

استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام

في الشعر العربي المعاصر

على عشري زايد

منهجان في استلهام التراث :

يخضع استلهام الشاعر العربي المعاصر لمعطيات التراث الإسلامي لواحد من منهجين عاميين في استدعاء التراث واستلهامه، يمكن أن نسمى أولهما «المنهج التسجيلي» والثاني «المنهج التوظيفي» .

أما المنهج التسجيلي فيقوم على أساس تسجيل المعطيات والعناصر التراثية المستلهمة تسجيلا تقريريا مباشرا ، دون توظيفها توظيفا رمزا لحمل دلالات و ايحاءات معاصرة ، فهذا المنهج في استلهام التراث أقرب الى الأمانة التاريخية منه الى التوظيف الشعري الفنى الرمزى للعناصر المستدعاة . ويندرج تحت هذا المنهج أيضا تصوير الشاعر لعواطفه ازاء هذا العنصر أو ذاك من عناصر التراث التي يستلهمها فى شعره ، لأن مثل هذا التصوير لا يخرج العنصر التراثى عن تراثيته، فهو يظل فى النهاية عنصرا تراثيا خالصا ، لا يحمل أية سمات أو دلالات معاصرة .

أما المنهج التوظيفي فيقوم على أساس توظيف العناصر التراثية الإسلامية المستلهمة توظيفاً رمزياً فنياً ، بحيث ترمز إلى أبعاد و جوانب من تجربة الشاعر ، وتحمل دلالات و سمات معاصرة ، و في إطار هذا المنهج يفقد العنصر التراثي تراثيته الخالصة ليصبح عنصر تراثياً معاصرًا ، حيث يسقط الشاعر ملامح واقعه المعاصر على الملامح التراثية للعنصر المستلهم .

ومن الطبيعي أن تكون شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام بالنسبة للشاعر العربي المعاصر - كما كانت في كل العصور بالنسبة لكل شاعر مسلم - منبع الهمام سخى لا ينفد له عطاء . ولكن مما يلفت النظر أن معظم استلهام الشعراء العرب المعاصرين لشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام كان في إطار المنهج التسجيلي ، ربما لأن المنهج التوظيفي يقتضي لوناً من التأويل في ملامح الشخصية المستلهمة ، و نوعاً من المزج بين ملامحها و ملامح الواقع المعاصر لكي تصبح هذه الملامح التراثية رموزاً لجوانب من الواقع المعاصر من التأويل في شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ، و اسقاط دلالات و إيحاءات معاصرة على ملامحها الشريفة .

ولكن ليس معنى أن شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام لم تستلهم على الإطلاق في إطار المنهج التوظيفي ، فالحقيقة أن أكثر من شاعر عربي معاصر قد استلهم الشخصية النبوية الشريفة - أو استلهم بعض ملامحها - في إطار هذا المنهج ، غير أن عدد قصائد هؤلاء الشعراء لا يمكن أن يقاس بذلك الكم الوفير من الأعمال

الشعرية التي استلهمت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في إطار المنهج التسجيلي .

ويمكن أن نصف الأعمال الشعرية التي استلهمت شخصية الرسول عليه الصلاة و السلام في إطار المنهج التسجيلي إلى أربعة أنماط أساسية هي : (١) - المطولة التاريخية (٢) قصيدة المديح النبوى (٣) قصيدة البوح والشكوى (٤) المسرحية والتمثيلية الشعرية .

وفي بعض الأحيان تتدخل بعض ملامح هذه الأنماط ، بحيث لانعدم أن نرى في قصائد المديح بعض نغمات البوح والشكوى أو العكس ، كما لا نعدم أن نجد في كلتيها بعض الاشارات التاريخية ، والأمر كذلك أيضا في التمثيلية الشعرية . ولكن يظل في النهاية لكل نمط من هذه الأنماط ملامحه الفنية الخاصة التي تميزه عن الثلاثة الأخرى .

أولاً : المطولة التاريخية :

تهتم المطولة التاريخية بتسجيل ملامح من السيرة النبوية الشريفة تسجيلا تاريخياً أميناً يحرض الشاعر فيه على الأمانة التاريخية أكثر من حرصه على السروح الشعري في كثير من الأحيان .

و من أشهر الأعمال الشعرية التي تمثل هذا النمط من أنماط استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة و السلام مطولة أحمد شوقي عن « دول العرب و عظماء الاسلام » ، و ديوان أحمد محرم : « الاليادة الاسلامية ، أو مجد الاسلام » ثم مطولة عمر أبي ريشة « محمد »

وتلتقي هذه الأعمال الثلاثة في أنها اهتمت بتسجيل ملامح من حياة الرسول الكريم تسجيلا تاريخياً أميناً، وإن كانت تتفاوت من حيث مستوىها الغنى ومدى توافر العناصر الشعرية فيها، ومن الغريب أن مطولة أحمد شوقي هي أضعف الأعمال الثلاثة مستوىً، ولا يمكن سر الغرابة في تناقض هذه الظاهرة مع المكانة الرفيعة التي يحتلها شوقي بين شعرائنا المعاصرين، وإنما يمكن قبل ذلك في أن لشوقى في مجال شعر المديح النبوى باعاً طويلاً، بحيث لم يباره في هذا المجال شاعر معاصر كما سنعرف حين نتحدث عن قصيدة المديح النبوى.

أما مطولة عمرأبى ريشة « محمد »، فهو أرفع الأعمال الثلاثة مستوىً. وتحتل مطولة أحمد محرم منزلة وسطاً بين العملين الآخرين.

ولكى ندرك مدى مابين الأعمال الثلاثة من تفاوت فنی نعرض لملمح من ملامح حياة الرسول عليه الصلاة والسلام اشتراك الأعمال الثلاثة في تسجيله لنرى كيف سجله كل منها، ول يكن الملمح المختار هو حدث « الهجرة »، وما سبقه من انتصار زعماء قريش بالرسول عليه الصلاة والسلام، و اعتزامهم قتله، و انتدابهم فتى من كل قبيلة لتنفيذ هذه المؤامرة حتى يتفرق دمه الكريم في القبائل، وكيف كانت ارادة الله سبحانه وتعالى فوق كيد الكافرين فنجى رسوله الكريم من تآمرهم، وأسرى به إلى يثرب، لينشر نور الدعوة المحمدية من هناك فيغمرشنى بقاع الأرض.

يقول شوقي في مطولته مصوراً هذا الحدث الجليل من أحداث
حياة الرسول عليه الصلاة والسلام :

هاجر من أم القرى مأذونا
ومسادري أو سمع المؤذونا
في ليلة للختل كانت موعدا
انتمرت في الندوة الأعيان
وقد نصبتها شركاً أيدى العدا
وانتدبت للقتلة الفتيان
ليغدرها في داره الأمينا
فخرج الله من البيت به
وسار في ركابه الصديق
وفى البلاء يعرف الصديق
من ينصر الرحمن من ذايغله ؟
فانتشرت خيل قريش تطلب
أدخنوا السبل مسئللينا
مرا على الدار مضللينا
حتى بدت سيدة الأمصار وبلدة الأعوان والأنصار
وهكذا نرى شوقي يكتفى بتسجيل تفصيات هذا الحدث
الجليل تسجيلاً أميناً هو أقرب إلى النثر منه إلى الشعر ، حيث
يستخدم اللغة استخداماً تقريرياً مباشراً ، وحيث تدل الألفاظ و
العبارات على مدلولات دقيقة محددة أو هي أقرب ما تكون إلى
التحديد ، أي أن اللغة هنا توظف توظيفاً علمياً وليس توظيفاً شعرياً ،
حيث تكتسب اللغة - مفردات وتركيبات - في إطار التوظيف الشعري
إيحاءات ودللات واسعات نفسية ووجدانية تتجاوز بها مدلولاتها
اللغوي الوضعي المحدد إلى آفاق غير متناهية من الإيحاء الشعري . أما
في إطار التوظيف العلمي فاننا نفتقد مثل هذه الطاقات الإيحائية حيث
تحمل الكلمات والتركيب اللغوية معانٍ ودللات على أكبر قدر
ممكن من التحديد والدقة ، وهذا ما نراه في أبيات شوقي حيث نفتقد

ذلك الخيال الشعري المجنح الذي يميز شعر شوقي وحيث تكاد الأبيات تخلو من أية صورة شعرية موحية من تلك الصور البارعة التي اشتهر شوقي بصياغتها واستخدامها ، و التي سوف نصادف نماذج منها في قصائد المديح عند شوقي مثل « نهج البردة » و « الهمزة النبوية » .

والخلاصة أن شوقي في هذه المطولة كان مؤرخا أكثر منه شاعرا ، ولذلك طفت النثرية على شعره في هذه المطولة ومما زاد في بروز النثرية فيها أن شوقي قد اختار بحرا من أكثر بحور الشعر العربي ركاكا و اقتربا من النثر ، وهو بحر « الرجز » ليكون إطارا موسيقيا لهذه المطولة ، وهو نفس البحر الذي اختاره العلماء إطارا موسيقيا لمنظوماتهم العلمية ، وذلك لقربه من النثر و سهولته ، حتى لقد أطلق عليه العلماء « حمار الشعراء » .

فإذا ما تركنا مطولة شوقي إلى « الالبادرة الإسلامية » لأحمد محرم وجدهنا يقول مصورا نفس حادث الهجرة :

سل يميط الأذى ويسقى الصدورا مهادير يكترون الهريرا هي يوالى رواحه والبكورا طل أن يستقر أو أن يشروا في الله لانما أو نزيرا	أجمعوا أمرهم وقالوا هو القت كذبوا ما دم الهزبر أمانى يوم يمشى الصديق فى نوره الزا ينصر الحق ثائرا ، يمنع البا لا يبالى غيظ القلوب ولا يحفل
--	--

وهكذا يستمر محرم مصورا تفصيلات هذا الحدث الجليل بمثل هذه اللغة الأقرب إلى روح الشعر من اللغة التي استخدمها

شوقى فى مطولته ، وبمثل هذا الأسلوب الأكثر جزالة ونصاعة ، ومثل هنا الخيال الأكثر تحليقا ، كما أنه اختار بحرا من البحور ذات الإيقاع الجليل الفخم ليكون إطاراً موسيقياً لأبياته وهو بحر « الخفيف » . وبنى الأبيات كلها على قافية واحدة مما زاد في فخامة الإيقاع وجلاله ، وقد حفظت الأبيات بعدد لا يأس به من الصور الشعرية الموحية ، صحيح أن هذه الصور في مجملها صور تقليدية لاجدة فيها ولا ابتكار ، ولكنها مع ذلك تحاول أن تتبع بالتعبير عن المباشرة والتقريرية ، وتضفي على الأبيات روحًا شعرياً ، وتبث فيها نبضاً فنياً نفتقد له في أبيات شوقى السابقة ، رغم جلال الموضوع وسموه ، ورغم ما بين شوقى ومحرم من بون شاسع في مجال النبوغ الشعري .

ولكى ندرك الفارق بين مستوى العملين نقارن مثلاً بين تصوير كل منها لتأمر زعماء قريش على الرسول عليه الصلة والسلام واتقادهم على قتلـه ، فقد صور شوقى هذا الموقف بلغة شعرية خالية من أي نبض شعري ، الكلمات والجمل فيها لا يتجاوز مدى إيحائـها حدود معناها اللغوى الوضـعـى ، على حين صور محـرم نفس الموقف بلـغـة شـعـرـية موـحـيـة ، سـوـاء في تصـوـيرـه ضـلالـ قـريـشـ فـى توـهـمـهـ أـنـ فـى قـتـلـ الرـسـولـ الـكـرـيمـ شـفـاءـ لـمـاـ فـى صـدـورـهـ الـعـرـيـضـةـ مـنـ غـلـ وـ حـقـدـ ، أـوـ فـى تصـوـيرـهـ لـامـتـنـاعـ دـمـ الطـاهـرـ عـلـيـهـمـ وـ حـفـظـ اللهـ سـبـحـانـهـ وـتـعـالـىـ لـهـ حـيـثـ صـورـهـ فـى صـورـةـ دـمـ الـمـهـزـبـرـ ، وـ صـورـ تـفـاهـةـ تـدـبـيرـ هـؤـلـاءـ الـمـتـأـمـرـينـ وـ هـوـ انـ تـخـطـيـطـهـمـ بـأـنـهـاـ أـمـانـىـ مـهـاذـبـ

يكثرون الهريرا . هذه كلها صور شعرية تحمل - رغم بساطة الخيال فيها و تقليديتها - لونا من إلابحاء الشعري الملموس الذى يميزها عن أبيات شوقى .

ولنقارن مرة أخرى بين تصوير كلا الشاعرين لمصاحبة الصديق رضي الله عنه للرسول عليه الصلاة والسلام ، فقد صورها شوقي في صورة تقريرية باهته ، لم تنجح تلك الحكمة الساذجة «وفي البلاء يعرف الصديق » ، في أن تبعث فيها شيئاً من النبض الشعري الحي الذي نلمسه في تصوير محرم لهذه الصحبة ، حيث صورها تصويراً يفيض بالجلال والسمو والعراقة .

وأخيرا يأتى دور عمر أبي ريشة ليصور فى مطولته « محمد عليه الصلاة والسلام هذا الحدث الجليل تصويرا أحفل بروح الشعر من تصوير سابقيه ، وإن كان يتلقى معهما فى التزام الأمانة التاريخية فى تسجيل تفصيلات هذا الحدث الجليل . يقول أبو ريشة :

وأقذ فيها « الله أكبر » حتى ينتشى كل كوكب وضاء
واجمعى الأوفىء ان رسول الله آت لصحابه الأوفىاء
هكذا يتفرق عبر الأبيات - وبخاصة الأبيات الأخيرة -
نفس شعري واضح رغم التزام الشاعر بالحقائق التاريخية ، وان
كنا نلاحظ أن الأبيات الأولى التى تصور انتصار قريش
بالرسول الكريم واجتماعها على قتله وبداية رحلة الهجرة
للرسول و الصديق يشحب فيها النفس الشعري و تقترب كثيرا من
صنع شوقى و محرم ، حيث يغلب فيها التسجيل على التعبير ، ولكن
الشاعر سرعان مايترك لخياله الشعري العنوان فيحلق مقتضا
الصور الشعرية البارعة ذات الاشعاعات الابيائية الفنية ، كما فى
تصویره لحيرة قريش و هؤلئها وألمها بعد أن عجزت عن
الظفر بالرسول الكريم ، حيث يصورها تنزي جريحة الكبراء ،
وفى تصویره لعودتها الكسيفة المهزومة و الرياح تجأ فى وجهها ،
وتنشر الرمال فى وجوهها المربدة الخائنة . ثم دعوته الأخاذة لربا
المدينة المنورة أن تهمى بظلالها الحانية السخية ، وأندائها احتفاء
بمقدم الرسول الكريم ، وأن ترفع أصواتها بصيحة التكبير
حتى تنتشى بها الكواكب المتألقة ، الى غير ذلك من الصور الفنية
البارعة التي تميز مطولة أبي ريشة عن مطولتي صاحبيه ، ويجعل حظها
من الشعر أوفر من حظهما ، دون أن ينقص ذلك من اهتمامها بالأمانة
التاريخية .

ولعل هذه النماذج الثلاثة تكون قد عرفتنا على طبيعة هذا النمط

الشعرى من أنماط استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام فى الشعر العربى المعاصر ، هذا النمط الذى غالبا ما يهتم بالأمانة التاريخية أكثر من اهتمامه بالتجويد الفنى ، و حتى فى تلك النماذج التى بلغت حدا ملماوسا من الجودة الفنية كمطولة أبي ريشة يظل التاريخ منافسا للشعر فى الاستحواذ على اهتمام الشاعر ويظل الشاعر - فى أغلب الأحوال - أكثر وفاء لدقة التسجيل منه لشاعرية التعبير .

ثانياً : قصيدة المديح النبوى :

لعل هذا النمط من أنماط استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام هو أقدم هذه الأنماط من ناحية ، وهو أكثرها شيوعا في كل عصور الشعر العربى من ناحية أخرى . فبداية هذا النمط فى الشعر العربى ترجع الى عصر النبوة حيث أنشأ شعراء الصدر الأول كثيرا من القصائد التى تتغنى بفضائل الرسول عليه الصلاة و السلام ، ومنذ ذلك الحين نشا فن جديد فى ديوان الشعر العربى و هو فن « المديح النبوى » ، وهو فن مختلف عن فن « المدح » الذى عرفه الشعر العربى منذ العصر الجاهلى ، ففن « المديح النبوى » يكتسب طابعا إسلاميا مميزا ، سواء فى مضامينه أو فى لغته ، حيث يتغنى بقىسم وفضائل غير تلك التى ألف شعر « المدح » التغنى بها ، ويستخدم معجما إسلاميا تحمل مفرداته اشعاعات دينية خاصة ، مما جعل فن « المديح النبوى » فنا متميزا فى ديوان الشعر العربى الإسلامى لا يكاد يخلو منه ديوان شاعر عربى مسلم منذ عهد

. النبوة .

و في الشعر العربي المعاصد شاعت المدائح النبوية شيوعاً كبيراً حتى إننا لنجد بعض الشعراء المعاصرين يكادون يقتصرن على شعرهم على مدح الرسول عليه الصلاة والسلام ، ويختارون لأنفسهم من الألقاب ما يوحى بهذا المعنى من مثل « شاعر الرسول » و « شاعر آل البيت » وما أشبه ذلك من الألقاب .

وقد ظلت معظم قصائد المدح في الشعر العربي المعاصر تدور في إطار تقليدي . سواء في مضمونها العامة أو في لغتها وأخيلتها وصورها وموسيقاها ، حتى إننا لنجد واحداً من أنفع شعراء العرب المحدثين وأبرع من كتب قصائد المدح النبوى في الشعر العربي الحديث - وهو الشاعر أحمد شوقي - يدور في مدائنه النبوية في ذلك بعض شعراء المدح النبوى في العصور السابقة وبخاصة إمام البوصيري في قصيده « البردة » و « الهمزة » ، حيث كتب شوقي على غرارهما قصيده الشهيرتين « نهج البردة » و « الهمزة النبوية » اللتين تعدان من عيون المدائح النبوية في الشعر العربي الحديث . وقد سمي شوقي قصيده « نهج البردة » تعبيراً عن تأثره فيها ببردة البوصيري التي حاكها في وزنها وقافيةها وبعض مضمونها وأخيلتها ؛ فالقصيدتان معاً من بحر واحد هو « البسيط » وقد بنيتا معاً على روى واحد هو الميم المكسورة ، فمطلع « البردة » هو :

أمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعاجرى من مقلتى بدم

و مطلع قصيدة شوقى « نهج البردة » هو :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمى في الأشهر العرم
 ولم يكتف شوقى بتسمية قصيده فى الاشارة الى تأثيره فيها
 بالبردة ، و انما أشار صراحة فى القصيدة نفسها الى اقتданه - و كل
 شعراً المديح النبوى - بالأمام البوصيري الذى أثنى عليه أفضل الثناء ،
 و صرح - فى أبيات من أعذب أبيات القصيدة - بأنه لا يستطيع أن يحلق
 الى تلك الآفاق العالية التى حلق اليها صاحب البردة ، حيث يقول :
 المادحون وأرباب الهوى تبع لصاحب البردة الفيحاء ذى القدم
 مدحه فيك حب صادق وهو وصادق الحب يملئ صادق الكلم
 الله يشهدأنى لا أعارضه من ذا يعارض صوب العارض العرم
 وإنما أنا بعض الغابطين ومن يغبط وليك لم ينمم ولم يلسم
 هنا مقام من الرحمن مقتبس ترمى مهابته سحبان بالبنكم
 وإن كان هذا الثناء العظيم على البوصيري لم يمنع شوقى من أن
 يدل بمدحه على غيره من الشعراء الكبار ممن اشتهروا ب مدح
 العظاماء ، فيقول :

يزرى قريضى زهيرا حسين أمدحه ولا يقايس الى جودى ندى هرم
 ولقد كانت « بردة » البوصيري من قبل شوقى و من بعده مصدر
 إلهام للكثير من الشعراء العربى المعاصرین الذين نسجوا على منوالها
 مداungan نبوية تحاكيها فى وزنها وقافيةتها وبعض معانيها الجزئية وبعض
 صورها ، مثل محمود سامي البارودى الذى كتب على غرار البردة
 قصيدة طويلة نشرت فى كراسة منفصلة وقد أطلق عليها الشاعر اسم
 « كشف الغمة فى مدح سيد الأمة » و يقول فى مطلعها :

يا زائد البرق يسم دارة العلم واحد الفمام الى حى بدوى سلم
ومثل الشاعر على احمد باكتير الذى كتب أيضا على غرار البردة
قصيدة مدح تحاكيها فى الوزن والقافية ، يقول فى مطلعها :

يأنجمة الأمل المغشى بالألم كونى دليلى فى محلولك الظلم
على أن واحدا من هؤلاء الشعراء الذين حاكوا ببردة البوصيري و
نسجوا على منوالها لم يبلغ ما بلغه شوقى من سمو فنفى فى قصidته ،
حتى انه يمكن القول بأنه لاتذكر « البردة » فى تاريخ المدح النبوى
الا و تذكر معها « نهج البردة » لشوقى .

أما همزية البوصيري :

كيف ترقى رقيك الأنبياء ياسماء ما طاولتها سماء

فقد تأثر بها شوقى فى همزيته :

ولد الهدى فالكائنات ضياء و فسم الزمان تبسم و ثناء
وان كان لم يحاكمها فى وزنها كما فعل فى « نهج البردة » ،
قصيدة شوقى كما هو واضح من مطلعها على وزن « الكامل » بينما
قصيدة البوصيري على وزن « الخفيف » ، وقد اكتفى شوقى
بمحاكاتها فى رويها فقط - المهمزة المضمومة - وفي بعض مضامينها .

ولم يقتصر التقليد فى مثل هذه المدائح المعاصرة على مجرد
نسجها على المنوال الموسيقى لبعض المدائح النبوية الشهيرة فى
تاريخ الشعر العربى ، ولا على التأثر بهذه المدائح التراثية فى بعض
معانيها وأخبلتها ، وإنما تجاوز ذلك الى افتتاح الكثير من هذه
القصائد المعاصرة ، بافتتاحيات غزلية تقليدية على غرار قصائد

المديح القديم - والشعر العربي القديم عموما - كما رأينا في « نهج البردة » لشوقى ، وفي قصيدة « كشف الغمة » للبارودى ، و كما في بائية شوقى :

سلوا قلبي غداة سلاوتا
لعل على الجمال له عتابا
ويسأل في الحوادث ذوصواب
فهل ترك الجمال له صوابا
وكنت اذا سألت القلب يوما
تولى الدمع عن قلبي الجوابا

وقد ارتبط الكثير من هذه القصائد المعاصرة بمناسبات دينية معينة كذكرى المولد النبوى الشريف ، وذكرى الهجرة النبوية ، وغير ذلك من المواسم الدينية . وان كانت النماذج الجيدة من هذه المدائح كقصائد شوقى قد استطاعت أن تتجاوز مناسبتها الآنية لتعيش فى مسامع الناس ووجدها اناتهم كنماذج خالدة للمديح النبوى الربيعى ، وللشعر العربى الربيع عموما .

ولكن اذا كانت معظم قصائد المديح النبوى فى الشعر العربى المعاصر تدور فى هذا الاطار التقليدى فان بعض شعراء الحركة التجددية فى الشعر العربى الحديث قد حاولوا أن يتذكروا شكلا جديدا للمدائح النبوية ، يتواهم مع ما تتحول إليه هذه الحركة من تجديد فى أشكال الشعر العربى ومضمونه . ومن المحاولات البارزة فى هذا المجال محاولة الشاعرة العراقية « نازك الملائكة » ، ومحاولات الشاعر السودانى الدكتور « محمد عبدالحى » ، ولكل من هاتين المحاولات طابعها الخاص النابع من طبيعة صاحبها ومنحاه الفنى ، وان كان يجمع بين المحاولاتتين الجنوح الى التجديد ، سواء فى

المضمن العام أو في البناء الفنى .

أما نازك فقد كتبت قصيدة بعنوان « زنابق صوفية للرسول : قصيدة حب للرسول الكريم في صيغة معاصرة » وقد نشرت هذه القصيدة في العدد التاسع من مجلة « الشعر » القاهرة الصادر في يناير - ١٩٧٨ م وتحتفي القصيدة بكل ما يتميز به شعر نازك الملائكة من رومانسية حالمية ، وصفاء وشفافية ، وعاطفة حارة متداقة ، وصور شعرية رفافة منهومة ، وهي كلها سمات تميز الشعر الرومانسي بشكل عام ، وشعر نازك الملائكة بصفة خاصة .

وتقول الشاعرة في التعريف بقصيدتها تلك والظروف التي كتبتها فيها : « هي من القصائد الغريبة في حياتي الشعرية . أصل فكرتها أنني كنت جالسة على البحر في بيروت صيف ١٩٧٤ م . فهبط طائر جميل كبير من الفضاء وقابع إلى جواري ، أطعنه بيدي وألمس رأسه ، وأسير فيتبعني ، وأجلس في مجلس إلى جواري عبر ساعة كاملة . وقد أحببت هذا الطائر ، وخطرلي أن أسميه أحمد . وتركت الموضوع عند هذا واتجهت إلى الكويت ، وفي رمضان تكاملت لدى فكرة نظم قصيدة عن الرسول عليه الصلاة والسلام ، واستحدث فيها صيغة معاصرة للمدائح النبوية مما كنت طبعا لأنظم في القرن العشرين قصيدة مدح للنبي على غرار بردة البوصيري الذي عاش في القرن السابع الهجري ، وإنما تنهمر قصيدتي في صور وموسيقى وزن وقيم معاصرة ، وهكذا ولدت هذه القصيدة التي جعلت فيها هذا الطائر الذي عبر من قبل في حياتي مجرد رمز لجانب من جوانب الرسول » .

ولكن الشاعرة في الحقيقة لم تنجح في جعل هذا الطائر الغريب رمزاً لجانب من جوانب شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام بما تقتضيه العملية الرمزية من تفاعل وامتزاج بين طرفيها - الرمز والمرموز إليه - بحيث يفني هذا في ذاك ولا يبقى لدينا سوى شيء واحد هو مزيج من هذين الطرفين يحمل ملامح الرمز والمرموز إليه معاً؛ ففي قصيدة نازك ظل الطرفان متوازيين لم يندمجاً إلا في مواطن قليلة في القصيدة، وظل الطائر مجرد معير إلى استدعاء شخصية الرسول الكريم من خلال تشابههما في الاسم. ولكن القصيدة بعد ذلك زاخرة بالصور الشعرية الرفافة البارعة التي اشتهرت نازك بصياغتها، تلك الصور التي تحلق بنا إلى آفاق سامية من الروحانية والصفاء.

وقد كتبت الشاعرة قصيدتها شعراً حراً، بل على وزن جديد من أوزان الشعر لم يستخدمه شاعر قبلها في إطار الشعر الحر، وهو وزن مولد من وزن «مخلع البسيط». تقول الشاعرة في أحد مقاطع القصيدة متحدة عن ذلك الطائر الغريب الذي حط إلى جوارها:

وجاء نى طائر جميل ، وحط قريبي

وامتص قلبي

صب على لھفتی السکینة

ورش هدبی

براءة . . . رقة . . . ليونة

وقلت يا طائر الزبر جد

من أين أقبلت؟ أى نجم أعطاك لينه؟

يأنكهة البرتقال ، ياعطر يا سمينة
وما اسمك الحلو ؟ قال : أحمد . . .

ومن ثم يستدعي اسم « أحمد » شخصية الرسول عليه الصلة
والسلام ، وينهمر غناء الشاعرة بفضائله صلى الله عليه وسلم في صورة
عصيرية رفافة ، وان دار بعض هذه الصور في اطار المعانى التقليدية
التي ارتبطت في ديوان الشعر العربي بفن « المديح النبوى » ، من
مثل فضل الرسول عليه السلام على الكائنات وعلى الوجود كله ،
غير أن هنا المعنى التقليدى أخذ في قصيدة الشاعرة صورة عصرية
بارعة ، تقول الشاعرة :

وامتلاً الجو من أريج الأسراء ، طعم القرآن ، وامتد فوق اغماءة
البحر ضوء من اسم أحمد
أحمد كانت عيناه بحرا

تسقى يباب الوجود ، كانت تنشر عطرا
تبثت في الصخر مرج شدو وأرجوان
تسيل نهرا

من زعفران

في وله راعشن الحنان
أحمد من ضوئه سقانى

أحمد كان البخور والشمع في رمضانى
وأحمد في مروج تسبيحه رمانى .

وعلى هذا النحو تستمر القصيدة ، متداقة بمثل هذه الصور الشعرية

الجديدة ، وتظل الشاعرة تنتقل ما بين طائرها التي أطلقت عليه اسم «أحمد» وبين شخصية الرسول الكريم ، عبر هذا البناء الفنى الجديد فى موسيقاه وأخياله وصوره ، الأمر الذى يمكن معه القول بأن هذه القصيدة هي - كما قالت الشاعرة بحق - محاولة جديدة لاستحداث شكل معاصر لفن المدائح النبوية .

أما محاولة الدكتور محمد عبدالحى فقد كانت أكثر اسرافا فى التجديد ، وأكثر انسياقا وراء المغامرات الجديدة فى بناء القصيدة الحديثة ، فقد كتب الشاعر قصيدين استخدم فيما أشد أساليب البناء الشعري تطرا فى الحداثة ، واعتبر هاتين القصيدين نموذجا للمدائح النبوية الحديثة ، وقد اختلطت فى القصيدين الرؤى والأخيلة وتشابكت - شأن معظم المغامرات الشكلية فى مجال القصيدة الحديثة - حتى ليصعب على القارى أن يكتشف انتفاء هاتين القصيدين إلى فن المدائح النبوية لولا إشارات عابرة هناك ، ولولا ملامح خافتة من فن المديح النبوى فى صورته الموروثة تطل فى حياء من وراء ذلك الشكل الشديد الحداثة والتعقيد الذى أضفاه الشاعر على القصيدين .

وقد جعل الشاعر عنوان القصيدة الأولى « معلقة الإشارات : قصيدة نبوية فى مقام الشعر والتاريخ » . ويقول الشاعر عن هذه القصيدة : « هي قصيدة استحدثت فيها ضربا معاصرًا من المديح النبوى الذى تنشأت على فنونه وألحانه مثلما تنشأ عليه جمهرة شعراء السودان » . والقصيدة زاخرة بالصور والرموز الغريبة ، التى تهوم فى أجواء من الغموض والغرابة تختلف عن تلك الأجواء الشافة التى

حلقت فيها قصيدة نازك .

يقول الشاعر في الاشارة السادسة من هذه القصيدة ، وهي :
«الاشارة المحمدية » :

فاجأتنا الحديقة

فاجأتنا الحديقة انعقدت وردا ونارا في قلبها الأضواء
والخيول النورية البيضاء .

والطواويس نشرت في بلاد الصحو ريشامنسجا ،
كل شيء في غصون الحقيقة
يسقط الطير قبل أن يدرك الساحل منها مستقبلا في ابتهاج

حريقة

فاجأتنا الحديقة

فاجأتنا الحديقة الزهاء

أشرقـت في مركـزـها الـقـبةـ الـخـضـراءـ

وتـوـالتـ بـشـرـىـ الـهـوـافـ أـنـ قدـ ولـدـ المصـطـفىـ وـحقـ الـهـنـاءـ

وـاكـتـسـتـ بـالـنـورـ الـجـدـيدـ مـنـ الشـمـسـ اـبـتـهـاجـاـ وـغـنـتـ الـأـسـمـاءـ

ويـعـلـقـ الشـاعـرـ عـلـىـ هـذـاـ المـقـطـعـ بـقـولـ : «ـ هـذـاـ شـعـرـ لـكـ أـنـ تـسـمـيهـ مـدـحـاـ
نـبـوـيـاـ تـقـليـدـيـاـ أوـ مـعاـصـراـ لـاـيـهـمـ » (ـ مـجـلـةـ الشـعـرـ الـقـاهـرـيـةـ .ـ العـدـدـ الـعـاـشـرـ
ابـرـيلـ ١٩٧٨ـ مـ)ـ وـالـحـقـيقـةـ أـنـ مدـحـ مـعاـصـرـ شـدـيدـ الـمـعـاصـرـةـ :

فالـرـؤـيـةـ الشـعـرـيـةـ فـيـهـ شـدـيـدـةـ التـرـكـيبـ وـالـغـرـابـةـ شـأـنـ الرـؤـيـةـ فـيـ مـعـظـمـ
نـتـاجـ الشـعـرـاءـ الجـدـدـ .ـ وـالـشـاعـرـ يـسـتـخـدـمـ الـلـغـةـ فـيـهـ اـسـتـخـدـاماـ غـيـرـ
مـأـلـوفـ لـيـشـكـلـ بـهـ هـذـهـ الصـورـ الشـعـرـيـةـ الغـرـبـيـةـ التـيـ تـضـفـيـ عـلـىـ

القصيدة هنا الجو الغامض .

ولكننا لانعدم مع ذلك أن نلمح في هذا الشعر - رغم حداثته الشديدة - سمات وملامح من فن المديح النبوى في أشد صوره الموروثة عراقة وتقلدية؛ فالمحور الشعورى أو المعنوى هو الأشادة بالنور النبوى وتصوير تأثيره على الوجود، وتغييره لملامح الكون ، ولقد كان هذا تقليداً أصيلاً من تقاليد فن المديح النبوى منذ قال كعب بن زهير في قصيده الشهيرة « بانت سعاد » :

ان الرسول لنور يستضاء به مهند من سيف الله مسلول
الى أن قال شوقي في مطلع همزته :

ولد المهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء
الروح والملا ملائكة حوله للدين والدنيا به بشراء
والعرش يزهو والحظيرة تزدهى والمنتهى والسدرة العصماء
بل إن موسيقى القصيدة نفسها - رغم دورانها فى فلك الشعر
الحر بل أشد أنماط هذا الشعر حداثة - يغلب عليها ايقاع بحر
الخفيف الذى كتب عليه البوصيرى همزته ، ويغلب عليها أيضا روى
الهمزة التى اختارها البوصيرى روايا لقصيدته ، وهذا ما أشار إليه
الشاعر نفسه حين قال فى تعليقه على الأبيات السابقة : « اعتماد بحر
الخفيف هنا كمحور يبتعد عنه الايقاع قليلا تارة ، ويقترب تارة أخرى
ليس استحداثا بالمعنى المنبت للكلمة ، بل ان فيه رجعة واضحة هي
نوع من تأكيد صلة هذا المديع النبوى المعاصر بهمزية الأباصيرى
النبوية ». ولكن وراء هذا التشابه الشكلى يظل للقصيدة تفردتها

وحداثتها وتميزها العميق عن الصورة الموروثة لقصيدة المديح النبوى .

أما القصيدة الثانية للدكتور محمد عبدالحى فى إطار هذه المحاولة فهى قصيدة أكثر تركيباً وتعقيداً من القصيدة السابقة ، سواء فى مضمونها أو فى صورها وأخيلتها الغربية ورموزها أو فى بنائها الموسيقى المركب . وقد أطلق عليها الشاعر اسم « مطالع الجمال : العنقاء ، الحمام ، الملائكة » . ويشير الشاعر نفسه الى ما فى هذه القصيدة من تركيب معقد بالقياس الى قصيدة « معلقة الاشارات » فيقول : « في قصيحتى : مطالع الجمال ، العنقاء ، الحمام ، الملائكة ... وهى قصيدة نبوية معاصرة أخرى - تشكيل موسيقى أكثر تعقيداً ودرامية من غنائية » « معلقة الاشارات » وفيها شعر جديد مستنبط من موسيقى الطويل والمدارك والخفيف فى تشكيل دائرى متداخل » . ويبقى أن الصور والرموز فى القصيدة ليست أقل تركيباً ولا غرابة من الشكل الموسيقى فيها .

وتبدأ القصيدة بأبيات تقليدية الوزن من بحر الطويل ، تحوم حول المعنى التقليدى الموروث فى المدائح النبوية من أن جمال الكون خلق من نور الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ، تحوم حول هذا المعنى ولكن لا تلمسه لمساً مباشراً وإنما تتحرك فى إطاره التفسى ، تقول هذه الأبيات :

تخلق من نور السماء المنشر على شجر فى ظلمة البدء مزهر
جمال جديد فى ذرى الكون مسفر باللون طاووس على الأفق نير
له وجه أنشى فوق هيكل مهرة وصيحة نسر فى القضاء مهجر

ثم تحول القصيدة بعد ذلك الى البناء الموسيقى الحر المركب
الذى تتدخل فيه الأوزان ويتنقل الشاعر بين ايقاعاتها المختلفة ،
وينهر من خلال ذلك البناء سيل من الرؤى والصور والأحلية الغربية
التي يتعدى على القارى ادراك صلة واضحة بينها وبين فن المديح
النبوى ، بل حتى يصعب عليه ادراك أى معنى واضح مفهوم لها ، من
مثل :

« نجمة تتفجر

جبل يتشكل منصبرا فى بلاد الهواء »
أسد كوكبى يعاين صورته فى مرايا المياه
سمك يتفلت من ربقة الماء ، يudo ، يطير
فى مناخ الشر »

« والغبار

يتأمل فى طرق الكدح ، والوردة الجوهرية
تنفتح فى مركز الخير والشر فى عدم من جمال جديد
رحما فى مشيمته تتشكل نار الوجود
معجما مطهريا

لتاريخ نمنمة الريح فوق المياه »

الى آخر هذه الصور الغربية المستمدة كلها من المقطع الأول من
القصيدة المنشورة فى عدد جمادى الثانية ١٣٩٧ - يونيو ١٩٨٨ م - من
مجلة « الدوحة » القطرية ، وهى كلها كما رأينا صور شديدة الغرابة
يصعب ادراك صلتها بفن المديح النبوى لولا ذلك الخطط الشعورى

الرقيق الذى سبقت الاشارة اليه من تأثير النور المحمدى على الوجود
كله وتغييره لملامح هذا الوجود ، ولو لا اشارة صريحة فى نهاية القصيدة
إلى أن محور القصيدة ومركزها هو النور المحمدى ، حيث يقول الشاعر
فى نهاية المقطع الأخير من قصيده :

جسد العالم : العناصر في أشكالها الأربعة ،
البراكن ، والبحار ، ولحم الأرض ، والزوبعة
يشتظى كواكبها ونجومها
راقصات في رقصة دائرية
حلقات تفجرت ، حلقات شمسية قمرية
في سماء القصيدة
كل شئ طوالع وبوادر

مساحتها بنورها ، شعشعته في مقامات سرها الأقدسية
شمس طه الرسول ، مركز هنا الشعر في الغيب والصفات الجواهر
وعلى أي حال فمهما كان الرأى في هذه المحاولة ونظائرها ، فإنها
تظل شاهداً أكيداً على أن شخصية الرسول الكريم ستظل منبع إلهام
للينصب بالنسبة للشاعر المسلم مهما اختلفت العصور ، وتتنوعت
الاتجاهات الفنية وتعددت .

ثالثاً : قصيدة البوح والشكوى :

امترجت ملامح هذا النمط الثالث من أنماط استلهام شخصية
الرسول عليه الصلاة والسلام في إطار المنهج التسجيلي بملامح
النمطين السابقين في كثير من القصائد ، فنادراً مانجد مطولة شعرية

تستلهم سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم أو قصيدة من قصائد المديح النبوى لم تمتزج فيها نبرة الاعتزاز بمجد الرسول الكريم وما حققه الله على يديه للأمة الإسلامية - وللإنسانية كلها - من خير وعزّة بنعمة الأسى لما آل إليه حال الأمة الإسلامية من ضعف وهو ان في العصر الحاضر ، ومن ثم امتزج في هذه القصائد الفخار بالبُث والشكوى .

وفي أحيان قليلة تكون هذه الشكوى ذاتية يبيث فيها الشاعر للرسول صلى الله عليه وسلم أحزانه وهمومه الخاصة ، كما فعل شوقي في بعض مدائحه مثلاً وخاصة في « نهج البردة » التي يشكو فيها إلى الرسول تردّيه في الذنوب والمعاصي :

يا ذي لتساه لنفسي ، راعها ودهى مسودة الصحف في مبيضة اللسم
ركضتها في مريع المعصيات وما أخذت من حمية الطاعات للتخل
هامت على أثر اللذات تطلبها والنفس ان يدعها داعي الصباتهم
الى آخر هذه الأبيات التي تأخذ الشكوى فيها طابعاً ذاتياً خاصاً .

ولكن الشكوى والبُوح يكونان في الغالب ذوي طابع عام ، حيث يشكو الشاعر للرسول الكريم ماحل بالأمة الإسلامية من هوان ، ومادت في أوصالها من وهن بسبب ابعادها عن الطريق التي خططها الرسول عليه السلام .

وكثيراً ما يستخدم الشعراء في التعبير عن هذا البعد من أبعاد رؤيتهم الشعرية ما يعرف باسم « المفارقة التصويرية » وهي أسلوب فني يستخدمه الشاعر لابراز التناقض بين وضعين متناقضين ، وتعزيق

الاحساس بسوء أحدهما عن طريق تجسيد حسن الآخر وايراده ، لأنه كما أن « الضد يظهر حسنة الضد » فإن « الضد يظهر سوءه الضد » أيضا . ومن ثم فان الشاعر كثيرا ما يلتجأ الى ابراز ما وصلت اليه حال الأمة الاسلامية من سوء وتدحر ووهن عن طريق مقابلة هذه الحال بما كانت عليه الأمة الاسلامية في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام من قوة وعز ومجده ، ومن ثم يشكو الى الرسول هذه الحال ، ويبيّنه همومه وأخزاته العامة .

فمثلا في مطولة على أحمد باكثير عن الرسول عليه الصلاة والسلام يشكو الشاعر الى الرسول الكريم تنكب الأمة الاسلامية عن الطريق القويم ، وكيف أصبحت لا تتمسك من الدعوة المحمدية إلا بالظاهر والقشور ، دون اللب والجوهر ، وهو يبرز هنا الداء الذي دب في أوصال الأمة عن طريق مقابلته بالتعاليم العظيمة والسبعين الرفيعة التي تركها لها الرسول عليه الصلاة والسلام . يقول الشاعر :

<p>لقد غدت أمة الاسلام ذاهلة لم يبق فيها من الاسلام واأسفا قامت حجابا كثيفا دون دعوته حاكتك في صور الاعمال تتبعها ولا كمال ، ولا صدق ، ولا خلق ولا ششم</p>	<p>منها القلوب فأضحت قصة الأمم الا اسمه ، وبها معناه لم يسم بما اليه سقط المسلمين نسي وما افتدت بل في عزم ولا هم ولا اجتهاد ، ولا عز ، ولا شم</p>
--	---

ولايكتفى الشاعر ببناء المفارقة بين ماعليه أوضاع المسلمين في الحاضر من بعد عن روح الاسلام الحق واهتمام بالقشور والمظاهر وبين الجوهر الحق الرائع لهذه التعاليم الاسلامية الرفيعة التي قامت

عليها دعائم الدولة الاسلامية في عصر ازدهارها العظيم ، وانما يحاول أن يبني مقارقة أخرى عن طريق المقابلة بين ماعليه العرب اليوم والشرق عموما من غفلة وكسل وموات وما عليه الغرب من يقظة وهمة وتوب ، كل ذلك في اطار البث والشكوى للرسول الكريم من سوء الحال ، والتوجه الى الله بالدعاء أن يشمل هذه الأمة برحمته وعونه ، وذلك حيث يقول :

يا رب رحماك ان الغرب متتبه والشرق مشتمل بالنوم والسام
والعرب في غفلة عما يهددها لم تعتبر بليالي نومها الدهم
ياويحها تتعادى والعدو على أبوابها يرقب الأحداث عن كم
وتتردد نغمة الشكوى العامة كثيرا في قصائد شوقى الى
جانب نغمة الشكوى الذاتية ، بل انها كثيرا ماتغلب عليها ،
 فهو دائما يختتم كل قصيدة من قصائد المديح النبوى بشكوى والهبة
الى الرسول الكريم ، يشكو اليه فيها ما عليه حال المسلمين اليوم من
سوء وضعف وهوان .

ويلاحظ أن أبيات البث والشكوى في مثل هذه القصائد
يغلب عليها التعبير العفوى التلقائى ، وتخلو أو تقاد من الصور
الشعرية المتأنقة المعقدة ، لأن الشاعر حين يغلبه البوح ينقاد لسجنته
فيجئى شعره تلقائيا لاصنعة فيه ولا تأنيق ، ويكون الى التعبير العفوى
المباشر أقرب منه الى التصوير الشعري المركب ذى الإيحاءات
المتعددة الغنية ، وان كان صدق الشعور وحرارته فى مثل هذا التعبير
التلقائى يعوض ما فيه من عدم الاحتفاء الشديد بالتصوير والتأنق فى
الصياغة الشعرية .

وإذا كان ملمح البث والشكوى في المطولات التاريخية وفي قصائد المديح يمتزج ببقية الملامح الأخرى بحيث يمثل خيطاً من خيوط النسيج الشعري العام لمعظم هذه المطولات والقصائد ، فإن هناك قصائد في الشعر العربي الحديث خلقت أو كادت لهنّه الشكوى ، بحيث يمثل البوج والشكوى المحور الأساسي للرؤى الشعرية في مثل هذه القصائد ، وإذا اختلطت به الملامح الأخرى فلمجرد ابرازه وتعزيز سماته ، وهذا ما يبرر لنا اعتبار هذا اللون من القصائد نمطاً خاصاً من أنماط استلهام شخصية الرسول عليه الصلة والسلام في الشعر العربي المعاصر .

ففي قصيدة « من أجل الحرية » مثلاً للدكتور أحمد هيكل يشكو الشاعر إلى الرسول عليه الصلة والسلام - في ذكرى الهجرة النبوية - ماحل بال المسلمين من فرقـة وتمـزق ، وما نتج عن هذه الفرقـة من وهن وانكسار ، ويجعل هذه الشكوى محور الرؤى الشعرية في القصيدة كلـها ، معـتـنـراً لـصـاحـبـ التـكـرـيـ الشـرـيفـةـ عنـ غـلـبةـ أـشـجانـهـ فيـ هـذـاـ المـقـامـ بـأـنـ الشـعـرـ مـرـآـةـ لـالـمـشـاعـرـ وـهـوـ لـاـ يـسـتـطـعـ أـنـ يـعـبرـ إـلـاـ عـمـاـ يـحـسـهـ مـنـ هـوـانـ شـأـنـ الـمـسـلـمـينـ وـتـدـاعـيـ بـنـاءـ الدـوـلـةـ الـاسـلـامـيـةـ الـذـىـ أـقـامـهـ الرـسـوـلـ صـلـىـ اللهـ عـلـيـهـ وـسـلـمـ شـامـخـاـ رـفـيعـ الـأـرـكـانـ :

يأنبئي المهدى ، عزيز علينا أن تفيض الدموع في المهرجان
وعزيز على القريض اذا جا ، حزين الالقاء والأوزان
انما الشعر للمساعر مرأة وأين السرور من وجданى ؟
كم تمنيت أن أغدر لولا مابنفسى من ثاكلات المعانى

ن قوى الأساس والأركان
 ها هو الشرق ، والبناء الذى كا
 فى حماه - واحسراه - يدان
 ربيض الظبا وسود السنان
 ربنا نسب الحياة والأفعوان
 يبنى الهدى ، شعوبك نهب
 فى خضم بغیر ما شطآن
 يانبى الهدى ، شعوبك تاهوا
 فاسأل الله للحيارى نجاة واهداء الى شطوط الأمان
 ونجد الشاعر يستخدم أسلوب المفارقة التصويرية بشكل عابر ،
 حيث يقارن بين حال الشرق عندما كان بناء شامخ الأساس والأركان
 وبين ما آلت اليه حال هذا البناء الساقم ، حيث قوضت دعائمه وتآذرت
 على تخريبه أيدي أعدائه وأبنائه معا ، وهكذا أصبحت شعوب الأمة
 الإسلامية فريسة لعدوين فاتكين ؛ عدو خارجي يطعنها
 في الصدر ، وعدو داخلى من أبنائها يطعنها في الظهر ، وتأهت هذه
 الأمة في خضم من الضياع والتيه بلا شاطئ ، ويتوسل الشاعر في
 ختام الأبيات الى الرسول أن يدعوربه بالهدایة لهؤلاء التائبين .
 والقارى يستطيع بيسران يلمس مافي هذا البيت من صدق
 شعوري حار ، ومن أسى صادق يتطرق عبر أبيات القصيدة كلها ،
 فيجعلها تتسلل الى الوجدان بدون حواجز ، وهذه سمة من سمات البيت
 الصادق .

وقد كتب الشاعر أكثر من قصيدة استلهم فيها شخصية الرسول
 عليه الصلاة والسلام ، وكان بعد البوح والشكوى الى الرسول
 الكريم خيطا أساسا من خيوط النسيج الشعري في هذه القصائد

وقد اشغل الشاعر بداء خاص من الأدواء التي تفتك بالأمة الإسلامية ، فأكثر من شكوى هنا الداء في قصائده إلى الرسول عليه السلام ، وهذا الداء هو داء الفرقه والشقاق الذي دب في جسد الأمة الإسلامية فأصابه بالوهن والاضمحلال .

ففى قصيدة « لمن النور » التى كتبها الشاعر فى ذكرى المولد النبوى الشريف ، يشكو الشاعر الى صاحب الذكرى كيف تمزقت أوصال الأمة ، ودبّت بينها الشحناء والبغضاء بعد أن أقام الرسول عليه السلام بنيانها على الحب والتآلف والوئام ، فكان هذا البناء صرحا يطأول الجوزاء ، ولكن هذا الصرح الشامخ انهار بتأثير الفرقه والخصام وسقط ذلك النسر المحقق ، وأصبح يجر أشلاءه على الأرض كالزواحف :

يارسولا دعا القلوب الى الحب
أنت شيدت بالتألف للعرب
ثم دار الرفاق وافترق القوم
فمشى النسر كالزواحف في الأرض
وغدا القوم كا لقطيع شتينا
ثم قالوا : ملة واحتلال
ومن الجهل أن تكون شتينا
ونرى الشاعر يبني شكواه في هذه الأبيات على مفارقتين
تصويرتين متداخلتين يتواردان على معنى واحد وهو ابراز التناقض
الفادح بين ما عليه حال الأمة اليوم وما كانت عليه هذه الحال يوم تركها
الرسول الكريم على المحجة البيضاء ، ليتلها كنهاها . فالمقارنة

الأولى طرفها الأول ماعليه المسلمون اليوم من فرقة وخصام ، وطرفها
الثانى مادعت اليه تعاليم الاسلام السمحاء من حب وتألف وأخوة . أما
المفارقة الثانية فطرفها الأول ما بناه الرسول صلى الله عليه
 وسلم للأمة من صروح شامخة تصافح الجوزاء ، وطرفها الثانى ما
 آلت اليه حال هذه الصروح الشامخة من تداع وتهدم على أيدي
 المسلمين اليوم ، والمفارقتان كما نرى متدا خلitan وتدوران حول
 محور شعوري ومعنوى واحد هو كما أشرنا تجسيم التناقض بين
 حاضر الأمة وماضيها ، حاضرها النيل الخاضع الكسيح ، وماضيها
 الظاهر الشامخ المتألق .

وقد عمق الشاعر من تأثيرهاتين المفارقتين ودعم ايحاءهما بمجموعة من الصور الشعرية البارعة ، من مثل تصوير بناء الأمة المتتسك القوى الذى أقامه الرسول عليه الصلاة والسلام بالصروح الباذخة التى تصفح الجوزاء ، وتصوير هؤلء المسلمين وانكسارهم اليوم بالنسر الكسيح الذى يجر أشلاءه على الأرض ، وبالقطع المبعثر المشتت الذى تعىث فيه أنىاب الذئاب جيئة وذهابا . والشاعر يبيث الرسول الكريم كل هذه الهموم ، ويشكو اليه هذه الحال البائسة . وكما قلت فقد كانت الفرقـة التى تمزق أوصال الأمة الإسلامية هـما أساسيا من الهموم التى ولع الشاعر بيتها الى الرسول عليه الصلاة والسلام ؛ ففى قصيدة « فجران » مثلاً التى كتبها الشاعر فى ذكرى المولد النبوى أيضاً نجده يردد نفس الشكوى :

ال القوم هاموا بالخصام وأرضهم
تبغى التحرر من وثيق قيود
فمتى يعيد بنو العروبة وحدة؟
لنعود أحراراً ونحي سادة
ونعيش في عهد أغر سعيد

وقد كتبت معظم قصائد البوح والشكوى التي استلهمت شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في إطار الشكل الموسيقي التقليدي الموروث للقصيدة العربية التي يقوم على أبيات متساوية الطول - من حيث عدد التفعيلات في كل منها - وقافية موحدة ، أو مجموعة من القوافي الخاصة لنظام دقيق في التنوع لا يختل . ولكن بعض شعراء الحركة الشعرية الجديدة الذين اختاروا « الشعر الحر » اطارات موسيقية لنتائجهم الشعري حاولوا أن يستخدموا هذا الشكل الجديد في كتابة قصائد البوح والشكوى للرسول عليه الصلاة والسلام كما حاولوا ذلك بالنسبة للمدائح النبوية وقد سبقت الاشارة إلى ذلك .

ومن الشعراء الذين حاولوا هذه المحاولة الشاعر السوداني محمد الفيتوري في قصيده الحرة الوزن « يوميات حاج الى بيت الله الحرام » التي يشكو فيها للرسول عليه الصلاة والسلام ماوصلت اليه حال الأمة الاسلامية من هو ان وضعف وضياع في شعب الحضارة المادية المظلمة . وقد استخدم الشاعر في القصيدة نفس الأسلوب الفني الأثير لدى كل الشعراء الذين كتبوا قصائد البوح والشكوى ، وهو أسلوب المفارقة التصويرية التي يبرز التناقض الأليم بين وضعين متقابلين ، والشاعر يستخدم هنا الأسلوب أولاً في ابراز التناقض بين المجد السامي الذي شاده الرسول عليه الصلاة والسلام وبين ما آل

اليه حال الأمة الآن من ضعف وانهيار وتحلل ، ثم يستخدمه مرة ثانية
ليبرز التناقض بين المهابة والجلال اللذين يفيضان من رفات الرسول
عليه الصلاة والسلام ، وبين الهوان الذي يرتع فيه أبناء هذه الأمة
الأحياء الأموات . يقول الشاعر :

يا سيدى ، عليك أفضل السلام

من أمة مضاعة

خاسرة البضاعة

تنفسها حضارة الغراب والظلم

اليك كل عام

لعلها أن تجد الشفاعة

لشمسها العمياء في الزحام

★ ★ ★ ★

يا سيدى ، منذ ردمنا البحر والسدود

وانتصبت ما بيننا وبينك الحدود

متنا وداست فوقنا ما شية اليهود

★ ★ ★

يا سيدى ، نعلم أن كان لنامجد ، وضيغناه

أنت بنيته ، ونحن هد منه

والليوم ها نحن - أجل يا سيدى - نرفل في سقطتنا العظيمة

كأننا شواهد قديمة

تعيش عمرها لكي تورخ المهزيمة .

وقد نجح الشاعر نجاحاً واضحاً في بناء المفارقتين التصويريتين ،
وفي توظيفهما لابراز التناقض أولاً بين ماضى الأمة المجيد الشامخ
وحاضرها المنهار « كان لنا مجد ، وضيئناه ، أنت بنيته ، ونحن هدمناه »
ثُمَّ لابراز التناقض ثانياً بين ما عليه حال المسلمين اليوم من هوان
وسقوط وهزيمة وبين المهابة الجليلة التي تشع من الرفات النبوى
الكريم ، هذه المهابة التي صورها الشاعر في أبيات سابقة تصويراً
بارعاً يفيض بالجلال والنبل :

على الرفات النبوى ، كل ذرة عمود من ضياء
منتصب من قبة الضريح ، حتى قبة السماء
على المهابة التي تخفض دون قدرك الجباء
راسمة على مدار الأفق أفقاً عالياً ، يموج باسم الله

وقد استخدم الشاعر إلى جانب أسلوب المفارقة التصويرية في
القصيدة مجموعة بارعة من وسائل التصوير الشعري التي يعبر
من خلالها عن أسماء العميق لما حاق بالأمة الإسلامية من ضعف
وهو أن ، ومن الصور البارعة التي استخدمها الشاعر تصويره
للحضارة المادية الحديثة بأنها « حضارة الخراب والظلم »
وتصوирه لأبناء الأمة الإسلامية بأنهم لقى بين يدي هذه الحضارة
تقذفهم كل عام إلى الرسول الكريم يطلبون عنده الشفاعة ، وتصوирه
للحضارة الإسلامية الغائبة بالشمس العمياء ، وتصوирه للأمة
الإسلامية وسقوطها بأنها ترفل في سقطتها العظيمة ، وأخيراً ذلك
التصوير العجيب لتلك الجلال الربانى الذي يفيض من رفات

الرسول ، وهذا النور الذى يسمى من قبره « من قبة الضريح حتى قبة السماء » الى آخر تلك الصور البارعة الرائعة التى تحفل بها القصيدة ، والتى تؤكد الحقيقة التى سبقت الاشارة اليها ، وهى أن شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام سوف تظل مصدر الهمام فنى متجدد بالنسبة للشاعر المسلم ، مهما اختلف منحاه الفكرى ، وتطور اتجاهه الفنى .

رابعا : المسرحية والتتمثيلية الشعرية

المسرحية جنس أدبى لم يعرفه الأدب العربى الا فى العصر الحديث ، على الرغم من أنه كان معروفا فى الآداب الأوروبية منذ عشرات القرون حيث عرفه الأدب الإغريقى منذ حوالى ألفين وخمسمائة عام ، ثم انتقل منه إلى بقية الآداب الأوروبية على امتداد القرون ، ولكنه لم ينتقل إلى الأدب العربى الا فى العصر الحديث .

ويعتبر استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام فى اطار المسرحية الشعرية أو التتمثيلية الشعرية من أقل أنماط استلهام شخصيته عليه الصلاة والسلام شيوعا فى الشعر العربى المعاصر ، وذلك لاعتبارات كثيرة يرتد معظمها إلى طبيعة القالب الفنى لهذا الجنس الأدبى .

فالمسرحية والتتمثيلية يكتبهان أساسا ليمثالا ، وتجسد أحداهما على المسرح أو نحوه ، وهذا يقتضى رسم شخصيات الأبطال فيها على نحو يمكن الممثلين الذين يقومون بأداء أدوار هؤلاء الأبطال على المسرح من تقمص شخصياتهم وتجسيدها .

والمسرحية والتمثيلية جنس أدبي درامي يقوم على لون من الصراع بين الأبطال ، وهذا الصراع ينمو ويتطور عبر المسرحية أو التمثيلية وينتهي إلى النهاية التي تكون بمثابة نتيجة طبيعية لتطور الأحداث ونومها .

كما أن طبيعة البناء الفني للمسرحية أو التمثيلية تقتضى ترتيب الأحداث ترتيبا فنيا خاصا بحيث يكون كل حدث متربتا على ما قبله من أحداث ، وممهدا لما بعده ، وهذا الترتيب الفني يقتضى إذا كان موضوع المسرحية مستمدًا من التاريخ أن يتصرف المؤلف في الأحداث التاريخية بالحذف أو الإضافة بحيث يخضعها لمنطق التطور الفني أو قانون الضرورة والاحتمال كما كان بعض النقاد يسميه .

ووسيلة المؤلف إلى تطوير الأحداث وتنميتها للوصول بها إلى النهاية - التي لا بد أن تكون نتيجة منطقية طبيعية لتطور الأحداث - هي « الحوار » الذي يضعه المؤلف على ألسنة الأبطال ، حيث لا يتيح له هذا القالب الفني أن يحكى الأحداث بلسانه الخاص وإنما يترك أبطاله يتحاورون ومن خلال حوارهم تتطور الأحداث وينمو بناء المسرحية .

كل هذه الاعتبارات الناشئة من طبيعة القالب الفني للمسرحية والتمثيلية تطرح مجموعة من المحاذير التي يجعل استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في إطار هذا القالب الفني استلهاما مباشرا أمرا بالغ الصعوبة .

وأول هذه المحاذير أن شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام شخصية مقدسة لا يجوز تمثيلها أو تجسيدها ، ولا يباح لأى إنسان أن

يتقتصها أو يحاكيها ، كما أنه لا يجوز التحوير أو التبديل في ملامحها وسماتها لتوافق مع متطلبات القالب المسرحي في رسم الشخصية على النحو الذي سبقت الاشارة اليه .

كما أن أحداث حياته صلى الله عليه وسلم بدورها جزء من تراث العقيدة الإسلامية فلا يجوز التبديل فيها بحذف أو إضافة ، وكلامه صلى الله عليه وسلم أيضاً جزء من الوحي لا يجوز التبديل أو التحرير فيه ، ومن ثم فإن الكاتب المسرحي لا يستطيع أن يخضعه لمقتضيات القالب الدرامي . وإذا كان الأمر على هذا النذر من الصعوبة بالنسبة للمسرحية التراثية التي يكون الحوار فيها شرا ، فإنه أشد صعوبة بالنسبة للمسرحية الشعرية التي يجري فيها الحوار على لسان الأبطال شرعاً ، وقد نفي الله سبحانه وتعالى عن رسوله صفة الشعر في أكثر من موضع في القرآن الكريم ، وهذا محظوظ جدید يضاف إلى مجموعة المحاذير السابقة التي جعلت من استلهام شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم استلهاماً مباشراً - بمعنى جعل شخصيته صلى الله عليه وسلم بطلأ أساسياً لمسرحية شعرية - أمراً محفوفاً بالأخطار العظيمة التي تحاىى الشاعر المسلم اقتحامها .

ولكن هذا لم يمنع بعض الشعراء من محاولة استلهام شخصيته صلى الله عليه وسلم في إطار هذا القالب استلهاماً غير مباشر ، بحيث لا تكون شخصيته صلى الله عليه وسلم أحد أبطال المسرحية وإنما تكون هي المحور العام الذي تدور حوله الأحداث ؛ فبعضهم حاول استلهام الجو العام لعصر الرسالة في

كتابة مسرحية شعرية تكون الشخصيات فيها من اختراع الشاعر أو تطويره كما فعل عزيز أباظة مثلا في مسرحيته « قافلة النور » ، وبعضهم الآخر حاول اقتباس بعض أحداث السيرة النبوية الشريفة وجعلها موضوعاً ومحوراً تدور حوله المسرحية أو التمثيلية بحيث لا تكون شخصيته صلى الله عليه وسلم من الشخصيات التي تظهر بذاتها على مسرح الأحداث ، وإن كانت تؤثر في كل الأحداث وتحركها . ولكن حتى هذه الأعمال التي استلهمت بعض أحداث السيرة دون ظهور شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم على مسرح الأحداث ظلت أقرب إلى الطابع الغنائي منها إلى الطابع الدرامي ، وظللت عواطف الشاعر وأحساسه الخاصة نحو النبي صلى الله عليه وسلم أكثر بروزاً من ملامح الصراع الدرامي في هذه الأعمال . ومن التمثيليات الشعرية التي استلهمت بعض أحداث السيرة النبوية ومعظم الأعمال التي استلهمت هذه الأحداث تمثيليات وليس مسرحيات طويلة - تمثيلية « معجزة الغار » للشاعر محمود حسن اسماعيل التي استلهم فيها حادث لجوء النبي صلى الله عليه وسلم والصديق إلى غار ثور في طريق هجرتهم من مكة إلى المدينة . وكيف نسج العنكبوت بيته وعششت الحمامتان وباضتا على باب الغار تضليلًا لusherki قريش الذين كانوا يلاحقون النبي وصاحبه ، وكيف لدغ الثعبان أبي Bakr رضي الله عنه الذي عرض نفسه للدغ الثعبان حتى يقى النبي صلى الله عليه وسلم بنفسه . لقد استلهم الشاعر كل هذه الأحداث في تمثيليته تلك أو مسرحيته

القصيرة ، وان كنا لانجد في هذا العمل الشعري من سمات المسرحية أو التمثيلية الا الحوار وتعدد الشخصيات ، أما نسخ الأحداث وتطورها ورسم الشخصيات وادارة الصراع الدرامي بينها فذلك مالا نكاد نعثر على شئ منه في هذا العمل ، مما يجعله أقرب الى الحوارية الشعرية منه الى المسرحية أو التمثيلية بمفهومهما الفنى الدقيق .

وعلى الرغم من أن شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام هي محور الأحداث في هذه التمثيلية - التي تعتبر نموذجاً جيداً لكل التمثيليات والمسرحيات من هذا النمط بما فيها من ميل الى الغنائية - فان شخصيته وشخصية الصديق رضي الله عنه لا تظهران على مسرح الأحداث ظهوراً مباشراً ، بل ان الشاعر جعل الأبطال الأساسيين لتمثيليه أو مسرحيته تلك من غير البشر ، الأبطال الأساسيون هم العنكبوت والحمامتان والثعبان . والى جوار هؤلاء الأبطال الأساسيين تظهر مجموعة من الأبطال الثانويين من البشر ، ممثلين في بعض كفار قريش الذين كانوا يتبعون النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبـه ، والذين ارتدوا عن الغار حين رأوا العنكبوت ينسج خيوطـه على بابـه والحمامـتين تعشـشان عليهـ وتبـيـضـان .

وتبدأ التمثيلية بالعنـكـوـبـتـ يـبـاهـيـ بـصـنـيـعـهـ وـكـيفـ اـسـطـاعـ انـ يـنـسـجـ منـ خـيـوـطـهـ التـىـ يـضـرـ بـهـاـ المـثـلـ فـىـ الـضـعـ وـالـوـهـنـ حـصـنـاـعـتـيـاـ أـشـمـ يـقـىـ النـبـىـ صـلـىـ اللـهـ عـلـىـهـ وـسـلـمـ مـنـ كـيدـ المـشـرـكـينـ وـأـذـاـهـمـ ، وـيـعـتـبرـ صـنـيـعـهـ هـذـاـ لـوـنـاـ مـنـ الـجـهـادـ فـىـ سـبـيلـ اللـهـ :

فِي سَبِيلِ اللهِ دُورٍ يَا خِيوطِي ثُمَّ دُورِي
 أَنَا نَسَاجُ الْحَصْوَنَ الشَّمْ منْ أَوْهَى السُّتُورِ
 وَقَفَ الدَّهْرُ عَلَى بَابِي مَذْعُورَ الضَّمِيرِ
 أَرْسَلْتُنِي قُوَّةُ اللهِ أَمَانُ الْمُسْتَجِيرِ
 قَدْ وَهِيَ بَيْتِي وَلَكِنْ صَارَ مَحْرَابُ الْعَصُورِ
 بِالَّذِي أَخْفَى مِنَ الْأَنْوَارِ فِي وَجْهِ الْبَشِيرِ

ثُمَّ يَنْتَقِلُ الْحَوَارُ إِلَى أَحَدِ الْحَمَامَتَيْنِ الَّتِي تَسْأَلُ فِي دَهْشَةٍ
 عَنْ سَرِّ وَجُودِهِمَا عَلَى بَابِ هَذَا الْغَارِ الَّذِي لَمْ تَرِهِ مِنْ قَبْلِهِ ،
 بَلْ عَنْ سَرِّ هَذَا الْمَكَانِ الْغَرِيبِ كُلِّهِ بِمَا فِيهِ مِنْ رَمَالٍ وَضَجِيجٍ وَأَنْوَارٍ
 وَعَنْكِبُوتٍ يَعْنِي بِصُوتِ شَجْنِي وَتَسْأَلُ أَخْتَهَا :

أَخْتَاهُ مَاذَا دَهَانًا ؟ فَلَمْ نَعْدِي حَمَانًا
 مَاذَا ؟ رَمَالٌ ، وَنُورٌ وَعَنْكِبُوتٌ شَجَانًا
 وَضَجَّةٌ فِي الْفَيَافِيِّ حَسْبَتِهَا بَرْكَانًا
 لَعْلَ رِيحًا عَتِيَا عَلَى الصَّخْوَرِ رَمَانًا
 فَتَجْيِيْهَا أَخْتَهَا مُوضِحةً لَهَا سَرِّ وَجُودِهِمَا فِي هَذَا الْمَكَانِ الْغَرِيبِ ،
 وَالْهَدْفُ مِنْ مَجِيئِهِمَا إِلَى هَذَا الْغَارِ ، وَمِنْ غَنَاءِ الْعَنْكِبُوتِ وَنَسِيجهِ عَلَى
 بَابِ الْغَارِ :

لَذِكْ	الْغَارِ	جَنَّا	نَلْقَى عَلَيْهِ الْأَمَانَا
فِيْهِ	هَالَةَ	نُورٌ	تَفْجِرُ الْإِيمَانَا
طَافَتْ	بِمَكَةَ	حِينَا	كَتْ الطَّفِيْلَانَا
فَالْعَنْكِبُوتُ		يَغْنِي	فِيْهِ الْفَرَسَانَا

ونحن نلقى نشيداً نشجى به الأكوانا
 ونسحر الجيش حتى يفرّحين يرانا
 وهكذا نرى أن الروح الغنائى فى هذه الحوارية أكثر بروزاً من
 الروح الدرامى؛ فنشيد الحمامتين - ومن قبله نشيد العنكبوت - ليس
 أكثر من قصيدة غنائية ساقها الشاعر على لسان العنكبوت
 والحمامتين ، بل اتنا نجد أن المعانى الأساسية فى النشيدتين هى نفس
 المعانى التى تشيع فى قصائد المديح النبوى ، وبخاصة التغنى بالنور
 المحمدى وبيان تأثيره المبارك على الأكوان ، وهذا معنى تردد فى
 نشيد العنكبوت ونشيد الحمامتين معاً ، وهو يتزداد أيضاً فى ذلك
 الاعتذار البليغ الذى يقدمه الشعبان الى الرسول عليه الصلاة والسلام عن
 لدغه للصديق ، حيث يعتذر الشعبان عن هذا الاتم بأنه لدغ الصديق لأنه
 أراد ابعاده عن النبي صلى الله عليه وسلم وحرمانه من رؤية سناء

نبي الله يا هادى
 ويأتينيمة الحادى
 ن والركبان فى الوادى
 ويأتى سبعة الكتبى
 لدغت صفيك الصديق حين هنا لا بادى

وخفت أذوق حرمان السنام طيفك المادى

ونلاحظ أن الحوار الذى جاء على لسان هذه الشخصيات التى
 تمثل الأبطال الأساسيين للمسرحية ليس بينه أى لون من الترابط الفنى
 وليس فيه الكثير من سمات الحوار الدرامى الذى يساعد على تطوير
 الأحداث ونمومها ، وتجسيد الصراع بين الأبطال ، وإنما هو حوار غنائى
 وجداً ، يعبر فيه كل من العنكبوت والحمامتين والشعبان عن مشاعره

الخاصة نحو النبي عليه الصلاة والسلام ، أو لنقل عن عواطف الشاعر ذاته التي ساقها على ألسنة هذه الشخصيات .

ونحن اذا ماتركنا الحوار بين هذه الشخصيات غير البشرية التي تمثل كما قلنا الأبطال الأساسيين للمسرحية ، وانتقلنا الى الحوار الذي جاء على ألسنة الشخصيات البشرية التي تمثل الأبطال الثانويين وجدنا أن أصوات هذه الشخصيات رغم تعددتها لا تزيد على صوت واحد وزعه الشاعر على ستة أشخاص ، أو خمسة اذا ما استثنينا صوت الكافر الأول الذي يخبر أصحابه من المشركين أن أقدام النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبته تنتهي عند باب الغار ويطلب منهم أن ينظروا في هنا الغار فلعلهم يجدون النبي وصاحبه ، أما بقية الأصوات فتمثل كلها صوتا واحدا يسفه هذا الرأي ويستنكر أن يلتجأ النبي ورفيقه الى هنا الغار المهجور الذي عشت على بابه الحمامتان وباضتا ونسج العنكبوت خيوطه ، وقد وزع الشاعر هنا الصوت الواحد على خمسة أشخاص وكان يمكنه أن يسوقه كلهم على لسان شخص واحد دون أن يتأثر السياق . ويدور الحوار في هذا المشهد على النحو التالي :

أحد الكفار :

هنا تنتهي الآثار يا قوم فانظروا لعل بهذا الغار من تطلبوه

الثاني :

أرى بك مسا ، أو أرى بك جنة فكيف بهذا الغار من تتبعونه

الثالث :

الست ترى خيط العنكبوت فوقه تدل على جيل مضى وهو مقفر

الرابع :

وتلك الطيور انورت، تجثو ببابه وتشدو به طورا ، وأخرى تنقر

الخامس :

ولو كان بالغار امرؤ لرأيتها لما تتوقه من الشر تنذر

السادس :

تعالوا فان الغار ياقوم مفتر وانا نرانا في الفلا نتعثر

وهكذا فانتنا ابتداء من حديث الكافر الثاني لأنحس بأن هناك حوارا دراميا ينمي الأحداث وينمو معها وينبض بما في الحوار الدرامي من صراع وتفاعل بين الأصوات ، وإنما نشعر أن هناك صوتا واحدا متصلا وزعه الشاعر على خمسة أشخاص .

وفي النهاية يختتم الشاعر مسرحيته القصيرة تلك - أو حواريته الشعرية - بنشيد غنائي قصير يشترك في أداته العنكبون والحمامتان معبرين عن فرحتهم بنجاة الرسول عليه الصلاة والسلام وصاحبه من كيد الكافرين وأذاهم ، وشاكرین الله سبحانه وتعالى على فضله العظيم :

ذهب الكفرولى لعنة الله عليه

ونجا المختار من شرجنا بين يديه

انما الفضل من الله تعالى واليه

وهذه التمثيلية وأمثالها تشير بحدة قضية الشخصيات الاسلامية المقدسة وامكانات كتابة أعمال درامية عنها تكون هي الأبطال فيها ، والحقيقة أن النتيجة حتى الآن غير مشجعة حتى بالنسبة لتلك الأعمال التي استلهمت هذه الشخصيات الكريمة - وعلى رأسها شخصية

الرسول بالطبع - استلهاماً غير مباشر في هذا المجال .

في إطار المنهج التوظيفي

ذكرنا في البداية أنه على الرغم من تأثر الشاعر العربي المسلم من استلهام شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في إطار المنهج التوظيفي - لما تقتضيه طبيعة هذا المنهج من تأويل في ملامح الشخصية المستلهمة ، ومن اسقاط بعض ملامح الواقع المعاصر عليها ليصبح هذه الشخصيات رموزاً لجوانب من هذا الواقع - ذكرنا أنه على الرغم من ذلك كله استلهماً بعض الشعراء بعض ملامح شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في إطار هذا المنهج التوظيفي ليرمزوا بها إلى بعض جوانب رؤيتهم المعاصرة . وقد تعددت المعانى الرمزية التي استلهما هؤلاء الشعراء شخصية صلٰى الله عليه وسلم للإيحاء بها بتنوع رؤاهم الشعرية واختلافها . وإن كانت معظم هذه الدلالات تدور في إطار إيحائى عام هو الإنسان العربي المسلم في العصر الحاضر ، بكل انتصاراته وتضحياته أو هزائمه .

ففي قصيدة « ضائعون وغرباء » للشاعر العراقي شاذل طاقة يستلهما الشاعر شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ليرمزاً بها إلى الإنسان العربي المسلم المنتظر الذي يخلص الأمة من آلامها وهو أنها ويزع الفرح على الحزاني والثكالي ، وذلك حيث يسوق البشارة على لسان الكاهن سطحى إلى الضائعين والغرباء الذين جاءوا ينشدون عنده معرفة ما يضمرون لهم الغيب :

فی رحم كل امرأة محمد جديد
يمسح دمع الشاكلات ، يبعث الحياة
فتوصى البسمة في الشفاه

و واضح أن الرمز هنا قريب المتناول ، وأنه أقرب الى الاستعارة منه
الى الرمز بما في الرمز من خفاء وتركيب ، فالشاعر يعقد لونا من
المشابهة بين أولئك الأجنحة في بطون الأمهات - الذين يأمل أن
يحملوا قيما جديدة ، وأن يخلصوا الواقع العربي المسلم من ذل
الهوان والحزن - وبين الرسول عليه الصلاة والسلام : ويمكن بدون
عناء كبير أن نجري على هذه الصورة الاستعارة بالطريقة التقليدية ،
ولكن على أي الأحوال تظل هذه الصورة نوعا من استلهام شخصية
الرسول صلى الله عليه وسلم في إطار المنهج التوظيفي .

وقريب من ذلك أيضا - سواء في طبيعة الاستلهام أو في دلالته -
ما صنعه الشاعر العراقي كاظم جواد في قصيدة « أحد والحرية والرابع »
التي رمز فيها بشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام لكل قائد أو

زعيم معاصر يدعوا إلى قيم إنسانية رفيعة ، ويحمل لواء النضال في
سبيل الخير والحق الإنساني ، والتضحية النبيلة في سبيل هذا الهدف :

يهب بالمستضعفين : وحدوا الصفوف

في جبهة واحدة ، واستقبلوا الحروف

لاتحملوا الأسلاب والغانائم الثقال

لاتجهضوا الأرحام ، لاستبعدوا الكهول

لاتحرقوا الحقول

نحن رجال الحب والسلام والجمال

وكما استلهم الشعرا ملامح من شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ليرمزوا بها الى الانسان العربي المسلم في انتصاره ، وفي نضاله في سبيل القيم النبيلة ودعوته اليها ، فقد استلهموا أيضاً الشخصية النبوية الشريفة ليوظفوا رمزياً في التعبير عن بعض جوانب انكسار الانسان العربي المسلم وانتصار الغدر عليه ، وخاصة بعد هزيمة العرب أمام اليهود في حرب ١٩٦٧ م ، كما فعل مثلاً الشاعر فؤاد الخشن في قصيدة « أشلاء في النهر المقدس » التي يصور فيها آلام الانسان العربي المهزوم غدراً أمام تكالب قوى الغدر والبغى عليه لتسلبه أمجاده العظيمة ، حيث يرمز بشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام لهذا الانسان المهزوز الذي يلمّم جراحه في سيناء :

تجمع كفه أشلاء اكليل من الغار
وريش براقه المشور تتسله سهام الغدر
تطلقها وراء الليل أقواس تلص وتنكر الوثار والرامى

والى جانب هذه المحاولات التي استلهمت شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في إطار المنهج التوظيفي للتعبير عن بعض القضايا والرؤى العامة هناك بعض المحاولات الأخرى التي حاولت استلهمتها للتعبير عن بعض الرؤى والتجارب الخاصة . ومن أجود هذه المحاولات ما فعله صلاح عبدالصبور في قصidته « الخروج » التي استلهم فيها حادثة الهجرة الشريفة ليعبر من خلالها - في إطار المنهج التوظيفي - عن تجربة خاصة ، وذلك دون التصرّح بذلك

الرسول عليه الصلاة والسلام ، بحيث يمكن قراءة القصيدة على مستويين : مستوى مباشر يمكن فيه للقارئ أن يقرأ القصيدة دون أن يحس بأن هناك استلهاماً لشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام ولحادث الهجرة بالذات ، ومستوى أكثر تعمقاً وأكثر ثراءً إذا ما استطاع القارئ أن يضع يده على النبع السخي الذي استلهما منه الشاعر صور القصيدة ورؤاها ، ولا يحتاج اكتشاف هذا النبع من القارئ كثيراً من الجهد حيث يتطرق تحت سطح القصيدة مباشرةً .

والرؤية الخاصة التي حاول الشاعر توظيف حادث الهجرة توظيفاً فنياً للإيحاء به هي محاولة الشاعر المهرّب من زيف المدينة الحديثة وشروطها ، ومن واقع حياته المرير في ظل هذه المدينة ، ومن ذاته التي نشأت وتترعرعت في ظلال هذا الواقع الموبوء وتشبّعت بزيفه وشروطه - إلى آخر أكثر نقاهة وصدقًا ، وذات أخرى أكثر طهراً .

وقد رمز الشاعر بمكة المكرمة - دون أن يصرح باسمها - إلى كل ما يجد في الفرار منه ، من زيف المدينة المعاصرة ، وواقع حياته الموبوء الذي ألت عليه هذه المدينة بظلمها الكثيف ، وذاته التي لوثتها هذا الواقع الموبوء :

أخرج من مدینتی ، من موطنی القديم
مطراها أثقال عیشی الألیم
فیها ، وتحت الشوب قد حملت سرى
دفتھ ببابھا ، ثم اشتملت بالسماء والنجموم
ونلاحظ أن الشاعر لم يصرح باسم مكة المكرمة ، وإنما عبر

عنها باسم « مدينتى » ولكن السياق الشعري الذى يستدعي بعد ذلك حادث الهجرة الشريفة بكل مفرداته يضفى على « مدينتى » دلالة مكة المكرمة ، وهذا ما نعنيه بثنائية المستوى الدلائلى هنا بمعنى أن القارى يمكن أن يقرأ المقطع دون أن يفطن إلى استدعاء مكة المكرمة هنا ، ويستقيم له المعنى الشعري فى اطار هذا الفهم .

وبعد هذه البداية تصبح عملية الاستلهام أكثر وضوحا دون أن يصرح الشاعر أيضا بالعناصر التى استلهما من حادث الهجرة ، فهو يستلهم صحبة الصديق رضى الله عنه للرسول صلى الله عليه وسلم فى هجرته ، وفداءه للنبي صلى الله عليه وسلم حين أصر على دخول الغار قبله لينظر فيه حية أو سبع ليقى الرسول صلى الله عليه وسلم بنفسه ، كما يستلهم نوم على بن أبي طالب رضى الله عنه فى فراش النبي صلى الله عليه وسلم حتى يضل المشركين فيظنوا أنه عليه السلام ما يزال نائما فى فراشه .

والشاعر يستلهم كل هذه العناصر استلهاما عاكسيا لأنه فى الحقيقة ليس هناك من يطلب سوى ذاته القديمة الموبوءة التى يجد فى الفرار منها ، بل فى قتلها ، ولذلك فهو ليس حريضا على أن يصطحب أحدا من أصحابه ليغدو بنفسه لأنه فى الحقيقة ليس له من هدف سوى الفرار من هذه الذات الموبوءة ، فكيف يحرص على البقاء عليها ، وهو بنفس القدر ليس حريضا على تضليل طالبيه لأنه ليس هناك من يطلب سوى هذه الذات البالية العتيبة التى يقوم برحلته كلها للخلاص منها :

آخر كاليتيم
لم أتخير واحدا من الصاحب

لکی یفدينى بنفسه ، فکل ما أرید قتل نفسی التقلیة
ولم أغادر فی الفراش صاحبی یضلّل الطلاّب
فليس من يطلبني سوی « أنا » القديم

ولنلاحظ أن الشاعر مازال مستمراً فی الحرص علی ثنائية
المستوى الدلالي . بحيث يمكن للقارئ أن يستمر فی قراءة القصيدة
دون أن يفطن إلی العناصر التي یستلهمها الشاعر من حادثة
الهجرة الشريفة ، رغم أن عملية الاستلهام أصبحت أكثر بروزاً ، ولكن
القارئ يمكن أن یفهم « اليتيم » - الذي یشبه الشاعر به نفسه فی
عملية الخروج - علی أنه مطلق اليتيم وليس النبي صلی الله علیه
وسلم الذي اشتهر باسم « اليتيم » لوفاة والده قبل ولادته عليه السلام
كما يمكن أن یفهم « الواحد من الصحاب » علی أن مطلق صدیق
ولیس أبا بکر الصدیق رضی الله عنہ الذي صحب النبي فی هجرته وفداه
بنفسه ، وأخیراً يمكن یفهم « صاحبی » علی أن مطلق صاحب ولیس
علی بن أبي طالب رضی الله عنہ الذي نام فی فراش النبي وتغطی بردته
ليلة الهجرة ليظنه مشركاً فریش النبي صلی الله علیه وسلم ، ولكن
لاشك أن القصيدة تصبح أكثر غنى وعمقاً وقدرة علی الإیحاء الرحیب
حين تقرأ فی ضوء عملية الاستلهام الخفیة تلك .

ويستلهم الشاعر بعد ذلك حادثة متابعة سراقة بن مالک
للنبي صلی الله علیه وسلم وصاحبہ طمعاً فی الجائزة التي رصدتها
قریش لمن يأتي بهما ، وكيف غاصت أقدام فرسه فی الرمال أكثر من
مرة حتى تاب الى النبي علیه الصلوة والسلام فعفا عنه ، وأطلقت الرمال

سيقان فرسه . والشاعر يوظف هذا الحادث توظيفا بارعا للإيحاء بذلك الندم الخفى الذى يلاحق الشاعر لقيامه بتلك المغامرة ، ورغبتة فى الفرار من ذلك الواقع الذى مازالت تشده اليه أواصر قوية من الألفة والعادة وطول الصحبة ، ولكن الشاعر ينادى لذات الندم تلك أن تكتفى عن مطاردته مستغلا فى التعبير عن ذلك حادثة ملاحقة سرقة للنبي عليه الصلاة والسلام وصاحبها ، وسونخ أقدام فرسه فى الرمال :

سوخى إذن فى الرمل سيقان الندم

لاتتبعينى نحو مهجرى ، نشتىك الجحيم

وأخيرا تغدو المدينة المنورة - التى كانت غاية هجرة الرسول عليه السلام - معادلا تصويريا للعالم الجديد الوضى والذات الجديدة الطاهرة اللذين يهدف الشاعر برحلته اليهما ، ولكنه يدرك أن الوصول الى هذه المدينة المنيرة وهذه الذات النقية الطاهرة لا يكون الا بقتل ذاته القديمة السقيمة ، ولن يصل أبدا الى هذه المدينة المنيرة الا عبر رحلة من الآلام يشف فيها جسمه ويصفو ، ليصبح جديرا بأن يعيش فى رحاب هذه المدينة المنيرة التى لا يخبو لها ضوء ، ولا تفارق شمسها أوج الظہیرة :

ان عذاب رحلتى طهارتى
والموت فى الصحراء بعشى المقيم
لومت عشت ما أشاء فى المدينة المنيرة
مدينة الصحو الذى يزخر بالأضواء
والشمس لاتفاق الظہیرة

ولنلاحظ تلاعب الشاعر الفنى البارع بعبارة المدينة المنيرة ، فهى بدورها - ككل العناصر التى استلهمها الشاعر من حادث الهجرة

دون أن يعبر عنها صراحة - يمكن أن تفهم على مستويين ، حيث يمكن أن تفهم على أنها مطلق مدينة موصوفة بالنور ، كما يمكن أن تفهم على أنها يشرب المدينة المنورة مهجر الرسول عليه الصلاة والسلام ، وهى فى كل الأحوال رمز لذلك الواقع الوضئ الطاهر الذى يهفو الشاعر أن يصل إليه عبر رحلة تطهيره .

وهكذا استطاع صلاح عبدالصبور ببراعة واضحة أن يستلهم حادث الهجرة النبوية الشريفة استلهاما ذكيا فى إطار المنهج التوظيفي ، حيث وظف عناصر هذا الحادث من أحداث حياة الرسول عليه الصلاة فى التعبير عن تجربة نفسية خاصة به هو ، وشديدة الخصوصية ، كل ذلك دون أن يصرح تصر يحا مباشرا بأى عنصر من العناصر التى استلهمها ، وترك هذه العناصر مخفية تحت سطح القصيدة بحيث لا يدرك القارى للوهلة الأولى عملية الاستلهام تلك ، ووظيفة حادث الهجرة فى التعبير عن روية الشاعر الخاصة ، بل يمكنه أن يقرأ القصيدة كلها ويستمتع بها دون أن يفطن إلى استلهامها لهجرة الرسول عليه الصلاة والسلام ، ولكن ما ان يدرك طبيعة هذا الاستلهام ، ويفطن إلى النبع الذى يستمد منه الشاعر حتى تتفجر له القصيدة بينما يابع من الإيحاءات والدلائل لا ينضب لهامعين فى وجدها وروحه .

وهكذا نرى كيف تلهم شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام الشاعر العربى المسلم مما اختلف منهجه الأدبى ، وتنوع القالب الفنى الذى يستلهم فى إطاره هذه الشخصية الشريفة ، وكيف تمده بركات الرسول بطاقات من الإيحاء والتأثير لاحد لغناها وتنوعها .