الوحدة الوطنية في شعر القروي

رشيد سليم الخوري

بقلم الدكتور

صلاح الدين محمد عبدالتواب

الاستاذ بكلية اللغة العربية

تقديم

تأثرت جد التأثر بأولئكم الذين نأت بهم الديار عن أوطانهم وعن مدارج طفولتهم ومرابع صباهم، فإذا بهم يصبحون ويمسون فى بيئة غير البيئة التى يألفونها، وأحوال وعادات غير الأحوال والعادات التى يدينون بها ويعشقونها، قلوب خافقة، وألسنة لاهثة، وأبصار تكاد تخترق حواجز الحدود، وتجاوز بتطلعاتها وأحلامى آفاق البحار والمحيطات، لتبلغ أملها فى رؤية الوطن الحبيب... إنهم يعيشون فى غربتهم بأجسامهم، بينما هم فى الحقيقة وواقع الأمر مع أهليهم وذويهم هناك فى أوطانهم وديارهم يشاركونهم أفراحهم وأتراحهم... يرون أوطانهم يداهمها خطر ملم، أو ينزل بها حدث مهم، فإذا بالوقع على أنفسهم آلم وأوجع، لأنهم يجدون أنفسهم بعيدين بأجسامهم عن خوض معركة الجهاد، بعيدين عن ميادين التضحية وبذل الدماء، فلم تلبث أن تضطرم فى قلوبهم فورات تهتاج لها مشاعرهم وجوارحهم، وإذا بهم يسارعون إلى المشاركة فى المعركة بما تمكنهم به ظروفهم وتسمح لهم به غربتهم.. فيستلون أسنة الأقلام وقد اعتصروا مدادها من قلوبهم، ثم يشهرونها فى وجوه أعداء الوطن منددين ومستنكرين، بينما يرسلون بجنود أفكارهم مؤيدين ومساندين لأبناء الوطن المكافحين.

ويرون أوطانهم فى فترة من السلام تعمها، أو يسمعون بأجزاء من أمتهم القريبة قد انتزعت حريتها من غاصبيها، فإذا بالخواطر وقد هدأت وبالأعين وقد قرّت، وإذا بالفرحة وقد غمرت القلوب التى أخذت تتراقص على أنغام الأمل

الباسم وبشائر النصر العظيم... ثم لم يلبث بلابل الشرق أن تنتهزها فرصة لتشدو من الغرب محيية مباركة، آملة فى فرحة كبرى وعزة أكبر...

وشاعرنا القروى - رشيد سليم الخورى - كان واحدا من هؤلاء المهاجرين بعيدا عن الأوطان، ولكنهم عرفوا حق وطنهم عليهم، وأحسّوا دائما بفضل أمتهم وعروبتهم، واستطاعوا بوحى من وطنيتهم، وبهدى من عروبتهم أن يسمعوا الدنيا كلها - وهم فى مهجرهم - صوت العربية مدويا كالرعد، رقراقا كالنسيم، فأحرقوا بنارها، وأضاءوا بنورها لم يتوانوا فى انطلاقتهم حتى أصاخوا بهديرها الآذان الصم، وبهروا بلألائها الأعين العمى، وفتحوا بهديها القلوب الغلف، ثم عطروا الأكوان بنفحات من عبيرها، فسبحت بأريجها وهى تحمل فى معانيها ومبانيها للإنسانية كل جمال وجلال..

ولد رشيد سليم الخورى فى قرية «**البربارة**» فى لبنان عام ١٨٨٧م وتلقى تعليمه فى مدرسة القرية أول الأمر ثم التحق بمدرسة الفنون فى صيدا ثم بعد أن أنهى دراسته فى جامعة بيروت الأمريكية اشتغل بالتدريس مدة سبع سنوات، وقد ظهر نبوغه الأدبى خلال طلبه للعلم فى مراحله الأولى.. وكانت الظاهرة المثيرة للانتباه فى حياته وسيرته، أنه منذ أن شدته مظاهر الكون من حوله ازداد تعلقه بالله واشتد حبه له.. وانطلاقا من هذا الإيمان والحب كان إيمانه وحبه لأمته وعربيته... ويعبر القروى عن هذا الإيمان بقوله : «أومن به تعالى إيمانى بوجودى، ولن يساورنى الشك حتى أجد من يقنعنى أنى أنا خلقت نفسى، وأعتبر بحث العلماء فى : (**هل الله موجود**) أدل على الحماقة من تساؤل بصير فى رائعة النهار: إذا كان فى السماء شمس أم لا ؟..».

وقوله : «وقد علمتنى التجارب ألا أمل ولا تعزية إلا به وحده، وألا حب إلا حبه، ولولا شغفى بجمال وجوده، ويقينى من رحمته، وتسليمى لمشيئته لانتحرت من زمن طويل»[1].

ويقول فى تعبده وتديّنه : «قد أنسى الله حينا فى بأسائى، ولكنى لم أنسه فى نعمائي، فصلاتى مجرد تسبيح وشكر وإعجاب بعظمة الخلق، واستقواء بذكر الخالق على نزغات نفسى، واطمئنان إلى رضاه عنى، وشعورى بهذا الرضا يمدنى بشجاعة لا تحسب حسابا لخطر مهما عظم، ويغمرنى

(١) مقدمة ديوان القروي.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بسعادة لا تضاهيها سعادة... ولو أنى فقدت آخر فلس وآخر صديق وآخر حبيب، وبقى لى عفو الله لكفانى به أملا يروّح عنى ويحيينى..»

وفى حديثه عن مدى تسليمه لله، وأن الخير كله فيما قدّر ودبّر سبحانه مهما كان التقدير والتدبير.. **يقول القروى:** «حسناتى من الله، ومساوئى منى، هكذا اعتقادى، وما أصابتنى من مصيبة إلا وأحسنت تأويلها، ففقد مالى، تدارك من لطف الله أن استعمله فيما يؤذيني، واعتلالى، نوع من الاستجمام العقلى، وتلافٍ لخطر أكبر أتعرض له فى غدوّى ورواحى، وموتى، قبض إلى رحمته تعالى فى الظرف الأنسب..

٢- القروي، والبحث عن الحقيقة:

وانطلاقا من هذا الإيمان العميق المتغلغل فى نفس القروى، أخذ شاعرنا فى بحثه وتأملاته فى الكون، وفى الحياة، وفى رسالات الله، فلم يكفه - وهو العربى الصميم - ما وصلت اليه معلوماته ومعارفه التى نشأ عليها وتربى، بل أخذ يطلب المزيد ليلبى تطلعاته، وليستجيب إلى نداء صادر من أعماقه، فهو يحسّ فى قرارة نفسه أن رسالة أمته أبعد من محيطها القومى، ولابد أنها ضمن رسالة إنسانية أشمل وأعم، ولذا نراه يقول :

ما كنت حتى قبل أن أولد إلا عربيا صميما، ولكن لم تكن لى فكرة سويّة عن الرسول العربى، ولا قرأت كتابه وحديثه، حتى آتانى الله بفضله على يد الآنسة (**نظيرة زين الدين**)، تكرمت علىّ سنة ١٩٢٧ بكتابها (**السفور والحجاب**) فأماطت عن بصيرتى حجابا من الجهل كثيفا، وحلقت بى إلى سماء من تراثنا الروحى، لم تكن خطرت لى على بال، وأى حرٍ يعشق الحق حيث وجده، وأديب يهيم بالحكمة وساحر البيان لا يخر ساجدا للحديث الشريف ومعجز القرآن؟.. فطرت فرحا باكتشافى، وجهرت بإعجابى، فى مقال نقلته الآنسة فيما بعد إلى كتابها (**الفتاة والشيوخ**)..

«وشرع يقينى بتفوق أمتى يزداد رسوخا من ذلك الحين، ونار حبى وحماستى تزداد ذكاء ببرد هذا اليقين»[1].

---

(١) ديوان القروي ص٢٥.

الحسين بن الشيخ آل ثابت القروي

والقروى حين يتحدث عن العروبة فإنما هو الحديث النابع من الإيمان العميق بهذه الأمة العريقة التى جمعت بين شعوبها جميعا فى وحدة من الأهداف والمشاعر فيقول :

«أنا واحد من سبعين مليونا من العرب، كل واحد منهم أنا، فينبغى أن أحبهم قدر سبعين مليون نفس، من اقتداهم فكأنما أحيانى سبعين مليون مرة، ومن خانهم فكأنما قتلنى مثلها ولذا ترانى أصبّ جام غضبى على الظالمين»(١)

ويقولون : فشلت العروبة، قولوا: بل عُوقتْ عن النصر إلى حين ثم كان المؤمنمرون بها هم الفاشلون، من سار على نور العروبة لم يضلّ، ومن عمل بوحيها لم يضر، بإسفنجة العروبة يمسح الضغن، وبميثاقها تزول القطيعة، وعلى شاطىء وحدتها يتكسّر الاستعمار، وعند آفاقها يقف زحف الليل، وفى ميادينها الواسعة تعم الحركة وتثمر المواهب وينشد اليسر والرخاء.

من أحشائها تولد العبقرية، ومن عروقها يتفجر دم الأصالة، فأيان كانت خيلها، فهناك تعقد ألوية النصر.

وفى معرض حديثه عن الأنظمة والتشريعات التى انطلقت من هذه الأرض السمحة بوحى من رب العزة وكيف سبقت هذه التشريعات بجلالها وسموها ما يدعيه الغرب من أنظمة بأكثر من ألف عام.. يقول القروى: «جهر شارعنا العربى الأعظم بمبدأ الحرية والإخاء والمساواة، فجعل فك الرقاب كفارة عن الذنوب وزلفى إلى الله».

ثم بعد أن يسترسل فى مختلف النظم والتشريعات الأخرى أخذ يضيف بقوله: «هذه حقائق لا تخفى على العروبة وحكامها الأتقياء العادلين، وإن لها من فطرها السليمة، ومن شغفها بالعلم مرونة تساير بها مستحدثات العصور، دون أن تفقد عنصرا من عناصر خلودها الروحية، وتجعلها أبدا هى العليا، فلا يخوفنا الاستعمار مما لا يخيف غير لصوصه وقرصانه». ولقد كان من الطبيعى ألا يغفل القروى فى معرض حديثه عن العروبة ذكر العربية - زينة العروبة وأقوى عمدها - بما هى أهل له على ما سنذكره فيما بعد على هذه الصفحات التاليات التى تبرز بعضا من معالم الوحدة الوطنية عند الشاعر القروى رشيد سليم الخورى.

---

(١) مقدمة ديوان القروي.

المسلم - صورة بـ scanned with CamScanner

٣- الشاعر القروي:

برزت الموهبة الشعرية عند القروى بصورة واضحة فى «سان باولو» حيث عرفته الأوساط والأندية الأدبية شاعرا وطنيا مناضلا، حتى لقد شغل بالشعر عن وظيفته بالتدريس التى تركها الى التجارة ليكون أكثر تفرغا ثم ما لبثت أعماله التجارية أيضا أن توقفت أو كادت حتى يجد الوقت الكافى والظروف المواتية لنظم الشعروإلقائه فى حفلات الأندية والمجتمعات وإذا كنا قد عرفنا للقروى حبه لأمته وصدقه فى وطنيته، فإن هذا الحب الذى طغى على مشاعره قد تجلى واضحا فى شاعريته، وكان إحساسه بعروبته أعمق ما فى شعره وأشده عاطفة وحماسا..

أما عن غلبة الحماسة والوطنية على شعره فيقول القروى نفسه معللا لذلك: «لقد سلب اللصوص نصيب أمتى من خبز الحرية والعدالة والحق، وغادروها فى وطاء الذل، تدميها القيود، والحرية والعدالة والحق أسمى المعقولات التى ينشدها الإنسان الراقى، ولا يمكن أن يتصور خير ولا جمال ولا سعادة فى هذا الوجود إلا بانعكاس نورها، فما شعرى الحماسى إلا ألم صارخ من أغوار نفس أزعجت عن ذلك المحل الأرفع ومثله العليا، فهى دائمة الحنين إليها والتوجع لفراقها... وما الشاعر الوطنى فى أمة مستعبدة إلا الشاعر الإنسانى قبل أى شاعر سواه، لأن هذه المبادىء التى يسبح لها ويصلى فى محرابها ويجاهد فى سبيلها ليست معبودة وطنه فحسب، بل هى معبودة الأوطان جميعا، ولعمرى، أى قيمة، وأى سرور، وأى فأل يجد المتبجحون بإنسانيتهم المتخدرة، فى عالم لا حرية ولا حق ولا عدالة فيه؟!!»[1].

بهذه الروح الشاعرة ظل القروى ينشد الشعرمتغنيا بأمجاد أمته ينفخ بروح الحماس الفياض فى نفوس مواطنيه على امتداد الوطن العربى الكبير، لا يفرق فى دعوته بين مسلم ونصرانى.. فكلهم أبناء وطن عربى واحد، جمعت بينهم جميعا روابط لا يمكن أبدا أن تفصم عراها.. وكلهم منتصرون معا إذا تكاتفت جهودهم وتضامت صفوفهم من أجل حرية أوطانهم وعزتها.. وكلهم - ولا

---

(١) مقدمة الديون.

قدر الله – خاسرون منهزمون، إذا هم تقاعسوا عن نيل حرياتهم، أو تفككوا ولم يزل عدوهم يتربص بهم الدوائر.

ويظل القروى يتابع نضاله فى سبيل أمته – على بعده واغترابه – وعندما يراه أصحابه وزملاؤه من المهاجرين على هذه الوطنية الصادقة وعلى ذلك الحماس الفياض.. لم يروا أصلح منه مرشحاً لخلافة ميشال معلوف فى رئاسة «العصبة الأندلسية» فى البرازيل وكان ذلك عام ١٩٣٨ وفى تلك الفترة كان قد اكتمل للقروى عدد كبير من الشعر الوطنى الصادق جمعها فى دواوين ثلاثة، كان أولها (الرشيديات)، ثم تلاه (القرويات) ثم (الأعاصير)..

وفى عام ١٩٥١ رأى إخوان القروى من العرب المهاجرين وعلى رأسهم إلياس عاصى فى البرازيل، والشاعر جورج صيدح فى الأرجنتين، أن يكرموا الشاعر القروى، فجمعوا مبلغا من المال لشراء بيت له، وبلغ ما جمعوه ما يعادل ثلاثين ألف ليرة لبنانية، إلا أن القروى أبى أن يقبل هذ الهدية منهم، وقال إنه يفضل قبرا فى وطنه على قصر فى غربته، وطلب رد المال إلى المتبرعين، وكتب إلى الشاعر جورج صيدح يقول له:[1].

أرجوك أيها الأخ العزيز أن تسعفنى فى هذا الملتمس، وتشاركنى فى عقيدة منزهة عن الأجر فى هذه الدنيا الفانية، فمرادنا أكبر منها، والذى نطلب لأوطاننا يجلّ عن هذا الجزاء مهما عظم، وحسبنا أن نرضى الله والضمير فى جهادنا الأدبى، وهل نحن خير من الشهداء الذين لم ينالوا من خدمة الوطن غير الذكر الجميل، وقد بذلوا له أغلى مما بذلنا؟!

وعند هذا الإباء من القروى رأى المهاجرون من زملائه أن يخصصوا هذا المبلغ الذى جمعوه لطبع شعر القروى وجمعه فى ديوان واحد، فلم يسع الشاعر القروى أمام حب زملائه له وتقديرهم إياه إلا أن يقبل الهدية لهذا الغرض الأدبى، ومن ثم عكف على جمع شعره كله – ما كان منه منشورا فى دواوينه السابقة أو كان غير منشور فيها، وظهر ديوانه المشهور «ديوان القروى»، وهو الديوان الذى يعد شعره من أقوى وأصدق صور الشعر الوطنى فى أدب المهاجرين.

---

(١) أدب المهجر : عيسي الناعوري ص٥٠١.

٤- الوطنية في شعر القروي:

لم تظهر المشاعر الوطنية عند القروى فجأة، وإنما هو الحب العميق للوطن الذى نما معه منذ الصغر.. ولكن الإحساس بالحب والحنين إلى الوطن بدأ يزداد ويشتد منذ أن أحس الشاعر بالغربة عن الأرض التى حملته وتربى فى كنفها واستظل بظلها وارتضع من أفاويقها، ثم ها هو ذا يرى نفسه غريبا بعيدا عن الوطن والأهل.. ولعلها غربة الأبد..

لقد رحل بعيدا طلبا للعيش وللحياة الحرة الكريمة، فهل سيحققهما بعيدا عن الوطن والأهل؟... إنه لا يدرى.. فالمصير الذى ينتظره مجهول، وليس أشد على النفس من المصير المجهول.. ومن ثم تبدو على الشاعر مظاهر التردد والخوف.. وها هو ذا يصور عند الرحيل خلجات نفسه :

نصحتُك يا نفس لا تطمعى * وقلت حذار فلم تسمعى[1]

فإن كنت تستسهلين الوداع * كما تدّعين، إذاً ودّعي

ألا تسمعين صياح الرفاق * وتجديف حوذيّنا أسرعي

رأيت السعادة أخت القنوع * وخلت السعادة فى المطمع

ولما بدا لك عزمى قنعْت * وهيهات يُجْديكِ أن تقنعى

خرجت أجرّك جرّ الكسيح * تئنين فى صدرى الموجع

ولما غدونا بنصف الطريق * رجعت وليتك لم ترجعى

لئن كنت يا نفس مغْ من أحب * فلِمْ ذا اشتياقى ولِمْ أدمُعي

أظنك تائهة فى البحار * فلا أنت معهم ولَسْت معى

كفاك اضطرابا كصدر المحيط * قفى حيث أنت ولا تجزعى

فلمّا نأت به الديار، وأحسّ بالغربة تملأ نفسه ومشاعره، شكى شكوى الغريب المهموم :

ناءٍ عن الأوطان يفصلنى * عمن أحب البر والبحر[2]

(١) ديوان القروي ص٥٥.

(٢) الديوان ص٥٧.

في وحشة لا شيء يؤنسها * الا أنا والوجد والشعر

حولي أعاجم (يرطنون) فما * للضاد عند لسانهم قدر

لو عاش بينهم ابن ساعدة * لقضى ولم يسمع له ذكر

ناس ولكن لا أنيس بهم * ومدينة لكنها قفرُ

وهو لا ينكر جمال الطبيعة فى مهاجره.. ولكن أنى له أن يحس بهذا الجمال ومرارة الفراق تعتصره؟.

الشمس للأكوان ضاحكة * عن باهر الأنوار تفترُ

والطيرُ ترسل شدوها طربا * فيجيبها بخريره النهر.

أما أنا والغم كبّلني * صخر يحسّ وليتني صخر

وتهيجه الذكرى فيتذكر وطنه الحبيب البعيد، ويتذكر الحنان الدافق الذى كان يستشعره فى الأهل والصحب، ويتذكر جهاد قومه فى سبيل العيش.

أحبابنا سكنت على الأغصان أصوات البلابل وأتى الرعاة من الجبال ولم يعد فى الحقل عامل قوموا نعود إلى الحمى * عاد الجميع الى المنازل

ثم ينادى قريته «البربارة» علّها تسمع نداءه، آملا فى لقاء يجود به الزمان ببربارتى، هل بعد فيك من الأحّبة لى بقية؟

فأرى إذا سمح الزمان * ولم تخيبنى المنيّةَ

أمُا تراقب عودتى * وأخًا يردّلى التحية!!!(١)

وهو لا يفتأ يذكر وطنه وقومه عشيّة كل يوم وضحاه، فكم هفت نفسه إلى ريح وطنه وروح مواطنيه :

صبَتْ روحى إلى وطنى وقومى * وحامت فى المرابع أى حوم

يظل خيال أوطانى أمامى * وعند النوم أبْصرها بنومى

وهل أنسى ربوع الشرق يوما * وشمس الشرق تطلع كل يوم؟

ويطول به الاغتراب، ويرى حاله وما آلت اليه، فيأخذ فى تأنيب نفسه أن سافر تلك السفرة التى جعلته يعيش جسدا بلا روح – حيث تخلق روحه دواما

(١) الديوان ١٠٦.

المصور

فى سماء أوطانه بل إنه كلما تذكر أوطانه أحس بأن روحه تنتزع منه فى كل مرة.. ولذلك يقول :

يا دهر قد صيّرت حالى عبرة * بُعدٌ ووجد وجوى وعَبرة

فى حجرة ضيقة بل فى حفرة * كأننى خيط بِسَمّ إبرة

أخرج روحى زفرة فزفرة * منتحرا فى اليوم ألف مرة

قالوا: يزيدك الزمان خبرة * إذا بلوْت خيره وشرّه

فقلت: بل يزيد نفسى حسرة * ياليتها لم تك تلك السفرة

ولم أذق هذى الحياة المُرّة

ثم لماذا الشكوى من الدهر؟ ألم يكن هو السبب فى حرصه على الهجرة؟ فما ذنب الزمان إذن؟.. فليتحمل نتيجة إقدامه على هذه الهجرة اللعينة ولا داعى لأن تلقى التبعات كلها على الدينا والزمان.. ولابد بعد ذلك كلّه من الصبر فلعل الأمل تشرق شمسه يوما من الأيام، ومن ثم يعبّر الشاعر القروى عن هذا بقوله:

لا تعتبن الدهر فى كدر * إن المسبب أنت لا الدهر

ماذقت من فرح ومن ترح * هو منك، فالدنيا هى الصدر

لا تبطرن، ولا تمت جزعا * لا الخير مكتمل ولا الشر

ضوء النهار تشوبه سحب * وتلوح فى جنح الدجى الزُّهر(١)

ولا حيلة فى هذه الغربة سوى أن يفزع الإنسان إلى الله سبحانه فهو وحده الكفيل بأن يكشف هذه الكربة... وتوبة ما بعدها توبة...

أنا فى غربة عن الأهل لكن * عنك يارب يستحيل اغتراب

أنا طفل وأنت تحرس مهدى * فلتكشر عن النيوب الذئاب

زدت حلما حتى حسبتك ترضى * عن ذنوبى وكم يضيع الحساب

فلك الشكر فى قصاص فكم من * خطأ يستفاد منه الصواب(٢)

(١) الديوان ٥٨.

(٢) الديوان ٥٩.

وبهذا يؤكد القروى - كغيره من الشعراء المهاجرين، وإن كان أكثرهم إحساسا بوطنيته - أن روح الشرقيين، وروحانية الشرق يستحيل معها أن ينسى واحد من أبناء هذه الأمة العريقة دياره وأوطانه أو أن يجحد فضل أمته عليه حتى وهو فى غربته.. فلطالما عاش المغتربون فى مهاجرهم يبتغون الحياة الأفضل، فعاشوها مادة بلا روح أو عاشوها آلات جامدة لا تدرك مع هذه المادية المفرطة المعنى الحق لحب الإنسان لأخيه الإنسان.

لقد بلغ الغرب - **ولازال يواصل تقدمه العلمى** - إلى الذروة، وتنافست الدول الكبرى شرقيها وغربيها - فى مجالات العلم المختلفة وكان سباقا رهيبا... ليس إلى قمة السلامة والسعادة والرفاهية ولكن إلى حضيض الأطماع والأحقاد حتى الموت والدمار...

وتصطدم نفس القروى كغيره بهذا الواقع المر.. وتهيج فى نفس الشاعر الذى أثرت فيه روحانية الشرق المسالم الوادع :

من لى بطائرة لرفع القلب من * مهوى الشقاء وحمأة الآثام

من لى بقنبلة لحصد الهمّ من * دنيا التعاسة، لا لحصر الهام

من لى بمخترعٍ يميت الغدر فى * ذئب وينفى البطش من ضرغام

ظفروا بحاجات الجسوم، وحاجة الأرواح عاصية على الأفهام

فالجسم فى المنطاد فوق كواكب * والنفس فى الأحقاد تحت رغام

رباه، خذ منّا المعارف كلها * وأبدل بهذا الكل بعض سلام(١)

ولم تكن تلك النماذج الشعرية المعبرة عن وطنية القروى - وهى قليل من كثير - لم تكن إلا تعبيراً عن مدى حبّه لأمته وتقديره لعروبته، وهى فى الوقت نفسه تعدّ تعبير ا عن مدى حرصه على تجميع أبنا ءالأمة الواحدة فى وحدة وطنية أكيدة، تستلهم تاريخها، وتتعرف على أمجادها، وتتطلع بكل الإعزاز والإكبار إلى أولئكم الأفذاذ الذين صنعوا ذلك التاريخ الأغر، وكانوا نعم القدوة فى كل مجالات الحياة حتى يكونوا من بعدهم خير خلف لخير سلف.. تلكم المعانى وغيرها مما كان يعتمل فى نفس القروى وهو يقول فى معنى

(١) الديوان ٧١.

العـــروبة : «شعار الأمة العربية وروحها وشمس أفئدتها، وهى دين الأمة، والدين إيمان ومحبة وتعاون وخير عميم... العروبة روح حاتم، ومعن، والسموءل، فى سلوك كل نبيل عربى، وهى روح عنترة، وطرفة، وامرىء القيس، والأخطل، والمتنبى فى خيال كل شاعر عربى، وهى روح خالد، وأسامة، وطارق، وصلاح الدين، ويوسف العظمة، على سيف كل جندى عربى، وهى روح أبى بكر، وعمر، وعلى، على قلب كل متسلّط عربى، العروبة أن يشعر اللبنانى أن له زحلة فى الطائف، والعراقى أن له فراتا فى النيل، العروبة دم زكى يجرى فى عروق جسد واحد أعضاؤه الأقطار العربية، وكل ما يعوق دورة هذا الدم يعرض الجسد كله للأخطار[1]».

٥- الوطنية الثائرة في شعر القروي

ثار القروى ثورته العارمة، وجعلها تهب هبوب الأعاصير الجائحة.. ولما لا يثور هو وأمثاله من المكافحين، علهم يجدون لأنفسهم مكانا فى هذا الوجود، ويحيون فى هذه الدنيا كما يحيا البشر؟...

لقد ثار القروى ثورته.. لأنه أحس ظلم الإنسان لأخيه الإنسان وغضب القروى غضبته لأنه رأى حق أمته السليب ينتزع من أيدى أهلها، وأهلها – على نزع حقها من الشاهدين...

ولم لا يعلن الشاعر غضبته، وقد رأى المبادىء النابعة من أمته والتى طالما دعت بها وعملت من أجلها.. مبادىء العدل والحرية والسلام أصبحت أمته تستجديها من غيرها وتتوسل هنا وهناك بمن يمنحها إياها....؟!!

من أجل ذلك عصفت فى نفس شاعرنا أعاصير الألم مما أحاط بأمته وأصابها من عرى التفكك والانفصام، ويرى نفسه أعجز من أن يقوم وحده مستصرخا ومحذرا من سوء عواقب الخذلان.. **وفى ذلك يقول[2]**.: «ولعمرى، إن ما حاق بالبلاد العربية عامة من البلاء فى العقدين الأخيرين، وماتوالى على وطنى لبنان خاصة من ضربات الحرب والوباء والجوع والهوان، مما لم يعهد له فى تاريخ هذه الأمة نظير، لخليق بأن يخلق لها شاعرا بل شعراء تشكو بهم ضيمها، وتنضح عن حقها، فيتنفسون بصيحاتهم كروبها، ويخففون آلامها ويبعثون آمالها، ويستنهضون همتها، ويشدون عزيمتها...

(١) ديوان القروي ص٤٢ - ٤٣.

(٢) الديوان : ٢٤٩.

ومع ذلك : فالقروى لا يملك إلا أن يلبى - بما يحسه فى نفسه من نجوى بلاده.. «ألا لبيك أيتها الأم الشاكية فى وحدتها، الباكية فى وحشتها إننا على ما بيننا من شاسع البعد نتلقى بوجيب صدورنا: نحن بين غربة تدمى قلوبنا، وجهاد يدمى أقدامنا، وحرمان يدمى عيوننا، كأنما نحمل جراحاتك ونحس أوجاعك ونذرف عبراتك، نحن مثلك أيتها الأم البائسة، نحن مثلك يا لبنان الحبيب غارقون فى الدموع والدّماء، فلا ننساك.. أما أبناؤك القريبون.. أما أبناؤك القريبون يالبنان... فعليك وعليهم رحمة الله...

ولم تكن تلك «الأعاصير» فى «ديوان القروى» فى الواقع إلا هزات عنيفة يهز بها الشاعر مواطنيه هزا علهم يستفيقون، فتارة يشعرهم بأن استقلالهم إنما هو حق لا هبة من أحد :

إن ضاع حقك لم يضع حقان * لك فى نجاد السيف حق ثان

ما مات حق فتًى له زندُ له * كفٌ لها سَيْفٌ له حَدّان

فابعث سيوف الهند من أغمادها * تبحث الموتى من الأكفان

بعجائب «الهندى» حاز الترك ما * حازون لا بعجائب «العبرانى»

خاطب وحوش أُرُبّة بلسانهم * واذخر لسان الحب للإنسان

أحسن إليهم بالإساءة إنما * ترويض ذى ناب من الإحسان

هلا ذكرت زمان عِزٍ لم يزل * بالشمس مدفوعا إلى الأزمان

متألقا كشعاعها قدامها * فيزيدها شوقا إلى الدوران

لما ركبت البحر تهمز موجه * همزاً إلى بحر من الأسبان

ففتحت «أندَلُسًا» بصارم «طارق» * بل قل بطارقة من الحدثان

هبت كعاصفة عليها وانجلت * عن عارض من خيرها هتّان

فالغرب شرق من بهىّ سنانها * والشرق من إشعَاعها شرقان

وجعلت غابات الوحوش حدائقا * بالعلم زاهرة وبالعمران

فقطعت حجة كل غِرٍ زاعم * أن العُلا برئت من «القرآن»

المصور - خوفو بـ Sahabcomputer

وبعد حديث طويل.. عبر فيه القروى عن إحساسه بأمته وأمجادها.. يأخذ الشاعر فى تساؤله عن النخوة العربية، وعن الهمم الأبّية، وعن العزائم الفتية.. لأنه موقن أشد اليقين، بأن الغمة لابد أن تنقشع.. وأن الصحوة لابد أن تكون:

أين التراث، تراث أبطال الحمى * أين البقية من بنى غسّان؟
لا تنكروها، فالدم العربى قد * جلّتَ أصالته عن النكران
إن البزاة وإن تناثر ريشها * لم تُحْص فى الحشرات والديدان
ولسوف تضطرب البلاد لصيحة * منهم تفتّح مغلق الآذان

ويواصل القروى إطلاق صيحاته وصرخاته علها يوما توقظ وتفيد.. وهو يتناول قضايا أمته وكل ما يهمها.. هنا، وهناك..

فيقول فى قصيدة له عن «هنا» ويقصد أرض فلسطين السليبة :

جودوا على صاحب المليون وارتدعوا * عن عزله فأشد الفاقة الطمع
وأسعفوه بما أيمانكم ملكت * ثم احمدوا الله لا مال ولا جشع
ما داء من تطفىء الأنداء غلته * كبداء من عجزت عن ريّه التُرع
والفقر يزهر فى صحرائه أمل * خير من المال فى جناته الفزع
جوع النفوس هو الجوع الذى عجزت * عن سده الدنيا وما تسع
كأنما النفس بالنيران ماضغة * وليس للنار مهما أطعمت شبع
أين القلوب التى تروى الأكف ندى * مات الذين على الإحسان قد طُبعوا
قد أصبح الجود كالإعلان مبتذلا * حتى الفضائل فى هذا الورى سلع
يا من يلوم بخيلا قد حكمت له * عليك أنك تستجدى ويمتنع
دع البخيل إذا ما كنت ذا شمم * فإن من ليس يعنيه امرؤ يدع
وراقب الله فى تذمام مُتّضعٍ * يخشى الغرور إذا أهل الندى ارتفعوا
إن الأشحّاء أسخى الناس تضحية * اذ طالما نفعوا الدنيا وما انتفعوا

المسلم - طوبى لـ
Samsoumer

ومع ذلك : فالقروى لا يملك إلا أن يلبى - بما يحسه فى نفسه من نجوى بلاده.. «ألا لبيك أيتها الأم الشاكية فى وحدتها، الباكية فى وحشتها إننا على ما بيننا من شاسع البعد نتلقى بوجيب صدورنا: نحن بين غربة تدمى قلوبنا، وجهاد يدمى أقدامنا، وحرمان يدمى عيوننا، كأنما نحمل جراحاتك ونحس أوجاعك ونذرف عبراتك، نحن مثلك أيتها الأم البائسة، نحن مثلك يا لبنان الحبيب غارقون فى الدموع والدّماء، فلا ننساك.. أما أبناؤك القريبون.. أما أبناؤك القريبون يالبنان... فعليك وعليهم رحمة الله...

ولم تكن تلك «الأعاصير» فى «ديوان القروى» فى الواقع إلا هزات عنيفة يهز بها الشاعر مواطنيه هزا علهم يستفيقون، فتارة يشعرهم بأن استقلالهم إنما هو حق لا هبة من أحد :

إن ضاع حقك لم يضع حقان * لك فى نجاد السيف حق ثان

ما مات حق فتًى له زندُه * كفٌ لها سَيْفُ له حَدّان

فابعث سيوف الهند من أغمادها * تبحث الموتى من الأكفان

بعجائب «الهندى» حاز الترك ما * حازون لا بعجائب «العبرانى»

خاطب وحوش أُرْبَة بلسانهم * واذخر لسان الحب للإنسان

أحسن إليهم بالإساءة إنما * ترويض ذى ناب من الإحسان

هلا ذكرت زمان عِزٍ لم يزل * بالشمس مدفوعا إلى الأزمان

متألقا كشعاعها قدامها * فيزيدها شوقا إلى الدوران

لما ركبت البحر تهمز موجه * همزاً إلى بحر من الأسبان

ففتحت «أندَلُسًا» بصارم «طارق» * بل قل بطارقة من الحدثان

هبت كعاصفة عليها وانجلت * عن عارض من خيرها هتّان

فالغرب شرق من بهىّ سنانها * والشرق من إشعَاعها شرقان

وجعلت غابات الوحوش حدائقا * بالعلم زاهرة وبالعمران

فقطعت حجة كل غُرّ زاعم * أن العُلا برئت من «القرآن»

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبعد حديث طويل.. عبر فيه القروى عن إحساسه بأمته وأمجادها.. يأخذ الشاعر فى تساؤله عن النخوة العربية، وعن الهمم الأبية، وعن العزائم الفتية.. لأنه موقن أشد اليقين، بأن الغمة لابد أن تنقشع.. وأن الصحوة لابد أن تكون:

أين التراث، تراث أبطال الحمى * أين البقية من بنى غسان؟
لا تنكروها، فالدم العربى قد * جلّت أصالته عن النكران
إن البزاة وإن تناثر ريشها * لم تُحْص فى الحشرات والديدان
ولسوف تضطرب البلاد لصيحة * منهم تفتّح مغلق الآذان

ويواصل القروى إطلاق صيحاته وصرخاته علها يوما توقظ وتفيد.. وهو يتناول قضايا أمته وكل ما يهمها.. هنا، وهناك..

فيقول فى قصيدة له عن «هنا» ويقصد أرض فلسطين السليبة :

جودوا على صاحب المليون وارتدعوا * عن عزله فأشد الفاقة الطمع
وأسعفوه بما أيمانكم ملكت * ثم احمدوا الله لا مال ولا جشع
ما داء من تطفىء الأنداء غلته * كبداء من عجزت عن ريّه التُرع
والفقر يزهر فى صحرائه أمل * خير من المال فى جناته الفزع
جوع النفوس هو الجوع الذى عجزت * عن سده الدنيا وما تسع
كأنما النفس بالنيران ماضغة * وليس للنار مهما أطعمت شبع
أين القلوب التى تروى الأكف ندى * مات الذين على الإحسان قد طُبعوا
قد أصبح الجود كالإعلان مبتذلا * حتى الفضائل فى هذا الورى سلع
يا من يلوم بخيلا قد حكمت له * عليك أنك تستجدى ويمتنع
دع البخيل إذا ما كنت ذا شمم * فإن من ليس يعنيه امرؤ يدع
وراقب الله فى تذمام مُتّضعٍ * يخشى الغرور إذا أهل الندى ارتفعوا
إن الأشحّاء أسخى الناس تضحية * اذ طالما نفعوا الدنيا وما انتفعوا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لم يمنعوا الناس يوما بعض ما جمعوا * إلا لكى يمنحوهم كل ما جمعوا

ثم يتحدث عن «هناك» ويقصد الغرب... وكان من ضمن منا نادى به الأمريكيين :

قالوا النوائب للأضواء جامعة * جلت بهم نوب الدنيا وما اجتمعوا

يا أهل (أمريكة) بالله مكرمة * كل المكارم فى سلطانها نَبَعُ

لا ترسلوا الخبز ليس الخبز ممتنعا * بل أرسلوا العز إن العز ممتنع

من لا يحركهم ظلم بِجُوعهم * أنىّ يحركهم ظلم إذا شبعوا؟

والقروى الغيور على وطنه، المحب لمواطنيه وأهل أمته لا يرضى لشباب الأُمة أن يغفل لحظة عن حقه وحق أمته، فيثير فيه همة الشباب وعزمته:

ثُبْ يا شباب العُرب ثُبْ * مشت الشعوب وأنت نائم

ثب، فالعُلى نار تأجّج * فى العروق وفى العزائم

ورد المجرّة بالضراغم * تحت أجنحة التشاعم

وأردُد مجاهل هذه الأكوان واضحة المعالم[1]

ويذكر الشباب بل وكل مواطن فى أمته بخطر المستعمر البَغيض :

قل لى بربك هل ربحت * من الغريب سوى المحن؟

وفروغ جيبك واليدين * وقتل روحك والبدن؟

كانت تدر الشهد أرضك والسلافة واللبن

فغدا الوقوف على ربوعك كالوقوف على الزمن

ثم تبدو روحانية المشرق.. بأملها البسام يعلو الجباه ويرتسم على الشفاه معلنا أن كل شىء له نهايته، وأنه على الباغى تدور الدوائر :

سيجْر عزرائيل فوق ربوعهم ذيل العفاء

ويطيْر الشيطان ما اخترعوا بما اخترعوا هباء

---

(١) الديوان ٣٦٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويطهّر الأفاق من عقبانهم نسر الفضاء

من كان يأباه الجحيم فكيف ترضاه السماء؟

ثم ها هو ذا القروى يحث شباب العروبة على الأخذ بأسباب المدنية والحضارة، حتى يعودوا لسالف مجدهم :

شيد على أنقاضهم * مدنية الخلق المتين

فلأنت بالتمدين دون الناس أجمعهم قمين

مثل المهنّد أن تهز، فإن يُهَزُبك الحنين

فالغصنُ، فالنسمات، فالورقاء فالماء المعين

٦- الدعوة إلي الوحدة الوطنية في شعر القروي

ولا ينسى القروى أن يؤكد فى دعوته لأبناء أمته ضرورة تمسكهم بوحدتهم الوطنية التى كانت مضرب الأمثال فى الوئام بين أبناء الوطن الواحد.. لم يعكر صفوهم تعصب لمذهب أو دين :

إنى على دين العروبة واقف * قلبى على سبحاتها ولسانى

إنجيلى الحب المقيم لأهلها * والذود عن حرماتها فرقانى

أرضيتُ أحمد والمسيح بثورتى * وحماستى وتسامحى وحنانى

يا مسلمون ويا نصارى دينكم * دين العروبة واحد لا اثنان

بيروتكم كدمشقكم ودمشكم * كرياضكم ورياضكم كعمان

ستجدّدون الملك من يمن إلى * مصر إلى شام إلى تطوان

وستكفلون حضاره الدنيا كما * نقل الجدود حضارة اليونان

فاجرُوا إلى الخيرات جرْى جيادكم * أيقصّر العربى عن حيوان؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لا تيأسوا إن لم يطر يعسوبكم * قبل اكتمال وسائل الطيران

ولسوف يعلم كل غر جاهل * ماذا تخبئ هدأة البركان

العرب شاخصة إلى أهدافها * مرصوصة العزمات كالبنيان

ولنحن في أقصى المهاجر وحدة * فالنائبات فكيف بالأوطان

أقلامنا كسيوفنا وفقيرنا * كغنينا وبعيدنا كالداني

عقبى الجهاد لنا وكل مشاغب * سيؤوب، بل هو آب بالخذلان

فليحذر الطوفان كل مغامر * لا فلك بعد اليوم من طوفان

ولقد بلغ من حرص الشاعر القروى رشيد سليم الخورى على بلوغ تلك الوحدة الوطنية بين أبناء الأمة مبلغها وغايتها المرجوة أن كانت دعوته الدؤوب والملحة من أجل العناية بهذا العنصر الكبير والخطير فى وحدة أبناء الأمة وترابطهم وهو عنصر اللغة ووحدة اللسان.. وذلك اللسان العربى المبين الذى أحبه بل وتعشّقه القروى واعتد به أيما اعتداد، بعد أن تأكد له بأن هذه العربية هى أم اللغات[1] وفى هذه اللغة الأم يقول :

«هى اللغة الخصبة الخلاقة المطواع التى اتسعت لرسالة الرحمن والتى ملكت فصحاها ألسنة أفذاذ الأدب العربى، وألفت بين قلوبهم في كل قطر، والتى يتناشد ألحانها بلابل الشعر من الخليج العربى إلى المغرب الأقصى، إلى كل مغترب قذيف، فتتجاوب قلوبهم بأصدائهاوتعلو على كل صوت شعوبى نكير، بها التفاهم وبها الألفة، وبها الوحدة وفيها القوة.... كل عادل إلى العامية عنها مبشّر بها دونها: إنما هو كافر بها وبكم أيها العرب، دسّاس عليها وعليكم، كائد لها ولكم، عامل على قتلها وقتلكم»[1].

ثم لم يلبث القروى أن أهاب ببنى العروبة جمعاء أن يحرصوا على الدوام على تعليم القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وروائع البيان فى هذه البلاغة العربية الفذّة، حتى يسلم اللسان ويصح البنيان، وفى ذلك يقول:

---

(١) راجع ديوان القروي ص١٧ .

(٢) المرجع السابق ص٤٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

«فعلّموا القرآن، والحديث، ونهج البلاغة فى كِلِ مدارسكم وجامعاتكم لتتقوّم بالفصحى ألسنتكم، وتتقوّى ملكاتكم، ويعلو نفسكم، وتزخر صدوركم بالحكمة، وتشرق طروسكم بسحر البيان»[1].

وما أجمل دعوة الشاعر القروى لأبناء أمته العربية - فى ظل حرصه على تماسكهم ونمسّكهم بالوحدة الوطنية.. أن ينبذوا جميعا كل خلاف فيما بينهم، وأن يكون تعاونهم دائما على ما فيه خيرهم وفلاحهم وصلاح أمتهم، ومن ثم كانت دعوته لأبناء الأمة جميعا أن يعملوا على تحقيق العدل والخير والسلام فى سائر بقاع الأرض، اقتداء فى ذلك بخير من يقتدى به فى كل مجالات الحق والخير والبر والعمل الصالح بنبى الرحمة ورسول الإسلام محمد عليه الصلاة والسلام، وفى ذلك يقول :

«يا شباب العرب، هذا فجر بعثكم لاحت أقاصيه، ومهمتكم إنما هى فى الإصلاح، وإن القدوة لأبلغ الواعظين، فأصلحوا ذات بينكم بالحسنى، وتعاونوا على (رفع الحجر الأسود بحكمة الأمين)، إن لله مشيئة فيكم أن تعيدوا لهذه الدنيا روحها المفقودة، وإنها لأمانة أثقل من الجبال، فلن تستطيعوا حملها متفرقين، فإذا فرغتم من جهاد النفس، فثنّوا بغزوة تواكبها المكرمات، غزوة لا بالحديد والنار بل بعلمٍ ترودون به مجاهل الأكوان[2].

على أن دعوة القروى لأبناء أمته بضرورة التمسك بوحدتهم الوطنية، والأخذ بكل أسبابها لم تمنعه تلك الدعوة من تنبيه الأمة بأسرها على وجوب مواجهة المعتدين الغاصبين، الذين يتربصون دائما بالأمة فى محاولة للقضاء عليها، فهؤلاء لم تعد الدعوة إلى السلام لتجدى معهم حيث حسبوها خنوعا منا واستسلاما، ومن ثم كان حرص القروى على أن يقف أبناء الأمة بوحدتهم الوطنية المنشودة فى مواجهة أعدائهم مواجهة لا تعرف طريقا الى الخنوع أو الاستسلام، وأنه لا سلام من إلا من يسالم، ولنا فى تجارب السابقين وخبرة المجربين ما يكشف لنا على الدوام سوء نيات هؤلاء الباغين.

وهذا هو ما يقصد إليه الشاعر القروى عندما قال فى مقدمة ديوانه (الأعاصير) «هذه آيات أنبيائنا، وأسفار حكمائنا، تشهد بأن لنا من فيض العاطفة الاجتماعية، وحرارة الروح الإنسانية وسطوعها، ما ليس لسائر الأمم بعضه، ولكن

(١) ديوان القروي ص٤٥.
(٢) المرجع السابق ص٤٦

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا الذى أردنا به السلام للعالم، لم يعمل به أحد سوانا، فلم يهد الناس شيئا، وعاد علينا وبالا شديدا... أما والله لو كنت شاعرا فرنسيا أو إنكليزيا لحبست النفس على التبشير بالسلام، ووقفت القلم على الدعوة إلى الرأفة والحنان، لأن الرأفة والحنان زينة الأقوياء، أما وأنا سورى ومن لبنان، فإنى لاغرض لى فى الحياة أشرف من دعوة شعبى إلى بغض الشعوب، ولا تمثل عندي أعلى من استنهاض أمتى لمحاربة الأمم، وإنه لبغض أسمى من الحب وإنها لحرب أقدس من السلم، فما دمنا عبيدا ضعفاء فدعوتنا العالم ابى السلام ليست من الفضيلة فى شىء أكثر من فضيلة العفو بغير اقتدار، حجة الذليل اللئيم»[1]. ولعل القروى بعد ذلك أراد تلخيص ذلك كله بوضوح فى تلك المقوله الموجزة: «فلنصافح السيوف، فإذا تحررنا فلنصافح الأعداء»[2].

وانطلاقا من حرص القروى على تجميع أبناء الأمة فى وحدتهم الوطنية من أجل مواجهة المعتدين الغاصبين الذين لا يقيمون وزنا لأى دعوة إلى السلام أخذ يتساءل فى تعجب واستذكار :

إلى م إلى م نحتكر السلاما * وأهل الأرض قد عبدوا الحُساما؟؟[2]

ومن ثم كانت صرخاته المدوية فى شباب الأمة ليكون يقظا غير غافل عن مؤمرات الغادرين :

الناس حولك للوثوب * إذا غَفَتْ عَيْنُ انتباهك

يتراقصون على أنينك * شاربين كؤوس آهك

الحربُ من سنن الحياة * أ أنت أحكم من إلهك؟

كما يقول :

سر فى فتوح الخالدين وطِرْ إلى أقصى مطارك

قَبَسُ الهداية فى يمينك والعدالة فى يسارك

طِرْ لا بسبأ إكليل غارك رافعا علم انتصارك

---

(١) مقدمة ديوان الأعاصير - ديوان القروي ص٢٢٢ ـ ٢٢٣ ط وزارة التربية والتعليم مصر١٩٦١م

(٢) المرجع السابق ص٢٢٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولم تكن الدعوة إلى الوحدة الوطنية فى شعر القروى مجرد شعارات ترفع أو قصائد تتردد.. وإنما هى دعوة عملية تحمل بصدق كل مشاركة وجدانية لأبناء الأمة على اختلاف طوائفهم الدينية. بل إنها المشاركة الفاعلة والصادقة فى كل مناسبة دينية تمر على الأمة بأسرها أو مناسبة قومية أو سياسية أو وطنية تعيشها العروبة من أقصاها إلى أقصاها وهو فى كل المناسبات يحرص على أن يقرنها بكرامة الأمة وعزتها وحريتها وفى إحدى مناسبات (عيد الفطر) نرى الشاعر القروى يشيد بالنبى العربى رسول الله ونبى الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم وكان مما قاله :

أُكـــرِّم هـذا العـــيـــد تـكـريم شـــاعـــر

يـتـــغـــنـــيـــه بـآيـات الـنـبـى المـعـظـم

ولـكـننى أصـــبـــوا إلـى عـــيـــد أمـــة

مـــحـــــررة الأعـنـاق مـن رِقِ أعـــجـــمـى

إلـى علَمٍ مـن نـسج عـــيـــسى وأحـــمـــد

وأمـــنـــة فـــى ظـلـــه أخـــت مـــــــــريم

وعندما تحين مناسبة ذكرى المولد النبوى الكريم، نجد الشاعر القروى ينتهزها فرصة سانحة ليناجى رسول الله محمدا صلى الله عليه وسلم، شاكيا له عوامل الضعف التى تناوبت على أمته بعد أن كانت أمجاد المسلمين الأوائل مضرب الأمثال كما يعبر الشاعر عن مدى حسرته بضياع مجد المسلمين منذ سقوط بغداد والأندلس، ثم يعود الشاعر ليذكر أمته بأنه لن يعيد للأمة مجدها وعزها وكرامتها إلا بتماسكها فى وحدة وطنية يسودها الحب والتسامح والوئام.. يقول القروى :

عـــيـــدُ الـبـــرية عـــيـــد المولد الـنـبـــوى

فـى المـشـــــــرقـين لـه والـمـغـــــــربـين دوِىّ

عـــيـــد النبى بن عـــبـــدالله مَنْ طَلَعتْ

شـــــمـس الـهـــــداية مـن قـــــرآنه العُلْـوِىّ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بدا من القفر نورا للورى وهدى

يا للقرآن من بدئ

يا فاتح الأرض ميدانا لقوته

صارت بلاك ميدانا لكل قوى

يا حبذا عهد بغداد وأندلس

عهد بروحي أفدى عوده وذوى

يا قوم هذا مسيحي يذكركم

لا ينهض الشرق إلا حبنا الأخوى

فإن ذكرتم رسول الله تكرمة

فبلغوه سلام الشاعر القروى[1]

وعندما تعلو نذر الشر، منادية بأن يكون لبنان جزءا من فرنسا، أو تابعا لها، ويتعصب المتعصبون للمسيحية، ويتّهم المسلمون بأنهم السبب فيما تعانيه لبنان من البلاء.. يهبّ الشاعر القروى مذعوراً، ينعى على طلاب الفرقة ودعاة الهزيمة والتبعيّة سوء مقاصدهم، ويتساءل متعجبا فى قصيدته (لبنان وثورة حوران)[2]

وكيف ألوم فى وطنى الزمانا

ومِنّا ذلّه، لا مِنْ سِوانا

ألَسْنَا قد أهنّاهُ فهنا؟

وقلنا: كُن فَرَنْسِيًّا فكانا؟

إذن فليهْنِنا نيل المرادَ

رضينا للتعصّب أن نهونا

فأغمضنا على الضَّيْم العيونا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نقـــول : المسلمـــون المسلمـــونا

فنرميـــهم ونحـــن الخـــائنونا

نبـــيع بدرهم مـــجد البـــلاد

بـــربك قـــل مـــتى لـــبنان ثـــارا

ليـــدرك من علـوج الغـــرب ثارا

مـــتى نفـــرتْ إلى الســـيف النصـــارى؟

لتـــغسل بالدم المســـفوك عـــارا؟

وتحـــرز مـــرّةً شـــرف الجـــهـــاد؟!!

ولا ينسى الشاعر القروى أن يذكّر أبناء أمته كارثة سقوط القدس وأريحا فى أيدى الجنود الحلفاء بعد دخولهم سوريا إبان الحرب العالمية الأولى. فيبرز هذا الحدث الجلل مصورا جلال مدينة القدس ومهابتها، كما يصور خشوع جنوب الحلفاء وانكسارهم عند دخولهم حتى كأنهم المهزومون وكأنى بالشاعر هنا وقد حرص على إبراز هذه الصورة الجليّلة الشامخة للقدس ليؤكد أن القدس لن تغيب أبدا عن عقول وقلوب أهلها من أبناء فلسطين ولا من أبناء الأمة جمعاء.. وليؤكد من ناحية أخرى أن الجهاد فرض واجب على أبناء الأمة جميعا حتى يستردوا القدس من أيدى المعتدين الغاصبين مهما طال الزمان واشتد العدوان. يقول الشاعر القروى :

ســـقطت (أريحـــا) عند نفخ الصـــور

وصـــدى هتـــاف العـــسكر المنصـــور

ومـــشوا لفـــتح (القـــدس) فـــانفـــتحت لهـــا

أبصـــارهم عن عـــالم مـــسحـــور

من كل رابيـــةٍ هناك وهضـــبـــة

طورٌ يخـــرّ لهـــا جـــبين الطـــور

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بهتوا الفتانا ثم غضوا هيبة

يستكبرون الهمس بعد زئير

لا ينبسون تورعا وجريمهم

يرنو بطرف بالخشوع كنسير

أصغت مدافعهم إلى أجراسها

وأذانها إصغاءة التوقير

ولو انها رعدت لكان هزيمها

ضربا من التسبيح والتكبير

يمشون من رهب حفاة حسرا

فكأنهم في يها وفاةِ نذور

يتقدم الكل الوقار كأنهم

أسرى وكلُّ قادمٌ بأسير

لله أو رشليم عند جلالها

ما أشبه المنصور بالمكسور

وعندما تنكب فلسطين بمأساتها، يهب الشاعر القروى لدعوة الأمة بأسرها إلى الجهاد من أجل تحريرها من قهر الطغاة اليهود الآثمين ويقول فى قصيدته (وعد بلفور) :

يا عرب والثارات قد خلقت لكم

اليوم يفتخر العُلى أن تثأروا

يدعوك شعبك يا صلاح الدين قم

تأبى المروءة أن تنام ويَسْهروا

نسى الصليبيون ما علمتهم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قـــــبل الرحـــــيل فـــعُـــذ إليـــهم يذكـــروا

ثم يوجه الشاعر خطابه إلى شعب بنى إسرائيل فى دولتهم الباغية، محذرا أن العرب مهما اشتد بهم الكرب وطال عليهم الأمد فإنهم لن يستسلموا لعار الذل ولن يصبروا أبدا على هوان.. فيقول

لا يخـــــد عن بنـيك أنـا أمّـــــة

صـــــبـــــرت، فـلـيس بميّت من يـصـــــبـــــر

تـتـــغـــيّـــر الأجـــرام فى أفـــلاكـــهـــا

وصـــــفـــــاتـنـا الـغـــــرّاء لا تـتـــغـــيـــر

فـلـكم تـفـــجـــر من مـــواضـــيـنا دم

ولـــكـــم تـــدفـــق مـــن نـــدانـــا الـــكـــوثـــر

للسِلْم نحن كـــمـــا علمت، وللوغى

مـنّـا المســـــــيـح أتـى، ومـنّـا عـنـتـــــــر[1]

وعندما يتشدّق الأوربيون بأنهم صناع الحضارة الإنسانية وحماة الديمقراطية فى العالم، تماما كما تشدّق الأمريكان بأنهم حماة حمى حقوق الإنسان، ثم يعبث الجميع بمقدرات الشعوب، ويعيثون فى الأرض فسادا، يقتلون ويبطشون ويدمرون، ويستولون على كل حقوق للإنسان فى كل مكان من العالم يقع تحت نفوذهم وسلطانهم، يندد القروى بهذه السياسة الاستعمارية النكراء، مستنكرا أن يصدر كل هذا الشر والعدوان، وكل ذلك الخراب وكل هذا التكتل لإبادة الإنسان أساسا من هؤلاء الذين يدعون ويطالبون بمراعاة حقوق الإنسان فيقول فى قصيدته (الأوربيون).

مَلَكُوا أزمّـــــة كل علـم ســـــام

والحـــــرب تملكهم بغـــــيـــــر زمـــــام

---

(١) ديوان القروي ص٢٦٣.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم أر قبل الآن أن حلومهم

وهى الجبال تخف كالأحلام

ما كنت أحسب أن أعلام الهدى

فى الحرب ترفع قانى الأعلام

زحفوا إلى ساح الوغى بمدافع

كالأسد رابضة على الآكام

وصواعق الزَبلين عند هُويَها

محتكّة بفجائر الألغام

هاتيك توغِل تحت أطباق الثرى

نزلا وتلك تغيب فى الأجرام

تقف النفوس أمامها مبهوته

لم تدر كيف غدت بلا أجسام

من لى بطائرة لرفع القلب من

مهوى الشقاء وحمأة الآثام؟

من لى بقنبلة لحصد الهمّ من

دنيا التعاسة، لا لحصد الهام؟

من لى بمخترع يميت العُدر فى

ذئب، وينفى البطش من ضرعام؟!!

ظفروا بحاجات الجسوم، وحاجة الأرْواح عاصية على الأفهام

فالجسم فى المنظار فوق كواكب

والنفس فى الأحقاد تحت رغام

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رباه خُذْ مِنّا العارف كلها

وأبدلْ بهذا الكل بعض سلام[1]

أما عن الحرب نفسها بأهوالها وآلاتها وحصدها للنفوس وإزهاقها للأرواح، فيقول فيها القروى تعبيرا على لسان أمته..

زمان دهانا كالح الوجه أغبر

فمن هذه الأيام الله أكبر

دوارع أمثال البراكين قد جرت

إلى الحرب من أنفاسها البحر يسعر

فهنى الجوارى والسُّقاةُ مدافع

تدير المنايا والأساطيل تسكر

كأن (ثرى البيد) استحال عساكرا

ففى كل (بيداء) من الأرض عسكر

تفر من الموت النفوس جوازعًا

محيرة فالنفس بالنفس تعثر

فمن ملتقى الأجساد فى الأرض محشر

ومن ملتقى الأرواح فى الجو محشر[2]

ومع كل هذه الأهوال التى يَدبِّر لها المعتدون المغتصبون الآكلون لحقوق الإنسان، ومع كل هذه المؤامرات الاستعمارية التى يحيكها وينسج خيوطها الصهاينة ومن يشايعهم من أهل العرب أجمعين، مع هذا كله يؤمن القروى إيمان أمته بأن هذه الأمة وإن تكالب عليها الطغاة والبغاة الظالمون.. فإن ايمان الأمة بربها وبحقها لن يترك الساحة أبدا للمعتدين يسرحون فيها ويمرحون.. وإنه على الباغى دائما تدور الدوائر، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون

(١) ديوان القروي ص١٠٥.

(٢) ديوان القروي ص٨٤.

وفي ذلك يقول الشاعر القروى :

قل للذى تاه بالأسطول مفتخرا
البُغْى لؤمٌ، فتِهْ بالعدل مفتخرا
لابد للضعف من ظلم يثور به
والويل للظلم من ضعفٍ اذا ثَأرا
يا صاحب الحق قد حالفت مقتدرا
فلا تخف ما صحبت الحق مقتدرا

مواقف من حياة القروى فى ظل الوحدة الوطنية

مع كل ما عبّر به القروى فى أدبه شعرا ونثرا عن حبه واعتزازه بعروبته أرضا، وشعبا، ولسانا، وتاريخا، وحضارة، وقيما، ومبادئ، فقد كان سلوكه العلمى فى حياته أيضا خير تعبير عن مدى هذا الحب وذلك الإعزاز اللذين يكنهما الشاعر لهذه الأمة، وخير تعبير لذلك عن مدى حرصه على وحدتها الوطنية.. والأمثلة هنا قد تطول.. ولكن ربما يكفى البعض منها عن ذكر الكثير. وقد حدث أن زار الشاعر القروى الأرجنتين، وأقامت له هناك الجالية العربية فى (بوينس أيرس) حفلا كبيرا ومأدبة ضخمة احتفاء به وبصاحبه زميله الشاعر (إلياس فرحات) وكان ذلك عام أربعة وثلاثين وتسعمائة وألف، وفى تلك الأيام كان منكوبو ثورة الجبل فى بلاد الشام يتضورون جوعا ويعانون من شدة الدمار الذى أصابهم، فلما رأى القروى تلك المأدبة الضخمة بما عليها من أفخر الطعام والشراب، عز عليه أن تقدم احتفاء لفردين اثنين بينما يتلظى أبناء وطنه من آلام الجوع، وإذا به يلقى قصيدة ينبض بها قلبه قبل أن ينطق لسانه وكانت بعنوان (لمن المأدب) يقول فيها [1] :

لمن المآدب حولها الأضياف
وعلام هذا البذل والإسراف
ومن الملوك الفاتحون بأرضكم

(١) ديوان القروي ص٣٠٥.

يُسعى عليهم بالطلا ويطاف

يا عُصبة الخُلُق الكريم وإنها

لشهادة يقضى بها الإنصاف

عبثا نحاول كف كفك عن ندى

إن الكريم مبذّر متلاف

خلّوا المطاعم للذين قلوبهم

ورءوسهم ونفوسهم أجواف

حسب البلابل حبتان وقطرة

وتعود للتغريد وهى خفاف

والله ما ظفرت يداى بلقمة

إلاّ عَرانى خاطر رجّاف

وتمثلتْ لى فى المضارب صبية

خُمْصُ البطون كأنهم أطياف

أشبال مَنْ نثَرَ الكتائبَ سيفُهُ

وسقى السُبَاسِبَ رُمْحُهُ الرعّافُ

أنجالُ مَنْ كانت تروحُ وتغتدى

كالنمل حول خُوانه الأضْيافُ

أطفالُ سُلْطانٍ تجوع وطالما

شبعت بفضل (فطوره) الآلاف

أنّى تطيب لذى الشعور لماظةٌ

وتسُوغُ فى حلق الأبىّ سُلاَفُ

والشهدُ إن ذُكِر المقيمُ على الطوى
سَمُ بأحشاء الكريم زُعافُ
حلفٌ عليكم لا يذاق طعامكم
والحر لم تُنْقَضْ له أحلاف
وقفٌ لأبطال الجهاد عشاؤكم
وأعيذكم أن تؤكل (الأوقافُ)
فتحلّلوا فيه ببذل فريضة
تنمى إلى حسناتكم وتضاف
عاداتكم فى الأريحيّة والنّدىَ
ما غيّرتْ عاداتها الأشرافُ

وما إن انتهى الشاعر من إلقاء قصيدته حتى أخرج مبلغا من المال ووضعه على المائدة، وطلب من الحاضرين أن يتبرعوا بقيمة تلك المائدة لأبناء الشام المنكوبين قبل أن يتناولوا الطعام، وإذا بجميع الموجودين فى هذا الحفل الكبير يتسارعون فى البذل متطوعين كل بما جادت به أريحيّته، كانت النتيجة أن جمع مبلغ كبير من المال وأرسل إلى هؤلاء المنكوبين فى بلاد الشام.

وفى عام سبع وأربعين وتسعمائة وألف طبع القروى كراسة صغيرة ضمنها ثلاث قصائد متبادلة بينه وبين الأمير شكيب أرسلان، وجعل عنوانها «اللاميات الثلاث» وقد تبرع بما اجتمع له من ريعها إلى أمين الجامعة العربية حينذاك لتنفق على تعزيز قوة الدفاع عن فلسطين»[1].

وحين أهدى القروى نسخة من ديوانه إلى الشيخ أحمد حسن الباقورى فى مصر أرسل له الشيخ «حواله» مالية تقديرا له، غير أن القروى أعاد «الحوالة» للشيخ شاكرا، وطلب أن ينفق المبلغ على تسليح الجيش المصرى[2].

ويحكى الدكتور عيسى الناعورى فى كتابه (أدب المهجر) ويقول :

(١) أدب المهجر د. عيسي الناعوري ص٢٧٦ دار المعارف بمصر الطبقة الثانية ١٩٧٧.
(٢) المرجع السابق.

المصور

فى عام ١٩٥٧ كتبت إلى القروى أطلب منه ثلاثين نسخة من «ديوان القروى» طلبها منى سماحة الشيخ «إبراهيم القطان» وكان إذ ذاك مفتشا فى التربية والتعليم فى لواء البلقان بالأردن لتوزيعها على مكتبات المدارس، وقد أرسلها القروى فعلا، ولكنه أتبعها برسالة تاريخها ١٤ آذار (مارس) سنة ١٩٥٧ يقول فيها : أخى عيسى، أكتب إليك فور تسلمى جوابك شاكرا لك التطمين من وصول أول شحنة من الكتب، وأما الغرض الأهم فهو استيقافكم عن إرسال ثمنها إلىّ، لأننى وقفته على عائلة الشهيدة الخالدة «رجاء»[1]. مع الرجاء أن يصلنى بواسطتكم وثيقة من أسرة «رجاء» بتسلمهم القيمة وإنصافكم، أو تقديمها لوالد الشهيدة أو لوالدتها.. وفعلا.. استدعيت أخا الشهيدة من «أريحا» وسلمته خمسين دينارا أردنيا تبرعا من الشاعر القروى، وأرسلت كتابا بخطه إلى الشاعر إيذانا بتسلم المبلغ[2].

ذلكم هو الشاعر القروى رشيد سليم الخورى.. وما ذكر عنه هنا قليل من كثير مما أحسّ به القروى نحو وطنه وأمته، وكان شعره الوطنى. بل وكان سلوكه العربى خير تعبير عما يحمله بين أضلعه لأبناء هذه الأمة جميعا فى ظل وحدة وطنية تأخذ بأيديهم إلى حيث يكونون أعزة أحرارا أقوياء.

وكأنى به لو كان حيا إلى وقتنا هذا ورأى ما يحدث لأقطارنا العربية وما يحدث لها وما يحاك حولها من دسائس ومكائد ومؤامرات وتكتلات تستهدف القضاء عليها وذهاب ريحها.. لكان له مع كل ذلك وقفات ووقفات وأملنا بعد ذلك فى أمتنا العربية هو أمل القروى ان لم يكن أكثر فلتجمعنا جميعا وحدة وطنية أكيدة، وحدة تؤلف بين قلوبنا وتجمع كلمتنا – بعيدا عن الأحقاد، بعيدا عن الفتن والخلافات. فى وقت عصيب كهذا الذى نعيش فيه، حيث يتربص الأعداء من كل واد على هذه الأمة وتتداعى عليها الأمم جميعا كما تداعى الأكلة إلى قصعتها وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم.

فلتطب نفسا أيها الشاعر القروى. ولتقر عينا أيها الثائر العربى، فإنا على الدرب – مهما كان الأمر – سائرون وثائرون، وإنا لعدونا المشترك لمتربصون ومنتظرون.

(١) والاسم الكامل : «رجاحسن أبو عماشة» - أدب المهجر - عيسي الناعوري ٤٧٦.

(٢) أدب المهجر: عيسي الناعوري، وراجع: الجانب الأنساني في شعر القروي د. محمد عبدالرحمن ابراهيم خضر ص٧٦ - ٧٧.

ومن يغامر بسوء ينقلب أبدا
إلى الهوان بخُسْرٍ في أمانيه
فصانع الشر لا تُهدى مقاصده
وصانع الخير لا تبلى أياديه
ونحن في الشرق لا تخبو عزيمتنا
عن الجهاد إذا نادى منادية
إن العروبة في الدنيا محررة * تسمو على دهرها في غير تمويه[1]

أد/ صلاح الدين محمد عبدالتواب
الأستاذ بكلية اللغة العربية. ومقرر
اللجنة العلمية الدائمة للأدب والنقد

(١) من قصيدة بعنوان «عقيدة التوحيد» للأستاذ الشيخ محمد عبدالتواب أحد رواد الدعوة والإرشاد بالأزهر الشريف (توفي ١٩٩١ راجع مجلة الأزهر الجزء التاسع المجلد الثاني او العشرون ١٣٧٦ هـ ١٩٥٧م

من اهم المراجع

١- الأدب العربى فى المهجر أ.د حسن جاد حسن: دار قطرى بن الفجاءة للنشر والتوزيع. الدوحة - قطر ١٩٨٥ .

٢- أشعار وشعراء من المهجر: محمد عبدالغنى حسن المكتبة الثقافية - دار الشعب.

٣- ديوان القروى: رشيد سليم الخورى - مطابع شركة الإعلانات الشرقية ط ١٩٦١م.

٤- شعر المهجر: د. كمال نشأت - الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ط ١٩٦١ .

٥- مجلة الأزهر ـ الجزء التاسع ـ المجلد الثامن والعشرون غرّة رمضان ١٣٧٦ هـ ابريل ١٩٥٧م.

مفهوم الأدب الإسلامي

عند المستشرق الأمريكي جرونباوم

Gustave E. von Grunebaum

بحث مقدم إلى مؤتمر الأدب الإسلامى

المنعقد فى جامعة عين شمس

٢٣ - ٢٥ ربيع الثانى ١٤١٣هـ

٢٠ - ٢٢ اكتوبر ١٩٩٢م

بالتعاون مع رابطة الجامعات الاسلامية

ورابطة الأدب الاسلامى العالمية

بقلم د / أحمد محمد على (عبده زايد)

مصطلح «الأدب العربى» فى كتابات المستشرقين هو الأكثر ترددا، ولكن هذا لم يمنع بعض المستشرقين من أن يطلق على الأدب العربى مصطلح «الأدب الإسلامى العربى» أو «الأدب العربى الإسلامى»[١]، وقد نجد فى بعض كتابات المستشرقين مصطلح «أدب الشرق المسلم»[٢]، أو «الأدب الشرقى»[٣]، أو «آداب مسلمى الشرق»[٤]، أو «أدب المسلمين»[٥]، أو «شعر عالم الإسلام»[٦]، أو «شعر المشرق الإسلامى»[٧]، وهذه المصطلحات الأخيرة تتجاوز الأدب العربى، فتشمل فيما تشمل الأدب الفارسى، والأدب التركى أيضا، وربما اتسعت لغيرهما من آداب المسلمين، فى المشرق الإسلامى.

وقد نجد فى كتابات المستشرقين مصطلح «الأدب الإسلامى»[٨] بصيغته العامة، أو مصطلح «النثر الفنى الإسلامى»[٩]، أو «الشعر الإسلامى» بصيغته الخاصة.

ولكن هذه المصطلحات على تعددها لا تعنى إلا الأدب العربى أحيانا،أوأدب الشعوب الإسلامية فى العالم العربى وإيران وتركيا، والتى يطلقون

عليها الشرق الأدنى حينا، والشرق الأوسط حينا آخر، وإن شئت قلت إنهم يعنون بكل هذه المصطلحات الأدب الذى أفرزته الحضارة الإسلامية، فى هذه البقعة من العالم، يستوى فى ذلك أن يجسد هذا الأدب خصوصية الإسلام، أو لا يجسدها، ويستوى أن يكون صادرا عن مسلم، أو غير مسلم، فكل ذلك يدخل تحت هذه المصطلحات المتعددة.

وقد كان بروكلمان دقيقا حينما نظر إلى الأدب العربى على أنه مظهر وقالب للثقافة الإسلامية، «ولما كان يجدر بنا ألا ننظر إلى الأدب العربى إلا من حيث هو مظهر وقالب للثقافة الإسلامية فسنخرج عن نطاق عملنا كل كتابات النصارى واليهود التى اختصت بأبناء عقيدتهم وحدهم»[١٠]، فالأدب العربى مهما كان صاحبه ومنشئه هو فى النهاية أدب حضارة لها خصوصيتها وميزتها، وفى إطار هذا المفهوم يتسع المجال لدراسة الحطيئة الهجاء، خبيث اللسان، والفرزدق المتهم بالفسق والفجور، والأخطل النصرانى، الذى كان يحمل صليب الذهب، ويحلف بالصليب والقربان، فهؤلاء ومن كان على شاكلتهم يدخلون تحت المصطلحات الماضية.

وإذا نحن رجعنا إلى كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحى وجدناه يقسم طبقات فحول الإسلام إلى عشر طبقات، ويجعل فى الطبقة الأولى كبار شعراء النقائض فى العصر الأموى، جريرا والفرزدق والأخطل والراعى، فهؤلاء هم أول طبقات الإسلام، أو الطبقة الأولى من الإسلاميين، كما فى بعض نسخ كتاب الطبقات[١١]، وليس فى طبقات الإسلاميين أحد من الشعراء المخضرمين، فمنهم من وضعه فى طبقات الجاهليين، كالحطيئة، وكعب ولبيد، ومنهم من وضعه فى طبقة أصحاب المراثى، كالخنساء، ومتمم بن نويرة، ومنهم من وضعه فى شعراء القرى، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة[١٢]، فليس المقصود بطبقات الإسلاميين، أو طبقات الإسلام طبقات من التزموا الإسلام، أو جسدوا فى شعرهم خصوصيته، وإنما من نبغوا فى بيئة الإسلام، أيا كانت اتجاهاتهم ومشاربهم، وأيا كان اعتقادهم وسلوكهم، فالطبقة الأولى هى الأولى فى الفن ليس غير، والتقسيم إلى طبقات الجاهلية وطبقات الإسلام تقسيم زمانى، وإن كانت هناك طبقات ضمنها فن واحد، كأصحاب المراثى، أو مكان واحد، كأصحاب القرى، أو دين واحد،

كشعراء يهود، فليس الغرض منها البحث عن الخصوصية أو التميز.

وعلى الرغم من أن مصطلح «الأدب الإسلامى» بمفهومه الزمانى، أو بمفهومه الحضارى لا يجسد خصوصية الأدب الإسلامى الملتزم، فإننا ندعو إلى أن ننظر إلى أدب الحضارة الإسلامية كلها ابتداء من عصر النبوة وإلى الآن فى إطار هذا المصطلح، لأن الإسلام هو روح الحضارة العربية، ولا يمكن النظر فى أى مظهر حضارى فى غيبة روح هذه الحضارة[١٣].

مفهوم «الأدب الإسلامى» عند جرونباوم:

لكن قد يصادفك فى كتابات المستشرقين مصطلح «الأدب الإسلامى» بمعناه الخاص المتميز، وربما كان المستشرق الأمريكى جوستاف فون جرنباوم (١٩٠٩ - ١٩٧٢م) أبرز من حاول البحث عن خصوصية «الأدب الإسلامى» فى الشكل والمضمون معا.

والمستشرق جرونباوم نمساوى الأصل، ولد فى فيينا سنة ١٩٠٩م، وتخرج فى جامعتى فينا وبرلين، وحصل على دكتوراه الفلسفة فى الدراسات العربية والفارسية والتركية من جامعة فينا سنة ١٩٣١م، وعين أستاذا مساعدا للدراسات الإسلامية والعربية بمعهد آسيا بنيويورك (١٩٣٨ - ١٩٤٢م)، ومساعدا لرئيس قسم اللغة العربية بهذا المعهد (١٩٤٢ - ١٩٤٣م)، ثم التحق بجامعة شيكاغو (١٩٤٣ - ١٩٤٩م)، ثم أصبح أستاذا فى هذه الجامعة (١٩٤٩ - ١٩٥٧م)، ثم أستاذا لتاريخ الشرق الأدنى فى جامعة كاليفورنيا سنة ١٩٥٧م، ثم رئيسا لقسم دراسات الشرق الأدنى بنفس الجامعة[١٤]، وهو رجل غزير النتاج، كثير العطاء[١٥]، وقد عرفه قراء العربية لكثرة ما ترجم له من أعمال منذ وقت مبكر.

تعدد دلالة المصطلح عنده:

أما مصطلح «الأدب الإسلامى»، فقد رأيناه يستخدمه بأكثر من دلالة، ففى دراسته «الأدب الإسلامى العربى» التى شارك بها فى المؤتمر الذى أقامته جامعة برنستون الأمريكية، لدراسة الشئون الثقافية والاجتماعية للشرق الأدنى[١٦] فى مارس سنة ١٩٤٧، بمناسبة مرور مائة سنة على قيامها[١٧]، فى

دراسته هذه يستخدم مصطلح «الأدب الإسلامى العربى» مرادفا للأدب العربى، الذى نشأ فى العصور الإسلامية، وأحيانا يستخدم فى هذه الدراسة مصطلح «الأدب الإسلامى» فقط، وأحيانا يستخدم مصطلح «الأدب العربى» فقط، وهو لا يعنى بهذه المصطلحات الثلاثة إلا شيئا واحدا، وربما أوحى إليه بهذا العنوان المخططون للمؤتمر، بدليل أن هناك بحثا آخر فيه، ألقاه آرثر . ج . أربرى بعنوان «الأدب الإسلامى الفارسى»[١٨]، وربما كان أربرى أقرب إلى خصوصية الأدب الإسلامى نظريا، فهو يعرف الأدب الفارسى فى صدر دراسته، ثم يقول: «وبهذا التعريف يمكن القول بأن الأدب الذى نعالجه هنا أدب إسلامى فى طبيعته وإيحاءاته، ومن أجل هذا فإننا لم ندخل فى حسابنا ما كتب بالفارسية من شعر أو نثر، استمد إيحاءاته من أديان أخرى غير الإسلام، كما لم ندخل فى حسابنا ما كتبه الفرس أنفسهم بغير الفارسية من اللغات»[١٩]، والرجل لم يتجاوز التأريخ لنشر الأدب الفارسى فى الغرب، فلم يبحث فى إسلامية الأدب الفارسى، ولا فى خصائصه، ولا فى طبيعته وإيحاءاته، كما ذكر فى صدر الدراسة، ولهذا لم يحتج أن يردد مصطلح «الأدب الإسلامى» كثيرا فى دراسته.

وهناك دليل آخر على أن جرونباوم لا يقصد بالأدب الإسلامى العربى ولا بالأدب الإسلامى فى هذا البحث إلا الأدب العربى الذى نشأ فى العصور الإسلامية[٢٠]، وهو أن الرجل أخذ القسم الثانى من هذه الدراسة وأدخل عليه قليلا من التعديل، ونشره فى مجلة «الأدب المقارن» سنة ١٩٥٢، وقد ترجمه الدكتور إحسان عباس تحت عنوان: الأسس الجمالية فى الأدب العربى[٢١]، ولم ير جرونباوم ضرورة لاستخدام مصطلح «الأدب الإسلامى» فى هذه المرة، ولا لاستخدام مصطلح «الأدب الإسلامى العربى» الذى اتخذه عنوانا قبل خمس سنوات من هذا التاريخ، فالمادة التى قدمها هناك تحت مصطلح «الأدب الاسلامى العربى» قدمها هنا تحت مصطلح «الأدب العربى»، مما يعنى أنهما مصطلحان متماثلان فى الدلالة عنده.

لكن الرجل عاد ونشر بحثا آخر فى مجلة «الدراسات الإسلامية» سنة ١٩٥٣م، وترجمه الدكتور إحسان عباس تحت عنوان «روح الإسلام كما تبدو فى الأدب العربى»[٢٢]، وقد حاول فى هذا البحث أن يقف على تأثير الإسلام فى الأدب العربى، فى شكله ومضمونه، وبنيته الداخلية، وموقف الناس منه،

المسلم - كتب pdf
Samsoumer

كما حاول أن يقدم نموذجا تطبيقيا يجسد من خلاله رؤيته النظرية، وفى هذا البحث كان يستخدم مصطلح «الأدب الإسلامى» لا بمعنى الأدب العربى، ولكن بمعنى آخر، فيه شئ من الخصوصية والتميز، فالأدب الإسلامى فى هذا البحث هو الأكثر تجسيدا لروح الإسلام، من وجهة نظره.

وهو فى بحثه هذا يذكر مصطلحا آخر هو «الشعر الدينى»، ويفسره بالمدائح النبوية، والتوسل والتمجيد للأولياء[٢٣]، وربما كان هذا هو مضمون بحثه الذى نشره فى صحيفة «الجمعية الأمريكية الشرقية» سنة ١٩٤٠م تحت عنوان «تطور الشعر الدينى فى الإسلام»[٢٤]، وهو بحث كان ينبغى أن نراجعه ونحن بصدد هذه الدراسة، ولكننا لم نتمكن من ذلك.

والذى يبدو أن الرجل كان مشغولا بهذه القضية فترة طويلة من الزمن، ولعل انشغاله به ترك أثرا فى المستشرق الأمريكى فرانز روزنتال، الذى كتب فصل «الأدب» فى كتاب «تراث الإسلام» الذى صنفه شاخت وبوزوث[٢٥]، فروزنتال - الذى شارك جرونباوم فى بعض الأعمال العلمية - [٢٦] يستخدم مصطلح «الأدب الإسلامى»[٢٧] بصورة واضحة أيضا.

ملاحظات حول المصادر:

وأول ما يلقاك فى دراسة جرونباوم هو فقر مصادره فى بحث كهذا، مع أن طبيعة البحث تقتضى التوسع فى المصادر، وقد ترك قصور المصادر أثرا واضحا فى بحثه، أضف إلى هذا القصور فى المصادر قصورا أكبر فى نوعية مصادره، فكيف يتسنى لباحث عن روح الإسلام كما تبدو فى الأدب أن يصل إلى نتيجة مقبولة، وهو لم يحاول أولا أن يستخلص روح الإسلام من مصادره الأصلية، بل لم يحاول أن يأخذ روح الإسلام عمن أخذها من مصادرها الإسلامية؟، لكن هذا هو ما حدث، وقد كان من الطبيعى أن يترك هذا أثره على البحث.

طريقة البحث:

لقد كان جرونباوم دقيقا حينما افتتح بحثه بقوله «حين نبحث كيف تمثلت روح الإسلام فى الأدب لا يكون لبحثنا معنى إلا إن جعلناه تلمسا لتلك الخصائص المشخصة التى استنبطت من - أو تساوقت مع - المبادئ

والنظريات الإسلامية وعناصرها الأساسية»[٢٨] فهذا يعنى أن تكون المبادئ والنظريات الإسلامية وعناصرها الأساسية واضحة أولا، مستخلصة من مصادرها الأصلية، ثم نبحث فى الأدب عما استنبط منها أو تساوق معها.

عقبتان:

ومع وضوح هذا الطريق فإنه استشعر أن هناك عقبتين فى طريقه:

الأولى: الحذر من الحلقة المفرغة التى تغرى الدارس بأن يعرف طبيعة الإسلام من شواهد أدبية إسلامية، ثم يستغل تلك الشواهد ليبرز أثر الإسلام فى النتاج الأدبى، وهذه عقبة مفتعلة؛ لأن الذى يبحث فى الأدب على ما يتساوق مع الإسلام لابد أن يكون الإسلام واضحا عنده أولا، إن الذى يقوله ينطبق على مقاييس العلوم التى تستنبط من أدب أمة من الأمم، ثم تطبق هذه المقاييس على هذا الأدب.

فالخليل بن أحمد يستنبط العروض وقوانينه من الشعر العربى، ثم يكون العروض علماً لموسيقى الشعر.

والنحاة يستنبطون مقاييس النحو من النصوص العربية الفصيحة، ثم يكون النحو عليما يعرف به صواب الكلام وخطؤه، وهكذا.

فهذه العلوم لا مصدر لها إلا هذه النصوص، فهى تستخلص منها، ثم تطبق عليها، وعلى ما يستحدث على شاكلتها بعد ذلك.

أما طبيعة الإسلام فلا تستخلص من الشواهد الأدبية، وإنما تستخلص من القرآن والسنة القولية، والسنة العملية، وليس لطبيعة الإسلام مصدر إلا هذا، ولست أدرى كيف رأى فى هذه النقطة عقبة؟! إلا أن يكون ذلك منهجا متبعا عند البعض، فهو لهذا يحذر منه، ومهما يك من أمر فإن جرونباوم لم يسالك الطريق الصحيح فى فهم طبيعة الإسلام، قبل أن يبحث فى الأدب على ما يتساوق معه، وقد كانت طبيعة المنهج العلمى تفرض عليه طريقا آخر، لكنه لم يسلكه.

الثانية: أنه يجب علينا أن نتخذ من البحث فى هذه المسألة صنوا للبحث عن فلسفة إسلامية أو مسيحية، إن تسمية هذا النوع من البحث الفلسفى أو

المسلم ... CamScanner

ذلك إسلاميا أو مسيحيا أمر غير وارد أبدا، مادامت مشكلات البحث الفلسفى وأدواته مؤسسة على أسس فلسفية عامة، ولا وجه لقبول هذه التسمية المحددة إلا إن عنينا بها تفسيرا وتبريرا عقليين لمجموعة من الحقائق، التى تتصل بهذا الدين أو ذاك، بعد أن انتقلت إليه من طريق التفكير العقلى.

وهذا يعنى أن البحث الفلسفى هو البحث الفلسفى، مهما لبس من أردية زمانية أو مكانية، أو حتى ملّية؛ لأنه فى الأصل يقوم على أسس إنسانية عامة، ومادام الأمر كذلك فلا وجه لتسمية البحث الفلسفى إسلاميا أو مسيحيا.

وبالقياس عليه فإن مقاييس الأدب هى أيضا مقاييس إنسانية عامة، وما دام الأمر كذلك فلا وجه لتسمية هذا النوع الأدبى إسلاميا أو مسيحيا.

فإذا ما أردنا أن نطلق على بحث فلسفى أنه إسلامى أو مسيحى فلا سبيل إلى هذا إلا أن يكون هناك تفسير أو تبرير عقلى لمجموعة من المواد والحقائق الدينية.

فالتفسير العقلى لهذه الحقائق هنا هو الفلسفة الملّية من وجهة نظره، أما طريقة النظر من حيث هى فإنسانية.

وقياسا عليه إذا أردنا أن نطلق على أى أدب أنه إسلامى أو مسيحى فلا سبيل إلى هذا إلا إذا قدمنا صياغة أو رؤية أدبية إنسانية عامة لمجموعة من الحقائق الدينية، هذا هو ما يقتضيه القياس، وهذا هو ما يتفق مع منهجه الأول القائم على تلمس الخصائص المشخصة التى استنبطت من - أو تساوقت مع - المبادئ والنظريات الإسلامية.

وهذا يقتضى أن لا نبحث عن فلسفة ملّية فى المنهج، ولا فى طريقة النظر، كما يقتضى ألا نبحث عن أدب ملّى فى الحقائق الأدبية العامة.

هذا هو ما يمكن أن يفهم من كلامه، وهو بهذا يمكن أن يكون له فهم واضح فى قضية الفلسفة الإسلامية أو المسيحية، أو أى فلسفة ملّية، كما يمكن أن يكون له موقف واضح فى قضية الأدب الإسلامى أو المسيحى، أو أى أدب ملّى، لكن المشكلة أنه بعد هذا كله يرجع إلى فهمه القديم للأدب الإسلامى، وهو الذى يعنى به أدب «الشعوب الإسلامية» فهل ثمة معنى لقولنا «أدب إسلامى» أكثر من إطلاق لفظ «إسلامى» لتشمل الشعوب العديدة التى

اعتنقت الإسلام؟»[٢٩]، وهذا يعني أن الخطوة التي خطاها إلى الأمام في فهم «الأدب الإسلامي» تراجع عنها بأقصى سرعة، والذي يبدو أن تحديد دلالة المصطلح، خصوصا من غريب عن الإسلام والعربية ليس بالأمر الهين، ويزداد الأمر صعوبة إذا لم يكن هذا المصطلح متداولا في البيئة الإسلامية، فإذا كان البحث عن روح الإسلام هو البحث عن الخصائص المشخصة التي تساوقت مع النظريات الإسلامية، فليس أدب الشعوب الإسلامية كله مشخصا لتلك الخصائص، إلا إن أراد أن «الأدب الإسلامي» منه ما يتضمن تلك الخصائص، ومنه ما لا يتضمنها، وفي هذه الحالة يكون كلامه مستقيما، ومن ثم لا يكون هناك جديد في فهمه لهذا المصطلح، وما أظن أن الرجل كان يريد أن يقف عند هذا الفهم الشائع للأدب الإسلامي، فمحاولته في هذا البحث أبعد مدى من هذا.

مفهوم الأدب:

ولكن ما مفهوم الأدب الذي سيخضع للفحص والبحث والتماس السمات المشخصة؟ إنه عند جرونباوم لا يتجاوز الآثار الأدبية التي أنشأها أصحابها، وهم يهدفون إلى خلق أثر فني، أي لا تشمل إلا الآثار التي تقوم في أساسها على أهداف جمالية، كالشعر، والنثر المنمق، وبعض الكتابات التاريخية، وصفحات من النثر المسجوع[٣٠]، أما الكتابة اللاهوتية والأخلاقية والسياسية فقد كانت متساوقة والمبادئ الدينية عند منشئيها، وإنها من ثم تمثل روح الإسلام، فلا مشكلة فيها.

أحوال البحث:

وفي سبيل البحث عن روح الإسلام في الأدب، وتلمس الخصائص المشخصة فيه، راح يسلك كل سبيل ممكن، ويقلب الأمر على كافة وجوهه، ويفترض، ويناقش، وذلك ليواجه المسألة للإجابة على أربعة أحوال وهي:

١- المحتوى.
٢- الشكل الخارجي.
٣- الشكل الداخلي.
٤- موقف الناس من الأدب.

المسلم - موقع ب - Samsoumer

الحالة الأولى: المحتوى:

وكان أيسر الطرق هو البحث فى المحتوى والمضمون، فنتبع الحديث عن الموضوعات التى أوجدها الإسلام، ومواجهة الأصداء التى تركتها العقيدة الإسلامية، والأخلاق الإسلامية فى الأدب والتعرف على الصور المستمدة من التعبير القرآنى أو من نصوص الأحاديث، أمر يسهل إدراكه، لكنه يقف هنا عند الأدب المتصل بالدوافع الدينية - وليس بالأصداء التى تركها الإسلام فى الأدب - ويسجل سرعة ظهوره وسعة انتشاره «ويكاد يكون من غير الضرورى أن نوجه الانتباه إلى نشأة شعر دينى فى أواخر القرون الوسطى يتمثل فى المدائح النبوية والتوسل والتمجيد للأولياء، فإذا نظرنا إلى روح الإسلام على هذا النحو وجدناها مثبتة فى أدب كل صقع إسلامى، ولكننا لا ندرى إن كان مثل هذه النظرة يسهم إسهاما قيما فى تجلية فهمنا للعلاقة بين النتاج الأدبى الإسلامى وبين الإسلام دينا ونظاما اجتماعيا[٣١].

والرجل فى هذا الطريق لا يسجل شيئا، ولا يقدم نتيجة، ولا يفحص ولا يحلل، وإنما يشير ويتساءل فحسب، وربما كان يخشى من المزلق الذى حذر منه، فآثر السلامة.

إن مواجهة الأصداء التى تركتها العقيدة الإسلامية، والأخلاق الإسلامية والتعرف على الصور المستمدة من التعبير القرآنى، ونصوص الحديث، تتطلب فهما دقيقا، وإحاطة واسعة بالعقيدة الإسلامية، والأخلاق الإسلامية، والقرآن والحديث، وهذا ما لا سبيل إليه عند كثير من المستشرقين، الذين يقرأون عن الإسلام أكثر مما يقرأون فى الإسلام، ويبنون أحكامهم على أسس غير مستمدة من المصادر الأساسية، كما سيتبين بعد قليل، فإذا لم يتيسر لأحدهم هذا الفهم الصحيح، وهذه الإحاطة، فلا سبيل أمامه إلا أن يتعرف على طبيعة الإسلام من الأدب، ثم يتخذ من هذا وسيلة لبيان أثر الإسلام فى الأدب، وهذا ما حذر منه جرونباوم سابقا.

الحالة الثانية: الشكل الخارجى:

أما الحالة الثانية التى سلكها فى البحث عن روح الإسلام فى الأدب فهى كما قال: «أن ننقل الاهتمام من المحتوى إلى الشكل الخارجى»، وهو فى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا الطريق أكثر وثوقا؛ فهو يبدى الملاحظات، ويصدر الأحكام فى ثقة واطمئنان، ربما لأن قضية الشكل ألصق بالأدب الخالص منها بالإسلام، ولكنه مع هذا كان يصدر من الأحكام ما لا يقوم على أساس، لأنه بناها على فهم ناقص، ومصادر غائبة، ومعلومات شائهة.

إن أول ما يلاحظه فى هذا هو «تفضيل الآداب الإسلامية للشعر والنثر المنمق»[٣٢]، ولعلنا نذكر أنه كان قد حدد الأدب فى هذين، وفى بعض الكتابات التاريخية أيضا، والذى لاحظه هنا يسقط الكتابة التاريخية مما تفضله الآداب الإسلامية؛ لأن هذا اللون من الكتابة لا يعتمد على التنميق، وإنما يعتمد على الملكة الصحيحة الفصيحة، والحس اللغوى الأدبى، وتاريخنا الأدبى لا ينظر إلى هذا اللون من الكتابة، والشيخ أبو الحسن الندوى يسمى هذا اللون من الأدب الذى يجئ فى الكتابة التاريخية والكتابة العلمية والدينية أيضا «الأدب الطبيعى»، ويسمى النوع الذى يعتمد على التنميق «الأدب الصناعى»، وقد طغى النوع الثانى وغطى على ما تحتويه المكتبة الإسلامية من أدب طبيعى، وكلام مرسل، وتعبير بليغ، يحرك النفوس، ويثير الإعجاب، ويوسع آفاق الفكر، ويغرى بالتقليد، ويبعث فى النفس الثقة، ولا عيب فيه إلا أنه صدر عن رجال لم ينقطعوا إلى الأدب والإنشاء، ولم يتخذوه حرفة ومكسبا، ولم يشتهروا بالصناعة الأدبية، ولم يكن لهذا النتاج الأدبى الجليل الرائع عنوان أدبى، ولم يكن فى سياق أدبى، وإنما جاء فى بحث دينىّ، أو كتاب علمى، أو موضوع فلسفى، أو اجتماعى، فبقى مغمورا مطموسا فى الأدب الدينى أو الكتب العلمية»[٣٣].

وإذا رجعنا إلى ما لمحته عين جرونباوم ولاحظه فإننا نعتقد أنها لم تقم على أساس من استيعاب الآثار الأدبية الإسلامية، حتى لو استبعدنا الكتابة التاريخية والعلمية والدينية.

إن البحث فى الآثار الأدبية الإسلامية ينبغى أن يبدأ من القرآن الكريم، والسنة النبوية، وما أثر عن تلاميذ مدرسة الإسلام الأولى، ثم يتدرج بعد ذلك إلى العصور التالية، والنثر المنمق لم يبدأ إلا فى عصر متأخر نسبيا[٣٤]، وعلى الرغم من تعدد فنون الآثار النثرية فإن الإسلام وضع الخطابة فى مكانة متميزة

لم تكن لها فى الجاهلية، وسواء أكانت الخطابة ضربا من ضروب النثر، أو كانت نمطا فنيا مستقلا، نظيرا للشعر والكتابة كما يذهب إلى ذلك الدكتور طه حسين[٣٥]، فإنه لا يستطيع منصف أن يقول إن فيها أثرا للتنميق، لا فى خطب رسول الله ﷺ، ولا فى خطب الصحابة من بعده، بل لا نستطيع أن نقول إن فن الرسائل - وقد بقى لنا الكثير من رسائل النبوة والخلفاء - يدخل تحت النثر المنمق، وأما الأدعية - وهى فن إسلامى - فهى أبعد ما تكون عن النثر المنمق، وإذا عنى المتأخرون بتنميق آثارهم النثرية فليس ذلك راجعا إلى تأثير النموذج الإسلامى أو ما يفضله الإسلام.

أما المفاضلة الأخرى فى هذه النقطة فتجئ فى قوله «وقد يقول قائل: إن القرآن قد هيأ المثل الأعلى للتوسع فى النثر المسجوع، ولكن قد يعثر علينا أن نربط ذلك الميل العام إلى تقليد الشكل بالأنموذج الذى وضعه القرآن.

والمشكلة هنا تكمن فى أنه جعل المثل الأعلى فى الآداب الإسلامية فى النثر المسجوع، والسجع صورة متأخرة من صور التنميق، وليس هو التنميق، ثم استبعد أن يكون ذلك تقليدا للأنموذج الذى وضعه القرآن، ومن ثم فلا يكون ذلك الميل أثرا من آثار الإسلام؛ لأنه كان موجودا فى الجاهلية، وفى دوائر غير إسلامية «لسنا فى حاجة إلى أن نوضح كيف انجذب الناس إلى الشعر والنثر المسجوع فى العصر الجاهلى، وأن هذا الميل قد تقوى فى دوائر كتابية، لم تكن تستلهم الاعتبارات الدينية الإسلامية أبدا»، ومعنى هذا:

١- أن الآداب الإسلامية فضلت النثر المسجوع.

٢- أن القرآن كان هو النموذج فى النثر المسجوع.

٣- أن الناس كانت قد انجذبت إلى النثر المسجوع فى الجاهلية، ومن ثم نستبعد أن يكون القرآن هو الذى حملهم على التوسع فى هذا التيار.

وكل نقطة من هذه النقاط تقوم على فهم قاصر، فليس القرآن هو أنموذج النثر المسجوع، وليس السجع من لوازم القرآن، ولا يصح أن يوضع سجع القرآن - أو فواصله كما يفضل كثير من العلماء أن يسموا هذا اللون فى القرآن - مع السجع الجاهلى الذى يجسده سجع الكهان، وتكون القضية أيكون المثل الأعلى للكتابة فى سجع القرآن أم فى سجع الجاهلية؟ فما أبعد الفرق بين

الممتو

هذا وذلك - إن صح أن يوضعا معا فى ميزان - ولن تجد أحدا من علماء هذه الأمة يفكر فى أن يقيم موازنة بين هذا السجع وذاك، لأن هذا لا يستقيم عند العقول الصحيحة، إلا إذا استقام أن توازن بين التبر والتراب، والقضية من الوضوح بحيث لا يصح أن يبسط فيها القول، ولا أن يجادل فيها[٣٦].

ثم إن النثر الذى التزم السجع لم يعرف إلا فى القرن الرابع[٣٧]، والكتابة الفنية المنمقة عرفت فى نهاية القرن الأول، وبداية الثانى، والنثر الفنى الفطرى الذى يقوم على السليقة الصحيحة صاحب الإسلام منذ نزول القرآن، فلم دارت القضية حول النثر المسجوع وحده، وما شأن النثر فى هذه المرحلة الطويلة التى سبقته؟!.

إن طرح القضية على هذا الوجه المغلوط انتهى به إلى نتيجة مغلوطة أيضا «فالميل إلى الشعر أكثر من النثر يمكن أن يسمى إسلاميا بمقدار ما التقت العروبة والإسلام فى الحقيقة التاريخية، وفى المعتقد الذى يدين به المسلم العادى»، ووجه المغالطة هنا أن الشعر أقرب إلى أن يسمى إسلاميا من النثر، مع أن للشعر تقاليد وأصولا جاهلية، يمكن أن يرد إليها بسهولة ويسر، وأما النثر فليست له هذه التقاليد الراسخة فى الجاهلية، وهناك من شكك فى أن يكون هناك نثر بقى لنا من الجاهلية، يمكن الاعتماد عليه، واستخلاص الخصائص منه[٣٨]، وإذا كان الأمر كذلك فإن الأقرب إلى أن يسمى إسلاميا هو النثر والخطابة - إذا سلمنا مع طه حسين أن الخطابة نوع مستقل -، والدكتور زكى مبارك يقطع بأن «القرآن أساس المنهج الكتابى لذلك العصر»[٣٩]، والدكتور طه حسين يقطع بأن القرآن هو المثل الأعلى فى الأدب كله «فنحن نعلم إلى أى حد يعد التأثير الأدبى فى نفوس العرب، حتى أصبح المثل الأعلى الذى يحتذى به الكاتب والمحاور والخطيب والشاعر أيضا»[٤٠]، كما يقطع بأن «الخطابة العربية فن إسلامى خالص»[٤١]، ويقطع أيضا بأن «النثر أثر من آثار الحياة الإسلامية الجديدة، ظهر فى الإسلام ولم يكن موجودا»[٤٢]، لأنه لا يسلم بما بقى من آثار الجاهليين فى النثر.

ثم إن الجدل الذى ثار قديما حول موقف الإسلام من الأدب كان يدور حول الشعر، وليس النثر، ولم يدر حول النثر إلا فى قضية السجع وحدها، وهذا

معروف مشهور، فكيف يقال بعد هذا كله إن الشعر أقرب إلى أن يسمى إسلاميا من النثر بالشرط الذى وضعه؟!.

لكن مع هذا تبقى للرجل لمحة جيدة حين قال «ولعلنا نحسن صنعا لو سمينا الموروث إسلاميا؛ لأن الإسلام تبنى الموروث العربى - اللغوى والأدبى - وجعله وسيلته إلى معتنقيه»، وهذا كلام جيد، ويصحح بعض أخطائه الماضية، لكن غير الجيد أن يعلل ذلك بقوله «فاللغة العربية أصبح لها بعض خصائص اللغة المقدسة لأن الوحى نزل بها»، و«اللغة المقدسة» و«اللغة الدينية» فى كتابات المستشرقين عليها ظلال من لغة الكتاب المقدس عندهم، وهى لغة تراتيل وصلوات وليست لغة حياة وحضارة وعلوم ومعارف، كما هو الشأن فى العربية[٤٣]، وقد ترتب على مقولة اللغة المقدسة أن ما دخل إليها من خارجها سماه ابتداعا وبدعة، سواء فى ذلك ما كان فى نفس اللغة، أوما كان فى فنون التعبير، ثم سوى بين هذه البدعة - حسب تسميته - وبين البدعة التى هى خلاف السنة» ولقد لحظ المسلمون أنفسهم هذه الاختلافات المحلية فى الموروث الإسلامى وسموها بدعا، تمييزا لها عن السنة التى ورثوها عن الرسول ﷺ، وما كانوا ملومين حين فعلوا ذلك»[٤٤]، وهذا كلام غريب عجيب يدل على قصور فهم، وعدم إلمام بالمصطلحات الإسلامية، ولولا الوقوع فى خطأ اللغة المقدسة لما وصل إلى مقولة البدعة فيما دخل على اللغة أو فنونها.

ولما رأى أن هذه اللغة التى فهم أنها مقدسة - أو أصبح لها بعض خصائص اللغة المقدسة - لا تضيق بالإفادة مما فى تراث الآخرين تساءل «هل من حقنا أن نبحث عن التوافق بين هذه الأساليب الأدبية فى «الأدب الإسلامى» وبين الخصائص البنائية الأساسية فى الإسلام، من خلال النظر إلى الشكل الخارجى؟»[٤٥].

الحالة الثالثة: الشكل الداخلى:

والشكل الداخلى يعنى به الملامح البنائية الأساسية للأهداف التى يختص بها الموروث الأدبى عند الشعوب الإسلامية، وهو هنا ينظر إلى الأدب العربى من زاويتين:

الأولى: ما لحظه الغربيون من أن الآثار الأدبية العربية متميزة بشئ من

عدم التناسق أو الوحدة الذاتية فى بنائها، ومظهر ذلك أن العناية القصوى موجهة إلى البيت، أو العبارة، أو الفقرة، على حساب البناء الكلى، فالوحدة فى البيت لا القصيدة، والاستطراد فى النثر، والخروج على الموضوع منهج مقرر معروف، ويرتب على هذا «أن الأدب العربى مبنى على فترات قصيرة من الانتباه، أقصر من تلك التى يفترضها الأدب الغربى»(٤٦).

ثم حاول أن يجد رابطة بين هذا وبين علم الكلام الإسلامى، فيرى أن الباقلانى الأشعرى يرى أى الزمن توال غير مستمر للذرات الزمنية، وأن الله يخلق العالم فى كل ذرة زمنية، ويظل يخلقه أبدا، ثم يرى أن هذه النظرة تعبر عن نفسها فى طرق عدة فنرى حد الإيمان بأنه مجموع الفضائل «وحد الإنسان» أنه مؤلف من جواهر وأعراض «وحد الجسم» أنه مجموعة من أعراض» «ثم يقول» من هذا يمكننا أن نقول إن الميل إلى رؤية الكون غير مستمر، والميل إلى الاهتمام بالجزئيات فيه – لا بانسجامها واكتمال تأليفها – إن هذا متصل بلب التجربة الإسلامية، وعلى هذا النحو يستطيع المرء أن يوفق بين الأدب وبين الفلسفة والمبادئ الكلامية الإسلامية، توفيق تقارب لا توفيق توالد أو صدور، وثمة قد يكون للمرء الحق فى أن يرى فى هذه النظرة إلى الأدب ظاهرة إسلامية على وجه التحديد»(٤٧).

وجرنباوم هنا كما نرى أقرب إلى الجزم منه إلى الشك أو التساؤل.

والذى لم يقله الرجل، ولكنه كامن فى كلامه أن القرآن هو أيضا يتميز بشئ من عدم التناسق، أو الوحدة الذاتية فى بنائه، وأنه مبنى على فترات قليلة من الانتباه، وأنه يقفز من موضوع إلى آخر .... الخ، فما دامت هذه الخصائص متصلة بلب التجربة الإسلامية، ومادامت هذه الأمور ظاهرة إسلامية، فلابد أن يكون القرآن هو المجسد لهذه الخصائص أولا !!.

وأنا لا أنازع فى أن النقاد العرب عنوا بوحدة البيت، واستقلاله، وأن بعضا منهم عاب افتقار البيت لما قبله، بحيث لا يفهم إلا به، وأن الكتاب كانوا يجنحون إلى الاستطراد، فهذه أمور لا تنازع فيها، ولكن هناك فرقا بين الملاحظة وبين التفسير والتوجيه.

إن القول بأن الأدب العربى مبنى على فترات قصيرة من الانتباه بناء على

الملاحظات السابقة هو قول لا يصدر إلا من هوى، أو قصور فى الفهم.

والقول بأن الأدب العربى مصاب بشئ من عدم التناسق أو الوحدة الذاتية فى بنائها هو قول لا يصدر إلا عمن لم يتصل بالأدب العربى اتصال وعى وفهم وتأمل أو ممن فى قلبه غرض أو مرض.

إنه من البدهيات أن اللغة العربية لغة إيجاز، حتى قال بعضهم: البلاغة الإيجاز، والإيجاز تكثيف للمعنى، ولا يستقيم فى عقل أن يستقبل أحد هذه اللغة الموجزة المكثفة وهو غافل أو مشغول، إنه لابد أن يكون فى غاية اليقظة، وفى قمة الانتباه.

والإيجاز فى هذه اللغة لا يلتمس فى العبارات والتراكيب فقط، وإنما يبدأ من الكلمة، فبناء أغلب الكلام العربى عل ثلاثة أحرف هو ضرب من الإيجاز، بل إن من الكلام ما بينى على حرفين كفم ويد وأخ، وفيه ما بينى على حرف واحد كفعل الأمر من وعى ووفى.

والتعبير بالكلمة التى تغنى عن جملة إيجاز، فاللطم والصفع والصك والشج والرشق والشدخ والركل والرفس والطعن والوجء، كلها كلمات تدل على الضرب، ولكن لكل لفظ منها دلالة خاصة، مما يغنى عن الشرح والتفسير، ولو استخدمت اللغة الضرب فقط للدلالة على هذه المعانى لاحتاجت للتعبير عن كل معنى من هذه المعانى إلى جملة من الكلام، فاللطم ضرب على الوجه، والصفع ضرب على القفا، والشج ضرب على الرأس حتى تدمى... وهكذا[٤٨]، فهل يصل الإيجاز فى لغة العرب إلى اللبنات الأولى إذا لم يكونوا على أعلى درجة من الدقة؟ وهل يكونون على هذه الدرجة من الدقة إذا كانوا قوما لاهين أو غافلين؟

وهل يمكن للاه أو غافل أن يفهم إيجاز الحذف، أو إيجاز القصر؟! إن تكثيف المعنى فى إيجاز القصر على وجه الخصوص يحتاج إلى وعى وفهم وإدراك من درجة خاصة، ولا يمكن أن يكثر هذا الأسلوب فى لغة العرب، وفى القرآن الكريم إلا إذا كانت هناك عقول تحسن استقبال هذا اللون من الفن الرفيع.

إن العرب – الذين استودعوا هذه اللغة عبقريتهم وفطرتهم وسليقتهم –

الشبكة العربية للأبحاث والنشر

هم الذين طوروها بيقظتهم وانتباههم وشغفهم بإبداع الشعراء والخطباء، وقدرتهم على التمييز بين جيد الكلام ورديئه بوعى ناقد وبصيرة نافذة، ولو كان العرب قوما لاهين، يستمعون إلى الشاعر وهم شاردون، ويستقبلون الخطيب وهم غافلون، لما جود أحد فى شعر، ولا تفنن فى خطابة، ولا تجهت اللغة إلى الحضيض لعدم العناية بها وانشغال العرب عنها.

إنه من المعروف أن معجزة كل نبى تكون من جنس ما نبغ فيه القوم، وبلغوا فيه الغاية، وقد كانت معجزة محمد ﷺ هى القرآن الكريم، الذى تحداهم أن يأتوا بمثله، ثم بعشر سور، ثم بسورة، فهل يتحدى القرآن قوما يستقبلون البيان الرفيع وهم غافلون؟!، وأى معنى يكون للتحدى حينذاك؟.

وهل يمكن لقوم لاهين أن يدركوا ما بين لغة الشعر ولغة القرآن من فروق، فيشهدوا للقرآن بالتفوق، ويصدعون بأنه ما ينبغى أن يقوله بشر، ويسجدون لفصاحته، وهم يستقبلونه على فترات قليلة من الانتباه؟!.

ثم إنه إذا سلكنا الطريق الصحيح ونظرنا إلى القرآن نفسه لنستمد منه المقاييس الإسلامية لوجدناه يستحث الناس على الانتباه واليقظة والإنصات والاستماع والتفقه والتدبر والتفكر.

ففى سورة الأعراف المكية. **(وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون)** (آية ٢٠٤).

وفى نفس السورة: **(فاقصص القصص لعلهم يتفكرون)** (آية ١٧٦).

وفى سورة النحل المكية: **(وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكرون)** (آية ٤٤).

وفى سورة محمد المدنية نقرأ: **(أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها)**. (آية ٢٤).

فكيف يستقيم فى عقل أن الأدب العربى مبنى على فترات قليلة من الانتباه وأن هذا متصل بلب التجربة الإسلامية؟!، فهل الآيات التى سقناها تحمل الناس على أن يستقبلوا ما يتلى عليهم على فترات قليلة من الانتباه؟!.

ثم إذا نظرنا فى قوله تعالى فى سورة آل عمران المدنية: **(هو الذى أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هنّ أمّ الكتاب وأخر متشابهات فأما الذين**

الممنوعة - محمد - موقع - ...

إلا الله والراسخون فى العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذكر إلا أولوا الألباب). (آية ٧) فهل نجدها تحمل الناس على قلة الانتباه، أو نجدها تحملهم على اليقظة والوعى والفهم والتدبر؟ إن الآيات المتشابهات والآيات المحكمات يحتاجان معا إلى العقل والوعى، سواء أقلنا إن الواو فى «والراسخون فى العلم» عاطفة، فيدخل هؤلاء فى علم التأويل، أو استئنافية، فيدخلون فى التفويض، وختام الآية (وما يذكر إلا أولوا الألباب) يدلك على ضرورة الوعى والانتباه وليس العكس.

إن الرجل لم ينظر فى القرآن حينما سجل هذه الملاحظات، ورتب عليها الحكم الذى لا أساس له، مع أنه يبحث عن روح الإسلام فى الأدب، ومع أنه حذر من أن تعرف طبيعة الإسلام من الأدب، ثم تستغل تلك الشواهد لإبراز أثر الإسلام فى الأدب.

وحتى لو نظرنا فى الأدب وحده، ونظرنا فيما استنبطه النقاد من مقاييس لما وجدنا أثراً لهذه المقولة، التى لا أدرى من أين جاء بها.

راجع مثلا حديث العلماء عن «الإرصاد»، أو «التوشيح»، أو « التسهيم» على اختلاف بينهم فى الاصطلاح، وهو الذى يصل فيه المستمع إلى قافية الشعر أو نهاية الفقرة إذا عرف الروى قبل أن يصل المتكلم إليها، فهل تجده يقوم على قلة الانتباه؟، وكيف يسبق إلى القافية أو نهاية الفقرة غافل أو نائم؟!، إن هذا الفن يقوم على تداعى المعانى، وترابطها، وبناء بعضها على بعض، فمن أحسن فهم صدر الكلام تصل إلى أخره بذوقه وإدراكه، وهو بهذا يشعر أنه شريك فى بناء النص، وليس مجرد متلق غافل.

والاستعارة التى تعطيك فى تعبير واحد الإيجاز والتشبيه والمبالغة ودقة النظم وتداخل أجزاء التشبيه، هل يمكن أن يدركها غافل لاه؟.

والفصل والوصل الذى لا يقوم إلا على فهم طبيعة العلاقة بين الجمل، فيصل بين ما يستحق الوصل، ويفصل بين ما يستحق الفصل، هل يمكن أن يدرك هذا غافل؟، أنا لا أريد هنا أن أسترسل فيما استنبطه النقاد من مقاييس بلاغية ونقدية من حر كلام العرب، ولكن الوقوف على هذه الثروة – وأنا أظن أن جرونباوم بمعزل عنها – يدلك على أن الأدب العربى لا يقوم إلا على

الوعى، واليقظة والانتباه، وأن الرجل حينما قال ما قال كان بمعزل عن الأدب العربى وعن الإسلام فى آن واحد.

أما حكاية عدم التناسق، وعدم الوحدة، وهى المقولة الشائعة فى دراسات المستشرقين، وفى كتابات بعض الدارسين العرب فهى عجيبة أخرى، ونسبتها إلى لب التجربة الإسلامية أعجب وأغرب.

إن التجربة الإسلامية التى تنسب إليها هذه التهمة تجسد الوحدة والتوحد والتناسق إلى أبعد الحدود، لقد كان العرب مزقا شتى فجعلهم الإسلام أمة واحدة، وأى مسلم لم يحفظ، أو على الأقل لم يسمع قوله تعالى فى سورة آل عمران: (**واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا**) (آية ١٠٣)، إن التأليف هنا لم يكن بين الصفوف فقط، ولكن بين القلوب، والمؤلف بين القلوب هو الله سبحانه وتعالى (**وألف بين قلوبهم لو أنفقت ما في الأرض جميعا ما ألفت بين قلوبهم ولكن الله ألف بينهم إنه عزيز حكيم**) (الأنفال آية ٦٣)، لقد كان العرب يعبدون آلهة شتى فأصبحوا يعبدون إلها واحدا، فتوحدت العقيدة والعبادة والقبلة والوجهة والغاية والغرض، كما توحدت القيادة والشريعة والمنهج، هل نحتاج إلى أن نوضح الواضح ونقيم الدليل على أن الشمس ساطعة فى ظهيرة الصيف فى جزيرة العرب؟!.

وليس يصح فى الأذهان شئ * إذ احتاج النهار إلى دليل

إن التجربة الإسلامية تجربة وحدة وتناسق، وليس العكس، كما يزعم جرونباوم.

ولكن هل ذاب الفرد فى الجماعة وتلاشى فيها ولم يعد له وجود ذاتى؟. إن لب التجربة الإسلامية يجعل للفرد وجودا متميزا، وحرية، وكيانا مستقلا.

والمسئولية الفردية تظل قائمة مهما قوى شأن الوحدة والتوحد والتناسق.

وفى هذا الإطار تتاح الفرصة للجميع للعطاء والتفوق والتميز، ومن هنا يستقيم لديك وأنت تقرأ تاريخ الأمة أن تقف عند علامات بارزة من القادة والأفذاذ، والعلماء الأعلام، والقضاة الأذكياء، والشعراء الكبار ... الخ، ومن ثم يصح لك أن تتحدث عن هذا الفرد أو ذاك حديثا متميزا، وتعطيه مساحة واسعة،

المسلم - كتب pdf
dahabdahab@hotmail.com

فيحلل هذا ويحمل غيره، وليس لأحد أن يقول إن التجربة الإسلامية تقوم على تميز الفرد، أو على الجهود الفردية، ومن ثم تصاب بعدم التناسق أو الوحدة الذاتية، إن الأفراد الذين تميزوا هم فى النهاية جزء من الأمة، هم مستقلون، نعم، ولكنهم ليسوا أفرادا مبعثرين، لا يجمعهم جامع ولا تربطهم رابطة.

إن التجربة الإسلامية تجربة وحدة وتوحد، ولكنها فى الوقت نفسه تجربة لا يذوب فيها الأفراد، ولا يتلاشون.

والتجربة العربية فيها شئ من هذا.

فالفرد فيها كان مستقلا شديد الاستقلال، ولكنه فى الوقت نفسه كان جزءا من القبيلة، والانتماء الى القبيلة انتماء إلى إلهها وعاداتها وتقاليدها وأعرافها، والذين رفضوا هذه الأعراف، والتقاليد لفظتهم قبائلهم، وتبرأت منهم فتكونت منهم جماعات الصعاليك، فاستقلال الفرد العربى كان استقلالا فى إطار عام، ولم يكن استقلالا خارجا على هذا الإطار.

وفى هذه الحدود يمكن أن نفهم معنى وحدة البيت.

إن وحدة البيت كوحدة الفرد، استقلال فى إطار البناء الكلى، وليست استقلالا كاستقلال الصعلوك، يمكن أن ينتمى إلى جماعة من الصعاليك، ويمكن أن يعيش منفردا.

إن كل بيت من أبيات القصيدة الجيدة السبك لبنة فى بناء، لها وجودها وتميزها واستقلالها، ولكنها جزء من هذا البناء، يتماسك ببقائها، ويحدث فيه خلل بذهابها.

أما أن نفهم أن وحدة البيت تعنى أن كل بيت مستقل بذاته، يبقى إذا شاء ويذهب إذا أراد، وأن القصيدة مجموعة من الأبيات المستقلة المتجاورة وكفى، فهذا فهم شديد القصور، ولو جاء القرآن يتحدى هذا النمط من الكلام لما ثبت له تفوق ولا تميز[٤٩].

أما حد الإيمان وحد الإنسان وحد الجسم التى أراد بها أن يدعم نظرته هذه فلم يرجع فيها إلى مصادرها الأصلية، وهى حدود لا صلة لها بالتجربة الإسلامية حتى يعتمد عليها، ومن يرجع إلى كبرى موسوعات المصطلحات وهو «كشاف اصطلاحات الفنون» للتهانوى فسيطلع على حدود مختلفة للإيمان،

تلتقى وتتباعد، حسب الفرق المختلفة، وليس من بينها حد واحد يحوز الإجماع، والأمر في حد الإنسان، وحد الجسم، وحد الزمان، لا يختلف كثيرا عن حد الإيمان(٥٠).

وهكذا يتبين لك حجم الخلط والخبط والاضطراب في هذه القصيدة التي جنح فيها إلى الجزم فى تشخيص التجربة الإسلامية، وبيان بصمتها على الأدب.

أما الزاوية الثانية التى نظر منها إلى الشكل الداخلى للأدب العربى، بحثا عن الأثر الإسلامى فيه، فهى ملاحظته غياب الرواية والقصة عن الأدب العربى، وليس لجرونباوم فى هذه الزواية شيء من مصادرها، لا أصلية ولا فرعية، غير أنه ينقل بعض النصوص عن بحوث أخرى له، وهو هنا أيضا شديد الوثوق بما يقول، كثير الاطمئنان إلى ما يكتب، وهو يذهب فى ثقة إلى أن المسلم العربى يحتقر الاختراع الأدبى، وأن فيه نفورا من الاستسلام لدوافع الخيال، ويرى أن هذا أيضا يرد إلى الإسلام، والنزعة الدينية «فقد اهتم الدين الجديد بأن يؤكد ألا خالق إلا الله، وأنه مطلق القدرة على كل شيء، ولم ينس أن ينكر على الإنسان كل قوة، تثير فيه الغرور بكفاياته ومواهبه، وتزعزع موقفه فى علاقته بالله» ويقول أيضا: «ثم إن الدين وقف سدا دون الإيمان بقدرة الإنسان على الخلق، ومما أيده فى ذلك عجز الناس عن أن يميزوا على اليقين بين الخلق الفنى والخلق من العدم»(٥١).

أما غياب القصة والرواية - والملاحم والمسرح أيضا - عن الأدب العربى فهى مقولة كثر الجدل حولها، فهناك من ينفيها وهناك من يثبتها، ولكن إثارة القضية على هذا النحو إنما تنطلق من النظر إلى واقع القصة والرواية الحديثة فى أوروبا، ونحن لو نظرنا بهذا المقياس من نفسه إلى الآداب القديمة فى أوروبا لوجدناها خالية أيضا من القصة والرواية، ولكن لو تخلينا عن هذا القياس لم نعدم فى تاريخ كل أدب - ومنه الأدب العربى - نوعا من القصص.

لكن الذى ينبغى أن نسجله هنا أن غيبة القصة والرواية كانت واضحة عند النقاد والعلماء والبلاغيين، لقد كان الشعر سيد فنون الأدب، وكانت المقاييس النحوية واللغوية والبلاغية والنقدية تستقى منه بالدرجة الأولى، ولم

المسلم العربي بالدراسات

يشغل النقاد أنفسهم بالقصص العربية دراسة وتحليلا واستخلاصا للمقاييس التى يحكمها، وربما كان ينظر إليها على أنها ضرب من الأدب الشعبى الذى يرضى خيال العامة.

ثم إننا لو نظرنا إلى القرآن الكريم لوجدنا للقصة فيه مكانا متميزا وكذلك الحديث الشريف، ولكن طغيان فن العربية الأول، وهو الشعر شغل النقاد عن الاحتفال بهذا النوع الفنى.

أما الخيال فمشكلته أيضا أنهم نظروا إلى العرب من خلال اليونان فى تاريهم الأدبية، ولو تجردنا من هذا الخيال اليونانى، ونظرنا إلى الأدب العربى نظرة مجردة، فهل نستطيع أن نجرده من الخيال؟

الأدب العربى القديم يخلو من القصص والروايات بالمقياس الأوروبى المعاصر، نعم، ولكنه لا يخلو من القصص من حيث هى قصص بما كان يتناسب مع تطور هذا الفن الأدبى، ولقد سجل الكثيرون أن القصص العربى القديم ترك بصماته على النهضة الأدبية الأوربية(٥٢).

والأدب العربى يخلو من الخيال بالصورة التى وجدناها فى الأدب اليونانى، نعم، ولكن لا يخلو من الخيال الذى يتفق مع البيئة العربية، والشخصية العربية.

ونحن لن نجهد أنفسنا فى البحث عن صور من الخيال العربى فى عالم الجن والسحر، لنثبت أن لنا خيالا مناظرا للخيال اليونانى، وليس من الضرورى أن يكون الخيال فى أمة من الأمم هو المثل الأعلى للخيال، إلا إذا كانت هذه الأمة فى حالة هيمنة وسيطرة، كما هو الحال فى الحضارة الأوربية المعاصرة، التى ورثت تقاليد اليونان والرومان فى الأدب والخيال والفكر.

إن العرب احتفلوا بالخيال، وأقاموا عليه أدبهم، ولا يقوم أدب بلا خيال، واحتل الخيال مكانه فى الدرس النقدى، وزادت قيمته عند الصوفية، حتى قالوا: الخيال أصل الوجود(٥٣)، فكيف يقال بعد ذلك إن الأدب العربى، أو الأدب الإسلامى فيه نفور من دوافع الخيال؟

لقد كان أفلاطون يرى فى الشاعر ترجمانا عن الوحى الإلهى(٥٤)،

الممسو

وكانوا يضعون الشاعر فى منزلة النبى، فهل يجب علينا أن نحذو حذوهم حتى نحظى بشرف الدخول فى جنة الشعر والأدب؟.

إن لكل حضارة رؤيتها فى الأدب والشعر والخيال، وليس لأحد أن يجعل من أدبه المثل الأعلى للأدب، ومن مقاييسه مقاييس عامة يحكم بها على كل الآداب، فى مختلف الأمم والشعوب فى كافة العصور.

ثم كيف يبدع العرب فى ظل الإسلام هذه الآثار الأدبية الخالدة، ثم يقال إن الإسلام يحتقر الاختراع الأدبى؟!.

إن الرجل خلط بين الخلق بمعنى إيجاد المادة من العدم، وبين الخلق بمعنى الابتكار والإبداع والاختراع، والوصول إلى جديد الصور والمعانى، صحيح أن التراث الإسلامى يتحرج من إطلاق لفظ الخالق على غير الله سبحانه وتعالى(٥٥)، ولكنه فى الوقت نفسه يحتفل بمصطلحات البديع والإبداع والاختراع، وينزلها منزلتها فى التراث النقدى، وحديث النقاد عن سبق الشعراء إلى معنى بعينه معروف مشهور.

أليس من العبث بالعقول أن يوهمنا جرونباوم أن اهتمام الإسلام بالتأكيد على أن الله خالق كل شئ، وأنه مطلق القدرة، يعنى أنه ينكر على الإنسان كل قوة؟، وهل وقف الرجل على خلاف علماء الكلام حول خلق العبد لأفعاله؟، لقد وصل الأمر بأحد علماء المعتزلة وهو الرمانى إلى أن يرى فى قوله تعالى: (**خالق كل شئ**) ضربا من المبالغة، لأنه وضع الصيغة العامة «كل شئ» فى موضع الصيغة الخاصة، ومعنى هذا عنده أن الله لا يخلق كل شئ، وهو يعنى بذلك أنه لا يخلق أفعال العبد، وإنما يخلق العبد أفعاله بنفسه(٥٦).

لقد سبق لجرونباوم أن ردد هذا الكلام فى بحثه «الأسس الجمالية فى الأدب العربى» الذى نشر سنة ١٩٥٢م، وهو البحث الذى انتزعه من دراسته عن «الأدب الإسلامى العربى» الذى سلفت الإشارة إليه، وهذا يعنى أنه وصل عنده إلى درجة المسلمات، حتى أغناه عن الإحالة إلى مصدر أو مرجع، وهذه آفة الهوى، أو الثقة الزائدة فى الفهم والاستنتاج.

لقد سبق للرجل أن تعجب واندهش حينما وجد مصطلح «الاختراع»

الصفحة غير موجودة

عند ابن قيم الجوزية «ومما يلفت النظر أن ابن القيم الجوزية المتوفى سنة ١٣٥٠، جعل «الاختراع» فى المكانة الحادية والثلاثين، بين محسناته المعنوية، الأربعة والثمانين، وهى مكانة كما ترى ليس عظيمة الشأن»[٥٧]، ولست أدرى ما الذى لفت نظره، وأثار انتباهه ودهشته، أهو مصطلح «الاختراع»، أم وضعه فى المنزلة الحادية والثلاثين؟.

واضح أن الرجل لم يطلع إلا على فهرس الموضوعات، وأنه لم يحسن الاطلاع على تالرث العربى، فليس كتاب «الفوائد» لابن قيم الجوزية بالذى يكفى من يرجع إليه فى قضايا النقد والبلاغة، ولا يحتل مؤلفه مكانة بارزة فى هذا الفن، ولو أحسن الرجل القراءة فى مصادر التراث وتجرد من الهوى لما ذهب إلى ما ذهب إليه، ولما أعرض عن شهادات من سبقوه إلى ما يتميز به هذا الأدب من ابتكار وتوليد وخيال[٥٨].

فإن كانت القضية قضية مصطلح فإن ابن القيم الجوزية – وهو فى البلاغة تابع وليس بمبتدع – لم يتفرد بهذا المصطلح، فقد ذكره ابن وهب الكاتب، فى كتابه «البرهان فى وجوه البيان»، وذكره ابن رشيق فى «العمدة» فى الباب الخامس والثلاثين، وهو «باب المخترع والبديع»، والمخترع عنده من الشعر ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أما ما يقرب منه[٥٩]»، ويقول: «وما زالت الشعراء تخترع إلى عصرنا هذا وتولد، غير أن ذلك قليل فى الوقت[٦٠]»، بل إن ابن رشيق يستخدم لفظ الخلق أثناء تفريقه بين الاختراع والإبداع، فالاختراع هو «خلق المعانى التى لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط»[٦١]، وما أكثر من تحدث عن هذاالباب من المتأخرين بهذا المصطلح أو بمصطلح قريب منه.

وإن كانت القضية قضية تجديد فى الشكل، والفنون الأدبية، كما هو واضح فى البحوث المتعددة، التى تعرض فيها لهذه القضية، فليس من مصطلح ابن قيم الجوزية ما يتصل بهذا المعنى، فهو يقول: «قال علماء البيان: الاختراع أن يذكر المؤلف معنى لم يسبق إليه»[٦٢].

ولو كان الرجل ممن يقرأ النصوص لا العناوين لما ذكر هذا المصطلح فى الموضع الذى ذكره فيه، ولما وقف عند ابن قيم الجوزية إن أراد أن يدرسه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أثر الدين في الأدب الفارسي:

لم يكد الرجل ينتهى من أحكامه الصارمة على الأدب العربى، ومن بيان أثر الإسلام فيه، على الصورة التى سلفت حتى واجهته صعوبة تحقيق هذه الأحكام على الأدب الفارسى، «إذ كان هذا هو أثر الدين فى الأدب فما بال الفرس قد ابتعدوا كثيرا عن الوجهة التى رسمها الموروث العربى الإسلامى؟» وأرجو ألا ننسى أن الإسلام ترك فى الأدب العربى مجموعة من الآثار السلبية من وجهة نظره.

فالأدب العربى يخلو من التناسق والوحدة الذاتية.

والأدب العربى يقوم على فترات قصيرة من الانتباه.

والأدب العربى يهتم بالجزئيات أكثر من اهتمامه بالبناء الكلى.

والأدب العربى يحتقر الاختراع والابتكار وينفر من الخيال.

لكن الرجل لم ير هذا الأثر فى الأدب الفارسى، فكيف عجز الإسلام عن أن يترك بصماته على الأدب الفارسى كما تركها على الأدب العربى؟.

استمع إليه وهو يشخص الأدب الفارسى، «ففى الأدب الفارسى المحدث انسجام، وفيه مبنى متكامل متسع، وهو يسمح بوجود أدب خيالى، أو على الأقل بوجود نماذج خيالية يقدم من خلالها الحقائق الأخلاقية والدينية»، لقد نجا الأدب الفارسى إذن من كل عيوب الأدب العربى التى هى أثر من آثار الإسلام فيه، وإذن فإن الإسلام لم يؤثر فى الأدب الفارسى من ناحيتين: الثانية (الشكل الخارجى)، والثالثة (الشكل الداخلى)، وإن لم ينف تأثره بالناحية الأولى، وهو المحتوى، حيث إن الأدب الفارسى استطاع أن يعبر عن الحقائق الأخلاقية والدينية، وهذه هى الأصالة فى نظرة الرجل، «والملاحم الفارسية طويلة حسنة التصميم، وهى فى معظمها معالجة جديدة لموضوعات مستمدة من الأدب الفارسى القديم، ولدى الفرس متعة لا يخطئها الناظر، فى سرد تلك الأحداث الواقعة بين الأسطورة والتاريخ، وهم يبنون الحكاية البطولية بوضوح وتماسك، وبعض الملاحم بالغة الطول، حتى ليعسر على الشاعر أن يحافظ فيها على منهج واحد صارم، ومع ذلك تجده يسيطر على مادته، دون أن يسمح لنفسه بالانقياد وراء الاستطرادات والتهويمات، التى قد يجد فيها متعة ذاتية، ولا

المستو... ...ويه بـ...
Samsoumer

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يحجم الشاعر عن أن يخترع حكايات جديدة، أو أن يعيد تكوين الحكايات القديمة من جديد، لتصبح مسألة الأصالة فى غاية الدقة، بل إن الملحمة الدينية التى قد يفترض المرء أن الشاعر قد يلتزم فيها الموروث العربى الإسلامى، لتحفل فى الحقيقة بأبرع الأصالة، لأنه يقدم فيها أطرا خيالية، يضمنها تطورات سيكولوجية، كان يعرف فيها صعود النفس للاتحاد مع الله، بل إن أفضل وسائلهم لنقل التقاليد الصوفية، والأهداف الأخلاقية، هى الحكايات التى تتصل بالأسطورة، ولا تنتسب إلى التاريخ إلا لماما»(٦٣).

وأنت ترى أنه كلما ابتعد الأدب عن الموروث الإسلامى كان أكثر أصالة، وكلما اقترب منه، خلا من الأصالة، أرأيت فهما للأصالة أطرف من هذا الفهم؟!، إن الرجل هنا لا يتحدث عن الأدب الفارسى، وإنما يتغزل فيه، ويدبج فيه آيات المديح والثناء، لأنه خلا من كل العيوب التى أورثها الإسلام الأدب العربى، ومن ثم أصبح أدبا أصيلا، أو متصفا بأبرع الأصالة.

الناحية الرابعة: موقف الناس من الأدب:

وهو يرى فى هذا المقام أن الشاعر لم يكن يحكم عليه بقيمته الجمالية فحسب، بل كان يحاسب فيه على الضبط، وصحة الأقوال، وهذا راجع إلى أن عمل الشاعر فى الحضارة الإسلامية لم يكن يستند إلى الموهبة وحدها، وإنما يستند أيضا إلى انغماس الشاعر فى الموروث الشعرى، وأن يتعرف إلى ما فيه من أهداف ومنازع، وأن يحكم أساليب فنه حسبما انتقل من جيل إلى جيل، وهذا الكلام كان قد ردده من قبل فى بحثه: «الأدب الإسلامى العربى»، ثم فى: «الأسس الجمالية فى الأدب العربى»، «وقد يكون الأديب مبدعا، وقد يكون كذلك من ذوى العمق النفسى، الذى يطبع العمل الفنى بطابع منه، ولكن ذلك لا ينهض به إلى درجة «الشاعر» الذى كان يفترض فيه أن يكون عظيم التمكن من شكليات الصياغة، كثير الدراسة بالعلوم المعاصرة، مما يجعله إلى العالم أقرب إلى الشاعر، ولم يكن فى معرفته بالقواعد التقليدية، وبالعرف الشعرى، وبطرائق الصناعة، ما يكتفى به النقاد، إذا لم يكن قد استظهر ما فى بطون الكتب، وذلك لأن الحكم على عمله لم يكن بمقدار ما فيه من إيحاء، بل بمقدار ما تيسر له جمعه من حقائق ومعلومات، وما يبلغ من محافظة على قواعد الصياغة الشكلية»(٦٤).

وهذا كلام متصل بقضية الابتكار والاختراع والإبداع، التى سلفت الإشارة إليها، وهو يرى هنا أن هذا متصل أيضا بالنظرة الإسلامية التى ترفع من شأن العالم - لا الشاعر - «فهذه النظرة إلى صناعة الشعر متساوقة والنظرة الإسلامية إلى العلم، منسجمة مع تلك المكانة الكبرى التى تمنحها المدينة الإسلامية للعلم فى ذاته، وهذا الشغف بالمعرفة يتصل بدوره بالمطامع الأساسية فى الإسلام»(٦٥).

وليست القضية هنا فى أن يكون الشاعر مثقفا أو لا يكون، فما من شك أن إبداع الشاعر المثقف أكبر قيمة وأعمق أثراً من إبداع الشاعر غير المثقف، وأن الفطرة والموهبة والطبيعة الشاعرة وحدها لا تكفى فى أن يكون الشاعر شاعرا بالمعنى الحقيق لهذه الكلمة، وربما استطاع الموهوب - غير المثقف - أن يخلب لب الناس بطريقة أدائه وطرافة صوره، وبعد خياله، ولكن ذلك سرعان ما ينكشف خواؤه فينصرف عنه النقاد والناس.

لكن من الذى قال إن الناس تطلب فى الشعر الحقائق والمعلومات؟، وأن الشاعر يكون شاعرا بمقدار ما يسرد من الحقائق والمعلومات؟ إن الشعر لو كان كذلك لتحول إلى منظومات تعليمية، كالنون الشعرية الكثيرة فى التراث الإسلامى.

ليس الشاعر من يقدم لك الحقيقة العلمية، ولكن من يقدم لك الحقيقة النفسية والشعرية، هو الذى يكشف عن حقائق الطبيعة البشرية، وهذا الصنف من الشعراء هم الذين بقى شعرهم خالدا على مر الزمان، كزهير والمتنبى وأبى العلاء وكثيرين غيرهم، أما الحقائق العلمية، أو حقائق الدين، فلها مصادرها عند العلماء والفقهاء، والخلط بين الأمرين يدل على سوء الفهم - وهو عندما أكبر من ذلك - أو سوء القصد.

نعم إن تراثنا النقدى يضم بعض المآخذ على الشعراء فيما يسوقونه من معلومات(٦٦)، ولكن هذه المآخذ لم تكن تسقط الشاعر ولا شعره، ولا تهز شاعريته، لأنها أمور تقم خارج صنعة الشعر، ولا يصح أن يبنى عليها حكم عام، كالذى فعله جرونباوم، ونحن هنا لا نريد أن نتوقف كثيرا عند هذه النقطة، لأنها تكاد تكون واضحة قريبة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولكننا نتفق مع جرونباوم حينما انتهى بعد هذه الرحلة النظرية إلى قوله: «إن وحدة الآداب التي يمكن أن نسميها إسلامية لأن أربابها اندمجوا معا في دين واحد ظلت متماسكة الأطراف، لأن أصحابها توحدوا في تجربتهم الوجودية، وتوحدوا في منازعتهم الفكرية الأساسية، وتوحدوا بالانضواء تحت سلطان مبادئ تنص على الشكل وطريقة التعبير، وإن ننسى فلا ننسى اشتراكهم في نظام سياسي واجتماعي عاشوا في ظله، وحيث لم تتدخل هذه العناصر بطريق مباشر أو غير مباشر انطلقت من عقالها تطورات محلية أو أساليب محلية مبنية على موروثات غير إسلامية»[٦٧].

نعم نتفق معه في هذا القول في إطاره العام، ونتمنى أن يكون هذا منهجا في دراسة الأدب الإسلامي والتأريخ له، على الرغم من خلافنا العميق مع جرونباوم في تحليلاته واستنتاجاته التي بناها على مصادر غائبة أو ناقصة، والتي انقاد فيها للمسلمات الاستشراقية عن الأدب العربي الإسلامي أكثر ما انقاد فيها إلى الحقائق العلمية، والتي حكمه فيها الهوى أكثر ما حكمه سلامة المنهج.

الجانب التطبيقي:

أما الجانب التطبيقي فقد اختار له المقامة الحادية عشرة من مقامات الحريري، وقد ذكرها ملخصة، ثم راح يطبق عليها نظراته السابقة من نواحيها الأربع، ورأى في هذه المقامة صورة من صور الأدب الإسلامي في المحتوى، والشكل الخارجي، والشكل الداخلي، وموقف الناس منها.

ونحن لن نقف طويلا عند هذا الجانب التطبيقي، ولكننا نذكر أن جرونباوم كان يرى أن الشعر - وليس النثر المنمق - هو الأقرب إلى أن يسمى إسلاميا، كما سلف القول، فلم ترك الشعر إلى النثر المنمق هنا؟!.

ثم إن المقامة شكل أدبي جديد، وبغض النظر عن قيمتها الأدبية، فإننا كنا نود أن يقف عند هذا الشكل الجديد في إطار موقف الإسلام والنقاد والناس من الاختراع والابتكار، إن الاختراع لا يتوقف عند الحادثة والحوار والجدل كما لاحظ، وقال عنه إنه اختراع محدود صغير[٦٨]، ولكن الاختراع هنا هو اختراع الشكل الأدبي نفسه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وإذا كانت المقامة عنده شكلا من أشكال الأدب الهلينى[٦٩]، وأن العرب هضموه وتمثلوه – وهو قول لا أعرف أحدا من الدارسين قال به على كثرة من كتبوا عن المقامات – فلم اختار نموذجه منه، وترك الأشكال الأدبية الإسلامية التى لا تشوبها شائبة النقل والتمثيل والهضم؟

إن الرجل يختار صورة من صور الأدب المتكلف الذى يخلو من الروعة والحيوية، ويترك الآثار الأدبية الحية النضرة، ليطبق عليها نظراته المغرضة فى بيان أثر الإسلام فى الأدب، فماذا ننتظر منه فى هذا الاختيار وهذا التطبيق؟!.

كنت أرجو أن أناقش الجانب التطبيقى فى دراسته، ولكن هذا البحث أمتد إلى مدى لم أكن أتوقعه، وحسبى أننى ألقيت الضوء على رؤيته النظرية، التى تكشف عن طريقة المستشرقين فى دراسة قضاياه وطرحها، وسرعان ما تصبح مصدرا معتمدا يتلقاه باحثونا ودارسونا، كما يتلقون المسلمات والبديهيات.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الهوامش:

* نشر هذا البحث من قبل ذلك مرتين:

- مرة فى مجلة «المشكاة الغربية» فى العدد المزدوج (٢٧، ٢٨) [ص ص ٤٢ - ٧٣] ١٤١٨ - ١٤١٩ / ١٩٨٨ .

- ومرة فى مجلة «المسلم المعاصر» العدد ٩٠ شوال - ذو الحجة ١٤١٩هـ، فبراير - ابريل ١٩٩٩م [ص ص ٨٣ - ١١٣].

(١) راجع كتابنا: الأدب الإسلامى ضرورة ص١١٨ وما بعدها، دار الصحوة ورابطة الجامعات الإسلامية سنة ١٤١١ - ١٩٩١م.

(٢) أنظر فصل «الأدب» الذى كتبه المستشرق جب فى كتاب «تراث الإسلام» الذى صدر بإشراف: سير تاموس أرنولد ص٢٦١، ترجمة: جرجيس فتح الله ط. ثالثة، دار الطليعة، بيروت سنة ١٩٧٨م.

(٣) السابق ص ٢٦٢، ٢٦٣ .

(٤) السابق ص ٣٠١ .

(٥) انظر فصل «الأدب» الذى كتبه المستشرق روزنتال فى كتاب «تراث الإسلام» الذى حرره شاخت وبوزورث، وهو غير كتاب «تراث الإسلام» السالف ١٦٩/٢، ١٨٩ .

(٦) السابق ١٨٧/٢ .

(٧) السابق ١٥٨/٢ .

(٨) السابق ١٦٠/٢، ١٧٢، ١٨٣، ١٨٨ .

(٩) السابق ١٤٨/٢ .

(١٠) تاريخ الأدب العربى ٤/١، ترجمة عبد الحليم النجار، ط ثالثة، دار المعارف القاهرة ١٩٧٤م، وانظر أيضا كتابنا: الأدب الإسلامى ضرورة - مرجع سابق - ص,١١٩

(١١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى ٢٩٧/١، تحقيق محمود محمد شاكر القاهرة ١٩٧٤م.

(١٢) راجع هذه التقسيمات فى: طبقات فحول الشعراء - مرجع سابق - .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(١٣) راجع كتابنا: الأدب الإسلامى ضرورة - مرجع سابق - ص١٢١ وما بعدها.

(١٤) المستشرقون لنجيب العقيقى ط دار المعارف بمصر ١٧٠/٣، ١٧١ - دراسات فى الأدب العربى لجرونباوم، ترجمة د/ محمد يوسف نجم وآخرين، دار مكتبة الحياة - بيروت، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين سنة ١٩٥٩م - التعريف بالمسهمين فى الكتاب.

(١٥) انظر آثاره فى «المستشرقون» - مرجع سابق - ١٧/٣ - ١٧٣ .

(١٦) مصطلح الشرق الأدنى، يشمل المنطقة العربية كلها، وإيران وتركيا، وهو ما يطلق عليه الآن: الشرق الأوسط، وهما مصطلحان مغرضان، الغرض منهما القضاء على مصطلح العالم العربى، أو العالم العربى الإسلامى، أو العالم الإسلامى، وقد رفض الدكتور حسين مؤنس، والأستاذ إحسان صدقى العمد مترجما الجزءين الثانى والثالث من كتاب «تراث الإسلام» تصنيف شاخت وبوزورث أن يترجما كلمة (Near East) بالشرق الأدنى، وترجماها «عالم الإسلام» مخالفين بذلك الترجمة الحرفية، انظر: «تراث الإسلام» - مرجع سابق ١٧٨/٢، ١٨٧ .

(١٧) الشرق الأدنى - مجتمعه وثقافته ص١، تحرير ت. كويلوبنج، ترجمة د/ عبد الرحمن أيوب - دار النشر المتحدة - ب. ت.

(١٨، ١٩) السابق ص١٠٩ .

(٢٠) تتكون دراسة «الأدب الإسلامى العربى» من قسمين، القسم الأول يؤرخ فيه لدراسة تاريخ الأدب العربى فى الغرب، وهو القسم الذى استخدم فيه مصطلح «الأدب الإسلامى»، والقسم الثانى خصصه للنظرة الفنية فى النتاج الأدبى، ومحاولة استخلاص العناصر الجمالية منه، انظر: الشرق الأدنى - مجتمعه وثقافته - مرجع سابق - ص٧٥ وما بعدها.

(٢١) انظر: كتاب: «دراسات فى الأدب العربى» لجرونباوم - مرجع سابق - ص٩ وما بعدها .

(٢٢) السابق ص ٣٩ وما بعدها.

(٢٣) السابق ص ٤٠ .

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

(٢٤) المستشرقون - مرجع سابق - ١٧١/٣ .

(٢٥) ترجم، ونشر فى ثلاثة أجزاء، فى سلسلة عالم المعرفة بالكويت، عام ١٩٧٨م.

(٢٦) المستشرقون - مرجع سابق - ١٦٣/٣، ١٧١ .

(٢٧) انظر فصل «الأدب» فى كتاب: تراث الإسلام - مرجع سابق - جـ٢ ص١٤٣ وما بعدها.

(٢٨، ٢٩) دراسات فى الأدب العربى - مرجع سابق - ص٣٩ .

(٣٠، ٣١) السابق ص ٤٠ .

(٣٢) السابق ص ٤١ .

(٣٣) نظرات فى الأدب للشيخ أبى الحسن الندى ص٢٢ دار البشير - الأردن ١٩٩٠م.

(٣٤) يرى الدكتور طه حسين أن النثر المنمق الذى جسدته الرسائل الفنية لم يظهر إلا فى آخر القرن الأول وأوائل القرن الثانى - من حديث الشعر والنثر ص٣٧ ط دار المعارف سنة ١٩٩٤م، ويلاحظ د/ شوقى ضيف أن بداية التنسيق وجدت عند الحجاج بن يوسف الثقفى - الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص١٠٨ ط. ثانية. دار المعارف ١٩٧٧م.

(٣٥) من حديث الشعر والنثر - مرجع سابق - ص٤٢ .

(٣٦) هناك تفصيل فى هذه القضية فى دراستنا: لرمانى وجهوده فى البلاغة العربية ص١٤٧ وما بعدها، وهى الدراسة التى أعددناها لمرحلة التخصص والماجستير سنة ١٩٧٥م، ومازالت مخطوطة نشرت هذه الدراسة أخيرا فى مجلة الكلية فى العددين ١٩، ٢٠ .

(٣٧) النثر الفنى فى القرن الرابع د/ زكى مبارك ١٢٨/١، دار الكتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ب. ت .

(٣٨) فى الأدب الجاهلى، طه حسين ص٣٢٩م ط. ١٢، دار المعارف ١٩٧٧م، من حديث الشعر والنثر له أيضا - مرجع سابق - ص٢٥ .

(٣٩) النثر الفنى فى القرن الرابع - مرجع سابق - ٧٠/١ .

(٤٠) فى الأدب الجاهلى - مرجع سابق - ص٣٣٠ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٤١) السابق ص ٣٣١ .

(٤٢) من حديث الشعر والنثر – مرجع سابق – ص٢٨ .

(٤٣) ناقش الشيخ محمود محمد شاكر هذه النقطة فى رده على توينبى، حول اللغة الدينية، انظر: أباطيل وأسمار ص٢٣٧ وما بعدها ط. ثانية ١٩٧٢, مطبعة المدنى – القاهرة.

(٤٤) دراسات فى الأدب العربى – مرجع سابق – ص٥٠ وانظر ص٤١ .

(٤٥) السابق ص٤١ .

(٤٦) السابق ص٤٢ .

(٤٧) السابق ص ٤٣ .

(٤٨) راجع فى هذا كتاب: صناعة الكتاب لأبى جعفر النحاس ص٧٣، تحقيق: د/ بدر أحمد ضيف – دار العلوم – بيروت – ١٤١٠ – ١٩٩٠ .

(٤٩) يطلق الدكتور عبد الحميد إبراهيم على «الوحدة» فى الأدب العربى مصطلح «الوحدة التركيبية»، وهى التى تتجاور فيها الأجزاء ولا تتلاشى، ولا يفنى بعضها فى بعض، تمييزا لها عن «الوحدة العضوية» التى تتفق مع طبيعة الأدب الغربى: انظر: الوسطية العربية ص٤٥٥ وما بعدها، ط. دار المعارف ١٩٧٩م.

(٥٠) كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق د/ لطفى عبد البديع جـ١ سنة ١٩٦٣م، الايمان ص١٣٤ – ١٤٠، الإنسان ١٠٩ – ١١٣، الجسم ٣٦٦ – ٣٧٢، جـ٣ ط. سنة ١٩٧٢م، الزمان ص١٢٠ – ١٢٤، ط. القاهرة –.

(٥١) دراسات فى الأدب العربى – مرجع سابق – ص٤٤ – ٤٥ .

(٥٢) انظر: مثلا ما كتبه المستشرق جب فى فصل «الأدب» من كتاب تراث الإسلام – مرجع سابق – ص٢٧٧ وما بعدها، وفصل «تأثير القصص العربى فى الأدب الأوربى الحديث» من كتاب «دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى» للدكتور عبد الرحمن بدوى ص٦٦ – ١٣٧ ط. ثالثة، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٦٧م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٥٣) كشاف اصطلاحات الفنون - مرجع سابق - ٢٣٤/٢ ، وراجع فيه المادة كلها.

(٥٤) دراسات فى الأدب العربى - مرجع سابق - ص٤٤ .

(٥٥) انظر «بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز» للفيروزبادى جـ٢ ص٥٥٦ وما بعدها ت/ محمد على النجار - المكتبة العلمية - بيروت ب. ت، و«المفردات» للراغب الاصفهانى ص٢٤٢ تحقيق د/ محمد أحمد خلف الله، الأنجلو المصرية ١٩٧٠م، وانظر: كتب التفسير فى قوله تعالى: ﴿فتبارك الله أحسن الخالقين﴾ (المؤمنون آية ١٤).

(٥٦) عن دراستنا: الرمانى وجهوده فى البلاغة العربية - مرجع سابق - ص١٩١، ١٩٢ .

(٥٧) الشرق الأدنى - مرجع سابق ص٩٧، وانظر: دراسات فى الأدب العربى - مرجع سابق - ص١١ .

(٥٨) انظر: شهادة المستشرق جب فى فصل الأدب من كتاب: تراث الإسلام - مرجع سابق - ص٢٦٤ .

(٥٩) العمدة لابن رشيق ٢٦٢/١ تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد ط. خامسة - دار الجيل - بيروت ١٤٠١ - ١٩٨١م.

(٦٠) السابق ٢٦٣/١ .

(٦١) السابق ٢٦٥/١ .

(٦٢) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن ص١٥٦، مكتبة المتنبى - القاهرة - ب.ت .

(٦٣) دراسات فى الأدب العربى - مرجع سابق - ص٤٥، ٤٦ .

(٦٤) الشرق الأدنى - مرجع سابق ص٦٧ .

(٦٥) دراسات فى الأدب العربى - مرجع سابق - ص٤٨ .

(٦٦) راجع فى هذا خاصة: الموشح للمزبانى - له طبعات مختلفة.

(٦٧) دراسات فى الأدب العربى - مرجع سابق - ص٤٩، ٥٠ .

(٦٨) السابق ص ٥٦ .

(٦٩) السابق ص٥٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التجربة الشعرية عند شوقي
بين الحضور والغياب

إعداد

حسنى محمد عازل

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بجامعة الأزهر

١٤٢٣هـ - ١٤٢٤هـ

الشعر والتجربة

لا يوجد شعر دون تجربة، حتى الشعر الذى وصفه النقاد بالتكلف، إذ لو سبرنا غوره لوجدناه ثمرة تجربة مفتعلة غير صادقة؛ لأن الإبداع الفنى فى حقيقته صدىً لإحساس ما كامن فى نفس المبدع، والأحاسيس وحدها لا تصنع فناً، إذ لابد من تجربة تثير الكوامن وتحرك الأحاسيس، وتمكن الشاعر من التعبير عنها فى صورة فنية مؤثرة.

والتجربة عبارة عن تأثر الشاعر بموقف ما، والانفعال به، وما ينتج عن ذلك من إثارة الحس والشعور، وتحريك الوجدان، وتلك هى التجربة الشعورية. ويمكن تحققها لدى كل الناس. «فإذا تمكن الشاعر من صب تلك الانفعالات والمشاعر، والتعبير عن صراعات نفسه فى قالب أدبى فنى، فإن ذلك يسمى تجربة شعرية»[(١)]، وهى لا تتحقق إلا عند ذوى المواهب الفنية الخاصة، القادرين على ترجمة مشاعرهم إلى قوالب تعبيرية فنية، والإفضاء بما فى أنفسهم من معان مختلفة. ومن ثم قيل فى تعريفها: إنها «إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هى فى خواطر الشاعر وتفكيره، فى إخلاص يشبه إخلاص الصوفى لعقيدته»[(٢)]. فهى - فى إيجاز - تعنى: تفكير الأديب فى أمر من الأمور، بحيث

(١) اتجاهات وآراء في النقد الحديث د. محمد نايل ص٣٨.

(٢) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص٣٦٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يملك عليه حسه وشعوره، ثم إخراجه فى صورة تعبيرية فنية، يرضى بها نفسه، ويكشف لغيره عما يعتمل فيها.

والمواقف التى تثير المشاعر لا حدّ لها، فكل ما فى الحياة صالح لأن يكون تجربة صادقة، إذ «بقوة الملكة الشعرية يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة فى كل ما حوله، متى خلع عليها من إحساسه، وفاض عليها من خياله»[٣]، ومن ثم لا يمكن حصر التجارب الفنية فى أطر ثابتة، فقد تكون اجتماعية، أو تاريخية، أو غيرهما. وقد تكون حقيقية أو أسطورية، وقد تكون واقعية أوخيالية... المهم استجابة الحس الشاعرى لهذه المؤثرات، والقدرة على التعبير عنها فى شكل فنى.

وقد وضع النقاد شروطاً لقوة التجربة وصحتها، منها: انبعاثها عن سبب قوى. وهم حين يقررون ذلك، لا يقصدون جدية الموقف المنبعثة عنه، وإنما يقصدون قوة التأثر الوجدانى الناتج عن الموقف. فقد يكون موضوع التجربة هيناً، ويستطيع الشاعر أن يضفى عليه من شعوره ما ينفذ به إلى أسمى المعانى الجمالية والانسانية. وحينئذ لابد من قدرة شعرية تفوق المألوف لتنقل المشاهد اليومية العادية، إلى عالم شعرى يفيض بقوة الإحساس، ويتلألأ بجمال التصوير الفنى[٤].

ومنهـا: اتضاح عناصرها فى ذهن الشاعر. وهذا يمكنه من الإحاطة بالفكرة، ويمنحه القدرة على التعبير عنها بأسلوب جيد. ومنها: تعاون العناصر الفنية للشعر فى إخراجها.من فكر، وخيال، وأسلوب... ويتوقف ذلك على مدى إلمام الشاعر بعناصر تجربته. ومنها: الصدق والعمق. وأعنى الصدق فى التعبير عما فى الوجدان، ونفاذ التأثير إلى مدى يمكّن الشاعر من تجاوز المعنى الفردى الضيق، إلى معانٍ إنسانية رحبة، «فليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفى أن يكون قد لاحظها وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها، ودبت فى نفسه حمياها، ولابد أن تعينه دقة الملاحظة، وقوة الذاكرة، وسعة الخيال، وعمق التفكير حتى يخلق هذه التجربة الشعرية التى تصورها عن قرب، على حين لم يخض غمارها بنفسه»[٥].

---

(٣) المرجع السابق ص٣٦٧.

(٤) المرجع السابق والصفحة.

(٥) المرجع السابق ص٣٦٤ ـ ٣٦٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولاشك فى أن التجربة أسُّ العمل الأدبى، وأن الأدب الخالد هو ما صدر عن تجربة قوية صادقة؛ فالتجربة القوية الصادقة تمكن صاحبها من التعبير الفنى الجيد. ويعدُّ هذا من أسرار الجودة فى شعر شوقى، والإحساس بما فيه من جمال فنى، يمس القلوب، ويمتع الأبصار، ويرضى الأذواق. ولم يصدر شعر شوقى كله عن تجارب صادقة، ففيه المعبر عن شعور صادق، وفيه المتكلف، وبمقدار صدق التجربة، واتقاد الشعور يكون الإحساس بما فيه من جمال فنى. كما تنوعت تجاربه الشعرية بتنوع حياته، فقد تكون التجربة وطنية، أو سياسية، أو تاريخية، وقد تكون ذاتية أو غيرية، وقد تصدر نتيجة المعايشة الحقيقية للموقف، وقد تنشأ نتيجة السماع... فلكل قصيدة تجربة من نوع خاص، وفيها شعور يتفق مع قوة المثير أو ضعفه.

والتجربة الشعرية عند شوقى تحتاج إلى درس مستقل، وبحث يكشف عن أشكالها أما ما قصدته فى هذه الصفحات فيتعلق بالقلب والذاكرة، وعدّهما أداتين من أدوات الخطاب الشعرى عند الشاعر، من خلال الأصداء النفسية لما مرّ به من تجارب.

الشعر والقلب والذاكرة:

الشعر فى جوهره وليد تأثر وجدانى، نتج عن موقف ما، انفعل به الشاعر وشكل تجربته. ويختلف الأثر الناتج عن هذا الموقف من شاعر لآخر، كما يختلف لدى الشاعر الواحد، من حيث الحضور والغياب، فقد يستقر فى قلبه، ويرسخ فى وجدانه، وينشغل به، ولا يفتأ يردده بين الحين والآخر، ويعزف على أوتاره ألحان شعره وقد يتحول ذلك الأثر إلى ذكرى، تستدعيها المواقف المشابهة.

والأثر الوجدانى الناتج عن التجربة، يتصل بذات الشاعر اتصالاً مباشراً ووثيقاً، سواء كانت التجربة ذاتية أم غيرية، استقر أثرها بالقلب أم تحول إلى ذكرى. فكم من تجربة غيرية نجح أصحابها فى التعبير عنها، وتمكنوا من طرحها والكشف عن ذاتهم من خلالها.

ولأمير الشعراء أحمد شوقى منهجه الخاص فى عرض أفكاره، والتعبير عن ذاته، قلما ينازعه فى ذلك شاعر آخر فى عصره، وتعد تلك ميزة. وميزة أخرى هى: أن شوقياً لم يكن شاعراً غيرياً بحتاً، ولم يخلق ليكون كذلك كما ادعى

بعض النقاد[٦]. ولكنه نجح إلى حد بعيد فى الكشف عن ذاته ومكنون نفسه، من خلال غيره، وأن يجعل لنفسه بيئة جديدة متفاعلة مع هذا الغير. وإن بدا شعره غيرياً فى ظاهره، فإنه فى الحقيقة تعبير عن تجربة عاشها، وترجمة صادقة لمشاعره لا مشاعر غيره.

ولا سند لمن يتهم شوقياً بأنه شاعر غيرى، إلا كون شعره سجلاً لشتى المناسبات فى عصره. ويبدو لى أن ذلك يحسب لشوقى لا عليه؛ لأنه عاش حياة مجتمعه ولم ينفصل عنه ـ خاصة بعد انفصاله عن القصر ـ فجاء شعره نابضاً بحس ذلك المجتمع، وخلع عليه من ذاته، وأظهره فى صورة يحبها. كما أن اهتمامه بالمناسبات يعد من أهم أسباب خلود شعره، وذيوع صيته؛ إذ «كان شوقى فى هذه المرحلة (يعنى مرحلة الشهرة) معروفاً لكل قراء العربية أجمعين، فشعره ـ بحكم عنايته بالمناسبات ـ يصور أفراح الأمة وأحزانها، وفى هذا بعض أسرار شهرته»[٧]. ويعترف شوقى بذلك فى قوله :

كان شعرى الغناء فى فرح الشر * ق وكان البكاء فى أحـــزانه[٨]

وإذا صح أن يعاب شاعر آخر لمجرد تسجيله للمناسبات فى شعره، فلا يصدق هذا على شوقى؛ لأن شعر المناسبات عنده يعبر عن فلسفة نفسية ووجدانية ذات طابع خاص، فهو قطعة من شخصه، وجزء من قلبه وعقله، لا يذهب بذهاب الحديث أو الموقف، وفى ذلك يقول :

الشـــعـــر صنفـــان: فـبـــاق على * قـــائلـه أو ذاهب يوم قـــيل[٩]

فشوقى استمد تجاربه من أحداث عصره، وعرضها عرضاً خاصاً، عبر به عن شعوره تجاه الواقع، من خلال أداتين واضحتين فى شعره، هما: القلب، والذاكرة.

ولشوقى منهج خاص فى التعامل مع القلب والذاكرة، يستلهم الماضى

---

(٦) انظر «شوقي شاعر العصر الحديث»، د. شوقي ضيف، ص١٣٩، ط دار المعارف.
(٧) د. طه وادي ـ شعر شوقي الغنائي، ص١٣١، ط دار المعارف.
(٨) الشوقيات، تحقيق د. علي عبدالمنعم عبدالحميد، ص ٤٨٣ ط لونجمان سنة ٢٠٠٠م.
(٩) الشوقيات المجهولة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عن طريقهما، ثم يسلطه على الحاضر. يجمع بين القلب والذاكرة حيناً مع اختلاف حالهما أو اتفاقه، ويفرد كل واحد منهما حيناً آخر، ويصل لأحدهما عن طريق الآخر. وقد يستجيب له أحدهما ويعسر عليه الآخر. ويصور مدى الجهد الذى يلاقيه فى إيقاظ الذاكرة وتنبيهها فيقول :

مثل القوم نسوا تاريخهم * كلقيط عى فى الناس انتسابا

أو كمغلوب على ذاكرة * يشتكى من صلة الماضى انقضابا(١٠)

والعلاقة بين القلب والذاكرة،علاقة تلازمية. والقلب من شأنه الحفظ. يدل على ذلك قوله تعالى: ﴿**نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين**﴾(١١). وخص القلب هنا دلالة على عدم النسيان، لخطر المنزل (القرآن الكريم)، وبيان قيمته، والتنويه بفضله. يقول الرازى فى معنى هذه الآيه: «إنما قال: ﴿**على قلبك**﴾ وإن كان إنما أنزله عليه، ليؤكد به أن ذلك المنزل محفوظ للرسول، متمكن فى قلبه لا يجوز عليه التغيير»(١٢).

ويرد القلب بمعنى العقل؛ لأنه موطن التدبر والفهم. كما فى قول الله ـ تعالى ـ : ﴿**إن فى ذلك لذكرى لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد**﴾(١٣). وفى المعنى اللغوى لمادة «قلب» دلالة على أنه محل لتحول الأفكار وتقلبها واختلافها ثباتاً وامحاء. ففى لسان العرب : **القلب**: تحويل الشىء عن وجهه... والقلب أيضا: صرفك إنساناً، تقلبه عن وجهه الذى يريده(١٤). وفى المعجم الوجيز: قلب الشىء قلباً: جعل أعلاه أسفله، أو يمينه شماله، أو باطنه ظاهره... ومنه الانقلاب بمعنى تحول الشىء عن وجهه(١٥).

والذاكرة من التذكر بمعنى حضور الشىء فى النفس بعد نسيانه. أو قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها. والقلب مستودع الذاكرة،

---

(١٠) الشوقيات ص ٤٩٥.

(١١) سورة الشعراء الآيه ١٩٣ ـ ١٩٤.

(١٢) مفاتيح الغيب، ط دار الكتب العلمية بلبنان ١٩٩٠م جـ ٢٤: ١٤٢.

(١٣) الآيه ٣٧ سورة ق.

(١٤) مادة «قلب»

(١٥) مادة «قلب».

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعن طريقه يتم استجماع خيوط الماضي، ونسجها نسجاً جديداً، وفق الحالة الشعورية التى عليها الشاعر، وما يتطلبه الموقف الشعرى.

وهناك نوعان من الذاكرة: الذاكرة الصريحة المشعور بها، والذاكرة الخفية اللا شعورية. فأما الأولى فهى ذاكرة الانطباعات التى صيغت فى الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها. وأما الثانية فهى ذاكرة الانطباعات التى لم نصغها شعوريا وقت تلقينا لها، وبالتالى فإن تذكرها يبدو وكأنه خلق لها من جديد أو كأنه التقاء بها لأول مرة[١٦].

واستحضار الشيء يقتضى العلم به مسبقاً ثم نسيانه، وتأتى الأحداث لتثيره من جديد، فيعمل الإنسان على استرجاعه عن طريق القلب وحده؛ لأنه غاب عن الحواس الأخرى. وإذا ما تم استحضاره فى القلب صار كأنه مدرك إدراكاً حكمياً من قِبَل صاحبه. والذاكرة تمثل العقل الباطن للشاعر، وهى ترتبط بالواقع المحيطَ به تأثيراً وتأثراً، ولذا فإن أى تغير يطرأ على أى منهما ينعكس على الجانب الآخر؛ ومن ثم فإن دور الذاكرة مهم فى عملية الإبداع؛ لأنها تصل ماضى الشاعر بحاضره وتمنحه القدرة على التأليف بينهما.

وإذا كانت نظرتنا للذاكرة الآن تدور حول ما يحتفظ به العقل الباطن للشاعر من تجارب متنوعة، وعدها ملمحا وأداة يمكن توظيفها فى النص؛ فإن نظرة القدماء كانت أعم وأكثر شمولية؛ حيث عدوها مستودع الفكر والثقافة، من خلال ما يحفظه الشاعر ويرويه من أشعار.

وفى ظل هذا الفهم أدت الذاكرة دورا مهما بالنسبة للشعر والشاعر، «ذلك أن حدة الذاكرة وقوتها علامة من علامات الفحولة والتفوق، ومظهر من مظاهر الحذق والتميز. ولقد كان الناقد العربى ملتفتا إلى هذه الحقيقة منذ فترة مبكرة، فقرن صفة الفحولة برواية أشعار العرب، وقرن الحذق بالقدرة على الإفادة من التجارب السابقة وتوليدها»[١٧]. ومن ثم فالقصيدة الشعرية من نتاج الذاكرة.

وقد جعل الدكتور جابر عصفور الذاكرة أس التخيل الشعرى، وعدها

---

(١٦) انظر الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفي سويف ص ٢٨١ ط دار المعارف ١٩٦٩.

(١٧) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٤م ص ١٠٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ركنا من أركان العمل الفني؛ حيث قال: «إن الذاكرة هي الجذر الأساسي الذي لا يمكن أن يوجد تخيل شعري بدونه، غير أنها ليست هي العامل الأول والأخير في عملية الخلق الشعري، فثمة عوامل متعددة تتدخل في العملية، ويتفاعل كل منها مع الآخر»(١٨).

وتهدف الصفحات التالية إلى التعرف على منهج الشاعر أحمد شوقي في استلهام الماضي لإثراء تجربته، والتعبير عن قضايا النفس والمجتمع من خلال هاتين الأداتين (القلب والذاكرة).

التجربة بين الحضور والغياب:

تنوعت مثيرات الذاكرة لدى شوقي بتنوع التجارب التي مر بها، فهناك تجارب فردية ذاتية، وأخرى جماعية تتجاوز حدود الفردية الضيقة. وقد يكون المثير قضية اجتماعية أو وطنية أو قومية... أو غيرها مما يتصل بالوجدان الجماعي، ولكن الشاعر يتناولها من زاوية فردية، ويركز فيها على الجانب الذاتي. كما في قصيدته «السينية» التي عارض بها البحتري في قصيدته :

صنت نفسي عما يدنس نفسي * وترفعت عن جدا كل جبس(١٩)

ولشوقي ارتباط وثيق بوطنه ومجتمعه، ولم يترك جانباً يتصل بهما إلا وعالجه، ومن ثم جاء شعره تصويراً صادقاً لعصره وشخصه. وللكشف عن استدعاء التجربة في شعره، ينبغي لنا أن نتتبع الظاهرة ونحللها ونكشف عن أسبابها، ونسجل ما يبدو لنا من نتائج.

ولنتأمل بعض أبيات تلك القصيدة (السينية) لنرى كيف صور لنا الشاعر واقعه الوجداني تجاه وطنه، من خلال محورين واضحين هما: القلب، والذاكرة. يقول شوقي :

اختلاف النهار والليل ينسي * اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وصفا لي ملاوة من شباب * صورت من تصورات ومس

---

(١٨) المرجع السابق ص١٠٧

(١٩) ديوان البحتري، ٢:١١٥٢ ت حسن كامل الصيرفي ط دار المعارف، ١٩٦٣م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتمثل كلمة «اختلاف» محور الفكرة فى هذه الأبيات، بما تحمله من دلالات عامة وخاصة. فبالإضافة إلى ما توحى به من بيان حال الوطن وما انتابه من فرقة وتناحر، واختلاف فى شتى المذاهب والآراء، نجدها تدل على الثنائية الوجدانية لدى الشاعر، وتبرز لنا جانبين مختلفين يتصلان بذاته اتصالاً مباشراً، أحدهما إيجابى يتمثل فى القلب الذى لم يتأثر بتلك الحقيقة التى أكدتها الجملة الخبرية فى مطلع القصيدة (اختلاف النهار والليل ينسى)، وقد رأينا تطابق النسبة الكلامية فى هذه الجملة مع النسبة الواقعية. والآخر سلبى يتمثل فى الذاكرة، التى أكد الشاعر أنها معطلة تماماً، وتحتاج إلى منبه خارجى لاسترجاع الماضى.

فإذا نظرنا إلى الفعل «ينسى» وجدنا ترابطاً قوياً بينه وبين جملة «اختلاف النهار...» وكيفية تقدير مفعول هذا الفعل تفصح عن نوعية هذا الترابط؛ فإذا قلنا: اختلاف النهار والليل ينسى كل إنسان. كانت الدلالة عامة، ويدخل فيها شوقى. وإذا قلنا: اختلاف النهار والليل ينسينى، صارت الدلالة خاصة بشوقى. ومادة الفعل «ينسى» ـ فى الدلالتين ـ تفيد حدوث لون من النسيان. وإذا ثبت أن «شوقى» كان منقسماً على نفسه فى منفاه إلى قلب وذاكره ـ كما سبق ـ فما الذى نسيه؟ أنسى ما يتعلق بالقلب أم بالذاكرة؟ وإذا كان شوقى يريد إثبات أنه يخالف الناس جميعاً فى قضية النسيان هذه وغيرها، فما كيفية تلك المخالفة؟

تجيب الأبيات السابقة عن تلك التساؤلات. فأول ما يسترعى النظر قوله: «اذكرا لى ـ صفا لى ـ صورت (بالبناء للمجهول)» حيث الاستعانة التامة بقوة خارجية لابتعاث الذكرت فى نفسه، مع أن المطلوب تذكر أيام صباه، ووصف ملاوة شبابه، وعلى الرغم من ذلك يعجز الشاعر عن تصورها، ويستعين بغيره لاستحضارها. وهذا يؤكد تأثره بالحقيقة التى قررها فى بداية أبياته (اختلاف النهار والليل ينسى)، ويثبت أن الذى نسيه مما يتعلق بالوجدان الفردى، والذكريات الخاصة. ذلك هو الجانب السلبى من الدلالة الذاتية لكلمة

(٢٠) الشوقيات ص٥٥٨.

«اختلاف»، وأعنى به الذاكرة المعطلة العاجزة عن تمثل ماضى الشاعر، واستحضار صورته.

أما الجانب الإيجابى من تلك الدلالة فيتمثل فى «القلب». وقد جاء على النقيض من الذاكرة، فإذا كانت الذاكرة معطلة ـ كما سبق ـ تحتاج إلى منبه خارجى، فإن القلب متوقد الحس مرهف بحب مصر. ولمصر حضور قوى فى قصيدته، لم يغفل عنها لحظه، على الرغم من معاناة الشاعر لآلام الغربة وأثر النفى. يدل على ذلك قوله :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها * أو أسا جرحه الزمان المؤسى؟

كلما مرت الليالى عليه * رقّ والعهد فى الليالى تقسى

مستطار إذا البواخر رنّت * أول الليل أو عوت بعد جرس

راهب فى الضلوع للشفن فطن * كلّما ثرن شاعهن بنقس

كشف شوقى فى هذه الأبيات ـ التى أمامك والسابقة عليها ـ عن ثلاث من خصائص الزمان تجاه من هم فى مثل حاله. أولاها: إحداث لون من النسيان بسبب تقلب الليل والنهار وتغير الأحوال (اختلاف النهار والليل ينسى). ثانيتها: المؤاساة، بمعنى مداواة جراحات القلوب إثر فراق الأحبة، عن طريق النسيان: (أو أسا جرحه الزمان المؤسى؟) ثالثتها: توليد نوع من الجفوة فى القلب، لبعد العهد بينه وبين من ألفهم من الخلان وغيرهم: (والعهد فى الليالى تقسى) وقد استمد تلك الخصائص الثلاث من العالم الخارجى المحيط به وما يشكله من أحداث. أما عالمه الداخلى (القلب) فنراه على النقيضِ مما قرره.

وفى ضوء تلك الخصائص الثلاث، وعلاقتها بالتراكيب الفنية داخل الأبيات، تبدو لنا صورة القلب فى توهجه ويقظته، وعدم تأثره بفعل الزمان، على عكس الذاكرة تماما. فقوله: «وسلا مصر...» يدفع توهم أن تكون «مصر» من جملة ما أنسته الأيام. وإحالة المتوهم إلى «مصر» ذاتها بما فيها من عموم الدلالة على غير العقلاء، بعد إكسابها بعض خصائص العقلاء لاستنطاقها بالشهادة، وتجاوز أهلها ممن يعرفون مقدار حب الشاعر لوطنه. كل ذلك يؤكد

ذبوع حبه لها، وتعلق قلبه بها، وقوة حضورها فيه.

والاستفهام فى قوله: «هل سلا القلب عنها؟» قصد به النفى أى لم يسل القلب عنها. ويكشف هذا السياق عن ديمومة يقظة القلب، والحضور المستمر لمصر به؛ إذ أن نفى الشىء الثابت المقرر كالأصل، أبلغ فى الدلالة على إثبات الضد. فإذا قلت: لم تنم عينى الليلة. كان أبلغ من قولك: بت الليل ساهرا، من حيث الدلالة على اليقظة واستمرارها؛ فنفى النوم يفيد إثبات اليقظة، ولكن إثبات اليقظة لا يفيد انتفاء النوم كلية. كما أن الشىء الثابت المقرر لا يحتاج إلى إثبات. لأنه معلوم بأصالته وثبوته. بخلاف مقابله فإنه بحاجة إلى إثبات لمخالفته فإذا كان النوم ليلا أصلا ثابتا، فالمقابل (اليقظة) يحتاج إلى دليل، وليس أدل على ذلك من نفى الأصل.

نحاول تطبيق هذا على القضية التى أمامنا فنقول: إن النسيان بالنسبة للإنسان أصل ثابت، أكده شوقى بقوله فى مطلع القصيدة: «اختلاف النار والليل ينسى»، وأفصحت عنه الدلالة اللغوية لكلمة «إنسان»، ففى لسان العرب: «الإنسان» فى الأصل «إنسيان» على إفعلان من «النسيان». وروى عن ابن عباس ـ رضى الله عنهما ـ أنه قال : إنما سمى الإنسان إنساناً لأنه عهد إليه فنسى[٢١]. فإذا ثبت أن «سلو القلب» هو الأصل، كان نفيه بقوله: «هل سلا القلب عنها.....؟» أبلغ فى الدلالة على اليقظة ـ كما سبق ـ واستخدام أسلوب الاستفهام الدال على النفى «هل سلا»، وإيثار الأداة «هل» يفيد تأكيد نفى الغفلة عن قلبه؛ فالاستفهام بـ«هل» يفيد التحقيق والتصديق وتأكيد النفى؛ لأنها فى الأصل بمعنى قد.

و«أل» فى «القلب» عوض عن الضمير المضاف إليه، والمقصود «قلبى». وشوقى أدرى بقلبه من «مصر»، وهو أحق بالسؤال عنه منها. لكنه جعل مصر هى المسئولة عن حاله، دلالة على التوحد الوجدانى بينهما، فكأنها صارت أدرى بقلب الشاعر منه. وقد ورد فى اللغة «سلاه... وسلا عنه»، واستخدم

---

(٢١) لسان العرب مادة «أنس».

الشاعر الصيغة الثانية؛ لدلالتها على وجود مجموعة من الأحداث لحقت به، من شأنها أن تشغله عن وطنه، لكن ذلك لم يحدث؛ ليقظة قلبه وحضور مصر القوى به.

وقوله: «أو أسا جرحه الزمان المؤسى» يثبت عجز الزمان عن تضميد جراح قلب الشاعر، الناجمة عن فراق الوطن. ومواساة الزمان تتحقق بالنسيان، ويلزم من نفى حدوث المؤاساة، إثبات انشغال قلبه بمصر. وفى الجملة تصوير فنى يكشف عن مدى حب الشاعر لمصر، وتألمه لفراقها، حيث صور الزمان بالطبيب، وصور أثر الفراق بالجرح الغائر، دلالة على شدة الألم اللاحق به، وحاجته إلى من يخفف عنه آثار الفراق والغربة.

وقوله: «كلما مرت الليالى عليه رق» يؤكد مخالفة الشاعر للعرف والواقع ـ وهذا جانب من الدلالة الإيحائية لكلمة «اختلاف» فى مطلع الأبيات ـ فالعهد فى الليالى التى تختلف على الإنسان بعيداً عمن يحب، أن تجعل القلب يقسو ويغفل، وأكد شوقى تلك الحقيقة فى أول بيت، لكنه يخالف الناس جميعاً فى حبه مصر، إذ كلما بعد عنها ازداد تعلقا بها وحنيناً لها. فهو يثبت مخالفته لواقع الناس، وينفى تحقق القسوة اللازمة للبعد، الناشئة من تقلب الليالى. والتعبير يوحى بثقل الأيام التى قضاها بالمنفى بعيداً عن وطنه؛ فالاستعلاء هنا (عليه) فيه معنى الكآبة والثقل النفسى. و«كلما» تشعر بتكرار هذا الإحساس فى جميع الليالى. من خلال علاقة الجمل الثلاث (هل سلا القلب عنها ـ أو أسا جرحه... ـ كلما مرت الليالى عليه...) بما قرره الشاعر من خصائص ثابته للزمان، تجلت لنا صورة القلب، وبدت مخالفة تماماً للحقائق المقررة الثابتة لدى الناس، بحضور مصر الدائم فيه، وعدم غفلته عنها.

ونتج عن هذا عدم استقراره، وانشغاله بالوطن، وحنينه له، خاصة عند وجود المثير أو المذكر، وصور الشاعر ذلك بقوله :

مستطار إذا البواخر رنت * أول الليل أو عوت بعد جرس

راهب فى الضلوع للسفن فطن * كلما ثرن شاعهن بنقس

وكلمة «مستطار» بمادتها وصيغتها، تصور قلق القلب واضطرابه، وتوحى

يبلوغه حداً عظيماً من الرقة والشفافية، بحيث يعجز تماماً عن مقاومة المؤثرات الخارجية، فيظل مفزعاً كلما جد ما يذكره بوطنه. وكلمة «رنت» توحى بالحزن المسيطر على نفس الشاعر. واستخدام الفعل «عوت» يدل على شعوره بالوحدة، كأنه يعيش فى صحراء كل ما فيها عواء. واختار الليل لأنه موطن التذكر، ويتسم بالسكينة والهدوء. وكل تلك المعانى تبرز لنا القلب فى حركته واعتمال الأحاسيس به.

وقوله : «راهب فى الضلوع» يؤكد معنى الشعور بالوحدة، المدلول عليه بكلمة «عوت» ؛ فالرهبنة تعنى العزلة، والتخلى عن الدنيا وملاذها والزهد فيها، وكذا حال القلب فى منفاه، لم ينشغل بشىء من صخب الحياة حوله، وانقطع للتفكير فى مصر والحنين لها. وهى جملة تصويرية جيدة، حيث صور القلب بالراهب فى محرابه، دلالة على زهده فى كل شىء عدا مصر، وجعل تذكرها والانشغال بها بمنزلة العبادة.

وتأمل الكلمات داخل البيتين، ترها مصورة بدلالاتها المتنوعة؛ إذ جعل الشاعر تحرك السفن بالميناء ثورة، وتجاوب قلب الشاعر معها كأنه تشييع، ونبضات قلبه كأصوات الناقوس، ولاشك فى أن تلك الألفاظ تفصح عما فى نفس الشاعر من أحاسيس متنوعة، كالرغبة فى الثورة التى لا تجد بيئة صالحة لاشتعالها وتخليص الوطن مما ألم به. وكالإحساس بالحسرة والألم والعجز التام... والقلب محل تلك الأحاسيس، ومن ثم فهو يقظ متوقد دائماً.

وهكذا تتضح لنا رؤية الشاعر لماضيه الذاتى وما يشبهه من حيث البعد الزمانى والمكانى. وقد بدا ذلك الماضى كالضباب الكثيف، ألقى به اختلاف النهار والليل... على ذاكرة الشاعر فعجز عن تذكره واختراق ذلك الضباب، وحاول الاستعانة بغيره للوصول إلى ذلك. وأما ما يشبه ذلك الماضى، وأعنى به علاقته بمصر وحبه لها، وقد فارقها الشاعر وغدت فى حكم الماضى بالنسبة له من حيث الزمان والمكان، فهو يقبع بالأندلس، تفصله عن وطنه مسافات شاسعة، وعلى الرغم من ذلك لايزال حبها يتأجج فى قلبه، ولم يغفل عنها لحظة، على الرغم من وجود الأحداث الجسام التى صادفته.

****

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صورة أخرى من صور الغياب والحضور، فيما يتعلق بالقلب والذاكرة لدى أمير الشعراء، نلحظها فى حديثه عن «فروق» (الأستانة). و«فروق» و«مصر» بالنسبة لشوقى يمثلان شريان قلبه النابض، وموطن ذكرياته. طالما تغنى بهما فى شعره، وحنّ لذكرياته فيهما. وفى الأبيات السابقة، التى اخترناها من سينيته المشهورة، كشف شوقى عن جانب مما يتعلق بقلبه وذاكرته تجاه مصر.

أما «فروق» ذات الطبيعة الساحرة، فكانت عاصمة الخلافة العثمانية زمناً غير قصير، والخلافة بالنسبة لشوقى تراث دينى، وشرف جنسى اعتز به، وكان ذلك مدعاة لشغلها حيزاً غير قليل فى شعره، وتبوئها مكاناً فى قلبه وذاكرته؛ ومن ثم أكثر من الإشادة بها. من ذلك قوله مخاطباً إياها، عندما أعلن «كمال أتاتورك» نقل الخلافة منها إلى أنقرة :

قد أفرغت فيك الطبيعة سحرها * من ذا الذى من سحرها يرقيك؟

تا الله ما فتن العيون ولذها * كقلائد الخلجان فى هاديك

عن جيدك الحالى تلفتت الربى * واستضحكت حور الجنان بفيك

إن أنس لا أنس الشبيبة والهوى * وسوالف اللذات فى ناديك

وليالياً لم تدر أين عشاؤها * من فجرها لولا صياح الديك

وصبوحنا من (بندلار) و(شرشر) * وغبوقنا (بترابيا) و(بيوك)

لو أن سلطان الجمال مخلد * لمليحة لعذلت من عزلوك(٢٢)

ولشوقى فى ظل تلك الطبيعة ذكريات علقت بقلبه، لا يمكنه نسيانها على الرغم من الظروف القاسية التى لاقاها. وعلل لحضور ذاكرته، والقدرة على تمثل ذكرياته واسترجاعها بقوله: «إن أنس لا أنس الشبيبة والهوى...» فاتصالها بشبابه وهواه، جعلها وثيقة الصلة بقلبه ونفسه. فالذاكرة هنا حاضرة، لا تؤثر فيها الأحداث، حتى خلع «فروق» عن الخلافة.

وعلى الرغم من أن المطلوب تذكره واحد فى النصين (السينية والأبيات

---

(٢٢) الشوقيات ص٢٧٨.

المسلوقة - شوقي - Samsoumer

التى أمامنا) وهو مما يتصل باللهو والشباب، إلا أن الذاكرة مختلفة؛ ففى السينية بدت معطلة تماماً، وعاجزة عن استرجاع الماضى. أما هنا فنراها يقظة لا تحتاج إلى منبه، وما ذاك إلا لاختلاف الموقفين. فالسينية نظمت فى خضم مجموعة من الأحداث تتصل بذات الشاعر اتصالاً مباشراً، أورثته ألماً وحزناً شديدين، انعكسا على ذاكرته فغدت خاملة عاجزة. أما هنا فعلى الرغم من أن الأحداث التى ألمت بـ«فروق» مما آلم الشاعر، إلا أنها تتصل بالوجدان الجماعى، وتمس الحس الدينى، ومن ثم ظلت الذاكرة حية قادرة على استرجاع الماضى.

وعمل الذاكرة هنا لا يعدو كونه: مجرد القدرة على تأريخ الحدث الماضى وحفظه، ثم تصوره فى الزمان والمكان الخاصين به. أما التجربة الماضية المنبعثة عن ذلك الحدث، والحالة الشعورية الخاصة، التى سيطرت على نفس الشاعر أنذاك، فلا وجود لهما. ومعايشة الماضى واستحضاره، والتعامل معه على هذا النمط المجرد، قليل الجدوى فى المجال الشعرى من الناحية الفنية. إذ ينبغى للشاعر أن يستحضر الذكريات الماضية بتجاربها الذاتية، ويمزج بينها وبين الواقع محاولاً ايجاد نوع من التقارب أو التباعد بينهما.

ولا يشترط فى ذلك الماضى المستلهم، أن يكون موافقاً لما عليه الشاعر من واقع حسى وشعورى، فقد يقع الشاعر تحت تأثير تجربة ما، تضطره لاستحضار صورة مخالفة لواقعه الذى يعيشه. كما فى أبيات شوقى هذه؛ فالتجربة الواقع تحت تأثيرها إبان نظم هذه الأبيات، وما نتج عنها من انفعال شعورى معين، يخالف ما كان عليه فى الماضى المستقر بالذاكرة. فالموقف الآن موقف حزن وألم لما حل بـ«فروق»، وتسرى عاطفة الحزن فى سائر أبيات النص. وفى لحظة ما، نراه يخلع نفسه من هذا الجو الكئيب، ليعيش بخياله فى ماض أبعد ما يكون شبهاً بالحاضر، نحسه فى قوله: «جيدك الحالى ـ استضحكت حور الجنان ـ سوالف اللذات...» والدافع إلى الجمع بين الحاضر المؤلم والماضى المشرق، هو الإحساس بالندم لفوات السعادة فى ظل «فروق»، والتألم لما أصابها على يد بنيها.

تلك صورة الذاكرة كما بدت لنا من خلال الأبيات السابقة. أما القلب فيصوره بقوله مخاطباً «فروق» :

خلعوك من سلطانهم فسليهم * أمن القلوب وملكها خلعوك؟

وكلمة «خلعوك» تلقى ظلالاً معنوية كثيفة، بدلالتها اللغوية والتصويرية الموحية بمكانة «فروق»، وعمق جذورها فى جسم الخلافة. إذ صور العزل بالخلع، بكل ما تحمله الكلمة من معنى التجريد والتعرى. أى أخرجوك من سلطانهم، وتعروا منك كما يتعرى الإنسان من ثوبه. كما توحى بقوة «الخالعين» ونقضهم للعهد، فقد كان قرار «أتاتورك» بعزل «الآستانة» وتكليل «أنقرة» فوق جميع العواطف. ونلمح وراءها فيضاً من مشاعر الأسى والألم، ونفساً تمزقها الحسرة والمرارة.

والحرف «من» يبين جنس المخلوع منه ويحصره فى «سلطانهم»، ولفظة «سلطان» توحى بالقوة والتسلط، وإضافتها إلى الضمير «هم» (أتاتورك وحزبه) يكشف عن اختلاف الرؤية لـ«فروق» عاصمة الخلافة؛ فرؤية أتاتورك وحزبه سياسية بحتة. أما شوقى فرؤيته دينية وجدانية، تصدر عن حس إسلامى واضح، ومن ثم ظلت تشغل حيزاً كبيراً فى قلبه وإن جردت من الخلافة. يتضح ذلك من خلال أسلوب التشخيص فى قوله:«فسليهم..»وما يحمله من تسلية وعزاء لها..

وقد خرج شوقى عن الإطار الذاتى وهو يعرض لنا صورة القلب، يتضح ذلك من إسناد الفعل «سل» إلى ضمير الجمع «هم»، ثم استخدام صيغة الجمع «قلوب». فحضور «فروق» يتجاوز قلب الشاعر إلى قلوب خالعيها؛ ومن ثم عد شوقى خطة عزلها دليلاً على الدهاء السياسى، ولاعجب فى ذلك؛ إذ كان لا يزال ينظر إلى «أتاتورك» نظرة ملؤها الإعجاب بدليل قوله فى نفس القصيدة:

لا يحزننك من حماتك خطة * كانت هى المثلى وإن ساءوك

أيقال: فتيان الحمى بك قصروا * أو ضيعوا الحرمات أم خانوك؟

وهم الخفاف إليك كالأنصار إذ * قل النصير، وعز من يفديك

المشترون بمالهم، ودمائهم * حين الشيوخ بجُبّة باعوك

لو كنت (مكة) عندهم لرأيتهم * (كمحمد) و(رفيقه) هجروك

وبمكننا استنباط أسباب ذلك الحضور القلبى من سياق الأبيات، ونراها تتمثل فى عدة جوانب: جانب سياسى؛ لأنها عاصمة الخلافة. وجانب دينى، لارتباطها بهذا المصطلح الإسلامى (الخلافة). بالإضافة إلى وجود الدافع الذاتى لدى الشاعر، الممثل فى ذكرياته بها. ولاشك فى أن ذلك الحضور القلبى، ونبوء «فروق» تلك المكانة، هو الذى نبه الذاكرة، وجعلها قادرة على استرجاع ماضيه بها، وإن بدا منعزلاً عن الحاضر شعورياً.

ولشوقى قصيدة أخرى عن «فروق» عنوانها: «وداع وتهنئة» مطلعها :

تجلد للرحيل فما استطاعا * وداعاً جنة الدنيا وداعا(٢٣)

ولاختلاف مناسبتها عن القصيدة السابقة، اختلفت رؤية الشاعر نحوها من خلال قلبه وذاكرته. ففى عهد الخليفة «محمد رشاد»، وفى سنة ١٩١٤م، كان شوقى بصحبة الخديوى «عباس» فى رحلته إلى الآستانة، وإثر عودته منها قال هذه القصيدة، يهنىء الخديوى بالعيد، ويودع «فروق»، ويكشف عن مكانتها فى قلبه، ويصور ذكرياته فيها فيقول :

عسى الأيام تجمعنى فإنى * أرى العيش افتراقاً واجتماعا

ألا ليت البلاد لها قلوب * كما ـ للناس ـ تنفطر التياعا

وليت لدى «فروق» بعض بثى * وما فعل الفراق غداة راعا

أما والله، لو علمت مكانى * لأنطقت المآذن والقلاعا

حوت رق القواضب والعوالى * فلما ضفتها حوت اليراعا

سألت القلب عن تلك الليالى : * أكن ليالياً أم كن ساعا؟

فقال القلب: بل مرت عجالاً * كد قاتى لذاكراها سراعا

فالأبيات تصور رؤية الشاعر لمكان عزيز لديه، سعد به زمناً ثم حان الوقت لفراقه. أما الأبيات فى النص السابق فتعكس صدى خلع «فروق» على قلب

(٢٣) الشوقيات ص١٠٦٣.

المسلسلة - شوقي - scanned by

الشاعر وذاكرته. ومن ثم نلحظ اختلافاً فى الإطار العام للعرض، كما اختلف المضمون إلى حد ما.

ويكشف النسق الفنى داخل الأبيات بما يحمله من دلالات عن حال القلب. فبتأمل التعبير: «تجلد للرحيل فما استطاعا»، نجد الفعل «تجلد» ـ بدلالته الصناعية والمعنوية ـ يبرز القلب فى صورة حية، نابضة بالحس والحركة، وهو يغالب الرغبة فى البقاء بـ«فروق»، ويتكلف الصبر لفراقها. وصيغة «تفعّل» بما تفيده من معنى التحول، تصور اضطراب القلب وقلقه، بعد اطمئنانه فى ظل عاصمة الخلافة بعض الوقت. كما نلاحظ العلاقة السلبية بين الإثبات والنفى فى قوله: «تجلد..... فما استطاعا»، وتأكيدها لعجز الشاعر عن الصبر وتحمل الفراق. وهذا يقوى المعنى المدلول عليه بالفعل «تجلد»، ويؤكد الحضور القوى لـ«فروق» فى قلب الشاعر.

وقد تجاوز الشاعر تصوير الحضور أو الغياب الوجدانى، إلى تصوير القلب ذاته وبيان حاله؛ ليثبت قيمة ذلك فى مجال الحس والشعور؛ وحتى لا يتحول القلب إلى مجرد قالب جامد لحفظ المعانى المجردة فحسب. يتضح ذلك فى بيتيه الثانى والثالث.

فالألفاظ : «تنفطر ـ التياعا ـ بثى ـ راعا» تلقى ظلالاً من الأسى والألم على قلب الشاعر، عندما هم بالرحيل عن «فروق». وأسلوب التمنى فى البيتين يعبر عن خواطر نفسية حبيسة، ورغائب لا سبيل إلى تحقيقها، القصد منها الترويح عن النفس، والتخفيف مما تعانيه. وتلك عادة الشعراء فى مثل هذه المواقف، نراهم يتمنون مالا يمكن تحقيقه.

وقد استخدم الشاعر نمطاً أسلوبياً واحداً فى القصيدتين اللتين تحدث فيهما عن «فروق»، أثبت من خلاله حضورها فى قلبه وذاكرته، يتمثل هذا النمط فى أسلوب الاستفهام. فيقول فى قصيدته عن خلع فروق: «فسليهم أمن القلوب..؟»، ويقول هنا: «سألت القلب... أكن ليالياً أم كن ساعا؟». ونلاحظ اختلاف المسئول والغرض من الاستفهام؛ لاختلاف الموقف. فالسؤال فى الموقف الأول موجه إلى «فروق»، قصدا للتسلية والعزاء، فهى فى حاجة إلى من يسليها ويخفف عنها بعد خلعها، والغرض منها النفى كما سبق. أما فى الموقف

الثانى فقد بدت «فروق» فى كامل فتنتها، وأبهى حللها. ومَنْ غير القلب يفتن بهذا الجمال؟ ومن ثم وجه السؤال لقلبه. وتؤكد العبارتان الحضور القوى لـ«فروق» فى قلب الشاعر، وأن ماضيه بها لا يحتاج إلى آلة أو منبه خارجى لاسترجاعه. يتضح ذلك من دلالة المعنى المجازى فى قوله: أمن القلوب...؟ ومن توجيه السؤال للقلب خاصة، وعده المصدر الوحيد لمعرفة ذلك الماضى.

وفى البيتين الأخيرين إخبار بحال الذاكرة، وتأكيد لحضور الماضى بها. وتوجيه السؤال إلى القلب يفيد ذلك. والمقصود بالاستفهام (أكن ليالياً...؟) بيان سرعة مرور الليالى التى نعم فيها بـ«فروق» وكأنها أحلام. وهذا شأن الإحساس بأوقات الهناءة والنعيم. وقوله: «كدقاتى لذاكرها» يؤكد حضور تلك الليالى بصورتها الحسية فى قلبه.

وقد أجاد شوقى الربط بين قلبه وذاكرته فى تلك الأبيات، حين قرر أنه يتوصل إلى الذاكرة عن طريق القلب، وأن الذاكرة تثير القلب، فتتوافق خفقاته مع المواقف المستدعاة، تاركة وراءها حالة شعورية تشكل وجدانه.

وإذا كان شوقى فى أبياته التى يقول فيها: «إن أنس لا أنس الشبية والهو...» قد عرض لنا الماضى مجرداً من تجاربه المرتبطة به آنذاك، فإنه فى قصيدة «وداع وتهنئة» وفق فى تحقيق نوع من الاستجابة الشعورية لذلك الماضى، نستشعر من خلالها واقعه الذى يعيشه؛ إذ اكتنفته حالة من الحزن والأسف لوداع «فروق» وفوات ذلك الماضى المفعم بالسعادة والمرح. ويمكننا القول: إن التشابه الشعورى بين الماضى والحاضر ـ حيث الشعور بالسعادة مدة زمنية محددة ـ يعد عاملاً مهماً فى النظرة إلى الماضى والتحسر لفواته. والكشف عن مكانه فى القلب والذاكرة.

قصيدة المدح ودلالة القلب والذاكرة:

صورة أخرى للثنائية الوجدانية فى شعر شوقى، تتراءى لنا من خلال قصيدة المدح. وقد استغل الشاعر تلك الثنائية استغلالاً جيداً، لبيان مكانة الممدوح. كما فى قصيدته «على سفح الأهرام»[٢٣] التى صور فيها حفل استقبال أديب سوريا «أمين الريحانى» عندما حل بمصر ضيفاً، وأقام له الأدباء

(٢٣) الشوقيات ص ٣٧٠.

المصـ ـ ـوبيه بـ

حفل استقبال على سفح الأهرام، قال فيه شوقى :

رفعوا لك الريحان كاسمك طيباً * إن العمار تحية الأمجاد

وتخيروا للمهرجان مكانه * وجعلت موضع الاحتفاء فؤادى

سلف الزمان على المودة بيننا * سنوات صحو بل سنات رقاد

ويبدو انشغال شوقى بالجانب اللفظى، أكثر من انشغاله بإبراز صورة القلب والذاكرة، وعلى الرغم من ذلك تتوارى صورتهما خلف هذا السياج الفنى الشفاف. فالغاية من هذه الأبيات، بيان منزلة الضيف، وإثبات أن مرور الأيام لم يمح ما بينهما من مودة. وعبر الشاعر عن ذلك بأسلوب فنى واضح، اتكأ فيه على الكلمة المنتقاه، والعبارة المحكمة.

فكلمة «تخيروا» تدل على تردد المضيفين فى انتقاء المكان اللائق بالضيف لاختلاف مكانته لديهم. إذ أدى ذلك إلى ما يشبه التنازع فى إحلاله محله اللائق به، حتى قر قرارهم على اختيار سفح الأهرام مكاناً للاحتفاء بذلك الضيف. وهذا المكان فى نظر شوقى يليق بالمختار من أجله؛ بدليل قوله: «مكانه»، فالإضافة هنا تدل على التعظيم أى مكانه اللائق به. وقد وصف شوقى هذا المكان بأوصاف بلغت حداً عظيماً فى الجمال، ولفت نظر الضيف إلى رسوخ قدم «مصر» فى الحضارة، ودعاه إلى التأمل والاقتباس منها، فقال مفتخراً بأمجادها العريقة :

إيه (أمين) : لمست كل محجب * فى الحسن من أثر العقول وبادى

قم قبل الأحجار والأيدى التى * أخذت لها عهداً من الآباد

وخذ النبوغ عن الكنانة إنها * مهد الشموس ومسقط الآراد

ويقابل هذا التردد من جانب المضيفين، ثبات واستقرار لدى الشاعر، يبدو فى قوله : «وجعلت موضع الاحتفاء فؤادى». فمكان الضيف عنده معلوم، ومنزلته كائنة فى قلبه.

وكم بين المكانين من أوجه شبه؛ فالاتساع المعهود فى سفح الهرم،

الدستور - توزيع بـ Dar Soumaa

يقابله اتساع فى الفؤاد عند شوقى، ومن ثم آثر «الفؤاد» على «القلب» فى التعبير؛ لأن الفؤاد أكثر شمولية من القلب. كما يقابله اتساع فى الفترة الزمنية المنقضية بينهما، والمعبر عنها بقوله: «سلف الزمان على المودة بيننا». واتساع فى الخيال الذى يشبه الأحلام المشار إليه بقوله: «بل سنات رقاد». كما أن مكان الاحتفال بالضيف، وما يحويه من علم وفن، يقابله عند شوقى «فؤاد» يمتلىء فطنة وعرفانا، تفيض منه كلمات نيرات، لا تقل فى سناها عن قوله فى الكنانة: «إنها مهد الشموس ومسقط الآراد».

وقد نجح شوقى فى توظيف كل أساليبه لتعطينا فى النهاية صورة ذلك المهرجان، ومكانة الضيف الذى حل به. كما نجح فى توظيف القلب للدلالة على مكانة الضيف لديه، عندما قرر أن قلبه يتسع لاحتوائه كاتساع الزمان والمكان.

وقوله: «سلف الزمان على المودة بيننا» يفيد تحول ذلك الماضى إلى ذكرى، تحتاج إلى ذاكرة حاضرة لاسترجاعها. وإذا كانت العبارة تحمل بين ثناياها الإشارة إلى أسباب النسيان، الممثلة فى انقضاء فترة من الزمن على المودة بينهما، وقد تعجز الذاكرة عن استرجاع ذلك الماضى، فتبدو معطلة تماما- إذا كان هذا فإن ذاكرة شوقى ليست من هذا النوع، وإنما نراها حاضرة يقظة، لاتزال تنعم بهذا الماضى، وتستشعر الرضى به، بدليل قوله: «سنوات صحو بل سنات رقاد». والقصد من هاتين العبارتين، إثبات الحضور الحقيقى للذاكرة، على مستوى الواقع الحسى، أو الخيال الحالم. والأداة «بل» التى للإضراب غير المبطل ما قبله، تكشف عن موقع تلك الذكريات فى قلبه، وما يحسه من متعة حين تذكرها.

ومن ثم يمكننا القول : إن «شوقى» تمكن من استرجاع تجربته الماضية - وهذا من عمل الذاكرة - والحالة الشعورية الخاصة به، وأوجد لونا من الترابط بين الماضى والحاضر. وعلى الرغم من أن الذاكرة هنا يشوبها شىء من الندم؛ لما جرته الأحداث من ويلات فصلت بين القطرين، لكنها لاتزال فى حنينها وحلو أمانيها كأنها تعيش ماضيها الآن.

المسلم - شوقيات - Samsoumer

نموذج لتداخل الذاكرة :

وقد تتداخل الذاكرة، ويخرج شوقى من إطار الذاتية، إلى إطار غيرى فى استحضار الماضى. كما فى قصيدة «خاتمة رياض»[٢٤] .التى تعد ضمن الهجاء السياسى. ففى الثامن من يونيه سنة أربع وتسعمائة وألف، ألقى «مصطفى رياض باشا» خطبة بمدرسة «محمد على الصناعية»، وذكر فيها عبارات تملق بها اللورد «كرومر»، المعتمد البريطانى فى مصر، وأساء فيها إلى مصر، فكتب شوقى هذه القصيدة، ومطلعها :

كبير السابقين من الكرام * برغمى أن أنالك بالملام

وسخر منه قائلا :

إذا ما لم تكن للقول أهلاً * فمالك فى المواقف والكلام؟

خطبت فكنت خطباً ـ لاخطيباً ـ * أضيف إلى مصائبنا العظام

وفى النماذج السابقة رأينا الشاعر يعبر عن إحساس ذاتى تجاه ماض خاص، يذكره أحياناً فيسعد به، وأحياناً أخرى يستعين بمذكر لاسترجاعه. أما فى هذه القصيدة فالقضية ذات جوانب متعددة، تمس شعباً بأكمله؛ ومن ثم كان الماضى متشابكاً تشابك تلك القضية. فهناك ماض عام يتعلق بجميع الناس الذين عاصروا «رياض باشا» و«شوقى». وهناك ماض خاص بشوقى، وآخر خاص بـ«رياض». وهؤلاء جميعاً غير معنيين بذواتهم، كما أنهم مختلفون فى القدرة على استرجاع الماضى العام أو الخاص. والمعنى بالخطاب هنا «رياض باشا»، ولكن السياق يكشف عن موقف الآخرين من الماضى المتحدث عنه. يقول شوقى :

ألا أنبيك عن زمن تولى * فتذكره ودمعك فى انسجام

فقد أنزله شوقى منزلة الغافل، ليثبت عجزه عن استرجاع ماضيه، ومن ثم استخدم أداة التنبيه «ألا»، ثم الفعل «أنبأ». وهما يشيران إلى أهمية تلك الذكريات. والتنكير فى «زمن» يفيد التحقير، لا لذات الزمن، وإنما لما حدث

---

(٢٤) الشوقيات ص٣٣٠.

السبوعة - شوقيات - scanned by

فيه. والفاء فى «فتذكره» تدل على انتفاء الزمن عند استحضار هذه الذكريات، مما يدل على حضورها ويؤكد قوتها.

وقوله : «ودمعك فى انسجام» كناية عن الندم، وفيه تصوير لحال الغافل عند يقظته واسترجاع ماض أثير لديه. ولا يتأتى ذلك إلا إذا كانت هناك مغايرة بين الماضى والحاضر، ولكن يبدو أن المغايرة لم تتحقق هنا، وإنما هى دواعى الندم على فوات الزمن، وانقضاء العمر دونما حسنة تذكر. ويدل ذلك على شدة الخزى والعار اللاحق به.

ويؤكد هذا، أن المتأمل لسيرة «رياض باشا» يدرك أنه سار على نهج واحد طوال حياته، فى خضوعه للإنجليز، وتملقه إياهم، وضعف وطنيته. وإن شارك فى بعض المواقف الوطنية، كمساعدة جمعية «العروة الوثقى»، واشتراكه معها فى مساعيها الجليلة، فإن ذلك كان فى الحقيقة تملقا للاحتلال والمحتلين، وإشهاراً للسلاح الذى يستأثر به العواطف العالية، لا ليستخدمه لصالح البلاد كما شاء فضلاؤها الذين سلموه إياها(٢٥).

ولم يغفل شوقى عن هذا، لكنه أراد أن يستحثه ويثير فيه النزعة الوطنية المفقودة. وهو فى الحقيقة غير راض عن ماضيه وحاضره، بدليل قوله :

فيا تلك الليالى لا تعودى * ويازمن النفاق بلا سلام

والمواقف الهينة تتحول إلى خواطر تنتهى بانتهاء الموقف وقد تنسى. أما المواقف الجادة فترسخ فى القلب، ويتمنى استرجاعها والإسعاد بها إن كانت سارة، ونسيانها والتخلص منها إن كانت مؤلمة أو مشينة كما فى هذا الموقف.

والذاكرة تعجز عن استرجاع الماضى، وتصير كالمعطلة إذا كان الموقف المراد تذكره ليس ذا قيمة، أو جدّ من الحوادث الجسام ما يجعل الإنسان ينسى، أو أصيب بالغفلة... الخ. ولم يكن واحد من هذه الأسباب وراء إنزال شوقى «رياض باشا» منزلة العاجز عن التذكر، حين قال: «ألا أنبيك...» ولكن السبب الحقيقى من وجهة نظر شوقى ـ يكمن فى قوله :

وهل تركت لك السبعون عقلاً * لعرفان الحلال من الحرام؟

ثم قوله :

إذا الأحلام فى قوم تولت * أتى الكبراء أفعال الطغام

(٢٥) انظر «مصطفي كامل» عبدالرحمن الرافعي ص١٧٦.

ولا يخفى ما فى هذه الكلمات من سخرية لاذعة، وتهكم وهجاء. ومن خلال خطاب «شوقى» لـ«رياض باشا»، ومحاولة تنبيه ذاكرته، يمكننا التعرف على ذاكرة شوقى. وقد أشرت إلى أن الماضى المطلوب تذكره، لا يخص رياض باشا وحده، وعلى الرغم من ذلك فالبون شاسع بينهما. فذاكرة «رياض» تبدو غافلة تحتاج إلى منبه، أو هى كذلك من وجهة نظر الشاعر. أما ذاكرة شوقى فقوية يقظة، بدليل أنه عرض على «رياض» تذكيره بماضيه حين قال: «ألا أنبيك...».

ولم تكن ذاكرة الآخرين أقل حضوراً من ذاكرة شوقى، يبدو ذلك فى قوله :

سل «الحلمية» الفيحاء عنه * وسل داراً على «نور الظلام»

وسل من كان حولك عبد جاه * يريك الحب، أو باغى حطام

والضمير فى «عنه» يعود على «زمن» فى البيت السابق. والمعنى: سل هؤلاء جميعاً عن ذلك الماضى، فهم أدرى به، وعلى ذكر له. فنحن أمام أكثر من ذاكرة: ذاكرة فردية خاصة برياض باشا، وهى غافلة أو شبه غافلة. وذاكرة ذاتية خاصة بشوقى، وهى حاضرة يقظة. وذاكرة جماعية تخص طائفة من المحيطين بالشاعر ورياض باشا، وهى أشد يقظة وحضوراً. ولنا أن نتساءل عن سر هذا التفاوت ودلالته، خاصة لدى شوقى، وقد رأيناه فى بعض المواقف يتعب نفسه، ويجهد خاطره لاسترجاع ماضيه الذى لم ينفك عنه، ويطلب من غيره العون فى ذلك. ثم نراه هنا فى غاية اليقظة، بل ينبرى ليذكر غيره.

والحقيقة : أن هذا الماضى، وإن كان يخص «رياض» فى ظاهره، إلا أنه فى جوهره يمثل أعز شىء لدى شوقى، وهو الوطن الذى طالما تغنى به، وصور مكانته فى نفسه وقلبه، كقوله ـ فى هذه القصيدة ـ مخاطباً مصر :

أحبك مصر من أعماق قلبى * وحبك فى صميم القلب نام

لأجلك رحت بالدنيا شقياً * أصد الوجه والدنيا أمامى

وهبتك ـ غير هياب ـ يراعاً * أشد على العدو من الحسام

فإن نسى كل شيء لا ينسى ما يتعلق بوطنه، خاصة إذا كان شيئاً قبيحاً صار ممن يفترض فيه حبه والحرص عليه، وهذا ما آلمه وجعله يحس ذلك الماضي ويذكره.

هذا ما يتعلق بالذاكرة، أما القلب فيتراءى لنا من خلال هذا الموقف في حالين من أحواله: ما قبل خطبة «رياض باشا»، وما بعدها. يدل على ذلك قوله مخاطباً رياض :

جنيت على قلوب الجمع يأساً * كأنك بينهم داعي الحمام

ويجيد شوقي استخدام الألفاظ، وتوظيف الصور للدلالة على المعنى. فالشطر الأول يصور حال القلب بعد سماعه خطبة «رياض»، وقد أصيب باليأس والجمود فصار كالميت. وكلمة «جنيت» تدل على خطورة ما ارتكبه الخطيب في حق مصر وبنيها. والجار والمجرور «على قلوب» يدل على أن الجناية أصابت سويداء القلوب، ومن ثم فهي ذات آثار سيئة على النفوس.

والشطر الثاني يكشف عن حال القلب قبل سماعه الخطبة. ويمكن استنباط ذلك من خلال التركيب التصويري، حيث صور الخطيب بالداعي إلى الموت، والموت ضد الحياة، فكأن القلب كان يموج بالحركة والحياة قبل خطبة رياض. وأصيب بالموات بعدها.

لعله قد اتضح لنا أن خروج شوقي من إطار الفردية إلى الجماعية بالنسبة للقلب والذاكرة في هذه القصيدة، كان أجدى؛ إذ تمكن من الكشف عن الرؤية الجماعية للوطن، ومدى التعلق به والحرص عليه، وبغض المتنكرين له. وتلك من أهم غاياته في هذا النص.

مواجهة، وصراع، وتحد:

لشوقي قصيدة يهنيء فيها الخديوي «عباس» بعيد الأضحى، مطلعها :

أما العتاب فبالأحبة أخلق * والحب يصلح بالعتاب ويصدق(٢٦)

وهي من الشعر الاجتماعي، وله فيها حديث عن القلب والذاكرة، حدد الشاعر في بدايته مجال التذكر ومثيراته حيث قال :

---

(٢٦) الشوقيات ص١٠٧١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خلق الشباب ولا أزال أصونه * وأنا الوفى مودتى لا تخلق

صاحبته عشرين غير ذميمة * حالى به حال وعيشى مونق

قلبى، اذكرت اليوم غير موفق * أيام أنت مع الشباب موفق

فخفقت من ذكرى الشباب وعهده * لهفى عليك! لكل ذكرى تخفق

كم ذبت من حرق الجوى واليوم من * أسف عليه وحسرة تتحرق

كنت الشباك وكان صيداً فى الصبا * ما تسترق من الظباء وتعتق

خدعت حبائلك الملاح هنيهة * واليوم كل حبالة لا تعلق

هل دون أيام الشبيبة للفتى * صفو يحيط به وأنس يحدق؟

مولاى حكمك فى الرقاب مقيد * سمح، فأما فى القلوب فمطلق

أنى اتجهت توجهت مشغوفة * هذا الجلال زمامها والرونق

ومسلك شوقى فى تعامله مع القلب والذاكرة هنا يختلف عنه فيما مضى، ففى النماذج السابقة رأيناه يفصل بين القلب والذاكرة، ويجعل لكل مجاله، ثم يربط بينهما برباط شعورى ووظيفى واضح. أما هنا فإنه يواجه القلب ويحاوره، ويعدّ التذكر من أعماله، فيقول: «قلبى اذكرت.....». ولا يفهم من هذا أن الذاكرة هنا معطلة، أو خاملة ناسية، وإنما آثر شوقى ذلك النهج للدلالة على أنها ذكريات قلبية، وليست مجرد خواطر تنتهى بانتهاء أوقاتها. فهى أثيرة عنده، حاضرة فى قلبه، استمتع بها فى شبيبته، ثم هرع إليها فى شيبه لجلب السرور والتسلية، ومن ثم فاستحضارها عن طريق القلب أتم للفائدة، وأسرع فى تحقيق الغاية.

عرض لنا شوقى القلب فى صورة حية، فجعله محساً مدركاً تتقلب به الأحوال: يتذكر، ويأسف، ويتحسر... فعندما نقرأ هذه الأبيات نحس حركة القلب فى ذوبانه، وتذكره وخفقانه، وهى فى الحقيقة رمز لحال الشاعر وما اعتراه من أحداث... وقيد الشاعر ادكار القلب بالظرف (اليوم) للدلالة على

واقعه غير السار الذى يعيشه، والمعبر عنه بقوله: «غير موفق». ومن شأن الإحساس بالإخفاق استدعاء الذكريات السارة؛ إشعاراً بعمق الألم، ورغبة فى الترويح عن النفس، ومن ثم كان الماضى المستوحى ساراً، عبر عنه الشاعر بقوله: «أيام أنت مع الشباب موفق» فالبيت (قلبى ادكرت... الخ) فيه إجمال لحالين من أحوال القلب: واقع أليم. وماض سار يسترجعه عن طريق التذكر.

وعلى الرغم من احتفاظ القلب بهذه الذكريات ووعيه لها، إلا أنه يتأثر بإثارة الواقع لها، يبدو ذلك فى قوله: «فخفقت من ذكرى... البيت». والقلب يخفق فرحاً، أو فزعاً. وهو هنا خفقان الفزع المتألم؛ بدليل قول الشاعر متحسراً: «لهفى عليك...»، ثم قوله مخاطباً القلب: «واليوم من أسف عليه وحسرة تتحرق». إنه خفقان الإحساس بالأسى والحسرة لفوات أيام الشباب، والبون الشاسع بين الماضى والحاضر.

ولاحظ الطباق بين «خلق» (بلى) و«لا تخلق» الذى صور الغياب والحضور لمواطن الذكرى، ومثل الحاضر والماضى. وقد ألح الشاعر على إبراز الماضى فى صورة مشرقة سر بها قلبه، كشف عنها القيد: «غير ذميمة»، والجناس غير المتكلف فى قوله: «حالى به حال» ثم قوله: «وعيشى مونق ـ مع الشباب موفق». كما تبدو لنا صورة القلب فى الماضى، من خلال قوله: «كم ذبت من حرق الجوى»، وقد أفرط فى العشق والصبابة حتى ذاب حرقة. ولفظة «كم» تعكس لنا صورة القلب وتؤكد إفراطه فى الصبابة حتى صار ذلك ديدنه.

أما الحاضر فلم يسعد به، لكنه ذكر الماضى فتحسر وخاطب القلب قائلا: «واليوم من أسف عليه وحسرة تتحرق». وإن كانت الحرقة تشكل حال القلب فى الماضى والحاضر، فشتان ما بين الحرقتين فى الباعث والغاية. فالحرقة فى الماضى يستمتع بها القلب ويجد فيها لذة؛ لأنها ناشئة عن الهوى والعشق.

أما فى الحاضر فيجد لها مرارة وألماً؛ لأنها ناشئة عن الأسف والحسرة. ومن ثم اختار الشاعر صيغة «تتحرق» المشددة للدلالة على المبالغة. والأسف والحسرة هنا ليسا على ما كان، وإنما لفوات أسباب السعادة المستفادة من قوله: «واليوم كل حبالة لا تعلق» مما أثار ذاكرته ودعاها لاستحضار الماضى. والعبارة السابقة تخفى وراءها نفساً يمزقها العجز والألم.

الممتاز - للتوزيع والنشر

واتخذ شوقى من قلبه محوراً لإبراز صورتى الماضى والحاضر، معتمداً على المقابلة بين حالين من أحواله. فقال :

كنت الشباك وكان صيداً فى الصبا * ما تسترق من الظباء وتعتق

خدعت حبائلك الملاح هنيهة * واليوم كل حبالة لا تعلق

فقد صور القلب فى الماضى بشباك الصائد، فى إحكام السيطرة والتمكن، وهو صائد ماهر، يجيد استخدام الآلة، ويحسن اختيار الفريسة. ويؤكد ذلك مجىء الكينونة بصيغة الماضى (كنت ـ وكان) ثم القيد «فى الصبا». وقد أجاد الشاعر حين آثر التعبير بقوله: «تسترق وتعتق». فالكلمتان بمادتهما، وما بينهما من طباق، تدلان على تمكنه وقوة أسره، وأنه فارس الحلبة آنذاك. كما أن القيد «من الظباء» يزيد من تمكنه، بدلالته على انتقاء الفريسة.

ونتأمل الشطر الأول من البيت الثانى (خدعت حبائلك) فنراه يعكس تردد الذكرى فى قلب الشاعر، ويصور صداها فى نفسه. ويأتى ذلك الشطر تأكيداً لمدلول البيت السابق. وكلمة «خدعت» تناسب الشباك، وتؤكد سحر القلب، وقوة تأثيره فى الملاح ذوات الدل. ولفظة «هنيهة» ذات مدلول عكسى، بالنظر إلى الأثر النفسى الناجمة عنه؛ فالواقع أن هذه الفترة ممتدة امتداد فترة الشباب، ولكن تعبيره عنها بكلمة «هنيهة» جاء صدى لانعكاس الأحداث على نفسه، فبدت أوقات الهناءة فى نظره قصيرة، وإن كانت فى الواقع طويلة ممتدة.

يقابل هذه الصورة الدالة على السيطرة والتمكن فى الماضى، صورة أخرى تنبض باليأس والحسرة يمثلها حاضر الشاعر. عبر عنها بقوله: «واليوم كل حبالة لا تعلق». فالشباك واهية، وأخاديع الصائد قد انكشفت، وباء بالفشل. ولم يفصل الشاعر حاضره كما فصل ماضيه. وإنما اكتفى بالإشارة إليه من خلال أسلوب الاستفهام (هل دون أيام الشبيبة للفتى صفو...) الدال على النفى، المشعر بمدى الأسف والحسرة لفوات ذلك الماضى، وقد أدرك شوقى أن قلبه غير موفق فى مشيبه، فانطلق يبحث عن أفياء يتنسم فيها رحيق السعادة، فعاد إلى أيام الشباب التى عاشها بقلبه، ونسج ذكرياته فيها ليوم مشيبه.

تلك حال القلب والذاكرة، كما صورهما شوقى فى قصيدته هذه،

تفصيلا بعد إجمال.

ولنا أن نتساءل: ما الذى هيج الذكرى وأثارها فى نفس الشاعر؟ أهى الرغبة فى التذكر؟ أم تلك الظروف التى ألمت به؟ أم أنه الشيب الذى دب فى جسده؟. لاشك فى أن ذلك كله قد أثار ذاكرته؛ فحاضره الذى يحياه، وشعوره القوى بالوحدة والعجز، ولد فى نفسه الإحساس بالحسرة، فلجأ إلى استحضار الماضى بأحداثه وتجاربه. وإن اختلفت التجربتان هنا إلا أنهما اتحدتا فى دفع الشاعر للتعبير عن رؤيته الخاصة لماضيه وحاضره، وبيان صدى تلك الرؤية على قلبه وذاكرته.

وجدير بالذكر، أن معاناة الحاضر كثيرا ما تثير تجارب مماثلة لها فى الكم والكيف وفى بعض الأحيان تثير تجارب مناقضة - كما سبق - لكن لابد من التلازم وإحداث لون من التفاعل بين التجارب فى الماضى والحاضر، والشاعر أقدر الناس على ذلك؛ إذ أن لديه قسطاً كبيراً من اليقظة الشعورية التى يستطيع عن طريقها إيجاد لون من العلاقات بين التجارب المختلفة، وقد نجح شوقى فى ذلك.

*** *** ***

وقد تتحول المواجهة إلى صراع، والحوار إلى تحد، وهو يعرض لنا حال القلب والذاكرة، كما فى قوله :

أريد سلوكم، والقلب يأبى * وأعتبكم، وملء النفس عتبى

وأهجركم، فيهجرنى رقادى * ويضوينى الظلام أسى وكربا

وأذكركم برؤية كل حسن * فيصبو ناظرى والقلب أصبى

وأشكو من عذابى فى هواكم * وأجزيكم عن التعذيب حبا

وأعلم أن دأبكم جفائى * فما بالى جعلت الحب دأبا؟

ورب معاتب كالعيش يشكى * وملء النفس منه هوى وعتبى

وراجعت الرشاد عساى أسلو * فما بالى مع السلوان أصبى؟

والإرادة فى قوله: «أريد سلوكم» فيها تحد للذاكرة من جهة، وللقلب من

المسلم - سلوى - samsoulmel

جهة أخرى. وهى تمثل لوناً من تمرد الشاعر على واقعه الوجدانى، وتكشف عما يدور بداخله من صراعات. فالذاكرة هنا متوهجة مشغولة بمن يحب. والقلب قيد الهوى، ورهين الحب.

وقد أورثه كل ذلك الأرق والعذاب يصور ذلك بقوله: «فيهجرنى رقادى» وقوله: «وأشكو من عذابى فى هواكم». ومن ثم أراد السلو، وجرب أكثر من وسيلة فى تحديه لقلبه وذاكرته، ومحاولة الانخلاع من حياة الهوى، والرجوع إلى الرشاد. من تلك الوسائل: السلو، والعتاب والهجر... ولكنه باء بالفشل فى كل مرة، وظهر صدى عجزه من خلال تعبيره الدال على حدة الصراع، وقوة النزعة الوجدانية لديه.

ويمكننا التعرف على ذلك من خلال الوقوف على النمط المعاكس فى تعبيره، كقوله: «أريد - ويأبى» ففى الإرادة عزم وتصميم، والإباء لون من التمرد. وقوله: «وأعتبكم وملء النفس عتبى» حيث الجمع بين اللوم والرضى. وقوله: «وأهجركم... ويضوينى» ففى الهجر قوة لكنها تنتهى إلى ضعف أمام ذاكرته وقلبه. وقوله: «وأشكو... وأجزيكم عن التعذيب حبا». ففى الشكوى ألم ومرارة، يتحولان إلى متعة وسعادة عندما تكتنفه الذكريات، ويستجيب لدواعى القلب. وكذا قوله: «أسلو... وأصبى». وهذا النمط من التعبير يؤكد عجز الشاعر فيما عزم عليه، وفشله فى مواجهة القلب والذاكرة. ويمكن تحديد عناصر الصراع فى العقل الممثل فى الاتجاه نحو السلو وطلب الرشادمن جانب. ثم القلب والذاكرة من جانب آخر. والغاية من هذا الصراع، إثبات شدة سلطان الهوى على نفسه، وانشغاله بمن يحب.

داخل الإطار الرمزي:

قصيدة «مشروع ملنر»[٢٧] قالها شوقى بمناسبة سفر الوفد المصرى إلى «فرساى» سنة ١٩١٩م لحضور مؤتمر السلام، ثم التقائه باللورد «ملنر»، وزير المستعمرات الإنجليزية، الذى تقدم بمشروع لأعضاء الوفد وتقرر عرضه على الشعب لإبداء الرأى فيه. ومطلعها :

اثن عنان القلب واسلم به * من ربرب الرمل ومن سربه

---

(٢٧) الشوقيات ص٢٤٣

عرض الشاعر فيها صورة للقلب، فى إطار من الغزل الرمزى؛ ليدل بها على مكانة أعضاء الوفد، ويبين مقدار حبه لوطنه، وحرصه على حقوقه. ففى البيت السابق، صور القلب فى تحفزه وقوته لتحقيق مطالب الوطن، بالفرس الهائج الجموح فى قوله: «اثن عنان القلب...». وقد هدأ من ثورته رؤية أعضاء الوفد وقد كفوه المطالبة بحقوق الوطن، ومجاهدة العدو، وهم من هم فى الحكمة والدهاء. وجميل من الشاعر أن يجعل التوثب والتحفز من القلب ذاته، وهو موطن الحب والمشاعر. فلما كانت الحرية تتطلب جهداً وشجاعة لانتزاعها من يد المستعمر، تخطى القلب مرحلة اليقظة ـ التى اتصف بها فى القصائد السابقة ـ إلى مرحلة التوثب والتحفز للمطالبة بالحقوق.

ولاشك فى أن صورة الفرس المستعارة للقلب، تستدعى حضور صورة المعركة فى الذهن، وتوحى بصعوبة الحصول على الحقوق الوطنية آنذاك، وقيامها على الصراع، لكنه صراع حل فيه العقل والحكمة محل السيف. يشير شوقى إلى ذلك المعنى بقوله :

ظباؤه المنكسرات الظبا * يغلبن ذا اللب على لبه

وبعد عدة أبيات استغرقها الشاعر فى وصف من رمز له بـ«ربرب الرمل»، عاد إلى القلب وعرض له فى سياق غزلى لا يخلو من الرمز، قائلا :

هذى الشواكى النحل صدن امرأ * ملقى الصبا، أعزل من غربه

صياد آرام، رماه الهوى * بشادن لا برء من حبه

شاب وفى أضلعه صاحب * خلو من الشيب ومن خطبه

واه بجنبى خافق كلما * قلت: تناهى، لج فى وثبه

لا تنثنى الآرام عن قاعه * ولا بنات الشوق عن شعبه

حملته فى الحب ما لم يكن * ليحمل الحب على قلبه

ما خف إلا للهوى والعلا * أو لجلال الوفد فى ركبه

فى هذه الأبيات تبدو لنا صورة القلب، من خلال مشهد صيد رسمه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشاعر للقلب وهؤلاء الفتية، يود كلاهما الظفر بمراده. وانتهى الأمر بفوز الفتية، حيث قال: «صدن امرأ ملقى الصبا» يعنى نفسه، ثم الاستحواذ على قلب الشاعر بما أوتوه من صفات داعية للإعجاب؛ مما دفعه إلى الاعتراف بعدم القدرة على التخلص مما ألم بقلبه من حب وإعجاب، فيقول: «رماه الهوى بشادن لا برء من حبه».

ولا يخفى ما فى ذلك من تحول واضح؛ فالشاعر تحدث عن نفسه مفتخراً فقال: «صياد آرام»، ثم اعترف أنه صار فريسة لهؤلاء الفتية، حيث قال: «صدن امرأ». أى أنه تحول من صائد إلى مصيد. وهو فى الحقيقة تحول إيجابى، بمعنى أنه لا يمس التوجه القلبى للشاعر، ومن ثم لا يعد هزيمة أو انتكاسة للقلب، ولكن القصد منه الثناء على رجال الوفد، وتأكيد ثقته بهم فى تحقيق ما يصبو إليه من رفعة الوطن. ويبدو أن «شوقى» خشى تسرب مظنة سلبية التحول إلى نفس المتلقى، فأظهر قلبه فى قمة الفتوة والشباب ـ وإن اعترى جسده شيب باد ـ عندما قال :

شاب وفى أضلعه صاحب * خلو من الشيب ومن خطبه

واه بجنبى خافق، كلما * قلت: تناهى، لج فى وثبه

فالقلب الذى تسرى به روح الشباب الثائر، وهو دائم الخفقان بحب الوطن، لا يوصف بالهزيمة أو الانتكاسة. وغاية ما يمكن قوله: إن استحواذ هؤلاء الفتية على قلبه، وظهور هذا التحول لم يزده إلا توقداً وشباباً.

ويمكن أن ننظر إلى هذا التحول من منظور وطنى رمزى بديع، إذا عددنا مصر ضمن الظباء اللاتى أعجب بها الشاعر، ثم أنجبت «شادنا» استحوذ على قلب الشاعر، وحوله من صائد إلى مصيد، أى من محب لمصر إلى مأسور بحب من أنجبت.

وفى البيت الأخير «ما خف إلا ...» ذكر الشاعر، أن قلبه أسرع ما يكون استجابة فى موقفين: موقف يخف فيه للهوى. وموقف يشرئب فيه للعلا. وقد أجاد الشاعر حين جمع بين الموقفين هنا؛ لمناسبة المقام للغزل الرمزى، ولأن تعلق القلب بالمعنويات أكد من تعلقه بالمحسوسات. ونلاحظ هنا اختلاف آلية

استخدام القلب عنها فى القصائد السابقة من حيث الوسيلة، أما الغاية فربما تقاربت أو اتحدت، وتتمثل فى حب الوطن، والمطالبة بحقوقه.

تلك صورة القلب كما بدت لنا من خلال الأبيات السابقة. أما الذاكرة فتتراءى لنا فى قوله :

يا نشأ الحى، شباب الحمى * سلالة المشرق من نجبه

بنى الألى أصبح إحسانهم * دارت رحى الفن على قطبه

موسى وعيسى نشأ بينهم * فى سعة الفكر وفى رحبه

وعالجا أول ما عالجا * منِ علل العالم أو طبه

ما نسيت مصر لكم برها * فى حازب الأمر وفى صعبه

مزقتم الوهم وألفتم * أهلّة اللّه على صلبه

حتى بنيتم هرماً رابعاً * من فئة الحق ومن حزبه

يوم لكم يبقى (كبدر) على * أنصار سعد، وعلى صحبه

وقد تجاوزت الذاكرة هنا حدود الفردية المقيدة، إلى الجماعية المطلقة، واعتمد شوقى فى عرضها على التاريخ، ومن ثم يصح أن نطلق عليها «الذاكرة التاريخية». وهذا اللون من الذكريات أجدى فى مثل هذا المقام؛ إذ أن عرض التاريخ المشرق للوطن، يثير الحمية فى النفوس، ويدفعها دفعاً نحو تحقيق الغاية المرجوة. والمقام هنا يستدعى استثارة الهمم، ولذا كان الاتجاه نحو التاريخ العريق، لحث النشء والتذكير بماضيهم المشرق، على نحو قوله: «سلالة المشرق من نجبه - بنى الألى».

والذاكرة التاريخية لدى شوقى، تمثل مصدراً مهماً من مصادر إلهامه الشعرى وتكوين تجربته، فيقول :

والشعر مالم يكن ذكرى وعاطفة * أو حكمة فهو تقطيع وأوزان[٢٨]

ويعنى بالذكرى هنا الذكريات التاريخية. وهى دائمة الحضور فى قلبه

(٢٨) الشوقيات ص٦٢٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وذاكرته. وطالما احتفى بتاريخ مصر، وأنزله منزلة العرض من الإنسان. فيقول:

وإنما الحـــتـــفى بتـــاريخ مـــصـــر * من يصن مجد قومه صان عرضا[٢٩]

وساعده على إتقان ذلك الجانب، ثقافة تاريخية شاملة عميقة للتاريخ العربى والإسلامى.

****

وفى إطار الذاكرة التاريخية، نظم شوقى قصيدته «نكبة دمشق»[٢٩]. التى صنفت ضمن شعره السياسى. وتعدُّ العروبة محوراً مهماً، دار حوله حديث الشاعر عن دمشق، إبان النكبة التى تعرضت لها على يد الفرنسيين فى أكتوبر ١٩٢٥م. تلك النكبة التى أثارته وحركت وجدانه، وهيجت ذاكرته، فخفق قلبه قائلا :

سـلام من صـبـا (بردى) أرق * ودمع لا يكفكف يا دمـــشق

ومـعـذرة الـيـراعـة والـقـوافى * جـــلال الرزء عن وصف يدق

ونكرى عن خـــواطرها لقلبى * إليـك تـلـفـت أبداً وخـــــفق

وبى مما رمـــتك بـه الـلـيـــالى * جـراحـات لهـا فى القلب عـمق

الذكرى كامنة فى نفس شوقى، أثارها ما حل بدمشق ونزل بأهلها، فشرع يعرض لنا حالين من أحواله فى فترتين مختلفتين: الماضى بما فيه من لذة. والحاضر بما فيه من جراحات وآلام. متخذاً من قلبه وذاكرته وسيلة للكشف عن ذلك. وقد برع «شوقى» فى مطلع القصيدة؛ إذ تتراءى لنا من خلاله ملامح الماضى والحاضر، أو ما يتعلق بالقلب والذاكرة، فكلمة «سلام» تناسب الماضى بما فيه من متعة. وكلمة «دمع» تناسب الحاضر بما فيه من جراحات وآلام. والكلمتان تمثلان الانقسام الوجدانى لدى الشاعر، فالسلام فيه أمن واطمئنان، والدمع فيه حزن ومواساة.

والأحداث الجسام تذكر كما تنسى، وبمقدار عظم الحدث، ومكانة

---

(٢٩) السابق ٥٧٠.

(٣٠) المرجع السابق ص٢٧٠.

السلسلة الذهبية

الشيء المتذكر فى القلب، يكون التذكر أو النسيان، فهناك خطب جلل ينسى الإنسان ماضيه الخاص، وآخر يتطلب استدعاء ذلك الماضى. وقد مر بنا موقف شوقى من ماضيه الخاص فى قصيدته «السينية»، وكيف أن اختلاف النهار والليل أنساه ذلك، حتى احتاج إلى من يذكره به: «اذكرا لى... وصفا لى». أما هنا فرغم جسامة الخطب الذى حل بدمشق، إلا أنه لم ينسه ذكرياته بل آثار وجدانه؛ إذ بمجرد حلول النكبة تلفت القلب تجاه الماضى لاستعادة الذكريات، على حد قوله :

وذكرى عن خواطرها لقلبى * إليك تلفت أبداً وخفق

فالذاكرة هنا تبدو قوية، إلى حد أنها أيقظت القلب وجعلته دائم التلفت لدمشق. والبيت يؤكد العلاقة القوية بين القلب والذاكرة. ولا يظن أن ذكريات شوقى بدمشق، كانت أثيرة لديه أكثر من ذكرياته بمصر وطنه؛ إذ رأيناه هناك معطل الذاكرة، أما هنا فالذاكرة توقظ القلب من قوتها. ولكن الماضى المراد تذكره مختلف، فهو هناك ذاتى خاص، وهنا تاريخى عام، وأقوى ما تكون الذاكرة لدى شوقى عندما تتصل بالتاريخ الإسلامى والعربى. وكشف شوقى عن ذلك الماضى بقوله :

ألست - دمشق - للإسلام ظئراً * ومرضعة الأبوة لا تعق؟

صلاح الدين تاجك لم يحمل * ولم يوسم بأزين منه فرق

وكل حضارة فى الأرض طالت * لها من سرحك العلوى عرق

سماؤك من حلى الماضى كتاب * وأرضك من حلى التاريخ رق

بنيت الدولة الكبرى وملكاً * غبار حضارتيه لا يشق

له بالشام أعلام وعرس * بشائره بأندلس تدق

واستدعاء الذاكرة لذلك الماضى العريق، يشكل أحاسيس الشاعر فى هذا الموقف، ويترك آثاراً سلبية على نفسه؛ إذ انصرم ذلك العهد المشرق وخلف فى القلب حسرة، ثم حلت النكبة بدمشق، وبات القلب فى قلق دائم وألم مستمر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في إطار الحس الديني :

قصيدة «ذكرى المولد»[٣١] تعد من أصدق شعر شوقى، وأوضحه دلالة على شخصيته وفنه. وهى من قصائد المديح النبوى بدأها الشاعر بالنسيب، ثم وصف الدنيا، ثم الحكمة، وبعد ذلك خلص إلى المديح. وفى مطلع القصيدة اتخذ شوقى القلب وسيلة للكشف عن مرحلتين من مراحل حياته فقال :

سلو قلبى غداة سلا وتابا * لعل على الجمال له عتابا

ويسأل فى الحوادث ذو صواب * فهل ترك الجمال له صوابا؟

وكنت إذا سألت القلب يوماً * تولى الدمع عن قلبى الجوابا

ولى بين الضلوع دم ولحم * هما الواهى الذى ثكل الشبابا

تسرب فى الدموع فقلت: ولى * وصفق فى الضلوع فقلت: ثابا

ولو خلقت قلوب من حديد * لما حملت كما حمل العذابا

يبدو أن شرف الذكرى، والإحساس بالشيب، أيقظا الحس الدينى لدى الشاعر، ودفعاه إلى رفض الواقع الذى يعيشه، والاتجاه نحو القلب، واتخاذه رمزا لتصوير مرحلتى الشباب والشيب؛ لأنه مصدر الحياة والحس داخل الجسم.

والقلب والذاكرة يمثلان محور حياة الإنسان، وهما يعكسان صورة العقل والوجدان لديه. وإذا كان تصوير الواقع من عمل الفكر فى الغالب، فإن استرجاع الماضى تكتنفه حالة وجدانية ذات طبيعة خاصة، تتشكل تبعاً للموقف الذى يعيشه الشاعر. وفى الأبيات السابقة، تتجلى لنا صورة القلب قبل السلو وبعده، وتحول حياة الشاعر. فنراه قبل السلو مسلوب الإرادة، حين أفقده الجمال صوابه وصار أسيراً له، حيث يقول: «فهل ترك الجمال له صوابا» ؟

أما بعد السلو فبإمكاننا تسمية هذه المرحلة، مرحلة اليقظة الوجدانية المنبعثة عن الإحساس بالشيب المدلول عليه بقوله :«ولى بين الضلوع دم...» البيت. وقد ولّد هذا الإحساس فى نفسه حالة من الندم، أذابت القلب،

---

(٣١) الشوقيات ص١٩٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

واستدرت الدمع، فيقول: تسرب فى الدموع فقلت: ولى... البيت.

والفعلان «سلا ـ تابا» يدلان على ثنائية التوجه الفكرى والوجدانى لدى الشاعر وتوزعه بين الماضى والحاضر. كما أنهما يمثلان محور الفكرة فى الأبيات. وإذا تأملنا هذين الفعلين، وجدناهما على طرفى النقيض؛ إذ أن التوبة فى جوهرها لون من ألون اليقظة. والسلو غفلة. والجمع بينهما، وجعل أحدهما سبباً للآخر، ينبىء عن التحول فى سلوك الشاعر، نتيجة الإحساس بالندم.

ولو تأملنا قوله: «غداة سلا وتابا»، وربطنا بينه وبين قوله: «وكنت إذا سألت القلب يوماً...»، ثم بينه وبين البيت الخامس: «تسرب فى الدموع...» لأدركنا أن السلو هنا ناتج عن موقف تحسر ومحاسبة، يمكن أن نطلق عليه «صحوة قلبية» حولت الواقع غير المرضى إلى ذكرى. وهكذا استخدم الشاعر القلب فى حالتى اليقظة والسلو، للدلالة على يقظة الحس الدينى لديه، بعد انشغاله بالملذات.

أما عمل الذاكرة فينحصر فى استرجاع الماضى الذى طواه الشيب، وصوره الشاعر بقوله:

وأحباب سقيت بهم سلافا * وكان الوصل من قصر حبابا

ونادمنا الشباب على بساط * من اللذات مختلف شرابا

وكل بساط عيش سوف يطوى * وإن طال الزمان به وطابا

كأن القلب بعدهم غريب * إذا عادته ذكرى الأهل ذابا

ولا ينبيك عن خلق الليالى * كمن فقد الأحبة والصحابا

وهى مواقف من ماضى الشباب، قصد بها استشعار اللذة والسعادة؛ لمواجهة ما يعانيه من إحساس بالحسرة والندم. لكن سعادته لم تطل، فسرعان ما تسرب إليها الأسى، وغدت الذاكرة تعلن عن قلب يسبح فى عالم الغربة، ويذوب حسرة لفراق الأهل.

ففى البيتين الأولين، يتضح لنا إحساس الشاعر بلون من الارتياح وهو

---

(٢٩) الشوقيات ص٥٢٨.

يسترجع ساعات الوصال، التى رآها كفقاعات الماء لا تكاد تظهر حتى تتلاشى: «وكان الوصل من قصر حبابا». لكنها على الرغم من ذلك جعلته يعيش فى جو من المتعة، دل عليه قوله : «سقيت بهم سلافا»، وقوله: «على بساط من اللذات...».

وفى البيتين الثالث والرابع ، نستشعر اليأس يسيطر على أحاسيس الشاعر. تأمل كلمة «كل» المفيدة للإحاطة والشمول، ثم كلمة «بساط» الدالة على امتداد الشيء واتساعه، بمدلولها اللغوى، وامتدادها الصوتى، وبعد ذلك يأتى الفعل «يطوى» ليحول ذلك العموم والامتداد إلى لاشيء. كما أن استخدام الأداة «إن» فى قوله: «وإن طال الزمان به وطابا» يدل على أن طول العيش مع السعادة غير دائم أو محقق. بخلاف الأداة «إذا» فى قوله: «إذا عادته ذكرى الأهل...» فإنها تدل على تحقق معاودة ذكرى الأهل واستمرارها.

ويمكن القول : إن الشاعر استخدم الذاكرة هنا، كوسيلة لانتشال القلب، والخروج به من إطار الأسى المسيطر عليه. لكنه لم ينجح فى ذلك، وأصيبت الذاكرة، بما أصيب به القلب، وتشكلت بلونه.

الذاكرة والإطار البيئي :

من شأن الذاكرة ألا تتقيد بحدود البيئة الزمانية والمكانية، فمن حيث الزمان قد تتجاوز عمر الشاعر، وتسبح فى أعماق الماضى السحيق، كالذاكرة التاريخية. ومن حيث المكان تتعدد الذاكرة بتعدد البيئات التى عايشها الشاعر، كما فى قصيدتى «غاب بولونيا» و«زحلة»، إذ تخطى فيهما الشاعر بذاكرته حدود البيئة الوطنية والقومية لاستعادة ماضيه الذى عاشه بتلك الأماكن. فيقول فى غالب بولونيا[٣٢] :

يا غـــاب بولـون، ولـى * ذمم عليك ولى عـــهـــود

زمن تقـــضى للهـــوى * ولنا بظلك، هل يعـــود؟

حلم أريد رجـــوعـــه * ورجـوع أحـلامى بعـيـد

وهب الزمـــان أعـــادها * هل للتشبيبة من يعيد؟

(٣٢) الشوقيات ص٥٢٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقوله : «زمن تقضى» يفيد تحول الماضى إلى ذكرى، تشبه الحلم فى ترددها على خاطر الشاعر من حين لآخر. والتنكير فى «زمن»، ثم الاستفهام الدال على التحسر فى قوله: «هل يعود؟» وكذا قوله: «أريد رجوعه». كل ذلك يكشف عن منزلة الماضى فى قلب الشاعر.

وذكريات شوقى فى هذا المكان ذات شقين : شق معنوى، تمثله رغبات النفس كالهوى والعشق... وشق حسى. يتمثل فى الفتوة الشبابية المنطلقة، التى كان يتمتع بها آنذاك. وعبر عن هذين الشقين بقوله: «للهوى ولنا بظلك...».

والأبيات تصور مدى ما يعانيه الشاعر من حزن لفوات ذلك الماضى. كما تصور تردد الأمل واليأس فى نفسه، فرغم استبعاده رجوع الماضى الدال عليه قوله: «ورجوع أحلامى بعيد» إلا أنه لا يستبعد إمكان تحقيق المتعة النفسية فى شيبه، وإن كانت غير تامة كمثيلتها فى شبابه. يؤكد ذلك ملاحظة الفرق فى التعبير بين قوله «وهب الزمان أعادها...». ثم قوله :«هل للشبيبة من يعيد؟». فالضمير فى «أعادها» مرجعه إلى أيام الهوى والشباب وما فيها من متعة، وروده بغير أسلوب التمنى يدل على أنه غير مستبعد الحصول من وجهة نظر الشاعر. أما التعبير الثانى فقصد به الفتوة الشبابية ذاتها، واستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام المفيد للنفى؛ للدلالة على المبالغة فى استحالة رجوعه.

وذكريات شوقى هنا، ليست مجرد خواطر متناثرة تستدعيها وتؤلف بينها المواقف ثم تختفى وتغيب، لكنها مستقرة فى نفسه، ثابتة فى وجدانه، يشير إلى ذلك بقوله :

هلا ذكرت زمان كنا * والزمان كما نريد؟

نطوى إليك دجى الليا * لى والدجى عنا يذود

فنقول عندك ما نقو * ل، وليس غيرك من يعيد

نطقى هوى وصبابة * وحديثها وتر وعود

نسرى ونسرح فى فضا * ئك،... إلخ الأبيات

وإذا كان شوقى قد استغل الحديث عن ذاكرته لتصوير ماضيه بهذا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتنزه، والكشف عن طبيعة ذلك الماضي، وعرضه مفصلاً لتحقيق قدر من المتعة النفسية، فإنه اتخذ قلبه وسيلة لبيان منزلة المكان (غاب بولونيا) ذاته، وعلاقته به فقال :

يا غـــــاب بـولـون وبـى * وجـــد مـع الذكـــرى يزيـد

خـــفـــقت لـرؤيـتك الـضلـو * ع وزلزل الـقـلـب الـعـمـيـد

ورك أقـسـى مـا عـهـد * ت، فـمـا تميل ولا تميـد

تؤكد الأبيات أن قلب الشاعر متعلق بهذا المكان؛ فالوجد (الحب والشوق) محله القلب. والباء فى «بى» تفيد اختلاط الحب بقلبه، وسريانه فى دمه. وتقديم الجار والمجرور يفيد الاختصاص، كأنه تفرد بهذا الحب. وتنكير «وجد» فيه تفخيم لشأن ذلك الحب. وتأتى كلمة «عميد» لتؤكد هذا المعنى، فالقلب العميد: الذى بلغ به الحب مبلغاً. أو هدّه العشق وكسره.

ومن مظاهر تعلق قلبه بهذا المكان، ما توحى به تلك الأساليب من دلالات. كإسناد الخفقان للضلوع بقصد المبالغة فى تصوير حركة القلب. وكلمة «رؤيتك» تعد محور الحديث عن القلب والذاكرة هنا؛ لأنها داعية التذكر، وسبب اهتزاز القلب. وعبارة «زلزل القلب» توحى بقوة القلب وتماسكه، وتكشف عن مدى الحب الذى يحتويه؛ إذ أن الزلزلة لا تستخدم إلا لما يوصف بالقوة.

وفى لفتة رومانسية بديعة، يتوجه شوقى إلى «غاب بولون» ويخاطبه خطاب العقلاء، ويصفه بالقسوة، ويطلب منه أن يتجاوب مع قلبه كما كان يتجاوب معه قبل ذلك. كقوله : «فما تميل ولا تميد - وليس غيرك من يعيد - والغصن يسجد - والنجم يلحظنا». وتلك حال نفسية ولدتها الذكرى، فبدد المكان فى نظر الشاعر حياً. وشوقى فى هذا النص، لم يقف عند وصف الطبيعة الخلابة وصفاً مجرداً، وإنما صور لنا ذلك من خلال وجدانه وعلاقة المكان بالقلب والذاكرة.

وفى قصيدة «زحلة»[٣٣] تلك المدينة اللبنانية البديعة، اتخذ شوقى من

---

(٣٣) الشوقيات ص٥٩٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قلبه محوراً للحديث عن نفسه، والكشف عن ماضيه، وتصوير واقعه. يقول فيها:

شيعت أحلامي بقلب باك * ولمت من طرق الملاح شباكى

ورجعت أدراج الشباب ووردە * أمشى مكانهما على الأشواك

وبجانبى واه كان خفوقه * لما تلفت جهشة المتباكى

شاكى السلاح إذا خلا بضلوعه * فإذا أهيب به فليس بشاك

قد راعه أنى طويت حبائلى * من بعد طول تناول وفكاك

ويح ابن جنبى! كل غاية لذة * بعد الشباب عزيزة الإدراك

لم تبق منا - يا فؤاد - بقية * لفتوة، أو فضلة لعراك

كنا إذا صفقت نستبق الهوى * ونشد شد العصبة الفتاك

واليوم تبعث فى حين تهزنى * ما يبعث الناقوس فى النساك

وكلمتا : «شيعت ـ لمت» تفتحان مجال العمل للذاكرة، بدلالتهما على تحول الماضى إلى ذكرى. ولنتأمل الكلمات الثلاث: «أحلام - شباك - ورد» لنقف من خلالها على طبيعة ذلك الماضى الذى تمثله فترة الشباب، وما تتصف به من حيوية ومتعة وانطلاق، أفصح عن جانب منه فى قوله: «كنا إذا صفقت نستبق الهوى..... البيت».

وكان ذلك الماضى يمثل حياة الشاعر، التى يسعد بها ويتمنى دوامها، ومن ثم اشتد تحسره على فواته، وصور خفقان القلب عند تذكره بجهشة المتباكى، دلالة على شدة الألم فالقلب كما قال: «واهٍ كأن خفوقه لما تلفت جهشة المتباكى». كما صور هذه الذكريات التى عاودته، بالحلم الجميل الممتع، حيث يقول :

يا جارة الوادى طربت وعادنى * ما يشبه الأحلام من ذكراك

مثلت فى الذكرى هواك وفى الكرى * والذكريات صدى السنين الحاكى

وتبدو ذاكرة الشاعر هنا يقظة؛ ندرك ذلك من خلال الدلالة التصويرية والإيحائية للفعل «عادنى» إذ جعل نفسه كالمريض، والذكريات تعوده من حين لآخر. كما أن مادة الفعل (عادنى) فيها معنى التعود أو الاعتياد فهى من العادة، أى أنه اعتاد حضورها. ومما يؤكد حضور الذاكرة ويقظتها، المقابلة بين «الذكرى» و«الكرى» فى قوله: «مثلت فى الذكرى هواك وفى الكرى». كأنه يكون فى أشد حالاته يقظة حين تذكره ذلك الماضى، ومن ثم أحل الذكرى محل اليقظة.

ومما يدل على حضور ذاكرته، أن المواقف تحركها وتستدعيها بسرعة، يعبر عن ذلك بقوله :

ولقد مررت على الرياض بربوة * غناء كنت حيالها ألقاك

فذهبت فى الأيام أذكر رفرفاً * بين الجداول والعيون حواك

وجدير بالذكر أن صورة الماضى التى عهدها شوقى، لم تتغير فى الواقع، ولكن نفسه هى التى تغيرت، لفوات ذلك الماضى الممتع، ثم انعكست آثار هذا التغير النفسى على الواقع، فبدأ كأنه أشواك لا ورد فيها.

أما القلب - وقد رمز به شوقى لواقعه الذى يعيشه - فيمكن التعرف على حاله من خلال الألفاظ ودلالتها، والصور وظلالها المعنوية. فلو تأملنا الكلمات التى وصف بها قلبه بعد توديع أيام الشباب، لوجدناها تفيض بالألم، وتوحى بالعجز واليأس. من ذلك قوله : «باك - واه - جهشة - المتباكى - راعه»، وهى ذات دلالة تصويرية إيحائية، فالقلب يبكى، ويتلفت، ويتسلح، ويرتاع... وقد كشف الشاعر عن مضمون تلك الدلالات فى قوله: «أمشى مكانهما على الأشواك» الموحى بالعجز والحذر وقمة التعثر. ثم قوله :

لم تبق منا - يا فؤاد - بقية * لفتوة، أو فضلة لعراك

الدال على الضعف. وهذا ما يحسه الشاعر بعد فوات الشباب.

لعله قد اتضح مما سبق، أن الشاعر لم يصف «زحلة» بمقدار ما يصف حاله، ولم يعرج على الماضى إلا لبيان فساد الحاضر. ولم يكن حديثه عن القلب والذاكرة، إلا بقصد الكشف عن أصداء نفسية من نسج الماضى وصنع

الصفوة - توقيع بـ CamScanner

الحاضر.

وبعـــد :

فلعل هذه الصفحات تكون قد كشفت عن منهج شوقى فى تعامله مع القلب والذاكرة، واتخاذهما أداتين لتصوير واقعه الحسى والشعورى. أما عن السمات الفنية للخطاب الشعرى فيما تقدم من نماذج، فقد نجح شوقى فى توظيف ما لديه من إمكانيات فكرية وفنية مختلفة، معتمدا على الكلمة ذات الدلالة الإيحائية والرمزية فى إطارها الدلالى والمجازى، حيث اختار ألفاظه بدقة، لتؤدى وظيفتها داخل إطارها الفنى، فى اتساق تام مع المعانى المطروحة، وما يتعلق بالقلب والذاكرة منها، فترددت فى أبياته ألفاظ: «السلو - النسيان - الذكرى والتذكر - الشباب - الشيب - سلف - الزمان - سوالف اللذات - مَر - تولّى - حلم - خفق...» وهى ألفاظ تتلاءم مع الحديث عن القلب واستدعاء الماضى. وآثر استخدام لفظ الكينونة بصيغة الماضى «كان - كنا - كنتَ» للدلالة على حكاية الماضى واسترجاعه.

واستخدم شوقى الصورة الفنية، ضمن أدوات الخطاب الشعرى فى النماذج السابقة، وصوره ذات دلالات واضحة أشرت إليها فى موضعها. مثل:«راهب فى الضلوع - أو أساجرحه الزمان المؤسى - كأنك بينهم داعى الحمام - لقلبى إليك تلفت... - كأن خفوقه جهشة المتباكى» وغير ذلك مما ورد فى ثنايا التحليل. كما استخدم الأساليب الإنشائية المجازية، كالاستفهام، والنداء، والتمنى، للتعبير عن تجربته وصداها فى نفسه. ومثل هذا الأسلوب يتيح للشاعر الإفضاء بالمعانى النفسية، والخواطر القلبية المستدعاة من قبل الذاكرة، بالإضافة إلى أنه يضفى جمالاً على الأسلوب، ويثير المتلقى.

ومن السمات الفنية الواضحة فيما سبق، التقابل المعنوى بين الجمل. ولجأ الشاعر إلى هذا النمط الأسلوبى للكشف عن إحساس معين لديه، كالحزن، والألم، والندم... ومثال ذلك: الجمع بين الحاضر المظلم والماضى المشرق فى قصيدة «فروق» للدلالة على الإحساس بالندم. ومثل ذلك نراه فى قصيدته التى يهنىء فيها الخديوى عباس بعيد الأضحى، وقصيدته «غاب بولون» وقد أشرت إلى ذلك فى موضعه.

المصنوعة - شوقيات - Dahboudhiel

وأثر شوقى الأسلوب الخبرى، إذا قصد تصوير الذاكرة الفردية الذاتية، وربما انتقل منه إلى الأسلوب الإنشائي، وقد لا ينتقل. ويأتى انتقاله - فى الغالب - فى حالة خمول الذاكرة، واحتياجها إلى منبه، أو قصداً لإثارة المتلقى. وأكثر الأساليب الإنشائية استخداماً عنده: الاستفهام، والأمر، والتمنى.

أما إن قصد الكشف عن الذاكرة الغيرية، فإنه يؤثر الأسلوب الإنشائي لإثارة الحس، كما فى قصيدة «خاتمة رياض». ويختلف شكل الخطاب الشعرى حسب الموقف والمخاطب، فحيناً يجنح إلى أسلوب السخرية والتحقير، ويحط من شأن المخاطب، وحيناً آخر يرتفع به إلى حيث الثريا.

وعندما تتداخل الذاكرة، يأتى تعبير الشاعر ملائماً لذلك ودالاً عليه، حيث تتداخل الصفات، والقيم، والرؤى المعبر عنها. كما فى قوله يخاطب رياض باشا :

وهل تركت لك السبعون عقلاً * لعرفان الحلال من الحرام؟

إذا الأحلام فى قوم تولت * أتى الكبراء أفعال الطغام

فالتداخل بين الحلال والحرام، والكبراء والطغام، ما هو إلا صورة لتداخل الذاكرة، وفيه إيحاء بضياع القيم، واختلال المعايير.

ويمكن القول : إن استخدام القلب والذاكرة ضمن أدوات الخطاب الفنى فى النماذج المتقدمة، يؤكد وعى الشاعر بطبيعة العالم الخارجى وتفاعله معه، بوصفه المنبه الحقيقى للقلب والذاكرة، كما يثبت صحة رؤيته للماضى، وصدق التعبير عما يحس.

وقد استطاع الشاعر من خلال ذلك كله تحقيق لون من الترابط بين الماضى والحاضر، كما نجح فى استدعاء بعض تجاربه الماضية وما تشكله من وجدان، وإحلالها محل الواقع الذى يعيشه، إلى حد أننا نشعر أنه يصور واقعا حاضرا لا ماضيا منصرما.

ولاشك فى أن اتخاذ القلب والذاكرة أداة لتحقيق أهداف وجدانية وفكرية وموضوعية مختلفة، ونسج صور الماضى، والتأليف بينها من جديد وتسليطها على الحاضر لإبرازه، لا شك فى أن ذلك كله يمثل إبداعا فنيا بكل المقاييس،

وليس مجرد انعكاس لمخزون عقلى وفكرى تجاه واقع محسوس فحسب.

وقد اتضح لنا من خلال التحليل السابق اختلاف طرق التناول الفنى باختلاف الموضوع وتنوع صور القلب والذاكرة تبعا لذلك؛ فتناوله للقضايا الوطنية والقومية داخل هذا الإطار، يختلف عن تناوله للطبيعة مثلا أو المدح أو الهجاء، ومنْ ثم رأينا صورا متعددة للذاكرة كالذاكرة، التاريخية والدينية الإسلامية والذاتية والغيرية والفردية والجماعية. فتارة تبدو يقظة لا تحتاج إلى منبه وأخرى نراها غافلة عاجزة عن استرجاع الماضى، وأحيانا نراها مجرد خواطر عابرة تنتهى بانتهاء الموقف الجالب لها، وأحيانا أخرى يستدعيها الشاعر عن طريق القلب لرسوخها فيه، ولكل تلك الصور دلالتها المشار إليها فى موضعها من التحليل.

حسني محمد عازل

مصادر البحث ومراجعه:

١- اتجاهات وآراء فى النقد الحديث. د/ محمد نايل. مطبعة الرسالة ١٩٧١م.

٢- الأسس النفسية للإبداع الفنى. د. مصطفى سويف. دار المعارف ١٩٦٩م.

٣- ديوان البحترى ت. حسن كامل الصيرفى. دارالمعارف ١٩٦٣م.

٤- شعر شوقى الغنائى د. طه وادى. دار المعارف.

٥- شوقى شاعر العصر الحديث. د. شوقى ضيف. دار المعارف.

٦- الشوقيات. ت.د/ على عبدالمنعم عبدالحميد - لونجمان٢٠٠٠م.

٧- الصورة الفنية فى التراث البلاغى والنقدى د. جابر أحمد عصفور دار الثقافة بالقاهرة ١٩٧٤م.

٨- النقد الأدبى الحديث. د/ محمد غنيمى هلال. نهضة مصر ١٩٧٩م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الصوت والصدى

وتحاور الشعر (قراءة فى قصيدتين)

د. السيد أبوشنب

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد،،،

فمن يتأمل المشهد الأدبىّ والنقدىّ يلحظ غزارة فى إبداع فنون الأدب المختلفة من شعر وقصة ورواية وغير ذلك، وعلى النقيض من ذلك يلحظ ضآلة فى النقد الذى يواكب هذه الأعمال الأدبية بالدراسة والتقييم.

وتستأثر الأعمال القصصية والروائية بنصيب كبير من هذا النقد لسببين؛

أولهما : تحويل بعض هذه الأعمال إلى تمثيل يعرض على الناس مسموعاً ومرئياً؛ فيغرى النقاد وغيرهم بقراءة النصوص الأصلية لها.

ثانيهما : ترويج بعض النقاد لفكرة أن زماننا هذا هو «زمن الرواية» لا زمن الشعر، لذلك لم ينل الشعر من هذا النقد الضئيل إلا أقل القليل.

ونظرة إلى النقد الذى عنى بالشعر ـ على قلته ـ ترينا أن أغلبه توجّه إلى شعر التفعلية والشعر المنثور؛ أما الشعر العربى الأصيل فى شكله المتوارث فنادراً ما نجد ناقداً يلتفت إليه، أو يعيره اهتماماً؛ وذلك لضراوة الحملة التى تشن عليه من دعاة الحداثة، بدعوى أنه لم يعد يصلح للتعبير عن هموم وقضايا الإنسان المعاصر، وهذه دعوى واضحة البطلان؛ فالأمر لا يرجع إلى الشكل الفنى الذى ينظم عليه الشعر، وإنما يرجع إلى موهبة الشاعر، وثقافته، وتمكنه من اللغة التى ينظم بها، وهذا قول يفسح المجال لتجاور الشكلين القديم والحديث، فنحن لا نتعصب للقديم لقدمه، ولا نرفض الحديث لحداثته.

فثمة قصائد من شعر التفعيلة ومن الشعر المنثور، لا نجد فيها تجديداً إلا فى الشكل؛ أما المعانى والصور فخلو من أى تجديد، وثمة قصائد من هذا الشعر حلق مبدعوها فى مدارات الفن وأتوا بالرائق المبدع؛ وذلك لأنهم احتفلوا بتراث العرب وغيرهم، ووظّفوه فى قصائدهم توظيفاً واعياً موحياً، فضلاً عما أفادوه من تقنيات حديثة من قراءاتهم آداب الغرب.

وهناك قصائد نظمت على الشكل القديم بها غير قليل من المباشرة والتقرير والتكرار والتقليد. وهناك قصائد من هذا الشعر أحالها مبدعوها درراً ثمينة، وحققوا فيها أعلى مراتب الفن؛ وذلك لأنهم تشبثوا بتراثهم وأفادوا مما حققه شعراء الحداثة من تقنيات إفادة تذكرنا بإفادة بعض الشعراء الإحيائيين من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner