في النقد التطبيقي

د. عماد الدين خليل

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهرست
تقديم
في الشعر :
قراءة لديوان (ثلاثية الغيب والشهادة) قضية الوعي بالالتزام
الديوان المتخصص والرصد المبكر في (القدس في العيون)
(للكلمات فضاء اخر) هاجس الغضب
تقديم لديوان (صحوة مسلم)
في ادب الاطفال : (اغاريد المسلم الصغير)
قراءة في ثراثنا الشعري : ابن جبير الاندلسي شاعرا
في القصة والرواية :
(هناك طريقة اخرى) محاولة في الواقعية الاسلامية
الواقعية الاسلامية في (ليل العوانس)
منصور لم يمت (حلقة من سلسلة اطفال الحجارة)
الرواية الغربية والبحث عن الاله المجهول

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

حركة الادب الاسلامي المعاصر تزداد تجذراً وانتشاراً ، بعون من الله سبحانه ، ثم بجهود الادباء الذين ينسجون خيوطها بداب واصرار.

ان ما كانت عليه هذه الحركة في ستينّيات هذا القرن غير ما هي عليه في تسعينياته ، حيث قطعت عبر ثلاثين عاماً مسافات متطاولة في سياقات التنظير والدراسة والنقد والابداع .. واخترقت صمت الاعلام ، واصبح لها صحف ومجلات ومؤسسات .. واقنعت الاكاديمية – التي طالما تنكرت لها – باحقية حضورها في اروقة المعاهد والجامعات ورسائل الدراسات العليا.

ومع ذلك ، بل ربما بسبب ذلك ، تظل بحاجة الى وقفة لمراجعة الذات بين حين واخر، من اجل ترشيد السير ، وبرمجته ، والتحقق بالتوازنات الضرورية في الانشطة المختلفة والطبقات العديدة التي ينطوي عليها الجهد الادبي.

وبمقدور اي متابع ان يلحظ بوضوح جنوحاً في الحركة .. تراكماً هنا وشحاً هناك .. حضوراً مؤكداً في بعض الحلقات وغياباً وصمتاً في حلقات أخرى.

وعلى سبيل المثال لا الحصر يلحظ المرء كيف ان المعطيات الابداعية للأدب الاسلامي تطغى على المعطيات التنظيرية والدراسية ، وان هاتين تطغيان على النقد التطبيقي .. هذا الى ان الابداع نفسه يعاني من فقدان التوازن ، فثمة غزارة في الشعر والمقال، وشحاً وغياباً في الرواية والمسرحية والسيرة الذاتية.

وقبل المضي في الطريق .. قبل قطع خطوات اخرى .. علينا جميعاً ان نتداعى لمعالجة هذا الجنوح وتحقيق التوازنات الضرورية في حدود الممكن – بطبيعة الحال – والمهم ان نملك الجراة على الاعتراف بالخطأ والرغبة الاكيدة في معالجته.

وهذا الكتاب المتواضع ينطوي على عدد من محاولات النقد التطبيقي الذي يتابع بعض الاصدارات الأدبية في دائرة الابداع : شعراً وقصصاً .. وهي كثيرة غزيرة والحمد لله .. ومحاولة احصائها وتغطيتها النقدية تكاد تكون مستحيلة ما لم ينهض نقادنا كافة ، ويفعلوا ما يفعله الاخرون ، خارج الاسلامية .. ان نمسك بايدي بعضنا .. ان نشد عليها .. ان نشير بضوابط النقد واضاءاته الكاشفة الى مظان التالق والخمود .. وان نبين عناصر القوة والضعف في هذا

العمل او ذاك .. ان نصغي جيداً الى الأصوات المبدعة ، وان ندخل معها في حوار يكسر جدران القطيعة ويضع يده على النبض الذي يعد بالكثير.

ويتساءل المرء احياناً : اليس بمقدور ادباء الاسلامية ان يقتطعوا شيئاً من وقتهم ، بين الحين والحين ، لتنفيذ متابعة نقدية لهذا العمل او ذاك ؟

ان الذي يحدث للأسف اننا ننسى أحيانا أن هناك دائماً خارج حدود همومنا ومشاريعنا الخاصة ، دفق موصول من ابداعات الاسلاميين تنتظر كلمة النقد لكي تقول فيها ما يتحتم أن يقال من أجل أن يمضي العطاء الى هدفه وهو أكثر قدرة على تبين مواطن القوة والضعف في دائرة النوع الأدبي الذي ينسج خيوطه فيه.

وانها لواحدة من مهمات رابطة الأدب الاسلامي العالمية التي أخذت على عاتقها مسؤولية ترشيد هذا الأدب والمضي به قدماً على الصراط ..

والى الله وحده نتوجه بالكلمات والأعمال.

عماد الدين خليل / الموصل

في ١٤١٥/٤/١هـ / ١٩٩٤/٩/٦م

في الشعر

قراءة لديوان (ثلاثية الغيب والشهادة)

قضية الوعي بالالتزام

يمضي النشاط النقدي لكي يتعامل مع المعطى الابداعي بصيغ شتى – بغض النظر أحياناً عن المنهج الذي ينطلق منه – فقد تكون المحاولة مقاربة للنص ، اضاءة وتحليلاً وفق أنساق معينة ، وفي هذه الحالة ستكون حدود النص هي نقطة البدء والمنتهى ، وسيجد الناقد نفسه ملزماً بالا يترك صغيرة ولا كبيرة – في نسيج النص – الا أضاءها برؤيته على مستوى تشكلها المستقل من جهة ، ومن خلال ارتباطاتها بسائر معطيات النص من جهة أخرى. وغني عن القول أن هذه الممارسة النقدية تحاذر أن تقع في ثنائية الشكل والمضمون ، لانها تدرك تماماً – في الحالات الأكثر اتساعاً – أن ليس ثمة أي خندق ، أو فاصل ، يعزل المضمون عن التقنيات الفنية التي يتلبسها ويتشكل فيها.

ثمة صيغة أخرى تقوم على التحقق بقدر معقول من المقارنة والتحليل لسائر النصوص التي تنتمي لعمل واحد (مثلاً مجموعة القصائد في ديوان ما ، أو باقة من القصص القصيرة في مجموعة ما ، أو سائر المسرحيات ذات الفصل الواحد التي يجمعها غلاف واحد).

بل ان هناك من يمضي الى أبعد من هذا فيرى أن الحكم النقدي على نص ما لن يستكمل شرعيته ان لم تمر عينا الناقد وأدواته الفنية على سائر أعمال الاديب من بدئها حتى المنتهى ، فان العمل الابداعي – في نهاية الأمر – هو وليد (حالة) معينة ، حالة انسانية – فنية ، تعكس نفسها في هذا العمل أو ذاك .. تعكس جانباً من ذاتها هنا وجانباً اخر هناك ، ولكن الجانبين ، بل وسائر الجوانب الأخرى ، ما هي الا انعكاس صادق (للحالة) ، تجلٍّ للشخصية التي تبدع .. من ثم فانه ليس بمقدور أحد الادّعاء بقدرته على اصدار حكم نقدي على هذه القصيدة أو تلك ، لهذا الشاعر أو ذاك ، وعلى هذه القصة أو تلك ، لهذا القاص أو ذاك ، ان لم تسبق بدراسة متأنية لسائر القصائد والمنجزات الشعرية أو القصصية للأديب نفسه.

فاذا تذكرنا أن العمل النقدي هو في نهاية الأمر نشاط معرفي انساني قد يكون احتمالياً أكثر منه منضبطاً (كما هو الحال في بعض العلوم الصرفة أو التطبيقية (EXACT SCIENCES) ، وقد يكون تذوقياً يمنح مذاقات متغايرة بين ناقد واخر ، وبين

متلق واخر ، أكثر منه رياضياً يتضمن نتائج رقمية هي نفسها بالنسبة لكل الدارسين بغض النظر عن أساليبهم ومحصلاتهم العلمية ، بل بغض النظر عن مناهجهم في العمل.

اذا تذكرنا هذا ، وانفككنا قليلاً عن أسر المنهجيات النقدية الأكثر حداثة والتي تسعى لأن تجعل العمل الابداعي حقلاً للاختبار العلمي الصارم ، الذي قد يحقق – بالفعل – اضاءة منضبطة لدلالات النص ، ولكنه لن يكون – بحال من الأحوال – الحكم الفصل في اصدار حكم أو قرار قضائي أخير لايقبل تمييزاً ولا استئنافاً.

اذا تذكرنا هذا كله ، اصبح بمقدور الناقد ، كرة أخرى ، التعامل مع النص الابداعي بصيغ شتى ، وستكون مجموع الصيغ ، للعديد من النقاد ، فرصة أكثر خصباً وتنوعاً وغنى لتكشّف النص والتحقق بمقاربته.

وهكذا فلا أجدني أسلك الشطط اذا اخترت من البدء ، عبر التعامل مع (ثلاثية الغيب والشهادة) صيغة محددة قد تكون ضرورية لاضاءة جانب من النص ، ليس من أجل النص وحده ، وانما لبلورة وتحديد واحدة من القيم الأساسية في الأدب الاسلامي المعاصر ، من خلال محاولة نقدية تطبيقية تنصب على شواهد من (ثلاثية الغيب والشهادة).

تلك هي مسألة (الالتزام) أو بعبارة أخرى : الشروط الفنية للالتزام. أما المسائل الأخرى فيمكن لنقاد اخرين أن يتناولوها كل من زاوية رؤياه ، وبالصيغة النقدية التي يراها أكثر قدرة على تحقيق المقاربة المطلوبة (وعلى سبيل المثال ، فان قصائد الديوان تغري بوقفة نقدية أخرى لدراسة المرأة – الرمز في نسيج الديوان وكل ما يرتبط بها من مفردات تحمل دلالاتها المرسومة في هذا السياق).

وبغض النظر عما يثار الآن في الساحة الأدبية الاسلامية عن مصطلح الالتزام باعتباره مصطلحاً غربياً يتحتم تجاوزه باتجاه مصطلحات أصيلة ينحتها الاسلاميون أنفسهم ، فان المرء يجد نفسه مضطراً لاعتماده – ولو بشكل زمني – ما دام أنه في اللحظات الراهنة أكثر المصطلحات قدرة على توضيح المعنى المطلوب لأدب يريد أن يكون معبراً عن تصور للحياة ، أو عقيدة في الكون والوجود والانسان.

والحساسية الزائدة تجاه المصطلحات يجب الا تقطع الطريق على الافادة من المفردات النقدية الغربية ، باعتبارها محصلات خبرة في جانب ما ، قد تحقق التوصيل من أقرب طريق . أما اذا حدث تقاطع ما ، بأية درجة من الدرجات ، بين المفردة أو المصطلح ، وبين التصورات

والقناعات الاسلامية ، فحينذاك يكون الرفض موقفاً ضرورياً .. يكون اختياراً مرسوماً في مواجهة أضاليل الوضعية وعبثها بالقيم الانسانية الأصيلة.

مهما يكن من أمر فان ديوان (ثلاثية الغيب والشهادة) يقدم للقارىء المسلم نموذجا مقنعاً للالتزام ، وما دام بعض الأدباء الاسلاميين لم يتمثلوا جيداً – بعد – مسألة الالتزام هذه ، أو لنسمها مسألة التعبير الأدبي عن الرؤية أو الحالة الاسلامية ، الأمر الذي يحدث في أعمالهم – أحيانا – فجوات عميقة بين الشكلية والمضمونية فيصيب بالضعف والقصور هذه الأعمال – ما دام الأمر كذلك فان متابعة بعض شواهد الالتزام والتأشير على شروطه الفنية سيكون فرصة طيبة لهؤلاء الأدباء قد تدفعهم الى مزيد من الاتقان والاحسان فيما هم بصدده من النشاط الابداعي.

* * *

يمنحنا ديوان (ثلاثية الغيب والشهادة) (والعنوان يحمل مغزاه الواضح على مستوى الاسلامية) محاور شتى يتحرك عليها التعبير الابداعي في تشكله الاسلامي ، أي في التزامه.

للوهلة الأولى تبدو هذه المحاور منفصلة ، متباعدة ربما ، يسعى الشاعر لان يقول من خلالها شيئاً ما .. معاناة .. أو خاطرة .. أو رؤية .. أو أمل .. صحيح أنها تصب جميعاً في بحر (الاسلامية) لكننا من خلال قراءة سريعة لها ، يبدو ألا علاقة تشدها الى بعض فتجعل منها معمارا هندسيا مترابط الكتل ، متناظر التكوينات.

لكن هذه الرؤية المستعجلة ، التي توقع القارىء في خطيئة التجزيئية والانفصال ، سرعان ما تغير حكمها بقراءات أخرى للديوان ، ثانية وثالثة ورابعة ، وحينذاك ستجد ما يشد هذه المحاور جميعا ، ما يجعل أحدها يكمل الاخر أو يكون امتداداً له .. وفي نهاية الأمر سنجد أنفسنا أمام (تنويع مرسوم) لتوظيف الالتزام من أجل طرح قضايا وقيم أساسية في مجال الأدب الاسلامي.

لنبدأ بتخطيط أولي للهيكل ، ثم نتحول الى الشاهد ، الذي يملأ فراغات المعمار بما يقنع المشاهد بمصداقية الاستنتاج آنف الذكر.

يبدأ الديوان من نقطة منظورة على خارطة الزمن المعاصر .. معايشة لواحدة من أكثر الهموم الاسلامية حداثة وتفجراً.

وهي – بحق – بداية صحيحة .. بعدها يمكن أن نمتد الى المستقبل ننتظر الوعد .. بعدها – كذلك – يمكن أن نرجع الى الماضي لكي نتجذّر فنزداد قدرة على مجابهة الأعاصير.. نزداد أيضاً خبرة وغنى في تجاربنا .. في مواقفنا .. وفي خصائصنا الذاتية التي تمنحنا القدرة ليس على المقاومة فحسب ، بل على أن يكون لنا موقع متميز على خرائط العالم.

والشاعر قبل أن يميم وجهه صوب هذا البعد الزمني الخصب باتجاه الماضي الاسلامي، يؤكد قيمة الاصرار على الحياة في الحاضر كي لا يكون الرجوع محاولة انفصالية .. نزوعاً رومانسياً هروبياً بشكل من الاشكال.

وهو يلج أبواب الماضي لا ينسى أن هناك تراثاً مترعاً بالرموز الروحية التي تكهرب الاوصال وتهز الوجدان ، وتدفع بالتالي الى مزيد من الفاعلية في مواجهة التفكك والانحلال والهبوط (وقد يجد القارىء في عناوين القصائد والعديد من مفرداتها هذا النزوع لاستكشاف التراث الروحي وتوظيفه). وقد يكون امتدادا لهذا وضعه الحب في مكانه الصحيح كما سنرى.

ومرة اخرى ، ومن اجل التوحد بين الراهن والماضي ، وبينهما وبين الاتي ، يعرف الشاعر كيف يعتمد (التداعيات) التي تتداخل فيها الازمان ، وتتحاور الرموز ، وتتفاعل المعطيات النابضة بالحياة لكي تقول كل ما عندها ، غير مأسورة في حيز من الزمن .. متحررة حتى اخر لحظة من الاسر ، ماضية لكي ترسم الحياة الجديرة بان تعاش.

وهو يوظف المفردة والشعار من اجل اغناء المحاولة وتعميق شخصانيتها الاسلامية .. واخيرا ، فهو في مقابل هذا الامتداد في الزمن ، هذا التحرر من الزمن ، يمتد في الطبيعة والعالم والكون .. يتحرر من المكان ، فالرؤية الاسلامية تملك – دائما – قدرتها على تجاوز حواجز الزمن والمكان .. على الانطلاق بشفافية نادرة لكي تحتضن كل قيمة نبيلة .. كل شيء جميل .. كل كائن تبدعه ارادة الله جل في علاه .. لكي تكون بحجم الطبيعة والعالم والكون .. كما كانت هناك بحجم الزمن الذي لا يكف عن الدوران .. عن تعاقب الليل والنهار.. الزمن الذي تضيع فيه وتتلاشى حواجز الماضي والحاضر والمستقبل .. لان الذي يبقى في العالم ليس الماضي او الحاضر او المستقبل .. ليس هذا المكان او ذاك .. ولا هذه البيئة المحدودة او تلك .. ولكنه الانسان المؤمن السعيد الموصول الوشائج بالله سبحانه خالق الزمن والمكان .. المسلم المتجدر كالشجرة الطيبة في ارضية الكون والممتدة غصونه ذات الثمار في السماوات تكر عليه الدهور وهو هو .. قد تتغير الاسماء .. قد يجيء (صلاح الدين) وقد يتسلم (عبد رب الرسول

سياف) الراية من (محمود الغزنوي) .. لكنهم في نهاية الامر يتوحدون .. يصبحون رمزا واحدا لقضية واحدة تمتد مع الزمن .. تنتشر في المكان .. وتنتظر الوعد او الشهادة.

* * *

والآن فان كل هذا الذي اشرنا عليه عبر قراءة او اثنتين للديوان قد يكون تحليلا للمضمون الاسلامي ، وبالتالي فهو لا يعكس سوى جانب من الصورة ، بينما الامر يتطلب اكتشاف الجانب الاخر .. هذا اذا كان هناك جانبان للصورة او المعطى الابداعي وهو مجرد افتراض يمهد الطريق لمعالجة القيم الفنية في (الثلاثية) او بعبارة اخرى توظيف هذه القيم للتعبير الملتزم عن القضايا الاساسية التي اثارها الديوان. فالنشاط الابداعي كما المحنا قبل قليل، وكما هو معروف تماما ، يتلبس مقوماته الفنية لحظة تشكله ، اي انه ليس بمقدور اديب ما ان يطرح مضامينه المجردة اولا ، ثم يعود في خطوة تالية ، او زمن تال ، لكي يمنحها تشكيلاتها الفنية ، فالقصيدة ، القصة ، المسرحية .. الى اخره تنبثق في تركيباتها المتنامية دفعة واحدة ، وهي ، اي التركيبات او المقاطع ، تنطوي في اللحظة نفسها على المضامين وادوات توصيلها الفنية .. واذا افترضنا غير هذا خرجنا عن دائرة الابداع باتجاه نوع من القسر العقلاني الذي لا يعطي ادبا ولكنه يقدم بحثا او فلسفة او منطقاً او تحقيقا صحفيا.

وما لنا ألا نرجع الى الديوان لكي نتابع الشواهد التي تتجلى في تركيبها الخاص ملامح المضامين التي تلبستها وعرفت كيف توظف لغة الشعر وتقنياته للتعبير الجميل المؤثر عن ابعادها وامتداداتها كافة.

* * *

ينبثق الديوان في تشكيلاته الاولى متحدثا عن (ثورة الحجارة) فيضع بين يدي القارىء هذا العنوان (الشعر والحجارة) .. انها اذن (المعاصرة) التي ترصد الحجر الذي يشتعل .. اللحظة .. وتريد للايدي ان تمتد اليه لكي تكتوي هي الاخرى .. محاولة لنقل الاحساس بالنار .. بسماع صوت الحجارة وهي تنهال على رؤوس بني اسرائيل .. ليس هذا فحسب ، بل ان الشاعر يريد ان يقول شيئا اخر يقوده الى صميم الالتزام في صيغته الاسلامية الاصيلة حيث تتوحد الكلمات والافعال فليس ثمة اية ثنائية او انفصال :

(هل يستطيع شاعر ان ينشد الاشعار

او يمارس انفجاره

في غفلة عن لغة الحجارة ؟)

معنى هذا ان يكون الشاعر موجودا في قلب القضية ، وان تكون حاسته الفنية مشحونة، متوترة ، لسماع اللغة التي تعتمدها القضية ، فاذا كانت الحجارة هي التي تشكل اليوم حروفها وكلماتها ، فلن يكون شعرا ذلك الذي لا يعرف كيف يتلقى الاشارة من هذه الكائنات الصغيرة ، ولكن الصلبة القاسية ، التي استمرت تضرب وتتحدث ما يقرب من العامين !

ان الشاعر يبدأ – اذن – من العصر .. ليس هذا فحسب ، بل من اكثر بؤر العصر اثارة وتمخضا وسيكون مبررا – بعد ذلك – ان يرجع الى الماضي لكي يبحث عن الجذور .. لكي يتجذر ! ولكن ليس قبل ان يعلن مرة اخرى تشبثه بالعصر .. فان ما فيه من (اضطهاد) وما تشهده ساحاته من رايات اريد لها ان تنتكس ، تقتضي بالضرورة ان يكون العصر هو الساحة التي يتحدث عنها الشعر ويعبر بايماضاته المكثفة عما يجب ان يبقى وعما يجب ان يزول :

(تغادر الغزالة (.....)[1]

مروجها الخضراء

لتستقر في دمي (.....)[2]

تبعث في المستضعفين الشوق للبقاء

وتستثير جذوة الحياة

تقيم كل راية منكسة ...)

بعدها يمكن ان ترتد كلمات الديوان الى الماضي .. لا لكي تقف عنده في عرض رومانسي تاسره حيثيات الزمن ، ولكن لكي تفجر من خلال تعاملها مع رموزه ومعطياته ، ما يمكن ان يرفد الوقفة المعاصرة في مواجهة الحصار والضلال والتفكك والضياع والابتزاز:

(خولة كانت في دمي سيفا من النور

يفر من حصار الزنج والقرامطه

من الظلال والرمال

والشواطىء التي تفضي الى الجحيم ...

---

(١) في الاصل : تغادر الغزالة المقدسة .. لتستقر في دمي صلاة ، ولنا تحفظ على ذكر الكلمتين (المقدسة – وصلاة) في هذا السياق ونرى حذفهما.

(٢) ينظر الهامش السابق.

اقول : يا أيتها الغزالة المرابطه

لم تكن البلجاء

نعامة ربداء

ولم تكن نسيبة في احد

قعيدة العطور والحناء

فلنقتل الطقوس والشعائر التي تراك دمية محنطه

ولنفتتح ازمنة النقاء ..)

وباحساس شاعري مرهف .. برؤية كالبلور ، يمضي الشاعر لكي يعانق لحظات الصفاء الروحي الباهرة في تاريخنا المترع بالاشواق .. فان مجابهة العالم الصلب ، بكثافته التي تجثم على الروح فتخنقها ، لن تتحقق بتوازنها المطلوب ان لم نعد لكي نمنح وجودنا الراهن بطانته الروحية ، وجدانه الايماني الذي يعرف كيف يضع الامر في نصابه .. ليستهين بالاحجام المبالغ بها للاشياء .. يتجرد عن اغراءاتها ، ينفك عن ثقلتها وجاذبيتها ، ثم يرفع سيفه في مواجهتها.

ان الارتباط بالله وحده هو البدء والمنتهى ، وبدونه لن يتحقق المؤمنون في العالم بهذا التوازن المطلوب ، بهذه البطانة التي تمكنهم من مواجهة مستحيلات القرن الحادي والعشرين .. وهو – اي الامراني – لا يجد باسا في توظيف بعض المفردات والرموز الصوفية للتحقق بالهدف نفسه .. ليس من اجل الرمز ذاته .. ولكن لكي يصل بنا الى اقصى نقطة من التوتر الروحي المرتجى :

(رأيت في هياكل النور

رايت العاشق المقتول

مسبحا يقول :

الملك لك

والمجد لك

يا باعث الغيث الى الفلاه

يا أيها المولى الذي اذا احب عبدا ابتلاه ..)

ومرة اخرى :

(وقفت في بوابة البستان

كالملك المهزوم لا يملك ان يرجع او يصاقب الميدان

وقفت وحدي ..

وذرفت ادمعا شدت نياط القلب

بعد صلاة الفجر

ناديتها : لو انني خيرت بين حمر هذه النعم

وهذه الدنيا وما فيها من العطور والدنان

وبين ما يشع في الجبين من مرجان

ما اخترت غير نورك العظيم ..)

بل اننا نجده يقتبس لقصيدته (آخر ليلة من ليالي شاه جهان) عبارة لشاعر صوفي يقول فيها : (انعم بغبطتك لقد رآك) ..

لكن (الامراني) في هذا كله يعرف اين يضع خطواته .. وهو ما سمح لنفسه لحظة واحدة ، ان يبعد به الرمز الصوفي عن شواطىء التوحيد .. هذا الرمز الذي هو في اساسه جوهر التوحيد لولا ان شطت به النوى بين الحين والحين .

(الامراني) يملك مفرداته الايمانية الواضحة المتالقة كالشمس في رابعة النهار ، وهو يقولها صراحة من اجل الا يخطر على البال اي التباس ، بأية صيغة او درجة :

(اشكر حبك الذي حررني

حصنني ضد الهوى والنفس مرتين

من اجله صليت ركعتين ..)

بل انه يعرف كيف يوظف المفردة الايمانية .. الشعار الاسلامي الاصيل ، ويمضي به، شعلة متوهجة ، في مشارق الارض ومغاربها لمجابهة الطاغوت :

(تنهض من مملكة الله

كمشكاة بها مصباح

يصعد من عيونها : حي على الفلاح

تجيبها الماذن الشماء

في وجدة ...

او في الناصره

فيفزع الملوك والقياصره)

وبموازاة توظيف (الرمز) الروحي ، يلجا الشاعر الى توظيف من نوع آخر : التداعيات التي تتداخل في تدفقها الاماكن والازمان ، وتتحاور الشخوص والاحداث كما لو كانت تقف جميعا على صعيد واحد.

ان الماضي هنا يعود لكي يعانق الحاضر كرة اخرى .. وفي كل الاحوال فان الشاعر يريد ان يقف بنا في قلب العصر شاخصي الابصار صوب الاتي الذي تضيئه كلمة الله ، لنستمع اليه وهو يرسم هذه اللوحة المؤثرة :

(تخرج من دفاتري عصفورة خضراء
تفتح لي دربا الى مملكة الله ..
فيهمي النور في الاعضاء
ادخل في الاسراء :
تمر بي ربوع المدن الحمراء
والبيضاء
والخضراء
فلا أرى غير شريط داكن
يدجن الرجال والنساء
وغير سكين على الاعناق ،
والثدي ، في الصباح والمساء ..
تحط بي عصفورتي الخضراء
فوق لسان اللهب الممتد
في جنبات المسجد الاقصى
وفي كل دم ..
يجار بالدعاء ..
تسلمني لعتبات القتل ..
او لعتبات النصر في كابول
تبعث في الوعد
تمنحني قوسا وابجدية
اولها الحرية)

لنعاين معا ، وفي السياق نفسه هذه اللوحة الاخرى :

(يتقدم عقبة من حد البحر

يرسل ناظره للسحاب المرابط في الافق

يلقي السلام !

– على من تسلم ياقائد المسلمين ؟

– على قوم يونس

يلقي الجواد بحافره في المحيط

وينشق بحر الظلام

– السلام عليك عميرة !

يا زهرة الاندلس

ويا جذوة المقتبس

ويا صرخة في عصور الرماد

...

الا ان جرحي جرحك يا طارق بن زياد ...

من سيصون شعاع الضمير ؟

ومن يحضن الامل المستجير ؟

سلام عليك !

فحزني من الكلمات اجل واعلى ..)

والمقاطع الاخيرة تقربنا من الوعد .. تعود بنا الى نقطة الانطلاق التي بدا بها الشاعر كلمات ديوانه .. فلم يكن الماضي الاسلامي يوما ماسورا بحكم الزمن القاهر ، لقد كان قديرا دائما على ان يطل على المسلمين في العالم ، على ان يمنحهم القدرة على الاندفاع ، على التحرر ، على المضي الى الامام لصياغة الامل المنشود .. من اجل الانسان للتحقق بالوعد الذي يتمناه الانسان.

(سياتيك شعبك في مهرجان

يقدم لله اشواقه

ويرفع بدء الزمان الجديد

فلا تعجبي ان تحف المكاره دربك

لا يخلف الوعد ..

فاتشحي نورك القدسي

ومدي الى سدرة المنتهى

دعوة من سراج النبوة تبعث هدي الخليل)

وهكذا تدور قصائد الديوان دورتها ، وتعود ثانية من حيث بدات اول مرة .. يبقى – أخيرا – ان نشير الى قيمة فنية اخرى قد تكون موازية في المنظور الهندسي للديوان ، لمسالة الانتشار في الزمان ، تلك هي الانتشار في المكان .. ليس العالم وحده .. ليست الطبيعة وحدها .. ولكنه الكون على امتداده .. والشواهد كثيرة ، وليس ثمة متسع لايرادها وهي منبثة في اوراق الديوان.

فالاسلام الذي حرر الانسان من الزمن ، من خلال ادراك سننه ومطالبه ونواميسه ، هو نفسه الذي حرره من المكان بعد ان علمه كيف يتعامل باحترام بالغ مع حيثياته وقوانينه.

ليست قفزة عشوائية في الفضاء ، ولكن من خلال فهم اكثر عمقا وايغالا لقوانين الزمان والمكان ، من خلال التزام اشد بمطالبهما قدر هذا الدين على ان يرتفع بالانسان خارج الاسر ، متحررا ما وسعه الجهد من حدود الزمن والمكان وان يجعل منه في نهاية الامر انسانا كونيا.

***

ان تنفيذ مطالب الالتزام ، او التعبير الادبي عن التصور الاسلامي ، لايكفيه ان نضع له قائمة بالقيم الايمانية الاصيلة ، وان ندرجها في هذه القصيدة او القصة او المسرحية ، او تلك، كما انه لا يكفي ان يمتلك الاديب تقنيات عالية في ادائه الفني شاعرا كان ام قصاصا ام مسرحيا ، وهو لا يمتلك معها ادراكا عميقا شاملا لمرتكزات الرؤية الاسلامية للعالم والطبيعة والكون ولملامح التصور الاسلامي للوجود والمصير.

لابد من كليهما معا .. ليس هذا فحسب ، بل ان المعضلة الكبرى في العملية الابداعية قد تكمن ها هنا : تحقيق التعاشق الموزون بين التقنية والتصور بحيث يتلبس احدهما الاخر دونما قسر او افتعال او تكلف .. ودونما اي فاصل ، حتى ولو كان بحجم خيط رفيع ، يفصل بين الفن والتصور .. انه التداخل الصميم في النسيج الواحد الذي تختفي فيه خطوط الطول والعرض .. السدى واللحمة .. لكي لا تتبدى للناظر غير قطعة القماش المتوحدة ذات الالوان

المرسومة بعناية والتي صنعها نول دقيق يعرف كيف يخفي ، وهو يروح ويجيء ، حواجز الخطوط والالوان.

انها مهمة صعبة والحق يقال ، ولهذا كان لابد للاديب المسلم ان يتمرس اولا على محاولة كهذه ، والا يقدم عليها الا بعد ان يكون قد سبر غور بحرها العميق بمطالبه جميعا : القيم والادوات والتقنيات الفنية ، من جهة ، والتصورات والمنظومات القيمية الايمانية من جهة اخرى.

وقبل هذا وذاك ، صراع متطاول في دائرة النشاط الابداعي ، تحرق فيه وتمزق مئات الصفحات بل الوفها من اجل ان يبلغ اليوم الذي تلتقي فيه و (بالنسبة الذهبية) المطلوبة قيم الفن والتصور.

هذا اذا اردنا ان نجعل من الادب الاسلامي ادبا يطمح لان يفرض نفسه ، ليس في ساحات عالم الاسلام فحسب ، بل في مدى البشرية كلها.

ولقد جاء ديوان (ثلاثية الغيب والشهادة) ، من بين اعمال عديدة اخرى بحمد الله وتوفيقه ، لبنة متالقة مضافة الى صرح الادب الوليد الذي ينتظر المزيد.

الديوان المتخصص والرصد المبكر
في (القدس في العيون)
[١]

يكفي الانسان شرفا ان يقدم لديوان يحكي عن القضية. فاذا كان أطفال فلسطين اليوم يرشقون بني اسرائيل بالحجارة ، فلا اقل من ان يرشقهم شعراؤنا بالكلمات .. فان لهذه قدرة على الضرب قد لا ينقص عن فعل الحجارة.

وديوان (القدس في العيون) للاخ الشاعر كمال عبد الرحيم رشيد ، محاولة مؤثرة في هذا الاتجاه .. انه بكلماته يبارك هذه الثورة المتفردة .. يستشرف افاقها .. ينقب عن جذورها في الارض ، وينفخ فيها روح الديمومة حتى ياذن اليهود بالحق ، او يسمعونه ، ويرونه ، ويلمسونه، فتكتوي ايديهم بما صنعوا.

والشاعر هنا ، اذ يتقدم لقرائه بهذا الدفق المؤثر العذب من القصائد انما يقدم لنا نموذجا لاثنتين من الظواهر بدانا نلحظها عبر العقد الاخير – على وجه التحديد – في شعرنا الاسلامي:

الديوان المتخصص الذي يحكي عن قضية واحدة لا يغادرها الى غيرها مهما كانت ممضة او ملحة ..

والرصد المبكر للتجربة وهي بعد في العنفوان.

ولشد ما يجد المنظور النقدي في الاثنتين معا ظاهرة صحة وعافية فنية .. في الشكل والمضمون.

فان الديوان المتخصص الذي يطلع على الناس من ايدي عدد من شعرائنا الاسلاميين، جاء بعضهم (محمود مفلح ، عدنان النحوي ، صالح الجيتاوي ، كمال رشيد داؤد معلا ، مأمون فريز جرار ، وآخرون) من هناك ، من فلسطين نفسها ، وهم ادرى بما ينبض في فلسطين .. وجاء آخرون من اماكن شتى من ديار العروبة والاسلام ... ويتذكر المرء هنا تلك العصبة المؤمنة من شعراء المغرب في اقصى مكان (الامراني وبنعمارة والرباوي واخرين) لم تفصلهم الجغرافيا عن ان يكونوا في الارض المحتلة .. ان يخرجوا على الناس بدواوين وقصائد سخية عن القضية .. ان يشدوا على ايدي الاطفال ، ويمضوا معهم لجلد العدو الاسرائيلي : هؤلاء بالكلمات واولئك بالحجارة !

والرصد المبكر يجعل يد الشاعر وفؤاده يكتويان بحر التجربة .. يتمحصان بنارها ولهبها ، فيطلع بالقصيدة على الناس وهي تشتعل نارا متوهجة بالق الصدق والانفعال غير بعيدة او منفصلة عن التشكل .. لحظة بلحظة وشبرا بشبر .. انه الخبز الشهي الذي يتناوله الجائعون وهو ينسحب للتو من التنور ، فيجدون له مذاقا ليس كذلك الذي اخرج منذ زمن بعيد فبرد وتيبس.

ان على مستوى الذات او الموضوع ، كان الرصد المبكر دائما واحدا من اكثر الادوات الفنية فاعلية وتاثيرا في معطيات الاديب والفنان .. وان (القدس في العيون) ، والعنوان يدل على ما نحن بصدده ، ودواوين اسلامية اخرى لاولئك الذين المحنا الى بعضهم قبل لحظات ، لتعد بنقلة فنية اصيلة في شعرنا الاسلامي المعاصر .. بل هي نفذتها فعلا.

على مستوى الشكل (وربما المنهج ، اذا سمحنا لانفسنا ببعض التجاوز) فان من حق الابداع الادبي ان يتخصص هو الاخر في زمن كاد يتخصص فيه كل شيء !

ان الديوان الذي يتضمن غزلا وفخرا .. مدحا وهجاء .. ما يتخلق في دائرة الذات وما يتشكل في ساحة التاريخ .. قد مضى زمنه – ربما – وجاء دور الديوان المتفرد الذي تتمحور قصائده كافة حول هدفها الواحد .. تتجمع قدراتها التعبيرية لكي تغذي بؤرة واحدة تكون لها قدرة النار على الاضاءة والاحراق.

مضى عصر العدسات المفرقة التي تعطينا قصيدة هنا واخرى هناك .. تتبعثر اشعتها فلا تكاد تضيء او تحرق ريثما ينسحب وجدان القارىء او السامع عن التعامل معها .. اما هنا فان اشعة الديوان كلها تتجمع لكي تقول – مع تغاير الاصوات – شيئا واحدا .. تصرخ بكلمة واحدة .. تعبر عن هدف واحد وتصب في بؤرة واحدة .. فتجعل طعم النار في فم القارىء ومسها في اطراف اصابعه حتى بعد مفارقة الديوان ..

ومع النار اضاءة مركزة يعرف الانسان – بهديها – كيف ، وانى يكون السبيل ..

ان التخصص والرصد المبكر هما كفاء ثورة الحجارة المباركة .. كفاء قضية فلسطين كلها منذ ذبح اول طفل في دير ياسين وحتى قطع آخر ثدي لأم ترضع ابنها في صبرا وشاتيلا .. وصولا الى اللحظة التي قام فيها الاطفال والشباب لكي يثاروا لاخيهم الذي ذبحه (مناحيم بيغن) في دير ياسين .. ولأمهم التي قطع (شارون) ثديها في صبرا وشاتيلا.

يقول النقد الاكثر حداثة ان على الناقد ان يكون صلبا كالحديد وهو يتعامل مع (النص) لكي يفككه على مكث ، ويستخرج دلالات كلماته ومفرداته ، ويعرف – بالتقابل الموزون وبقوائم

التضاد – نسب سيميائياتها .. رجل مختبر هو الناقد ، واحرى به ان يظل في مواقع الحياد كي لايدفعه (الانفعال) الى قول شيء لم تقله المفردات ، ولا اوحت به السيمياء !

ايعذرني النقد ، ام ينفيني من مملكته ، ان وجدتني انفعل رغما عني وانا اقرا قصائد (القدس في العيون) وفلسطينيات كمال رشيد ومحمود مفلح وعدنان النحوي وصالح الجيتاوي ومأمون جرار والامراني والرباوي وبنعمارة وحداد والعرفاوي ومعلاّ وعبد الله السلامة ؟ لانني اتذكر – رغما عني. الاطفال الذين ذبحوا ، والامهات اللواتي قطعت اثداؤهن .. والاحفاد الذين قاموا لكي يعدوا بيوم ، لا يكون فيه الطفل الفلسطيني هدفا للقنص ، ولا اثداء الام الفلسطينية مزرعة دموية تجول فيها سكين القصاب اليهودي الذي لعنه الله .. والضمير .. والتاريخ ؟

[٢]

من البيت الثاني لاول قصيدة في الديوان (ثورة الحق) يرجو الشاعر ان تمسح هذه الثورة (العار والمخاوف عنا) وحتى مطلع اخر مقطوعة فيه (رصاصة القبيلة) : (رصاصة واحدة تقتل كل شيء) ، رغم انها لم تطلق من غدارة يهودية ! يلحظ القارىء هاجسا تنبض به القصائد والصور والكلمات.

انه البحث عن الامن في مواجهة الخوف .. ونعرف – من ثم – ويعرف العالم ، لماذا استمر الفلسطينيون منذ اكثر من سنة ، وبالعنف نفسه ، يرمون غدارات اليهود بالحجارة.. ولماذا نشهد على شاشات التلفاز كل مساء ، المحاولة نفسها .. الاصرار ذاته الذي يبدو انه سيستمر الى ما شاء الله ..

ان تكف هذه الغدارات عن الغدر .. عن اثارة الخوف .. وان يحيا اطفال فلسطين القادمون في امان.

بعدها تنداح الدائرة بالعديد من القصائد والصور والتراكيب .. تنداح قبالة القارىء لكي ما تلبث ان تملأ الافق بشاشتها الممتدة من اقصى الطرف الى اقصاه .. انها (بانوراما) القضية في سني الجمر الاخيرة : مصبوغة مساحاتها بالدم .. متناثرة في اطرافها جثث الشهداء .. مندفعة في جوانبها جموع الصبية وهي ترشق بالحجارة وتتلقى الرصاص .. مؤذنة في خلفياتها بالفجر الاتي .. فان الاحمر القاني عندما يمازجه الضوء يتحول الى البرتقالي والاصفر لكي ما يلبث ان يطلع الخيط الابيض من الفجر.

دماء .. وشهداء .. وصراخ .. وذهاب واياب .. وتبادل بالحجارة والرصاص .. وتداخل رؤيوي بين الحاضر والماضي والمستقبل .. تبادل في الاماكن والازمان .. وينادى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) .. ويطلع سعد وينطلق خالد على فرسه يتبعه الناصر صلاح الدين .. وتبدو مكة المكرمة في جانب ما .. بينما في جهة اخرى تغذ القصواء ، ناقة رسول الله (عليه افضل الصلاة والسلام) ، الخطى صوب هدفها المرتجى .. متقلبة بين النور والظلمة متابعة السير رغم العتمة والخوف.

ويتخيل المرء للحظات ، ان القصواء تذرع اليوم غزة والضفة الغربية .. تجوس في طرقات القدس القديمة .. تحمل القضية نفسها التي كافح من اجلها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، وصحابته الكرام رضوان الله عليهم .. ويتخيل كيف ينهض الاحفاد ليستجيبوا للنداء نفسه !

فان جاهلية الوثنية ، ورعبها ، وملاحقتها ، وغدرها .. تلبس اليوم رداء اسرائيليا .. وان المسجد الاقصى ينتظر اليوم من يدخله فاتحا محررا كما دخل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) شقيقه المسجد الحرام – على ناقته القصواء – فاتحا محررا.

[٣]

فنيا نستطيع ان نلحظ في الديوان توازنات شتى في اكثر من اتجاه. فهناك توازن بين الذات والموضوع ، الخاص والعام .. وهناك توازن ثان في البحور ما بين بطيء وسريع .. وثمة توازن ثالث في المعمار الشعري ما بين عمودي وحر ..

وهذه التوازنات تمنح الديوان ، ولا ريب ، تنويعا في الشكل والمضمون فتزيده قيمة فنية.

قد يكون التوازن الاول بين الخاص والعام ، تحصيل حاصل في عملية الابداع الشعري، ولكننا حين نتذكر ان الديوان ، صمم اساسا ، لكي يتحدث عن القضية كموضوع ، عرفنا ان الرؤية الذاتية قد تكون هنا لعبة خطرة لكننا اذا تذكرنا ايضا ان الشاعر – في الاساس – فلسطيني ، وانه قادم من هناك ، قدرنا على تصور قدر من الضمانات التي تجعل تداخل الذات بالموضوع ، او الخاص بالعام ، مستمدة من عجينة واحدة ، وانها تغزل بخيوط متجانسة ونول واحد .. هناك حيث يكاد التعاشق بين الطرفين يضيع ، فلا تكاد تتبدى في نسيج التجربة الا

الصورة الفنية التي تعكس القضية وتعبر عنها ، وحيث الحدود تذوب بين الخاص والعام .. لنستمع اليه :

(اكثر من شيء يعبث في صدري

حبي وحنيني ، سنوات الهجر

والوطن الغالي يرسف في الاسر

والصوت الاتي من خلف النهر

... ...

عمري محدود والدنيا تجري

كفي مشدود

وارى وطني ، قمري ، ازهار بلادي

تبعد ، تبعد لكن تسكن في ذاتي)

ففي مقطع كهذا ، وغيره كثير ، يتلاشى الفاصل بين الانا والاخر .. بين الشاعر والوطن .. بين كمال رشيد القادم من فلسطين وبين فلسطين ذاتها التي تبعد في حسابات الجغرافيا .. لكنها في حسابات الوجدان تظل في القلب .. تعرش هناك حنيناً وحزنا وأملا .. وفي " ليل الغربة " يتوحّد الشاعر بالقضية ، بالوطن الضائع البعيد كرة اخرى ..

(ليل الغربة اقبل

ماذا افعل ؟

اكتب ام اقرأ ؟

الحرف بعيني يتلألأ

لكن الجمرة في قلبي

وطيوف الغربة تاتيني

وانين من غربي النهر يزيد حنيني وشجوني

والجرح كبير لا يهدأ) ...

ومرة ثالثة .. ورابعة .. وعاشرة .. يلتقي في كلماته وصوره العاشق والمعشوق :

(ارسمها في العام الف مرة

أعيّن السهول والبحار

وارسم الموانى الكبيرة

حيفا ويافا عسقلان

عكا ، وغزة

... ...

لم يبق لي الا التفنن في الرسوم وفي الخرائط

لكنني علقتها في القلب لافي صدر حائط) ..

والتوازن الثاني في البحور قد يكون هو الاخر امرا طبيعيا في كل ديوان ، لكننا نتذكر دواوين شتى الحّدَ في اعتماد هذا البحر او ذاك على حساب بحور اخرى قد تكون اكثر قدرة في التعبير عن التجربة .. ونتذكر كيف ان شاعرنا قدر على الاستفادة من الطاقات التعبيرية لموسيقى البحور .. فندرك القيمة الفنية لتوازن او تنويع كهذا لا يتسع المجال للاستشهاد بنماذج منه ، ويمكن للقارىء ان يتذوقه ويلمسه بنفسه ..

وثمة – اخيرا – المعمار الشعري وقد قيل فيه كثير وكتب كثير ، لكن ان يمنح الشاعر نصف ديوانه هذا ، ومساحات واسعة من دواوينه السابقة : (شدو الغرباء) ، (عيون في الظلام) و(اشواق في المحراب) ، لما يسمى بشعر التفعيلة .. فان له دلالته ولا ريب .. انه تأكيد – من نوع ما – على صعوبة اطراح معمار كهذا ، مهما قيل فيه ، ومهما حاول صغار الشعراء اعتماده لتغطية عجز ما في قدراتهم التعبيرية ، فانه يبقى ضروريا كبناء ذي خصائص معينة ، ربما تكون اكثر من (العمود) قدرة على التعبير عن هذه التجربة او تلك.

والذي يزيد من قيمة هذا الجانب من الديوان ، ان صاحبه منح قراءه بقصائده العمودية هنا وفي الدواوين السابقة – قناعة كافية بقدراته كشاعر ، وهذا في ظني امر مهم بالنسبة لاولئك الذين ينتابهم القلق بصدد القيمة الفنية ، او بعبارة ادق : القدرة الفنية لبعض المتعاملين مع التفعيلة في دائرة الشعر العربي باعتبارها قد تكون اكثر سهولة واقل استعصاء من الشعر العمودي ذي المطالب الفنية الصارمة.

[٤]

ولغة القصائد – في الحالتين – تتميز بالوضوح والقدرة على التوصيل .. على نقل الشحنة الانفعالية بالصدق الفني المطلوب .. قد تباشر هنا وتتسطح هناك .. وهذان امران يكادان يلحقان باغلب الدواوين ، اذ لا يستطيع الشاعر ان يكون – دوما – في طبقة واحدة من القدرة على الابداع.

والمهم ان الشاعر قدر على التواصل مع الاخرين .. على خطابهم باكبر قدر من الصدق والوضوح .. في زمن اصبح فيه الاغماض والالغاز لعبة يومية يمارسها الشعراء والفنانون .. بعضهم للتعبير عن طاقات وقدرات اضافية في ادواته الفنية ، ومن قبلها في تجربته وخبراته وخلفياته الثقافية .. وقد يكون (الموضوع) يتطلب قدرا من الاغماض لتحقيق هذا الغرض الفني او ذاك.

إلا ان (اكثرهم) يمارس اللعبة ليس لهدف معين قد يبرر ممارستها ؛ ولعل الامر يكون نوعا من تغطية العجز واستجلاب الاعجاب .. الا ان الخسارة ستكون اكبر بكثير : وقف التواصل بين الشاعر والمتلقي .. قطع الجسور بين الاديب والقارىء .. ونفي الخطاب الادبي من حضرة الجمهور الاوسع ، وربما تضييق الخناق عليه الى حد الاختناق.

واذا كان معمار القصيدة العمودي لايتسع لعبث كهذا ، فان شعر التفعيلة كان مركبا سهلا للغادين والرائحين .. لكن الاخ كمال رشيد يرد بمعطياته الشعرية نفسها وفق هذا المعمار .. فيخاطب القارىء بالوضوح المطلوب ، ويحقق معه التواصل حيث يقف الطرفان على قدم المساواة في معاينة التجربة والانفعال بها ، فليس ثمة بينهما انفصال.

[٥]

والشاعر يتفنن في رسم الصور الشعرية هنا وهناك ، فنجده يوظف الكلمة ، والجملة ، والعبارة ، جنبا الى جنب مع الرموز والاشياء والمحسوسات لاستكمال ملامح الصورة ومكوناتها ، ثم هو يمضي لاعتماد الايقاع والموسيقى والقافية للمعاونة على اداء مهمته هذه.

هنا يمكن للمرء ان يستشهد ، اذا كان الاستشهاد في القيم الفنية انفة الذكر قد يقتضي استطرادات واسعة بينما هي حاضرة ازاء القارىء في صفحات الديوان كله.

يقول في قصيدة (الان) :

الان اخفض رأسي للالى رفعوا رأسي وما بسواهم يرفع الراس

فهنا يجد القارىء نفسه قبالة حركة محسوسة باتجاهين : الراس الذي ينحني احتراما وتقديرا لاولئك الذين قدروا على ان يجعلوه منتصبا شامخا .. ومن وراء هذه الصورة يتخيل المرء صورة حسية اخرى : آلاف الرؤوس التي كانت من قبل قد طأطأت مذلة وخزيا. وها قد ان الاوان لكي ترفعها كرة اخرى الى فوق كما اراد لها بارؤها ان تكون.

في القصيدة ذاتها نلتقي بصورة اخرى تحكي عن اطفال ثورة الحجارة وصبيانها اولئك الذين :

.. وزعتهم يد الرحمن مكرمة في كل شبر كما تنبث اغراس

هذا الانتشار المنظور بتشبيهه بالغرس يقدم وعدا بشكل من الاشكال .. فالغرس المتجذر في الارض الفلسطينية ، سيزداد نموا وانتشارا ، ولسوف يؤتي اكله بعد حين .. تلك هي سنة الحياة .. انهم يتجذرون في ارضهم هم ، وينتشرون .. بقوة الناموس نفسه .. متنامين هنا وهناك حتى يغطوا المدى كله بالخضرة الواعدة التي يبلغ من تعاشقها ان يختنق معها الحسك والدغل والشوك.

في قصيدة (وجهان) يرسم الشاعر صورة الشهيد وامه كما لو كانت تكوينا واحدا متفردا لا انفصام له .. التوحد في الطول والعرض والعمق .. في القلب والجسد .. وفي الروح التي تملك بوصلة لا يضل معها الطريق.

انت الشهيد وامك الثكلى وجهان في الدنيا هما الاحلى

قلبان متحدان ما افترقا في هذه الدنيا وما ضلا !

وحيثما قلبنا الصورة على وجوهها فانا لن نجد الا الابن الذي يتشكل – بارادة الله – في رحم امه ، ثم يخرج – بارادة الله – الى الحياة .. ولما تدفعه ضرورات الحياة الحياة نفسها .. ونداء الله .. الى الشهادة .. فانى له ان ينفك عن امه لان قلبها الكبير هذه المرة سيعرف كيف يسعه فلا يكاد يفترق عنه.

وفي (أطفال الحجارة) تعود التربة الفلسطينية المعطاء لكي تزكو وتعد بالعطاء :

هي التربة المعطاء يزكو نباتها ويعلو ويعلو ثم تعطي غلالها

فاذا كان الغرس في قصيدة (الان) ينبث وينتشر ، فهو هنا يعلو ويرتفع والحصيلة واحدة في الحالتين : التجذر والامتداد والعطاء ..

وفي بيت اخر من القصيدة نفسها نسمع طقطقة الاحجار المتناثرة من كل مكان على رؤوس الجنود الصهاينة ، بخوذهم الحديدية ، وهم يجوسون خلال الديار :

تناثرت الاحجار من كل جانب على الظالم الباغي يجوس خلالها

وهو يرسم للشهيد صورتين تستمد اولاهما تكوينها من الحركة الحسية التي تتضمن بطانة ، او بعدا روحيا لا يحده زمن او مكان :

وهو الذي يسعى الى الجلى ويمعن في الصعود

وتمضي ثانيتهما لكي تتعامل مع الاماكن والاشياء فتتخذها رمزا :

واذا القـــــدس غـــــدت قنـــــديلنا فلقـــد اصـــبحت للقنـــديل زيتـــا

ثم تكون المحصلة ان الشهادة هي وحدها التي تمكن للقنديل القدسي ان يظل مشتعلا مضيئا.

وثمة البعد التاريخي في الصورة الشعرية .. التاريخ بما انه حركة وتشكل دائمان :

غيـــر انـــي اتـــي لواقعنـــا المـــر واومـــــي والحادثـــــات امـــــامي

والتاريخ بما انه شخوص ، واماكن ، وصراع ، وذكريات :

اقبـــل فانـــت المرتجـــى ســـعد ان البنـــــاء يكـــــاد ينهـــــد

اقبـــل فخيـــل الـــروم عاديـــة وخيولنـــــا ازرى بهـــــا القيـــــد

نامـــت فوارســـها ومـــا برحـــت مربوطـــة فـــي القيـــد لاتعـــدو

والمســـــجد الاقصـــــى يؤرقـــــه هـــذا العقـــوق يـــؤوده البعـــد

ولسنا بحاجة الى التذكير هنا بان مفردات هذه الصور المتلاحقة تتعمد ان تضع (سكون) الهزيمة المعاصرة في مواجهة (الحركة) التاريخية زمن التالق الاسلامي .. ثم تقابل – باتجاه اخر – بين خيولنا الساكنة التي ترسف في قيودها ، وخيول الروم التي تغير وتعدو .. ولن يكون الخلاص الا بسعد اخر يجيء لكي يضرب على السكون ويعيد للتاريخ حركته كرة اخرى.

ثم هو في (وحي مكة) يعقد في رحاب القدس وشائج روحية ووجدانية عميقة بين موجوداتها كافة :

جذورنا في رحاب القدس ثابتة وصخرة الحق نهواها وتهوا سرنا

فها هنا تجذر الفلسطيني في ارض مدينته المباركة .. تحوله الى ما يشبه شجيرات الورد والبرتقال ، او اشجار التين والزيتون .. وها هنا – كذلك – عشق متبادل بين الحجارة والانسان .. يكفي ان الخلائق كلها : اشياء ونبات وانسان .. تعيش في رحاب القدس التي باركها الله ..

(ام انتم لستم من ذاك النهر الجاري عبر التاريخ

يسقي يعطي

ينبت في الحجر الصلد اشجار العزة والزيتون

يمتد جذورا وجذوعا

يعطي اوراقا وثمارا

ويحيل الصحراء جنانا) ..

في مقطوعة (اشياء) يعبر الشاعر عن لحظة الاحساس المر بالهزيمة ، بهذه الكلمات:

(سيفي مقهور

كتفي مهزوز وعليه هم الدنيا مركوز)

وفي ختام المقطوعة ذاتها يرسم هذه الصورة الحسية التي تجعلنا نحن ايضا نحس كاننا نتقلب في الظلمة ، نتخبط فيها ، متلمسين متوجسين ، محدقين بعيوننا في الظلام بحثا عن بعضنا بعضا ، فليس ثمة شعاع واحد من ضوء .. ثم هو يضع هذا كله في صيغة استنكارية تدفعنا دفعا للبحث عن طريق للخروج الى عالم الرؤية والوضوح ، حيث تتكشف الاشياء على حقيقتها :

(هل يعقل ان نحيا العمر ، العمر في وهم العتمة والوحشة ؟

نتوجس ، نتلمس ، نتفرس ؟

كيف اراك وكيف تراني

ان غاب الوهج النوراني ؟)

ويتضح – من ثم – اننا اذا اردنا ان نجعل من وجودنا في هذا العالم قفرا موحشا ، فانه يكفي ان نجرده من (الايمان).

(للكلمات فضاء آخر)

هاجس الغضب

[١]

يكاد (محمود مفلح) ان يكون من اكثر الشعراء الاسلاميين عطاء فلسطينيا .. ليس هذا فحسب ، بل ان عددا من دواوينه اختص (بالقضية) لم يغادرها الى سواها.

ونتذكر (مذكرات شهيد فلسطيني : ١٩٧٦م) (الذي لم يكن التزامه الاسلامي قد تبلور فيه بعد) و(حكاية الشال الفلسطيني : ١٩٨٤م) ، وها هو ذا يعود كرة اخرى الى فلسطين في الديوان الذي بين ايدينا : (للكلمات فضاء اخر : ١٩٨٨م)[١] ويعد بديوان رابع يسميه (البرتقال ليس يافاويا) .. هذا الى جم من القصائد منتشر في دواوينه الاخرى يحكي عن (الحزن) نفسه وعن (الوعد) الذي انتظرناه طويلا.

في عام ١٩٤٣م ولد (مفلح) في بلدة سمخ على ضفاف بحيرة طبرية .. وعند بلوغه السنوات الست ، لحظة تفتح الوعي على الدنيا .. ايام تكون الجملة العصبية مفتوحة لتلقي (المؤثرات) والاحتفاظ بها حتى النهاية .. ارغم على ان يتجرع الكاس الاولى ..

بعدها جاءت المرارات ..

والسكين التي ذبحت أهله وعشيرته يومها ، ظلت تجول في رقاب الفلسطينيين .. تتبعهم في كل مكان .. تطاردهم في كل صقع .. ترغمهم على الرحيل ابدا.

ويستطيع المرء – من ثم – ان يمسك ، كما لو انه يتعامل مع شيء منظور ، بنبض الصدق الفني في قصائد (مفلح) .. ان يتجرع ، كما لو انه يشرب علقما ، كل المرارات التي تشربتها هذه القصائد .. ان يشعر ، كما لو ان ثقلا ما يضغط على راسه ، بوطاة الانتزاع من الارض والتشرد في المنافي.

لقد خرج (مفلح) من رحم القضية طفلا ، وكان الحزن الذي حمله على كتفيه كفيلا بان يصنع عشرين ديوانا من الشعر.

---

(١) في الاصل (تعمدت) اشارة إلى طقوس التعميد عند النصارى ، وكان ينبغي عدم استدعاء مثل هذا الرمز.

هذه الدواوين التي ستنبض بالصدق نفسه ، وتتحقق بالتواصل مع الاخرين .. حتى كأن الذين يقرؤونها يكتبونها هم ، وذلك هو اقصى ما يستطيع الخطاب الابداعي ان يفعله : ان يجعل الطرف الاخر يشارك في تكوين العمل الفنّي والختم على مصيره.

[٢]

قصائد الديوان تشعرك بان الكاس قد فاض .. هذا هو الهاجس الذي يهيمن على الكلمات .. لقد شد على القوس بما فيه الكفاية فلم يعد ثمة ايما منزع ..

ولسوف تتدفق (الصور) الشعرية ، بعفوية وعنف ، ولكن دون ان تفقد قدرتها على التشكيل المرسوم بعناية. ها هنا ايضا يجد الشاعر نفسه يقف على حد السيف. فالسيطرة (الفنية) على لحظة الغضب تتطلب قدرة تقنية فائقة لتحقيق الوفاق بين الحالة الانفعالية المتفجرة وبين ادواتها التعبيرية ، والا اصبحت صراخا يقذف به في وجوه الاخرين.

ومن يدري فلعل (محمود مفلح) تجاوز هاهنا البحور التي تبني القصائد العمودية ، باتجاه التفعيلة ، ما يسمى بالشعر الحر ، ربما لانه راى فيها مجالا اكثر مرونة واتساعا لتحقيق الوفاق المنشود.

وقد يرجح هذا الظن انه في ديوان (انها الصحوة) الذي صدر في العام نفسه (١٩٨٨م) يعتمد نظام القصيدة العمودية ، الا في حالات محدودة ، بينما هو في (الكلمات) يبمم وجهه صوب التفعيلة من بدئه حتى منتهاه.

مهما يكن من امر فان (مفلح) يمنح قارئه القناعة بقدراته الشعرية ، بمضامينها وتقنياتها على السواء .. حيث يعرف كيف يطوع صيغتي الاداء للتعبير عما يريد ان يخاطب به الاخرين.

افتح الديوان على مقطع مامن اية قصيدة ، دونما قصد او انتقاء مسبق .. ولسوف اجد المفردة ، التعبير ، الصورة ، والتركيب المعماري كله ، تشترك في تاكيدها هاجس الغضب .. الكأس التي فاضت ، والقوس التي لم يتبق فيها منزع ! خذ – مثلا – المقطع الثالث من القصيدة الاولى (السؤال) ماذا تجد ؟

(ضفاف الحزن تعرفني

ويعرفني الدم الفاني

ففيه (...)[1] قبلي وطارت منه الحاني

انا والساحل المهجور والنسر الذي اضناه بعد الدار الفان

واعرفها خيول النار

اعرفها حقول الغار

اعرف سحنة الجاني

واعرف كل سوسنة ، واعرف كل عوسجة ، واعرف كل قبرة (ببيسان)

واعرف خطو احبابي

واعرف كل قافية على اوتار خلاني

واعرف اول الشهداء

اعـــــرف اخـــــر الشـــــهداء فـــــي ســـــاحات لبنـــــان

واعـــــرف شـــــوطنا الماضـــــي واعـــــرف شـــــوطنا الثـــــاني

واحفـــــظ وجـــــه جـــــزاري ومـــــن قـــــد خـــــاط اكفـــــاني !!

ومـــــن حـــــاموا علـــــى جســـــدي ومـــــن ســـــاروا بجثمـــــاني

واعرف موسم الحيتان في اعماق خلجاني

واعرف كل من رقصوا على انغام (كاهان)

واعرف لحظة التفجير في تاريخ بركاني)

ان الشاعر ها هنا يدمدم .. يكز على اسنانه ، ولكنه يعرف كيف يسوق احساسه المتفجر في قنوات الابداع فتتدفق منضبطة ، قدر الامكان ، لكنها تحمل في الوقت ذاته كل هديرها وغضبها وتفجرها ..

على مستوى المفردات تجابهنا هذه : (الدم القاني) (النسر) (خيول النار) (اول الشهداء) (اخر الشهداء) (الشوط) (الاكفان) (الحيتان) (الخلجان) (البركان).. الى آخره.

على مستوى الصور تتشكل قبالتنا هذه : (يعرفني الدم القاني) (النسر الذي اضناه بعد الدار) (اعرف اول الشهداء ، اعرف اخر الشهداء) (اعرف شوطنا الماضي واعرف شوطنا الثاني) (احفظ وجه جزاري) (من حاموا على جسدي) (من ساروا بجثماني)

---

(١) في الاصل : (اعراس الرحمن ملونة اقزاحا) وقوله (اعراس الرحمن) تعبير غير موفق.

(موسم الحيتان في اعماق خلجاني) (كل من رقصوا على انغام كاهان) (لحظة التفجير في تاريخ بركاني) ..

والحق انه يصعب على المرء ان ينتقي ، ان يقول هذه او تلك ، فالمفردات والصور جميعا تحمل الهاجس نفسه ، وتقيم جميعا معمارا شعريا لا تكاد تجد فيه خطا او تكوينا يتميز بالرقة والنعومة ، وهي حتى في حالة تواجدها انما توظف لتجسيد نقيضها تماما : صلابة الغرانيت التي بلورتها اربعون سنة من (الضغوط) والمعاناة.

فاذا عبرنا الديوان كله الى اخر مقطع في اخر قصيدة فلسوف نجد الشيء نفسه :

(دقي على الابواب ياريح الجنوب
فان كهفي لا يغازل
ان كهفي لا يجادل
ان كهفي لا يقاتل
ان كهفي لا تغير به الجياد
دقي على الابواب وامتشقي السؤال دقي ايا ريح الشمال
بالامس كان هنا رجال
واليوم عفو اليوم قد سقط الغزال
اني اراهم يحملون على عواتقهم جنازه
من يطعن الزمن الاجازه ؟)
من يعيد لنا يقين الانتماء ؟
في اخر الزمن الغثاء ؟).

وبعيدا عن مداخلة النقد ، فان بمقدور القارىء ان يؤشر على حشود المفردات والصور والتراكيب المعمارية ليس في هذا المقطع الذي تئن فيه ريح الجنوب والشمال ... تدق ... تمتشق ... تطعن ... الخ وانما في قصائد الديوان كله (انظر على وجه الخصوص قصيدتي (الارض ما زالت تدور) و (الطقس) ...)

[٣]

الاخ الناقد (محمد اقبال عروي) في مقدمته القيمة للديوان يقطع الطريق علي فيتحدث عن (دلالة الفضاء وفضاء الدلالة) ويوغل في محاورة تقنيات الديوان : اللغة والايقاع والبناء

الشعري ، لاستخراج دلالاتها ، دون ان يغفل ، بطبيعة الحال ، اضاءة الفضاء الرؤيوي للقصائد في محاولة لاستبطان المضمون.

وهكذا ساجدني مضطرا لتجاوز وقفة ثانية عند مسالة الشكل ، وامضي الى المضمون لمتابعة قضية اخرى في الديوان ، وان كان عروي قد توقف عندها بعض الوقت ، وهو يجري مقارنة بين نصين شعريين احدهما لشاعر محسوب على اليسار والاخر لشاعر اسلامي هو (محمود مفلح).

لكن ثمة ما استوقفني في ختام مقدمة عروي ، انه يرى ان محمود مفلح وغيره من الشعراء المعاصرين يمكن (ان يحققوا نماذجهم) ضمن اشكال الشعر الحر : شعر التفعيلة. ذلك ان القصيدة العمودية (قد اكتمل نموذجها مع العصر العباسي وحققت اعلى درجاتها الممكنة مع ابي تمام واضرابه من الشعراء ، لذلك لم يعد بالامكان العثور على قصائد لاحقة – زمنيا – تداني او تبز مستوى القصائد العباسية ... وبنفس اليقين ، فاننا لم نعثر في الشعر المعاصر على قصائد عمودية تدعي لنفسها الوصول الى الافق الذي حققته ماضيا. وانطلاقا من هذا البيان فان الابداع ضمن الشكل العمودي ممكن ، لكن بلوغ النموذج صعب ، ان لم نقل مستحيل ...).

ويصعب على المرء ان يسلم بهذه المعادلة الناجزة بسهولة ، وهو يجد نفسه قبالة شعراء عموديين كبار يقفون في صميم العصر بقاماتهم الفارعة ، وقصائدهم ذات البنيان الشاهق الذي لم يتضاءل ازاء معطيات المتنبي والمعري والبحتري وابن الرومي وابي تمام...

فان شعراء كشوقي وحافظ والاخطل الصغير وابي ريشة والقروي وابي ماضي وابي شبكة وبدوي الجبل وعلي محمود طه ومحمود غنيم واحمد سليمان الاحمد ونزار قباني والجواهري (بغض النظر عن المضامين) وعشرات غيرهم قدروا على تسلق السلم الطويل، وبلغوا القمة النائية وتحققوا بالنموذج الصعب الذي لم يكن على اية حال مستحيلا.

بل اننا نجد محمود مفلح نفسه في ديوانه الذي اصدره في العام ذاته (انها الصحوة ... انها الصحوة) يركب متن العمود ويمنح القناعة لقرائه بأنه ها هنا مثله هناك يملك ناصية التقنيات الشعرية ويعرف كيف يخاطب بها الاخرين.

ولسوف يظل العمود مفتوحا لشعراء العربية ، ولن يكون العصر العباسي على ما قدمه من عمالقة ، اخر المطاف ولا نهاية العالم الشعري الاصيل وتقاليده الفنية العريقة.

[٤]

ومهما يكن من امر فانني اريد ان اختم وقفتي هذه مع محمود مفلح في ديوانه الاخير عند قضية (الاسلامية) في قصائد هذا الديوان.

في البدء ، فان تقطيع جسد القصائد ، او تشريحها ، بعبارة ادق ، لغرض تحديد معطياتها الاسلامية ، امر غير مقبول ، فنيا ، فالقصيدة كيان متوحد وهي تملك شخصيتها التي تعبر عن مجمل القصيدة ، عبر تكويناتها كافة ... ويكفي ان يكون الشاعر (اسلاميا) لكي يبدع قصائد اسلامية ، حتى ولو لم تتضمن ، في منظورها الخارجي ، عبر طبقاتها القريبة ، توجها اسلاميا مباشرا ...

ونحن نفترض ها هنا توفر طرفي المعادلة بشروطهما وقيمهما جميعا : الشاعرية بتقنياتها كافة ، والاسلامية بفضائها الرؤيوي على امتداده.

فاذا عرفنا مثلا ان (محمود مفلح) هو واحد من الشعراء الاسلاميين الذين يحملون هموم (الاسلامية) على اكتافهم ، غدا من الصعب ان نمارس مع ديوانه صيغ الفرز والعزل والتقطيع. ومن ثم فان (الشواهد) التي سنؤشر عليها لاتعني بالضرورة انها منتزعة من سياقات خارج دائرة الرؤية الاسلامية .. بل بالعكس ، لتاكيد هذه السياقات سواء في اطار القصيدة الواحدة ، ام في مجال الديوان كله ...

في (البشارة) نقرأ هذا المقطع :

(الشمس يكتبها الذين تمزقت اجسادهم عبر الزنازن

ادمنوا الايمان في زمن التكسب

كابدوا حتى الشهادة

او غلوا في الجرح حتى الاخضرار ...).

وفي قصيدة (تمر القوافل) نقرا :

(في عتمة القلب تنهض (عكا)

وتمتد فيك الجراح

وتـــــنهض كـــــل المـــــاذن كــل الشــوارع مغســولة بــالمطر

ويمتد ذاك الطريق الطويل ...) ...

ونقرا في (راوية المساء) :

(بالامس كان لنا مدارات

وكان لنا نسور

بالامس كنا نغزل الاحلام

نرقصها على شفة العبور

ونعانق الترب المعطر تستحم به البذور

بالامس كنا نطلق البسمات

نرحل في سماء الله نسطع كالبدور ...) ...

في هذه المقاطع الثلاثة التي تم الوقوف عندها لحظات ، كشواهد فحسب معالجات فنية تقود دلالاتها الى (الاسلامية) وتتعاشق معها باتجاهات او صيغ ثلاثة ...

(التجربة) في المقطع الاول ، و(الرمز) في المقطع الثاني ، و(التاريخ) في المقطع الثالث.

معنى ذلك ان قنوات الذهاب الى الاسلامية ، او التعامل معها فنيا بعبارة ادق ، كثيرة خصبة متنوعة ، وانه ليس ثمة مدخل ، او باب واحد ، للوصول الى هناك. فاذا كنا في هذه الشواهد نجد صيغا ثلاثة ، فاننا قد نجد العشرات في نسيج الديوان كله ، وقد نجد المئات في دواوين اسلامية اخرى.

قد تكون هذه مسالة بديهية ، لكن مايدفع الى التاكيد عليها تصور البعض – خطأ – او اعتقادهم بجدولة المداخل او تقنينها ، وهم بهذا يضيقون الخناق على سبل التعامل الفني مع الفضاء الرؤيوي الاسلامي ، الامر الذي قد يصيب المعطى الابداعي بقدر من العقم ، ثم ان تحديدا كهذا هو بحد ذاته غير مقبول في ساحة الاسلامية التي تمر ، وربما طيلة العقود القادمة، بمرحلة (تجريبية) قد تكون بامس الحاجة خلالها الى تاكيد الذات بمواجهة الآخرين ... ازاء تحديات النقد ، وهذا لن يتم ان لم تتحقق المحاولة باكبر قدر ممكن من الخصب ، والتنوع ، والتغاير ... ودلالات الاسلامية في المقاطع الثلاثة انفه الذكر انما هي دلالات نمطية بالتاكيد ، اذ ما أكثر الشعراء الذين اعتمدوها للتعبير عن رؤيتهم الاسلامية ، ونحن نستطيع ان نجد حشودا من الشواهد التي تغذي هذه الانماط الثلاثة سواء في ديوان (الكلمات) او في اي ديوان اسلامي آخر.

ولكن ، مرة اخرى ، ليست هذه الانماط المتأطرة بالتجربة او الرمز او التاريخ هي نهاية المطاف ، وانما هناك عشرات بل مئات من الانماط الاخرى (ويمكن ان تكون

متابعتها ، لا لغرض الحصر وانما التصنيف والتحليل ، مجالا لدراسات مستقلة من قبل النقاد الاسلاميين).

[٥]

والان فاننا سنتجاوز اختيار الشاهد في اطار مقطع مامن هذه القصيدة او تلك باتجاه ان تكون القصيدة بكليتها شاهدا على (الاسلامية). وبقدر مايتيح المجال في صفحات كهذه فاننا سنؤشر على قصيدتي (اجنحة تغردها الحروف) و (للصحوة اغني) ولسوف نقف قليلا عند اولاهما تاركين للقارىء ان يتابع بنفسه الشاهد الثاني.

في القصيدة الاولى تجي البداية هكذا :

(في سبيل الله امضي

وعلى هدي كتاب الله قد احكمت نبضي

ارتدي الفجر وامضي في سبيلي

فاذا الشمس دليلي

واذا الانجم في قلبي واعراس النخيل)

والمضي (في سبيل الله) حركة معروفة للمسلم ، بل هي بداهة من البداهات ومرتكز من مرتكزات وجوده في العالم ، وهي هنا ، بموسيقاها وبالصور الشعرية التي ستتلوها ، ستغدو خطابا شعريا.

ومهما قيل او رسم عن التحقق بالمطابقة بين هدي كتاب الله وبين (المسلم) فلن يبلغ ما بلغه هذا التعبير الذي يتحكم بضربات القلب لكي تجيء متوافقة مع الكتاب.

ثمة شيء اخر ... ان ارتداء الفجر ، واتخاذ الشمس دليلا ، وتحول القلب الى مزرعة للنجوم ، وساحة تقيم فيها النخيل اعراسها ... لتحكي بلغة الشعر عن بداهة اخرى في حياة المسلم ، ومرتكز اخر من مرتكزات وجوده : تعاشقه مع الكون والطبيعة ... احساس ميتافيزيقي غامر بالتعاطف والاندماج ... بالمحبة التي تصير فيها الموجودات كلها مسبحة بحمد الله ... متوجهة اليه :

في المقطع التالي ، ومرة اخرى ، فان :

(سطورا من رحيق الذكر

اتلوها فيصحو الورد

اتلوها فتجري للينابيع طيوري) ...

وإذا كانت خفقات الفؤاد قد احكمت لكي تجيء متوافقة مع كتاب الله ، فان الرؤية ، هي الاخرى ، ستمزق الاقنعة وتنفذ الى صميم الاشياء ممارسة ابصارها على هدي الكتاب...

وعندما يكون الكتاب هو الهادي والدليل ... المبدا والمنتهى ... رؤية العين وخفقات الفؤاد ... فانه سيصير كتاب كل واحد منا ... يقينا ... هذه الياء الحانية التي تجعل اكفنا تمتد اليه كشيء عزيز علينا. والوجه الاخر للصورة يجيء في المقطع التالي :

(وعلى هدي كتابي

اكتب الفصل الذي ياتي

واخطو فوق حد السيف

استنطق عري البرق

كي انقذ الاف الرقاب ...)

فليس يكفي ان يمارس المسلم عشق الوجود وان يجعل قلبه ينبض بهدي كتاب الله ، وانما ان يمضي لكي يغير العالم ويصوغ المصير ، من اجل تنفيذ مطالب هذا النبض ، والتحقق بذلك العشق ...

والمحبة وحدها لا تكفي ، فثمة الاف الرقاب التي صدت عن العشق الكوني ... ارغمت قلوبها على التحجر ، وقيل للنبض ان يكف عن الخفقان ، وان يغير ايقاعه ومساراته باتجاه الطاغوت ... فها هنا لابد من السير على حد السيف ... من استنطاق البرق في اقصى حالات تكشفه وعنفوانه.

لقد كانت القوة ، في المنظور الاسلامي للحياة ، هي الطرف الاخر للمحبة ... وبالقاء السيف ، بوضعه في غمده ... فليس ثمة ما يؤمّن المحبة ... والالفة الكونية ، من الحصار والعدوان.

وفي هذا المقطع يلحظ المرء توظيفا مرسوما للكامات ، فان (عري البرق) يتصادى مع (حد السيف) ... كلاهما يلتمعان في الظلمة ... يبرقان ... كلاهما يتعريان متحفزين بمواجهة شيء ما ... هذا في مواجهة الظلم البشري وذاك في مواجهة ظلمة الليل ... هذا يقدم وعدا بالنصر وذاك يقدم ارهاصا بالمطر (في المقطع الاخير نلمح تاكيدا اخر : سوف يخبىء البرق السيف بانتظار اليوم الثقيل).

وفي كل الاحوال فان الانسان المسلم يجد نفسه كرة اخرى في وفاق مع الكون والطبيعة، يقاتلان من اجل هدف واحد : ان تظل الحياة مخضرة ، على بركة الله ، وان تسود المحبة هذا العالم باسم الله ... لكن :

(قد تقولون بان السيف في كفي اقالته المعارك

وباني الليل حالك

وباني لم اعد اتقن شد القوس ... تسديد النبال

والفتوحات التي ادمنها العشاق ضرب من خيال

قد تقولون محال

ان يعود الركب اسلاما ، وان تجري مع الركب الغلال) ..

ويجيئ الجواب في المقطع الاخير :

وقد تقولون ولكني اقول ...

وأنا اقرأ فصل الامس عرس الشمس اشواق الحقول

ان في الدرب الخيول

وعلى وقع التلاوات ستخضر الفصول

ولنا اليوم الجميل

ولنا التكبيرة الاولى لنا الافاق والرايات والصوت البديل

ولنا السيف الذي خبأه البرق الى اليوم الثقيل

ولنا الشجر الاخضر والدوح تمرح فيه الطير ... والظل الظليل

ولنا قاروة العطر

التي تسكبها الشمس على كف الاصيل) ...

ان تغيير العالم واعادة صياغة المصير بما يحقق الوفاق بين النبض الكوني وكلمات الله، ليس مستحيلا ... انه امر واقع ومشهد منظور ... فقط ان نصير (عشاقا) كما كان اجدادنا ... وان ندمن مثلهم :

الفتح ... ان نجتاز العالم بالسيف والكلمة معا ... فبدون احدهما لن تكون التلاوة قادرة على بعث الحياة وحمايتها ، ولن تكون القوة وعدا بالعالم المؤمن السعيد.

وتنتهي القصيدة كما ابتدات اول مرة : فثمة في العالم الموعود الذي يستظل بهدي الله ، مهرجان من الفرح والغبطة يشارك فيه الشجر والدوح والطير والظل ... وتسكب عليه الشمس قوارير العطر عند كل اصيل.

فنيا فان الشاعر ، وهو يتقلب في التجربة ، مشكلا من مفرداتها هذه القصيدة او تلك ، لا ينسى مطالب العمل الشعري وضروراته الاسلوبية فليس معنى ان يكتب الانسان شعرا حرا هو ان يتخلى عن التزاماته الفنية بدرجة او اخرى ... واذا كان في تجاوز القصيدة العمودية تضحية بالقافية الموحدة ، وبالعدد الموزون من التفعيلات ، في اطار هذا البحر او ذاك ، فان هذا لا يعفي شعراء التفعيلة ، او دعاة الشعر الحر ، من المطالب التي لا تقل اهمية والتي تساهل فيها – للأسف – العديد من الشعراء : البحر المتوحد للقصيدة ، بغض النظر عن التحرر في توزيع التفعيلات ... ثم التحقق بقدر معقول من الالتزام في القوافي المتناظرة والا فقدت القصيدة واحدة من اهم عناصر معمارها المتناظر الجميل.

وها هنا في هذه القصيدة ، على سبيل المثال ، نلمح كيف نفذ الشاعر هذا الالتزام باكبر قدر من الامانة ، دون ان يسمح للتدفق الشعري ان يكتسح بطريقة عشوائية ، ضوابط البنية المتفق عليها للقصيدة العربية في صيغتها الحديثة.

[٦]

ومحمود مفلح ليس وحده ...

في ساحة (الاسلامية) بدأ يتجمع حشد من الشعراء الفلسطينيين يكتبون عن (القضية) هما من هموم الاسلام المعاصر ... يحكون عن فلسطين التي اغتالها اعداء هذا الدين ، ويبشرون بالنصر الاتي والفتح القريب.

فالذي حرر القدس مرتين ، يمكن ان يعيدها الينا كرة اخرى ... ان ابن الخطاب والناصر صلاح الدين ليسا وحدهما في الميدان ... هنالك اخرون ... بكل تاكيد ...

ولقد صرنا نجد – كذلك – دواوين اسلامية باكملها تنذر للقضية الفلسطينية ، جنبا الى جنب مع حشود القصائد المنتشرة في هذا الديوان او ذاك.

ان النحوي ، والجيتاوي ، وكمال رشيد ، ومامون فريز ، ومحمود مفلح ومعلاّ .. وغيرهم ممن لا تتوفر اعمالهم بين يدي ، هم رجال هذه الظاهرة ... وان (للكلمات فضاء اخر) اغناء للتيار الذي اخذ يشق طريقه عبر الصخور.

وكما تبين للعالم ، بعد اربعين سنة من الصراع ، ان المجابهة الجادة مع الصهيونية لن تكون الا بالاسلام ... فلسوف يتبين – كذلك – للمعنيين في دائرة الثقافة والابداع ، ان شعراء الاسلامية الفلسطينيين هم الصوت الاكثر اصالة واخلاصا وصدقا في التعبير عن (القضية) أو أنهم بمثابرتهم وكدحهم ، سيقطعون الطريق على كل اولئك الذين اتخذوا من القضية فرصة للكسب والظهور ... وثمة فرق كبير بين (الشهادة) و(التجارة) ...

(القيت جرحك في المنافي واتكأت على القصيده

وانتظرت من الصباح الى المساء

من المساء الى الصباح ... ولم يمروا

جاؤوا اليك وتوجوك وغادروك

والشمس تطبع اخر القبلات في ثغر المخيم

والمخيم يحضن الاشجار والاطفال

يمحو اخر اللغة القميئة من شفاه المرجفين ...)

تقديم لديوان (صحوة مسلم)

[١]

محمد فؤاد محمد نموذج للشاعر الذي يكافح بدأب واصرار في مواجهة تحديات الصمت والعزلة والنسيان ...

صخب الميكانيك في حياتنا الراهنة يكاد يعلو على كل صوت ... والشاعر الذي لا يملك حنجرة قوية ... يضيع ...

ينضاف الى هذا ان الشاعر المسلم ، بوجه الخصوص ، يتعرض – لسبب او اخر – لحصار اشد قسوة ، ومن ثم فان عليه ان يبذل جهدا استثنائيا من اجل التحقق ، والا خسر المعركة منذ اللحظات الاولى ، كما خسرها ولا يزال كثيرون لا يكاد يحصيهم عد.

منذ بداية الثمانينيات وقصائده تصلني ... بعضها يطل على استحياء ... فيه كل ما في المحاولات الاولى من ايماض بقدرة واعدة ، وفيها – كذلك – شيء من الضعف والخلل والاضطراب في سياقي الشكل والمضمون اذا جاز الفصل بين السياقين.

ومنذ بداية الثمانينيات وهو يكافح للتحقق بقدر من الحضور على مستوى الصحف والمجلات والندوات والتجمعات الادبية ، ماضيا صوب ما كان يحلم به دائما : ان يصير شاعرا يسمع صوته.

ورسائله كانت تترى علي ... اقرؤها بشغف لمتابعة (نبض) الاصرار على مواصلة المسير ... وكنت اجيبه دائما بالعبارة ذاتها : ان عليه ان يواصل المسير ... ان يجرب وينشر، ويسمع القريب والبعيد وان يحّس دائما انه لا يزال – بعد – في بدايات الطريق ، وان عليه ان يبذل جهدا مضاعفا لقطع خطوات اخرى.

ماضيا الى هدفه البعيد ، كاي شاعر او فنان ، تتجمع لديه (باكورة) القصائد (الاولى) ويغريه الانتشار في الصحف والمجلات والمنتديات على ان يجعل منها ديوانا ... واذ جاءت المحاولة موازية تماما لزمن الصحوة ، متعاشقة معها ، تنبض بنبضها ، وتحكي عن همومها واحلامها ، اثر ان يسميها (صحوة مسلم) وبعث بها الي يطلب تقديما .. كنت اعرفه جيدا ... فلم اتردد لحظة في الاستجابة لطلبه ...

ان الناقد المسلم ، على كثرة مشاغله ، على ما يعانيه من حصار المطالب التي تتدفق عليه كسيل لا يرحم ... ليس من حقه ان يرفض طلبا .. كهذا ليس من حقه ان على مستوى الضرورات الاسلامية ، او الاخلاقية ، او الفنية ، لانها جميعا تلزمه بمتابعة ما يجري في الساحة والانصات للاصوات التي تكافح من اجل ان يكون لها على الخارطة مكان ..

عشرات السنين ، والصمت ، وايثار الراحة ، يقتل محاولات كهذه ، بينما (الآخرون) الذين يعملون تحت مظلات اخرى ، ما تركوا صغيرة ولا كبيرة الا قالوا فيها كلمتهم واضاؤوا ازاءها السبيل.

ان روح الفريق (الضائعة) منذ زمن بعيد في ساحات الادب الاسلامي يتحتم ان ترجع، باحساس اكثر رهافة بالمسؤولية ، وحينذاك سيكون حوار المبدع والناقد سعيا مشتركا من اجل تعزيز كلمة الله في الارض ، وهي – اذا اردنا الحق – مهمة شريفة عزيزة المنال تستحق ان نضحي من اجلها بالكثير.

خيرني (محمد فواد) على ان الغي من قصائده ما اشاء ... علام يدل هذا ، ان لم يدل على خصيصة الاعتراف بالخطأ والقصور الذي هو اس الفضائل جميعا ؟!

[٢]

نسجت قصائد المجموعة على مدى يقرب من العقد من الزمن ، ومعظمها اخذ طريقه الى هذه الصحيفة او المجلة او تلك ... والى ان ينشد في هذا المنتدى او ذاك ... لقد احتكت بالقارىء والجمهور وكسبت قدرا كبيرا من الشرعية في عالم النشر والظهور.

وهي قصائد تتراوح بين شعر العمود وشعر التفعيلة الحر ، وان كان النمط الاول يطغى عليها ... ولا يكاد المرء يسمع فيها الا (الهم العام) الذي يتوحد معه الشاعر ، فلا نكاد نجد لهمومه الذاتية اثرا ، لان هذه احتواها ما هو اعمق بكثير واشمل بكثير ...

والبدايات الاولى تكون حادة ، صريحة الانحياز الى حد كبير ، فاما الاغراق في الذات واما الانغمار في الهم العام ، ولقد اختار محمد فؤاد الثانية.

منظوره الاسلامي الموغل في شراييه ... رؤيته الايمانية للوقائع والظواهر والموجودات والاشياء ... لا تمنحه الخيار ... فما يلبث ، منذ اللحظات الاولى ، ان يجد نفسه (ملتزما) بجعل الكلمة تقاتل ، هي الاخرى ، على طريقتها الخاصة ، كل قوى الشد والاعاقة والانحراف ،

من اجل ان يفيء الانسان الى الصراط ، وتسترجع الامة هويتها الضائعة ، فيكون لها في هذا العالم مكان.

وهو يعلن عن موقفه هذا بوضوح في (رسالة الى اهل الشعر) التي يكشف عنوانها عن البؤرة التي تستقطب قصائد الديوان.

فبعض الناس يبغي الشعر لهوا لهم في ذاك السنة فصيحه

واما غايتي في الشعر صدق فشعري بين قلبي والقريحه

كما يعلن عنه في قصيدته (اطلق جواد الشعر) التي تفوق سابقتها بكثير :

فاطلق جواد الشعر انك فارس وقل للسان الحق : هل تتلجلج ؟

وسافر ففي الدنيا عناء وراحة فمثلك مامول الى القصد يدلج

تركت صبابات الهوى متعففا فلا الثغر وردي ولا الطرف ادعج

ورمت طريق الحق مقتنعا به ... فدربك مأمون ومثلك ينهج

فان طريق الله يسطع حوله مصابيح من هدي المحجة تسرج

فاذا ما تابعنا قصائد الديوان لاختبار مصداقية هذا التوجه وجدنا انفسنا بازاء ثلاث وعشرين قصيدة تتعامل مع (الهم العام) : تسع عن القضية الفلسطينية : (صحوة مسلم ، سمعا ياقدس ، شذا النصر ، طفل اتى من عبق التاريخ ، طيوف فلسطينية ، دماء على خيوط الفجر ، اعترافات فلسطينية ، رسالة من مبعد الى رابين ، دعوني لاقذف هذا الحجر) وثلاث عن ماساة البوسنة والهرسك (سراييفوا الحبيبة ، لا تبكياه ، يا معقل الفاتحين) وواحدة عن الجهاد الافغاني (على درب الجهاد) واخرى عن ماساة الحرب الاهلية في اليمن (يا أسفى على وطني) واربع عن هموم المسلمين دون تحديد لبيئة او قضية ما (رسالة الى ابي ذر ، طيف الهجرة ، افما وعوا من بدر الكبرى ؟ ، الذبيح) وواحدة عن مناسبة اسلامية (حنين ودعاء) ، يقابل هذا كله قصيدتان فقط عن هموم الشاعر الذاتية (يا مبضع الطب ، بسمة ونسمة).

وهناك بين السياقين سياق متوحد يلتقي فيه الخاص بالعام ويبلغ تسع قصائد تكاد تكون من اكثر قصائد الديوان نضحا وصدقا فنيا (عتاب ، جراحات ، كلمات الى الوطن المغترب ، الجرح والحصاد ، بردية قديمة حديثة ، عام الحزن ، حنانيك يا شعري ، اروى ، اغاني الضياء).

[٣]

لنقف لحظات عند هذا السياق الاخير ... ان الشاعر هنا لا ينفصل عن الحدث ولكنه يتعامل معه من الداخل ... يتوحد معه بعبارة اخرى ، فيصير النبض والخفقان ، والرؤية والمنظور ، فيمنح الكلمات بالتالي دفئا وعذوبة وصدقا ، ويكون اقرب الى الخطاب الشعري الذي يغري بالتحام الذات بالعالم والموجودات والاشياء ...

ان الالتزام ها هنا يجيء اكثر عفوية ، فلا يتقحم على التشكل الشعري ، بهذه الفكرة او تلك ، وانما تصير الافكار تجارب وخبرات تنسج خيوطها من ادوات الشعر وتقنياته ، وتتشكل معه وبه ، وتنمو في رحم القصيدة تماما كما تنمو الاجنة في بطون امهاتها.

ونحن نقرأ بعض هذه القصائد نجد الشاعر يبلغ مرتقى صعبا ويعرض علينا رؤيته للهم الاسلامي العام بلسان الشاعر لا بلسان المؤرخ او الصحفي او الخطيب.

وهذه مسالة مهمة – اذا اردنا الحق – وهي ، على خفائها وتعقيدها ، عصب الالتزام المطلوب .. فثمة خيط رفيع لا يكاد يرى بين نمطين من الالتزام .. نمط يسقط معه الشعر في المباشرة والخطابية والانفصال عن الخبرة ، ونمط تصير فيه الخبرة هي الشعر ، ويتوحد الشاعر مع القضية.

لا ينكر ان قصائده عن فلسطين والبوسنة وافغانستان واليمن ، والتاريخ والمناسبات الاسلامية ، وهموم الانسان المسلم في كل مكان ، تنطوي بحكم كونها خطابا شعريا ، على بعد ذاتي بكل تاكيد ، لكن ثمة فرق ملحوظ بين الحالتين ، فلو قدر الشاعر على ان ينطلق الى فضاء الهم العام من لحظة توهج ذاتي .. من خبرة ، او تجربة ، او احساس بالحزن او المرارة ، كما فعل في القصائد المشار اليها ، لجاءت قصائده اكثر صدقا فنيا واشد قدرة على كهربة الطرف الاخر وجعله يعيش هو الاخر قضية فلسطين ، او مذبحة البوسنة ، او صراع الاخوة في البلد الواحد .. ولأصبح التاريخ حاضرا يتشكل اللحظة قبالة العين والقلب والوجدان.

لنقف عند شاهد من القصائد التي يلتقي فيها الخاص بالعام ، وتتوحد الذات ، حتى اعمق طبقة فيها ، بالعالم والتاريخ والوطن والمصير ، فتصير شيئا واحدا ..

في (كلمات الى الوطن المغترب) يبدأ الخطاب الشعري بالمقطع التالي :

(جئت يا وطني

كي تفاجئني بالنبوءات تلو النبوءات

في ليلك السرمدي

وتذرو علي قليلا من العشق ..)

فها نحن ، منذ اللحظة الاولى ، ازاء حوار مؤثر بين الانسان والوطن ، حيث يصير هذا الاخير شيئا حيا يحكي ، ويعد ، ويمني .. كائنا كالانسان نفسه يخفق بالعشق ، والحزن ، والوعد.

ثم يمضي الشاعر ينسج كلماته من داخل التجربة ، من عمقها البعيد ، فلا يصفها من الخارج منفصلا عنها ، بل متوحدا معها :

(استوسد الحزن

عل الذي كان قبلي

يعلمني كيف انتظر الصبح

حين يفاجئني من سماء التغرب

فالحزن ياوطني

دائم ابدي

وانت تجيء

وترحل عنا ،

وتسكن فينا ،

وليس لنا نحن ان نسكنك

وحين تحدثني عن طيورك يا وطني

ازجر الطير سعدا

فتحترق الطير فوقي ، وتابى السقوط

فيقتسم البحر كل مخاوفها والسماء ، وتنتحل الارض اسما معارا

يخالف كل قواميس قومي ..)

والوطن ها هنا وجود حي ، يجيء ويرحل ، ويبحث عن مسكنه داخل الانسان .. الوطن فضاء تذرع سماواته الطير ، ولغز لم يقدر امرؤ على فك اسراره الا بالعثور على قاموسه الفريد.

وحتى نهاية القصيدة والقارىء يملكه احساس غامر بما يمكن ان يسمى الشجن الكوني الذي يتغلغل في شرايين القصائد المؤثرة فيتجاوز بها المحدود الى المطلق ، ويمنحها الحزن مذاقا

شعريا يعرفه جيدا كل من تعاملوا مع القصائد المدهشة التي ترفض المباشرة والتضحل ، او تتحرك عند سفوح الظواهر وسطح الاشياء :

(وتهرب منها السماوات والارض ،

كل المدارات

لكنني كنت احملها

ثم اجري وراء البحار

وخلف السماوات والارض

ابحث عن وطن ..)

(الجرح والحصاد) نموذج اخر للتوحد بين الخاص والعام ، وهي قصيدة (مدورة) يجرب فيها الشاعر قدرته على ممارسة الصيغ الشعرية الاكثر حداثة .. وميزة هذا النمط انه ياخذ بتلابيب القارىء فلا يدعه الا بعد قراءة اخر حرف من القصيدة بسبب من غياب المفاصل والمحطات في بنيتها العضوية.

في (عام الحزن) وهي مقطوعة صغيرة ، لكنها مرسومة بعناية .. بحرها وايقاعها يساعدان على توصيل شحناتها للمتلقي ، يحس هذا ان العام هو عام الحزن حقا :

(لم نبصر فيه وميض شعاع

لم تمطر فيه سحاب قط

ان تمطر

لا تروي الا الاحزان بوادي القلب ..)

المقطع التالي يرفع الدعاء الى الله سبحانه ان يفك الاغلال وان يفتح الطريق المقفل الى السماء :

(يارب

اسر بعبدك ليلا من اغلال الحزن

اجعل لي مسرى من هديك

عرج بي يارب ..)

وهو يعرف كيف يوظف دلالات واقعة الاسراء والمعراج دون اي تقحم او افتعال.

هـا هنـا ، بكلمـات قلائـل وبتوحـد مـع الحـزن والعـالم ، وتـوق للفكـاك مـن شـد الارض والصـعود الـى فوق .. نجد انفسنا قبالـة الاسراء والمعراج : المغزى والجوهر .. وتلك هـي مهمـة الخبرة الشعرية اذا اردنا الحق.

[٤]

والذين يكتبون شعرا حرا .. يجب ان يثبتوا – اولا – قدرتهم علـى اداء الشـعر العمـودي الاصيل .. امتلاكهم ادوات الشعر العربي وتقنياته التي يشكل فيها توازن التفعيلات ذات البحر الواحد ، والرويّ والقافية ، شروطها التي مهادنة فيها.

وبعد ان يمنح الشاعر قارئه القناعة بتمكنه من الاداة .. يمكن ان يمضـي الـى الانمـاط الاكثر حداثة شرط الا يضحي البتة بالوحدة الاساسية للتكوين الشعري وهي التفعيلة التـي تنتمـي في القصيدة الواحدة الى بحر محدد لا الى بحور شتى ..

قد يتطلب الامر – كذلك – احتراما لمطالب الصوت او الموسيقى او الايقاع الذي يلزم القصائد الحرة بانساق متشابهة من القوافي تتجاوب مع بعضها عبر بنية القصيدة الحرة..

ولقد منحنا (محمد فؤاد) القناعة في هذا كله ، لكنه عبر عدد محدود من قصائده (الحرة) اعطى نفسه حق تجاوز الشروط الفنية للروي والقافية التي هي في هذا النمط من الشعر ضرورية كضرورتها في الشعر العمودي ، والفارق بين الاثنين ان وحدة البيت تكسر في شعر التفعيلة ويطلق سراح هذه من اسر التوازن العددي والتوزيع الصارم الذي ياخذ بتلابيبها هناك .. لكن القافيـة التـي تكرر نفسها في نهايات المقاطع ، متغايرة بين الحين والحين ، تظل واحدة من مطالب الابداع الشعري اذا اردنا ان نجعل شعر التفعيلة اكثر مصداقية واشد اقناعا .. وايضا ، اذا اردنـا ان نمنحـه (الشرعية) التـي تجعلـه امتدادا طبيعيا لسلالة الاباء .. يحمل البصمات والمحمولات الوراثية نفسها فلا يصير هجينا.

ان شعر التفعيلة ، بالتزامه الاشد صرامة بمطالب (النوع) وتقنيات الشعر العربي ، سيقطع الطريق على خصومه ، وما اكثرهم ، وسيجردهم من سلاحهم ، لانه سيكون في هذه الحالة كالعمودي تماما ، شعرا عربيا.

[٥]

هـذا ديـوان اول لشـاعر يعـد بـالكثير .. والـدواوين الاولـى – كمـا نعـرف جميعـا – تنطـوي علـى العـادي والفريـد .. المـألوف والمـدهش .. العتيـق والمتجـدد .. المسـتهلك والمبـدع .. تنطـوي – ايضـا – علـى الضـعف والقـوة ، هشاشـة الوليـد الـذي يحبـو ، وتعثـره ، وقـدرة الكـائن المتمرس على المضي الى هدفه كالسهم ، واكتشافه للمجاهيل.

انهـا ملحمـة البطولـة البشـرية التـي تقاتـل – فـي كثيـر مـن الاحيـان – مـا يتجـاوز طاقتها فتتفوق عليها .. مأساة الانسان المتفرد الذي يصارع قوى تفوق قدراته المحدودة .. فيهزم – نعم – لكنه يصر على مواصلة الكفاح ..

ما من شاعر في تاريخ العالم الا وكانت بداياته الاولى هكذا .. ثم ما لبث عبر احتكاكه بالزمن والمكان والناس والتجارب والخبرات والاشياء .. من خلال انصاته المدهش لاصوات لم يتح للناس العاديين ان يستمعوا اليها .. ان بدأ رحلة الصعود الى فوق .. والسلم العالي مشرعة درجاته لكل الذين يملكون وهج الطموح ، واغراءه .. ويعيشون عقيدة ليست كالعقائد ، تتطلب منهم في كل لحظة المزيد من الابداع والاحسان.

فالله سبحانه وتعالى يحب ، اذا عمل احدنا عملا ، ان يتقنه ، كما يعلمنا رسول الله عليه افضل الصلاة والسلام.

في أدب الاطفال :
(أغاريد المسلم الصغير)

اغناني الشاعر حكمت صالح ، نفسه ، في مقدمته الخصبة ، عن تناول ادب الاطفال في اطاره الاسلامي ، والايماني عموما ... عن ضروراته وتشكله عبر العقود الاخيرة ... والمعطيات الدراسية والابداعية والتنظيمية التي رافقته وغذته ، وهي للاسف شحيحة لا تتجاوز ، كما ينقل الشاعر عن الدكتور عبد الباسط بدر (ثلاثة كتب وثلاثة بحوث ، وسبعة عشر مقالة)!!

كما اغناني عن متابعة (قصة) هذه المجموعة ذات الاربع عشرة نشيد وقصيدة. فلأدخل – اذن – الى نسيج هذه الاناشيد للتاشير على بعض ما تريد ان تقوله.

في الاناشيد الثماني يلحظ القارىء تدرجا في المعالجة يستهدف تغطية الموضوعات الاساسية للخبرة الاسلامية : الله (جل في علاه) ... القرآن الكريم ... النبي الاكرم (صلى الله عليه وسلم) ... اصحاب الجنة (وكان يمكن ان يقتصر العنوان على الجنة لتجاوز اللبس مع قصة قرانية معروفة في هذا السياق ، ولا عطاء فضاء اوسع يتناسب مع نعيم الجنة الذي يتحدث عنه النشيد) ... ثم خالد بن الوليد كنموذج للبطولة الاسلامية التي تنطوي على جمالياتها الخاصة لدى الطفل المسلم .... وهناك ايضا ثلاثة أناشيد أخرى عن (الطفل المؤمن) والاقمار المعلقة في السماء الدنيا ... والعيد ...

قد تكون هناك حاجة ، بعد نشيد النبي الاكرم (صلى الله عليه وسلم) ، لمقطوعة اخرى تنشد للاسلام ، لكي تكتمل الصورة ... وعلى اية حال فان هذه الاناشيد ، التي تعد بمحاولات اخرى ان شاء الله ، تكفي في ديوان كهذا ، لتحقيق وظيفتها الفنية في الخطاب الشعري الذي يعنى بالطفل.

أما القصائد فتحكي احداها عن القمر ، وتقدم ثانيتها حوارية الامومة والطفولة في ظلال الايمان ... وترسم الثالثة والرابعة ، بريشة الكلمة : حنين الطفولة وامانيها ، وتختتم القصائد بانطباعات الابوة على عيون الاطفال ... وهي – جميعا – كما يلحظ القارىء تكمل الصورة ، وتعمق ملامحها ، وتغني الخطاب الشعري الذي يمضي للتعامل الجميل المؤثر مع الاطفال ، حاملا اليهم كل ما هو برىء ، مؤمن وضيء ، في هذا العالم مما اراد هذا الدين ان يمنحه

الطفل وهو يدرج في العالم تحت مظلة الله ، لكي ما يلبث ان يستوي على سوقه فيعجب الزراع ويغيظ الكفار ...

والشاعر ، مرة اخرى ، يقطع الطريق على اية محاولة للتقديم تستهدف التاشير على المضامين الاساسية للديوان ، وذلك من خلال (تحديده) للسياقات الرئيسية التي تتحرك في اطارها المضامين ... فهناك :

اولا : التاكيد على ابداعية الخالق تبارك وتعالى في الخلق من خلال منظورنا الكوني.

ثانيا : التوحيد في مواجهة الصنمية وحضارة التكاثر بالاشياء او تاليه الانسان.

ثالثا : تاصيل الايمان بالعالم الاخر ، وتحبيب الجنة واجوائها الى الطفل المسلم. وذلك بالاستفادة من التصوير القراني لها.

رابعا : تمجيد البطولة الاسلامية من خلال الرمز التاريخي.

ويتساءل المرء بعد هذا كله : ما الملامح الفنية لاغاريد المسلم الصغير هذه ؟

قد تكون الاناشيد حلقة فنية اكثر (وضوحا) في التعبير عن هذه الملامح ، ولهذا سينصب عليها الحديث.

لنقرأ معا المقطع الاول من النشيد الاول : الله !

(قلت لابي : يا أبتاه

قلت لامي : يا أماه

كون اجمل ما فيه اتقان بناه

من مد الارض وزين بالنجم سماه ؟

فاجاب فؤادي قبلهما : الله ... الله ...

قل في السر ما اروعه

قل في الجهر من ابدعه

يا أماه ... يا أبتاه

الله ... الله ... الله ... الله)

البحر المناسب ... والتفعيلات السريعة المترعة بالدهشة ... والقافية الموظفة بعناية ... وتتويج هذا كله بتكرار كلمة (الله) في ختام المقطع اربع مرات ، بما يؤكد بؤرة الاستقطاب في النشيد كله ، في حس الطفل المسلم ويحفرها عميقا في وجدانه ، لكي ماتلبث ان تبقى هناك الى الابد.

المعاني واضحة تماما لا اغماض فيها ولا التواء ، فهي – من ثم – تحمل صدقها الفني من حيث انها تتوجه بالخطاب الى الاطفال ، لكن هذا لن يكون – ابدا – على حساب السوية الشعرية ... والشاعر لا يجره (المناخ الشعري) الى التضحل والمباشرة – وان كان انزلاق كهذا يحدث بين الحين والحين ، ولكنه لا يعدو ان يكون بقعا محدودة – فهو من خلال تمرسه الطويل في الخبرة يعرف كيف يتحقق بالمعادلة الصعبة بين البساطة العذبة وبين المطالب الفنية للنشيد، محاولا الاستعانة بين الحين والحين بالصورة الشعرية التي هي هنا اكثر لزوما لانها تعين على تجسيد المعاني ، والمجردات ، وتوصيلها الى وجدان الطفل بقوة التخييل الحسي.

والمفردات التي ينسج منها الشاعر صوره تلك ، كثيرة ، متنوعة ، تستمد مقوماتها من دنيا النبات حينا والحيوان حينا اخر ، ومن الطبيعة والارض والجبال والانهار والبحار والشلالات والعيون والسدم والنجوم والسماوات حينا ثالثا ... فليس ثمة ما هو الصق بالطفولة من مرئيات الطبيعة المشهودة والعالم المنظور ، بكل ما تنطوي عليه من قيم جمالية تتدرج في البوح عن مكنونها عبر مستويات شتى ما بين الطفل ، والفنان ، والمفكر ، والرياضي ، والفيلسوف ... ويبقى – ثمة – للطفولة الهامش الاكثر اتساعا وشفافية واثارة وبراعة فكأن بين موجودات العالم والطبيعة ، وبين الطفولة لغة ما ، تعرف كيف تجعلهما يتحاوران معا بالفة ودهشة واعجاب وتناغم وعفوية قد تستعصي على الكثيرين بحكم الالف والخبرة والاعتياد.

ليس هذا فحسب ، بل ان هناك ، في قاموس الايمان ، ما هو اكثر اهمية : ان هذه المفردات – بالذات – لهي من بين حشود المعطيات الاخرى ، اكثر الطرق قربا من الله ... بمعنى انها تصل بين الحس الايماني وبين خالق الملكوت وفق اشد الصيغ فاعلية واقناعا وقدرة على الخطاب.

وهذا مسألة معروفة ، بل هي بداهات الخلق ... ولكن الالف والاعتياد – كرة اخرى – مارسا نوعا من التغرب والتغييب بين لغتها المدهشة وبين الانسان ، ولذا نجد كتاب الله يعود المرة تلو المرة لكي يتحدث عن ابداعية الله سبحانه في خلقه ...

والحديث في هذه الظاهرة يطول ... ولن يتسع تقديم موجز كهذا لتفصيل القول فيه ... والمهم ان الاغاريد التي بين ايدينا تعرف كيف تتعامل مع الظاهرة فتجعل الصورة الشعرية ، وبكثافة ملحوظة ، فرصة فنية مناسبة لتحقيق المطلوب.

فبمجرد ان نعبر المقطع الاول من النشيد الاول : (الله) نجد انفسنا قبالة هذا الدفق من الموجودات التي يصوغ بها الشاعر صوره ، ويهدهد بها شوق الطفولة ، وحلمها ، ودهشتها البكر التي لا تكف عن الخفقان ...

(الخضرة عرس ... زف الامواه

يستهوي النفس ياما احلاه !

اطيار الروض تسبح باسمك في الفجر

وسواقي النبع يرقرقها حلو الذكر ...

وجنان الله مطوقة بشذا العطر

واذا البلبل باسمك غرد ...

فغصون الفل ... تركع ... تسجد

يا اماه ... يا ابتهاه

الله ... الله ... الله ... الله)

يغادر الشاعر ، بين لحظة وخرى ، ومن اجل التنويع الفني ، تشبثه بالصورة الحسية ، فيرجع الى المعاني والتجريدات ، ولكن بالمستوى الذي لا يستعصي على وجدان الطفولة وقدراتها العقلية ... ثم مايلبث ان يرجع مرة ومرتين وثلاثة الى التخييل والتجسيد ، ورسم الصورة ، فرصة لاعانة الطفل على متابعة المعاني ، او – بعبارة اخرى – تمكين هذه من الوصول الى الطفل ... وسط مهرجان من الاصوات والروائح والالوان التي تفعم الحس وتقربه من المطلوب فيقول عن قوس المطر[1] :

نور يتدفق من قرص الشمس صباحا

ويطرز باسم الله الافاق وشاحا ..)

وهناك – دائما – في تركيب الاناشيد تلك الالفة الكونية بين الطفل والموجودات ، تضعها قبالة الخالق سبحانه وهي تخفق بالشكر والمحبة وتسبح باسم الله :

(ومعي النحل يتهجد

ومعي النمل يتعبد

اهناك اله من دون الله ؟!

---

(١) هذا الشطر فيه كسر عروضي ويمكن تقويمه بان يقال : حق يمحو كل ضلال.

(الله ... الله ... الله ... الله)

طبعا ، هنالك اناشيد قد لايسمح المجال الذي تتحرك فيه باستدعاء الشاهد الجمالي من الطبيعة ، وهنا قد يلجا الشاعر الى ادوات فنية اخرى كي لا يتمحض النشيد (للمعنى) وحده ، فيتعثر وصوله الى الاطفال ، او تبهت شحناته المؤثرة في وجدانهم.

اننا نجده – حينا – يحشد اسماء السور القرانية لكي يقدمها للاطفال في نشيد (كتاب الله) في عرض موسيقي جميل :

(لنا (الاسراء) و (الرحمن) لنا (الشعراء) و (الفرقان)

لنا (الصافات) ... و (الاحقاف)

لنا (الحجرات) ... و (الاعراف)

لنا (الاحزاب) ... و (الزمر)

لنا (التكوير) ... و (القمر)

لنا (النصر) لنا (القدر) لنا (الدهر) لنا (الحشر) ...)

ونتذكر – ها هنا – قصيدة (اطلس التوحيد) في ديوان (حي على الفلاح) وكيف ان صاحبنا استطاع ان يوظف فيها حشود (الاعلام) الجغرافية ، فيجعلها ، على صعوبة نطقها احيانا ، سلسة على الالسن وفي الافواه ، بقوة الاداء الشعري ، ويمكنها – في الوقت نفسه – من ان تقول ما يريد هو ان يقوله من ان بلدان عالم الاسلام من المحيط الى المحيط ... مواقعه ... قراه ... مدائنه ... عواصمه ... جباله ... سهوبه ... غاباته ... وشلالاته ... انما هي اصوات متنوعة تنبض بشيء واحد ... وتحمل هما واحدا ... وتعبّر عن عالم ذي حيثيات متفردة ... هو عالم الاسلام هذا بكل اقوامه وشعوبه وجماعاته ...

ان جغرافية عالم الاسلام ، وظفت في تلك القصيدة ، وربما للمرة الاولى ، فيما لم يستطع شاعر اخر ان ينفذه بهذا القدر من الالمام والاحكام الفني في الوقت نفسه.

في نشيد (النبي الاكرم) (صلى الله عليه وسلم) نجد شيئا اخر قد يدهش الاطفال ويثير اعجابهم ، لانه يعرف كيف يعتمد التقطيع الجرفي الذي يتعلمون – في مدارسهم – من خلاله لغة الضاد :

(_ اكتب اسم نبيي الاكرم

صلى الله عليه وسلم

ميم ... حاء ... ميم ... دال

اسم تكتبه الاجيال

.....

ميم ... حاء ... ميم .... دال

يشدو القلب بصوت عال

لمحمدنا ننشد : هيا ...

وتلفت الانتباه ها هنا كلمة (لمحمدنا) بضمير الجمع المضاف الى اسم الرسول عليه افضل الصلاة والسلام ... وهذا يجعل الاطفال يتلقون احساسا فريدا مترعا بالاعتزاز ، بان النبي هو نبيهم ، وام محمدا (صلى الله عليه وسلم) هو محمدهم ... وهذا هو المطلوب في نشيد كهذا ..

ثمة معنى اخر لا يقل اهمية يرسمه الشاعر بهذين البيتين :

(ميم ... حاء ... ميم ... دال

الحق ، وما بعد الحق ضلال

لا يجمع من كان تقيا ...

ما بين حرام وحلال)

فيوجز بكلمات قلائل ما تقوله الكتب والبحوث في عشرات الصفحات ، وتمنحه الاطفال بصيغة مقولة مؤثرة قد تجري مجرى الامثال ...

في نشيد (خالد بن الوليد) تاكيد على قيم البطولة (سوف يكتب الشاعر فيما بعد ، رباعيات يرسم من خلالها حشودا من النماذج البشرية التي يحاول بواسطتها ان يقدم البطولة الاسلامية في مستوياتها المختلفة). والذي يهمنا هنا هو الضمير الذي يبدأ به النشيد :

(جدنا خالد جدنا ابن الوليد)

وهذا يمنح الاطفال مزيدا من الاعتزاز بهذا القائد الصديق ... (جدهم). وقد يؤخذ على هذا النشيد هبوط نبضه الشعري ، ونزوعه الى التقريرية بين لحظة واخرى ... ومع ذلك فثمة ما قد يبرر هذا في طبيعة الموضوع ، والطرف المتلقي ، وهو حشود الاطفال التي تجد في (البطولة) مبتغاها وتشبع في انفسها اكثر من حاجة.

يمضي القارىء مع بقية الاناشيد لكي ما يلبث ان يجد في (حادي بادي) واحدا من اكثرها عذوبة وصدقا فنيا.

يبدأ النشيد بمطلع ماثورة شعبية يرددها اطفال الموصل ، ومدن عربية اخرى ، في العابهم ... ثم ما نلبث ان نستمع الى طفلة الشاعر (اقمار) تساله :

(..... يا ابتي : هل تكتب شعرا ؟

عن اقمار فوق سحابه

تسجد لله معي شكرا)

ونسمعها تقول وهي تلعب مع اصحابها :

(اسمي اقمار ياصحبي

احلم ان جناحي طال

جسرا يمتد الى القطب

يتجاوز افق الاجيال)

بعدها ... تتدفق الابيات مترعة بالصور المرسومة بعناية ، مسخرة مفردات الوجود ، منطقة اياها بالتسبيح بحمد الله ... وسط مهرجان محمل بالبهجة والفرح والجمال :

(ان نـــام النـــاس ففـــي ســـهري تســـــكنني البهجـــــة والفـــــرح

اتامـــل فـــي صـــمت قـــدري فيلـــــون احساســـــي قـــــزح)

وفي مقطع اخر نتلقى القناعة ، بقوة المنظور الذي يتشكل قبالتنا صباح مساء ، بان هناك يدا مدبرة قديرة فاعلة حاضرة هي يد الله سبحانه وتعالى :

(ما بين المغرب والفجر من علقها في الافلاك ؟

من يهديها الدرب فتجري تمضي طول الليل هناك ؟)

ومرة اخرى نجدنا قبالة مقطع لا يتجاوز البيتين ، لكنه بتركيزه الشعري ، بعفويته وسلاسته المؤثرة ، وباستمداده من الحس الايماني العميق ، يمكن ان يجري مجرى الامثال :

(مـــن جـــاوه حتـــى غرناطـــه كـــــل بـــــلاد الله بـــــلادي

وطـــــن ان نـــــوّع انماطـــــه يتوحـــــــد بالامجـــــــاد)[1]

وما يلبث النشيد ان ينتهي من حيث بدا بالماثور الشعبي نفسه ، وبالحركة الجماعية ذات الايقاع الواحد ، والتي تذكرنا بالعديد من قصائد (على عتبات الجنة السمراء) ، ولنتذكر ايضا مناخ الطفولة والبراءة هناك في اعماق افريقيا التي تخفق فيها قصائد الديوان المذكور. وهذا كله يمنح الديوان الذي بين ايدينا – ولا ريب – مزيدا من الحيوية والصدق. لكن ها هنا يدخل الشاعر نفسه لكي يلعب مع الاطفال ، ويدور معهم مرددا :

---

(١) الشطر الثاني فيه خلل عروضي ويمكن تصحيحه بان يقال : وحد قومي بالامجاد.

(حادي **بادي**

يوم **الجمعه**

هات **مرادي**

غنوا معنا **يا اولادي)**

ونتذكر كيف انه ، في الاسلام ، كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) نفسه يلعب مع الصبيان ، وينافسهم في الجري ... ويسمح لحفيديه الحسن والحسين ، ان يتسلقا كتفه الشريفة وهو يصلي ، فيتركهما على هواهما ، لا يزجرهما او ينهاهما !

فان قاموس الطفولة ... وبراءتها ، تجعلانه يستعذب عبث الصفار ...

قراءة في تراثنا الشعري :

ابن جبير الاندلسي ... شاعرا

[١]

من منا لا يعرف ابن جبير رحالة جوابا للافاق ، او يتعامل معه شاهدا جغرافيا على عصر يعد بالكثير ؟!

ان اسمه يرتبط ، حتى في اذهان الصغار ، مقترنا ، بخلفه المغربي ابن بطوطة الطنجي ... يلتمع الاسمان كنجمين متالقين في سماء المغرب ، منحدرين من هناك صوب مشارق الارض الاسلامية لكي يطلا عليها ، عن قرب ، ويحكيا عنها شيئا كثيرا ...

ان المغرب يرد الدين ... لقد اخذ عن المشرق الكثير ، وها هو ذا يريد ان يعطي ... ولقد كان عطاؤه – بحق – سخيا موفورا ...

وليس بمقدور باحث يكتب عن عصر الحروب الصليبية الا ويجد نفسه مضطرا للرجوع الى واحد من اكثر شهود هذا العصر اهمية : ابن جبير الذي قدم بلغة الشاهد الجغرافي المعاين عن كثب الكثير من التفاصيل عن عالم الاسلام في النصف الثاني من القرن السادس الهجري.

هذا كله امر معروف تماما ، ولكن ماهو ليس بمعروف للكثيرين ممن تعاملوا مع الرحلة الخصبة ، ان صاحبها شاعر وان شهادته اطلت على العصر بمنظور اخر مواز هو المنظور الشعري الذي مهما تضخمت في زجاجته الذات على حساب الموضوع فانه يبقى ضروريا للمؤرخ الذي يريد ان يعرف اكثر عن هذا العصر !

ان الدكتور منجد مصطفى يضع بين ايدينا الان ديوانا لابن جبير – وشيئا قليلا من نثره الفني – ديوانا توشك ابياته ان تربو على الخمسمائة عددا وهي في استقصاء الرجل نزر يسير مما قاله ابن جبير واشار اليه المؤرخون وقد يكون ال الى الضياع.

ولكن لا بأس فان هذه الثروة الشعرية التي عكف المحقق على لمها من هنا وهناك ، ووضعها بين دفتي كتاب ، مدروسة ، مضاءة ، متسلسلة ، جاهزة ، لتقدم – اذا توخينا الحق – خدمة معرفية باتجاهات ثلاثة :

اولها : اكاديمي صرف يسعى الى جمع وتحقيق ودراسة تراث شعري مبعثر هنا وهناك ، وبمجرد القاء نظرة على مقدمة هذا الكتاب وعلى قسميه الاساسيين : الدراسة والنصّ ،

وتهميشاتهما ، فانه سيتبيّن للمرء كيف اجتاز الباحث امتحانه كمحقق بنجاح ، وقدم للدارسين والقراء نصا شعريا لا تعوزه اضافة قد تشرح هذه المفردة وتعرف بذلك العلم ، وتضيء هذه الواقعة او تلك.

وثانيها : الذي هو بالضرورة امتداد للاول ، وضع مادة شعرية ذات قيمة تاريخية الى حد ما ، يمكن ان يفيد منها المؤرخ الذي يجد ان من مستلزمات مهمته في رصد الظواهر والاحداث ذات الطابع التاريخي ان يرجع الى شهادة الشعر ، لانها في نهاية الامر انعكاس – بدرجة او اخرى – لمعطيات العصر الذي تتخلق فيه.

أما ثالثة الخدمات المعرفية ، والتي هي في الحق اكثرها اهمية ، فهي ان محاولة الدكتور منجد هذه ، بشروطها التحقيقية الدقيقة ، تضع بين يدي المعنيين – على وجه الخصوص – بالادب الاسلامي الملتزم ، واصوله التراثية ، ثروة شعرية طيبة ، تساهم ولا ريب في تجذير حركة الادب الاسلامي المعاصر وتعد امتدادا لمحاولات اخرى تمت وسوف تتم باذن الله في هذا السياق[1] ، ولذا ساقف عندها لحظات.

ان الشعر الذي يطرحه ابن جبير في ديوانه المجموع هذا يوسع مدى المعطيات الادبية الاسلامية ، فهي كما تؤكد متابعة اغراض هذا الشعر ، ليست مقتصرة على موضوع دون موضوع ، كما انها بالضرورة ليست ماسورة في زمن دون زمن ولا مقيدة بمكان دون مكان.

فنحن ها هنا لسنا في عصر الفتوحات الاسلامية ، حيث يتصور بعض الاسلاميين ان تراث الادب الملتزم يمكن ان يوجد هناك بالدرجة الاولى. كما اننا هنا ازاء معالجات ، وان كانت متزامنة مع واقعة الحروب الصليبية كتحد خطير للاسلام ، فانها تتنوع ، بحيث تمس هذه التجربة ، لكنها لا تقف عندها ، وانما تمضي لكي تتحدث عن مواضيع شتى بالالتزام نفسه، بالحرص ذاته على كل ما هو اسلامي اصيل.

على مستوى المكان ، فاننا ها هنا لسنا في جزيرة العرب ، مهد النبوة ، ولا في الشام والعراق ومصر وفلسطين ، ارض الفتح المبين ، ولكننا في الاندلس في اقصى الغرب ، نستمع

---

(١) انظر على وجه الخصوص الاعمال التالية : د. مجاهد مصطفى بهجت : التيار الاسلامي في شعر العصر العباسي الاول (وزارة الاوقاف ، بغداد – ١٩٨٢) وحكمت صالح : دراسة فنية في شعر الامام الشافعي (مطبعة الزهراء ، الموصل – ١٩٨٣) ود. مصطفى عليان : مقدمة في دراسة الادب الاسلامي (دار المنارة ، جدة – ١٩٨٥) ود. عمر عبد الرحمن الساريسي: نصوص من ادب عصر الحروب الصليبية (دار المنارة ، جدة – ١٩٨٥) ود. منجد مصطفى بهجت : الاتجاه الاسلامي في الشعر الاندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين (مؤسسة الرسالة ، بيروت – ١٩٨٦).

الى النداء نفسه ، ونتعامل مع الوجدان الايماني ذاته ذلك الذي صنعه الاسلام ، والذي يحكي بلغة الشعر عن الهموم نفسها تلك التي تحدث بها صحابة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) زمن النبوة ... المجاهدون في سبيل الله ايام الفتح ... المدافعون عن حرماته عصر الغزو الصليبي ... الواقفون على التخوم قبالة الرعب المغولي ... الموغلون في اعماق اوربا تحت رايات العثمانيين .. المتصدون لهجمات الاستعمار في مشارق الارض الاسلامية ومغاربها في القرون الاخيرة ..

ويجب ان نتذكرها هنا ان المحقق يتحرك على ارض يعرفها جيدا فهو قد سبق وان سبر نسيج الشعر الاسلامي في الاندلس في عصر الطوائف والمرابطين وخبره جيدا وهو يتعامل معه في دراسته الاكاديمية الموسومة بـ (الاتجاه الاسلامي في الشعر الاندلسي ...) من ثم فان الرجل يعرف ما يقول وهو يتحدث عن هذه المسالة أو تلك من شعر ابن جبير على مستويي الشكل والمضمون. فلنكتف اذن بالتاشير على بعض ملامح هذا الشعر مادام ان المحقق في دراسته اياه قد كفانا مؤونة الدخول في التفاصيل التي هو احق بها واهلها.

[٢]

يبدو ان ابن جبير في قطعه الشعرية الصغيرة التي لا تعدو البيتين او الثلاثة والاربعة ، وتتجاوز هذا الحد في احيان قليلة كان متاثرا بالامام الشافعي (رحمه الله) ، او امتدادا له على اقل تقدير ، ولعله يجري كما يرى دارس شعره (على اسلوب كان شائعا في عصره اولع به شعراء الاندلس : ابن زيدون وابن اللبانة وابن خفاجة وغيرهم) ... فهؤلاء جميعا كانوا يضعون في هذه القطع ماسماه النقاد القدماء بالحكمة ، وما يمكن ان يسمى في العصر الحديث بالشعر التعليمي او القيمي. ولا يذهبن الى الظن ان الامر مادام كذلك فاننا سنقرا نظما لا شعرا ، او اننا بازاء توظيف للاداة الشعرية يبعد بها شيئا فشيئا عن مطالبها الفنية ونبضها الوجداني باتجاه الدعوة الى هذه القيمة الخلقية والارشاد الاجتماعي او تلك ... هنالك حيث يتضخم المضمون على حساب الشكل ، ونجد انفسنا ازاء مقطوعات من الشعر تفتقر الى الدم وتعاني من التضحل والهزال.

ان تصورا كهذا مرفوض ابتداء ، واننا بمجرد قراءة بعض هذه القطع سنجد واضحا ان الامر يختلف تماما ، ليس لان الشافعي او ابن جبير او غيرهما يمتلكون خبرة شعرية متميزة ،

ولكن لان التعامل مع (الحكمة) التي هي خلاصة التجربة البشرية في هذا الجانب او ذاك من جوانب الحياة اليومية المعيشة.

... هذا التعامل يمكن ان يكون سلاحا ذا حدين . فاما حده الاول فهو المباشرة التي تجنح بالصياغة الشعرية صوب المناقص الفنية التي اشرنا اليها ، واما حده الثاني فيمكن ان يقفز بهذه الصياغة الى القمة ! ولنتذكر – على سبيل المثال – حكم المتنبي ، فانها من بين شعره الخصب الجزل ، ظلت متألقة تهز وجدان الاجيال ، وتملأ احساسها بطعم الفن العذب المؤثر الجميل.

ذلك اننا هنا لسنا ازاء محاولة تعليمية حرفية صرفة كما نجد مثلا في الفية ابن مالك ... ان الحكمة شيء اخر تماما ، وان اعادة تركيبها في لغة الشعر يختلف كلية .. انها خبرة حيوية وليست عقلانية صرفة ... وطالما تعامل الشاعر مع الحياة ، وكان يمتلك في الوقت نفسه اداته الفنية بشكل جيد ، قدر على اجتياز التجربة بنجاح وارتفع بالتعبير الشعري الى المستوى المطلوب الذي لا يخفت فيه نبض الشاعرية ... وبالعكس فانه بتركيزه البالغ الذي هو احد المطالب الفنية ، قد يجعل البيت والبيتين يهزان العقل والوجدان.

وبالمقابل ، فان التعامل بفجاجة فنية مع الحكمة سيؤول ولا ريب الى مثلبة كهذه وسنجد انفسنا ازاء شعر تعليمي قد يعيننا على حفظ سلم القيم الخلقية بسرعة اكثر ، ولكنه لا يمنحنا طعما شعريا !

اننا نتذكر هنا عبارات الباحث الغربي رينيه ويليك عن العلاقة بين الافكار والخبرات الكبيرة وبين الادب ، انه يؤكد – كذلك – ان ثمة خيطا رفيعا يفصل بين حالتي الخصب الفني والضمور ، وذلك يكمن في طبيعة تلبس الفكر في نسيج العمل الادبي ... فاذا عرف الاديب كيف يحقق التطعيم بشكل عفوي ، دونما اي قدر من المباشرة او التقحم ... اذا عرف كيف يحقن الكلمات والتعابير والموسيقى بالافكار والخبرات كطبيب متمرس ، لا يكاد يجعل المرء يحس بان هنالك تحميلا للبناء الفني ، بما هو فوق طاقته ، او خارج عن مقتضياته ، فانه سيبعث الى الوجود بعمل جليل حقا ، والا فانه التوظيف السيىء الذي قد يقود العمل الى التيبس ويضعه في خانة التعليم ... يقول ويليك **(... لعل الفلسفة او المضمون الايديولوجي ، في السياق المناسب ، تزيد القيمة الفنية ، لانها تعزز قيما فنية هامة متعددة : قيم التركيب والتلاحم. ان البصيرة في الامور النظرية قد تزيد في عمق نفاذ الفنان وفي اتساع مداه ، لكنها قد لا تكون كذلك ، فقد يتشوش الفنان من الايدلوجية الفائضة اذا**

ظلت بدون تمثل ... وعلى كل حال تتوهج الافكار احيانا في تاريخ الادب – ولنعترف انها حالة نادرة – ولا يقتصر دور الاشخاص والمشاهد على التمثيل فقط ، بل انها تجسد الافكار تجسيدا عمليا ، وعندها يحدث ان تتم المطابقة بين الفلسفة والفن فتمسي الصورة مفهوما ويصبح المفهوم صورة ...)[1].

وما لنا الا نرجع الى محاولات ابن جبير نفسه لكي نرى ماالذي فعله في هذا المجال؟

ان اول ما يلحظه القارىء هو غزارة ما قدمه الرجل ها هنا ، وتكاد تبلغ قطعه الشعرية الحكمية الصغيرة الثلاثين عددا فضلا عما تضمنته مقطوعاته الاكبر حجما والتي تعالج مواضيع اخرى ، من حكميات منبثة في ثناياها. وبمقدور المرء ان يرجع الى القطع التالية وفق التسلسل الذي اعتمده المحقق [٤ ، ٥ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٢، ٧٣ ، ٧٤] لكي يختبرها بنفسه.

ولن نكون موضوعيين اذا قلنا بانها جميعا قد اجتازت تجربة التعامل مع الخبرة بنجاح ، او انها جميعا تنحدر باتجاه التعليمية والمباشرة ، وبالتالي فاننا قد نقرا ما يمنحنا بالفعل شعرا ، وقد نقرا ما يعلمنا ولكنه يخرج بنا من مملكة الشعر ...

ويكفي ان نقرأ – على سبيل المثال – هذه الأبيات :

امـــا فـــي الـــدهر معتبـــر ففيـــه الصـــفو والكـــدر
فســـلني عـــن تقلبـــه فعنـــد جهينـــة الخبـــر ...
صـــحبناه الـــى اجـــل نراقبـــه ونحتـــذر
فيـــا عجبـــا لمرتحـــل ولا يـــدري متـــى الســـفر

او هذه :

اراك مـن الحيـاة علـى اغتـرار ومالـك بالانابـة مـن بـدار
وتطمـع فـي البقـاء وكيـف تبقـى ومـا الـدنيا لسـاكنها بـدار ؟

او هذه :

---

(١) اوستن اورين ورينيه ويليك : نظرية الادب ص ١٥٨–١٥٩ (ترجمة محيي الدين صبحي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، دمشق – ١٩٨٢).

عليك بكتمان المصائب واصطبر　　عليها فما ابقى الزمان شفيقا

كفاك من الشكوى الى الناس　　تسر عدوا او تسوء صديقا

او هذه :

الناس مثل ظروف حشوها صبر　　وفوق افواهها شيء من العسل

تعز ذائقها حتى اذا انكشفت　　له تبين ما تحويه من زغل !

ويكفي ان يقارنها – على سبيل المثال كذلك – بهذه الابيات :

تنزه عن العوراء مهما سمعتها　　صيانة نفس فهو بالحر اشبه

اذا انت جاوبت السفيه مشاتما　　فمن يتلقى الشتم بالشتم اسفه

او هذه :

قل اذا جئت مجلسا　　وسمعت المزاح منه

واجتنب كل مورد　　فيه تلقى المزاحمه

يكفي هذا وذاك لكي يعرف المرء ان شعر ابن جبير الحكمي ليس سواء. وقد يتبادر الى الذهن انه ليس من حق احد على الشاعر ان يمارس مع شعره الحكمي تصنيفا كهذا ... ذلك ان طبيعة الخبرة التي يصوغها شعرا هي التي تتحكم في نهاية الامر بالمستوى الفني للابيات ، وقد يرد على هذا الاعتراض بان الشاعر الجيد هو الذي يعرف كيف يتحاور مع الخبرات الاكثر عمقا وتاثيرا والاقدر على دخول ساحة الشعر ، وان يتجاوز الجزئيات الاخلاقية الاجتماعية الصرفة لكي لا تهبط بشعره عن سوّيته المطلوبة ، فان جزئيات كهذه ليست من مهمة الشاعر على اية حال.

[٣]

كذلك الامر في الموضوعات الاسلامية التي يعالجها ابن جبير بقطع شعرية ذات ابيات اكثر عددا تتدرج بين الاربعة والخمسة ، وربما البيت الواحد ، وبين الخمسين والستين، والتي يبدو فيها التزامه الواضح بالاسلامية امتدادا طبيعيا لحكمياته الموجزة.

فبالرجوع الى القطع المرقمة [١٨ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٩ ، ٤٤، ٦٠ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٨٢] نجد المنحنى الشعري للرجل يرتفع بافكاره حينا ويهبط حينا ، يرق ويشف ويذوب وجدانية حينا ، ويغلظ ويباشر ويحشد الافكار حينا اخر ، حتى ليكاد يغدو ناظما لا ياخذ من مطالب الشعر الا تفعيلاته وبحوره وقوافيه ...

اننا نجد مثلا في القصيدة الثالثة والعشرين واحدة من اكثر قصائده عذوبة وعفوية وصدقا فنيا ، وقد زادها بحر المتقارب المشجي ، الذي يكثر الرجل منه في ديوانه ، جمالا شعريا !

كذلك الحال في رائيته الطويلة التي ابدعها وقد شارف مدينة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ... فلعل حر التجربة والاكتواء بنارها ما يجعل اية قصيدة تقال ... تتوهج كالجمر هي الاخرى ... والا فمن ذا ، من شعراء عالم الاسلام كله ، يوشك ان يبلغ مدينة نبيه وقائده ومعلمه، ثم هو لا يكاد يذوب وجدا وتذوب معه في نار الشعر كلماته وابياته وقوافيه ؟ فلو اننا عبرنا زمن ابن جبير الى زمن البوصيري ، الى همزيته المتالقة التي صاغتها ذكرى الرحيل الى مدينة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، فاننا سنجد شاعرا واحدا لا شاعرين ، وجدانا واحدا يبدع الشعر لا اثنين ... وفي كل الاحوال فان الصدق الفني يرغم الانسان على البكاء ، كما ارغم الشاعر نفسه على البكاء ... ويقينا فان العمل الشعري الذي يبكي هو الشعر!

اقـــول وانســـت بالليـــل نـــارا ... لعـــل ســـراج الهـــدى قـــد انـــارا
والا فمـــا بـــال افـــق الـــدجى ... كـــأن ســـنا البـــرق فيـــه اســـتطارا
ونحـــن مـــن الليـــل فيـــه حنـــدسٌ ... فمـــا بالـــه قـــد تجلـــى نهـــارا ؟!

الى ان يقول وكانه يصرخ ... كانه يهرع باكيا الى مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم):

دعـــاني اليـــك هـــوى كـــامن ... اثـــار مـــن الشـــوق مـــا قـــد اثـــارا
فناديـــت لبيـــك داعـــي الهـــدى ... ومـــا كنـــت عنـــك اطيـــق اصـــطبارا
ووطنـــت نفســـي بحكـــم الهـــوى ... علـــي وقلـــت رضـــيت اختيـــارا
اخوض الدجى واروض السرى ... ولا اطعـــم النـــوم الا غـــرارا
ولـــو كنـــت لا اســـتطيع الســـبيل ... لطـرت ولـو لـم اصـادف مطـارا !

وغير ابن جبير القادم من المغرب ، والبوصيري الاتي من مصر ، ومحمد اقبال المرتحل بخياله من الباكستان ، عشرات بل مئات من الشعراء الذين جعلتهم التجربة يقولون شعرا بكل ما تتضمنه الكلمة من معنى ... ذلك لان اللحظة ها هنا هي لحظة شعرية وهي كفيلة بان توغل بما يقال في عالم الشعر ... تجعله مؤثرا وجميلا ...

في مقابل هذا يمكن ان يضع المرء يديه على قصائد كثيرة تهبط ، بدرجة او اخرى ، صوب المباشرة ... تحمل قيما اسلامية ... نعم ... ولكن ليس بالمستوى الذي تتطلبه تقنية الشعر ومطالبه الفنية ... لنستمع – مثلا – الى هذه الأبيات :

بنـــي الاســـلام جـــدوا فـــي الجهـــاد بســـمر الخـــط والبـــيض الحـــداد

وبيعوهـــــا فـــــربكم اشـــــتراها نفوســـا تربحوهـــا فـــي المعـــاد

عـــــدوكم بعقـــــركم مقـــــيم ليستولي على ملك البلاد ... الى اخره

وهذا يكفي ... ويمكن ، تجاوزا للاستطراد ، ان نذكر القارىء بان المقاطع الشعرية التي ذكرناها قبل قليل ، يمكن تصنيفها بشكل عام في اثنتين : المجموعة التي ترقى – بحق – الى مرتبة الشعر وتتميز بصدقها الفني [من مثل ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٦٠ ، ٨٢] وتلك التي تنحدر صوب التقريرية والمباشرة [من مثل ١٨ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٩].

ان ابن جبير يرد بموقفه الشعري الملتزم هذا على القائلين بان الشعراء ، عبر تاريخ الاسلام ، كانوا ملتصقين بالسلطة وابواقا لها ... يزينون لها الباطل اذ تراه – لامر ما – حقا، ويشوهون الحق اذ تراه – لامر ما – باطلا. انه بدعوته هذه التي تحمل صدقها الواضح يمنحنا مثلا مضادا ، وما اكثر الامثلة المضادة لو عرفنا كيف نستنطق التاريخ.

وهذا لن يتناقض بحال مع مدائحه لاثنين فحسب من سلاطين عصره الكبار : المنصور الموحدي والناصر صلاح الدين ، بل انه ينسجم معه ، لان هذين بالذات كانا يمثلان قمة الالتزام الاسلامي على مستوى الجهاد او السلوك من موقع السلطة ، ولقد كانت فترتا حكمهما بمثابة السعي الحريص الجاد على تنفيذ قيم الاسلام في واقع الحياة. ومن خلال هذه الميزة التي ندرت بين الحكام ، وليس لاي دافع مصلحي اخر ، كان مديحه لهما ، ولولا ذلك مانظم بيتا واحدا ، وهو يقولها بوضوح في رائيته التي يخاطب بها الناصر صلاح الدين :

وحبـــك انطقنـــي بـــالقريض ومـــا ابتغـــي صـــلة الشـــاعر !

[٤]

ان هذا ينقلنا الى شهادة ابن جبير الشعرية على العصر ، وما قدمه في هذا المجال يمكن – على قلته – ان يخدم المؤرخ كذلك. ان الرجل يمارس ها هنا وظيفته الاساسية كرحالة ... كشاهد عيان على ما يجري في البيئة التي يتحرك فيها ، والعالم الذي يرحل في اطرافه.

وثمة ما يزيد على العشرين مقطوعة شعرية تؤكد هذا التوجه ، اهمها ولا ريب تلك التي تحمل الارقام التالية [١ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢١ ، ٣٣ ، ٣٨ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥١، ٥٣، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٧ ، ٧٦ ، ٨١].

وبقراءة هذه القطع يتبين انها تكاد تجري في تيارين لا ثالث لهما : اولهما : الجهاد ضد خصوم الاسلام من صليبيي المشرق ، وثانيهما : اعلان الحرب ضد الحركة الفلسفية وزعمائها وبخاصة ابن رشد. وتمثل دعوته لمجابهة البدع امتدادا لهذا الاعلان.

في التيار الاول نلتقي بواحدة من اطول قصائد الديوان [رقم ٣٨] تلك الرائية التي يمدح فيها الناصر صلاح الدين والتي تعتمد بحر المتقارب الذي ذكرنا ولع الشاعر به :

اطلـــت علـــى افقـــك الزاهـــر ســـعود مـــن الفلـــك الـــدائر

فابشـــر فـــان رقـــاب العـــدا تمـــد الـــى ســـيفك البـــاتر !

وفي الاتجاه نفسه تمضي القطعة [رقم ١٨] لكي تحرض المسلمين على الجهاد ضد الغزاة الصليبيين وتحذرهم من عودة القدس اليهم كرة اخرى.

وتكاد تكون سائر القطع الاخرى مخصصة للتيار الثاني الذي يستهدف (الفلسفة) وممثلها الاول في الساحة الاندلسية : (ابن رشد) ، فهو حينا يصب هجاءه ضد طائفة الفلاسفة عامة ، وابن رشد على وجه الخصوص ، معتبرا اياها اصل (الفساد) و (افة العباد) مبالغا في القول بانها والدهرية سواء في انكار النبوات ، ورفض المعاد ، واعتبار الحياة البشرية ادوارا طبيعية (كالزرع والحصاد) ... الى آخره . وهو حينا اخر يتوجه بالخطاب الى الحكام المعاصرين محرضا اياهم لاستئصال شافة الانحراف القادم من ابواب الفلسفة ، وحماية عقيدة الامة مما يمكن ان تقود اليه من تمزق وتحريف ...

اننا نجد في المقطوعة الاولى التي يمدح فيها ابن جبير : المنصور الموحدي ، دعوة صريحة بهذا الاتجاه :

خليفـــة اللـــد دم للـــدين تحرســـه مـــن العـــدا وتقيـــه شـــر كـــل فئـــه

فـــاله يجعـــل عـــدلا مـــن خلائقـــه مطهـــرا دينـــه فـــي راس كـــل مئـــه

والتوجه نفسه نلحظه في المقطوعتين [٥١ و ٦٠] بل ان ابن جبير يميم وجهه صوب المشرق ويحرض السلطان الناصر صلاح الدين ليس على استئصال مخاطر الحركة الفلسفية هذه المرة ، وانما ملاحقة وتطويق البدع التي اخذت تتفشى في مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسها ، في واحدة من اطول قصائده [رقم ٦٧]. وهذا التحريض الذي يمثل امتدادا لسابقه ولا ريب يعكس – كذلك – صورة تاريخية لما كانت تشهده بعض مدن الاسلام يومها ...

ولسنا هنا بصدد تبرير موقف ابن جبير من (الفلسفة) او تفنيده ، لان هذا سيخرج بنا الى تفاصيل تاريخية صرفة تتعلق بطبيعة الصراع الذي شهدته الساحة الاندلسية على وجه

الخصوص بين انصار الفلسفة واهل السنة والجماعة ، ولكننا نود ان نشير مجرد اشارة الى ان المسالة قد تكمن في اساسها بالفعل الخاطىء للفلاسفة المسلمين انفسهم والذي نتوقع ان يقود بالضرورة الى رد فعل خاطىء بالاتجاه المعاكس وبنفس القوة !

فالفلسفة ، كما هو واضح ، اداة حيادية ... منهج عقلاني للبحث عن الحقيقة في هذه الدائرة او تلك من الدوائر المعرفية ... ولكن توظيفها قد يجعلها تخدم الحقيقة الدينية ، وقد يقودها الى ان تقف نقيضا لها ... من ثم فان مهاجمة الفلسفة ، مطلق فلسفة ، ابتداء ، امر ليس مبررا في حد ذاته على الاقل بالنسبة للمسلم الذي يجد في احاديث رسوله عليه الصلاة والسلام طلبا ملحا للبحث عن الحكمة ، ومن اي وعاء خرجت !

ولكن الذي حدث هو ان كثيرا من فلاسفة المسلمين ومن خلال انبهارهم بالفلسفة اليونانية ، اندفعوا اكثر مما يجب في تقبل سائر معطياتها حتى ولو كانت تستضيف اجساما وثنية غربية او عروقا طبيعية او دهرية ، وتوجهات قد تصطدم مع مراكز الثقل الغيبية في عقيدة الاسلام ، بل ان بعضهم اوشك ان يصير (عقلانيا) صرفا فيما هو مرادف اليوم (للعلمانية)، الامر الذي قاد او كاد يقود المجتمع الاسلامي الى ما هو ليس في صلب تكوينه اساسا : ثنائية ما انزل الله بها من سلطان بين الوحي والعقل ، بين الفلسفة والدين ... وهو امر معروف في سائر المجتمعات البشرية الا في مجتمع كمجتمع الاسلام يشهد تاكيدا يوميا للالتحام بين العقل والدين ، بين السماء والارض ، وبين الوحي والمنطق ، بل بين سائر الثنائيات على امتدادها ...

من هذا المنطق كان رجل مؤمن ملتزم كالمنصور الموحدي يخشى ان يقود الافتتان بالفلسفة الى الفرقة والفتنة ، وكان رجل كابن جبير يشهر سلاح الشعر لمجابهة الخطر. ومن هذا المنطق كذلك رأينا اثنين من اكبر العقول في تاريخ الفكر الاسلامي واكثرها ذكاء وتالقا واغزرها عطاء ، وهما الغزالي وابن خلدون ، يقفان الموقف نفسه ، ليس من الفلسفة بصفتها التجريدية او الوظيفية ، ولكن منها وقد تلبست على ايدي بعض فلاسفة الاسلام ممن ارتضوا الاقتباس عن الفلسفة اليونانية ودونما احالة متانية على الاصول العقيدية للدين الذي ينتمون اليه ... تلبست اردية غريبة لا تنسجم بحال مع نسيج المجتمع الاسلامي ، ولا تتجانس مع نبضه وايقاعه الذي لا يعرف ثنائية ولا ازدواجا بين العقل والدين.

[٥]

يعتمد ابن جبير في بنائه الشعري لغة سهلة بسيطة ، ومفردات على غاية من التكشف والوضوح ، بحيث ان المرء قد يصطدم احيانا بما يقود اليه هذا كله مما يوشك ان يكون (مباشرة) تفتقد الكثير من شروط الابداع الشعري ، وتتجاوز الامكانيات الفنية الخصبة للغة العربية وثروتها البلاغية التي تكاد تتفرد بها بين اللغات.

لكن هذا – إذا أردنا الحق – ليس الصورة كلها ، فهنالك في نسيج ابن جبير الشعري تعابير وتراكيب ومقارنات واخيلة وصور تدل على قدرة فنية متمرسة وترتفع بمعطياته الشعرية عن التسطح والفقر البلاغي. ان الرجل – على سبيل المثال – يعرف كيف يغني مقطوعاته بالصور الشعرية المؤثرة المقنعة التي تمنحنا المعنى المطلوب من خلال الرسم بالكلمات ، بل ان سينيته المعروفة والتي قالها على ظهر البحر وقد لاحت له جبال دانية بعد رحلته الاولى سنة ٥٨١هـ تكاد تكون من اولها الى اخرها صورة شعرية بديعة تكثر فيها المجازات والاستعارات لولا انها تنقطع على حين غفلة قبل ان تصل الذروة الامر الذي يرجح ضياع ابياتها الاخيرة.

في ثنائية له تحت [رقم ٦٢] يشبه الناس بـ (ظروف حشوها صبر) (وفوق افواهها شيء من العسل) وانها (تغر ذائقها حتى إذا انكشفت) (له تبين ما تحويه من زغل)، ولا اعتقد احدا يريد ان يحكي عن احساسه بالمرارة ازاء الناس الذين يضعون على وجوههم الدميمة اقنعة مستعارة ، وعلى ارواحهم الخربة ديكورات انيقة ، الا يجد في تشبيه ابن جبير ما يعبر بالتخييل الحسي عن احساسه هذا.

وهو يعاني الغربة ويتذكر وطنه البعيد ، يرسم هذه الأبيات :

غريـــــب تـــــذكر اوطانـــــه فهـــــيج بالـــــذكر اشـــــجانه

يحـــل عـــرى صـــبره بالاســـى ويعقـــد بـــالنجم اجفانـــه

ويرســـل للغـــرب مـــن دمعـــه غروبـــا لتســـقي ســـكانه

فها هنا تمرر التجربة الوجدانية عبر مفردات حسية واخرى طبيعية ، لكي تعبر عن بعدها الحقيقي ... السهر الذي يعقد الجفون بنجوم المساء ، والشوق الذي يجعل العين تبكي سجاما كغروب ينحدر صوب الغرب لكي يسقي الاهل والاحباب.

والتشبيه يتضمن قدرا من المبالغة ، ما في هذا شك ، ولكنه يظل يحتفظ بصدقه الفني لان شوق الغرباء يفعل الافاعيل.

وهو يشبه شوقه الى الديار المقدسة بالطائر الذي :

قـص منـه الجنـاح فهـو مهـيض كـل يـوم يرجـو الوقـوع لـديها

وهو يعود لكي يحكي عن الغربة ويحذر منها مشبها فراق الانسان لوطنه بفراق الغصن لأصله ... لجذوره الضاربة في الارض :

امـا تـرى الغصـن اذا مـا فـارق الاصـل ذوى ؟

وهو اذ يمدح الناصر صلاح الدين يرسم هذه الصورة الحسية التي تجسد الموقف فتضع هذا الفاتح في موقع الاقتدار الكامل قبالة عدو يجد نفسه مسوقا للانتحار والبوار :

فابشـر فـان رقـاب العـدا تمـد الـى سـيفك البـاتر

فكانه وهو في مكانه لا يبرحه تتقدم اليه حشود الاعداء واضعة رقابها تحت حد سيفه لكي يحصدها كيف يشاء ... وانه لايغال مثير في النفس البشرية يتخذ من المشهد المحسوس وسيلة للايضاح ... ونحن نعرف ان المهزوم احيانا ، وهو يعاني من اليأس المطلق يذهب مختارا لكي يطلب من الغالب ان يقتله ... وهذا المشهد يعيد نفسه حتى في عالم الحيوان ... الدابة المرتجفة هلعا من زئير الاسد تهرع اليه لكي ينشب اظفاره فيها !

الا ان استعارات ابن جبير ولمساته البلاغية ليست هكذا على مدى شعره كله ، انها في احيان اخرى تتضحل ، وتباشر ، وتفقد بعدها الشعري لكي ما تلبث ان تصبح محسنات بديعية وزينة لا روح فيها ، واحيانا ، مجرد مماحكات لفظية لا غير.

لنقرا مثلا هذين البيتين اللذين يخاطب بهما بعض اصحابه في القاهرة وقد اهدى اليه موزا :

يـا مهـدي المـوز تبقـى وميمـه لـك فـاء

وزايـه عـن قريـب لمـن يناويـك تـاء !

ولنقرا – كذلك – هذا الوصف المتكلف ، الذي تغلب عليه الصنعة ، للقلم اداة الكتابة :

ولـئن تقاصـر قـده فلقـده ظلـت لـه الاسـل الطـوال تقصـف

طعـن كمثـل الـنقط منضـاف الـى ضرب كما شكلت بنقط أحرف .. إلى آخره

وفي تفضيله المشرق على المغرب يرسم هذه الصورة المباشرة التي تنقل عن الطبيعة كما هي والتي تكاد تخلو من الحركة والحياة :

انظر لحال الشمس عند طلوعها زهـراء تصـحب بهجـة الاشـراق

وانظـر لهـا عنـد الغـروب كئيبـة صـفراء تعقـب ظلمـة الافـاق

والامثلة كثيرة ، ولكننا نختتمها بهذا التشبيه الذي هو من عمل صانع لا شاعر :

قـالوا الحبيـب شـكا جعلـت فـداءه رمـــدا اصـــاب جفونـــه كالعنـــدم

فـــاجبتهم مـــا زال يفتـــك لحظـــه فـــي مهجتـــي حتـــى تضـرج بالـدم

وقد يشفع لابن جبير في هذا انه ليس بدعا من الامر ، فانه يمضي على سنن تقليد فني شهده العصر ، ووجد الكثيرون من شعرائه انفسهم ينساقون الى ممارسته ولو من قبيل قتل الوقت وتزجيه الفراغ ، او المزاح اللفظي واثبات القدرة على متابعة هذا التقليد والتفنن فيه!

لكنه يبقى ، رغم كل تبرير ، مؤشرا واضحا على هبوط الحس الشعري وتحول هذا الفن المتفرد الى اي شيء الا ان يكون هذا الشيء شعرا مؤثرا ... وجميلا ...

في القصة والرواية

(هناك طريقة أخرى)

محاولة في الواقعية الاسلامية

[١]

(... قد لا تكون قصصي جيدة ، اولا تتوفر فيها الشروط التي ذكرت ولكنها محاولة لان تكون ...).

ان حيدر قفه في اخر فقرة من تعقيبه على مجموعته القصصية الاولى (هناك طريقة اخرى)[*] يطلق هذه الكلمات ، وهي في محلها تماما ، وان كانت هذه مهمة الناقد ، لكن من حق المبدع ان يطرح هواجسه وتحفظاته ... ولقد كان صادقا في طرحه هذا.

ولنكن صرحاء ، فان العمل الاول في دائرة الابداع لن يكون جيدا بمستوى الطموح الا في حالات نادرة لا يكاد يقاس عليها ... والاهم من ذلك ان يواصل الكاتب الطريق ... ان يقطعه حتى نهاية الشوط ، متحققا اكثر فاكثر ، وبحكم قوانين تراكم الخبرة ، وانضاج الزمن، بمطالب عمله الابداعي وشروطه على مستويي الشكل والمضمون.

ولن يكون هذا الا بقدر من الطموح ياخذ بتلابيب الاديب ... بوعد يقطعه على نفسه ان يواصل المسير[**].

والذي يقرأ مجموعة حيدر قفه ويتابع تعقيبه ذاك ، يطمئن تماما الى ان المطلوب سيكون ، وان محاولته هذه التي تطمح لان تكون ، تغري بمتابعة الدرب لانها تتضمن بالفعل خميرة الابداع القصصي ، وتنطوي على الكثير من مواصفاته وشروطه.

[٢]

حيدر قفه قصاص واقعي ، يملك ادواته الفنية وخبراته التي تعينه على تنفيذ واقعيته ، أو بعبارة أدق : رؤيته الواقعية للناس والتجارب والعلاقات والاشياء ، من خلال قناعاته الايمانية التي جعلها هذا (الدين) بحجم الواقع البشري ، وعلى مدى جزئياته وتفاصيله جميعا.

(*) دار الامان – الرباط ، المكتب الاسلامي ، بيروت – ١٩٨٨ م (الطبعة الاولى).

(**) يرد في قائمة كتب المؤلف التي هي قيد الاعداد عنوان مجموعة قصصية باسم (ليل العوانس). وقد صدرت عام ١٩٩٠ م عن دار الفرقان – فرع اربد ، وتم تناولها في مقال آخر.

انه يبدأ بما هو كائن ، ويصعد ، من ثم ، باتجاه ما يجب ان يكون ... يختار شخوصه ومعطياته القصصية من نسيج الحياة اليومية وايقاعها المنظور ... من البيت والشارع والحارة والمدرسة والسوق والزقاق ... ليس هذا فحسب ، انما ، وهذه مسالة مهمة بالنسبة للقصة الاسلامية ، يقع على تلك العينات البشرية المطحونة بمعنى الكلمة ، المسحوقة التي داست عليها قيم العصر ومواضعاته فتركتها ركاما ...

ليست الواقعية (الوضعية) بشتى مذاهبها صاحبة الكلمة النهائية في التحدث عن الواقع ، وعما ينبض في نسيجه اليومي من معاناة ومظالم والآم.

ان القضية ليست احتكارا على هذا الصنف من الادباء او ذاك ، ولقد كاد الاديب الاسلامي ، فعلا ، يسلم الراية لخصومه ، ويمنحهم شرعية التحدث عن (المظاليم) عندما اختار الصمت ردحا طويلا من الزمن ، مقتنعا بان القصة الاسلامية يجب ان تنفك عن اسر الواقع المترع بالشروخ والاثام ، وان تحلق بدلا من ذلك في السماوات العليا نظيفة ، متطهرة، بيضاء ...

خطيئة فنية ومذهبية كهذه انتهى أو أنها ، ولحسن الحظ فان ادباءنا الاسلاميين اخذوا يدركون اكثر فاكثر ان مهمة الاديب الجاد الملتزم هي ان يبدا من الواقع ... مما هو كائن من اجل ان ينقل الناس بالكلمة المعبرة الجميلة والمؤثرة ، باتجاه ما يجب ان يكون.

ان نبض المجموعة التي بين ايدنا ، في سياقه الاساسي هو هذا : ان نعكس الواقع ... ان نكشف عن زيفه وسقمه وشروخه وعذاباته والامه ومظالمه ، وان ندينها ... وليس من الضروري بعد هذا ان نطرح البديل ... يكفي ان نمارس ما يمكن تسميته بالهدم الجمالي المؤثر لمعمار الواقع القائم على اسس معوجة لكي ما يلبث ان يتبين للناس ان الواقع المطلوب ... الواقع القدير على الاستجابة لمطالب الناس ، وتحقيق احلامهم ، ومداواة اوجاعهم ، انما هو ذلك الذي ينهض على اسس مستقيمة ، عادلة كالصراط.

[٣]

وحيدر قفه يعرف كيف ينوع اختياراته للشخوص ، او اللحظات ... ففي (مشاعر الطفلة) يبدأ من لحظة زمنية مبكرة في عمر الانسان ، ويتحدث – بلغة الفن – عن التعاسة البشرية ، ولكن في دائرة الطفولة ... بعدها يصعد ، مديرا (كاميرته) الحساسة هنا وهناك ، لكي يتابع نماذج اخرى. ويستطيع المرء ان يجد حتى في عناوين بعض قصصه نزوعه هذا في

نقل شحنة البؤس البشري الى القارىء : (خلاد المواسرجي) مثلا او (ماسح الاحذية) او (الا الكرامة) ، ولكنها لن تبلغ ما بلغته قصة (هناك طريقة اخرى) التي يسمي بها – ربما لهذا السبب – المجموعة كلها.

والقصة تتحدث عن ماساة الفقراء الكادحين الذين يجدون انفسهم – من اجل ان يشبعوا ويؤمنوا مستقبلهم القريب ضد شبح الفقر والاندثار الاجتماعي – مضطرين لان يتغربوا ... لان يبحثوا عن فرص للكسب خارج اوطانهم ، ولكنهم قد لا يجدونها.

ان الاحساس الذي تتركه القصة في نفس القارىء مرير الطعم حقا ، وهو لقسوته البالغة يدفعنا الى نوع من الشعور ، من المعاناة الكابوسية الثقيلة التي تجثم على الانفاس ، وتسد الطرق والمنافذ على اية نقطة من الضوء قد تعين على الخروج الى الهواء الطلق.

وينتهي الامر ، كما يحدث في الكوابيس كذلك ، بموت البطل بعيدا عن وطنه ، بعيدا عن حلمه بان يجد الفرصة التي تؤمنه واطفاله من غوائل الخوف والجوع والدمار.

والحديث عن الوطن كان يمكن ان توظف له لغة اكثر شاعرية ... قد تبرر واقعية القاص تضاؤل المساحات التي تنبض بالشعر في نسيج قصصه ، بل انعدامها احيانا ... لكن هذا النمط الادبي (القصة) يظل ، حتى وهو يدق فأسه في كتلة الواقع الصماء ، بحاجة الى ندى الشعر لكي يعين الفاس ذاتها على فتح ثغرة في الطريق المسدود ، قد يتسرب منها الشعاع.

مع ذلك فاللغة تتالق في مقاطع ليست بالقليلة : (بدأت النشوة تتلاشى تلاشي الضباب اذا طلعت عليه الشمس ... الوجه يكتسي بالجد المشوب بالحزن والذل ، الروح تضعف ، وتتراجع نسمات المرح عنها حتى تبدو في هشاشة قصبة نخرها السوس ...).

(الناس يمرون ... بعضهم يرميه بكلمات مؤلمة ... جرح النفس لا ينزف دما ... الجرح ينزف وجعا ... الجرح يضمده الحقد ...).

(السيارة تمتلىء بالاجساد نصف العارية ... البؤس يرسم خريطة كبيرة ... البؤس يلقي بحجره في بحيرة حياتهم ... حلقات البؤس تتوالى في ذبذبات متوالية ... حلقات تكبر وتكبر ... تتسع حتى تبلغ حواف البحيرة ...).

والواقعية نفسها قد تقوده الى الالحاح في متابعة التفاصيل والجزئيات والى اشباع الموقف باكثر مما يجب. لكن هذا ان كان من ضرورات الرواية فان القصة القصيرة بطبيعة بنائها الفني المضغوط لا تسمح به (انظر مثلا الصفحة ٦٧ من قصة هناك طريقة اخرى) ورغم ذلك فاننا نجد في هذه القصة تصويرا مدروسا ومؤثرا لاولئك الذين يبحثون عن فرصهم

الضائعة بعيدا عن اوطانهم ... انها تحمل صدقها الفني لانها على ما يبدو تعبر عن جانب من هموم المؤلف وخبراته وهو يتغرب بعيدا هو الاخر ...

وهي تتضمن بطانة ممتدة ، او خيطا متصلا من النقد العام الذي يكتفي بالتلميح ، ويبتعد ، في كثير من الاحيان ، عن اللمسة المباشرة ، كما انها تنطوي على نوع من التداخل الرؤيوي الذي يخفف من وطاة الواقع الصلب ، وكثافته الخانقة (انظر مثلا الصفحات ٧٠-٧١ من القصة نفسها).

والنهاية مؤثرة ، ما في ذلك شك ، لكن المؤلف لو ترك بطله المسحوق ، مهيض الجناح ، نائما يحلم بالعودة رغم كونه صفر اليدين ... او بالحصول على فرصة اخرى ، غير ممكنة التحقق ، فانها يمكن ان تكون اشد وقعا وايلاما ...

ان الموت قد يسرق المنظر احيانا ... انه اكثر مباشرة وثقلا من اية واقعة اخرى ... ولجوء القاصّ اليه ، حتى وهو يتحرك في دائرة الواقعية ، قد يمتص شيئا من روعة الحدث القصصي او الروائي الذي يفترض في اكثر حالاته احكاما ، ان يترك انطباعا عميقا ، بعيد المدى في نفس المتلقي ، لا ان يستدر دموعه ، للحظات ، فيطهره من الهم والحزن والالم !

ورغم ذلك ، تظل هذه القصة واحدة من احسن قصص المجموعة واكثرها اتقانا.

[٤]

ثمة نوع من التوازي بين هذه القصة وقصة (مشاعر الطفلة) التي تتصدر المجموعة ... ولذا ساقف عندها قليلا.

هنا ايضا ينبثق الحدث القصصي عن لحظة التغرب والانقطاع ... عن القفز الى المجهول ، للتحقق بقدر من الضمانات ... الاب من اجل اطفاله في الحالة الاولى ، والطفلة من اجل ابويها في الحالة الثانية ... طبعا هناك تقاطع تام في مسالة الاختيار ، فان البطل في القصة الاولى هو الذي يختار الذهاب ، والطفلة في الثانية ترغم عليه ... ومع ذلك فاننا نلمح نوعا من الجبرية الاجتماعية المتاتية عن خلل النظم المعاصرة ، وضعف قدرتها على تنفيذ قيم العدل في واقع الحياة ، هي التي ترغم البطلين معا على الرحيل ... وها هنا ايضا تنتهي لحظة المعاناة الممتدة ، الصعبة ، المبهظة ، المترعة بالحزن والقهر والعذاب ... تنتهي بالموت.

هل يريد المؤلف ان يقول لنا بان الانسان ، مطلق انسان ، طفلا كان ام صبيا ، ام شابا ام كهلا ... رجلا ام امراة ، مكتوب عليه ان يتغرب ، ويعاني ويستدرج الى فخ الاحباط،

والدمار ، والموت ، ما دام ان الواقع الذي يعيشه الناس مأسور بالظلم والقهر والتسلط ، ممزق بين قلة تملك وكثرة تتلوى مسغبة وجوعا وخوفا من فقدان الضمان حيث يتعرى الانسان في مواجهة المجهول ؟

ان المؤلف في القصتين يحمل موقفا التزاميا واضحا بمواجهة القهر الاجتماعي : في ادانته للقهر ... في لمساته الانسانية الحانية التي تكسب قيمتها من خلال تعاملها مع نماذج بشرية خبرها المؤلف جيدا ، وتابع حركتها وهي تضطرب في الواقع لافي الخيال ... (عندما اكتب قصصي – يقول المؤلف في تعقيبه على المجموعة صفحة ١٥٣ – لا الجأ الى الخيال ابتداء ، لا لشيء الا خوف الكذب ، ومظنة الوقوع فيه عند السرد او حبك الوقائع ، وقد اغناني الله عن ذلك. فكنت – هروبا من هذا الامر – افتش في ذاكرتي عن وقائع حدثت امامي ، كانت عيني او اذني قد سجلتها واختزنتها في ذاكرتي ، فاتخذها الاساس ، واعيد صياغتها بشيء من الفنية القصصية ولو استدعى الامر مزجها بشيء من الخيال الذي يخدم الفكرة).

وهو هنا – ايضا – يرسم بعض اللمسات الشاعرية التي تتجاوز بالسرد مباشرته في التعبير عن الاشياء ، وتمنحه بطانة اكثر كثافة ونداوة وتاثيرا ... اننا نلتقي بالعديد من عبارات كهذه : (مع الايام تزداد معرفة وحزنا) ... (اموت يا امي في اليوم سبعين مرة) ... (ما اوجع البكاء المكتوم) ...

وهو يوغل في سبر تجربة الطفولة ازاء الخوف ، وتكون مصداقية رؤيته الدقيقة هذه انه وهو يتحدث عن الطفلة ، كانه يتحدث عن طفولتنا جميعا يوم كنا نجد انفسنا وحيدين ازاء الظلام فلا نقدر على ان ننام.

ونقرأ عبارات مرسومة بعناية في هذا السياق من مثل (النوم والخوف لدودان) ومن مثل (تحتمي من الظلام المرعب بمزيد من الظلام).

[٥]

يمكن ان تكون (ماسح الاحذية) امتدادا للقصتين السابقتين في اكثر من زاوية ولكنها لن تتطابق معهما اللهم الا في سياق واقعيتها الواضحة.

فهناك – مثلا – الانسان الذي تدوس عليه مواضعات العصر ، وقيمه وتحولاته ، فتجرده من الاحساس بالامان ... تعريه بمواجهة تحديات البرد والجوع والحرمان ... تحمله

مسؤولية مبهظة يصعب تنفيذها ازاء الزوجة والاولاد ... واذا كان بطلا القصتين السابقتين قد تغربا في المكان فان بطل (ماسح الاحذية) يتغرب مثلهما ولكن في الزمان ...

ماذا يفعل ؟ ولم يعد احد من لابسي الاحذية الجديدة يسعى الى (التلميع) ؟ اننا نجده يهرب الى الماضي حينا ، لكي يقيم معه حوارا في مواجهة العزلة ، والانقطاع ... ونجده حينا اخر يحاور الرجل الوحيد الذي يجيئه لكي يلمع حذاءه ، فيدفن همومه في التحدث اليه فيما يهم الاخر وما لا يهمه ... وهو في كل الاحوال يشعر بانه منقطع في عالم لم يعد يابه له ... مسحوق في دنيا تدور كجهاز الروليت فترفع قوما وتضع اخرين ... تزيد الاغنياء غنى والفقراء تعاسة وفقرا ... ثم هو – اخيرا – لا يسلم حتى على مساحة المتر المربع الذي يضع صندوقه عليه بحثا عن لقمة العيش ... ان تنظيم مزاولة المهنة الذي شرع اخيرا يمنعه بسلطة القانون من مواصلة العمل صباغا للاحذية يكدح على قارعة الطريق.

ان القصة تتحدث ، من خلال ماسح الاحذية ، عن تنظيم الحياة الجديدة او بعبارة ادق تعقيد الحياة والغاء الفرص امام الكادحين ، كما انها تتحدث عن انعكاس المتغيرات على مجرى الحياة اليومية (البضائع المغشوشة المستوردة من الشرق الاقصى ، انتشار التقاليع والمودات الغرائبية ، تداخل عالمي الرجولة والانوثة ، التشريعات الصارمة التي لا ترحم الانسان باسم حماية حقوق الانسان ... الخ).

ومن اجل ذلك فان القصة تكاد تغدو عملا تسجيليا ... صورة فوتوغرافية او ريبورتاجا من طرف واحد ، لولا ان القاص يلجا الى التنويع في تكويناته لكي يقرّبها أكثر من عالم القصة ومطالبه الفنية ، ويبعد بها عن ان تكون ، كما قال الجاحظ : معانٍ مطروحة على قارعة الطريق.

فهو يلجا حينا الى اعتماد فكرة تداخل اللحظات الزمنية ، والرجوع الى الماضي ، من نقطة حاضرة في الزمن الراهن ... وهو يلجا حينا اخر الى الانتقال من الخاص الى العام والعودة ثانية الى الخاص ، عبر رؤية البطل نفسه ... كما انه يتفنن في رسم صوره المستمدة من مفردات الواقعة القصصية فيزيدها غنى فنيا : (ينفتح الصندوق ... يتقيا ما في داخله على الرصيف) (اتبعه بصندوقه المستكين للطرق والذي تحمل وطء الاحذية عليه هذه السنين كلها ... لم يشك ... لم يتوجع ... لم يعترض على هذه الاهانات).

وهذه الصور اذ تجعل من الصندوق الخشبي كائنا يحس ويتوجع ، تمضي في استعاراتها البديعة لكي تجعل الفرشاة متوحدة مع صاحبها عندما تصفه (ممسكا بفرشاته الخشبية المنحنية كظهره ، العتيقة كسترته) ...

[٦]

واذا كان لابد من البحث عن كبش للفداء في المجموعة التي بين ايدينا ، فان قصة (خلاد المواسرجي) ستكون هذا الكبش الذي كان على صاحبه ان ينحره فيقطع الطريق على السكاكين التي احدها النقاد !

ان هذه القصة واقعية اكثر مما يجب ، بمعنى اخر انها نقل مباشر لواقعة ما باكثر الاساليب تكشفا ووضوحا ، وبلغة امينة لا تزيد ولا تنقص ، ولا تبدع ولا تضيف ... ويزيدها ضعفا أن الحوار يغطي معظم نسيجها ، وهو حوار عادي .. صحيح انه يصدر عن متخاطبين قد يكون هذا مستوى قدرتهم على التعبير ، انما كان يعوزه قدر من اللمسات الفنية (المضافة)، والا صنف ، وفق تحليل الجاحظ ، آنف الذكر ، ضمن المعاني المطروحة على قارعة الطريق !

هذا الى ان المغزى الاخلاقي للقصة يتكشف هو الاخر باكثر مما يجب حتى ليوشك ان يهبط بالقصة الى خطاب للاطفال يعلمهم كيف يتمسكون بالامانة والاخلاص وكيف يتخلون عن الغش والكذب.

ان التشبث بالواقع ، وعرضه كما هو ، بحجة الالتزام بالصدق في التعامل الفني مع التجارب والاحداث ، انما هو سلاح ذو حدين ، قد يمنح الاعمال الواقعية زادها الضروري المطلوب ، ولكنه قد يجرد العمل الفني من شروطه وضوابطه التي تجعله يبعد عن ان يكون مجرد نقل فوتوغرافي للعالم ، ويتحقق بقدر من الحرية في اعادة تشكيل النسب والابعاد من اجل ان يخرج على الناس بشيء جديد هو الواقعة نفسها متشكلة من خلال رؤية الاديب ، ومطالب النوع الادبي وشروطه.

ان (خلاد المواسرجي) تعطينا مثلا على انزلاق الواقعية صوب التسطح ، وعلى مخاطر الاعتماد على الوقائع الصرفة ، والانسياق وراء التسجيلية ، وفقدان التحقق بالشروط الفنية التي تغني العرض القصصي وتنوعه وتعمقه ، وتعيد تشكيل النسب والابعاد ، في نسيج الاحداث وحركة الشخوص ولغة الخطاب فيما هو من مهمات الابداع الفني في الاساس.

لا يتسع المجال في مقال اعد لكي ينشر في مجلة ، لمتابعة سائر قصص المجموعة... فهذا يكفي ... واذا كنا قد اشرنا على بعض الملامح الفنية لهذه القصص في سياق الحديث عن المضمون الواقعي ، فلنا الان ان نؤشر على عدد من الملامح الاخرى.

ان القاص يعتمد الجمل القصيرة المتقطعة ، متجاوزا الكثير من الافعال والمداخلات والتوصيلات اللغوية التي قد تصيب العرض بالترهل ، خاصة في نمط كالقصة القصيرة هو بامس الحاجة الى التركيز والشد والاقتصاد في اللغة ... هذا الى ان القاص يسعى لتوظيف التقنيات المسرحية كرسم المشهد والحوار مما يعين على المزيد من الاقتصاد والتركيز ويمنح الحدث القصصي حضورا اكثر واقعية واشد كثافة لولا انه يسرف احيانا في الحوار بحيث انه يغطي في بعض قصصه المساحات الاوسع ويقربها لان تكون مسرحيات ذات فصل واحد ، متباعدة بعض الشيء عن اصلها النوعي كقصة قصيرة ، رغم ان هناك مايبرر هذا على مستوى الابداع الفني لاسيما بعد تزايد نمط (القصة – المسرحية) في الاعمال المعاصرة.

ولغة حيدر قفه واضحة ، سهلة ، بسيطة ، لا تعقيد فيها ولا غموض ولا التواء ، وقد يلجا حتى الى اعتماد بعض المفردات العامية اذا اقتضى الامر ، شرط ان تكون – على الاغلب – متجذرة في اصولها الفصحى. وهو يؤكد رغبته في التكشف والوضوح ، عبر تعقيبه على المجموعة ، ويشن في المقابل هجوما على الغموض ، محددا – بدقة – اسبابه ودوافعه ، معتبرا الادب – وهذا حق – اداة توصيل (توصيل الفكر والرؤية الصائبة من الاديب الى قرائه ومجتمعه وامته ، وما لم يفهم القراء لغة الاديب ومراميه فشل العمل الادبي) (ص ١٤٧).

ورغم ان المساحة المتاحة للقصة القصيرة ضيقة الى حد كبير ، الا ان القاص يدقق في التصوير ، ويسعى لالتقاط سائر التفاصيل ، احيانا ، الامر الذي يتيح اشباعا اكثر للموقف او اللحظة الفنية ، لكنه يقود ، بين الحين والحين الى نوع من التسجيلية التي تحرص على تغطية الواقعة ولكن على حساب فنية القصة القصيرة وشرطها الاساس في الاختزال والتركيز.

وهو يعتمد – احيانا – نظام اللازمة المتكررة التي تنفذ غرضها على مستوى الاداء الاسلوبي والمضمون (انظر مثلا : الصمت الاخطر ، خلاد المواسرجي وماسح الاحذية ...) وينوع في ضمائر السرد القصصي بين ضمير المتحدث (الصمت الاخطر ، المتفضل) وضمير الغائب العالم بكل شيء (بقية القصص) وصيغة الخطاب في رسالة موجهة الى طرف اخر (كما في البهلوان).

قد يؤخذ على القاص تفريطه بالعقدة بحجة ان (القصة القصيرة الحديثة لم تعد تعتمد على عنصر المفاجاة ، بل اصبحت تعتمد على (شد الانتباه) وهو الوقع المتصل والتاثير الدائم في القارىء من البداية حتى النهاية (تعقيب المؤلف ص ١٤٤-١٤٥). ومع ذلك فان القدرة على التخطيط للعقدة وزرعها في سياق الحدث القصصي لا يعد عنصرا اساسيا في تقنيات هذا النمط الادبي فحسب وانما محكّاً لتمكن القاص من ادواته الفنية وقدرته على استكمال اسبابها.

ونادرا ما يلجأ قفه الى توظيف القيم الفنية للمذاهب الاخرى غير الواقعية – فيما عدا الرمزية التي يلجا اليها احيانا – كالسريالية والمستقبلية والغرائبية ... الى اخره ، مبررا ذلك – ربما – بان توظيفا كهذا قد يقود الى التعمية والالغاز فيما يمنع الخطاب الادبي من الوصول الى الاخرين ، هذا الى ان مذاهب كهذه قد ترتطم في تركيباتها الاساسية بالمنظور الاسلامي الامر الذي يدفع الى تجاوز توظيفها في دائرة الابداع.

وما من ريب في ان القصة القصيرة واحدة من اشد الانماط الادبية صعوبة وتعقيدا ، لانها تتطلب جهدا فائقا في العثور على اللحظة الفنية المناسبة ... على الحدث او الموقف ... وضغطها في اضيق حيز ممكن بما فيها من احداث ، وشخوص ، وخلفيات ... انها كما يقول القاص نفسه (ليست سهلة كما قد يظن البعض ... ولذلك يجد الكاتب احيانا عنتا كبيرا في ميلاد قصة ، وهي عملية شاقة تشبه المخاض عند الولادة) (تعقيب المؤلف ص ١٤٤).

ومع ذلك فلقد اجتاز الرجل التجربة بقدر طيب من النجاح ، رغم انها محاولته الاولى، وقدم لقرائه تسع قصص بلغ بعضها حدا جيدا من النضج الفني ، هذا الى ان القاص حقق بعمله هذا اثنتين : فاما اولاهما فهي اغناء المكتبة الادبية الاسلامية المعاصرة فيما هي بامس الحاجة اليه في مجال القصة وبموازاة المعطيات الشعرية الغزيرة التي تتلقاها هذه المكتبة . كما انه حقق حضورا اسلاميا ملتزما في اختياره الواقع ساحة لانتقاء موضوعاته الفنية وبنائها ، فاعطى بذلك درسا اخر لكل الذين يتهمون الادب الاسلامي بانه منفصل عن الواقع غير مهتم بما يعانيه اولئك الذين سحقتهم المعادلات الخاطئة لحياتنا المعاصرة ودفعتهم الى القاع.

الواقعية الاسلامية في (ليل العوانس)

[١]

تقودنا (ليل العوانس)[١] كرة اخرى الى الواقعية في محاولة ثانية لتاكيد خصائصها الاسلامية. فاذا كان هذا هو هدف الاخ القاص الاستاذ (حيدر قفه) ، وهو هدفه فعلا كما سمعت منه اكثر من مرة ، فانه يمنح المجموعة – ابتداء – جواز سفرها المشروع الى ساحة الادب الاسلامي من خلال (القصة القصيرة) ، هذا النوع الذي انجز فيه القاص مجموعتين وهو بصدد اصدار الثالثة (عفوا ايها القهر) والتي يوحي عنوانها بتوجهاتها الواقعية في اغلب الظن.

واذا كان القاص في مجموعته الاولى (هناك طريقة اخرى)[٢] قد انتشر على مساحة اجتماعية واسعة ورصد بشكل خاص ماساة القهر البشري في بيئة يموت فيها المترفون تخمة والفقراء مسغبة وجوعا ، فانه – هنا – يضيق المجال متعمدا توظيف لحظاته الفنية عند المشكلة الجنسية (اذا جازت التسمية) ، وصلة الرجل بالمراة ، واشكالية العلاقات العائلية المنحرفة والتقاليد الخاطئة التي تذهب ضحيتها المراة حينا والرجل حينا اخر.

ففيما عدا قصتي (امتحان) و(ضيف خفيف الدم) (وهذه تدور هي الاخرى في بيئة العلاقات الاسرية بشكل من الاشكال) فان قصصه السبع الاخريات تمضي لكي تتعامل مع الحلقات الاشد ارتباطا بمسالة الرجل والمراة ، والاسرة ، والجنس في نهاية المطاف.

تلك هي بؤرة الواقعية كما اراد الفن الغربي ان يؤكد في معطياته الابداعية والنقدية على السواء وقد عولجت هناك ، في مستوييها ، بدرجات متفاوتة من التكشف الذي وصل في بعض الاحيان حد العري والتهتك والفجور ، فيما دفع السلطة ومؤسساتها – على لا دينيتها – الى ادانة بعض الاعمال ومنع نشرها بسبب تجاوزها الخط الاخير الذي يفصل بين الانسان والحيوان ، وتحولها بالتالي الى اداة تفكيك وتخريب للبيئة الخلقية والدينية والاجتماعية ، والى الانحراف بالنفس عن سويتها في نهاية الامر.

---

(١) دار الفرقان ، أربد – ١٩٩٠.

(٢) المكتب الاسلامي ، بيروت – ١٩٨٨ م.

(حيدر قفه) لا يريد ان يهرب من المجابهة .. مجتمعنا مترع بالشروخ ، وبسبب من عدم انتمائه الجاد لمطالب هذا الدين فانه عانى ولا يزال من العديد من التأزمات والانحرافات والاخطاء في المسالة الجنسية ، او دائرة العلاقة بين الرجل والمراة بشكل اكثر دقة واحاطة. واذا كان الغربيون ، وغير الاسلاميين عموما ، قد وضعوا هذا كله في(المنظور) وهم يبدعون اعمالهم (قصة قصيرة ورواية ومسرحية .. الى اخره) فانه مطلوب من الادباء الاسلاميين ان يكون لهم (موقف) والا يهربوا بحجة البحث عن الطهر والعفاف والتشبث باذيالهما ، بينما في ساحات الفعل والممارسة .. في قلب الميدان .. تشهد المجتمعات الاسلامية ، صباح مساء حشودا من الاخطاء والانحرافات التي تجنح بالعلاقة عن سويتها التي ارادها لها هذا الدين وتمضي بها صوب هذا الطريق الملتوي او ذاك.

وهذا بحد ذاته موقف مبرر ، يعطي الاشارة الخضراء لمجموعة (ليل العوانس) ان تمر الى القارىء لكي تحقق اكثر من هدف : ملء الفراغ الفني بالقصص المرسوم بعناية بدلا من تركه لكي يحتله الغرباء بدخلهم وعهرهم وعفنهم .. وكذلك ، ممارسة وظيفة التزامية تجعل من العمل الابداعي خطابا اجتماعيا مؤثرا في مواجهة كل صنوف الخطيئة والانحراف والضلال.

قد يؤخذ على (قفه) انه يذهب – احيانا – اكثر مما يجب ، ويتداخل عنده السلب والايجاب ، فيما يضعه وجها لوجه امام احدى اشكاليات الالتزام ، بينما هو لا يبخل على قرائه – احيانا اخرى – بالحديث عن الاشواق المشروعة في اطرها الصحيحة التي لا تتحول بدعوى الواقعية الى ما يجرح الحس الاسلامي او يخدشه على اقل تقدير.

اننا نقرا في الحالة الاولى ، او نعاين بشكل ادق ، صورا ووقائع ولحظات كهذه **(ماذا اقول لهن ؟ ابوكن لا يأتيني ؟ ... والله لا اشتهي ما تشتهي النساء ، ماتت الرغبة عندي، لم اعد اشتهيه)** (وانهارت المرأة تبكي ص ٦٢) **(آه لو جربت العنوسة ، وعرفت كيف تتعذب الواحدة منا)** (ليل العوانس ص ٨٥) **(بعد لحظات ستلقي بنفسها بين ذراعي ، سامطر وجهها بالقبلات ، آه)** (الوهم ص ١٠٢)

أمامنا صيغ اخرى للتعبير عن (اللحظة الجنسية) اقل حدة ، وهي اذ تعتمد مجازات اللغة واستعاراتها وتقنياتها الجمالية ، تبعد عن المباشرة والافصاح المكشوف ، رغم انها توصل للقارىء ما اراد القاص ان يقوله ، ولكن دون اية حاجة للمباشرة التي شهدنا نماذج منها قبل قليل: **(قائمة طويلة من الممنوعات والمحذورات كلها تتجه حول حمايتي من الذئاب البشرية – الذين هم زملائي بالطبع – واحيانا يشير من طرف خفي الى بعض الاساتذة)** (وللموت

انماط اخرى ص ١٨) **(المراة التي عرفت الرجل من قبل تفهم كل الحركات حولها ، مهما تستر الزوجان في البيت ، مهما تحفظا. دائما في عقلها تفسير واحد لكل تصرف يحدث ، للضحك ، لتبديل الملابس ، للتانق في اختيار الثوب لرشه العطر عند المساء)** (الزفاف المر ص ١٧٥) **(الأفلام توقظ الوجع الابدي في جسدها. كل مسكنات الالم الممكنة لا تسكن هذا النوع من الالم .. وزوجها الذي يعرف علتها بعيد بعيد)** (الزفاف المر ص ١٧٧-١٧٨) **(جمع الخيال ، اصبح عربيدا متسلطا رفض الاوقات المقننة ، اصبح يحتل يومها كله)** (الزفاف المر ص ١٨٠).

من تحت الركام المبهظ الذي صنعته العادات والتقاليد وحشود الاخطاء والممارسات الملتوية ، تنبض الاشواق بصمت حينا ، وبصراخ مؤثر احيانا .. والقاص في الحالتين يعرف كيف يوظف لغته وادواته الفنية ، لكي يضع القارىء قبالة الحالة تماما **(ما ذنبي ان لم اتزوج؟ ما ذنبي ان لم ياتني احد ؟ ماذا بي حتى يصد عني الرجال ؟)** (ليل العوانس ص ٦٨) **(صحيح نكتم مشاعرنا ونتظاهر بعدم الاهتمام. تصبح الواحدة منا كقالب الثلج او لوح الخشب كانها بلا احساس ، لكن هذا التظاهر والكتمان على حساب اعصابنا .. تفجرات الداخل تمزق كل ذرة من الحب في داخلنا لهذا المجتمع ومن فيه. مجتمع لا يحس بنا. ليتنا في مجتمع بلا رجال .. لو كنا نساء فقط لهان الامر ، عندها لن تحدث مقارنة. اختي سعاد لها زوج. اختي زينب لها زوج ، صديقتي لها زوج ، عمتي لها زوج ، حتى امي لها زوج اما انا)** (ليل العوانس ص ٨٥-٨٦) **(نذر علي ، لو جاءني عريس لاعيش خادمة تحت قدميه اعصي له امرا. ان شاء الله يقطعني قطعا قطعا ، لن ازعل منه ، انا ازعل منه ؟ اعوذ بالله)** (ليل العوانس ص ٨٧) **(.. البحر في جوفه العميق حيتان شرسة مفترسة تجول وتجول. من يسكت هذه الحيتان ؟ من يخفف من جوعها البركاني ؟ لا احد لا احد ، الزوج بعيد ، بعيد، تركته هناك وجاءت لتعمل خادمة ..)** (الزفاف المر ص ١٧٦) **(لقد مضى على خطوبتي تسعة اشهر وخطيبي متلهف على اتمام الزواج ولم اكن انا باقل منه لهفة لكن الحياء يمنعني من اظهار ذلك).** (راعوا خواطرهم ص ١٩٥-١٩٦).

الواقعية كاي مذهب ادبي او فني اخر ، ليست سواء انما هي طبقات واحوال بعضها يكشف ويفضح ويعري. بعضها يثير ويحرق ويدمر .. بعضها يغري بالاثم والخطيئة والسقوط. وبعضها الاخر يومىء من بعيد ، وادوات اللغة والتقنيات الابداعية بين يديه ، قد يعرض حالة منحرفة او وضعا بشريا شاذا .. قد يتقدم بالبديل الذي يعيد الامور الى سويتها واعتدالها .. وقد

لا يتقدم بشيء .. بمجرد ان يضعنا قبالة الانحراف الاليم ، يحفز فينا حاسة البحث عن طرق الخروج ومنافذ الخلاص .. قد يكفي هذا .. والمهم في كل الاحوال ان يكون الاديب المسلم جريئا في مجابهة الواقع مهما كان خادعا مضللا .. جريئا في كشفه وتعريته .. قديرا في اللحظة المناسبة ، ودون اي قدر من المباشرة والارشاد ، على ان يضع قارئه قبالة المعاناة الجنسية في حياة المسلم المعاصر ، وهي معاناة ثقيلة الوطاة باهظة التكاليف .. ومحاورتها فنيا قد تخفف الثقل ، قد تمارس نوعا من التطهير الذي تحدث عنه ارسطو فيما سماه (الكاثر سيس) ، فكيف بها ان تجاوزت هذا الى الكشف عما يتشكل في ظلمات الجهل والخطيئة ؟ كيف بها ان مضت خطوات اخرى فاعطت الانسان ، بعفوية التشكيل الابداعي وعذوبته ، الاشارة للتجاوز والاعانة على التحقق بالوفاق المفقود مع الغرائز والاشواق والضرورات ؟

من ثم ، فان الذين ياخذون على (حيدر قفه) (اسرافه) في الواقعية هنا وهناك ، فانهم ينسون (جرأته) في الخطاب !

سهل على الاديب المسلم ان يتابع لحظات العفة والتطهر في حياة الناس. ان يقف عند حدود التوازن بين الاشياء والمشاعر والاحاسيس .. لكن ان يرصد لحظات العفن والسقوط .. ان يلاحق الميل والانحراف .. ان يحكي عن الاشواق المكبوتة التي يسوقها الضغط الموصول الى الالتواء .. ان يجعل ابطاله المأزومين بالتقليد الخاطىء ، يصرخون من القهر والوجع والعذاب ، فذلك هو الامر الصعب الذي يمنح الايب ميزة مضافة ويعطيه شهادة القدرة على المجابهة والارتياد.

ويزيد محاولات (قفه) قيمة ان ساحات الادب الاسلامي تكاد تخلو من الكتاب الواقعيين ، او هي تعرفهم جيدا ، لكنهم – في الاغلب – يميلون الى الدعة في التعامل مع الاشياء المشعة في حياة المسلمين ، دون ان يتساءلوا ومن ورائهم النقاد : من للمساحات السوداء؟ من يكشفها للضوء فيغسلها ويمنحها الفرصة للتطهر والانابة ؟ من يسعفها بالري من العطش الذي يعرف كيف يدمر السوية النفسية ويلوي الجملة العصبية ويقودهما الى الانحراف ؟

[٢]

تبدأ المجموعة بقصة (وللموت انماط اخرى) وهي تتحدث عن ماساة (العنة) التي تقود التجربة الزوجية الى الانهيار. وتتحرك الحبكة على خط متواز من خلفيات الانكسار

والتكشف التدريجي لمعضلة البطل. ويتساءل القارىء الذي يتعامل مع القصة من منظور (التزامي) ما الذي يريد القاص ان يقوله ؟ فلا يتلقى جوابا.

في القصة الثانية (وانهارت المراة تبكي) يتحقق المطلوب ويجد القارىء نفسه قبالة ادانة ، غير مباشرة ، للممارسات الخاطئة في الحياة الزوجية .. نقد للتقليد الخاطىء الشائع حول موقف الرجل الجافي من (ام البنات) : الزوجة التي لا تلد ذكورا. موقف مترع بالجهل والانانية وحب الذات على حساب الطرف الاخر ، وتعامل مثقل بالسوء مع الزوجة ، يظل يتنامى حتى ينتهي بزواج ثان ... وهو امر مشروع ومفتوح ولا ينطوي في الحالات الانسانية على اي قدر من الاجحاف. لكنه عندما يتحول الى اداة للهجر .. الى وسيلة لظلم الزوجة الاولى وحرمان ذريتها من عطف الابوة وخيمتها الثابتة ، فانه يصير مدانا والقاص عندما يجعل المراة المقهورة تلجا الى خطيب الجامع الذي يصلي فيه زوجها ، فانه يعني ما يقول .. ان هنالك خطأ ما خارج دائرة الشريعة .. وما اكثر الاخطاء هناك.

في (ليل العوانس) رحلة في داخل امراة بلغت الخامسة والثلاثين من عمرها دون ان تجد زوجا .. ايغال غير متهتك ولا مكشوف في منحنيات الكبت والشوق والرغبة المشروعة .. وثمة اشارة من بعيد الى ان هناك خطأ ما ، وحيثما شهدت الحياة الاجتماعية جوعى ومكبوتين كان هناك خطأ .. ولغة القصة مسطحة اكثر مما يجب وبناؤها الفني ينحاز باتجاه نوع من (الاعتراف) .. من السيرة الذاتية .. لكن بعدها الالتزامي يبدو مقنعا تماما : مشروعية التعدد ومسوغاته .. والقناعة المرجوة لا تتشكل بقوة المنطق وصرامة التجريد ولكن من خلال المعاناة .. عبر رحلة في منحنيات حالة انسانية ، مترعة بالجوع وبالرغبة المشروعة في الشبع. ولا تقف القصة عند حدود الضغوط الجنسية الصرفة ولكنها تتجاوزها منذ البداية الى الدائرة الاوسع حيث المرأة الوحيدة التي تقتلها العزلة ، تريد ان تأوي الى زوج يحميها ويشاركها المصير ، أيا كان هذا الزوج .. ان (قفه) – هنا – يعرف كيف ينتقل بقارئه من دائرة الضرورة الحسية الى افق الاشواق البشرية وهي تحلم بتلبية النداء .. ودائما – في المنظور الاسلامي – ليس ثمة تجزيىء للحالة النفسية ، فهنالك مع الدوافع الغريزية الصرفة ، رغبات انسانية اوسع افقا ، تشتهي وتتمنى، ليس في دائرة الاشباع الغريزي وحده وانما معه وبعده .. كل ما يلبي اشواق الانسان.

و (الوهم) ترسم نموذجا نمطيا للشباب الضائع في بيئات القرن العشرين التي فقدت ، بتجاوز الانتماء العقيدي ، عمقها ، فتسطحت وامتدت في الطول والعرض ، منبتة الجذور عن وضعها البشري ، مقطوعة الارتباط باسباب السماء .. في حالة كهذه يصير التهافت على

الملذات الحسية والتكاثر بالاشياء المطلب الاول والاخير ، وتتدفق الى الشوارع والحارات افواج من الضائعين الذين فقدوا عمقهم الانساني وهرعوا لاشباع نزواتهم مغمضي العيون.

والقصة تنطوي على مفارقة مصنوعة تتكشف في اللحظة الاخيرة ، لكنها على اية حال تعطي درسا .. فهذا الشاب (المتميع) الذي يلاحق فتاة لا تعرفه ، وينتهز الفرصة للاختلاء بها وحيدة في البيت ، متوهما انها كانت تحبه ، وان تلويحها له من السطح علامة الرضا ، سرعان ما يتلقى صفعة قاسية ويتبين له معها ان الذي كان يلوح له هو الفستان المنشور على السطح وليس صاحبته .. ترى كم من امثال هذا الشاب (المغفل) اقاموا قصورا من الوهم حجبتهم اسوارها العالية عن رؤية الحياة على حقيقتها ، فظلوا اسرى اوهامهم في عالم يبدو انه غدا مكانا ملائما للطفيليات والديدان.

والعقدة القصصية في (فاتورة لا تسدد) معروفة ، وقد نسج حولها الكثير من القصص والروايات. انها جريمة (الاخر) التي تقود الى السقوط. العائلة اولا .. والمجتمع فيما بعد .. نموذج نمطي للابنة المستضعفة مع زوجة الاب المتفردة التي تستغل اسر زوجها وقلة حيلته في اذلال الابنة واستعبادها ، ما دامت هذه تذكر بزوجة اخرى كان الاب مرتبطا بها في يوم ما. والقاص – اذا استخدمنا المفردات المصرية التي اغرم بها كما سنرى – **(يزود العيار حبتين)** فيتجاوز ظلم زوجة الاب مداه ، ويدفع الابنة المضطهدة ، في لحظة ياس معتمة ، الى ان تغادر البيت هائمة على وجهها دون هدف.

والنهاية معروفة : السقوط .. والمجتمع الذي لا يرحم .. والسلطة التي تتعامل مع الظواهر والحالات من الخارج دون ان تكاف نفسها عناء البحث عن الاسباب ..

سنتجاوز – للحظات – قصتي (امتحان) و (ضيف خفيف الدم) لانهما تخرجان عن السياق .. عن الخيط الذي يشد القصص الاخرى .. وسنجد انفسنا ازاء (الزفاف المر) : قصة امراة متزوجة من بيئة غير مسلمة في شرق اسيا تترك زوجها واولادها وتهاجر إلى بلد عربي لكي تعمل خدامة هناك لقاء اجر مغر بعض الشيء .. يوما بعد يوم يزداد احساسها بالحرمان ازاء مطالبها كامراة ، ويزيد هذا الاحساس سعيرا ما تراه وتخمنه من مفردات تدور ليل نهار بين رب البيت الذي تعمل فيه وبين زوجته .. ثم ما تلبث احدى صديقاتها ان تغريها بالخطيئة مع عشيقها حيث سترجع الى بلدها وتتركه لها !

الصفحات الاخيرة من القصة تنطوي على عرض (ميلو درامي) ينتهي باكتشاف العشيق الخائف مختبئا في خزانة غرفة النوم ، قبل ان يمارس فعلته ، لكي ينال جزاءه على ايدي الاقرباء والجيران.

القصة ترجع بنا ثانية الى المسالة (الجنسية) والقاص يوغل في التجوال عبر منحنيات ودهاليز الجوع والحرمان في نفس امراة لا يمنعها وازع عما يطفيء حرقتها .. وهو يتجاوز الحدود المعقولة ، احيانا ، لتعميق ملامح الصورة ، ولوضع القارىء قبالة حالة (الشبق) الذي ملك على الخادمة اقطارها .. ولكي يبرر – بالتالي – اندفاعها صوب الخطيئة .. والقصة تنطوي على تصوير محكم للدافع الجنسي ، باعتماد الصورة والحركة والكلمة والحدث وتيار الوعي .. كما انها تتضمن في الوقت نفسه ادانة اخلاقية او انسانية بعبارة ادق، للتباعد بين الزوج وزوجه بحثا عن اسباب المعاش .. وتحذيرا لاصحاب الدور والقصور مما يجري وراء ظهورهم .. وثمة – اخيرا – ايمائه ذات دلالة بصدد ضياع جدار المقاومة لدى ابناء الاديان الاخرى ازاء كل صنوف الاغراء والخيانة والاغواء.

والقصة الاخيرة (راعوا خواطرهم) تتخذ هي الاخرى من البيت والحياة الاسرية فضاء وتتمركز عند المسالة الجنسية في اطارها المشروع ، ولكنه الاطار الذي حملته التقاليد الخاطئة المزيد من الاوهاق ، فانحرفت به هنا وهناك ، مضحية بالمطالب الاساسية الملحة للرجل والانثى، في سبيل مفردات اجرائية او احتفالية منحها التظاهر الاجتماعي الذي قد يصل حد النفاق حجما اكبر ، وجعلها – بمرور الوقت – قانونا يمسك برقاب الناس.

(امتحان) ، و(ضيف خفيف الدم) تشذان عن السياق العام لقصص المجموعة فترصد اولاهما حالة انسانية وتنقد الاخرى تقليدا اجتماعيا.

في (امتحان) لحظات انسانية تنطوي على الصدق الفني وتتميز بمستواها العالي .. ترسم الشخوص جيدا وتتابع الحركات والايماءات بالتركيز الذي تقتضيه المساحة الضيقة للقصة القصيرة. وهي – على مستوى المضمون – تطرح للجدل مسالة محيرة حقا .. الطالب الذي تسحقه الظروف ، هل يبيح المدرس المراقب في القاعات الامتحانية لنفسه ان يسرب اليه من المعلومات ما يعينه على اجتياز الامتحان ويوصله الى حافة النجاح لكي يتخرج ويعين اهله الذين ينتظرون ؟! انها – بشكل من الاشكال – دراما الحاسة الاخلاقية التي تجد في لحظة الضعف فرصة لاثبات وجودها حيناً ، وفي التمسّك الصارم بالتعاليم استجابة لندائها حينا اخر.

من ثم فان القاص يلجأ فيها الى الحوار بين الحين والحين. ويقينا فان غنى ما تنطوي عليه من (صراع) يؤهلها لان تكون مسرحية ذات فصل واحد يصير فيها الحوار المحرك الاساس.

أما (ضيف خفيف الدم) فعلى العكس تماما .. انها تخرج حتى عن جلدها كقصة قصيرة لكي تتحول الى ريبورتاج ساخر .. صورة مرسومة بعناية لاحدى مناقصنا الاجتماعية حيث تفرض بعض العوائل الطفيلية ، ثقيلة الدم ، نفسها على الاخرين .. تضيف نفسها في بيوت الاخرين دون استدعاء .. ولا تكتفي بهذا بل انها تتعامل بقدر (مقرف) من اللااكتراث تجاه مشاعرهم واشيائهم على السواء.

ريبورتاج ساخر يذكرنا بالاديب السوري (ابراهيم عاصي) في (سلة الرمان) و(حدث في شارع الحرية) و(همسة في اذن حواء) .. والذي يعرف بحسه الفني المرهف كيف يلاحق تناقضات حياتنا الاجتماعية المترعة بالشروخ ويعرف ايضا كيف يجعل من لغته الموغلة في السخرية ، قديرة على التجسيد الكاريكاتيري للتناقض بين الخطوط والمساحات ، الى حد ان يجعل (الحالة) تضغط على اعصاب القارىء وتضعه في دائرة الاشمئزاز.

و (حيدر قفه) لا يكتفي بالخط العريض للقصة ، ولكنه يضيف اليه خطا جانبيا ، منتهزا الفرصة لصب نقده على ظاهرة اخرى تحيق بحياتنا الراهنة وتشارك في اتلاف الجملة العصبية للمسلم المعاصر المنكود بالجهل والمزايدة حتى في الاجراءات الدينية الصرفة : **(كانت الساعة قد قاربت على آذان العصر حيث بدانا نسمع (خربشة) مكبر الصوت من المسجد الوحيد في المنطقة حيث ان الآذان اصبح موحدا ، ولذا يصر خادم المسجد على فتح المذياع قبل الوقت بربع ساعة على الاقل تحسبا لضياع كلمة من كلمات الاذان ، فيفرض علينا سماع هذه الخربشة ، حيث يذهب الى مكان الوضوء فيطيل المكث هناك فينتهي الاذان وتوابع الاذان !! وتعود الخربشة لتفرض نفسها على اسماعنا قبل ان يعود الخادم لاسكات هذه النغمات)** (ص ١٦٨-١٦٩).

[٣]

لغة المجموعة تحاول ان تصل هدفها من اقصر طريق .. تجيء بالمقاس الذي تتطلبه (الواقعية) .. احيانا تخترقها لمسات شعرية هنا وهناك فتخفف من ثقلها وتمنحها شيئا من الشفافية : **(مسكين اخي ، لا ادري ماذا حدث له ؟! منذ شهر كان عرسه .. عندما خرج من عند عروسه صباح اليوم التالي كان وجهه اصفر مثل الليمونة ... لاحظته امي .. رغم انه**

كان يرسم ابتسامة باهتة على وجهه الا ان الهم كان قد احتل وجهه تماما . يبدو ان الهم عسكر في جسده طوال الليل وعند الصباح رفع راية الاحتلال على وجهه) (ص ١١) **(مرة واحدة شاهدت اخي يبكي بعد ان انزوى وحده في ركن قصي من البيت ، كان ينظر من النافذة ، يراقب شيئا في الحديقة ، قد تكون عيناه لا تراه ، كان ساهما واجما ، دمعتان تحدرتا من عينيه ، تسلّلنا برفق دون ان يحس بهما ، رايتهما عندما اصبحتا فوق خديه تماما وهو لا يدري)** (ص ٣٣).

ومهما قيل عن الضرورات الفنية للواقعية ، وبخاصة في القصة القصيرة حيث تصير اللغة صارمة كالارقام ، فان ثمة هامشا يظل ينتظر زخات الشعر لكي يعين على تجاوز النقل الفوتوغرافي ، على ان تصير القصة عرضا نقديا او ريبورتاجا .. وما دام هذا النوع الادبي يتمركز عند اللحظة الانسانية في الواقع ، في النفس ، في الحلم ، في اللاوعي او في الخيال ، فانه محتوم استدعاء الشعر لكي يعين اللغة على الاداء وتنفيذ مطالب الرصد الموغل لتفاصيل اللحظة وخفقانها.

(حيدر قفه) يعرف كيف يعوض القارىء بتقنيات اخرى تمنح قصصه قيما فنية مضافة. انه – مثلا – يعتمد الجمل القصيرة المتلاحقة . ويكاد هذا التقطع ان يكون الايقاع الاساس في معظم قصص المجموعة ، وهو يمنحها عذوبة ويعين على تقبل واقعيتها تلك : **(تلكأت في الاجابة .. ترددت ، يبدو ان العرق تصبب من وجهها .. شاهدت محرمة ورقية قد طويت عدة طيات في راحة يدها وهي تتسلل من تحت خمارها تجفف عرقها .. قالت : سامحني ياشيخ ، اريدك على انفراد .. عين زوجتي تقدح شررا .. انفاسها تتلاحق .. صدرها يعلو ويهبط .. غار الدم من وجهها .. اشعر ان عاصفة هوجاء توشك ان تهب فتقتلع حسن الاستقبال)** (ص ٤٠) وفي قصة (ليل العوانس) نقرا : **(عندما سمعت كلمة تبور اجتاحني دوار .. اخذت اشعر انني اغوص في بئر عميقة .. تبتلعني طين لزجة .. غثيان يقلب احشائي .. اكاد لا اتمالك احشائي وهي تصعد بكل ما في معدتي .. تماسكت حتى لا اسقط ارضا .. لم اعد اشعر بعقلي ولا براسي .. الدنيا تدور بي .. لم اعد اذكر شيئا)** (ص ٧٨). ونقرا في (فاتورة لا تسدد) : **(انا في الشارع مجثوثة الجذور .. نبتة بلا جذور .. غصن بلا فرع .. تلعب به الريح كيفما شاءت .. يستظل في ظله العابرون .. يلقون فضلاتهم اسفله ويمضون)** (ص ١١٦). وفي (امتحان) نقرا : **(في الركن القصي من القاعة .. جلس طالب نحيل .. التصق بالجدار المجاور .. يرسم رسومات .. يشخبط .. ينظر الى السقف ..**

يرسل عينيه تراقبان المراقبين .. يميل بكرسيه الى الخلف مرسلا اذنيه الى الوراء لعلهما تاتيانه بكلمة من همس الزميلين الاخيرين) (ص ١٢٥). ونقرا في القصة نفسها : **(يضع راسه بين راحتيه .. يقلب (ملزمة) الاجابة ورقة ورقة .. يتوقف عند احدى الصفحات .. يصنع فيها شيئا .. حرفا .. نقطة .. كلمة .. اي شيء يعدل اعوجاج ما كتب .. يعاود التارجح بكرسيه للخلف وللامام .. التعليمات تقول : لا تزعجوا الطلاب بالاقتراب منهم ما لم يكن هناك محاولة للغش .. الطالب يتظاهر بالتفكير .. التعمق في التفكير .. (يكاد المريب يقول خذوني) ..)** (ص ١٣١).

مرارا يفعل القاص هذا (انظر امثلة اخرى في الصفحات ١٢ ، ٤٤ ، ١١٨ ، ١٢٨ .. الخ) ثم ما يلبث ان يقطع التوتر هذا بالعودة الى اعتماد لغة السرد البطيئة الطويلة ، الامر الذي يجسد اكثر فاكثر قيمة الجمل القصيرة وقدرتها ، ليس فقط على ملاحقة نبض اللحظة ، السريع ، المتهدج ، وانما ايضا دفع القارىء الى محاولة اللحاق لاستشراف القرار الذي ستؤول اليه الخطوات السريعة حتى تتقطع انفاسه ..

يذكرني هذا (بحارة الزعفراني) لجمال الغيطاني .. هناك رواية بكاملها يقوم معمارها على الجملة القصيرة .. القصيرة جدا .. التي تكاد ترهق القارىء ، حيث النهايات هاهنا ابعد بكثير .. وفي كل الاحوال فان هذه التقنية الاكثر حداثة في عالم القصة والرواية ، تعين الاديب، او تمنحه بعبارة ادق ، اداة اكثر قدرة على سبر التجربة ورصد دقائقها المتدفقة كالتيار.

والقاص يعتمد ايضا الصور والتشبيهات والاستعارات ويبثها في حنايا قصصه لتجسيد المعنى ، وتحقيق مقاربة اكثر بين القارىء والخطاب حينا .. ولمنح جمالية ما لقصصه حينا آخر.

لنتابع معا بعض هذه الصور والتشبيهات المرسومة بعناية : **(يبدو ان الهم عسكر في جسده طوال الليل ، وعند الصباح رفع راية الاحتلال على وجهه)** (ص ١١) **(كنت الاحظ لهيب نيران البركان المكتوم وهو يشع من عينيه)** (ص ١٥) **(كانت شهيته للنصح وابداء الاراء تثار لأدنى كلمة ، فيندفع كالمدفع يوزعها على الجميع)** (ص ٢١) **(كلنا نكرهها .. نجاملها بالابتسامات الجليدية المعدة مسبقا لمثل هذه المواقف .. لكن عندما تدير ظهرها تنطلق اعيننا في حملة غمز تشترك فيها الحواجب وزوايا الافواه)** (ص ٢٨) **(حتى ابتسامتها لنا واهنة ترسمها على شفتيها كانها شق في لوح حديد)** (ص ٢٨) **(يومها كان وجهه تعلوه قتامة مخيفة .. تقاسيم السنين على وجهه ازدادت عمقا وذبحا)** (ص ٧٣)

(ولما فتح الباب رايت طرف فستانها الاحمر يتلصص علي من شق الباب) (ص ٩٤) **(كانت كلماتها وهيئتها رغوة فرشتها في طريقي فانزلقت وصدقتها)** (ص ١١٧) **(يميل الى الخلف بمعقده .. يصبح المقعد مستقرا على رجلين فقط وقد اشرابت الرجلان الاخريان للامام)** (ص ١٣٠) **(يضع قلمه بين اسنانه .. يمص القلم .. يتخيله سيجارة .. يمص ويمص)** (ص ١٣١) **(المراقب الجالس بعيدا عنه افترشت عيناه مقعدا لها على طاولة التلميذ)** (ص ١٣٥) **(اصبحت نظراته اسفنجة عطشى للمعلومات والهمسات)** (ص ١٤٠) **(عندما دخل ضيفنا العزيز تعانقنا عناقا معلبا معدا مسبقا لمثل هذه اللقاءات)** (ص ١٥٠) **(ضغطت على زر اعصابي فثارت موجات الرضا وكونت مظلة من اللامبالاة نشرت اشرعتها على وجهي ابتسامة وحبورا وعدم اكتراث لكل ما حصل)** (ص ١٥٢) **(هدوء كهدوء سطح البحر في جوفه العميق حيتان شرسة مفترسة تجول وتجول .. من يسكت هذه الحيتان ؟ من يخفف من جوعها البركاني ؟ لا احد .. والزوج بعيد!)** (ص ١٧٦) **(المارد الجبار في جسدها بدا ينكمش .. المسام المتفتحة بدأت تغلق مصاريعها العطشى)** (ص ١٨٧).

تخترق لغته الفصحى التي ينحتها بعناية ، مفردات عامية يستدعيها من البيئة الشامية حيث يستقر به النوى .. حينا .. ومن مصر موطن طفولته وصباه احيانا .. وهو في الحالين يحاول ان يغذي (واقعيته) بهذه المفردات ذات العبق المحلي والمذاق الخاص المنبعث عن ارض الواقع ، ويمنح شخوصه مصداقية اكثر.

قد يؤخذ عليه اسرافه في اعتماد هذه المفردات ، لكن المحاولة قد يكون لها ما يبررها على اية حال ، رغم انها في الوقت نفسه نوع من المجازفة قد تخطىء وقد تصيب. وهذه نماذج منها : (هم كوم وهو كوم) (اي عمل والسلام) (شغلها الشاغل (منكرة) اظافرها) (عندما حدثناها عن (الرجيم) قالت : كله ولا الشكولاتة) (منذ ثلاثة اشهر وامي (تزن) على اذن أبي) (مشتاق لان يرى احفاده قبل ان يموت (منين يا حسرة) ..) (اخذ ينفر في ، صبرت، (يشخط ، ينطر) صبرت) (يا كبدي عليها) (زوج عمتك قد ابوك) (وماله التعدد ؟) (قال طلعت لنا واحدة من المثقفات) (قصة الهدهد (تجنن) عليك) (العند) (برضه) الواحد منا يقدم المعروف) (السيشوار) (الكنبايات) (المرطبان).

بل ان القارىء قد يجد مقاطع باكملها تنسج بالمفردات العامية ، كالذي حدث – مثلا – في قصة (وللموت انماط اخرى) (ص ٢٧) و(ليل العوانس) (ص ٧٠ ، ٧٤–٧٥، ٧٦–٧٧ ، ٧٩ ، ٨٨) فيما هو من قبيل التساهل الذي يتجاوز نسبته المعقولة.

وثمة (الاطناب) الذي يتردد في اكثر من موضع والذي يتعمد فيه القاص ان يبالغ في عرض الموقف بتفاصيله كافة ، بل انه قد يمضي خطوة اخرى ، فيكرر حينا ، ويشرح ويفسر حينا اخر فيما هو ليس من مهمته .. وهو والحالة هذه لا يترك هامشا للقارىء في التحقق بنوع من المشاركة عن طريق الكشف والتوقع لدى تعامله مع الايماءة الخاطفة ، والاشارة غير المباشرة .. كما انه يلحق بالبناء الفني للقصة اذى ملحوظا وهو يخترق تشكلها الذاتي من الداخل بشروحه وايضاحاته. اننا نجد هذا مثلا في الصفحتين (٣٤ و ٣٦) من قصة (وللموت انماط اخرى) وفي الصفحات (٥٧ و ٦١ – ٦٢ و ٦٣) من قصة (وانهارت المراة تبكي) وفي الصفحة (١٣٣) من قصة (امتحان) وفي الصفحتين (١٧٨ و ١٨٨) من قصة (الزفاف المر).

والقاص يوظف (الحوار) الذي يقطع السرد حيثما اقتضى الموقف ذلك ، الامر الذي يمنح القصة واقعية اكثر ، ويبعد الى الخلف الحضور المباشر للقاص. ويزيد الحوار قيمة فنية مطابقته لمستوى الشخوص كالذي نلحظه مثلا في قصة (وانهارت المراة تبكي) وقصة (امتحان).

وهو يعرف كيف يرسم شخوصه بخبرة اديب متمرس ، وبالتركيز الذي تقتضيه القصة القصيرة ، حيث يجمل في مساحة محددة الخطوط واللمسات التي تضع القارىء قبالة شخوص (بعينهم) لا مطلق شخوص فيتجاوز بذلك نمطية شخوصه وتجريديتهم التي تستهوي بعض المعنيين بهذا النوع الادبي.

وتشخيص (قفه) يتراوح بين الرسم الخارجي لشخوصه وبين استبطان وضعهم الانساني بمفرداته المادية والمعنوية ، الحسية والنفسية على السواء ، وهو في الحالتين لا ينفذ الصيغة باسلوب كيفي وانما يحقق مبدا (مطابقة الحال) اذا استخدمنا مصطلح البلاغيين القدامى ، فيختار الزاوية المناسبة تماما لرسم شخصيته من الخارج حينا ، كالذي نلحظه في قصة (وللموت انماط اخرى) (الصفحات ٢٤-٢٩) وقصة (الوهم) (الصفحات ٩٦-٩٨)، ومن الداخل حينا اخر كالذي نلحظه في قصة (امتحان) التي تعد واحدة من اكثر قصص المجموعة احكاما فنيا ، وقد يكفي ان نلتقط منها المقطع التالي حيث تتكاثف فيها الحالات الباطنية او النفسية المرسومة بعناية من بدئها حتى منتهاها : (المراقب الثاني يدور في القاعة بخطوات متثاقلة محتضنا صدره بين ذراعيه .. خطواته البطيئة المتثاقلة .. نظراته الغائبة اللاوعية .. ذهنه السارح دوما .. عمل يؤديه بلا طعم .. لكن عينيه مركزة على

بلاط القاعة في ذهابه وايابه ، كانه موكل بعد بلاطات القاعة واحدة واحدة .. عدها عشرات المرات .. بين كل مرة واخرى يتنحنح ، ينبه تلميذا ان يركز عينيه في ورقة الاسئلة) (ص ١٢٦).

وفيما عدا (امتحان) و(الزفاف المر) ومقاطع من (فاتورة لا تسدد) التي يعتمد فيها ضمير السارد او الراوي الغائب العالم بكل شيء ، فان القاص يميل الى اعتماد ضمير المتحدث من الداخل ، اذا صح التعبير ، والذي يمنح القصة بالتالي تركيزا اكثر وينقذها من الفضفاضية والترهل ، ويعطيها طعما عذبا. ان هذا الضمير الذي يحدد الحدث بمنظور البطل او الشخص الذي يتحرك داخل نسيج التشكل الفني للقصة ، ويصده عن البذر والاسراف في اللغة او في المفردات المعرفية التي يدعيها السارد والتي تخترق البنيان الفني بمساحات قد تكون هشة او خارجة عن سياق اللحظة ومطالبها او متقاطعة معها .. هذا الضمير يقرب القصة القصيرة من منطوق المسرحية من حيث ان الافق المعرفي فيها محدد من الداخل بالشخوص الذين يتحاورون ، حيث لا يملك الكاتب ان يقحم نفسه اللهم الا في اللمسات الايضاحية للمخرج او الجمهور او القارىء والتي تسبق بدء الحوار.

في الحالين يجد المرء نفسه قبالة قدر مقنع من التركيز والاقتصاد ، وبالتالي ازاء فعل قصصي او درامي مترع بالتوتر والتوقع والصراع.

ويحار المرء في (فاتورة لا تسدد) ازاء اعتماد القاص الضميرين معا .. ولعله يتساءل: اتراها محاولة فنية (مع سبق الاصرار) ام انها جاءت عفوا ؟

ولا يملك سوى المؤلف نفسه : الاجابة على سؤال كهذا .. ومهما يكن من امر فان صيغة الضمير المتوحد بنمط معين قد تكون اكثر ملاءمة للقصة القصيرة بسبب من ضيق مساحتها وعدم تقبلها – بالتالي – للتغاير الفني في مستوياته التعبيرية كافة.

ان (حيدر قفه) يضيف بمجموعته القصصية الثانية هذه لبنة اخرى الى بنيان الواقعية الاسلامية التي تظل بحاجة الى المزيد من الجهد الابداعي والاضاءة النقدية لكي تحظى بتميزها المطلوب على سائر الواقعيات الاخرى.

(منصور لم يمت)

حلقة من سلسلة اطفال الحجارة

عن (دار يمان للنشر والتوزيع) في عمان صدرت دفعة واحدة عشرة اعمال قصصية، تنضوي جميعا – باخراجها الانيق – تحت (سلسلة اطفال الحجارة) ويحمل كل منها عنوانا مستقلا وبالتسلسل التالي : (١) منصور لم يمت (٢) محمود عز العرب (٣) القدس لا تؤمن بالدموع (٤) السياج (٥) الاصدقاء الثلاثة (٦) الارض الملتهبة (٧) ذبيح القدس (٨) رحلة الى جبل النار (٩) ابطال من جباليا (١٠) البركان الاسلامي.

ومنذ الوهلة الاولى تقر عين المرء وهو يجد قبالته عشرة اعمال تغذي ادب الطفل المسلم الذي لا يزال يعاني من الشحة وقلة الاهتمام ، فتمنحه رصيدا ثمينا.

تقر عينه وهو يرى الاديب المسلم يلاحق حدثا ساخنا لم تبرد دماؤه بعد ، فيعرف كيف يتعامل معه بهذا القدر من السخاء.

ثم هو يجد ، فضلا عن هذا وذاك ، تعاملا اسلاميا ملتزما ينبض بالصدق الفني لان الحدث الذي يشكل حبكته من مفرداته ، هو في نبضه وبنيته وتوجهاته حدث اسلامي حتى اعمق نقطة في تكوينه.

هذا الى ان السلسلة تنطوي على قيمتها التوثيقية ، فان ثورة الحجارة التي استمرت السنوات الطوال في مجابهة تحديات التاكل والفناء ، محققة ذلك الكسب الكبير في منح (القضية) دما جديدا ، وفي تحفيز فاعليتها في قلب الارض الفلسطينية ، وتمكينها من المزيد من العطاء .. هذه الثورة الفريدة من نوعها في تاريخ مقاومة هيمنة الطاغوت المغتصب ، والتي اعتمدت الحجر اداة لضرب العدو ... لهي بامس الحاجة الى توثيق تفاصيلها المدهشة ومفرداتها التي تعز على التصديق ، بقوة الاداء الفني وتقنياته الجمالية شعرا ام قصة ام رواية ام مسرحية ام مقالا .. ولسوف يكون هذا التوثيق اكثر صدقا فنيا عندما يتعامل مع الحدث لحظة تشكله وخفقانه ، أو قريبا منها.

يقوم تكوين السلسلة على جهد مزدوج : يقدم اديب او اثنان الافكار والمفردات المستمدة من قاموس ثورة الحجارة ، والتي تصلح لبناء القصة ، ويتولى الاخ الاديب الاستاذ عبد الله الطنطاوي معالجتها وصياغتها وفق المطالب الفنية لهذا النوع الادبي.

أما الادباء الذين قدموا الافكار والمفردات فهم : محمد جمال عمرو ، محمود الرجبي ، نزيهة محمود ، باسل الخطيب ، سمير محمود ، سليم عبد القادر ، حسين حمدان العودات ، رانية جعفر عبد الفتاح ، رائدة ابو الرب ، ومحمد احمد الكسجي.

ومن بين هذا الحشد المبارك ثلاث اديبات تعطي مساهمتهن في السلسلة مثلا على حضور المراة المسلمة في ساحات الادب الاسلامي وبخاصة في ديار الشام والاردن وفلسطين .. ويأمل المرء ان يزداد هذا الحضور كثافة وعطاء لكي يعكس اكثر فاكثر دور المراة المسلمة في حركة الادب الاسلامي المعاصر.

* * *

تدور احداث القصة التي بين ايدينا في قرية (ام الفحم) القريبة من جنين ، وهي – كما تصفها القصة – قرية فلسطينية بائسة نسيها الناس او كادوا ينسونها بعد احتلال القوات الصهيونية الضفة الغربية وفرض سياسة التجهيل والافقار على المدن والقرى المحتلة .. وقد يتجاوزها الحدث موسعا فضاءه المكاني هذا باتجاه قرية مجاورة حينا ، والمسجد الاقصى في القدس حينا اخر. وما دامت ام الفحم قد اختيرت بؤرة للفضاء الروائي ، فان ما يعوزها هو المزيد من التحديد لملامح المكان وتفاصيله (الواقعية) قدر الامكان ، من اجل منح المصداقية للوقائع التي ستتشكل فيه او قريبا منه. فنحن لا نكاد نعرف من هذه القرية سوى مدرستها وسجنها ومسجدها ، وهي مواقع نمطية يمكن ان نجدها في كل قرية او مدينة.

ان صفحة واحدة او نصف صفحة ، وربما لمسات متفرقة عبر مقاطع القصة ، يمكن ان تقدم لنا خصوصيات هذه القرية : بيوتها وازقتها وحاراتها ومنعطفاتها ، وتجعلنا نستذوق طعومها وروائحها ، فتتحقق بمعايشة اعمق واكثر اتساعا لما يتشكل في نسيجها من احداث.

شخوص القصة يعانون ايضا من قدر ملحوظ من التجريد ، فهم يمكن ان يكونوا في كل مكان : الاستاذ سالم الذي يتولى قيادة المقاومة في القرية ، وساعده الايمن (المعلم) الذي لم نعرف حتى اسمه ، والاشبال الاربعة : ثائر واحمد وجهاد ومنصور .. وفي الجانب الاخر هناك ضباط وجنود وحاخامات صهاينة .. وبين الطرفين اثنين من الخونة الوشاة المتعاملين مع العدو : رمزي وابن نفوسة.

بعض الخطوط والملامح الجسدية والنفسية لهؤلاء جميعا قد تجعلهم اكثر اقناعا. فيما عدا ذلك فان حبكة القصة وحوارها ولغتها البسيطة العذبة ، تعوضها الكثير عن فقدان شخوصها وفضائها المكاني ملامحها المتميزة.

ولن تكون هذه الصفحات محاولة لاستعادة الحدث ، او تلخيصه ، فان بمقدور القارىء ان يرجع اليه فيتعامل معه بشكل مباشر لاتضع يد النقد فاصلا بينه وبينه.

وانما هي ملاحظات موجزة عن الحلقة الاولى من هذه المحاولة التي تحمل قيمتها الفنية على اكثر من مستوى ، والتي جاءت في خطابها الابداعي ، وكثافتها ، موازية تماما للحدث الذي صنعته الظاهرة الفريدة ، وبالتالي فانها كفاء لمعادلها الموضوعي اذا صح التعبير.

ايقاع القصة يقوم على مايمكن اعتباره تصاديا بين الافعال وردودها فنحن منذ اللحظات الاولى في حالة صراع متواصل بين الفلسطيني المسلم صاحب الارض ، وبين الصهيوني المغتصب الدخيل .. وكلما هدات نار الصراع عمد القصاص الى اشعالها كرة اخرى .. والقارىء لاينتظر طويلا لتلقي الرد ، فالرد حاضر بين لحظة واخرى .. والاستاذ والمعلم والاشبال يمضون حياتهم في كل دقائقها وتفاصيلها لضرب العدو او الرد على كيده بكيد مثله .. والمعركة ماضية بين الطرفين ، مصعدة حينا ، منحسرة حينا اخر ، لكنها لاتكف عن الاشتعال لحظة واحدة.

ان هذا التصادي فضلا عن كونه انعكاس امين لحالة قائمة فعلا ، وتحققه – بالتالي – بقدر كبير من الصدق الفني ، فانه ينطوي – كذلك – على قيمة فنية لا تقل اهمية اذا تذكرنا ان هذه القصة ، وكل القصص التسع التي ستليها ، معنية بخطاب الاطفال الذين صنعوا الحدث بصيغة باهرة لم يشهد لها التاريخ مثيلا.

يتمنى المرء احيانا ، ومن اجل تعميق الملامح (الانسانية) للشخوص ان لو يرجع القاص بشخوصه هؤلاء ، الى الوراء بين الحين والحين ، لاستجاشة ذكرى او الاندغام في واقعة ما نفسية او اجتماعية .. ان يفجر فيما بينهم وبين انفسهم تيار الوعي او سيال التداعيات .. ان يمنح للمنولوج الداخلي ، مع بعضهم على الاقل ، مساحة اكثر اتساعا لكي يعطي القارىء فرصة ما للابتعاد قليلا عن اللهاث وراء (الاشتباكات) و (الملاحقات) المتواصلة ، لمعاينة ما يجري هناك في نفوس الاطفال ، او الخصوم .. في ماضيهم (الخاص) القريب والبعيد.

ان الصراع ، والفدائية التي تبلغ حد عشق الشهادة ، تعكس ولا ريب حالة نفسية بالنسبة للفدائي نفسه ، او العدو او – حتى – الواشي الحقير الذي يتعامل معه .. وان المضي بالكاميرا في منحنيات هذه الحالة سيؤدي هدفا مزدوجا : التخفيف من ضغط الحدث ، وتواصله منذ البدء

حتى المنتهى ، وكذلك منح الوقائع خلفيات او بطانة انسانية تنبض – بالضرورة – في وجدان الشخوص الذين يتصارعون ويستشهدون ويخونون .. وتخزهم – احيانا – لسعة الندم في اللحظات الاخيرة.

ان القاص يتألق وهو يسوق سلسلة الافعال وردودها الى نهايتها المؤثرة بعفوية وصدق ودونما اي قدر من الافتعال ، فمذبحة المسجد الاقصى في الجمعة الدرامية يذهب ضحيتها العديد من الشهداء والجرحى ، ومقاومة الاشبال بالحجارة والنار لقوى تفوقهم بكثير لاتصنع المعجزة ، ولكنها تقدم حالات بطولية نادرة ، حيث يرجع الاشبال الاربعة الى (ام الفحم) وهم (في حالة شديدة من الاعياء المشوب بسعادة لا توصف). وتتناقل وكالات الانباء اخبار المذبحة ويعم الاضراب سائر المدن الفلسطينية ، ويتحدث السائق ابو مصطفى الذي عاد بالاستاذ سالم والاشبال ، باعجاب عن دور منصور بالذات ، الذي يغدو في ختام القصة بؤرة الحدث .. فيتحرك العميل رمزي ، قبل ان يحاسبه اليهود على تقصيره ، باخبار ضابط المخابرات الاسرائيلية في جنين ويتنبه الاستاذ الى خطورة الموقف ، ولكن بعد فوات الاوان ، فان ما تحدث به السائق عن منصور انتشر على اكثر من لسان ، واصبح منصور مكشوفا قبالة سلطات الاحتلال. ومع ذلك تتم بنجاح محاولة تهريبه الى دار زميله احمد حيث ينتظره الاستاذ بصبر فارغ ، وحيث يتخذ قراره فليس ثمة بديل اخر ..

(– ارى ان يغادر منصور الى قرية (مجدو)

قال منصور :

– ولكنني لا اعرف احدا في (مجدو) كما لا اعرف الطريق في هذا الليل

قال المعلم :

– انا اعرف الطريق والقرية ، وابنة عمي متزوجة هناك

وقال لأحمد :

– ارجو ان تاخذ والدتك الى بيتنا فزوجتي على وشك الولادة واطفالي صغار ..)

وبدلا من ان يمضيا الى هدفهما ، يغريهما الانتقام من (المخبر) ابن نفوسة ويقول المعلم :

(– هذا بيت ابن نفوسة وهو سبب البلاء

فيهمس منصور :

– نذبحه ونتابع طريقنا

ويقول المعلم :

– ساعدني على تسلق الجدار

فيرد منصور وهو يمسك بالسكين :

– دعني انا ساذبحه .

ويقتحم الاثنان دار ابن نفوسة فيتوسل اليهما الا يقتلاه ، معلنا ندمه :

– هذه اخر مرة .. رمزي هو الذي كتب عن الاستاذ وعن منصور ..

كان ابن نفوسة يبكي ، والمعلم واقف فوق راسه بسكينه ويقول ابن نفوسة متوسلا :

– اقسم بشرفي ، اذا تركتني فسوف ادلك على صيد ثمين

ساله المعلم وهو يرفسه :

– ما هو ؟ قل بسرعة قبل ان اخذ روحك ..).

ويكشف له ابن نفوسة عن موضع الرشاش وخمس قنابل دفاعية ويدله على بيت رمزي حيث يقيم عشرة جنود صهاينة جاؤوا لاعتقال الاستاذ ومنصور .. ويتم ترتيب محاولة للاجهاز عليهم بعد ان (تعشوا وسهروا وشربوا حتى سكروا وهم الان نيام كالاموات).

ينفذ الاقتحام بنجاح وتتم تصفية رمزي والجنود الاسرائيليين العشرة ويمضي المعلم ومنصور لمتابعة طريقهما الى (مجدو) الا ان كمينا كان لهما بالمرصاد .. ويجري تبادل اطلاق النار ويتم تدمير الكمين لكن بعد ان تكون بضع رصاصات قد انغرست في جسد منصور.

يعود به المعلم الى (ام الفحم) شهيدا ، ويخرج اهل القرية ليطوفوا به في الازقة والشوارع ثم يواروا جثمانه التراب ، وتتقدم مفرزة اسرائيلية ويسال احدهم أين منصور ؟ فيجيبه أحد الاشبال : انا منصور ، ويردّ الآخر : بل انا منصور .. ثم ما تلبث اصوات التحدي ان تنفجر متزايدة هنا وهناك : انا منصور .. انا منصور .. انا منصور .. ويقول الضابط الاسرائيلي : اللعنة ، نقتل منصورا واحدا فيولد الف منصور.

وهو يغادر بسيارته تتعالى هتافات (الله اكبر) تشق عنان السماء ، ويتامل الاستاذ النمور السود ومن حولهم اطفال القرية وشبابها ، ثم يقول : صدقوني .. منصور لم يمت !!

انها نهاية عفوية صادقة لا تنجرف باتجاه التوتر (الميلو درامي) ، كما انها لحظة مؤثرة مشحونة بالرموز والدلالات .. ان (منصور) حاضر في ام الفحم ، في مجدو ، في جنين، في نابلس ، في القدس ، وفي كل مكان من قرى فلسطين وبياراتها ومدنها .. حي في

اخوانه الاشبال .. في احمد وثائر وجهاد ، وغيرهم كثيرون .. كثيرون جدا .. اطفال فاسطين جميعا سيكون كل منهم (منصورا) .. وسيضربون اليهود بالحجارة ، والرصاص اذا اقتضى الامر .. وسيستشهد احمد وثائر وجهاد ، لكي ما يلبث ان يحل محلهم عشرات من اخوانهم ، يتدفقون قبالة العدو من كل مكان ، مؤمنين حتى اعمق نقطة في وجدانهم الغض انه ليس ثمة مع بني اسرائيل ، اعداء الله والانسان ، مغتصبي الارض والمصير .. سوى ان نقول لهم : لا !، وان نعبر عن رفضنا اياهم بكل اسلوب .. بقذفهم بالحجارة حينا وبالرصاص حينا آخر ، حتى ياذن الله بعودة الحق السليب الى اهله واصحابه.

النهاية مقنعة تماما ، وهي تحمل دلالتها على المستوى الفني الصرف في سياق سلسلة ستلد تسع قصص اخرى تتحدث احداها عن (محمود عز العرب) واخرى عن(القدس التي لا تؤمن بالدموع) وثالثة عن (الاصدقاء الثلاثة) ورابعة عن (الارض الملتهبة) وخامسة عن (ذبيح القدس) وسادسة عن (رحلة الى جبل النار) وسابعة عن (ابطال من جباليا) وثامنة عن (البركان الاسلامي) .. وتاسعة عن (السياح).

وفي كل الاحوال فان (منصور) لم يمت ، ولسوف ينهض مرة ومرتين وثلاثا لكي يرشق بني اسرائيل بالحجارة والرصاص.

الرواية الغربية والبحث عن الاله المجهول

[١]

بغض النظر عن القيمة الفنية لروايتي الاديب الامريكي جون شتاينبك (البحث عن اله مجهول)[١] ، والاديب الالماني هيرمان هيسه (سد هارتا)[٢] ، حيث تعتبر الاولى واحدة من اعمال شتاينبك الاعتيادية وتكاد الثانية ان تكون من اكثر اعمال هيسه ، بعد (لعبة الكرات الزجاجية) ، اتقانا فنيا.

بغض النظر عن الجانب الفني فان الصفحات التالية ستتمركز عند المضمون وبعبارة أدق عند جانب من المضمون ينطوي على رؤية تكاد تكون واحدة للمعبود ، وهي رؤية ترجع بالانسان مسافات زمنية متطاولة باتجاه الوثنية الطبيعية (الحلولية) مرة اخرى ، بعد اذ حررته الاديان السماوية من ثقلتها وظلمتها وتسطحها وتفاهتها وتزييفها ، ورفعته الى افق التوحيد وعمقه وصدقه وعقلانيته وألقه !

الروائيان ابنا بيئة غربية قطعت جل علائقها بالنصرانية المحرفة وفاءت الى العلمانية او الالحاد .. ولكن وبمرور الوقت ادرك الابناء والاحفاد حقيقة ان المرء – فردا وجماعة – يصعب عليه ، بل يستحيل ، ان يظل بدون اله ، او عقيدة عن الايمان به. ولقد كانت النخبة أو الطليعة المثقفة الواعية ذات الاحساس المرهف في التعامل مع الحياة والوجود ، اكثر ادراكا لهذه الحاجة الملحة ولضرورة ان يرجع الانسان الضائع الى الله.

ولكن كيف ؟ ذلك هو السؤال .. فان الاهتداء الى الدين الحق لن يكون سعيا وضعيا ، او جهدا بشريا ارتجاليا .. وبدون اشارة تجيء من فوق .. وحي امين يحمل رسالة السماء الى العالم ، فان اشد الناس ذكاء وفاعلية وادراكا لن يقدر على بلوغ الهدف مهما بذل من جهد واستنفر من طاقات ، ولن تكون النتيجة الا نوع من الوهم ، من الاعتقاد الزائف بانهم وضعوا ايديهم على ما يريدون وان هدفهم المرتجى قد تكشف ازاء وعيهم وقناعاتهم بكل الصدق المطلوب.

---

(١) ترجمة عمر ديراوي ، الطبعة الثانية ، مؤسسة المعارف ، بيروت – ١٩٨٣ م.

(٢) ترجمة سمير علي ، دار الرشيد ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨١ م.

هذه المعضلة .. معضلة البحث عن الاله المجهول ، او الضائع ، والعودة اليه ، او اعادة اكتشافه ! عولجت في الغرب على اكثر من مستوى يتراوح بين الفلسفة والفن ، ويتارجح بين الاكاديمية والابداع. ولقد سبق وان تابعنا جانبا من هذه المحاولات في كتاب (تهافت العلمانية) الذي صدر في منتصف السبعينيات.

اما هذه الصفحات فستنصرف الى متابعة نموذجين ابداعيين لاثنين من اشهر الروائيين المعاصرين ، سعيا الى التعبير كل من زاوية رؤيته المستقلة ، وبصيغة الخطاب الابداعي ، عن المعضلة ، وتصورا كما لو ان البطل قدر في نهاية الامر على تحقيق بغيته وعثر على الاله المجهول الذي جهد في البحث عنه .. ولكن اي اله هذا ؟!

[٢]

في (البحث عن اله مجهول) ، والعنوان يحمل جوهر العقدة الروائية ، يغادر البطل (جوزيف واين) ارض آبائه وأجداده باتجاه الغرب الامريكي – ولهذا دلالته او معادله الموضوعي اذا استخدمنا المصطلح النقدي – بحثا عن الارض الصالحة للانتاج والاستقرار. وفي مكان ما هناك يجد البطل بغيته فيلقي عصا الترحال وينشىء مزرعة ، لكي ما يلبث اخوته، بعد وفاة ابيهم ، ان يلحقوا به : توماس الانعزالي الذي يجد عزاءه في صحبة الحيوان ، بيرتون ، المتدين الكئيب ، وبنجامين الحسي المنحل.

ومنذ البدايات الاولى يضع شتاينبك لمساته التي ما تلبث خطوطها ان تزداد عمقا ووضوحا لكي تؤكد الحالة التي يحل فيها الانسان في الطبيعة وتصير هذه ، او بعض رموزها ، معبودا : **(واحس في نفسه عطفا على العشب والازهار وحبا لهما ، كما احس بان الاشجار اطفال اعزاء على قلبه ، اطفاله هو ، فلذات كبده التي غذاها من دمه ، وان الارض ولده الاكبر ، يحبه ، يعشقه ، يقدسه ، يعبده ، فهو هو .. الارض .. جوزيف ، فلماذا لا يعبد نفسه ؟)**[١].

فاذا استثنينا مفردتي (التقديس) و(العبادة) اللتين تحملان دلالتهما الوثنية الواضحة، كما سيتاكد فيما بعد ، فاننا سنجد انفسنا ازاء وضع او خبرة قد تكون اعتيادية : حب الارض والاعتزاز بها ، والتواصل معها باعتبارها مصدر العطاء . اننا نقرا في مكان اخر ، عرضا مؤثرا

---

(١) البحث عن إله مجهول ص ١٤.

لهذا التقابل المالوف ، المتوازن ، بين الانسان والارض : **(انقضى اسبوعان من الزمن وهو وحيد في هذه الارض يقطعها كل يوم من الشرق الى الغرب ومن الشمال الى الجنوب ، يتحدث مع البلوطات فيها ويداعب الشجيرات على حافة مسيل الماء. انه يدغدغ الازهار البرية الكبيرة، ويخاصر جذوع السنديان. يتحدث الى كل صخرة ، ويهمس في اذن كل قاع من الارض المنبسطة. وهو يناجي غابة الصنوبر ويطارح التلة الصغيرة الغرام. كان يشتهي الارض فيكلمها ، ويخاطب الرمل بأرق لغة واعذب لسان ، مع انه لا يحسن الحديث مع الناس)**[1].

لكن الامر لا يقف عند هذا الحد .. عند التواجد مع الارض والاندماج في جمال الطبيعة ، والتعاطف مع الموجودات ؛ وهي الحالة المتوازنة ، المطلوبة ، التي تعمق معطيات الانسان الحسية والوجدانية وتزيدها غنى وعطاء ، والتي – وهذا هو الأكثر أهمية – تمنح الايمان بخالق الارض والطبيعة والجمال ، زادا يعينه على المزيد من التالق والخفقان !

والارض ، في الاساس ، مسخرة للانسان ، وكلّ ما يخفق فيها ويختبىء في طياتها ، او يطل براسه في جنباتها ، انما هو دعوة للانسان .. دعوة مزدوجة او نداء ثنائي يغذي وجدانه حينا ، ويهبه الوسائل والتيسيرات التي يديم بها حياته ويرقيها حينا اخر ، وهكذا فان التعاطف مع الارض ، بل التواجد الذي يبلغ حد الذوبان والاعجاب ، انما هو امر طبيعي بين طرفين احدهما يأخذ والآخر يعطي ، ولكن يبقى الآخذ هو السيد المطاع ويبقى المعطي خادما مطيعا ، لا معبودا يخشى منه ويتقرب اليه ، وقبل هذا وذاك ، وبعد هذا وذاك ، يبقى الآخذ والمعطي خلقا من خلق الله ، وتبقى علاقة الاخذ والعطاء هذه دعوة مفتوحة للتوجه بالشكر والامتنان للمعبود الخالق المتفرد جل في علاه.

في المنظور الاسلامي ترتسم خطوط توازن عجيب في الحوار بين الانسان والارض شانها شان ما يفعله هذا الدين في سائر مناحي الممارسة البشرية في العالم. انه يفتح الباب على مصراعيه لكي ياخذ الانسان من الارض وما هو بأمسّ الحاجة اليه جمالا ومعاشا .. عطاء وجدانيا ، وغذاء لضرورات الحياة والوجود .. لكنه بتصميمه المعجز للعلاقة بين الطرفين ، علاقة السيد المريد بالخادم المسخر لمطالبه ابتداء ، لا يسمح بالتسيب والانفعلات والذهاب بعيدا، او الارتداد بعبارة ادق ، صوب الوثنية التي تقدس الطبيعة وتعبد الارض وتتقرب لرموزها، وتتنازل عن المرتبة العليا التي منحها الدين الحق للانسان .. وتنسى الله.

---

(١) نفسه ص ١٧.

تصميم معجز لانه يشبع كل حاجات الانسان الوجدانية والحسية والحيوية ، يشبعها الى مداها ، ولكنه يمنحها في الوقت نفسه الضوابط والصمامات التي تحميها من التسيب والارتداد صوب تعبد للادنى لا يليق بالانسان.

في الصيغ الوضعية والدينية المحرفة يختل التوازن ، وتضطرب العلاقة وتتصادى الافعال الخاطئة وردودها لكي تدفع الانسان الى القطيعة والعزلة والجفاء حينا ، والى الاندماج والذوبان والفناء الذي يضيع معه الانسان وينزل عن موقعه المتميز ، المتفرد ، العالي ، حينا آخر.

في رواية شتاينبك لا يقف الامر عند تلك الحوارية المؤثرة بين البطل والارض ، فيما مر بنا قبل لحظات ، لكنه يمضي قدما باتجاه (الضلال) الذي تنعكس فيه الوضعية البشرية وتغدو هذه الشجرة او تلك ، وهذه الصخرة او تلك ، وثنا يعبد ، ويصير الانسان عبدا للحجارة والظواهر والاشياء بعد اذ كان سيدا.

وليس بعد الحق إلاّ الضلال ، ولا بعد كرامة العبودية لله الا التمسح بالاشجار والحجارة والاشياء ، وتجاوز النظر الى السماء صوب التحديق بالارض التي تصير حينذاك الهة تحيي وتميت ! ونستمع الى جوانيتو ذي الاصل الاسباني ، الذي يعمل مع البطل في المزرعة يقول له:

(– لقد علمتني (يقصد أمه الهندية) ان الارض هي امنا جميعا ، تهب الحياة لكل ما عليها وتعيدها الى صدرها عند وفاة صاحبها. وعندما الاحظ ذلك يا سنيور اصدق قول امي فاعتقد بصحته. وعندئذ اقرر انني لست من قشتالة وانما هندي.

– ولكنني لست هنديا ياجوانيتو ، ويبدو لي انني اعتقد بصحة ما علمتك امك)[1].

ويلمس المرء هاهنا رفضا للنصرانية **(اشياء لا تسر الاب انجيلو)** كما قال جوانيتو لصاحبه[2]. انه – في نهاية الامر – تراجع باتجاه الوثنيات العتيقة والهندية الحمراء او غيرها، فرارا من ضغوط دين لم يعد بقادر على اعادة المؤمنين الى احضان العالم . ولسوف نؤشر على هذه المعضلة في مقطع اخر. والمهم هو ان القارىء كلما اوغل في متابعة (البحث عن اله مجهول) اخذ يتكشف له شيئا فشيئا البؤرة التي تستقطب الحبكة الروائية ، الايمان الوثني الذي يستعيض به صاحبه عن الدين المرفوض .. هذا الايمان الذي يعبر عن نفسه حينا بعشق

---

(١) نفسه ص ٣١.

(٢) نفسه ص ٣١.

جارف لنماء الحياة والتكاثر ، حد الحلول والاتحاد والتلاشي بين الانسان والوجود ، يتجاوز بداهات العقل لكي ينحدر صوب نوع من الحسية التي يصبح فيها الانسان والحيوان والنبات والاشياء .. سواء : **(لم تكن في المزرعة عائلات ولا عجول ولا امهار ، كان كل ذلك ابناء وبنات لجوزيف .. ان كل شيء حوله يموج بالخصب : الارض والابقار والناس ، وشهوته الخاصة تتوزع على الجميع قتلقحه .. كانت تقتله الرغبة في النماء ، في التكاثر ، يود لو ينمو كل شيء حوله بقوة .. وكانت عيناه الزرقاوان يشع منهما بريق شهوته العارمة ، بريق ايمانه الجديد وعقيدته الراسخة .. وعندما كانت تسير باتجاهه كلبة منتفخة البطن تحمل سبعة جراء او ثمانية ، او بقرة في احشائها عجل ، فان جوزيف يشعر تجاهها بشيء من القداسة والاجلال ، بل اكثر من ذلك ، يكاد يعبدها ويطلب بركتها .. ولا عجب فلكل امرىء دين ما ، وهذا دين جوزيف. واذا كان الناس يحملون معتقداتهم الدينية في رؤوسهم فهو يشعر بدينه في صلبه وعضلات فخذيه ، وليس الراس اجل قدرا ولا ارفع قيمة. كان هذا لبن الرضاع في افواه افراد هذه العشيرة منذ مليون عام ، يورّثه السلف للخلف ، ويمتزج الجميع بالارض فتتفاعل مع خصبها نفوسهم وتتحد ارواحهم)**[1].

هذا الايمان الوثني الذي تضيق به المساحة حينا اخر لكي مايلبث ان يتمركز عند ظاهرة طبيعية اوشيء من الاشياء .. عند شجرة بلوط او صخرة قاتمة سوداء فيتخذ منها الها: **(في منتصف تلك الساحة كانت تنتصب صخرة شماء في حجم بيت كبير ، وتبدو في منظرها هي الغموض والرهبة. وبدا ان يدا ماهرة قد اكسبتها ذلك الشكل ، مع انه لم يكن لها شكل معين تحتفظ به ذاكرة من شاهدها .. وكان يغطيها الطحلب كثيفا شديد الاخضرار. كانت الصخرة كانها مذبح قديم انصهر فتكور على نفسه. وفي جانب منها ظهرت مغارة صغيرة سوداء تحرس بابها خمس شجيرات من السريس على ضفتي جدول يخرج من هناك ويسيل في عرض الساحة العارية رقراقا ينساب بهدوء الهيكل المقدس ، ثم يختفي اثره بين الشجيرات الملتفة في الطرف الاقصى من الساحة .. وقال جوزيف مخاطبا اخاه : لا تخف ان في المكان قوة وطيبة وجمالا. هنالك ما يشبه الغذاء الروحي يا توماس ، يجوز ان ننساه الان، ولكننا سنعود اليه عند الحاجة يوما ما لنتزود منه)**[2].

---

(١) نفسه ص ٣٩ وانظر الصفحات ٨٩ ، ٢٠٣ ، ٢١٣.

(٢) نفسه ص ٥١ ، ٥٣.

ومنذ اكتشاف هذا المكان اصبحت الصخرة ، المعتمة ، الغامضة ، وما يحيط بها من رموز طبيعية معبدا ياوي اليه جوزيف ليتزود منه ، ليطرد الخوف والاسى والحيرة **(اما اذا كان لك حاجة بسبب فقدان شيء عزيز فان ذلك المكان هو الذي يجب ان اقصده)**[١].

ويتكشف هذا التوجه الوثني ، اكثر ، في زيارة اخرى للمكان : **(كان الهدوء شاملا اللهم الا خرير جدول بعيد .. وظل جوزيف يسير الا ان سحابة من الخوف بدات تلف نفسه .. وما لبث ان استولى عليه شعور بالرهبة. كان المكان رهيبا ، ولكن فيه قداسة تبعد الخوف الذليل ، وتجعل الرهبة اكبارا وتقديرا. ولاحت له الصخرة العاتية في منتصف الساحة .. ولما ان قاربها شعر بما يشعر به صبي يسير متجها الى المذبح بين مقاعد كنيسة مقفرة وقد ثبت عينيه على صور القديسين .. ونظر جوزيف الى الصخرة عله يستمد القوة والمعرفة ، وغادر المكان وهو يشعر بابتهاج عظيم ، اما تحقق له ان روحه من روح الارض ؟)**[٢].

ما الذي يجعل موقف جوزيف هذا قبالة الصخرة لا يختلف بشيء عن موقف العرب الجاهليين ، أو اتباع اية ديانة وثنية في العالم وهم يلتمسون من الوثن أو الصنم (القوة والمعرفة) ؛ ولطالما حدثنا الطبري وابن الكلبي وغيرهما عن الاحجار .. عن الانصاب والازلام التي كانت تقرر مصائر الغادين والرائحين .. ان ما شهدته جزيرة العرب يومها ، يشهده الغرب الامريكي ، بل تشهده كل بقعة في العالم يختار فيها الانسان ، جهلا او عجزا ، ان يشّيئ المعبود لأنه لم يجد الديانة الملائمة لوضعه واشواقه التي ترفعه الى فوق وتضعه في مكانه الحق المناسب له كانسان.

[٣]

تمركزت وثنية البطل عند ظاهرتين : البلوطة القائمة في مزرعته قريبا من البيت ، وتلك الصخرة السوداء التي ازداد تعلقه بها بعد تيبس البلوطة وموتها : **(تحركت اغصان البلوطة الجبارة كانها تستشعر نسمات الحياة .. بينما كان يشع من عيني جوزيف بريق الغبطة والسرور ، لان روح والده قد حلت في تلك الشجرة فاكسبتها فتوة ونشاطا .. ورفع يده محييا البلوطة وقال : يسرني ان قدمت لزيارتي يا سيدي الوالد. وهز راسه وضحك من نفسه خجلا**

---

(١) نفسه ص ٦٥.

(٢) نفسه ص ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١١.

من هذه الافكار وعجبا من شعور عارم غمره بالقرابة والالفة بينه وبين البلوطة)[١] ، لكنه ما لبث ان اكد لجوانيتو ، صديقه ، ان اباه قد حل في الشجرة ، وانه البلوطة نفسها[٢].

وبمرور الوقت اخذ جوزيف يتمسح بالشجرة ، ويناجيها في الازمات ، ويعلق الطيور المذبوحة قرابين عند فروعها[٣] ، ويطعمها لحما[٤]. كان يعتقد انها كالأب تحرس الشجرات الصغار وتحرس المزرعة. ويوما لاحظه الاب انجيلو ، قسيس مدينة (السيدة) المجاورة ، يسكب شيئا من الخمر عند جذورها ، فادرك ما يعنيه ذلك ، وقال لجوزيف : **(ليس هذا حسنا يا بُنيّ .. ان المسيح اقدر على تخليص روحك من قوى الطبيعة ..)** ثم تابع كلامه مشيرا الى جذور تقاليد وثنية كهذه : **(بمثل هذه الطريقة ظل الشيطان يحكم هذه البلاد طيلة آلاف السنين)**[٥].

كان يضع اسراره بين يديها .. يتسلل اليها في اعماق الليل كي يهمس عندها بما يدور في نفسه : **(سيلد لي طفل يا سيدتي ، واعدك بان اضعه بين يديك حين يولد. وشعر جوزيف كأن جذع البلوطة يمد اصابعه ليتلقف الطفل بحنان)**. البلوطة اذن ستتولى تعميد طفله .. وهي نفسها ستحميه واهله جميعا من كل خطر او خوف : **(هنالك عاصفة على وشك الهبوب، انا ادري انه لا يمكنني النجاة منها ، ولكنك يا سيدي تعرف كيف تحمينا جميعا)**[٦].

وهو يذكر جيدا كيف ان تعبده الوثني هذا بدا هينا لكنه ما لبث ان اشتد قوة حتى كاد يملك عليه عقله فاصبح يشعر بالارتياح والسلوان كلما مارسه .. ويحذره اخوه المسيحي بيرتون : **(.. ربما تعتقد ان سرك مكتوم. كلا ! لقد راقبتك ورأيت الوثنية تنمو في نفسك فجئت لاحذرك من عاقبتها .. لقد لاحظتك وانت تنسل الى شجرتك ياجوزيف .. لقد تخليت عن الرب وسيعاقبك على ذلك .. تعال وصل معي وسيعفو المسيح عن معصيتك ويعيدك الى حظيرته أمنا ولتقطع هذه الشجرة)**. ويكون جواب جوزيف مزيدا من التشبث بالمعبود : **(انقذ نفسك اولا يا بيرتون ، فانت شديد التزمت وارجو الا تتدخل في امور غيرك)**[٧].

---

(١) نفسه ص ٣٠.

(٢) نفسه ص ٣١.

(٣) نفسه ص ١١٨.

(٤) نفسه ص ١٣٧.

(٥) نفسه ص ١٣٠.

(٦) نفسه ص ١٣٧.

(٧) نفسه ص ١٣٧-١٣٨.

وتلحظ زوجته تعلقه هذا بالبلوطة فتساله : **(قل لي لماذا تحب الشجرة الى هذا الحد ؟ هل تذكر كيف اجلستني في مجمع افراعها حين زرت المزرعة لاول مرة ؟)** فيجيبها: **(لانها شجرة ضخمة وجميلة ، احبها لانها شجرة كاملة حقا كما اظن).** ولا تقتنع اليزابيث، لقد لاحظت ما هو اكثر من هذا ، لقد سمعته ليلة يتحدث اليها كما لو كانت شخصا عاديا ، سمعته يخاطبها قائلا : **(سيدي)**[1] ، لكن جوزيف مالبث ان منحها قناعاته ، وفتح الطريق أمامها لكي تنفذ الى اعماق شخصيته **(وعرف انها فهمته)**[2].

ومن اجل ان يبارك طفله ويحميه اراد ان يضعه في مجمع افراع البلوطة وتوسل اليه اخوه بيرتون الا يفعل ، لكن جوزيف اجابه بانه لا يرى خطيئة فيما يفعل . فاغرورقت عينا بيرتون بالدموع وقال : **(انك تسمح للشر ان يقدم فانت تفتح له الباب بعملك هذا ، ولن يمر ما تفعل دون عقاب)** ويضحك جوزيف قائلا : **(اذن دعني اواجه هذا العقاب)** .. ويلتفت بيرتون الى اليزابيث : **(اسمعي ، ان اخي جوزيف ينكر السيد المسيح ، ويتعبد على طريقة الوثنيين ، فهو يفسد روحه ويسمح بذلك للشر ان يصيبنا).** فما معنى تعليق الضحايا على الشجرة ، وسفح الدم على عروقها وتقديم كل ما طاب اليها ؟ **(هل تعتقد ان هذا شيئا تافها ؟ لقد رايتك تنسل من البيت ليلا وسمعتك تحدث هذه البلوطة فهل كان ذلك شيئا تافها يا جوزيف ؟)** فيجيبه هذا : **(نعم شيء بسيط لاضير فيه)** فيقول بيرتون غاضبا : **(لقد حاولت ان اساعدك ، فهل لا زلت مصرا على عدم القسم بالا تفعل ؟)** يجيب جوزيف : **(نعم ، فلن اقسم على شيء يضيق حدود حريتي لن افعل)** فيعلن اخوه : **(اذن انبذك ولا ابقى ها هنا .. لن انغمس في شر تصر على التردي فيه)**[3]. ويغادر بيرتون المزرعة ميمما واسرته صوب ساحة المحيط.

وتجيء موجة الجفاف التي تضرب المنطقة لكي تيبس اعراق البلوطة ، فتذوى وتموت .. **(وربت جوزيف على جذعها فاذا به يقول فجاة : اواه ، هذه الشجرة ميتة. لا حياة في شجرتي الحبيبة. ودوخه شعوره بالخسارة العظيمة فترنح جسمه ، وانتابه الذعر مما يجد ، تماما كما انتابه مثله حين احس بفقدان والده .. واحاطت به الجبال بنظراتها القاسية ، لا ود**

---

(١) نفسه ص ١٤٦.

(٢) نفسه ص ١٤٧.

(٣) نفسه ص ١٥٦-١٥٨.

فيها ولا حنان ، وتزحزحت الارض من تحت اقدامه ، وبدا له كل شيء عدوا لدودا وهو يقف وحيدا اعزل صامتا ميت النفس .. وفكر .. والان ما العمل ؟ إلى أين)[١].

[٤]

وسرعان ماتذكر وثنه الاخر .. الهه الثاني : اذا كانت البلوطة قد ماتت فثمة الصخرة السوداء **(وقال في نفسه : انا في حاجة الى الراحة والهدوء الى الروح التي تغمر ذلك المكان، ساذهب حالا الى غابة الصنوبر وافكر في الامر قريبا من الصخرة والينبوع)**[٢].

وزوجته اليزابيث ، اعتقدت هي الاخرى ان الصخرة تمنحها شيئا هي بامس الحاجة اليه، وها هي ذي تخاطب جوزيف : **(لقد احببت الصخرة اكثر من حبي لك وللطفل وحتى لنفسي ، واعجز الان عن مقدار حبي لها ، وتراءى لي انني دخلت في جوف الصخرة ، وكان النهر ينبع مني انا ، فقد كنت الصخرة ذاتها ، وكانت الصخرة ، لا ادري كيف اقولها ، كانت اعز شيء في الوجود على قلبي)**[٣].

وما يلبث المعبود ان يقتل اليزابيث التي سيطر عليها احساس قاس بالخوف من الصخرة .. نوع من الحلم التسلطي الذي سعت الى الفكاك من اسره عن طريق ارتقاء الصخرة واذلالها ، فتزلق قدمها وتسقط على الارض مستقرة عليها بلا حراك .. **(واخيرا نهض جوزيف ، فربت على الصخرة وقال : الان انتما اثنين هنا ، وساعرف اين يجب ان ازور. ويعني بذلك ان روح والده وزوجته قد انتقلتا الى الصخرة ، فعليه ان يزورها ينشد السلوان او يشاركهما مقرهما الاخير)**[٤].

وتضرب المكان موجة من الجفاف القاسي التي تحصد الزرع والضرع ويلح ثوماس على اخيه بالرحيل غربا بحثا عن مكان اخر خارج دائرة الجفاف ، قبل ان يخسرا كل شيء .. يرفض جوزيف اول الامر عرض اخيه ، لكنه ما يلبث ان يجد نفسه مضطرا للاستجابة .. ويرحلا سوية لاكتشاف المكان الجديد ، ويجدانه بعد عناء ، لكن جوزيف سرعان ما يقرر العودة الى ارضه

---

(١) نفسه ص ١٦٣-١٦٤.

(٢) نفسه ص ١٦٦.

(٣) نفسه ص ١٧٠-١٧١.

(٤) نفسه ص ١٧٨.

المحترقة رغم كل شيء : **(لا استطيع مبارحة المزرعة يا ثوماس ، فهي ارضي. وكان قد تاكد لديه انه هو نفسه الارض)**[١] ، **(ورنا ببصره الى الغابة وقال : الان صرت واياك واحدا ، لقد اتحدنا ، فلنعمل سوية. وهبت الريح من التلال وارتفعت عاصفة من الغبار في فناء الدار ، وكان ذلك تكريسا مقدسا للاتحاد كما فهم جوزيف)**[٢].

وبينما رحل ثوماس غربا بافراد العائلة كافة ، كان جوزيف يميم وجهه صوب الصخرة لكي يؤدي مراسم الزيارة منفردا **(دخل الحلقة المكشوفة بين اشجار الصنوبر عاري الرأس ، احتراما منه ، وواجه الصخرة فارتعش جسده ، الا انه تقدم نحوها ولكن بخشوع .. واحس حينئذ انه قد اتحد بالصخرة وطحلبها .. وقال : هنا تظل الارض امينة من الموت ، فهذه الصخرة مركز الحلقة ، والماء من تحتها وهي التي ستحتفظ ببذرة الحياة للارض حتى يحل الشتاء القادم .. لقد جئنا في الوقت المناسب وسنظل ها هنا في امان من الارض ولنحفظ لها بذرة الحياة .. لقد اصبح يعتبر نفسه صخرة اخرى ، فهو واياها شخصان متحدان في شخص واحد ، وبلفظ الدين اقنومان)**[٣]. ومنذ ذلك الحين **(عاش جوزيف في صومعته الى جانب الصخرة يهبها الحياة من ماء الينبوع ، وتهبه الحياة بالطمانينة التي تدخلها على نفسه .. وهجر بيته الى حيث يتنسك الى جانب الينبوع والطحلب. كان كاهنا وجد الماء والطعام والعبادة فزهد في غيرها)**[٤].

وكما كان يفعل الوثنيون القدامى ، فان جوزيف من اجل ان يفجر الينبوع الذي جف ماؤه ، ضحى بعجل عنده عله يجيء بالماء ولكن دون جدوى[٥]. ونراه في اخر الرواية يخرج سكينا من جيبه لكي يقطع شرايين رسغه المتالم فيسيل الدم ويتخلل ما بين عروق الطحلب .. **(وشعر جوزيف بالوحدة تماما عندما راى دماءه تسيل ، وهو ينقطع حتى عن الغابة نفسها. لقد تحلل واتحدت روحه مع شيء لا يدرك كنهه .. وسمع عويل الرياح خلف حدود الغابة ، وبدت له السماء رمادية قاتمة فتمدد على الصخرة ومد ذراعه المقطوع ، واخذ ينظر الى سلسلة الجبال في جسده .. واخيرا شعر بنفسه خفيفا ، فطار وارتفع في السماء ، وحينئذ**

---

(١) نفسه ص ٢٠٦.

(٢) نفسه ص ٢١٣.

(٣) نفسه ص ٢١٨-٢١٩.

(٤) نفسه ص ٢٢٠.

(٥) نفسه ص ٢٤٠.

انصب على الارض وابل غزير من المطر .. وهمس لنفسه : انا هو المطر ، وانا هي الارض، ومن دمي سينبت الحشيش فتثقل به سفوح التلال من جسدي بعد قليل. واشتدت العاصفة فاظلمت السماء من غزارة المطر ، لان جوزيف لم يعد موجودا)[١].

انها مفردات الوثنية نفسها ، تلتصق بالارض وتتحلل مع الجسد .. نفس المفردات التي اخترقت النصرانية فاطفات الق التوحيد وجعلت من امتزاج الدم بالخبز طقسا مقدسا.

ويمضي شتاينبك الى ما هو ابعد ، فاذا بالمسيحية تعجز عن تلبية حاجات المازومين، واذا بالوثنية تلبي النداء فتفعل ما لم يكن بمقدور تلك ان تفعله . لقد قاتلت وجوزيف الجفاف بالطقوس والاضحيات والاتحاد بالارض ، فنزل المطر **(وتدفقت مسايل التلال ، وامتصت الارض ما احتاجت اليه حتى غدت سوداء داكنة من كثرة الرطوبة ، وعم الخير (وادي سيدتنا) وكان كل شيء يفيض بالجود والبركة)**[٢].

فما الذي فعلته المسيحية ؟

(كان الاب انجيلو خوري كنيسة (مدينة السيدة) يجلس في مكتبته يقرا (تاملات القديس برتلميو) عندما ابتدا سقوط المطر. ولما تزايد هطوله اغلق ابونا كتابه .. وتذكر كيف صلى من اجل ذلك المطر ، فسرته الذكرى ، واعتبرها كرامة عند الرب واستجابة من الرب اليه)[٣].

ومعروف تماما ما الذي يريد شتاينبك ان يقوله لنا : ان الاب انجيلو يسرق الدور من جوزيف ، والمسيحية المعلقة بالصليب تنتظر ، تدعي القدرة على انزال المطر ، كرامة من الرب، والذي انزلها انما هو اتحاد البطل بالارض !

[٥]

ومنذ البدايات الاولى للرواية يجعل شتاينبك جل ابطاله يرفضون المسيحية ابتداء من الاب الذي يحكي عنه احد ابنائه : **(لقد حاولت ان اجعله يصلي للرب فلم افلح وقد ازعجني جدا ان كلماته التي فارق عليها الدنيا ودخل في الاخرة لم تكن مسيحية)**[٤]. وفيما بعد عندما

---

(١) نفسه ص ٢٤٠-٢٤١.

(٢) نفسه ص ٢٤٢.

(٣) نفسه ص ٢٤٢.

(٤) نفسه ص ٢٩.

يقرر بيرتون ، الاخ المتدين ، الذهاب الى مخيم للتجمع يقع على ساحل المحيط ، يقول اخوه ثوماس : **(ان بيرتون ياكل الله كما ياكل الدب اللحم في الصيف ليدفئه في الشتاء)**[١].

وعندما يتزوج جوزيف ويتم اجراءات الزواج في الكنيسة ، يحس بالاختناق ويفكر مع نفسه : **(ثمة خبث في هذا المكان ، لماذا يجب ان نمر بكل هذه الاجراءات الحمقاء حتى يثبت زواجنا ؟ لقد كنت اظن انه لابد وان يكون في الكنيسة جمال الحياة ، لكنني لم اجد الا نوعا سخيفا من عبادة الشيطان المملة. وشعر جوزيف بخيبة امله في بيت الله وجماله ، كما دهش من اصرار اليزابيث على ضرورة هذه المراسيم التافهة قبل ان تدخل في زوجيته)** وعند سماع الاجراس وهما يغادران الكنيسة قال : **(ها هو الله قد جاء متاخرا الى عرسنا)**[٢].

ويدعى الأب انجيلو الى احتفال ديني في المزرعة ، وكان لابد وقد وافق على الحضور، ان يحمل معه مقدساته لاقامة القداس هناك : **(كان على بغل ضخم قد ربط إلى (حياصته) رسن (كديش) سمين عليه المذبح والكنيسة والصليب وربما بيت لحم ! وكان خلفه ولدان على حمار صغير. واسرع الاب انجيلو الى العمل ففرد القداس على المذبح واشعل الشموع ، وصفع الولدين لتتفتح عقلياتهما فينشطا وياتيانه بما يطلب. ثم فرد حاجياته فكانت صورة للعذراء وطفلها من حولها القديسون والملائكة باجنحتهم المذهبة .. كل ذلك من الخشب الرقيق بحيث يكون سهل الطي بفضل فصالات صغيرة اتقن الاب دهانها فلا تبين فتشوّه رأس المسيح ولا ركبة العذراء اطلاقا)**[٣].

ويصف شتاينبك الاب انجيلو بانه كان **(رجلا صارما فيما يتعلق بامر الكنيسة. ولكنه ما ان تنقضي مهمته مع ربه حتى يعود لطيفا طلق اللسان بشوش الوجه ، واحيانا مليح النكتة ايضا. فحين يحمل بيده قدحا من النبيذ ويمتلىء فمه بشرائح اللحم ، لن تجد من تسبق عيناه عينيه في الغمز واللمز)**[٤].

وتتوالى الضربات الساخرة بالمسيحية وطقوسها عبر الرواية كلها ، حتى اذا بلغنا خاتمة المطاف ، التقينا بجوانيتو صديق البطل يساله : هل فكرت في رؤية الاب انجيلو ؟ فيساله جوزيف بدوره :

---

(١) نفسه ص ٦٣.

(٢) نفسه ص ٧٨.

(٣) نفسه ص ١٢٨.

(٤) نفسه ص ١٢٩.

(تعني الخوري ؟ لماذا اقابله ؟

– لا ادري لم ، ولكنه رجل عاقل حكيم ومقرب من الرب.

– وماذا باستطاعته ان يفعل ؟

– لا ادري

– وماذا استطيع ان اطلب منه ؟ وما الذي عنده حتى يعطيني منه ؟

– لا ادري ، ولكنه يمكن ان يصلي من اجلك !

- وهل سيكون ذلك ذا نفع لي يا جوانيتو ؟)[1].

ومرة اخرى يعرض عليه جوانيتو ان يقابل الخوري : **(ستعود اكثر راحة واهدأ شعورا ، اذ مهما كان اعترافك امامه قصيرا فانه يجعلك تشعر بالراحة.**

– لست من طائفة تلك الكنيسة ياجوانيتو ، ولا يمكنني ان اعترف

– لا بأس فالخوري يقابله كل الناس

– على كل ، ما دام الماء اخذا في الارتفاع فلا حاجة لمقابلة الخوري)[2].

ويستجيب جوزيف اخيرا لتوسلات صديقه ، ويزور الاب انجيلو

(_ جئت اسالك ان تصلي طالبا المطر ، فانا من اهل فيرمونت وقد انتشرت عن كنيستك اشاعات كثيرة هناك

– نعم اعرف ما يشيعونه

– الارض تموت الان لاحتباس المطر ، فصل من اجله ايها الاب ، هل فعلت ذلك سابقا ؟

وشعر الاب انجيلو انه اخذ يفقد بعض ثقته بنفسه وقال :

– ساعينك يا ولدي في ان تصلي من اجل روحك ، اما المطر فسينزل ، لقد اقمنا قداسا وسينزل المطر.

– وكيف تعرف ان المطر سينزل ، والارض تموت الان ايها الاب ؟

وظهر ان جوزيف يكاد يغلبه على نفسه فقال حانقا :

– انت مريض يا ولدي ، مريض في روحك وبدنك ، فهل تاتي معي الى الكنيسة لتشفي نفسك ؟

---

(١) نفسه ص ٢٢٧.

(٢) نفسه ص ٢٢٩.

– روحي ! الى الجحيم بها ! انا اقول لك ان الارض تموت ، فصل من اجل الارض لامن اجل روحي .. كان علي ان اعرف اين يجب ان اكون الان ، ساذهب الى الصخرة وانتظر)[1].

ومن عجب ان انجيلو نفسه تهتز ثقته بنفسه وايمانه ، واخذ يفكر : **(في قوة تاثير الرجل وشخصيته الطاغية ، ثم نظر الى صليب معلق فوق راسه وقال : الحمد لله ان ليس لهذا الرجل رسالة يبلغها ، الحمد لله على انه لا يطلب العظمة والمجد والا لكان الناس امنوا به وجدف قائلا : والا لظهر مسيح جديد في الغرب)**[2].

وليس ثمة صورة اقدر من هذه على التعبير عن اهتزاز المسيحية ، بل هزيمتها ازاء وثنية جوزيف ، فالذي سينتصر على الجفاف .. الذي سينزل المطر هو تضحية جوزيف واتحاده بالارض ، وليس صلاة الخوري وطلبه النجدة من السماء !

[٦]

يبدأ (سد هارتا) رحلة البحث الصعب عن القناعة والائتمان من بيئة عائلته البرهمية .. حياة الدعة والثراء والعبادة المسترخية التي تحاصرها تقاليد الطبقة العليا ، والفها ، واعتيادها.

الاستحمام المقدس ، والقرابين المقدسة ، واحاديث العلماء .. الاب الذي يحب ابنه ويرجو له ان يصير عالما عظيما .. راهبا .. اميرا بين البراهميين .. الأم التي تزدهي حين تراه يمشي .. والفتيات اللواتي يتململ الحب في قلوبهن حين يصير صبيا.

لكن سد هارتا نفسه لم يكن سعيدا .. بدات بذور الاستياء والقلق والحزن تنمو في نفسه، فلم يجد في هذا كله شيئا ، وراح يكثر من التامل ، واعترف لصديقه غوفيندا بما يعتلج في اعماقه .. انه يريد ان ينسلخ عن هذا كله وان يذهب للبحث عن الحقيقة. وعندما اجتاز المدينة عدد من النساك المتجولين (السامانات) قرر ان يلتحق بهم ، حيث محاولة قتل الجسد وانكار الذات والتامل .. وقال له ابوه بعد اذ يئس من اعادته الى الحظيرة : **(ستذهب الى اعماق الغابة**

---

(١) نفسه ص ٢٣٢-٢٣٣.

(٢) نفسه ص ٢٣٣.

وتصير سامانا. اذا ما وجدت نعيما في الغابة ، عد واخبرني ، اذا ما تحررت من الوهم اقفل راجعا ، وسوف نقدم القرابين مرة اخرى الى الالهة معا ..)[1].

(اعطى سدهارتا ملابسه الى فقير براهمي على الطريق ولم يستبق غير مئزره ورداء بلون التراب. لم يكن ياكل اكثر من مرة واحدة في اليوم ولم يطبخ طعاما على الاطلاق .. صام ثمانية وعشرين يوما .. اختفى اللحم من على ساقيه وخديه .. انعكست في عينيه المتسعتين احلام غريبة. طالت اظافر اصابعه النحيفة وظهرت في ذقنه لحية كثة وخشنة. اصبحت نظرته باردة حين يصادف النساء ، تنعقص شفتاه ازدراء حين يمر عبر مدينة اناس انيقي الملبس. رأى تجارا يتاجرون ، امراء يذهبون الى الصيد ، مفجوعين ينتحبون على امواتهم ، عاهرات يعرضن انفسهن ، اطباء يعاينون المرضى ، رهبانا يحددون يوم البذار ، عشاقا يمارسون الحب ، امهات يهدهدن اطفالهن ، وكل ذلك ما كان جديرا بنظرة عابرة . كل شيء يكذب ، نتانة اكاذيب. كل ذلك كان صورا للحواس ، للسعادة والجمال. كل ذلك مقدر عليه الفناء. كان للعالم مذاق مرير كانت الحياة الما. ان لسدهارتا هدفا واحدا لا غير : ان يصبح خلوا من العطش ، من الرغبة ، من الاحلام ، من المتعة والحزن ان يدع الذات تموت. ان لا يكون بعد ذاتياً ، ان يجرب سلام القلب الفارغ ، ان يمارس الفكر النقي ، ذلك هو هدفه. حينما تكون الذات قد قهرت وماتت ، حينما تصمت جميع الاهواء والرغبات ، عندها يجب ان يستقيظ الاخر ، الكائن الاعمق الذي لم يعد ذاتا بعد – السر العظيم !)[2].

وبعد الغاء الذات وتدميرها تبدا رحلة التناسخ الدوري والحلول المكرور .. تعلم **(على يد اكبر السامانات سنّاً ، مارس انكار الذات والتامل طبقا لقواعد السامانا. قتل حواسه، قتل ذاكرته ، انسرب خارج كيانه في الاف الاشكال المختلفة. كان حيوانا ، جثة ، صخرة ، شجرة ، ماء ، وكل مرة يعاود الاستيقاظ. تسطع الشمس او القمر ، يعود ثانية ليكون ذاتا ، ينقلب الى دورة الحياة .. يشعر بعطش جديد .. تعلم سدهارتا العديد من الطرق في اضاعة الذات ، سافر على اطول طريق انكار الذات عبر الالم ، عبر المعاناة الطوعية واخماد الالم ، عبر الجوع ، عبر العطش والارهاق .. فقد ذاته الاف المرات ولأيام عديدة كان يسكن بعدها في اللاكينونة. لكن رغم ان الطرق قد اخذته بعيدا عن الذات ، الا انها في النهاية كانت تقوده عائدة دائما الى الذات. رغم ان سدهارتا قد فر من الذات الاف المرات ، سكن في الحيوان**

---

(١) هيرمان هيسه : سدهارتا ص ١٥.

(٢) نفسه ص ١٦-١٧.

والحجر ، فالعودة كانت محتومة. كانت الساعة محتومة حين يكون عليه ان يجد نفسه ثانية .. ويكون مرة اخرى ذاتا وسدهارتا ، مرة اخرى يتعذب من دورة الحياة الشاقة)[1].

ويوما يسال صديقه غوفيندا الذي صار سامانا هو الاخر : **(ما تراه ياغوفيندا اتظن باننا قد تقدمنا ؟ هل ادركنا بغيتنا ؟)**[2].

ان القلق يتفجر مرة اخرى ، ومعه احساس مرير بالياس واللا اقتناع .. ويتساءل سدهارتا : **(ما هو التامل ؟ ما يكون هجر الجسد ، ما الصوم ، ما مسك النفس ؟ انه لفرار من الذات ، انه لهرب وقتي من عذاب الذات. انه لتسكين وقتي للالم وحمق الحياة. ان من يسوق الثور يقوم بنفس الفرارات هذه ، ياخذ هذا المخدر الوقتي حين يعب عددا من طوس شراب الرز او حليب جوز الهند في الحان. عندها لن يكون شاعرا بذاته ، لن يعود شاعرا بالم الحياة ، عندها سيمارس هربا وقتيا. سيجد ما يجده سدهارتا وغوفيندا حين يهربان من جسديهما بتمارين طويلة ويسكنان في اللا ذات)**[3].

ويسأل صديقه مرة : **(انكون على الطريق الصحيح ؟ هل نحصل على المعرفة ؟ هل نتقدم من الخلاص ؟ ام اننا ربما نكون ماضين في حلقات ، نحن الذين نامل ان نهرب من الدورة ؟)** ثم ما يلبث ان يعلن لغوفيندا عن قراره : **(قريبا يا غوفيندا ، سيترك صديقك طريق السامانات الذي طالما سافر عليه معك. انني اعاني من العطش ياغوفيندا ، وعلى هذا الطريق الساماني الطويل لم يتضاءل عطشي. لقد عطشت دائما للمعرفة. كنت على الدوام مليئا بالاسئلة. سنة بعد سنة ساءلت البراهميين .. ربما تساوى في الخير ، ياغوفيندا ، تساوى في الذكاء والقدسية ، لو انني ساءلت الكركدن والشمبانزي. لقد قضيت وقتا طويلا ولم انته بعد ، لاجل ان اعرف هذا الشيء : انه ليس بمقدور الانسان ان يتعلم شيئا. فهناك، كما اعتقد ، في جوهر كل شيء ما لا نستطيع ان نسميه تعلما. يا صديقي ليس هنالك غير معرفة واحدة ، وهي في كل مكان .. في داخلي وداخلك وداخل كل كائن ، وبدات اؤمن ان هذه المعرفة لا تملك عدوا اسوأ من رجل المعرفة ، اسوأ من التعلم)**[4].

---

(١) نفسه ص ١٧-١٩.

(٢) نفسه ص ١٩.

(٣) نفسه ص ١٩-٢٠.

(٤) نفسه ص ٢١.

[٧]

وبعد سنوات ثلاث مضت على كلا الشابين مع السامانات ، سمعا خبرا. لقد ظهر شخص يدعي غوتاما ، النير ، البوذا : **(شخص قهر في داخله احزان العالم واوصل دورة معاودة الولادة الى نقطة وقوف. تجول عبر البلاد واعظا ، محاطا بالمريدين ، عديما من الثروة ، عديما من البيت ، بلا زوجة ، يرتدي الرداء الاصفر للنساك ، انما بجبهة شامخة ، رجل مقدس ، انحنى قدامه البراهميون واصبحوا تلاميذ له)**[١].

وقال المؤمنون به انه يمتلك معرفة عظيمة ، وقد بلغ النرفانا ولم يعد على الاطلاق الى الدورة ، انه لم يعد يندفع في المجرى المضطرب للاشكال.

واذ وجد غوفيندا بغيته في القديس ، فان سدهارتا لم يكن مهتما بالتعاليم **(انه لا يجد بانها ستعلمه اي شيء جديد)**[٢]. لقد اعجب بالرجل الى حد التقديس .. وسمعه وهو يتحدث عن الخلاص .. لكن ما كان يفصله عنه انما هو حاجز التعاليم .. انه يريد ان يكتشف الحقيقة بنفسه ، ان يعيشها بكل خلية فيه لا ان يعلمه اياها الاخرون .. واذ تقبلها غوفيندا وتوسل اليه ان يتقبلها هو الاخر فانه تردد كثيرا والح على صديقه ان يمضي في طريقه الذي اختاره ، اما هو فسيتركه مواصلا الرحيل . وقال لغوفيندا : **(كن مطمئنا ياغوفيندا. ان تعاليم الكائن النير جيدة جدا. كيف بمقدوري ان اجد عيبا فيها ؟)**[٣]. لكنه كان يجد ان **(الحكمة غير قابلة للتوصيل. الحكمة التي يحاول حكيم ايصالها ، دائما تبدو خرقاء .. المعرفة يمكن ان توصل ، انما ليس الحكمة)**[٤]. وكان يجد في الانتماء لدعوة بوذا ازدواجية من نوع ما بين الفعل والكلمة بين الممارسة الذاتية والتعاليم التي تجيء من الخارج: **(ها نحن نجد انفسنا داخل متاهة من المعاني)** قال سدهارتا لصديقه ، **(داخل تصادم الكلمات ، لانني لن انكر ان كلماتي عن الحب هي في تناقض ظاهري مع تعاليم غوتاما. ذلك بالضبط هو عدم ثقتي بالكلمات كثيرا ، لانني اعرف ان هذا التناقض هو وهم .. حقا كيف بمقدور (البوذا) الا يعرف الحب ؟ مع هذا المعلم العظيم ، فان الشيء بالنسبة لي هو اعظم اهمية من الكلمات ، افعاله وحياته اكثر**

---

(١) نفسه ص ٢٢.

(٢) نفسه ص ٢٨.

(٣) نفسه ص ٣١.

(٤) نفسه ص ١١٦.

اهمية بالنسبة لي من نظرياته ، ليس بالكلام او الفكر انظر اليه كرجل عظيم ، انما في اعماله وحياته)[1].

ومرة قال لغوتاما (البوذا) : **(ايها الكائن النير ، ما هو فوق كل شيء هو اعجابي بتعاليمك. كل شيء واضح وصحيح بشكل تام لقد اظهرت العالم كسلسلة كاملة غير مفصومة ، مرتبط بعضها ببعض بالعلة والاثر .. من المؤكد ان قلب اي براهمي سيخفق بسرعة اكبر حين ينظر الى العالم من خلال تعاليمك مترابطا تماما ، دون شرخ .. انما حسب تعاليمك ، فان هذه الوحدة والنتيجة المنطقية لجميع الاشياء مفصومة في موضع واحد. خلال منفذ صغير يتدفق الى عالم الوحدة شيء غريب ، شيء جديد ، شيء لم يكن موجودا من قبل ولا يمكن اظهاره او تاكيده : ذلك هو مبدؤك في السمو على العالم ، في الخلاص. مع هذا المنفذ الصغير .. من ناحية ثانية فان القانون المفرد والابدي للعالم يتهشم ثانية. سامحني اذا ما رفعت هذا الاعتراض)**[2].

ولطالما كان سدهارتا يردد ان الغوتاما ، هذا الكائن النير ، ذا المعرفة التي لا حدود لها، قد وجد طريقه ، من خلال تنفيذ الاكتشاف بنفسه ، اما **(الاف الشبان الذين يصغون الى تعاليمه كل يوم ، ويتبعون تعاليمه كل ساعة ، فانما هم جميعا اوراق ساقطة. انهم لا يمتلكون الحكمة والدليل في داخلهم)**[3].

[٨]

وباتجاه معاكس تماما لالغاء الذات عبر سنوات طويلة من الانتماء للسامانيين الزهاد، يرجع سدهارتا الى الذات لكي يحصنها ضد الدمار ، عل ذلك يمنحه ما كان يرجوه **(وسأل نفسه : ما الذي كنت تريد تعلمه من التعاليم والمعلمين ؟ ورغم انهم قد علموك الكثير ، ما الذي لم يكن في مقدورهم تعليمك اياه ؟ وفكر : انها الذات ، شخصيتها وطبيعتها هما ما املت تعلمه. اردت ان اخلص نفسي من الذات ، ان اقهرها ، انما لم يكن بمقدوري قهرها ، لا استطيع الا ان اخدعها ، لا استطيع الا ان افر منها ، ان اختبىء منها. في الحق ليس هنالك من شيء في العالم استغرق افكاري قدر ما استغرقته الذات ، هذا اللغز ، في انني**

---

(١) نفسه ص ١٢٠.

(٢) نفسه ص ٣١-٣٢.

(٣) نفسه ص ٦٢.

احيا ، في انني واحد وانني منفصل ومختلف عن أي شخص اخر ، في انني سدهارتا ، وليس هنالك من شيء في العالم اعرف عنه اقل مما اعرف عن نفسي ، عن سدهارتا .. اجل لن احاول الفرار من سدهارتا بعد. لن اكرس افكاري الى احزان العالم بعد. لن اشوه واحطم نفسي لأجل ان اجد سرا خلف الانقاض. لن ادرس اليوغا – فيدا ، الاثار غارفيدا ، او التنسك ، او أي تعاليم اخرى بعد. سوف اتعلم من نفسي ، اكون تلميذ نفسي ، ساتعلم منها سر سدهارتا)[1].

ويمضي سدهارتا مندفعا اكثر فاكثر لكي ينتمي الى العالم من جديد ، ولكي يفسح مجالا للحس الذي قتلته السامانا وتجاوزته تعاليم البوذا .. لم تكن الذات ، والاحساسيس ، والعالم تعني شيئا لسدهارتا يومذاك ، كان ينظر اليها بارتياب كحجاب وهمي سريع الزوال امام ناظريه ، كشيء ملعون غير جدير بالتامل لانه لم يكن واقعيا **(لان الواقع يكمن في الجانب الاخر من المرئي. اما الان فان عينيه تتلكآن على هذا الجانب ، انه يرى ويميز المرئي اذ صار ينشد مكانا له في هذا العالم. كان العالم جميلا عندما يرى بهذا الشكل ، دون اي قصد ، بسيطا جدا .. ومبهجا .. القمر والنجوم ، الجدول ، الشاطىء ، الغابة ، والصخرة .. كل ذلك وجد قبلا ولم يكن راه ابدا ، فلم يكن حاضرا .. الان اصبح حاضرا ومنتمياً له ..)**[2].

ومنداحا اكثر فاكثر باتجاه الانتماء للعالم المنظور ، يدخل سدهارتا نسيج الحياة الاجتماعية ، ويعيش (وسط الناس) ويمارس التجارة بنجاح ملحوظ ، وتتكدس الارباح بين يديه، فيندمج اكثر باتجاه الاستجابة لنداءات الحس والمتعة ، ويمارس فنونا من الميسر والجنس والشراب ، الى حد الاستنزاف ، اليس هو يريد ان يختبر (التجربة) بنفسه ؟ **(لقد تعلمت الكثير وتمتعت بالكثير)**[3].

لكنه ما يلبث ان يدرك ان اندفاعه هذا باتجاه الحس ، والجنس ، والمجتمع ، والتكاثر ، والعالم المنظور ، لم يقده الى شيء ، لم يمنحه ماكان يتوق اليه وانه لم يفعل سوى ان سواه بالناس الاخرين ، الناس العاديين ، اولئك الذين **(يعيشون بطريقة شبه صبيانية ، او شبه**

---

(١) نفسه ص ٣٦-٣٧.

(٢) نفسه ص ٤٠-٤١.

(٣) نفسه ص ٥٩.

حيوانية ، وذلك ما احبه وازدراه في الوقت نفسه. لقد راهم يكدون. راهم يعانون ويشيبون لأجل اشياء ما كانت تبدو له جديرة بذلك ..)[١].

وبغتة يرى بوضوح **(انه يمضي في حياة غريبة ، وانه يفعل كثيرا من الاشياء التي لم تكن غير لعبة. بانه مرح تماما وفي بعض الاحيان يمارس المتعة ، لكن الحياة الحقيقية تمضي بعيدا عنه دون ان تمسه)**[٢]. لقد عاش سدهارتا ولفترة طويلة حياة الدنيا **(دون ان ينتمي اليها. وحواسه التي اماتها خلال سنواته السامانية المتحمسة قد تيقظت ثانية. لقد خبر الثروة. خبر الهيام والقوة ، لكنه لوقت طويل بقي سامانا في اعماقه .. وبشر الدنيا ، البشر الاعتياديون ظلوا غرباء بالنسبة له ، مثلما كان هو بعيدا عنهم)**[٣] ، وهكذا **(جعلت الدنيا والعطالة تتسربان الى روح سدهارتا ، اشبعتا روحه ببطء ، جعلتاها ثقيلة ، منهكة ، قادتاها الى النوم)**[٤].

وعندما يلتقي بصديقه غوفيندا ، عرضا ، يقول متألما : **(ان عجلة المظاهر تدور بسرعة ياغوفيندا. اين هو سدهارتا البراهمي ؟ اين هو سدهارتا السامانا ؟ اين هو سدهارتا الغني ؟ ان ما هو زائل يتغير بسرعة وانت تعرف ذلك)**[٥].

[٩]

ثم ما تلبث ان تجيء حلقة البحث الاخيرة عن المصير في رواية هيسه عندما يتخلى سدهارتا عن حياته هذه ، عن متعه وملذاته وتكاثره بالاشياء .. ويهيم على وجهه كرة اخرى علة يعثر على قناعته الضائعة وانتمائه المفقود.

في هذه الحلقة يلتقي هيسه ، بتشتاينبك ، وسدهارتا بجوزيف ، والصخرة السوداء التي تمنح المطر بالنهر الذي يصير معلما .. هنا يقف الروائيان ببطليهما في دائرة الوثنية التي تجعل من الصخور والانهار الهة تعطي ورموزا يتقرب اليها .. بل يتجاوزان ذلك الى حالة من الحلول التي تنشد الخلاص في الاتحاد مع الظواهر والاشياء ، والتلاشي فيها.

---

(١) نفسه ص ٦٠.

(٢) نفسه ص ٦١.

(٣) نفسه ص ٦٣.

(٤) نفسه ص ٦٤.

(٥) نفسه ص ٧٨.

واذ تكون هذه الحلقة هي خاتمة الرحلة بالنسبة لبطل هيسه فانه سيلتقي بالضرورة مع بطل شتاينبك في المصير ، وسيجد جوزيف الامريكي وسدهارتا الهندي خلاصهما في الوثنية !: **(نظر بسعادة الى النهر الجاري. ما اجتذبه نهر بقدر ما يجتذبه هذا النهر بتاتا. ما وجد على الاطلاق صوت ومظهر الماء الجاري بمثل هذا الجمال .. بدا له وكأن النهر قد امتلك شيئا خاصا ليخبره به ، شيئا لم يكن يعرفه ، شيئا ما زال ينتظره. ان سدهارتا قد اراد ان يغرق نفسه في هذا النهر ، سدهارتا العجوز ، المنهك ، اليائس ، كان سيغرق فيه اليوم. شعر سدهارتا الجديد باعمق الحب لهذا الماء الجاري وقرر الا يتركه سريعا مرة اخرى)**[1].

في اللحظة الاخيرة يخلصه النهر من الانتحار ويعطيه السكينة والرضا ويمنحه الوعود والتعاليم : **(لكم كان شاكرا له ! وفي قلبه سمع الصوت المتيقظ الان يتكلم ، وقد قال له : (احب هذا النهر ، ابق الى جانبه ، تعلم منه !) اجل انه يريد ان يتعلم منه ، انه يريد ان يصغي اليه. بدا له ان كل من يفهم هذا النهر واسراره سيقدر على فهم الكثير الاكثر ، العديد من الاسرار ، كل الاسرار ..)**[2].

ويقول له فاسوديفا صاحب العبارة التي تجتاز النهر صباح مساء : **(لقد علمني النهر ان اصغي ، وسوف تتعلم منه ايضا. ان النهر ليعرف كل شيء ، وبمقدور الانسان ان يتعلم كل شيء منه ..)**[3]. ولقد تعلم منه سدهارتا باستمرار **(تعلم منه كيف يصغي ، بقلب ساكن ، بانتظار ، بروح منفتحة ، بلا ضيق ، بلا رغبة ، بلا حكم ، بلا اراء)**[4]. ومرة اخرى ، حين ارتفع النهر عقب الفصل الممطر وهدر بقوة قال سدهارتا مخاطبا فاسوديفا : **(اليس صحيحا يا صديقي ان النهر يملك العديد جدا من الاصوات ؟ اليس له صوت الملك ، صوت المحارب ، صوت الثور ، صوت الطير الليلي ، صوت امراة حامل ورجل في حسرة ، والاف الاصوات الاخرى ؟)** اومأ فاسوديفا : **(ان اصوات جميع المخلوقات الحية توجد في صوته)** بينما واصل سدهارتا **(اية كلمة ينطق حين ينجح الانسان في سماع جميع اصواته العشرة الاف في الوقت نفسه ؟)**[5].

---

(١) نفسه ص ٨٣.

(٢) نفسه ص ٨٤.

(٣) نفسه ص ٨٨.

(٤) نفسه ص ٨٩.

(٥) نفسه ص ٩٠.

اننا هنا بازاء بلوطة جوزيف التي تعد وتعطي .. بازاء صخرته السوداء التي تنزل المطر .. بازاء الشجرة والصخرة والنهر ، وهي تتحدث بأكثر من صوت ، تملك القدرة على الخلق والعطاء .. انها دائرة الوثنية نفسها التي نذر القدماء لالهتها النذور وتقربوا اليها بالقرابين. وسواء كان هذا الذي يتحدث ، ويخلق ويعطي صنما او وثنا ، سواء كان شجرة ام صخرة ام نهرا، فالامر سواء .. انها محاولة للنزول من فوق ، من المستوى العالي الذي اريد للانسان ، بالتوجه الى الله الواحد الاحد جل في علاه ، الى منخفضات التعدد والشيئية والجهل والخرافة .. وسواء كان الذي يمنح الظواهر الطبيعية والاشياء القدرة على التأله ، ويمنحها الفرصة للوعد ولتشكيل المصير .. انسان في اسفل السلم البشري ام اديب مبدع في القمة ، فان الامر سواء ، والجاهلية هي الجاهلية مادامت تمارس اشد انواع الظلم للحقيقة الكونية بانكار وحدانية الخالق ، بل انكار وجوده احيانا ، والنزول الى تعدديات الاصنام والرموز والاوثان.

وغالبا ما جلسا معا في المساء : سدهارتا وفاسوديفا ، على جذع الشجرة بجانب النهر **(واصغيا معا بصمت الى النهر ، الذي لم يكن لهما مجرد ماء ، انما صوت الحياة ، صوت الكينونة ، صوت الصيرورة الابدية. واحيانا كان يحدث وانهما اذ يكونان مصغيين للنهر ، يفكران معا بالافكار ذاتها عن الموت او الطفولة .. وحين يخبرهما النهر شيئا حسنا في اللحظة ذاتها ، ينظر كل منهما الى الاخر كلاهما يفكر بالفكرة ذاتها ، كلاهما سعيد بالاجابة نفسها عن السؤال نفسه)**[1]. ولطالما جلس سدهارتا ، الساعات الطوال ، يصغي الى النهر لكي يخبره بالكثير **(ويملؤه بالافكار العظيمة ، بافكار التوحد)**[2].

ومثل جوزيف بطل شتاينبك ، فان سدهارتا يمضي في وثنيته وشركه خطوة اخرى باتجاه التناسخ والحلول والاتحاد ، هنالك حيث يصير الانسان نهرا ويغدو هذا انسانا .. اكثر من ذلك ، انه قد يصبح الربّ نفسه .. الابدية ذاتها : **(واذ مضى فاسوديفا في حديثه واعترافه ، شعر سدهارتا بتزايد شديد ان هذا الشيخ لم يعد فاسوديفا بعد ، لم يعد رجلا يصغي اليه ، شعر انه كان يشرب اعترافه مثل شجرة تشرب المطر ، ان هذا الرجل كان هو النهر نفسه ، انه كان الرب ذاته ، انه كان الابدية ذاتها .. انه الان اصبح ينظر الى فاسوديفا كما تنظر الناس الى الالهه ..)**[3].

---

(١) نفسه ص ٩٠-٩١.

(٢) نفسه ص ٩٦.

(٣) نفسه ص ١٠٩-١١٠.

ليس النهر وحده ، ولكنها قطعة الحجر التي كان وثنيو العرب – يوما – يعبدونها ويحملونها معهم في الاسفار : **(هذا الحجر هو حجر ، انه حيوان ايضا ، اله وبوذا. انني لا احترمه واحبه لانه قد كان شيئا وسيصير شيئا اخر ، ولكن لانه منذ زمن طويل مضى كان كل شيء ، فانه سيبقى دائما كل شيء بالفعل. انني لاحبه لسبب واحد : لانه حجر ، لانه في هذا اليوم وفي هذه اللحظة يبدو لي حجرا)**[1].

وبعد رحلته الطويلة المعذبة ، يلتقي سدهارتا اخيرا بقدره ، كما التقى جوزيف من قبل. فها هنا تحت مظلة الحلول في الطبيعة ، والاتحاد مع الظواهر والاشياء يجد ذاته ، ويحظى بائتمانه الضائع وخلاصة المنشود : **(توقف عن القتال ضد قدره. لقد سطع في وجهه صفاء المعرفة ، صفاء من لم يعد محاصرا بتصادم الرغبات ، من قد وجد خلاصا ، من هو في انسجام مع جريان الاحداث ، مع جريان الحياة ، مليئا بالتعاطف والحنو ، مسلما نفسه الى الجريان ، منتميا الى وحدة كل الاشياء)**[2].

[١٠]

ما يفرق بين بطلي شتاينبك وهيسه ان اولهما يختار الوثنية في وقت مبكر .. منذ لحظات التشكل الاولى للنص الروائي. أما الاخر فان اختياره يجيء في خاتمة المطاف ، بعد رحلة طويلة من البحث ، والمعاناة ، وبعد تقلب مرير بين المذاهب والانتماءات.

لعل السبب يرجع الى تسطح الحياة الامريكية وتضحلها الروحي وفقر خبراتها الدينية، يقابلها ما يبدو عمقا في الحياة الروحية في الهند. في العالم القديم عموما .. تلك الطبقات المتنوعة من التجربة .. ذلك الغنى والخصب في الخبرة ، بغض النظر عن قربه او بعده عن الحق ، وعن موازاته للحقيقة او ارتطامه بها.

وثمة تقابل من نوع اخر ، ولكنه يتحرك في الاتجاه نفسه .. ان وثنية جوزيف تتميز بنوع من المباشرة ، بينما تتجاوز مباشرتها لدى سدهارتا .. تتكشف عند جوزيف باكثر مما يجب، بينما تتوارى عند سدهارتا بعض الشيء.

---

(١) نفسه ص ١١٨.

(٢) نفسه ص ١١٢.

لعله الفضاء الروائي ما يدفع الى الموقفين .. الزمن والمكان الامريكي ، لاسيما في بدايات التشكل الاولى في عرض القارة الجديدة ، هو غير الزمن والمكان الهندي ذي العمق التاريخي والخبرات الغنية والتجارب الموصولة التي سبرت غور الجسد ، والعقل ، والروح. ولعل هذا ما يغري (المفكر) و(الفنان) الغربي – احيانا – بالبحث عن ضالته في الساحة الهندية .. في ركام اديانها وفلسفاتها وخبراتها .. انه وقد فقد بطانته الروحية .. تخلى عن استناده الديني .. احس بانه مقطوع الجذور ، وبانه في امس الحاجة الى ان يتجذر في العالم والكون كرة اخرى، والا غدت فرصة حياته المتفردة عبثا لامعنى له ولا طائل وراءه.

والخبرة الهندية بانكارها ، في حالات كثيرة للجسد ، بقتلها للحس ، باماتتها للغريزة، تشبه النصرانية المحرفة وتلتقي معها عبر اكثر من جسر ، ولعل هذا ما يمنح الغربين دافعا مضافا الى الرحيل صوب القارة العتيقة لكي يعثروا على ضالتهم هناك. ثم ان التركيز العقلي للفلسفات الهندية يلبسها رداء خادعا ، ويوهم الغربي الذي يسعى لتجاوز بوار الحياة الغربية وتضحلها ، بان هذا الايغال العميق في خفايا العقل والوجدان والروح يمكن ان يمنحه شيئا ويعده بالمطلوب.

بينما في الطرف الاخر من العالم القديم نفسه ، يقف الاسلام ، هذا الدين المتفرد ، بكل عمقه وامتداده معا ، بكل ايغاله وتوازنه في الوقت نفسه ، بكل استجابته لمطالب الانسان العقلية والجسدية والروحية والوجدانية والحسية في ان واحد .. وبكل واقعيته التي تعترف وتتعامل مع الانسان ، هذا الكائن الفريد ، بجوانبه كافة ، دون ان تحكم بالنفي او التجاهل او الاعدام ، على هذه المساحة او تلك ، من تكوينه المعقد المتشابك.

انه يرفض الاحادية فيمنح الروح والجسد خبزهما اليومي ، ويرفض تدمير الذات .. يطلق العقل لكي يرحل في كل لحظة عبر بوابات الكون باحثا منقبا متاملا .. يعطي ضرورات الحياة الاجتماعية فرصتها كذلك للتحقق ها هنا حيث يلتقي الروحي بالجسدي ، والفردي بالجماعي ، والمغيب بالمنظور ، والاخروي بالدنيوي ، والسماء والارض ، والمطلق بالمحدود .. ها هنا حيث يصير الانتماء لهذا الدين فرصة للتحقق على كل المستويات وفي مختلف الاتجاهات .. فرصة للائتمان الذاتي .. والقناعة .. والنشدان .. والتوازن .. والتعالي .. فرصة لتجاوز السكون ، والحركة المستمرة على مستويي الذات والعالم من اجل المزيد من تحصين الذات عمقيا ضد عوامل الدمار ، والارتفاع بمستوى الحياة البشرية على سطح العالم افقيا .. ها هنا حيث يصير بمقدور كل الضائعين ان يجدوا انفسهم من اي باب يجتازونه الى ساحة

الاسلام: العقل او الروح او الحس او الوجدان .. فالنتيجة واحدة : مزيدا من التحقق لانسانية الانسان.

لعله الجهل بهذا الدين .. لعله العداء والكراهية .. لعله الارث الثقافي والنفسي .. ما يجعل شتاينبك وهيسه ، وعشرات ، بل مئات غيرهم من الادباء والفنانين والفلاسفة والمفكرين، يبحثون عن مصائر لابطالهم في كل خبرة ، وفي مدى اية ساحة الا في ساحة هذا الدين وخبرته التي تعلو – بتألق توحيدها المطلق ومعمارها المتناسق المقنع – على سائر الخبرات.