

التصور وأثره في العمل الأدبي

يُميز دعاة الأدب الإسلامي هذا الأدب عن سواه بأنه يصدر عن تصورات إسلامية^(١)، 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^(٢).

ويبدو أن المعنى الاصطلاحي يستفيد من المعنى اللغوي، ويبنى 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». وقريباً من هذا المفهوم ورد مصطلح التصور في كتابات دعاة الأدب الإسلامي الآخرين^(٣).

وعلى ذلك نستنتج أن التصور اصطلاحاً 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 تقرها النظرية الرأسمالية.

وانطلاقاً 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 أفرادها.

إذا كان معظم أفراد مجتمع ما مقتنعين بالقواعد الإسلامية في التعليم مثلاً قلنا إن تصورات هذا المجتمع في التعليم إسلامية، ولو وجدت فيه تصورات قليلة مخالفة فالاستثناء يؤكد القاعدة. وتشمل التصورات عالم الفرد كله، من أكبر قضاياها 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 تصورات من مصادر عدة، أهمها العقيدة والتجارب الشخصية وتجارب الآخرين والمصادر الثقافية الأخرى.

وأما العقيدة فهي المصدر الأول للتصور غالباً، سواء أكانت عقيدة سماوية، أم من إنتاج عقل بشري. ويرتبط تأثيرها في الأفراد بمدى التزامهم بها، وثقافتهم بمبادئها من جهة، وبشرائها 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 مقتنعاً به، ويعدل تصورات من 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 غالباً، والدافع الأول للمواقف التي يتخذها، فالشاب الذي يملك تصوراً معيناً عن المرأة - مثلاً - 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 تصوراتهِ عن المرأة من نظرة الإسلام إليها، ويحكم 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 الأديب، قصيدة أو مسرحية أو قصة؟ . . فالتصور قضية فكرية، تتصل بالمفاهيم 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 تضرر غالبًا، ويتحول الشعر إلى نظم^(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 تمثيلها.

وقد أثبت الشعر العربي - على الرغم من غائته أن لديه قدرة فائقة على تمثيل 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، يبيث في معلقته تصوره للحياة وفلسفته فيها، فيقول^(٥):

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى

وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي العاذلات بشرية

كميت متى ما تعل بالماء تزيد

وكري إذا نادى المضاف محبا

كسيد الغضا نهته المتورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب

ببهكنة تحت الطراف المعمد

فهو يرى الحياة في انتهاب اللذات قدر المستطاع ، ولا يبصر أبعد منها ،
وتساوى عنده نهايات الناس أيا كان سلوكهم حيث يجمعهم الموت ،
ويضمهم القبر على حد سواء : البخيل المقتر والمسرف الغوي . والحياة عنده
بداية الشوط ونهايته فليستمتع بها قدر الإمكان ؛ لأن المتعة - شرب الخمر
ونجدة الملهوف وملاعبة النساء - 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 جاهلية لا ترى أبعد من الحياة الدنيا ، ونمته ظروف الاضطهاد التي
عاشها ، والتي جعلته يهفو إلى تحقيق ذاته على نحو خاص .

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

ما استمت أنثى نفسها في موطن

حتى أوفي مهرها مولاها

وأغض طرفي ما بدت لي جاري

حتى يوارى جاري مأواها

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 تصورات 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 حيناً، وبالرمز والصورة الشعرية حيناً 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 أوحى بها إيجاء نجحت فنياً .

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 المعنى الذي يمتلئ به المشاهد أو القارئ، بعد أن تمر به أحداث المسرحية وشخصياتها (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، وتمثل المبادئ والأفكار بالطريقة التي اعتمدها المسرحية من قبل : الموقف والسلوك والحوار والإيجاء .

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 لتتعرف 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 قضاياها
وتفكيره وسلوكه ومعاملاته ، وفي كل المفهومات التي يكونها عن أي شيء ،

وهما اللذان يقدمان التفسيرات اللازمة للقضايا الكونية والغيبية، ويقدمان «الحكم» في قضايا الحياة: الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية، الفردية والجماعية. وينبغي على المسلم أن يصدر عنها - وحدها - في نظرته إلى الأشياء وتقويمه لها وتعامله معها. وبقدر ما يستمد تصوراتها منها يكون التزامه الحقيقي بالإسلام، وبقدر ما يخلط تصوراتها بتصورات المناهج والعقائد الأخرى تكون مواقفه مهتزة وقلقة إسلامياً، ولا مجال للخلط بين الإسلام وغيره - على الرغم من وجود مناطق التقاء بينهما - لأن طبيعة الإسلام هي التي ينبغي أن تصنع كل تصور، وكل موقف نابع منه، فلا يصح - مثلاً - أن يستمد المرء بعض تصوراتها من الإسلام، وبعضها الآخر من الاشتراكية، أو الوجودية، أو أي من الفلسفات الأخرى، وإذا وجدت مفهومات إسلامية معينة تتشابه معها مفهومات من فلسفات أخرى فالمسلم الملتزم يأخذها لأنها إسلامية وحسب. وهذا التمييز ضروري لحفظ الشخصية المسلمة من التميع، وللوقوف في وجه أية تجزئة للإسلام ﴿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:

أولاً: الربانية، فهو تصور رباني، جاء من عند الله، بكل خصائصه ومقوماته، والله الذي خلق كل شيء، وضح - في دينه الذي ارتضاه للعالمين - حقائق الأشياء ومقوماتها في هذا التصور.

ثانياً: الثبات، فلا يلحقه التغيير أو البطلان، إنما تتطور البشرية 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 إيجاباته، لا يغالي ولا يتطرف، وينظر إلى حقيقة الأشياء والقضايا، وقيم التوازن في نظره 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 جداً وتتيح له فرصاً 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 باللائمة 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 جزافاً 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 قَدْرُهُ 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 إيجابياً 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 دائماً 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 دائماً بوجود حكمة وراء الأحداث ، فمن وراء علم البشر
القاصر علم الله المحيط ، ومن وراء الحادث الذي قد يتوهم المرء بأنه ظالم -
لأنه منقطع عن صورته المتكاملة - يتحقق عدل وخير كثيران .

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

والآن : كيف يبدو هذا التصور في الأدب؟ وكيف يحمل النص الأدبي ،
والقصيدة بالذات ، مفهوم القدر ويثبها 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 نقلاً 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 يريد من خلال حادثة معينة يتعرض لها ، سواء كان بطل الحادثة أو متفرجاً يشاهدها أو يسمعا .

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 - في الغالب - تعاطف القارئ وإعجابه على أقل تقدير ، حتى ولو كان يخالفه في بعض تصوراته .

وقد سلك عدد من الشعراء - قديماً وحديثاً - 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 -

أبتاه ماذا قد يخط بناني
هذا الكتاب إليك من زنزانه
لم تبق إلا ليلة أحيانا بها
ستمريا أبتاه - لست أشك في
والحبل والجلاد منتظران
مقرورة صخرية الجدران
وأحس أن ظلامها أكفاني
هذا - وتحمل بعدها جثماني

- ٢ -

الليل من حولي هدوء قاتل
ويهدني ألي فأنشُد راحتي
والنفس بين جوانحي شفافة
قد عشت أو من بالإله ولم أذق
والذكريات تمور في وجداني
في بضع آيات من القرآن
دب الخشوع بها فهز كياني
إلا أخيراً لذة الإيمان

- ٣ -

شكراً لهم أنا لا أريد طعامهم
هذا الطعام المر ما صنعته لي
كلا ولم يشهده يا أبتى معي
مدوا إلي به يدا مصبوغة
فليرفعوه فلست بالجوعان
أمي ولا وضعوه فوق خوان
أخوان لي جاءاه يستبقان
بدمي، وهذا غاية الإحسان
عشت بهن أصابع السجان
والصمت يقطعه زنين سلاسل

يرزوا إلي بمقلتي شيطان
ويعود في أمن إلى الدوران
ماذا جنى فتمسه أضغاني
لم يبد في ظمأ إلى العدوان
ذاق العيال مرارة الحرمان
لو كان مثلي شاعراً لثاني
يوما تذكر صورتي لبكاني
معنى الحياة غليظة القضبان
في الثائرين على الأسى اليقظان
ما في قلوب الناس من غليان
كتموا، وكان الموت في إعلان
بالثورة الحمقاء قد أغراني
مثل الجميع أسير في إذعان
غلب الأسى بالغت في الكتمان
ماثار في جنبي من نيران
سيكف في غده عن الخفقان
موتي ولم يودي به قرباني
شاة إذا اجتثت من القطعان

ما بين أونة تمر . . وأختها
من كوة بالباب يرقب صيده
أنالا أحس بأي حقد نحوه
هو طيب الأخلاق - مثلك - يا أبي
لكنه إن نام عني لحظة
فلربما - وهو المروع سحنة -
أو عاد - من يدري - إلى أولاده
وعلى الجدار الصلب نافذة بها
قد طالما شارفتها متأملاً
فأرى وجوهاً كالضباب مصوراً
نفس الشعور لدى الجميع وإن هم
ويدور همس في الجوانح ما الذي
أولم يكن خيراً لنفسي أن أرى
ما ضرتي لو قد سكت وكلما
هذا دمي سيسيل ، يجري مطفئاً
وفؤادي الموار في نبضاته
والظلم باق لم يحطم قيده
ويسير ركب البغي ليس يضيره

- ٤ -

بشريتي وتمور بعد ثوان

هذا حديث النفس حين تشف عن

أسمى من التصفيق للطغيان
ستظل تغمر أفقهم بدخان
قسما صبح يتقيـه الجاني
ودم الشهيد هنا سيلتقيان
لم يبق غير تمرد الفيضان
أم سوف يعرفها دجى النسيان
متأمراً أم هادم الأوثان
كأس المذلة ليس في إمكاني
غير الضياء لأمتي لكفاني
إرهاب لا استخفاف بالإنسان
يغلي دم الأحرار في شرياني

وتقول لي إن الحياة لغاية
أنفاسك الحرى - وإن هي أخذت -
وقروح جسمك وهي تحت سياطهم
دمع السجين هناك في أغلاله
حتى إذا ما أفحمت بهما الربى
أنا لست أدري هل ستذكر قصتي
أو أنتي سأكون في تاريخنا
كل الذي أدريه أن تجرعي
لو لم أكن في ثورتى متطلبا
أهوى الحياة كريمة لا قيد لا
فإذا سقطت سقطت أحمل عزتي

- ٥ -

وأضاء نور الشمس كل مكان
يوماً جديداً مشرق الألوان
تجري على فم بئاع الألبان
سيدق باب السجن جلادان
في الحبل مشدوداً إلى العيدان
صنعتة في هذي الربوع يدان
وتضاء منه مشاعل العرفان
في زحمة الآلام والأشجان

أبتاه إن طلع الصباح على الدنى
واستقبل العصفور فوق غصونه
وسمعت أنغام التفاؤل ثرة
وأتى يدق - كما تعود - بابنا
وأكون بعد هنيهة متأرجحاً
ليكن عزائك أن هذا الحبل ما
نسجوه في بلد يشع حضارة
أنا لا أريدك أن تعيش محطماً

أن ابنك المصفود في أغلاله
وإذا سمعت نشيج أُمي في الدجى
وتكتّم الحشرات في أعماقها
فاطلب إليها الصفح عني إنني
ما زال في سمعي زين حديثها
والآن لا أدري بأي جوانح
قد سبق نحو الموت غير مدان
تبكي شاباً ضاع في الريعان
ألمًا تواريه عن الجيران
لا أبتغي منها سوى الغفران
ومقالها في رحمة وحنان
ستيت بعدي أم بأي جنان

- ٦ -

هذا الذي سطرته لك يا أبي
لكن إذا انتصر الضياء ومزقت
فلسوف يذكرني ويكبر همتي
وإلى لقاء تحت ظل عدالة
بعض الذي يجري بفكر عان
بيد الجموع شريعة القرصان
من كان في بلدي حليف هوان
قدسية الأحكام والميزان

تصدر قصيدة «رسالة في ليلة التنفيذ» عن موقف متميز، موقف رجل محكوم عليه بالموت، يعيش اللحظات الأخيرة من عمره، ويدرك أنه سيقتل بعدها من الحياة، وهذه لحظات رهيبة تضع المرء في مواجهة حقيقية مع «المصير» وتفسح مجالاً كبيراً لظهور القدر وتصورات صاحب الموقف عنه، فالمصير أخطر ما يواجهه المرء في حياته وأكبر من أن يعالجه بمعزل عن القدر. وأياً كان دور البشر فيه فإن للقدر قبل ذلك الدور وبعده شأناً فيه .

وقد اختار الشاعر أن يدخلنا إلى موقفه عبر نداء تمتزج فيه كل معطيات البنوة والأبوة بالأسى، نداء استغاثة يتخلى عن مدلول الاستعانة عندما يرتبط بسؤال لا تنتظر 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 الزنزانة كلها من الإسمنت أو الحجارة، ولا قيمة للإشارة إلى هذا المعنى أو تأكيده لأنه يرتبط بالبدهيات والمسلّمات، غير أن ما يحمله الصخر من دلالة على القسوة والشدة يمنح السياق بعداً إضافياً 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 أحيابها وأحس أن ظلامها أكفاني
ستمر يا أبتاه - لست أشك في هذا - وتحمل بعدها جثمانني

ويحس القارئ من أول وهلة بالتناقض بين جزأي الصورة: الظلام والأكفان، فالدلالة السطحية تحمل تضاداً في الألوان. . الأكفان البيضاء والظلام الحالك. . غير أن الإيجاء البعيد لكل منهما يقيم مطابقة كاملة في الدلالة: ظلمة الليل وظلمة الموت المنتشر في طيات الكفن، والتي تؤكد لها لهجة الشاعر المستيقنة بأن هذه الليلة - ستمر - دون أمل بالحياة أو الخروج من الموقف الصعب وتحول الشاعر إلى جثة هامدة، وهنا يبلغ السيل العاطفي ذروة الحركة التي بدأها في مطلع القصيدة، فيجد النداء الأسيان - أبتاه - 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 بألية 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 - وبمساعدة عناصر الموقف التي ذكرها - 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 - في إسهاب - طعام السجن ويصفه بأنه مر رغم أنه لم يذقه، ويستحضر - في إشارة توحى بالمقارنة - 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 يعذب بفريسته، ولكنه وحش مسلوب الوعي والإرادة ينفذ ما يؤمر به، لذلك يعتذر الشاعر له ويعيد رسم صورته من الداخل رجلاً 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 - والذي تثيره

المقارنة الأولية - 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 نلاحظ أن لفظة (النفس) ترتبط دائماً بالهوى وحب الحياة الرخية، وأنها تحاول بتقريعها الموجه أن تدفع الشاعر إلى الإحباط، وخصوصاً عندما تجرد ثورته من كل أثر إيجابي؛ فالظلم باق، والبغي مستمر يتحكم في قطعان البشر، والخاسر الوحيد هو الشائر 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 مبین! 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 نفساً ثانية مسلحة بالإيمان، تنظر ببصيرة إلى البعيد وترى فيه نتائج إيجابية تمسح الآثار القاسية للنتائج القريية - موت الشاعر - فموته سيكون دخاناً يخنق الطغاة، وبدوراً تتجمع مع بذور أخرى لتصنع فجر الحرية. . . فضلاً عن أنه لا يستطيع أن يعيش مسحوقاً بلا كرامة أو حرية. وفي خطابية عالية يعلن أن موته تضحية وفداء وليس ضياعاً بلا مقابل. وتتأكد قيمة تضحيته في المقطع التالي عندما ينتقل من الخطابية إلى همس شجي، ومن حوار مع نفسه إلى حوار خارجي يودع فيه الحياة ويصف - بتأنٍ 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 طويلاً عند هذا المشهد ليزيد من إحساسنا بالمفارقة بين حياته الماضية وآمال

أمه فيه وما صار إليه في النهاية . ويرجع 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 بوحي كامل ، يستحضر الماضي ويقارنه بالحاضر ويناقش السبب والنتيجة ، ويقيم محكمة تتخاصم فيها نفسه - المرتبطة بالحياة مع ذاته المؤمنة . وتنتهي المحاكمة بانتصار الذات المؤمنة وتحيز الشاعر لها . وتكامل 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 توحى به لفظة التوديع - وإلى لقاء - 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 الجبل والجلاد ، وإلى البيت الأخير حيث عبارات الوداع وأحكام العدالة الأخروية . . فقد تمت مواجهة الموت بوحي يوقظ الإحساس بالحياة ، وبأنعم ما فيها وأجمله - الحياة العائلية الرخية ، ومشاهد الطبيعة الحلوة - والمعروف أن الإحساس

العالي بالحياة يورث تعلقاً شديداً بها ، وأن من ينزع منها يقاوم أو يصرخ أو يرفض . فغريزة البقاء منزع قوي في الإنسان . . . لا يكتبه إلا اليأس والاستسلام - أو التضحية والفداء ، وهذا ما دخل إليه الشاعر . . . وقد ربط هذه التضحية بقضية حيوية هي مواجهة الطغيان وطلب العزة . . . وقبل ذلك كله لذة الإيمان التي ذاقها أخيراً . . . وهذه لذة لا يطعمها إلا من تعمق إيمانه واشتدت صلته بالله سبحانه وتعالى .

فالصراع في القصيدة كلها يدور بين البشر وينتهي بين يدي الله سبحانه وتعالى . والقدر الذي تجري بين يديه جولات الصراع عدل مطلق . . . ولو كانت مظاهر الصراع ومراحله الأولى تحمل الأمل للثائر المؤمن ، والموت الذي سيغير الجميع بوابته يفضي إلى نتيجة تضع الأمور في نصابها وتعيد لكل ذي حق حقه . وهذا تصور نقي صافٍ لقدر الله سبحانه تشع فيه الطمأنينة واليقين ، ويجعل الموت فداءً وتضحية من جهة ، ونذيراً بنهاية الطغيان وتحقق العدل والحريّة في الحياة الدنيا من جهة أخرى . فالقدر في القصيدة موجود من خلال الموقف الصعب بين الموت والحياة ، ومن خلال التفاؤل والثقة القوية بانتصار الحق في النهاية ، ومن خلال الركون إلى العدالة الإلهية والإيمان الكامل بأنها ستنصف المظلوم من الظالم . . . وهذه جميعاً جوانب من التصور الإسلامي للقدر والمقدر والحياة التي نعيشها والصراع الذي يدور فيها ، والمصير الذي ننتهي إليه .

قصيدة سفر أيوب

للشاعر بدر شاكر السياب (٢٣)

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألام
لك الحمد إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعض الكرم
ألم تعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب إن لم يجدها الغمام

شهور طوال وهذي الجراح
تمزق جنبي مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب إن صاح صاح
لك الحمد إن الرزايا ندى
وإن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها

هداياك في خافقي لا تغيب
هداياك مقبولة هاتها

جميل هو السهد أرعى سماك
بعيني حتى تغيب النجوم
ويلمس شباك داري سنالك
جميل هو الليل أصداء بوم
وأبواق سيارة من بعيد
وأهات مرضى وأم تعيد
أساطير آبائها للوليد
وغابات ليل السهاد الغيوم
تحجب وجه السماء
وتجلوه تحت القمر
وإن صاح أيوب كان النداء
لك الحمد يا رامياً بالقدر
ويا كاتباً بعد ذاك الشفاء

اخترت هذه القصيدة نموذجاً آخر لتصور القدر في الشعر العربي
الحديث لأن صاحبها يتميز بميزتين :

الأولى أنه من رواد الحداثة في شعرنا العربي المعاصر، فقد دعا إلى تجديد
الشعر العربي وتطعيمه بأدوات فنية لم يعرفها من قبل ، وفي مقدمتها تجاوز
نظام الأوزان الخليلية والاعتماد على وحدة التفعيلة ، وقد استطاع - مع نازك

الملائكة وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وعدد من دعاة هذا الاتجاه أن يشيع دعوته في الأقطار العربية كلها، وما زالت آثارها تتفاعل حتى اليوم.

والثانية: أنه خاض في متاهات كثيرة وتقلب بين الحزب الشيوعي والاتجاه القومي العلماني، وتأثر بتصوراتها ونظم قصائد كثيرة تدعو إليها، وكان في ذلك كله بعيداً عن التصورات الإسلامية. . وفي سنواته الأخيرة أصيب بمرض عضال كان الجسر الذي عبر فوقه إلى الموت، وقد أحس بدبيب 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 المبرحة، ويعلق آماله عليه، على فضله وعطائه، راجياً، ضارعاً، متسامياً في شكواه، فتنزاح عنه التصورات المختلطة المضطربة، ويتألق في القصيدة تصور ناصع، يشير إلى أن الفطرة السوية يمكن أن تبرز في أي إنسان في لحظات المحنة، وتنقله إلى الموقع الحقيقي الذي ينبغي أن يقف فيه: موقف المخلوق من الخالق.

والقصيدة من جهة ثانية دعوة لكل أديب شرد بعيداً عن دروب الهدى كي يؤوب إليها، يحمل التصورات الفطرية السوية، وسيجد الأبواب مفتوحة للتوبة والعودة، وسيجد أن وقفته هذه هي الوقفة الصادقة، وكل ما سواها باطل. وقصيدة السياب - كما هو واضح - مناجاة لله عز وجل تقرن الشكوى بالحمد، وصور الألم بالصبر والتجملد. ولا شك أن الحمد على البلوى درجة أعلى من درجة الصبر عليها، فللصابر أجر الصابرين، وللحامد في مثل هذا الموقف أجر الصابرين وأجر الشاكرين.

ويرتبط الحمد على البلوى بما يمكن أن نسميه «الرؤية 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 تغطي 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 يحجر وراءه خيراً كثيراً، فهذه الرؤية تطبق لقوله تعالى: ﴿وعسى أن تكرهوا شيئاً 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 أيضاً، 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 — بسبب هذا الابتلاء — 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 أيضاً على ذكر تجلده وحمده، ويستحضر اسم نبي الله أيوب عليه السلام، 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 وطرفاً 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 . ويُسرُّ ما يعانيه في ليالي المرض من سهاد وآلام مبرحة ، ويحدثنا عن تأملاته في السماء ، منذ أن تطلع النجوم إلى أن تنثر الشمس شعاعاتها على شبابه . ولا شك أن تأمل السماء وحركة النجوم فيها يفتح للنفس آفاقاً من الجمال والرغبة ، 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 - في بعض التأملات - غريباً 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 ، فقتلبد السماء أمامه بالغيوم ، ويغيب وجهها خلف السحب الداكنة ، وتضيق نفسه ، وتمتلئ بهوم المرض وأوجاعه ، وتشتد عليه الظلمة ووقع الأصوات المتنافرة ، ولكن الرؤية الإيمانية تشعر بأن وجه المساء الذي غاب خلف الغيوم قد تجلّى للقمر وصفاً

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 يعانيتها ستنجلي ، وستبعها 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 - الظلمة والنور - الجذب 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 دائماً تجعل القدر عدلاً 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 قدره الابتلاء ، وتوقع - بلهجة تنم عن أمل قوي - أن يكتب الشفاء له .

وبعد :

فقد حملت القصيدة تصوراً نقيماً 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 . ولهذا النظرة معطيات كبيرة ؛ فهي تجعل الألم الحاضر تطهيرا للنفس ، وفرصة للصبر والشكر تقتضي الحمد

والثناء، وتظهر القدر عدلا ورحمة وحكمة، وتسلم للألوهة بالقدر المطلقة،
فاله خالق كل شيء، وهو المبتلي وهو القادر على أن يهب الشفاء.

وقد نجح الشاعر في أن يبت هذه التصورات عبر سيال شعوري ينبع من
عالم الشاعر الداخلي: آلامه النفسية والجسدية، والخارجي: الظلمة
والجذب والزحام وأبواق السيارات . .

ونجح في الإيحاء بالأبعاد الكبيرة لمحتته عندما اختار اسم نبي الله أيوب
عليه السلام ليكون رمزا لمعاناته؛ فالرمز يحمل إيحاءات الصبر والتسليم
والإنابة، ويستحضر إلى الذهن الصورة القرآنية لقصة هذا النبي، ويضيف
إلى القصيدة عنصراً إسلامياً له قيمة عقديّة وفنية في آن واحد.

وهكذا يكسب الشعر عندما يحمل براعة التصورات الإسلامية قيمة
فكرية وفنية عالية .

الهوامش

(١) انظر مثلاً:

- سيد قطب، في التاريخ، فكرة ومنهاج ١١، ط الدار السعودية جدة-١٩٦٧ م.
- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي ١٨، دار القلم د. ت.
- د. عبد الرحمن رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ٩٢، الرياض ١٩٨٥ م.
- د. صالح آدم بلو، من قضايا الأدب الإسلامي ٧٥، ط دار المنارة جدة ١٩٨٥ م.
(٢) الصحاح للجوهري ٧١٧/٢ تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، القاهرة ١٩٨٢ م.
(٣) انظر ما ورد في الهامش رقم (١) وانظر أيضاً:
- د. نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية ٩، بيروت د. ت.
- د. سعد أبو الرضا، الأدب الإسلامي قضية وبناء ٧، ط عالم المعرفة جدة ١٩٨٣ م.
- د. عبد الباسط بدر، ملاحظات حول تعريف الأدب الإسلامي، مجلة البعث الإسلامي،
لكنو الهند ٥٦ - ١٠٧، رمضان ١٤٠١ هـ.
(٤) انظر مثلاً: رأي ابن رشيق في العمدة في صناعة الشعر والنثر.
(٥) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلام الششمري ص ٣٢، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال،
دمشق ١٩٧٥ م.
(٦) ديوان عنتره ٧٦، دار صادر بيروت د. ت.
(٧) انظر: د. شوقي ضيف. العصر الإسلامي ٤٥ - ٦١ و ٧٧ - 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
١٩٦٩ م.
(١٠) انظر: د. النعمان القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ٢٦٧ - ٢٨٦ الدار القومية
للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ م.
- د. النعمان القاضي، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ٣٢٢ وما بعد، دار المعارف بمصر
١٩٧٦ م.
(١١) د. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي ١٦٢ - ٢١٨، ط ٦ دار المعارف بمصر
١٩٧٧ م.
(١٢) انظر: د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول ١٥٩، ط ٦ دار المعارف بمصر ١٩٧٦
والعصر العباسي الثاني ٣٦٩ - ٣٨٥ و ٤٧٣ - ٤٨٦، دار المعارف بمصر.
(١٣) انظر: د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول ٣٨٢.

- (١٤) انظر : د. عز الدين إسماعيل، روح العصر ٥٧- ١٠٤ دار الرائد بيروت ١٩٧٨ م.
- (١٥) انظر: د. علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم ١٣٢ - ١٤٤، دار المعارف بمصر ١٩٦٠ م.
- (١٦) انظر: د. محمد يوسف نجم، فن القصة ١٢٦- ١٤٢، دار الثقافة بيروت ١٩٦٦ م.
- (١٧) سورة آل عمران، الآية: ١٩.
- (١٨) سورة البقرة، الآية: ٨٥.
- (١٩) انظر: سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي، مكتبة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦٢ م.
- (٢٠) انظر دراسات وافية عن القدر وعقيدة المسلم فيه في الكتب التالية:
- ابن تيمية، الاحتجاج بالقدر. تحقيق محمد عبد الله السمان. مكتبة أنصار السنة المحمدية القاهرة ١٣٨٢ هـ.
- ابن قيم الجوزية، شفاء العليل في مسائل القضاء والقدر والحكمة والتعليل. مكتبة المعارف بالطائف د. ت.
- مصطفى صبري، موقف البشر تحت سلطان القدر. القاهرة، ١٣٥٢ هـ.
- الشيخ محمد متولي الشعراوي، القضاء والقدر وموقف المؤمن منه، القاهرة ١٩٧٧ م.
- عبد الكريم الخطيب، القضاء والقدر بين الفلسفة والدين. دار الفكر العربي ١٩٧٩ م.
- (٢١) انظر: باب النهي عن القول بالقدر. الموطأ. قدر، ١.
- (٢٢) انظر القصيدة في ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق محمد حسن بريغش، مكتبة الحرمين، الرياض ١٤٠٠ هـ.
- (٢٣) انظر القصيدة في ديوانه: منزل الأفتان ١٣٦ - 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 - ٥٦٤٥.
- وباب شدة المرض: الأحاديث ٥٦٤٦ - ٥٦٤٧.