عكسية عند الآخر.

إن هذه الآيات تكشف عن ترسُّخ وعي الشخصية بذاتها من خلال يقينها هي: ﴿فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ﴾، المعلم ﴿وَأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾، ومن خلال اكتشافها لهشاشة وعي الآخر: ﴿فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً﴾.

وتزيد اللوحة التالية وعي الشخصية بذاتها وبمهمتها وضوحاً ورسوخاً من خلال حركة هذه الشخصية في الواقع ومواجهتها لقومها، وكذلك بأسلوب التقرير المباشر على لسان الشخصية بنفيها ما قد يقع في وهم الآخرين حول حقيقتها: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إلى قوله إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (هود).

فشخصية نوح - عليه السلام - بتعاملها مع الواقع بحسب مقتضيات الظروف الواقعية، شخصية واقعية إلى أقصى حد. فحين يتطلب الظرف منها، حسب قضاء الله - عز وجل - أن تصنع فلكاً، تنكبّ على مهمتها الجديدة، وتتحول من دعوة الناس إلى العمل اليدوي بالاصرار واليقين نفسيهما اللذين أدت بهما مهمة النبي!

وتضيف هذه الآيات بعداً إنسانياً جديداً إلى شخصية نوح، هو نوح «الأب» الذي يشفق على ابنه، ويندفع وراء عاطفة الأبوة، ولكن إلى حد لا يسمح له بتجاوزه، إنه حدّ تعارض عاطفة الأبوة مع العقيدة. وحين يصل اندفاع نوح العاطفي ذلك الحد، يُهزّ بعنف وينبّه بقوة، فيقف عنده لا يتجاوزه.

ولأن آيات «سورة هود» قد توحي بانقطاع امتداد نوح في الزمان من خلال العقب والأولاد، بسبب هلاك ابنه مع من هلك من قومه، تأتي آيات سورة الصافات لتؤكد اتصال هذا الجانب من الشخصية وامتداده: ﴿وَلَقَدْ نَادَانَا نُوحٌ إلى قوله وَإِنَّ مِنْ شِيعَتِهِ لَإِبْرَاهِيمَ﴾ (الصافات).

والامتداد من خلال الولد والرغبة فيه جانب مهم من جوانب الشخصية الإنسانية الواقعية. وتزداد أهمية هذا الجانب في البيئة القبلية التي نزل فيها القرآن أول ما نزل.

وتكشف «سورة نوح» عن مدى المعاناة الضخمة التي كابدها نوح في دعوته لقومه، واستنفاده لكل جهد ممكن في سبيل هدايتهم، لكن دون جدوى. والسورة لا تكشف عن هذه المعاناة بعرضها مباشرة، ولكن على شكل دعاء يأتي بلسان الشخصية نفسها في مناجاتها المستسرّة لربها: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ إلى قوله رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ﴾ (نوح).

فنوح - عليه السلام - لا يكتفي بأن يعرض بين ربه ما استنفده من جهد وطاقة، ولكنه يعرض أيضاً ما وصل إليه من نتيجة مُرَّة وما يقترحه من حل. ولقد مهدت الآيات لهذا الحل القاسي الذي يقترحه نوح - عليه السلام - وهو جانب العلم والخبرة الواقعية العملية الطويلة. فنوح من خلال دعائه يتكشف بصورة غير مباشرة عن عالم بالطبيعة! وعن عالم بالمجتمع، من خلال تحديقه المتأني المفصّل في تجربته، ووعيه لهذه التجربة. وهو لذلك قادر على استخلاص العبر وتوقع النتائج.

وتزيد آيات سورة العنكبوت الشخصية عمقاً ومعرفة بكشفها عن حقيقة تتعلق بها، هذه الحقيقة هي الحياة المتطاولة التي قضاها نوح على هذه الأرض: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَاماً فَأَخَذَهُمُ

الْطوفَانُ وَهُم ظَالِمُونَ (١٤) فَأَنجيْنَاهُ وَأَصحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا ءَايَةً لِّلعَالَمِينَ (١٥)﴾ (العنكبوت).

فكشف هذا الجانب من جوانب الشخصية فيه تسويغ كبير لموقف نوح من قومه ودعائه عليهم. فهذا العمر الممتد المتطاول ينبئ عن ضخامة المعاناة التي كابدها نوح، وعن قوة الاحتمال الهائلة التي تمتع بها عليه السلام، وعن مقدار ما حصّله خلال هذا العمر الطويل من معرفة تسوّغ كلها ما طالعتنا به الآيات عن هذه الشخصية: ﴿أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِر (١٠)﴾ (القمر) !!

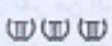
إن شخصية نوح - كما يرسمها القرآن الكريم - شخصية إنسانية واقعية؛ تتفاعل مع الأحداث وتقدر الأمور ولا تتجاوز بشريتها إلا بما يطلعها الله عليه من مكنونات الغيب. وهي فيما وراء ذلك بشر يحيا حياة بشرية عادية. وقد بقيت دعوتها المدوية على قومها الملمح الأبرز من ملامح الجانب الإنساني في هذه الشخصية إلى جانب عاطفة الأبوة الحارّة التي اندفعت وراءها لحظة.

أما جانب النبوة والرسالة في شخصية نوح - عليه السلام - فقد كان حاضراً مندغماً في بشرية نوح عليه السلام، يُعمِّق في كل لوحة من اللوحات المعروضة إما بصورة مباشرة، أو من خلال حركة الشخصية في الواقع ومواجهتها لقومها. ويبدو أن تأكيد هذا الجانب من شخصية نوح عليه السلام، جانب النبي البشر، والإلحاح على حضوره القوي، جاء ليواجه حالة إنكار مشابهة كان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يواجهها من قومه. وتبدو تجربة نوح بمثابة خبرة تاريخية يفيد منها الرسول صلى الله عليه وسلم في مكة ويواجه بها المنكرين من قومه حيث وقف أكثر الكبراء والأثرياء من قومه في وجه دعوته، واتخذوا من صورة الجماعة التي اتبعت الرسول صلى الله عليه وسلم وأغلبها من الفقراء والمستضعفين، وذريعة لعدم اتباعهم إياه ومدخلاً لصرفه عن حقيقة دعوته التي تهدف إلى بناء المجتمع على أسس غير تلك التي كانت قائمة. على أن ما ينبغي الإشارة إليه في شخصية نوح الرسول هو نوح النذير، هذه الحقيقة التي أكدت مرات عدة في الآيات تسم نوحاً - عليه السلام - بميسمها الخاص. فنوح - عليه السلام - هو نبي مخلص للنذاره، أو يكاد، حيث يختفي جانب البشارة من شخصيته النبوية، أو يكاد!!

ولقد تنوعت الأساليب التي عرض القرآن الكريم من خلالها شخصية نوح عليه السلام، ويمكن إجمال هذه الأساليب في ثلاثة رئيسية هي: الحكاية، والسيرة الذاتية أو الاعترافات في الدعاء بشكل خاص، والحوار. وقد تكاملت هذه الأساليب وتعاضدت بصورة منسجمة في كشفها عن الشخصية. وكان التحول من أسلوب إلى آخر يأتي بصورة طبيعية غير مصطنعة فتسهم دوماً في تعميق الشخصية وجلائها وتقريبها. الأبرز في شخصية نوح. والآيات السابقة وما سيليها من آيات تقصد إلى ترسيخ هذه الصورة في أذهان

طلب المغفرة مثل ما تتلفظ به المصابة بالذّهان العضوي : " ... فإني أفكر عندما اكبر بالذهاب لزيارة الكعبة وسوف يغفر الله كل ذنوبي ... " (ص ٨٧) .

على أن يمثل الحياة الأخرى أحسن تمثيل ويجسد ما يصوره الخطاب الديني من حياة " لا يسمع فيها لغوا " ولا نفاق وهلم جرا ، مما يجلو النقيض المباشر لهذه الحياة الدنيا هو نص " بورخيس في الآخرة " . انه النص / الخلاص ليس من حيث كونه يؤكد البعد الايسكاتولوجي وحسب ، وإنما هو النص المغاير باعتباره يعلن عن دقة وعمق التجريب من خلال مكونات الخطاب القصصي وبنياته . يستند هذا النص على صيغة الماضي في تصوير الحياة المستقبلية : كتابة المستقبل بصيغة الماضي ، وتتماهى شخصية بورخيس الحقيقية بشخصيته التخيلية . ولأنه النص الخلاص ، فقد أجاب عما يشير إليه نص " بائعة الورد " بما هو نص رحم تخرج منه النصوص الأخرى المكونة المجموعة : " لو عرفوا ذلك لانتحروا جماعيا هروبا من القتل والمجاعة ... " (ص ٩) ... الخ . هكذا ، يكشف " بورخيس في الآخرة " عن هذا الواقع الخفي : " ... فهنا لم يعد رئيس ولا مرؤوس ، لكننا فقط أردنا أن نسليك ولكي نسترجع أخطاءنا ، يالها من حياة سخيفة ... " (ص ١٥١) ، واذ ينهي رئيس المحكمة في الآخرة جملته ب " سخيفة " فانه يشرح هذه السخافة : " إنهم ما يزالون يتعبون فيها هناك ويقتتلون ويجوعون بعض بعضا ... " (ص ١٥١) . هكذا تختزل الهاء ، فضاء الدنيا كما تصوره النصوص الأخرى : " بائعة الورد " ، "مشي " ،على شاطئ جنوة " ، " يد طويلة " ، " الجرذ والعصافير " ، " الأعشاش " . ثم يختم حديثه بما توصل إليه : " والحقيقة ان من مات والتحق بنا هنا فقد استراح ... " (ص ١٥١) . على ان هذه الاستراحة مختلفة عن تلك التي في الدنيا ، باعتبارها مرتبطة بانعدام الفوارق والحميميّة والطّيبة وكل تلك القيم المثالية التي تسعى إلى زرع الخير والعدل الحق . من ثمة يحيل فضاء الآخرة ضمن هذا النص إلى كل ما يتوق إليه الإنسان ، ويسعى إلى تحقيقه في الدنيا التي لا توفر مثل هذه القيم : " ... يالكم من أناس طيبين تعرفون كيف ترحبون بالأموات ، ولو كنت اعرف منذ زمان ان هذا العالم جميل لانتحرت ... " (ص ١٥٦) .



المراجع

١- زفزاف ، محمد ، " بائعة الورد " منشورات عكاظ ، ص ١ ، الرباط ١٩٩٦ .

٢- "ملحمة جلجامش " ، ترجمة فرج سداح ، دار الحكمة ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٣ .

٣- "الموت في الفكر الغربي " ، تاليف جاك شورون ، ترجمة كامل يوسف حسين ، مراجعة وتقديم د. إمام عبد الفتاح إمام ، عالم المعرفة ، العدد ٧٦ ابريل ١٩٨٤ .

٤- -ريمون - كنعان شلوميث . " التخييل القصصي : الشعرية المعاصرة " . ترجمة لحسن إحمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٥ .

مهمّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين

د. غسان اسماعيل عبد الخالق

مهما حاول البعض أن يضخم أثر الثقافة اليونانية على الثقافة العربية في حقل الأخلاق، فإن هذا الأثر يظل ثانوياً مقارنة بالأثر الذي أحدثته العقيدة الإسلامية، بدليل أن أكبر ممثلي الأثر اليوناني في الثقافة الإسلامية،بدليل أن أكبر ممثلي الأثر اليوناني في الثقافة الإسلامية،لم يجدوا مناصاً من ضرورة البحث عن أكثر التيارات الأخلاقية في الثقافة اليونانية مواءمة للإسلام، فاختاروا أفلاطون، كما لم يجدوا مندوحة عن ضرورة تقديم هذه الفلسفة عبر مصطلحات عربية.

ومع أن الفلاسفة المسلمين لم يدخروا وسعاً في التنويه بأهمية المتعة في الفن، إلاأنهم لم يغفلوا الجانب التعليمي والتربوي الذي يمكن أن يضطلع به الشعر. فقد ذهب الفلاسفة المسلمون إلى أن الشعر يُحقق بواسطة التخييل والمحاكاة غايتين أساسيتين هما: تعليم أهل المدن وتأديبهم، حيث يمكن تقريب المعارف، أو الأشياء المشتركة بين أهل المدينة الفاضلة، بل إن الفارابي خاصةً ذهب إلى حد القول بأن التخيل الذي ينطوي عليه الشعر هو الوسيلة الأنجع لإفهام العامة، وقد تابعه ابن رشد في ذلك وزاد عليه اعتقاده بأن الشعر هو الوسيلة الأكثر ملاءمة لتعليم الصغار.

وفيما رأى الفارابي أن الأسبقية في مراتب الأمور التي تحاكى بها الأشياء النظرية، هي لما كان أتم محاكاة ثم ماكان أقرب إلى الحقيقة، فقد نحا ابن رشيد نحواً أخلاقياً عملياً بتفضيله المحاكاة القريبة من الأصل، واستبعاده المحاكاة البعيدة الكاذبة، لما لذلك من أثر سلبي على تربية الناشئة.

وسوف نعرض لهذا التضاد بين الرؤية الافلاطونية والرؤية الارسطية، بخصوص وظيفة الشعر وحقيقته، من خلال الكلام على أربعة من المشتغلين في الفلسفة هم الفارابي وابن مسكويه وابن سينا وابن رشد.

أ- يعد الفارابي، محمد بن محمد (ت ٣٣٩هـ)، أول من صاغ مذهباً متكاملاً في الفلسفة الإسلامية. وقد تابع أرسطو في المنطق والطبيعيات،لكنه اقتفى خطوات أفلاطون في الأخلاق والسياسة، وكان ذا تأثير بالغ على مجموعة من الفلاسفة أشهرهم ابن سينا. وقد لخص «فن الشعر» لأرسطو، تلخيصاً مقتضباً أسماه «مقالة في قوانين صناعة الشعراء». جاء فيه أن الشعر هو من الأقاويل الكاذبة بالمعنى المنطقي وليس الأخلاقي، لأنها لا تحتمل أن تخضع للبرهان.

وفي معرض شرحة للأقاويل الشعرية التي تحدد موضوعاتها بأوزانها، نراه يعدد لنا بعض الأنواع المرتبطة بأغراض أخلاقية صرفة مثل «الطراغوذيا» الذي ينبغي ان تذكر فيه الأمور المحمودة المتوخاة في الحكام و «ديثرمبي» المخصص للكلام على الخير باطلاق، والأخلاق الكليّة والفضائل الانسانية دون أن يوجه لممدوح معيّن، و«القوموذيا» المقتصر على تعداد الشرور وهجاء أخلاق الناس المذمومة وسيرهم غير المرضية، و«ايفيجانا ساوس» الذي أحدثه العلماء كي يصفوا علوم الطبيعة وهو مباين في جوهره لصناعة الشعر، رغم أنه يجري على وزن معلوم.

ب- كما يعد أحمد بن مسكويه (ت ٤٢١هـ) في نظر بعض الباحثين أكبر باحث اسلامي في الاخلاق. وعلى الرغم من تأثير الجلي بأرسطو، إلا أنه لم يدخر جهداً في كتابه «تهذيب الأخلاق» للتوفيق بين أفلاطون وأرسطو والشريعة الإسلامية. وقد عرض للشعر في هذا الكتاب مرتين: مرة في سياق تعداده لما ينبغي تعليمه للطفل من عادات ومهارات، ومرة في سياق حديثة عما يجب على العاقل ان نوجه الأطفال لحفظ محاسن الأخبار والأشعار ويحذر من السماح لهم بالاطلاع على الأشعار السخيفة لما فيها من الذكر للعشق وأهله، يوهم بالظرف والرقة، إلا أنه ليس سوى باب مفسد جداً للأحداث. أما من جانبه الحظ، وابتلي بأب يربيه على رواية الشعر الفاحش وقبول أكاذيبه واستحسان ما يوجد فيه من ذكر القبائح ونيل اللذات، كما في شعر امرىء القيس والنابغة وأشباههما، ثم قُبض له التوصل لممدوح يكافؤه على رواية هذا الشعر أو النظم على شاكالته وامتحن بأصدقاء سوء يزينون له الإغراق في الملذات، فقد خسر خسراناً مبيناً. ويبدو تأثر ابن مسكويه ها هنا، بأفلاطون، جلياً واضحاً.

ج- ولم يخالف ابن سينا، الحسين بن عبد الله (ت ٤٢٨هـ) الفارابي في تعداد ووصف أنواع الشعر اليوناني بحسب أوزانها، خاصة تلك التي مرّ ذكرها، وقد زاد عليه تأكيده اقتصار الطراغوذيا على المدح الشخصي للملوك و«دثرمبي» على مدح الخير في ذاته، وأن

«أنبادقلس» هو اول من أحدث نوع «ايفيجانا ساوس» للحيوانات الكريهة والمتقزر منه، ليس حباً في هذه الحيوانات، ولكن إعجاباً بدرجة الاتقان المتوفرة في الصورة. غير ان لكل شاعر نصيباً من هذه محاكاة فمن كان عفيفاً مال إلى محاكاة الأفعال الجميلة أي المدح، ومن كان خسيساً مال إلى محاكاة الأفعال المرذولة اي الهجاء. والشعر في شرح ابن سينا يجب أن يحاكي الأفعال المنسوبة إلى الأصدقاء الفضلاء بما يليق بهم مدح أخلاقي جوهره الخير، وأن يحاكي الأفعال المنسوبة إلى الأعداء بما يليق بهم من ذم.

د- وخلافاً للفارابي الذي لخص كتاب الشعر لأرسطو تلخيصاً مُخلاً، وابن سينا الذي لخصة تلخيصاً حرفياً، فقد عمد ابن رشد (ت ٥٩٥هـ) الى تلخيص كتاب الشعر تلخيصاً إجمالياً، وزاد على ذلك أن حاول تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربي، فأضلته ترجمة متى للتراجيديا على أنها المديح وللكوميديا على أنها الهجاء.

وللحق، فإن تلخيص ابن رشد يظل على الدغم من أغلاطه الكثيرة، قدرة على شد القارىء الى سياق متصل من الأفكار بعكس التلخيصين السابقين اللذين يصعب التواصل معهما، لأنها يتحدثان عن شيء لا يدريه القارىء، ولا أدري إن كان الملخصان يدريانه على وجه التحقيق. وقد تنبه ابن الأثير لذلك فأشار الى أن بعض المتفلسفين جاء على ذكر كتاب لابن سينا في الخطابة والشعر. ذكر فيه ضرباً من ضروب الشعر اليوناني يسمى «اللاغوذيا» فلما وقف عليه استجهله، لأن ابن سينا «طوّل فيه وعرّض، كأنه يخاطب بعض اليونان، وكل الذي ذكر لغو لا يستفيد به صاحب العربيّ شيئاً».

وبحكم اطلاعه على جمهورية أفلاطون وتلخيصه لها، فقد ضمّن تلخيصه لكتاب الشعر رأياً لافتا حيث يقول: «..اكثر أشعار العرب انما هي - كما يقول ابو نصر- في النهم والكريه. وذلك أن النوع الذي يسمونه «النسيب» انما هو حث على الفسوق. لذلك ينبغي أن يتجنبه الولدان، ويؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة والكرم، فإنه ليس تحث العرب في اشعارها من الفضائل على سوى هاتين الفضيلتين - وان كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر. وأما الصنف من الأشعار الذي المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً في أشعارهم، ولذلك يصفون الجمادات كثيرا والحيوانات والنبات، وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون اكثر ذلك شعراً الا وهو موجّه نحو الفضيلة، أو الكف عن الرذيلة، أو ما يفيد أدباً من الآداب، أو معرفة من المعارف.

ولنتوقف أولاً بإزاء العبارة التي ينسبها ابن رشد الى الفارابي، إذ لم أتبين وجها لكلمة (كريه) التي أوردها المحقق دون ضبط. فإن كانت (كريه) بمعنى الإجاره فلا معنى لها وان كانت(كريه) بمعنى غير المحبوب فهي ايضاً لا معنى لها، والأرجح أنها (الكُدْيَة) بمعنى التوسل والاستجداء وبذلك يصبح المعنى أن اكثر شعراء العرب صراقوا جُلّ شعرهم طمعاً في نيل جائزة او استجداء لأعطية. وغني عن الذكر القول بأن ما دفع الفارابي إلى هذا القول هو انهماك شعراء عصره في التكسب والتذلل.

ويختص ابن رشد (النسيب) من بين الأغراض بأنه تحريض على الرذيلة، مما يتطلب النأي به عن مسامع الأحداث الذين ينبغي تأديبهم بتلك الأشعار التي تدعو إلى الشجاعة والكرم، ذلك أن العرب اختصت هاتين الفضيلتين بالاهتمام، وان كانت - يستدرك ابن رشد - اختصتهما على سبيل الفخر وليس على سبيل الحث.

وفي معرض تعريبه لمفهوم المحاكاة، يعد ابن رشد الغلو الكاذب، نوعاً يستعمله السوفسطائيون - أي الجدلون- من الشعراء كقول النابغة:

تَقُدُّ السَّلُوقيُّ المضاعفَ نسجُه ... وتوقدُ بالصُّفّاح نارَ الحباحبِ

وقول المهلهل:

فلولا الريحُ أسمعَ مَن بحجر ... صليل البيض تُقرعُ بالذكورِ

ويعلق ابن رشد على هذا الضرب من الغلو قائلاً: وهذا كله كذب ويلحق به قول المتنبي:

عدوُك مذمومٌ بكلّ لسانٍ ... ولو كانَ من اعدائكَ القمرانِ

وقوله:

لو الفلكُ الدوّارُ أبغضت سَيْرَهُ ... لعوّقهُ شيءٌ عن الدوَرانِ

على أنه لا يلبث ان يناقض نفسه، فيتقبل هذا الغلو من المتنبي الذي رفضه للتو، بحجة أنه مطبوع، كقوله:

وأنّى اهتَدى الرسولُ بأرضِهِ ... وما شَكَنَتْ، مُذْ سِرْتَ فيها القَساطلُ!

وقوله

وصَفْرنَ الضَفائرَ لا لِحُسنٍ ... ولكنْ كيْ يَصُنَّ بهِ الجَمالا

لَبِسْنَ الوَشْيَ لا مُتَجَمِّلاتٍ ... ولكن خِفْنَ في الشِّعرِ الضَّلالا

ويعترف ابن رشد في معرض الكلام على اجادة القصص الشعري والبلوغ به غاية التمام، بأن هذا يوجد كثيراً في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء، ولكنه إما في أفعال غير عفيفة أو فيما كان القصد منه للتخيل فقط.

ويضرب مثالاً لذلك الفجور قولَ امرىء القيس:

سَمَوتُ إليها بعدما نام أهلُها ... سُمُوَّ حبابِ الماءِ حالاً على حالِ

فقالت سَبَاكَ اللّه! إنّك فاضحي ... ألستَ تَرى السُّمّارَ والناسَ أحوالي !؟

فقلت : يمين الله ! ابرَحُ قاعداً ... ولو قطعوا رأسي لديْكِ وأوصالي

وهكذا فإن ابن رشد لم يدّخر وسعاً في توكيد المهمة الأخلاقية، حتى وهو يلخص كتاباً لأرسطو، مستمداً هذا التوكيد من أفلاطون.والمحاكاة في تلخيص ابن سينا تمثل السبب الأول لتوليد الشعر، لأن النفس تنبسط وتلتذ بتأمل الصور المنقوشة

تحليل قصيدة الثلاثاء الحمراء

د. حسن عليان

قبل الخوض في تحليل قصيدة الثلاثاء الحمراء، لا بدّ من وقفة متأنية عند رؤية الشاعر الوطنية. ومدى التزام الشاعر بهذه الرؤية في شعره بأبعاده -الوطنية- والقومية والسياسية.

ويفرض هذا الوقوف عند مفهوم الإلتزام في الأدب دون استطراد، ويكفي ان نلقي بعض الإضاءات على مفهوم الإلتزام.

ظهر الإلتزام الفكري أو الثقافي بالمعنى الإصطلاحي في العصر الحديث، وتحديداً بين الحربين العالميتين -الأولى والثانية- وإبان الحرب الثانية، وقد عُرف الإلتزام في المذهب الوجودي والماركسي،ويتجلى لدى سارتر في الدفاع عن الوطن بالطرق المتاحة. واتخذ عن الأدب ميداناً له يدافع عن قضايا التحرر الإنساني، والوجودي، وقضايا التحرر الوطني.

وبمعنى آخر فإن الإلتزام-ظاهرة- اقترنت بحركات التحرر الإنسانية.

وعلى صعيد الفكر الماركسي والحركة الشيوعية العالمية كان الإلتزام في الفكر، وفي الأدب. وتجلى في الكتابات الأدبية، وبخاصة في الشعر والقصة، وتطرح فكرة الالتزام هذه المناداة بالطبقات العمالية والزراعية، وبحقوق هاتين الطبقتين- العمال والفلاحين- ضد الطبقة البرجوازية والرأسمالية، واحتكار الطبقات.

وعلى صعيد الأدب العربي القديم عرف الأدب العربي مفهوم الإلتزام،وبخاصة الأدب : بوجهيه الشعري والنثري-في عصر صدر الإسلام، حيث وقف الشعراء والخطباء ينافحون عن الدعوة الإسلامية، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يقول لحسان ابن ثابت ارم فديتك بأبي وأمي. وكذلك أدب الفتوحات الإسلامية.

وفي العصر الجاهلي، كان التزام الشعراء بالدفاع عن قضاياهم المحلية، وعن شرف القبيلة وحماها من باب الإلتزام بالقضايا القبلية.

ويتجلى الإلتزام في الموقف، أو الرؤية التي يتخذها الأديب في التعبير عن القضايا الحيوية المتعلقة بالفرد والجماعة، وبالأمة، يعبّر فيها عن رؤيته الفكرية ومنظوره السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي. وترتبط فكرة الإلتزام بحرية الاختيار الأيديولوجي. ويقوم الاختيار على المبادرة الايجابية الحرة من ذات الكاتب (صاحبه) تلبية لدوافع وجدانية وفكرة تنبع من ذات الفرد، ومرتبطة بفكرة وثقافته ورؤاه. فأين شاعرنا ابراهيم طوقان من مبدأ الإلتزام؟

ولد الشاعر في عام ١٩٠٥م في فلسطين، وكانت تابعة للحكم العثماني ومع نهاية الحرب العالمية الأولى كانت اتفاقية سايكس بيكو عام ١٩١٨م حيث قسمت بلاد الشام -من أملاك الرجل المريض تركيا- بين بريطانيا وفرنسا، ووقعت فلسطين بعد ذلك تحت الإنتداب البريطاني لتهيئة البلاد لإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، وتنفيذاً لوعد بلفور وزير خارجية بريطانيا.

تفتحت عينا طوقان والدسائس والمؤامرات تحاك ضد وطنه، وبدأت شرارة الاحتكاك بالحركة الصهيونية وبسياسة الانتداب التي وضعت البلاد اقتصادياً واجتماعياً وعسكرياً وتفسيساً في ظروف تهيء المناخ لإقامة الدولة اليهودية على أرض فلسطين، وكان لها ما أرادت لعجز القوى التقليدية في المنطقة، ولصراع المصالح، ولقلة الوعي الثقافي والفكري، وللتناحر على قضايا تافهة بعيداً عن القضايا الحيوية والمصيرية.

وكان الشعراء في الثلث الأول من هذا القرن الحالي- العشرين ينتمون الى جيلين :

١- جيل الشيوخ مثل البارودي وأحمد شوقي وحافظ، والرصافي وأحمد رامي وهؤلاء تضموا في القرن الماضي، وترسخت رؤاهم الفكرية والثقافية.

والفكرية، سواء أكان فرداً، أم جماعة. أم أمة. أم وطناً. ويتجلى موقفه من الآخر في رؤيته له وفق مكوناته الثقافية والفكرية والاجتماعية ووفق رؤيته لهذا الأمر في أبعاده المتعددة، ووفق معطيات عالمه بالمرئيات، وشخصيات هذه المرئيات التي استقاها الشاعر، أو أوحت له بالغرض الشعري، وتفاعلها مع مخزونه الثقافي الفكري.

ومحاسبة الشاعر على هذه الرؤية يجب أن تتم وفق أسس وثوابت، ووفق رؤية شاعر للآخر، وقد جاءت منسجمة مع عاطفة الشاعر ولعل عاطفة الشاعر الوطنية تمتلك بصورة واضحة في الدفاع فن قضية بلاده، وتجلت في استدعاء التاريخ واستنطاق شخصيته وحوادثه وأزماته لغرض في ذهن الشاعر، حيث تلتقي الفكرة والعاطفة، وقد استخدم الشاعر الخيال التاريخي لذلك، فجاءت أركان النص قوية متلاحمة عبر اللغة التي تكشف عن رؤية الشاعر التاريخية.

وقد وظف الشاعر عن طريق الاستدعاء التاريخي لثقافته بمفردات هذه الثقافة، الاجتماعية (العبودية والرق) والعسكرية (محاكم التفتيش) والسياسية (بيع الأركان للشعوب الأخرى) القديمة منها والحديثة لبناء الحدث الدرامي، ولبناء ملحمة القضية التي لم تتم لأسباب تتعلق برؤية الشاعر، أو لأسباب أخرى لا دخل لثقافة الشاعر في تجاهلها.

وجدير بالذكر أن المرتكزات التاريخية التي استدعاها التاريخ من أشخاص وأحداث ودول وكنيسة (محاكم التفتيش) وتاريخ عربي تقوم على أبعاد متعددة وزوايا مختلفة، منها ماينتمي للتاريخ الغربي، ومنها مايستند إلى التاريخ العربي ولكنها جميعاً تنتمي إلى الحدث المعاصر - الثلاثاء الحمراء - الغرض الأساسي للعقيدة، والخلفية التي شكلت رؤية الشاعر ومخزونه الفكري. فالتاريخ القديم بفواعله التي كانت قائمة نقل مسرحه (الحدث والفعل) إلى بلاد أخرى، ليمارس ثقافته التاريخية من قمع واظهاد في بيئة جديدة.

ويمكن القول دفاعاً عن عاطفة الساعر وعن ثقافته وأختلفه إن الشاعر كان مقيداً بتوضيح الحدث، دون أن يسمح له بتعددية الرؤية وشمولية الموقف. لذا جاءت شخصياته مبثورة لا نماء فيها ولا حياة. فالشاعر اكتف برسم الموقف أو المشهد من الخارج دون أن يتيش في أعماق شخصياته، ودون أن يتعملقها من الداخل، ودون أن تقذف بمستوياتها وماهيتها وأبعادها إلى الخارج ليرسم لنا صورة فنية رائعة.

وإذا أمعنا النظر في الساعات الثلاث فيتضح لنا أن كل ساعة أنقسمت إلى مشهدين:

المشهد الأول وفيه تفتخر الساعة بنفسها.

المشهد الثاني يعقب الشاعر على هذا السياسة بإبداع وجهة نظر سياسية أو اجتماعية أو رسم صورة وطنية بشكل أو بآخر يندبه، أو بمعنى حريته واستقلاله.

وكان يمكن للشاعر أن يرسم البعد الملحمي أو المسرحي لو سمح لشخصياته الثلاث أن تلقي بنفسها إلى العالم الخارجي، أو لو سمح لها أن تتحدث عن ذاتها بذاتها دون تدخل، أو رسم خارجي للشخصية التي جاءت مسطحة رغم البعُد الوطني، ورغم الرمز المحدود، ورغم فداحة الحدث. فلم يسمح الشاعر بأن ترسم الشخصيات رؤيتها للحدث، وللعلاقات على صعيد الشخصيات بعضها ببعض، وعلى صعيد العلاقات الخارجية على مستوى العلاقة بين الشخصيات الثلاث والانتداب، والحركة الصهيونية، والرؤية الوطنية، وعلى مستوى رؤيتها للسماسرة وتجار الأراضي، والزعامات التقليدية، وصراع المصالح، وأثر هذه في ضياع القضية. ولم يسمح لها أن ترسم علاقتها بالفئات الوطنية العاملة لتعرة الشعب والقضية. ويدل هذا على افتقار الشاعر في تلك اللحظة للرؤية الشمولية للأنماط البشرية أولاً، ولمستوياتها النفسية والاقتصادية والاجتماعية. وربما كان هو الحدث، وصدمة المفاجأة قد أنسته هذه الرؤية، فالشاعر يمتلك من الرؤية والوضوح وشمولية الصراع ما يمكنه من رسم تلك الملحمة أو المسرحية.

وكان بإمكان الشاعر أن يخرج لنا قصيدة ملحمية، أو مسرحية ذات دلالة لوضح شخصياته حرية الحركة والتصرف والتفكير وإبداء وجهات النظر، أو لو استطنها من الداخل، أو لتقدف بعضها إلى عالم الواقع -العالم الخارجي برؤيتها وأبعادها- وتعدديتها في مواقف مختلفة، أو لو انتج لها أسلوب الحوار، لغة المسرحية، لتبرز لنا عالمها الداخلي وما يموج فيه من حياة وأبعاد وظلال وحسب وألوان وما يعتمده من أبعاد نفسية وثقافية، أو لو رسمت لنا رؤيتها لأبعاد الصراع بصورة فردية أو جماعية خلاف الإطار الذي ارتقاه لها.

٢- جيل الشباب، وتفتحت مواهبهم ورؤاهم في الثلث الأول من هذا القرن مثل : أبو القاسم الشابي، وطوقان، والجواهري، وعمر أبو ريشة وغيرهم من الشعراء. وكان لهؤلاء مواقف لم يستطع كثير منهم ترجمتها الى لغة الفعل لاعتبارات اجتماعية وثقافية، وغيابية في الرؤى والفكر أو التردد أو نقص في الجرأة والحزم. وتجاوز بعض منهم حالة القلق والتميع مثل طوقان الذي احتفى بكل عمل وطني، وتغنى بالبطولات الوطنية وبالتضحية، وبدماء الشهداء فكانت قصائده ترجمة لمواقفه ولإلتزامه بالقضايا الحيوية والجوهرية على الساحة الفلسطينية والعربية والوطنية والقومية-مثل : الثلاثاء الحمراء، والفدائي، والشهيد على الساحة الفلسطينية، وقصائد كثيرة في القضايا العربية.

وكان لتعلقه بالوطن، وتخوفه من سياسات الانتداب، ومن الحركة الصهيونية، الدور الأكبر في رؤيته الواقعية للقضايا الوطنية العربية. ولذا عبّر عن هموم نفسه ومعاناته شعبه وقضايا أمته ضمن إطار هذه الواقعية. ولم تترك واقعيته مجالاً لأي مسحة صوفية أو تأملية، فهو كان مغموساً بالقضية وبرؤيته لها ولما يمكن أن يحل بالوطن من كوارث، مما دفعه إلى اتخاذ الصراحة في الرؤية والتعبير والمواجهة. بعيداً عن التهويمات الفلسفية التي تلجأ إلى الرمز والمداورة والمناورة في أغلب الأحيان، بل ترك نفسه على سجيتها تخاطب الناس دون مواربة.

وتعاطف مع القوى الوطنية التي ادركت أبعاد الغزوة الصهيونية الحضارية والسلوك الإستعماري، وسياسات الانتداب.

ونادى الشاعر بمنح الأرض الأولوية في الرؤية والعمل ومنحها البعد الحقيقي في إطار العمل حتى لا يضيع من بين أيدي الشعب، باعتبار الأرض وطناً وليست مجرد تراب يباع ويشترى.

ويربط الشاعر بين الأرض والتراث، وبينهما وبين الماضي، فالعربي مرتبط بها يفلحها ويزرعها، بينما الصهيوني من أرباب الصرافة، ولذا فالرابطة وشيجة بين العربي والأرض، يتنفس من رئتها، يعيش عليها، ويرمي الشاعر من ذلك الى إثبات بطلان الأسطورة الغيبية التي ينادي بها اليهود من أن أرض فلسطين هي أرض الميعاد.

فكان يرى في بيع الأرض تجنياً على حق الأجيال المقبلة، وجرماً في حق التاريخ العربي. ويؤكد ذلك رؤيته المستقبلية ويعكس هذا الموقف رؤية الشاعر، وموقفه التفالي، فالأرض ليست بقيمتها المادية وإنما بقيمتها التاريخية والنضال من أقوى الوسائل للمحافظة على الأرض ومستقبل التاريخ.

ولا يغيب عن ذهن الشاعر ربط اللغة بالوطن، فاللغة عنده تنصهر في البعد الوطني، وفي النفال ، وتتطهر اللغة من المضامين المبتذلة والموجهة لخدمة أغراض الصهيونية، فاللغة عنده هي ضمير الشعب.وغني عن القول إن شعر الشاعر انتظم في مسارات ثلاث :

١- الشعر الوطني
٢- الشعر الغزلي
٣- الشعر الوجداني

وقد جاء شعره الوطني في مسارات، إذا ما توسعنا في مفهوم الوطن هي:

١- الشعر الوطني المرتبط بالقضية المحلية.
٢- الشعر السياسي
٣- الشعر القومي

وقد توجه الشاعر بشعره الوطني الى المناقحين عن القضية العاملين لأجلها، وتعددت صور هذا الشعر حيث غلب عليه تصوير الأحداث، والشهداء.

ولذا جاءت قصائده سجلاً تاريخياً للصراع العربي الإسرائيلي، كما توجه به الى فئة المرابين والسماسرة وتجار الأراضي والخونة.

أما شعره السياسي فقد نقم فيه على الزعماء السياسيين والإداريين وعلى صراع المصالح دون المصلحة الوطنية. كما أبرز ضعفهم وتخاذلهم ومالأتهم العدو الصهيوني، والإنتداب البريطاني إيثاراً للسلامة والمصلحة الجاه والمنصب.

ولم يفت الشاعر تصوير ما ستؤول إليه البلاد في ظل الزعامات الخاوية التافهة آنذاك. المتكالة على ترضية الأجنبي على حساب مصلحة الوطن والمواطن العربي، كما تنبأ بضياع فلسطين في ظل هذه الزعامات التقليدية المهترئة.

وجاء شعره القومي صورة لرؤية الشاعر وفكره، وكانت رؤيته واضحة وبعيدة النظر، واضحة القسمات عندما ربط القضية الفلسطينية بقضايا النضال القومي للأمة. وقد زفر شعره بأحداث الأمة من أقص المشرق إلى أقصى المغرب. وكانت قصائده صرخات في رحم هذه الأمة.

هذا على صعيد رؤية طوقان الوطنية، فماذا عن رؤيته في قصيدته الثلاثاء الحمراء؟

ابتدأ الشاعر قصيدته بمقدمة لمجزرة الثلاثاء الحمراء التي تظهر، أو تعكس مدى العنف البشري، ومدى العسف والظلم والجور، وقد استند الشاعر على التاريخ بما استدعاه -وهو يستحضر لشخصياته الوطنية على مذبح الحرية- ومن أحداث تاريخية عبر عصور الإنسان المظلمة.

ويصور الشاعر في هذه المقدمة الظلام الذي ران أو خيم على جبال فلسطين وربوعها، حيث تلاقى نواح الآذان وعويل النواقيس، رمز الديانيتين الإسلامية والنصرانية، وتوحدهما التاريخي، فالهم مشترك والمصيبة واحدة، وكلاهما رمز الأمة او الشعب في فلسطين. ولم يقتصر الشاعر على تصويرحالة الشعب الفلسطيني ورصد حالته النفسية المعنّاة، والالام الناجمة عن حادثة الإعدام إضاء للحركة الصهيونية عدوة الإسلام والمسيحية، وإنما امتد للتاريخ الذي اتكأ عليه، ليبين مظالم الغرب في صراعه مع الشرق، فالمذابح البشرية التي رمز إليها بالمعول الأبدي -آلة الإنسان لدفن موتاه- لم تتوقف، وهي تعيد إلى باطن الأرض مادتها الحيوية والفاعلة -الإنسان-.

وقد اتخذ من يوم الثلاثاء الحمراء أداة لمحاورة التاريخ، وهو يلقي بسؤاله/الإستفهام/الإنكاري عن مدى البشاعة الإنسانية على مذبح المصالح الذاتية والمطامع الإستعمارية وصراع القوى. وهل يجد هذا اليوم مثيلاً له عبر تاريخ الإنسانية.

وتجيب الأيام عن هذا التساؤل الإنكاري بالإيجاب، فالعصور الوسطى مليئة بالجرائم في حق البشرية-صراع الملوك وعصور النهضة، والكنيسة- حيث محاكم التفتيش في أنحاء أوروبا، والقمع في ظلامة تلك العصور ولكن هذه مجتمعة لا تعادل -في ذهن الشاعر- يوم الثلاثاء لافتئات الباطل على الحق في محالة لتغطيته، ولطمس هوية البلاد الأصيلة والأصلية لإحلال هوية أخرى لاتمت بجذورها التاريخية في شيء إلى فلسطين ويستمر الشاعر في استدعاء التاريخ، وفي استقطاب مجرياته، بحثاً عمّا يماثل هذا اليوم، فيجد في ظلامة التاريخ ظلم الإنسان لأخيه الإنسان عبر غزواته وحروبه، وعبر عصر الرقيق والجواري. ويستنكر الشاعر عندما يعلن عن عصر الحريات في أوروبا، وضع تجارة الرقيق في تلك البلاد.

واقتصار مفهوم الحرية الإنسانية على أوروبا دون غيرها، ويستنكر هذا المفهوم الذي تعمل أوروبا على ترسيخ مفهوم العبودية في بلاد ما وراء البحار وكأن البشرية لاتمت جميعاً لأدم بصله، وكأن البشرية تنحدر من أصلاب مختلفة، بعضها يستحق الحرية، بينما البعض الآخر لا يستحق إلا الظلم والعبودية ولم يتوقف الشاعر عن تصوير المظالم وكيف الحريات، وسفك الدماء في المنطقة العربية-بؤرة الصراع العالمي عبر التاريخ الطويل-فيرسم لنا ما عمله جمال باشا السفاح والي تركيا على بلاد الشام قبل الحرب العالمية الأولى، والمذابح التي ارتكبها على أعواد المشانق لأمراء البلاد في أجزاء سوريا الكبرى. وعلى الرغم من ذلك فإن هذه المتواليات التاريخية لم تكن في مثل هذا اليوم الذي يكشف عن أبعاد متعددة تآثرت فيه قوى الصهيونية العالمية، وسياسات الغرب الرامية إلى إنشاء الكيان الصهيوني في فلسطين. ولم ينس الشاعر في عمره السوداوية والتشاؤم من إلقاء بصيص أمل، من كوة حفيفة ولكنها فاعلة وتبرز في الأباء الدواء الوحيد للداء المزدوج-الصهيوني-الغربي-.

وينعى الشاعر على الزعامات التقليدية أملها ورجاءها في العفو الذي التمسته لدى بلاط التاج البريطاني، لرؤيته الثاقبة، فالتاج البريطاني هو صاحب الجرائم في فلسطين، وهو الذي ينفذ المشروع الصهيوني، فكيف يضع حداً لإنتهاكه ضد السياسة الوطنية الفلسطينية والعربية. ويرمي الشاعر هذه الزعامات بالذل وقصر النظر، وبضياع كرامتها المفقودة أصلاً على أبواب أو على أعتاب ساسة الإنتداب الموصدة دونهم.

وبعد هذه المقدمة يتناول الشاعر الأصوات الثلاثة عبر الساعات الثلاث وكل صوت له رؤيته، وله موقفه، وله مزاياه على الصوت الأخر. وجميعها تمثل الصوت العربي الفلسطيني الذي ضاعت حقوقه على مذابح كثيرة ومتعددة محلية وإقليمية ودولية.

ويمكن أن تثار أسئلة بعد هذه المقدمة وأهمها، هل تخلو القصيدة من العاطفة؟ وهل نجح الشاعر في التصوير للحدث؟ وكيف جاءت شخصياته؟ هل جاءت نامية أو ومتطورة، أم جاءت مسطحة ومباشرة؟ وهل نجح الشاعر في رسم ملحمة أو مسرحية؟ وما مدى نجاحه في ذلك؟ ابتدأ الشاعر بمقدمة للثلاثاء الحمراء أوحت لنا بإمكانية تحقيق مشروع مسرحي، أو قصيدة (ملحمة) قصصية، ولكن لسبب أو لآخر لم يكمل