يقول إن القصيدة رسالة من سجين تحتجزه زنزانة «صخرية الجدران»، وتستوقفنا عبارته «صخرية الجدران» لتغرس فينا دلالة أبعد من المعنى الأولي لهاتين الكلمتين، فمن المعروف أن جدران الزنزانات كلها من الإسمنت أو الحجارة، ولا قيمة للإشارة إلى هذا المعنى أو تأكيده لأنه يرتبط بالبدهيات والمسلمات، غير أن ما يحمله الصخر من دلالة على القسوة والشدة يمنح السياق بعداً إضافيا يصور جانباً من معاناة هذا السجين.

وفي إسهاب واضح يكمل المقطع الأول من القصيدة رسم الموقف حيث العد التنازلي لنهاية الحياة.

لم تبق إلا ليلة أحيا بها وأحس أن ظلامها أكفاني
ستمر يا أبتاه ـ لست أشك في هذا ـ وتحمل بعدها جثماني

ويحس القارئ من أول وهلة بالتناقض بين جزأي الصورة: الظلام والأكفان، فالدلالة السطحية تحمل تضادًّا في الألوان.. الأكفان البيضاء والظلام الحالك.. غير أن الإيحاء البعيد لكل منهما يقيم مطابقة كاملة في الدلالة: ظلمة الليل وظلمة الموت المنتشر في طيات الكفن، والتي تؤكدها لهجة الشاعر المستيقنة بأن هذه الليلة ـ ستمر ـ دون أمل بالحياة أو الخروج من الموقف الصعب وتحول الشاعر إلى جثة هامدة، وهنا يبلغ السيال العاطفي ذروة الحركة التي بدأها في مطلع القصيدة، فيجد النداء الأسيان ـ أبتاه ـ قراره في صورة أليمة، صورة أب يحمل جثمان ولده المقتول بين يديه، فتكتمل أطراف الموقف من بدايته إلى نهايته بإيجاز شديد.

وما يلبث الشاعر أن ينقلنا من الحدود الخارجية للموقف إلى أبعاده الداخلية، ويدخلنا إلى أعماقه بآلية كاملة؛ إذ يصف لنا ما يدور فيها، وينهي وصفه بخبر مثير يقول فيه: إنه لم يطعم حلاوة الإيمان إلا في المدة الأخيرة. وسوف نكتشف من هذا الخبر ــ وبمساعدة عناصر الموقف التي ذكرها ــ أن المعاناة والتضحية هما اللتان ملأتا نفسه بلذة الإيمان. ونتجاوز برودة الموقف ونمسك زاوية مهمة من زوايا تصوره... زاوية تحول المعاناة إلى لذة بفضل «الإيمان».

ويحمل المقطع الثالث مشهداً كاملاً يضم عدة صور متحركة ويتداخل فيه الزمن فيختلط الحاضر بالماضي والمستقبل دون ترتيب، وتكشف بعض أجزاء الصور ملامح نفسية دقيقة وعميقة.

فالشاعر يرفض ـ في إسهاب ــ طعام السجن ويصفه بأنه مر رغم أنه لم يذقه، ويستحضر ـ في إشارة توحي بالمقارنة ــ صورة أمه وإخوته الصغار ليضفي على المشهد مشاعر الحنان والألفة العائلية، ويعقد مقارنات مؤلمة بين طعام السجن وطعام الأسرة ليكشف أنه يعيش الموقف الصعب بوعي كامل لا ينسى تفاصيل الحياة الهنيئة، ويؤكد ضخامة وعيه في التفاصيل التي يعرضها لحالته داخل الزنزانة، وحارسه الضخم الذي يروح ويغدو أمامه كوحش يعبث بفريسته، ولكنه وحش مسلوب الوعي والإرادة ينفذ ما يؤمر به، لذلك يعتذر الشاعر له ويعيد رسم صورته من الداخل رجلا طيب القلب، لو تهاون قيد أنملة للحقه ولحق أسرته أذى شديد.

والناس في الحياة العامة تغلي في أعماقهم ثورة مكبوتة، تظهر آثارها في عبوس وجوههم وخوفهم الشديد.

ويعرض الشاعر صورة حية للحوار الذي يدور في أعماقه ــ والذي تثيره

المقارنة الأولية ــ حالته وهو ينتظر مصيره القريب وحالة الآخرين في سلامتهم وحياتهم الآمنة، وتثور عليه نفسه، تلومه وتحاسبه على تصرفاته التي أوصلته إلى ما وصل إليه، وهنا نلحظ أن لفظة (النفس) ترتبط دائما بالهوى وحب الحياة الرخية، وأنها تحاول بتقريعها الموجع أن تدفع الشاعر إلى الإحباط، وخصوصا عندما تجرد ثورته من كل أثر إيجابي؛ فالظلم باق، والبغي مستمر يتحكم في قطعان البشر، والخاسر الوحيد هو الثائر وحده، لا يتعدى أمره أمر شاة اجتثت من القطيع. . وكم هو مؤلم أن يحس المرء أن التضحيات الهائلة التي قدمها لا قيمة لها. . بل هي خسران مبين! وهذه مادة ثرية يمكن أن ترفد أي تصور مضطرب للقدر وتدفعه إلى مزيد من الاضطراب والتخبط، أو على الأقل إلى لوم القدر وتعليق الفشل عليه، كما يفعل الخاسرون في مغامرات غامضة.

غير أن الشاعر يوقظ في أعماقه نفسا ثانية مسلحة بالإيمان، تنظر ببصيرة إلى البعيد وترى فيه نتائج إيجابية تمسح الآثار القاسية للنتائج القريبة ـ موت الشاعر ـ فموته سيكون دخانا يخنق الطغاة، وبذوراً تتجمع مع بذور أخرى لتصنع فجر الحرية. . فضلا عن أنه لا يستطيع أن يعيش مسحوقاً بلا كرامة أو حرية. وفي خطابية عالية يعلن أن موته تضحية وفداء وليس ضياعا بلا مقابل. وتتأكد قيمة تضحيته في المقطع التالي عندما ينتقل من الخطابية إلى همس شجي، ومن حواره مع نفسه إلى حوار خارجي يودع فيه الحياة ويصف - بتأنٍّ يملؤنا مرارة - لحظات الإعدام التي ينتظرها، ويقارنها بلحظات الحياة الرخوة في جو الأسرة من قبل، ويودع أباه ويوصيه أن يعين أمه على مواجهة الصدمة القادمة عندما يحمل إليها نبأ قتل ابنها، ويقف طويلا عند هذا المشهد ليزيد من إحساسنا بالمفارقة بين حياته الماضية وآمال

أمه فيه وما صار إليه في النهاية. ويبرع في توظيف هذه المفارقة لإثارة إحساسنا بأنه مظلوم وبأن الطغيان هو المسؤول الأكبر عن إزهاق روحه البريئة، وتنتهي القصيدة بمقطع صغير يجمع مشاعرنا في بؤرة واحدة؛ فالانفعالات الكثيرة التي اضطربت بها نفس الشاعر وانتقلت إلينا عبر كلماته هي من معطيات الموقف الذي يقف فيه، موقف مواجهة الموت بوعي كامل، يستحضر الماضي ويقارنه بالحاضر ويناقش السبب والنتيجة، ويقيم محكمة تتخاصم فيها نفسه ـ المرتبطة بالحياة مع ذاته المؤمنة. وتنتهي المحاكمة بانتصار الذات المؤمنة وتحيز الشاعر لها. وتتكامل قضية الشاعر عندما يمسك بالشقين المتوزعين الأخيرين: شق يحمل التبشير بانتصار الحق مستقبلا، وخروج الثورة بنتيجة مجدية، وشق يحمل الثقة الكاملة بعدالة الله سبحانه وتعالى وحسن ثوابه، إذ تنتهي القصيدة ببيت يودع فيه الشاعر أباه وداعا مؤثرا، كله يقين وطمأنينة:

وإلى لقاء تحت ظل عدالة قدسية الأحكام والميزان

فالموت ذو أبعاد ثلاثة: بطولة وشهادة للثائر الذي سيقتل، وظلم وبغي يدان به القاتلون، وحق ونهاية عادلة للجميع توحي به لفظة التوديع ـ وإلى لقاء ـ فالكل سيؤوب إلى الله وسيلتقون عنده تجمعهم عدالة مطلقة، وتزن أفعالهم بموازينها القدسية، وتحكم بينهم بأحكامها التي لا تحيف.

وهكذا تتجمع جزئيات الموقف الرهيب وترسم صورة نادرة لمواجهة الموت الذي ينتشر في كل أجزاء القصيدة، منذ البيت الأول حيث الحبل والجلاد، وإلى البيت الأخير حيث عبارات الوداع وأحكام العدالة الأخروية.. فقد تمت مواجهة الموت بوعي يوقظ الإحساس بالحياة، وبأنعم ما فيها وأجمله ـ الحياة العائلية الرخية، ومشاهد الطبيعة الحلوة ـ والمعروف أن الإحساس

العالي بـالحياة يورث تعلقا شـديداً بها، وأن من ينزع منهـا يقاوم أو يصرخ أو يـرفض. فغـريـزة البقـاء منـزع قـوي في الإنسـان... لا يكبتـه إلا اليأس والاستسلام ـ أو التضحيـة والفداء، وهذا ما دخل إليه الشـاعر. وقد ربط هذه التضحيـة بقضية حيويـة هي مواجهة الطغيـان وطلب العزة... وقبل ذلك كله لذة الإيمان التي ذاقها أخيراً.. وهـذه لذة لا يطعمها إلا من تعمق إيمانه واشتدت صلته بالله سبحانه وتعالى.

فالصراع في القصيدة كلها يدور بين البشر وينتهـي بين يدي الله سبحانه وتعالى. والقـدر الذي تجري بين يـديه جـولات الصراع عدل مطلـق.. ولو كانت مظاهر الصراع ومـراحله الأولى تحمل الألم للثائر المؤمن، والموت الذي سيعبر الجميع بوابته يفضي إلى نتيجة تضـع الأمور في نصابها وتعيد لكل ذي حق حقه. وهـذا تصور نقي صـافٍ لقدر الله سبحـانه تشع فيـه الطمأنينة واليقين، ويجعل الموت فـداء وتضحيـة من جهة، ونـذيـراً بنهـاية الطغيـان وتحقق العدل والحريـة في الحياة الدنيا مـن جهة أخرى. فالقـدر في القصيدة موجـود من خلال الموقف الصعـب بين الموت والحياة، ومن خـلال التفاؤل والثقة القوية بانتصار الحق في النهايـة، ومن خلال الركون إلى العدالة الإلهية والإيمان الكامل بأنها ستنصف المظلوم من الظـالم.. وهذه جميعا جوانب من التصور الإسـلامي للقدر والمقدر والحيـاة التي نعيشها والصراع الـذي يدور فيها، والمصير الذي ننتهي إليه.

قصيدة سفر أيوب

للشاعر بدر شاكر السياب(٢٣)

لك الحمـــــد مهما استطـــال البـــلاء
ومهمـــــــا استبـــــــد الألـــــــم
لك الحمـــــد إن الـــرزايـــا عطـــاء
وإن المصيبـــــــات بعـض الكـــــرم
ألم تعطني أنـت هـــــذا الظـــــلام
وأعطيتني أنـت هـــــذا السحـــــر
فهل تشكـــــر الأرض قطـــــر المطـــــر
وتغضـــب إن لم يجدهـــــــــا الغمام

***

شهـــــور طـــــوال وهـــــذي الجراح
تمزق جنبـــــــــي مثـــــــل المدى
ولا يهدأ الـــــداء عنـــــد الصبـــــاح
ولا يمسح الليـل أوجـاعـــه بـــالـــردى
ولكـن أيـــــوب إن صـــــاح صـــــاح
لك الحمـــــد إن الـــــرزايـــا نـــــدى
وإن الجراح هـــــدايـــــــا الحبيب
أضـم إلى الصـــــدر بـــــاقـــــاتها

هـــــدايـــــاك في خـــــافقي لا تغيـب
هـــــدايـــــاك مقبـــولـــــة هـــــاتها

***

جميـل هـــــو السهـــــــد أرعـى سماك
بعينـيّ حتـى تغيـب النجـــــــــــوم
ويلمـس شبـــــــاك داري سنـــــــاك
جميـل هـــــو الليـل أصـــــداء بـــــوم
وأبـــــواق سيـــــارة مـن بعيـــــد
وآهـــــات مـــــرضى وأم تعيـــــد
أســـــاطير آبـــائهـــا للـــوليـــد
وغـــابـــات ليل السهـــاد الغيـــوم
تحجـب وجـــــــه السمـــــــاء
وتجلـــــــــوه تحت القمـــــــر
وإن صـــاح أيـــوب كـــان النـــداء
لك الحمـــد يـــا راميـــاً بـــالقـــدر
ويـــا كـــاتبـــاً بعـــد ذاك الشفـــاء

اخترت هـذه القصيـدة نمـوذجـا آخر لتصـور القـدر في الشعـر العـربي الحديث لأن صاحبها يتميز بميزتين :

الأولى أنه من رواد الحداثـة في شعرنا العـربي المعاصر، فقد دعـا إلى تجديد الشعر العـربي وتطعيمه بأدوات فنية لم يعـرفها من قبل، وفي مقـدمتها تجاوز نظام الأوزان الخليلية والاعتماد على وحـدة التفعيلة، وقد استطاع ــ مع نازك

الملائكـة وعبد الـوهـاب البياتي وصـلاح عبد الصبـور وعـدد من دعاة هـذا الاتجاه أن يشيع دعوتـه في الأقطار العـربية كلها، ومـا زالت آثارهـا تتفاعل حتى اليوم.

والثانية: أنه خاض في متاهات كثيرة وتقلب بين الحزب الشيوعي والاتجاه القومي العلماني، وتأثـر بتصوراتها ونظم قصـائد كثيرة تدعو إليهـا، وكان في ذلك كلـه بعيـداً عن التصـورات الإسلاميـة.. وفي سنـواتـه الأخيرة أصيب بمـرض عضال كـان الجسر الـذي عبر فـوقه إلى الموت، وقـد أحس بـدبيب الفناء في جسمه فراح يصرخ ويشكو. وما لبث أن قصد الباب الذي لم يقف عنده من قبل.. باب الله الذي لا يغلق، وجثا على أعتابه يبث عنده همومه ويحكي عن آلامه المبرحـة، ويعلق آماله عليه، على فضلـه وعطائه، راجيا، ضارعـا، متساميا في شكـواه، فتنزاح عنـه التصورات المختلطة المضطـربة، ويتألق في القصيدة تصور ناصـع، يشير إلى أن الفطرة السوية يمكن أن تبرز في أي إنسـان في لحظـات المحنة، وتنقلـه إلى الموقع الحقيقي الـذي ينبغي أن يقف فيه: موقف المخلوق من الخالق.

والقصيـدة من جهة ثـانيـة دعوة لكل أديب شرد بعيـداً عن دروب الهدى كي يـؤوب إليهـا، يحمل التصـورات الفطـريـة السويـة، وسيجـد الأبـواب مفتوحة للتوبة والعودة، وسيجد أن وقفته هذه هي الوقفة الصادقة، وكل ما سواها باطل. وقصيـدة السياب ـ كما هو واضح ـ مناجـاة لله عز وجل تقرن الشكـوى بالحمـد، وصـور الألم بـالصبر والتجلد. ولا شك أن الحمـد على البلـوى درجـة أعلى من درجة الصبر عليهـا، فللصـابـر أجر الصـابـرين، وللحامد في مثل هذا الموقف أجر الصابرين وأجر الشاكرين.

ويرتبط الحمـد على البلوى بما يمكن أن نسميـه «الرؤيـة الإيمانية»، وهي

رؤية شمولية لا تنحصر في جزئيات الحدث، أو نتائجه المباشرة، بل تنطلق مما قبله، وتمتد إلى ما بعده وتتحسس النتائج البعيدة، وتبصر ما فيها من إيجابيات تطغى على سلبيات النتائج المباشرة، فترى الفوائد تفوق ما تحقق من ألم، وبحساب الربح والخسارة يتأكد المؤمن أن النتيجة في صالحه، وأن ما هو مصيبة في ظاهره يجر وراءه خيراً كثيراً، فهذه الرؤية تطبيق لقوله تعالى: ﴿**وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم**﴾(٢٤).

والمرض الذي وقع فيه الشاعر بلاء استطال، وألم استبد، ولكن الرؤية الإيمانية تخبره أن «الرزايا عطاء» وأن «المصيبات بعض النعم» لأن مصدر طرفي المعادلة واحد هو المقدر. فالذي قدر الظلمة قدر النور أيضا، والذي أمسك الغمام أن يهتن قطره أعطى المطر المدرار. فالله هو المانع المعطي، وموقف الشاعر من عطائه وابتلائه موقف الحمد والشكر.

وإذا تعمقنا ظروف الشاعر، وعودته ــ بسبب هذا الابتلاء ــ إلى أبواب الله فهمنا مدلول الرؤية الإيمانية، وسبب اقتران البلاء بالحمد، فهي الفرصة التي شدت الشاعر إلى دروب الهداية وخلصته من المتاهات التي ضرب فيها سنين كثيرة. لذلك يلح في المقطع الثاني على ذكر آلامه ومصيبته، ويلح أيضا على ذكر تجلده وحمده، ويستحضر اسم نبي الله أيوب ﷺ، متأسياً بصبره وتضرعه، ويردد الحمد مكان صرخات الألم، ويؤكد أن الجراح التي تمزق جنبه هدايا من حبيب ملك عليه قلبه، وباقات زهر يشدها إلى صدره، لتكون صلة دائمة بينهما فيذكر، ويشكر مع كل خفقة ألم. ومن الحقائق الإسلامية أن مرض المؤمن كفارة لذنوبه، يرفع الله به درجاته ويسقط عنه بعض سيئاته(٢٥). ومن يتمثل هذا المعنى في محنته، فقد رزق شفافية في روحه وطرفا من إيمان عميق. ويصر الشاعر على أن يعيش

القارئ معه بعض ما يعانيه، وتستمر الشكوى في المقطع الثالث، وتنقلب إلى ضراعة تتخفى وراء الرؤية الإيمانية. ويُسِرُّ ما يعانيه في ليالي المرض من سهاد وآلام مبرحة، ويحدثنا عن تأملاته في السماء، منذ أن تطلع النجوم إلى أن تنشر الشمس شعاعاتها على شباكه. ولا شك أن تأمل السماء وحركة النجوم فيها يفتح للنفس آفاقا من الجمال والرهبة، وإذا ارتبطت بالتوجه إلى الله خالق الكون ومدبره تصبح تأملات إيمانية عميقة. وربما يكون إحساس الشاعر بالقرب من الله عز وجل في قربه من الموت والحساب هو الذي يقوده إلى التمعن في كون الله الذي يحيط به، وهو الذي يحول عذاب الأرق إلى تأملات وتسبيحات فيزيد من إحساسه بعظمة الله ورحمته.

وتتابع صور هذا المقطع في تذبذبات متوالية، ونرى إحساس الشاعر بالجمال ـ في بعض التأملات ـ غريبا غير مألوف، حيث يسمع من بعيد صوت بوم يردده الصدى. والبوم يرتبط في مخيلة الناس بالخراب والموت؛ لأنه يألف الخرائب دائماً، ويمتزج صوته في أذن الشاعر بأصوات أبواب السيارات البعيدة، وآهات المرضى من حوله، يجمع بينها صفاء الليل وإحساس الشاعر المرهف، فتمتلئ الصورة بالمتنافرات، ثم تقفز قفزة غير منطقية، لتضم في طرفها مشهد أم تحكي، وتعيد حكاياتها لابنها الصغير الذي لا يفقه شيئاً، عسى أن ينتهي أرقه ويستسلم إلى الراحة والنوم العميق.

ويضطرب إحساس الشاعر بالليل، فتتلبد السماء أمامه بالغيوم، ويغيب وجهها خلف السحب الداكنة، وتضيق نفسه، وتمتلئ بهموم المرض وأوجاعه، وتشتد عليه الظلمة ووقع الأصوات المتنافرة، ولكن الرؤية الإيمانية تشعر بأن وجه المساء الذي غاب خلف الغيوم قد تجلى للقمر وصَفَا

بعيداً عن الهموم والأحزان وأن القمر سيسفر ثانية ينشر الضياء. وهذه الحركة: الإظلام ثم الإضاءة، واحتجاب وجه السماء خلف ليل السهاد والغيوم، ثم انجلاء الغيوم وإسفار السماء بوجه مشرق توقظ حسه وتوجهه نحو الأمل الذي يتعلق به، وتوحي إليه بأن المرض والآلام التي يعانيها ستنجلي، وسيتبعها شفاء يسعده، وهذا الإحساس هو الأمل الباقي لديه.

والشاعر مليء بالثقة في الله، يعبر عن هذه الثقة في تركيبات ثنائية تتوالى في القصيدة لترسم صورة كاملة للقدر والعدل الرحيم، تتألف هذه الثنائية من عنصرين متضادين: الليل والنهار ـ الظلمة والنور ـ الجدب والمطر.

فثمة موالاة يتعاقب فيها شيء قاتم وآخر مضيء.. سلبي وإيجابي.. هذه الموالاة تدخل إلى السياب أو يدخل هو فيها.. وعندما وقع في المرض وفق منطق التركيبة الثنائية المتكررة في الحياة لا بد أن تنتهي محنته بالشفاء، فالكفتان متعادلتان والنتيجة إيجابية دائما تجعل القدر عدلا وخيراً ورحمة... وتعزز مفهوم الرؤية الإيمانية التي رأيناها في مطلع القصيدة.

وقد أكد الشاعر في البيت الأخير من القصيدة تلك الرؤية فحمد الله الذي قضى عليه قدرُه الابتلاء، وتوقع ــ بلهجة تنم عن أمل قوي ــ أن يكتب الشفاء له.

وبعد:

فقد حملت القصيدة تصوراً نقيًّا واضحاً للقدر، أخرج رؤية إيمانية عميقة تضم القاتم والمضيء وتجعل المضيء نتيجة حتمية ينتهي بها القاتم، والفرج نهاية مؤكدة للشدة، وهذه نظرة تتجاوز جزئيات الحادثة ونتائجها القريبة إلى مساحة واسعة فيها السابق واللاحق. ولهذه النظرة معطيات كبيرة؛ فهي تجعل الألم الحاضر تطهيرا للنفس، وفرصة للصبر والشكر تقتضي الحمد

والثناء، وتظهر القدر عدلا ورحمة وحكمة، وتسلم لـلألوهة بالقدرة المطلقة، فالله خالق كل شيء، وهو المبتلي وهو القادر على أن يهب الشفاء.

وقد نجح الشاعر في أن يبث هـذه التصورات عبر سيال شعوري ينبع من عـالم الشـاعـر الـداخلي: آلامه النفسيـة والجسـديـة، والخارجي: الظلمـة والجدب والزحام وأبواق السيارات. .

ونجح في الإيحاء بالأبعـاد الكبيرة لمحنته عندما اختار اسم نبـي الله أيوب عليه السـلام ليكون رمـزا لمعانـاته؛ فـالرمـز يحمل إيحاءات الصبر والتسليم والإنابة، ويستحضر إلى الذهن الصورة القـرآنية لقصة هذا النبي، ويضيف إلى القصيدة عنصراً إسلاميا له قيمة عقدية وفنية في آن واحد.

وهكـذا يكسب الشعر عنـدما يحمل ببراعـة التصورات الإسـلامية قيمـة فكرية وفنية عالية.

الهوامش

(١) انظر مثلا:

ـ سيد قطب، في التاريخ، فكرة ومنهاج ١١، ط الدار السعودية جدة ـ ١٩٦٧م.

ـ محمد قطب، منهج الفن الإسلامي ١٨، دار القلم د. ت

ـ د. عبد الرحمن رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ٩٢، الرياض ١٩٨٥م

ـ د. صالح آدم بلو، من قضايا الأدب الإسلامي ٧٥، ط دار المنارة جدة ١٩٨٥م.

(٢) الصحاح للجوهري ٢/ ٧١٧ تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، القاهرة ١٩٨٢م.

(٣) انظر ما ورد في الهامش رقم (١) وانظر أيضاً:

ـ د. نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية ٩، بيروت د. ت.

ـ د. سعد أبو الرضا، الأدب الإسلامي قضية وبناء ٧، ط عالم المعرفة جدة ١٩٨٣م.

ـ د. عبد الباسط بدر، ملاحظات حول تعريف الأدب الإسلامي، مجلة البعث الإسلامي، لكنو الهند ٥٦ - ١٠٧، رمضان ١٤٠١هـ.

(٤) انظر مثلا: رأي ابن رشيق في العمدة في صناعة الشعر والنثر.

(٥) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري ص ٣٢، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، دمشق ١٩٧٥م.

(٦) ديوان عنترة ٧٦، دار صادر بيروت د. ت.

(٧) انظر: د. شوقي ضيف. العصر الإسلامي ٤٥ ـ ٦١ و٧٧ ـ ١٠٥، ط ٦ دار المعارف بمصر.

(٨) انظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي ١٠٣، دار الثقافة بيروت د. ت.

(٩) انظر: د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٢٨٦، ط ٦ دار العلم بيروت ١٩٦٩م.

(١٠) انظر: د. النعمان القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ٢٦٧ ـ ٢٨٦ الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥م.

ـ د. النعمان القاضي، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ٣٢٢ وما بعد، دار المعارف بمصر ١٩٧٦م.

(١١) د. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي ١٦٢ ـ ٢١٨، ط ٦ دار المعارف بمصر ١٩٧٧م.

(١٢) انظر: د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول ١٥٩، ط ٦ دار المعارف بمصر ١٩٧٦ والعصر العباسي الثاني ٣٦٩ ـ ٣٨٥ و٤٧٣ ـ ٤٨٦، دار المعارف بمصر.

(١٣) انظر: د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول ٣٨٢.

(١٤) انظر : د. عز الدين إسماعيل، روح العصر ٥٧ ـ ١٠٤ دار الرائد بيروت ١٩٧٨م.

(١٥) انظر: د. علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم ١٣٢ ـ ١٤٤، دار المعارف بمصر ١٩٦٠م.

(١٦) انظر: د. محمد يوسف نجم، فن القصة ١٢٦ ـ ١٤٢، دار الثقافة بيروت ١٩٦٦م.

(١٧) سورة آل عمران، الآية: ١٩.

(١٨) سورة البقرة، الآية: ٨٥.

(١٩) انظر: سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي، مكتبة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦٢م.

(٢٠) انظر دراسات وافية عن القدر وعقيدة المسلم فيه في الكتب التالية:

ـ ابن تيمية، الاحتجاج بالقدر. تحقيق محمد عبد الله السمان. مكتبة أنصار السنة المحمدية القاهرة ١٣٨٢هـ.

ـ ابن قيم الجوزية، شفاء العليل في مسائل القضاء والقدر والحكمة والتعليل. مكتبة المعارف بالطائف د. ت.

ـ مصطفى صبري، موقف البشر تحت سلطان القدر. القاهرة، ١٣٥٢هـ.

ـ الشيخ محمد متولي الشعراوي، القضاء والقدر وموقف المؤمن منه، القاهرة ١٩٧٧م.

ـ عبد الكريم الخطيب، القضاء والقدر بين الفلسفة والدين. دار الفكر العربي ١٩٧٩م.

(٢١) انظر: باب النهي عن القول بالقدر. الموطأ. قدر، ١.

(٢٢) انظر القصيدة في ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق محمد حسن بريغش، مكتبة الحرمين، الرياض ١٤٠٠هـ.

(٢٣) انظر القصيدة في ديوانه: منزل الأقنان ١٣٦ ـ ١٣٧، بيروت د. ت.

(٢٤) سورة البقرة، الآية: ٢١٦.

(٢٥) انظر الأحاديث الواردة في هذا الشأن في صحيح البخاري كتاب المرض، باب الكفارة، الأحاديث ٥٦٤٠ ـ ٥٦٤٥.

وباب شدة المرض: الأحاديث ٥٦٤٦ ـ ٥٦٤٧.