

# الأدب السعودي بين الالتزام والإبداع الفني

( شاعر العقيق محمد هاشم رشيد نموذجاً )

د. مها بنت مراد سليمان سالم

أستاذ مشارك البلاغة والنقد الأدبي بجامعة الطائف

TU

جامعة الطائف  
TAIF UNIVERSITY



## ملخص البحث

يدور البحث حول نفي ظن التعارض بين الإلتزام commitment والإبداع الفني، بل اشتراط الفنية لتأدية دور الإلتزام .

وتمت دراسة القضية في إطارين: نظري وتطبيقي، الإطار الأول (النظري) وفيه: تعريف الإلتزام لغة واصطلاحاً والتفريق بين الإلتزام والإلزام، ثم دراسة المصطلح في مفهوم النقد وتاريخ ظهور المصطلح، والربط بين الإلتزام والفنية ودراسة وجهات نظر مختلفة أو نظريات مختلفة كمنظريّة الفن للفن، وعلاقة الإلتزام بالحرية والمسؤولية، وعرض الإلتزام من وجهات فلسفية مختلفة كالواقعية الاشتراكية والرومانسية، مع العرض للدور الخلفي للأدب والإطار الثاني (التطبيقي): والذي جاء لتوضيح مفهوم الإلتزام في أشعار شاعر العقيق محمد هاشم رشيد عبر مجالين:

الأول المجال المضموني للإلتزام

والثاني المجال الفني للإلتزام

ونعرض في المجال الأول نماذج من شعره تعبر عن :

١- الإلتزام الإنساني

٢- الإلتزام الوطني

٣- الإلتزام الديني

٤- الإلتزام والغزل

وفي المجال الثاني (الفني) ندرس علاقة الفنية بالإلتزام من خلال دراسة: (الإيقاع - بنية التكرار

الإيقاعية - ظاهرة التدوير - فنية النداء والحوار - التصوير ..)

وأخيراً نعرض تقييم نهائي بعنوان: (محمد هاشم رشيد بين الفنية والإلتزام جودة ورداءة)

## Research summary

Saudi literature is between commitment and artistic creation.

The poet of the alaiq Mohammed Hashem Rasheed is a model.

The search is about denying the contradiction between commitment and artistic creation, but rather a technical requirement to play the role of commitment.

The examination of the case in the two frames: theoretical and applied, in the first frame of the (theoretical) wherein: the definition of commitment language and idiomatically differentiate between obligation, compulsion, and then study the terms in the concept of money and the date of appearance of the term, the linkage between commitment and artistic study of different views or different theories such as art for art, and the relationship of obligation and responsibility, and display a commitment of a different philosophy called socialist romance, with a presentation of the role of congenital literature

And the second (applied): which came to illustrate the concept of commitment in the poems of a poet Garnet Mohamed Hashim Rashid across two areas:

The first is the substantive area of commitment

The second is the substantive area of commitment.

And in the first area, we show patterns of his hair that express :

Humanitarian commitment

National commitment

Religious obligation

Commitment and flirting

And in the second( technical) recognize the relationship of professional commitment by examining: (rhythm - a structure of repetition rhythmic - the phenomenon of measure- technical symposium and dialogue- photography).

Finally, we present a final evaluation entitled Mohammed Hashem Rasheed between art and commitment, Quality and poor quality.

يطرح العنوان - للهولة الأولى - السؤال عن ظن الافتراق أوالتعارض بين (الالتزام commitment) و (الإبداع الفني) وهذا الظن هو محل النقاش المحوري في قضية (الالتزام) التي اتسع طرحها لدى نقاد العصر الحديث ومبديهيه، هذه القضية التي نلخص الحوار حولها من خلال تناولها عبر إطارين (نظري - تطبيقي):

## أولاً: الإطار النظري

### الالتزام لغة واصطلاحاً :

وردت كلمة « لزم » في المعجم اللغوية تحمل معنى « الاعتناق»<sup>(١)</sup> وفي معجم المصطلحات العلمية والفنية: يقال: التزم الأمر: أوجب على نفسه . أخلاقياً: أخذ الإنسان نفسه بما يمليه القانون الأخلاقي يقول الدكتور ( بدوي طبانة) عن حضور هذا المصطلح قديماً وحديثاً: «كلمة: (الالتزام) كلمة قديمة في أصل اللغة يقال « ألزمه الشيء فالتزمه » و «الالتزام « الاعتناق»<sup>(٢)</sup> شهر المصطلح كموقف أدبي - حديثاً - مقترنا باسم: (سارتر) حيث إن «الالتزام موقف عصري لمع بعد الحرب العالمية الثانية في آفاق الأربعينات وقاده « جان بول سارتر» كحركة وطنية ضد الاحتلال النازي»<sup>(٣)</sup>

### الفرق بين الالتزام والإلزام :

الفرق بين (الالتزام) و (الإلزام) في: عنصر (الحرية) ، فالأول اختيار شخصي (التزام) ذاتي، أما (الإلزام) ففيه إكراه (خارجي).<sup>(٤)</sup> ولا فرق بين (لزم) و (التزم) إلا من ناحية الاضطرار والاختيار . فالالتزام فعل الملتزم وهو فعل اختياري إلا أن يكون الالتزام فعلاً مطأوعاً: أي ألزمه إياه فالتزمه»<sup>(٥)</sup> وبالتالي كانت (الحرية) هي البوصلة المحولة للموقف من هذا المصطلح (قبولاً) أو (رفضاً) .. فيكون القبول إذا ما حضرت (الحرية) ويغيب إذا ما غابت!

- (١) ابن منظور - اللسان - مادة (ل ز م) - أساس البلاغة - مائة (ل ز م)
- (٢) بدوي طبانة - قضايا النقد الأدبي: الوحدة . الالتزام . الغموض - ص ١٥ - دار المريخ للنشر - الرياض - ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م
- (٣) علي شلق - حسان بن ثابت (الالتزام) - ص ٤٥ - دار المدى للطباعة والنشر - بيروت - لبنان
- (٤) انظر في هذا المعنى محمد رأفت سعيد - الالتزام في التصور الإسلامي للأدب - ص ٦-٥ - دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧م
- (٥) ابن عقيل الظاهري - الالتزام والشرط الجمالي - ص ٣٥ - ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م الطبعة الأولى - الرياض

## ( الالتزام ) في اصطلاح النقاد :

يقول ( د . بدوي طبانة) : «يعني أصحاب الدعوة إلى «الالتزام» أن يتقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة وأفكار معينة يلتزمون بالتعبير عنها والدعوة إليها ويقربونها إلى عقول جماهير الناس ويحببونها إلى قلوبهم . والأديب بهذا المعنى صاحب رسالة في التنبيه والشرح والتوجيه لا يسمح لشاعريته أن تحيد عنها ولا لقلمه أن يتجاوزها»<sup>(١)</sup>

فالأديب الملتزم يسهم في تكوين البنى الفكرية لجمهوره إذ « الأديب الملتزم هو أولاً أديب (أي مثقف ثقافة إنسانية واسعة ومطلع على شتى فنون الأدب وأساليبه وعارف أسرار اللغة وهمس الكلام) ، ومن ثم فهو ملتزم بقضايا الجماهير وتكوين الوعي الاجتماعي والسياسي والجمالي لديها»<sup>(٢)</sup>

فالالتزام رسالة اجتماعية للأدب إذ « الأديب كإنسان في مجتمع إنساني يفترض فيه أن يكون حساساً حيال قضاياها، يقظاً وموجهاً - بشكل فني ضرورة - لهذا المجتمع الذي يقف هو فيه بموقع العين والفكر والقلب النابض، « فالأدب الملتزم بمعناه العام إذن يتسع ليشمل كافة أشكال الكتابة التي يدفعها: (وعي القضية)»<sup>(٣)</sup>

يعد (الالتزام الأدبي) كمصطلح يعادل اتخاذ موقف والمساهمة أو المشاركة في إثباته من خلال اللغة الفنية - مما ساء لفكرة: (الأدب الهادف) أو (أدب المواقف)، ولا أحسب عاقلاً ينفي عن أي قول - باعتبار اللغة وسيلة للتواصل والتفاهم - هذا الهدف منذ بداية الخليفة، لكن إذا ما كان حديثاً لا يقصد ال (لغة) العامة لكننا نعلم إلى (اللغة الأدبية) فإن التبع التاريخي للإبداع الإنساني يجد هذا المعنى لا يغيب منطقياً في أي زمن ولا يمكن التنكر له أو تجاهله، فهو الوعاء أو المحتوى الفكري للإبداع .

## تاريخ المصطلح :

هو ما تتبعه أحد الباحثين: (ناصر الخنين) في الأدب عبر العصور ابتداء من: قدماء المصريين - اليونان - الرومان - عرب الجاهلية - الرومانسيين - الوجوديين - الشيوعيين<sup>(٤)</sup>

إذ « للالتزام وللمفكرين الملتزمين وجود منذ أقدم الأزمنة وفي كل فترة من فترات التاريخ . ولكن هذا الوجود لم يكن من الكثرة والغنى وسعة الانتشار بحيث يطفئ على عصر معين أو بيئة معينة مع أنه موجود في كل عصر وفي كل بيئة.

(١) المرجع نفسه ص ١٥

(٢) سهيل إدريس وآخرون - تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث - تخطيط وإشراف محمد برادة - بحث جمال شحيد ص ١٧٤ - دار الفكر - دمشق - سوريا / بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م

(٣) نفسه - بحث نورا أمين ص ١٣٤

(٤) ناصر بن عبد الرحمن بن ناصر الخنين - الالتزام الإسلامي في الشعر - المملكة العربية السعودية - الرياض - مكتبة الرشد - الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م

فهو في الحين بعد الحين يتألق من خلال كتاب أو ديوان شعر أو نظرية فكرية أو أثر فني أو حياة أديب أو شاعر أو فيلسوف أو فنان من غير أن يشكل موجة طاغية أو تياراً واضحاً. ومن غير أن تتجمع مظاهره في مكان محدد أو فترة معينة لتطفئ على سائر المذاهب الأدبية.

لكن الذي حدث أن دعوة الالتزام قد قويت في القرن التاسع عشر واتسع انتشارها في بقاع العالم. حتى إذا جاء القرن العشرون عمت في كل مكان وانبعثت منها موجات من الكتابات تعالج المجتمعات العصرية، وتكشف عن أحوالها وتعنى بقضاياها الكبرى واتجاهاتها المختلفة في مجابهة المستقبل، وهكذا يكون مفهوم الالتزام قد مر بمراحل متعددة عبر العصور قبل أن يستوي فلسفة ناضجة أو مذهباً فكرياً محدد المعالم.

كان في البدء مجرد فكرة تخطر مرة بعد مرة في أذهان الأدباء والمفكرين، وهي على شيء من الغموض وضيق الأفق ثم أخذ يتوضح يوماً بعد يوم ويتسع وينمو مسيراً تطورات الحياة وتحولات الأنظمة والأفكار. ويتأصل في نظريات الفلاسفة وتفكير الأدباء والمتقنين وأعمالهم وضمائر شعوبهم»<sup>(١)</sup>

إذ الشعر هادف وليس مجرد عصف كلامي لا مرمى أو رسالة له في نفس متلقيه مع الحفاظ على فنية توصيل الرسالة<sup>(٢)</sup> التي لا يتخلى عنها كأولوية لأي إبداع، هذا مع الحفاظ أيضاً على (ذاتية الرسالة) لكل مبدع حسب توجهه الفكري، فهذه لا خلاف عليها، فالكل ملتزم إذ « كل شاعر عندنا ملتزم على طريقته الخاصة فالشعراء الرجعيون ملتزمون وشعراء الشعب ملتزمون » حسب تعبير (أمل دنقل)<sup>(٣)</sup>

وهو ما قال به أيضاً (محمود أمين العالم) إذ يقول: « أكدت أنه لا معنى للقول بالالتزام في الأدب - إذ ليس هناك أدب ملتزم وأدب غير ملتزم. فكل أدب وكل فن يتضمن رأياً وحكماً وموقفاً سواء كان رمزياً أو رومانطيقياً أو انطباعياً أو وحشياً أو مستقبلياً أو سيراليالياً أو واقعياً أو غير ذلك من مذاهب الأدب والفن ومدارسهما. وسواء أراد الفنان أو الأديب ذلك أو لم يرد. سواء كان واعياً أو غير واع. ولهذا يقوم الاختلاف بين هذه المدارس والمذاهب على الاختلاف في النظرة إلى الواقع والحكم عليه والموقف منه...»<sup>(٤)</sup>

وقريب من هذا الرأي نجد موقف (بول فاليري) الذي يرى أن فكرة الالتزام مسيطرة على المبدع (بوعي أو دون وعي) من طريق اعتناؤه الحتمي بمتلقيه إذ « يفسر بول فاليري Paul Valéry في كتابه الخلق الفني la creation artistique مشكلة العلاقة بين الفنان وبين الآخرين فيؤكد أن الفنان في أثناء عملية الخلق الفني يضع نصب عينيه الذين سيتوجه إليهم بعمله ومدى أثره فيهم فيقول: " فالملؤف

(١) السابق

(٢) سنتعرض لهذا الركن فيما يلي

(٣) انظر: تحولات مفهوم الالتزام ص ٢٢٠

(٤) انظر بحث محمود أمين العالم - تحولات مفهوم الالتزام

عن علم أو دون علم يتخذ موقفاً جديداً كل الجدة فهو لم يكن يرى في البدء إلا نفسه . ولكن عندما يبدأ بالتفكير في عمله الفني - يبدأ بحساب التأثيرات الخارجية . إنها مشكلة في التكيف تطرح نفسها عليه فهو يهتم عن وعي أو غير وعي بالأشخاص الذين سيتأثرون بعمله ويكون لنفسه فكرة عن هؤلاء الذين يتجه إليهم . كما يتصور من ناحية ثانية الوسائل التي يمكنه أن يحصل عليها لتحقيق هذا التأثير<sup>(١)</sup>

وتبقى الفنية شرط الالتزام أياً كان توجه صاحبه لم يفتقر أحد غيابها ولا ضحى بها - لصالح الالتزام على حتميته التي لا يعقل الانفلات منها إلا ادعاء ..

### بين الالتزام والفنية:

ارتبط قبول الالتزام - عند محبذيه - على شرط القيام بـ (الفنية)، وهو ما يعلّق بالقضية من منتصفها، فلا هو (الالتزام صرف) يقتل الإبداع، ولا هو (ادعاء جمالي صرف) يبتز الإبداع عن أرض الواقع في تجريدية لا تكون للأدب إذ « إن الأدب لا يمكن أن يكون جمالياً خالصاً أو تأملياً تجريدياً، ولا يمكن أن يوجد ما يسمى « بالأدب التجريدي » على غرار ما هو كائن من « الرسم التجريدي »<sup>(٢)</sup>

ونقف - بداية - مع معنى (الفن) فإنه « في العربية استعملت كلمة « فن » حديثاً عوضاً عن كلمة « صناعة » المتعارف عليها قديماً، فكل ما اقترن بكلمة (فن) وبخاصة الفنون الجميلة عرفه المسلمون تحت عنوان « الصناعة » حيث كانوا يقولون « صناعة الأدب » و « صناعة الشعر »<sup>(٣)</sup>

وبالتالي فهي كلمة قديمة الدلالة والحضور وهي بـ « ما حملته من معاني: الدقة والمهارة، والجدية .. استهوت الناس وأغرتهم باستعمالها وإطلاقها على كل عمل يريدون وصفه بالدقة والجمال، فاحتاج الأمر إلى التحديد والتخصيص .

و (الفنية و الالتزام) ليسا ضدّين كما يقرر ذلك (رجاء عيد) إذ يقول: «وليس هناك - في رأينا - ما يمنع من قيام الفن بتشكيل عقيدة من العقائد، أو تأييد منحى فكري أو شجب سواه مادام حاملاً لكل مكشفاتة الفنية ووسائله التعبيرية بواسطة العوامل المثيرة لهذا الشعور عن طريق تجميع الخبرات المتعددة وتركيزها وبلورتها في العمل الفني .

(١) انظر: رجاء عيد - فلسفة الالتزام في النقد الأدبي - ص ٩٦ - الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨ ص ٧٩  
(٢) حاضر النقد الأدبي مقالات في طبيعة الأدب - تأليف طائفة من الأساتذة المتخصصين - ترجمه وقدم له وعلق عليه د. محمود الربيعي - ص ٥٢ - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٨م - بحث: لماذا أقدّر الأدب / رتشارد هوجارت

(٣) صالح أحمد الشامي - الفن الإسلامي التزام وإبداع - ص ١٦ - دار القلم - دمشق - الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م



ومن ناحية أخرى فإن الفكرة التي تستهوي الفنان أو يتأثر بها لا تبقى - في الفن - منعزلة عن الخيال فهو يضمها في وشيجة من العاطفة والفكرة معيدا تشكيلها في إطارها الفني حيث تتحول الفكرة من التجريد إلى التخصيص»<sup>(١)</sup>

فهو يصوغ أفكاره صياغة فنية تعالج القضية الملتمزم بها في تحري لأركان [ الفنية ] التي هي الماء الذي تذاب القضية به ليتذوقها المتلقي (الجمهور / المجتمع) في سلاسة وفائدة ممتعة، مستشعراً أو قائماً بمسؤوليته الاجتماعية التي تأتي «نتيجة لهذا الإحتكاك بين الفنان والحياة وإحساسه بخطورة الكلمة وارتباط أدهب بمجتمعه وقضاياها، فإن وجدانه يكون دائماً في حالة معانقة دائمة لمشكلات قومه، وهو يقدم مشاركته الفعالة وفقاً للإطار الثقافي والحضاري .

... فهناك تعاقب ضميري - إن صح التعبير - بين الفنان ومجتمعه يوثق حيوية نبض العلاقة بينهما وتفاعلها ... وهو إذ يفعل ذلك يقوم بعملية التحام أو اقتحام بين عقيدته وعقيدة مجتمعه فيما يمكن أن نسميه الحبل المشدود واصلاً فيه طرفه بذاته وطرفه الآخر بذوات الآخرين بحيث يتم الموقف من خلال ممارسته الشخصية عن طريق الالتزام وليس عن طريق الإلزام .

ونحن - في نهاية الأمر - نعتقد أن الفنان حين يلتزم بموقف معين تجاه الأشياء ويعبر عنه لا يفقد ذلك شيئاً من نضارة الفن أو أهميته أو يقلل من تأثيره»<sup>(٢)</sup>

وبالتالي ينتصر عدد كبير من النقاد لفكرة الجمع بين: (الالتزام) و (الفنية) في مزيج إبداعي قوامه منهما ف « إذا كان النص ليس زخرفة ولا بوقاً إيديولوجياً أو لعباً فنياً وجمالياً مطلقاً فإنه أيضاً ذو مهمة إيديولوجية وجمالية . ونهوض الأدب بهذه المهمة كثيراً ما لا يتوازن .

ودعوى الالتزام أو دعوى الجمالية لا تنفع حين لا يكون ذلك التوازن الذي لا يخلق طائر الأدب إلا بجناحيه . وهنا تتجلى مصداقية قول لينين: الالتزام مقولة جمالية أيضاً »<sup>(٣)</sup>  
ويجمع (ريتشاردز) عدداً من أنصار الجمع بين هدي الأدب هذين أو دعامتيه (الالتزام + الفنية) = لتكون النتيجة = (التعلم + المتعة) !

إذ يقول: « لقد قال ذلك الشاعر الحذر (هوراس) أن الشعراء يودون أن يعلموا وأن يولدوا اللذة وأن يجمعوا الشئيين معاً، كما أن (بوالو Boileau) أوصى الشعراء بأن يجمعوا بين المتعة واللذة، وقال (ربان Rapin) أنه لكي يكون الشعر نافعا يجب أن يكون ممتعا أولاً، فالمتعة هي الوسيلة التي يستخدمها الشعر

(١) رجاء عيد - فلسفة الالتزام - ص ٥

(٢) نفسه ص ٧-٨

(٣) السابق ص ٥

لتحقيق غايته وهي المنفعة، أما (درادين Dryden) فيظهر ما عهد فيه من تواضع وتفكير ثابت حين يقول أنه « يكون راضياً حينما يولد شعره متعة لدى القاريء إذ إن المتعة هي الغاية الرئيسية للشعر وإن لم تكن غايته الوحيدة أما التعليم فيمثل المرتبة الثانية فيه فالشعر يعلم إبان توليد المتعة »<sup>(١)</sup> ومثلهم يؤكد (آرنولد) على تضافر الثقافة والفنية إذ يرى أنه: لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني العظيم إلا إذا توافر عاملان: الطاقة الإبداعية الكامنة في الفنان والطاقة الثقافية الكامنة في العصر، ولا بد للطاقتين أن يلتقيا لينتج عن التقائهما الأدب العظيم »<sup>(٢)</sup>

وهذا المفهوم الذي يستخلصه (محمود أمين العالم) من كتاب (في الثقافة المصرية) لعبد العظيم أنيس إذ يقول: « وخلاصة مفهوم الأدب في هذا الكتاب - على تنوع حواراته ومقالاته - كما جاء في مقدمة الطبعة الثالثة في القاهرة عام ١٩٨٨ - هي « أن الأدب تعبير إبداعي ذاتي عن وقائع ومواقف اجتماعية موضوعية، ولكن أدبيته وأبداعيته لا تصدر عن مجرد هذا التعبير الاجتماعي وإنما عن نوعية هذا التعبير أي عن كونه تعبيراً مشكلاً مصاغاً تشكيمياً وصياغةً جمالية خالصة هي التي تجعل منه أدباً »<sup>(٣)</sup>

وهي الموازنة التي يلح عليها (محمد برادة) إذ يقول: « لكن واقع الإبداع في نماذجه الجيدة يشخص نوعاً آخر من (الالتزام) لا تكون فيه القيمة الفنية والرؤية الذاتية أقل من المضمون ودلالاته المختلفة »<sup>(٤)</sup> وهو ما يقول به (د. بدوي طبانة) أيضاً إذ يقول: « وأخيراً ليس هناك من شك في أن الأديب يجد مجالاً أرحب لتقدير فنه إذا استطاع أن يرضي العقول بالإضافة إلى غايته الأصيلة من هز المشاعر وإرضاء العواطف، وإذا استطاع في سبيل تحقيق غايته الجمالية خدمة المثل الرفيعة التي توجه الإنسانية نحو الخير ونحو الحياة الفاضلة الكريمة السعيدة لتقائماً من غير قسر أو إلزام »<sup>(٥)</sup> ويقول (فيصل دراج) في ضرورة الالتزام بالواقع والفن: « ولا شيء يضاف إلى الواقع المصاغ فنياً، لا وعداً بانتصار ولا توقفاً ليوم أقل غباراً »<sup>(٦)</sup> فهو الأعلى قيمة .

وفي تمييز هذا - على صعوبته وبالتالي ندرته - يقول (توفيق الحكيم): « إذا كان في الإمكان وجود فن يخدم دون أن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا فإني أرحب به، وأسلم على الفور بأنه الأرقى . ولكن هذا لا يتهياً إلا للأفذاذ الذين لا يظهرون في كل مكان »<sup>(٧)</sup> .

(١) انظر رجاء عيب - فلسفة الالتزام - ص ١٥-١٦

(٢) انظر نفس المرجع السابق ص ٢٠

(٣) تحولات مفهوم الالتزام - بحث محمود أمين العالم - ص ١٤٨

(٤) نفسه - ص ١٤

(٥) طبانة - قضايا النقد الأدبي - ص ٨٢

(٦) بحث فيصل دراج - تحولات مفهوم الالتزام - ص ١٩٤

(٧) طبانة - قضايا النقد الأدبي - ص ٢٢

## نظرية الفن للفن:

وهي نظرية فسرت نشأتها في ظروف تاريخية محددة وشروط إجتماعية معينة و « لعل المذهب البرناسي الذي يطلق على الشعراء الذين كونوا نحو عام ١٨٦٦-١٨٧٦ ما سمي بالبرناسي المعاصر وعلى رأسهم (لو كنت دي ليل le cante de lyle) هم الذين نمووا هذه النظرية (الفن للفن) المتأثرة بالمذهب الكانتي حيث تقوم على انفصال العمل الفني عن غرضيته أو نفعيته، وجعل ملكة الذوق هي الحكم، كذلك فهي متأثرة بفلسفة هيغل Hegel ١٧٧٠-١٨٣١ التي تجعل العناية بالشكل والاستقلال التام بالصورة وجمالها هي المعول في إطار الفن . وكما يعبر عن ذلك (لو كنت دي ليل) بأن عالم الخيال هو مجال الفن الوحيد وهو غاية في ذاته وليس له أية صلة بأي إدراك سواء مهما يكن ذلك لأنه ليس الجمال خادما للحق»<sup>(١)</sup>

ولكن هذه الفلسفة مردودة في فكر (كارل ماركس) الذي يراها فلسفة لمجتمع الوفرة وليس للمجتمعات التي ما زالت تحيا الطبقيّة إذ يرى « أنه ما دام هناك صراع بين الطبقات فلا يمكن أن تتوفر حرية حقيقية، لأن الحرب سجال بين المصالح المتضاربة بين الدول المختلفة الأيديولوجيات، وعلى ذلك فلا يمكن للفنان ممارسة قدراته الإبداعية في حرية مطلقة، وقد خلص من هذه المقدمة إلى القول بأن الفن للفن أو الأدب للأدب يوجد فقط في مجتمع الوفرة، أما في مجتمعاتنا الحالية التي يصورها الصراع فلا أدب ولا فن فيها إلا الأدب والفن الذي يخدم قضاياها، ويساند الطبقة التي ستسود في المستقبل، ولم تجد أحدا يهتم بالمدرسة التي تسمى الأدب للأدب إلا هؤلاء المتخمين بالمال والذين لا مشاكل لهم في مجتمعهم»<sup>(٢)</sup>

كما يراها (ابن عقيل الظاهري) « ورقة عمل مدروسة للإلحاد » إذ يقول: « واعلموا أيها الأحباب أن علم الجمال وفلسفة الفن وجه شفاف للعلمانية يتلقى منها الهأوي متعا جمالية وفنية، ويترسب في الذهن بعد ذلك فكر إلحادية تشب في الذهن الخل نشوب الأخطبوط . لأن الإستطيقا علما وفلسفة إنما نشأت فرعا مستقلا بمسلمات إلحادية وظهر هذا الفرع على أنه غاية في ذاته، والواقع أنه وسيلة لهدف إيديولوجي مبيت هو زعزعة الإيمان ونشر العلمانية . وفكر هيغل أحد المنعطفات الإلحادية الجبارة في تيار الفكر الأوربي وإن تظاهر بعناصر ساذجة من الإيمان . ولهذا فالفن والجمال في فكر هيغل ورقة عمل مدروسة للإلحاد»<sup>(٣)</sup>

(١) فلسفة الالتزام ص ٥٢

(٢) انظر نفس المرجع السابق ص ١٧٦

(٣) الالتزام والشرط الجمالي ص ١٢٥-١٢٦

## الالتزام بين الحرية والمسؤولية: ( حجة الرافضين للالتزام )

ربما جاء رفض الالتزام من خلط الأوراق من قبل البعض بين (الالتزام) و (الإلزام) (الحرية) بينهما التي تكفل للمبدع [ الحرية في الالتزام ] وليس القهر (بالإلزام) والحرية هي أولاً شعور داخلي بنفس المبدع يخول له أن (يلتزم) مقتنعاً باتجاه ما - أياً كان هذا الاتجاه أو التوجه الفكري - بلا قصر أو قهر خارجي<sup>(١)</sup>

قد يحسب البعض الالتزام تقييداً لحرية المبدع، لكن هذا غير مطلوب، فالالتزام بلا قسر للمبدع، وقد فرقنا سابقاً بين: (الإلزام) و (الالتزام) وذكرنا أن الفرق بينهما في غياب الحرية بالإلزام وضرورة تحقيق حرية الاختيار للمبدع الملتزم، فهو مختار لواقعه باقتناع ثم يلتزم بالتعبير عن موقفه فنياً .

ومن هنا جاء موقف بعض الرافضين للالتزام من أمثال: جورج طرايبيشي ومحمد برادة وفيصل دراج وحسين بورقية... متعللاً في بعض الأحيان بتغيب الحرية؛ فمثلاً (جورج طرايبيشي) رفض الالتزام بحجة سلبيةه وفشل تجربته في الساحة العربية إذ يقول: «المحصلة الختامية لنظرية الالتزام ولتطبيقها في الساحة الثقافية العربية كانت سلبية، فنظرية الالتزام لم تتأد في نهاية المطاف إلا إلى تقلاب أدب النضال السياسي والاجتماعي السريع الاهتلاك والشديد التسطيح على الأدب الصميمي الذي هو أبقى وأعمق .

.. أضف إلى ذلك أن نظرية الالتزام قد فقدت اليوم مشروعيتها النضالية بالذات فقد فرضت نظرية الالتزام نفسها في الحقل التداولي للثقافة العربية في أواسط الخمسينيات كما تقدم البيان وفي حينه كانت الأحزاب والحركات السياسية العربية ذات البرامج الإيديولوجية التخيرية لا تزال تحتل مواقعها في خنادق المعارضة . وكانت نظرية الالتزام قابلة للتوظيف في خدمة مقاصدها التخيرية .

ولكن منذ أن تحولت أحزاب المعارضة إلى أن أحزاب حاكمة صادرت مفهوم الالتزام لصالحها لتمنع نقد الواقع وتغييره بعد أن باتت هي القيمة عليه .

وعلى هذا النحو انعكس رأساً على عقب مفهوم الالتزام: فقد كان مؤداه في الأصل أن المثقف حر فهو بالتالي مسؤول فهو إذن غير حر، ولهذا أقولها صادقاً: إن شعار الالتزام قد جرى عليه قانون التقادم وخير ما نفعله هو أن نسحبه من التداول»<sup>(٢)</sup>

وأول ما نرد عليه قوله : «أدب النضال السياسي والاجتماعي السريع الاهتلاك والشديد التسطيح مقابل ما أطلق عليه (الأدب الصميمي) .. إذ الالتزام - كما سبق وأوضحنا - له شرط أول وهو (الفنية)

(١) بحث محمد برادة- تحولات مفهوم الالتزام - ص ٤٢-٤٣

(٢) بحث جورج طرايبيشي - تحولات مفهوم الالتزام - ص ٦٨-٦٩

ثم تأتي مسألة (الالتزام)، وما معنى الأدب الصممي عنده، أهو على طريقة (الفن للذن) و(الأدب للأدب) والتي هي محل نقد .

واقترن الرفض للالتزام لدى البعض بالقياس على الواقع غير المحقق لنظريته؛ كما هو عند فيصل دراج ومحمد برادة وحسين بورقيه؛ إذ يقول الأول: «لم تنتج دعوة الالتزام نصوصاً أدبية كبيرة ولا نقداً أدبياً موضوعياً إن لم تروج في بعض الحالات إلى الأدب الرديء»<sup>(١)</sup> أما (برادة) فقد نفى تحقق النظرية في إبداع مؤسسها (سارتر) إذ يقول: «ويبدو لي شخصياً أن غياب الرائعة الأدبية المشخصة للالتزام في مفهومه العميق والظموح يعود إلى انتقال سارتر من تلك المرحلة الأولى للالتزام المتضمنة في (ما الأدب ؟) إلى مرحلة ثانية تطفئ فيها السياسة على الأدب ويغدو خلالها سارتر مناضلاً من أجل تغيير المجتمع وتحقيق الثورة بمعناها الضيق والمتطرف .. بتعبير ثان تبيين لسارتر وهو يخوض معركة الالتزام من داخل الأدب ويوساطته أن فكرته عن الثورة لا يمكن أن تتحقق بالكتابة نتيجة للبنيات الموروثة .. وأن ما حظي بالأولوية هو التغيير السياسي .

.. وهناك من يعتبر سيرته لذاتية (الكلمات) بمثابة توديع للأدب الذي لا يستطيع أن يفعل شيئاً أمام طفل جائع في فيتنام !

إذن فالالتزام السارترى سرعان ما انقلب على إثر تحويل سارتر لمساره إلى التزام بما هو اجتماعي وسياسي خاصة وأن المفهوم الأول لم ينتج روائع تؤكد إمكان المزاوجة بين الالتزام العميق والتحقق الفني المقنع»<sup>(٢)</sup>

وهذه وجهة نظر مبنية على حالة فردية - حتى ولو كانت لمؤسس النظرية - قد تكون مجتزأة في التفسير لا تنطبق على الجميع .

وتعلل حسين بورقيه على موقفه الراض للالتزام بالاستشهاد بالتجربة الفاشية الألمانية المدعية للالتزام إذ يقول : «من المستعجل في ألمانيا الحالية أن يتم الدفاع عن الأثر المستقل لا عن الأثر الملتمزم، فهذا الأخير قد نسب لنفسه ببسر كل القيم النبيلة ليجعل منه استهلاكاً مفرطاً لم تنج أية جريمة ارتكبت حتى في النظام الفاشي من طلائها بطلاء الفعل الأخلاقي، واليوم كذلك نفى الذين يلوحون بأخلاقهم وإنسانياتهم لا يلبثون يطاردون اللحظة التي يكون فيها بوسعهم أن يطاردوا أولئك الذين سيحكم عليهم تبعاً لقواعد لعبتهم، وأن يحركوا عملياً منا يؤخذون على الفن الحديث نظرياً . إن الالتزام في ألمانيا

(١) بحث فيصل دراج - تحولات مفهوم الالتزام - ص ١٩٢-١٩٣

(٢) بحث محمد برادة - تحولات مفهوم الالتزام - ص ٢٦-٢٧

يفضي في الأغلب إلى التأوهات إلى كل ما يقوله الناس أو إلى ما يريدون سماعه على الأقل»<sup>(١)</sup> ومن ثم بنى الرافضون للمفهوم على أساس تجارب منحرفة أو محرفة للمفهوم .

أما عن الحرية كشرط للالتزام يؤكد عليه (إدوار الخراط) إذ يقول : «الالتزام هو أساسا التزام بالذن وليس التزاما مفروضا من عل ولا من سلطة علوية، لا من سلطة (أخلاقية) اجتماعية ولا من سلطة عقيدة سياسية أو دينية أو غيرها إذا اتخذت شكل (السلطة) .

الالتزام بقيم الفن ومتطلباته القاسية يعني بالضرورة التزاما بقيمة الحرية حرية الفنان وحرية الآخر فما من حد على الحرية إلا الحرية نفسها وما من قيد على حرية (الذات) إلا حرية (الآخر) في الحوار لا (حرية) روع أو ردع أو قمع .

ومعنى ذلك أن الالتزام الأمين في الأدب هو بالضرورة التزام بقيم العقلانية والديمقراطية والحرية. هذا التناغم الفذ بين الالتزام والحرية هو في تصويري لب الفن الحق»<sup>(٢)</sup>

ومن ثمة جاءت هذه الحرية ركنا أثينا وشرطا مؤكدا في الالتزام أيا كان توجه المتحدثين عنه، فهذا (إدوارد الخراط) يرى مرة أخرى تلازم الحرية والالتزام إذ يقول : «كنت ملتزما بما جاء في كتاب ليون تروتسكي (عن الأدب والفن) : في مجال الإبداع الفني يجب للخيال أن يتجنب كل قيد لا يجب له تحت أية دعوى أن يبيع نفسه الامتثال لأية قيود ... إننا نؤكد عزمنا الحاسم على التمسك بمبدأ الحرية الكاملة للفن ... وقد كنت دائما على يقين من أن الحلم إنما « يعني لدى الفنان - وهو يعني بشكل عام - إرادة التحرر من واقع يتزايد استلابا، إرادة تغيير الوطن إلى الأبد » أي تغيير الذات والوطن معا إلى الأجل والأفضل والأعدل في تناغم فذ - من جديد - بين الالتزام والحلم .

كان ذلك - وما زال وأرجو أن يظل دائما - تصويري عن الحرية في الالتزام - أو الالتزام في الحرية، لأن حرية الفن عندي هي الشيء الذي يمكن أن يهدد بالفعل رسوخ قيم المجتمع التقليدي المحافظ»<sup>(٣)</sup> فهو يريد للخيال الفني أن يتحرر من قيود الواقع في حلم هادف - أيا كان الهدف - لتغيير المجتمع أو تحريك الراكد - الفاسد مما يعتبرها (قيما) !

وعن ازدواجية (الالتزام - الحرية) نجد: (محمد قطب) يرى: «أن الازدواج هو السمة العامة للكيان البشري كله، الناشيء في الأصل من ازدواج منشؤه من قبضة الطين ونفخة الروح» (هـ: منهج

(١) بحث حسين بورقيه - تحولات مفهوم الالتزام - ص ٢٨٨-٢٨٩

(٢) بحث إدوار الخراط - تحولات مفهوم الالتزام - ص ٧٣

(٣) السابق ص ٧٤-٧٥

التربية الإسلامية ص ١٦٨) « ولكنه يرى كذلك أن » في الإنسان ميلا للالتزام . ميل لأن يلتزم بأشياء معينة وينفذها ولو وجد نفسه طليقا من كل التزام خارجي لفرض على نفسه أمورا معينة والتزم بها إرضاء لما في طبيعته من ميل إلى الالتزام !

ومن ثم فالفوضى المطلقة لا وجود لها ولا يمكن أن توجد لأنها ليست جزءا من طبيعة الإنسان ومع عمق هذا الميل للالتزام في الطبع البشري فإن فيه إلى جانب ذلك ميلا للإحساس بأنه غير ملتزم وأنه يؤدي الأشياء لأنه هو يريد أن يؤديها لا لأنها مفروضة عليه، كلا الخطين أصيل وعميق وكلاهما يؤدي دوره في فطرة النفس وواقع الحياة ..

وهذان الخطان على أنهما فطريان ينحرفان كما ينحرف كل شيء في الفطرة حين تفقد اتصالتها بالسنة العامة . وتفقد وعيها الصحيح بالأمور يفسد الخط الأول فيصبح الإلزام عبودية للنظام أو للبشر أو لعادة من عادات النفس أو لتقليد من تقاليد المجتمع لا يملك الإنسان أن يتحرر منه أو يشعر إزاءه بوجوده المتميز، ويفسد الخط الثاني فيصبح الخروج من الالتزام فوضى بلا حدود ولا ضابط إلا أهواء النفس وشهوات الأجساد وعندئذ يصبح التحرر الظاهري من الالتزام هبوطا في الواقع وعبودية للشهوات»<sup>(١)</sup> ونسمع لصوت (محمود أمين العالم) في التأكيد على ركن (الحرية) في قضية (الالتزام) الفني أو الأدبي قائلا : «عندما ندعو الأدباء إلى الالتزام بقضايا عصرهم ومشكلات مجتمهم فلسنا ندعو إلى قسر أو افتعال . لسنا نحجر على حريتهم في التعبير ولسنا نطالبهم بإتقال ضمائرهم بغير ما تنفعل به، ولسنا نقول لهم اجعلوا من أدبكم وفنكم شعارات ثورية أو حلولا اجتماعية أو تقارير سياسية ذلك أن الالتزام في الأدب والفن ليس نقيضا للحرية ولا يمكن أن يتم على حساب الأدب والفن . إن الحرية شرط الالتزام ولا التزام بغير حرية ... والأدب والفن خلق وإبداع كله، ولا خلق ولا إبداع بغير حرية»<sup>(١)</sup>

والحديث عن (الحرية) لا يتم في إطلاق اللفظة، فحتى (الحرية) لا تحيا دون أن تنظم ب (المسؤولية) كما لا تصلح النار أن توقد في كل الأماكن، فلا بد لها من مكان تحكم فيه وتستخدم لتأدية دورها دون إضرار بسوء استخدام أو بإطلاق إذ : «صفة الأدب الالتزامي أنه يجمع بين الحرية والمسؤولية معا على سبيل التعاقب بين السبب ونتيجته . هذه هي فلسفة الأدب الالتزامي التي نشأت في أوروبا وأمريكا حسبما وصل إلى علمي من خلال الكتب المترجمة»<sup>(٢)</sup>

وفكرة التعاقب هذه - هي مسألة مرحلية في ترتيب عملية الإبداع لئلا يصطدما حيث إن «الالتزام

(١) تحولات مفهوم الالتزام - بحث محمود أمين العالم ص ١٥٣

(٢) الالتزام والشرط الجمالي ص ٤٣

مسؤولية وحرية وكلاهما لا يلتقيان معا . فأما ترك الفكر والإحساس حرين في التأمل حتى تتعين إيجابية الفكر والسلوك ثم يكون الالتزام لهما: فذلك مقتضى أديان السماء ومقتضى العقول السليمة إلا أن هذا لا يعني تلازم الحرية والمسؤولية وإنما يعني أن الحرية أولاً تكون للفكر والنظر والتأمل والتجريب . ثم يعقب الحرية ضرورة فكر وسلوك يترتب عليها مسؤولية التمسك بها وبمقتضاها ويتصف مستعمل المسؤولية بالالتزام»<sup>(١)</sup>

فلا إطلاق لـ ( الحرية ) وإلا تناقضت مع ( المسؤولية ) ويترتب عليها فوضى وإرباك غير منظم « وبما أن الحرية المطلقة تعويم فكري وإحالة منطقية، وأن الحرية من شيء تقيد بشيء آخر والتزام له ولا بد: فقد أصبح مطمح النظرية الأدبية الحرية العرفية لا الحرية المطلقة .

والحرية العرفية تعني أن يكون الفرد حراً من كل المؤثرات إلا من ثوابت فكره وإيجابياته، وأن تثبتق قناعته من حريته الفكرية .

والقناعة هي المسؤولية والالتزام . إذن الحرية شرط الالتزام . والالتزام نتيجة الحرية .

وخيانة المسؤولية تعطيل للحرية وكل تقيد بموقف لم يصدر عن حرية فكرية: فلا يسمى أدبا التزامياً»<sup>(٢)</sup>

### خصائص الالتزام في الاصطلاح الأدبي :

لخص (ابن عقيل الظاهري) خصائص الالتزام في الاصطلاح الأدبي في النقاط التالية:

« ١- اتخاذ موقف ٢- أن يكون التعبير عن الموقف واضحاً ٣- أن يكون التعبير صادراً عن إخلاص وصدق ٤- تحقق المدلول اللغوي - وهو الاطراد الزمني - وهو المحافظة على الموقف ٥- تحمل المسؤولية المترتبة على الالتزام ٦- أن لا يكون الالتزام مطأوع ألزم . بل يكون عن حرية واختيار . فيخرج عن هذا المحيط المطبلون للشعب (المداهنون للسلطة) وأصحاب العقل المعيش والتفاق الاجتماعي ٧- أن تكون حرية الالتزام عن إيمان قلب وقناعة فكر فيخرج عن هذا المحيط اللامبالاة والمجاراة وتناقض المواقف . إذن الأديب الملتزم ذو موقف ومادة موقفه واقعه الراهن يكشف عنه أو لا، ويسعى إلى تغيير ما فيه من باطل أو ظلم أو قبح حسب استطاعته . ٨- أن الالتزام حتمي لا بديل عنه وهذا لا يتعارض مع ما أسلفته من حرية الالتزام . فوجه الحرية أنها نابعة من الذات - إيمان القلب وقناعة الفكر - ووجه الحرية أن الأديب اختار حتمية الالتزام بإرادته . لم يُحصَر في موقف معين دون اختياره . أي أن نتائج

(١) نفسه ص ٣٠

(٢) نفسه ص ٤٤





حرية الفكر مثلا اقتضت لزوم السلوك حتى صار مسؤولية وإنما المحال دعوى تلازم الحرية والمسؤولية في آن واحد. وإنما التضليل في دعوى أن كل سلوك حر يعتبر مسؤولية والتزاما . والواقع أن تعيين الموقف ظاهرة من ظواهر الالتزام . وأما الملزم له في الحقيقة فهو قناعة الفكر، والفكر قد يعدل من قناعته بمرجحات بعدية فيتغير الموقف الذي اعتبرناه ظاهرة والالتزام عند جمهور المصطلحين لفظ مرادف لمقولة ( الفن للحياة ) . ٩- الالتزام ليس مبضعا للواقع فحسب، ولكنه يشرحه تارة ويتغنى به تارة . يتغنى به حينما يكشف ما فيه من حق وعدل وجمال . ويشرحه ويسعى إلى تجاوزه بعد أن يفسره ويصوره ويظهر عيوبه. وقد يتغنى بقبح الواقع غناء باكيا أو ساخرا ليثير القرف والتبرم فتتضافر مشاركة الجماهير على تغييره . ١٠- الالتزام يعني التوالي المطرد لا التوالي الحر، وبهذا تمذهب الالتزام . ونستثني ظاهرة الالتزام قبل أن يكون الالتزام مذهباً . فقد يكون الأديب عبدا لفنه أو ذاتيته ثم تهزه مناسبات مجتمعة فيشارك بصدق وحرارة . إلا أن هذا الالتزام أنموذج لما اصطلحت عليه بالتوالي الحر . الأدب الملتمزم لا يعني القدرة على حصر أدباء العالم في مواقف محددة لأن الاختلاف من طبيعة البشر . وإنما توجد مواقف عالمية تقتضي منافع مشتركة ويقتضي اتحاد أدباء العالم حولها كالموقف الذي بعثته أزمة الضمير الأوروبي من جراء الأنظمة والأفكار والسلطات الظالمة، فصارت الدعوة إلى تحرير الشعوب من الظلم - لا سيما ظلم المستعمرين - موقفا يجب أن يتخذه كل أديب «<sup>(١)</sup>

### الالتزام من وجهات فلسفية مختلفة:

طُرِح هذا المصطلح عبر مذاهب وتوجهات وفلسفات مختلفة ومتباعدة، وربما متناقضة أحيانا - والتي أُطلق عليها البعض: (مرونة) قد تصل بالالتزام إلى نفي الالتزام ذاته عند من يلتزمون بـ (الفن للفن) فيقطعونه عن كل هدف خارج إطار الفنية وحدها !  
وعليه يختلف المضمون عنه كوعاء إذ «الأديب يعبر عن انفعاله بموقف» ما «وهذا الانفعال تابع لتصوراته عن الأمور وعن الأشياء وهذه التصورات للكون من حوله وللأشياء - مرتبطة بتكوينه الثقافي وما بني عليه بناء يجعله ملتزما بهذه التصورات ومعبراً - دون تكلف - عن هذه الأفكار التي استقرت في وجدانه . اختلاف الناس في هذه الأفكار وفي هذه التصورات يجعل ما يلتزم به مختلفا فمضمون الالتزام عند قوم ليس هو عند آخرين .  
من مظاهر الاختلاف فيما يلتزم به أن يراد من الأدب - عند قوم أن يلتزم بالعناصر الفنية فيكون «الفن للفن» والشعر للشعر .

ويراد من الأديب عند آخرين أن يلتزم بقضايا مجتمعة وآلام أمته . ويراد من الأديب عند قوم - أن يلتزم بتصوير الواقع والتعبير عنه كما هو . ويراد منه عند آخرين أن يتجاوز سوءات الواقع ليحمله إلى الأفق السامي .

(١) الالتزام والشرط الجمالي ص ٢٦-٢٧

فرض الأمور السابقة إلزاماً للأديب وأما « الالتزام » فإنه في أن يعيش الأديب نفسه هذه القضايا وأن يفعل بها وأن يعبر عنها دون أن يقال له ذلك، وأن يكون الأديب نفسه صاحب فكرة اعتنقها وخالطت قلبه وصار يصدق بها»<sup>(١)</sup>

### المفهوم الإنساني للالتزام :

وإذا ما كانت مواقف الأدباء تجاه القضايا مختلفة بالواقع، فإن الأديب يختلف مضمون التزامه حسب موقفه أو اتساع رؤيته وعمقها ومن ثمة بعدها عن انحصار الأفق، وذكاء المبدع أن يجيد تسويق بضاعته لأوسع قطاع ليخدم الإنسانية في بُعد جديد ينأى بالإنسان عن (اللاغائية) « بهذا المعنى يمكن القول أن المفهوم الإنساني للالتزام ما زال موضوعاً قابلاً للتفهم إذا نظر إليه كفعل أصلي سابق على التنظير الأدبي أو الإيديولوجي . بمعنى أن من طبيعة المبدع أن يكون المبدع ملتزماً بإنسانية ممارسته الحياتية (كتابة وسلوكاً) وبالتالي فإن التوهم بقطيعة الفعل الأدبي مع جوهر المفهوم الإنساني للالتزام ربما سيقدف بنا إلى عبثية علاقتنا باللحظة الإنسانية التي نعيشها»<sup>(٢)</sup>

وهذا المفهوم للالتزام الإنساني مرناً يتسع للكثير من التحويلات، وكل يرى من وجهته خدمة الإنسانية فنجد مثلاً: (هنزاريك نوساك) يقول: «أننا لو أدركنا أن كل ظواهر المجتمع بشتى ظواهرها السياسية والاقتصادية إنما جاءت أو جيء بها لتخدم الإنسان، والإنسان لا يكون إلا فرداً، لأدركنا تبعاً لذلك أن الأدب لا بد أن يكون هادفاً، لكن هدفه لا بد أن يكون الإنسان المتعين بالجسد فلا هي الظروف السياسية ولا الحالات الاقتصادية ولا حتى القيم الأخلاقية لأن هذه كلها هي «الوسائل الإجتماعية» التي خلقت خلفاً لتهيء للإنسان حياة خصبة غزيرة، إننا لا نقول بهذا أنه لا ينبغي لأحد أن يكتب في السياسة والإقتصاد والأخلاق، ولكننا نقول إن مثل هذه الكتابة - على ضرورتها - لا تعد أدباً بديعاً

وعلى ضوء هذا التقسيم يتبين لنا أن قسمة الأدب المألوفة إلى «أدب خالص» و «أدب هادف» هي قسمة على غير أساس صحيح، ولذلك فهي مضللة، فالأدب كله هادف ولكن الهدف يتحتم أن يكون هو الإنسان وحياته لا الوسائل الإجتماعية التي أنشئت وخططت ونفذت من أجل ذلك الإنسان»<sup>(٣)</sup>

وإن كنت ألمح عن بعد فيما وراء هذا الكلام مغالطة، فالكل (يدعي) أنه يخدم الإنسان من وجهة نظره سواء كان مختالاً مخادعاً أو مؤمناً بهذا!

(١) محمد رأفت سعيد - الالتزام في التصور الإسلامي للأدب - ص ٦٥ - ٦٦

(٢) بحث قاسم حداد - تحولات مفهوم الالتزام - ص ١٢٢

(٣) انظر: فلسفة الالتزام ص ١٠٤

## الالتزام بين: (السياسة والأدب):

اتخذت مرونة المصطلح أثوابا عديدة عبر تاريخها، فمرة يقترن الالتزام بـ (الماركسية)، ومرة بـ (الاشتراكية)، وأخرى بـ (الإسلام) ... وفي هذا الاقتران إشارة لارتباط المصطلح بالسياسة أو التوجهات السياسية فإنه «في الخطاب الأدبي والنقدي العربي شاع حديث الالتزام منذ عدة عقود ... وهو حديث يفضي بنا مباشرة وبحرارة إلى حديث الأدب والسياسة والواقعية ... وهكذا يبدو أن لا مناص للمرء وهو يخوض في حديث الالتزام من أن يخوض في مفهوم السياسة والثقافة، وأن يقلب مثل هذه التعابير على وجوهها: حرية المبدع، وظيفة الإبداع، الذاتية، الفردية، موضوعية النص، الغربية، الانعزالية، التحزب، كما أن هذا الحديث شديد التواشيع مع التاريخ وبالضبط مع التفاصيل الطازجة للمد التاريخي لمجتمعنا»<sup>(١)</sup>

### الالتزام والمذهب الشيوعي (الواقعية الاشتراكية):

«هنالك فلسفتين قد احتضنتنا مفهوم الالتزام أكثر من سواهما واضطلعتا بترسيخه وتأصيله وتحديد معالمه وتطبيق مقولاته في الأعمال الفكرية والأدبية والفنية عنيت بهما: الفلسفة الماركسية التي انبثقت منها الواقعية الاشتراكية، والفلسفة الوجودية»<sup>(٢)</sup>

إذ «الواقعية أدبا وفنا وفلسفة هي التي كان لها النصيب الأوفى منذ أواخر القرن التاسع عشر من الدعوة إلى الالتزام وتعميمه وتطبيق مبادئه في الأعمال الأدبية وقد انطلقت في ذلك من التزامها واقع الإنسان في حياته سياسيا واجتماعيا وفكريا وحضاريا والعمل على فهمه واستيعابه وتفسيره ونقده بغية تغيير ما ليس سليما فيه وتجاوزة إلى ما هو أفضل منه»<sup>(٣)</sup>

كما عدَّ الالتزام «من تعاليم تلك الواقعية الاشتراكية كما عبر عنها قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي .. ويبدو من مثل ذلك التوجيه أن الدعوة المعاصرة إلى الالتزام في الآداب والفنون دعوة سياسية في حقيقتها . توجب - كما يقول لينين - أن يضرب الفن بجذور عميقة بين أوسع جماهير الشعب العامل ويجب أن يوحد بين مشاعر هذه الجماهير وفكرها وإرادتها وأن يسمو بمستواها»<sup>(٤)</sup>

وهذا المنحى الالتزامي قد يخلط الالتزام بالإلزام، إذ «الأدب الاشتراكي أدب إلزامي في جملته وليس أدبا التزاميا بإطلاق .. ولكن الأديب المعتنق للفكرة الشيوعية عن حرية فكرية هو الأديب الملتزم وما أندر هذا الصنف من أدباء الشيوعية»<sup>(٥)</sup>

(١) نبيل سليمان - أسئلة الواقعية والالتزام - ص ٦١-٦٢ - دار ابن رشد للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - الطبعة الأولى ١٩٨٦

(٢) أحمد أبو حافة - الالتزام في الشعر العربي - ص ٢٨ - دار العلم للملايين - الطبعة الأولى ١٩٧٩ (رسالة دكتوراه)

(٣) السابق

(٤) قضايا النقد الأدبي - ص ١٦

(٥) الالتزام والشرط الجمالي - ص ٤٦

## الرومانسية ورفض الغاية الخلقية للأدب :

وأما عن موقف الرومانسية من هذا المصطلح فقد كان - في أغلبه - سلبياً، إذ «بدأت إرهافات المذهب الرومانسي تظهر في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي حيث بدأها عدد من الأدباء بثورة على: (الغاية الخلقية للأدب) قائلين: «إن الأدب ليس إلا استجابة للعواطف وتصويراً لها وليس يعنيه في شيء تلك الأهداف الخلقية التي كان أدباء العصر الكلاسيكي الجديد يقدمونها على غيرها من الأهداف (هـ: في الأدب المقارن - محمد عبد السلام كفاي في ٦٩).

... وهذا ما حمل الناقد (الدكتور محمد مندور) إلى القول «إن الرومانسية ... جوهرها كان التحلل من كل الأصول والقيود والتخفف من أغلالها (هـ: الأدب ومذاهبه: محمد مندور ص ٦٠) وكان من جملة ما ثار عليه الرومانسيون السمات الأخلاقية في الأدب الذي حافظ عليه أسلافهم .

ولم يكن مبدأ الثورة على الغاية الخلقية مذهب جميع الرومانسيين «بل إن منهم من آمن بها ودعا إليها أمثال كوليرج (١٧٧٢-١٨٣٤) وشيلي (١٧٩٢-١٧٢٢) وماتيو أرنولد (١٧٢٢-١٨٨٨) وكلهم من كبار الشعراء الإنجليز»<sup>(١)</sup>

وكان هذا رد فعل من الرومانسيين إزاء أحداث عصرهم حيث «بدأ الأدباء يتحررون من سلطان الفن القديم إبان الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩م فثار الرومانسيون على الغاية الخلقية التي التزم بها أسلافهم الكلاسيكيون في الأدب وأطلقوا العنان للأدب، فجعل يسبح مع خياله ويصور أحلامه وآلامه كيفما شاء ..»<sup>(٢)</sup>

ولكن هذه الثورة على الغاية الخلقية لم تحمل الرومانسيين إلى شاطئ الاستقرار القادر على البناء ف «ما كانت الرومانسية إلا هروباً من الواقع الاجتماعي الذي أعيا المفكرين والأدباء إصلاحه . أو قصوراً أو عجزاً لدى الرومانسيين أفقدهم القدرة على مواكبة الحياة بخيرها وشرها، كما أفقدهم القدرة على الإسهام في حل المشكلات المعقدة في مجتمعهم فراحوا يذفنون همومهم في متاهات الخيال ومسارب الهروب وقد أوجد ذلك عندهم رد فعل جعلهم يهجمون على المجتمع ويشنعون به دون أن يقدموا الحلول لمشكلاته، فكان ذلك سبباً في امتلاء نفوسهم بالحقد والتشاؤم والقلق»<sup>(٣)</sup>

(١) انظر: الالتزام الإسلامي في الشعر ناصر الخنين ص ٤١-٤٢

(٢) نفسه ص ٣٣٥ (الخاتمة)

(٣) الأدب الإسلامي بين الواقع والتنظير - محمد بن سعد بن حسين - ص ٤١ - دار ابن عبد العزيز آل حسين للتوزيع والنشر - الرياض - الطبعة الأولى ١٤١٢هـ

ومن ثمة لم يكن دورهم إيجابيا لكنه دور انسحابي ليس من الواقع فقط لكن من تمثيل دور الالتزام بوضوح فكري أو عمق إيجابي يحدد الموقف من (الأخلاق) الذي ربما يعضده - من وجه آخر - (أندريه جيد) في عبارته الشهيرة القائلة: «(لا يمكن أن نصنع أدبا جيدا بعواطف جيدة) .. حسب تصور شائع أن أدبا فاضلا أو مدنيا منشغلا بالأخلاق أو بقواعد الحياة سيبدو لنا دوما أقل من الأدب (الرفيع) الذي لا يهتم بهذا النوع ممن المسائل لأن وظيفته بالذات هي أن يتجاوزها: يبقى أن الأدب الملتزم لا يعني ولا أن يتطابق معها فتدخله الأخلاقي يوجد في مستوى آخر مختلف تماما . وبالفعل لا يمكن للأدب الملتزم أن يكون تعبيراً عن أخلاق مكونة ولا أن يقترب بعدياً بأخلاقية معينة ..»<sup>(١)</sup>

ورغم الاختلاف حول (النظرية الخلقية) فإن (أ.أ.رتشاردز) يقرر مكانتها على الأزمان إذ يقول: «لقد صار من الشائع أن يحتقر البعض كل محاولة لتطبيق ما يسمونه «المعايير الخارجية» على الفن ولكننا يجب أن نذكر أنه من بين النظريات الكبرى في النقد لم تحظ نظرية بتعصيد معظم كبار المفكرين مثل النظرية الخلقية في الفن (التي يحسن أن نطلق عليها اسم نظرية «القيم العادية») . فقليل جدا من الشعراء والفنانين أو النقاد من كان يشك في أن التجارب الفنية ينبغي أن تقاس قيمتها مثلما تقاس غيرها من القيم الأخرى التي جاء (وسلر WHISTLER) فبدأ تلك الحركة النقدية التي ميزت الخمسين سنة الماضية .

فأفلاطون وأرسطو وهوراس ودانتي وسبنسر وميلتون والقرن الثامن عشر برمته وكوليردج وشيلي وماثيو أرنولد وبيتر (هذا إن قصرنا الحديث عن النقاد البارزين) كانوا جميعاً يؤمنون بهذه النظرية الخلقية وإن كانوا يختلفون فيما بينهم في مدى استقصائهم وتشذيبهم لها»<sup>(٢)</sup>

وهذا الاختلاف نجده مثلا في موقفي: (أفلاطون وأرسطو) من هذه النظرية ف «على الرغم من التناقض القائم بين مثالية أفلاطون وواقعية أرسطو فإن الرجلين يتفقان في الحرص على الغاية الخلقية والمناداة بها في كل عمل أدبي . وهذه الغاية الخلقية تستمر أساسا لفكرة الالتزام في الأدب ولكنها تتلون في الحين بعد الحين بألوان سياسية وإجتماعية ودينية وإنسانية تبعا للأحوال والظروف والشخصيات التي تطبع الأعمال الأدبية بطوابعها . كما هي الحال في بعض أدب اليونان والرومان والفرس والعرب وسواهم»<sup>(٣)</sup>

(١) تحولات مفهوم الالتزام - بحث محمد برادة ص ٢٠١-٢٠٢

(٢) مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر - تأليف: أ.أ.رتشاردز - ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي - مراجعة لويس عوض وسهير القلمأوي - ص ١٢٢-١٢٤ - المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة - العدد ٤١٦ - الطبعة الأولى ٢٠٠٥

(٣) الالتزام في الأدب العربي: أبو حاقفة ص ١٩ ويذكر في هامشه أمثلة مهمة (يقول: ومن أمثلة ذلك: مسرحيات سوفوكل (٤٩٥ق.م) وأوربيد (٤٨٠-٤٠٦ق.م) وأريستوفان (القرن الخامس ق.م) عند اليونان، وإنيادة فرجيل (٧٠-١٩ق.م) عند الرومان، وشاهنامه الفردوسي وظفرنامه عند الفرس (٩٢٣-١٠٢١م) .  
وأشعار زهير بن أبي سلمى في الجاهلية (م ٦٢٧م) وحسان بن ثابت (م ٦٧٤م) والخوارزمي والكميت (م ٧٤٤م) في الإسلام. وكتابات ابن المقفع (م ٧٧٤م) والجاحظ (م ٨٦٩م) وأشعار المتنبي (م ٩٦٥م) والمعري (م ١٠٥٧م) وسواهما في العصر العباسية .

ويربط (ابن عقيل الظاهري) بين الجمال والقيمة في قوله: الجمال الفني هو الظل العريض الوارف للجمال الطبيعي، ومع هذا نجد أروع صياغة فنية لوصف اللذة وتمجيد مفاتن المومس: يثير التقزز والقبح لأن الأصل الطبيعي - لا الظل - مستقبح مستهجن بقيمتي الحق والخير .

فهذا الفن مرفوض بالحقيقة الجمالية ومن يستجيب للقبح الفني يكون جماله ذاتياً مكتسباً من البيئة الخائبة»<sup>(١)</sup>

ومن ثمة يتفق الموقف من (الأخلاق) مع الموقف من (الالتزام) في إقرار الأغلبية بهما وتحفظهما على لونهما الذي حكّمه (توفيق الحكيم) بالأثر المترتب على العمل إذ يقول: «إن نوع التأثير هو الذي يحدد نوع الفن، فإذا طالعت أثراً فنياً: قصيدة أو قصة أو صورة وشعرت بعدئذ أنها حركت مشاعرك العليا أو تفكيرك المرتفع فأنت أمام فن رفيع، فإذا لم تحرك إلا المبتذل من مشاعرك والتافه من تفكيرك فأنت أمام فن رخيص... وأخيراً يقول: لو علم رجل الفن خطر مهمته لفكر دهرًا قبل أن يخط سطرًا»<sup>(٢)</sup>

### الدور الخلقى للأدب (الأدب معلم أخلاقي) :

والاختلاف على هذا الأدب أو على هذا الدور قد لا يصمد للمواجهة، إذ للأدب وظيفة لا يختلف عليها أحد، ووظيفة جمالية أولاً ونفعية ثانياً، تتوارى الوظيفة النفعية خلف الثوب الجمالي أو خلف: (الفنية)

وتتصل النفعية بالغاية الخلقية من سبيل قيامها بدور تحريضي أو تهييبي تعليمي، يقول (فيصل دراج): «لازمت الرسالة التحريضية النص الأدبي العربي الحديث شعراً كان أم رواية منذ ولادته حتى اليوم»<sup>(٣)</sup>

ويقول بالدور التحريضي للأدب كذلك (عبد الكريم جويطي) لكنه يشترط له ألا تقتصر على فعل التحريض ولكن يتحلى بالفنية لتحريك (الوعي) أو للتثوير إذ يقول: «قد يجد الشاعر نفسه مضطراً وفي سياق تاريخي محدد لقول شعر جماهيري تحريضي لا يتعب القارئ ولا يرهقه بغموض مصطنع. فيكون آنذاك الرهان الأساسي الذي يواجهه هو التوفيق بين المستوى الفني والتحريضي بشكل يجعل المباشرة لغة ورموزاً وأساطير» تبدو عفوية وتلقائية، وإلا فقد الشعر خاصيته الأولى وهي خاصية أنه يخاطب الوجدان يتوسل بالوجدان إلى الوجدان

(١) الالتزام والشرط الجمالي ص ١٢٤

(٢) انظر: الالتزام الإسلامي في الشعر - الخنين ص ٣١٢-٣١٣

(٣) بحث فيصل دراج - تحولات مفهوم الالتزام - ص ١٧٩

آمن دنقل بقوة بأن الشعر قادر على صناعة الثورة لا على طريقة السياسيين المحترفين بل على طريقة الحالمين الذين يرون فيه رؤية لتغيير واقع الناس وعلاقتهم ولتغيير الأشياء في حد ذاتها وإن كانت السلطة تترصده، ونادرا ما يدع الشاعر يفلت من كماشتها»<sup>(١)</sup>

والجمع بين التحريض والفنية شرط الالتزام كما سبقت فحواه، وقد يصل فعل التحريض إلى حد (الثورة) أو (المعركة) الاجتماعية لا السياسية كـ (ثورة تغيير اجتماعية توعوية) من خلال تربيته للوجدان الاجتماعي كما يقول أمل دنقل إذ « لم يفصل أمل أبدا بين الشعر ووظيفته الاجتماعية والوطنية، ينبغي أن يكون كالخبز الذي يتقاسمه الناس والهواء الذي يتنفسونه والسلاح الذي يرفعونه في وجه الظالم وهو «أخطر أنواع الأسلحة التي يمكن أن تخاف منها لأنه يربي الوجدان الوطني والقومي على الصمود والمقاومة. ففي البلدان المتخلفة تكون الوظيفة التعبيرية والتحسيسية للشعر أهم بكثير من الوظيفة الجمالية التي « تصلح للمجتمعات المتقدمة لا لمجتمعات يناضل كل أفرادها للوصول إلى مستوى مقبول من الحياة »<sup>(٢)</sup>

ومن ثمة يتأكد في ذكر التعبيرية والتحسيسية للأدب باختلاف المجتمعات - معنى (كارل ماركس) السابق ذكره من أن (الفن للفن) لا يظهر إلا في المجتمعات المتقدمة، أما المجتمعات التي ما زالت في سلك النضال فلا بد لها من قطع مرحلة مع أدب (المضمون) أو (الفكرة) كأولوية في تأسيس كيانها تسبق كماليا التطرف إلى جهة (الفنية) وحدها

وهذه (الفكرة) تعد (أداة نضالية) لهذه المجتمعات، يقوم المبدع - كأحد أفراد هذه المجتمعات المناضلة - بدور التزامي لا مفر منه، يقول سارتر: « وهكذا مهما تكن الطريق التي قادتك إلى الأدب ومهما تكن الآراء التي تنشرها فإن الأدب يقذف بك إلى المعركة فتكون الكتابة طريقة لنشيدان الحرية، وسواء بدأت عن طيب خاطر أو مرغما فإنك ملتزم - منخرط في المعركة »<sup>(٣)</sup>

وهذه المعركة يعد الأديب أحد جنودها وليس هو المسؤول وحده، ومن ساحة هذه المعركة يقول نبيل سليمان واصفا إبداعه الروائي: « صرحت أن الرواية ليست طلقة عابرة ولا حرب استنزاف بل هي معركة بالكامل وأنتي لا أكتبها تأريخا لنفسي ولا تسليية للآخرين، بل لأقاتل فيها مع كل إنسان في هذه الأرض

(١) تحولات مفهوم الالتزام ص ٢٤٠

(٢) بحث عبد الكريم جويطي - تحولات مفهوم الالتزام - ص ٢٢٩ (مستشهدا برأي صلاح عبد الصبور وأمل دنقل)

(٣) انظر: بحث محمد برادة - تحولات مفهوم الالتزام - ص ١٠

## المبتلاة بألوان القهر والسلب<sup>(١)</sup>

فهو (يقاتل مع) فالمعركة مشتركة متناوبة إذ « ديالكتيك النص والقاريء ينطوي على ديالكتيك الأدب والمعركة وهو ما يوحد الكاتب والقاريء في معركة وطنية واحدة تستلهم صيغة بريشت الشهيرة « أيها الكاتب إنك لا تقاتل وحيداً فقارتك يقاتل معك إذا عرفت أن تشده إلى المعركة كما أنك لست وحيداً في بحثك عن الحلول فهو يعثر عليها أيضاً، تنطوي فكرة الالتزام على دعوة إلى معركة توحد القاريء والكاتب واللغة المكتوبة واللغة الشفهية والحلم الخاص والأحلام الجماعية»<sup>(٢)</sup>

وهذا الدور التحريضي أو النفعي للأدب يعمل على مستوى عميق في الوجدان الفردي والجمعي كما يقول (رتشارد هوجارت) : عندما نتحدث عن «الفهم الأخلاقي للفن» لا نتحدث فحسب عن الإرادة وهي تؤدي وظيفتها ولكن أيضاً عن عالم خارج الإرادة عن الحياة الداخلية غير الواعية للإنسان ومن المهم ألا يبدو مدعين هنا، ولكن الأدب - بالتعاون مع الفنون الأخرى التي تمتلك طرائقها الخاصة في إثراء الخيال - يمكن أن يساعدنا على اكتشاف « الدهشة ».

وما هو صحيح بالنسبة للأفراد صحيح كذلك بالنسبة للمجتمعات فالمجتمع الذي لا أدب له يكون أقل فرصة في تشكيل شيء من اكتمال التجربة الإنسانية داخل طبيعته ومن ثم داخل مؤسساته، ونحن نعلم أشياء معينة عن طريق واحد فحسب هو طريق التعبير عنها أو وضعها في أشكال .

وليس معنى ذلك أن « نمنطقها» فنحن قد نعرف بعض الأشياء عن طريق معالجتها على نحو مجازي وكأنها مسرحية درامية .

يستطيع الأدب إذن أن يجعلنا نحس - على نحو أكثر اكتفاء - اكتمال التجربة الإنسانية ووزنها وتشابكها ومقتضياتها وإمكان تنظيمها . وهو يستطيع أن يجعلنا نحس بكل هذا ولكن ليس من الضروري أن يجعلنا نتصرف طبقاً لهذا . فنحن دائماً يمكن أن نرى شيئاً ونتصرف على نحو مخالف . لكننا في هذه الحالة لا نتصرف عن عمد أو عن عدم وضوح، بل نحاول عن أنانية أو خوف أو قصد أن نقلل مما نتعرفه في أنفسنا على أنه أقرب إلى حقيقة الأشياء . إن الأعمال الأدبية - إذا قرئت كما ينبغي - تمنحنا فرصة لتوسيع اقتناصنا الخيالي لكثير من نواحي التجربة الإنسانية وإذا أردنا أن نتصرف بطريقة حسنة فيما بعد فقد نكون قادرين على أن نفعل ذلك بمرونة أكثر وبصيرة أنفذ .

وبهذا المعنى الخاص يمكن أن يكون الأدب مُعلِّماً أخلاقياً وهو يمكن أن يرشد الإرادة الأخلاقية فتضعف ألوان التنوير التي يقوم بها في حالات معينة من السلوك وتقوى على العكس من ذلك من حالات أخرى .

(١) بحث نبيل سليمان - تحولات مفهوم الالتزام - ص ٢٤٩

(٢) نفسه ص ٢٤٠



ولكن الأدب لا يستطيع أن يوجه الإرادة الأخلاقية وهو - في حدود ما يقوم به من تشكيل للإدراك الخلقى والبصيرة النفسية - قد يثير الإرادة الخلقية ويصبح « الروح » لكل وجودنا الخلقى»<sup>(١)</sup> لكن هذا الدور الخلقى والاجتماعي إذا تحققت للأدب الملتزم ركزي الفنية والالتزام فما هي معوقات تأديته دوره التوعوي وتحقيقه هدف المبدع؟

يجيب عن هذا السؤال (نبيل سليمان) محددًا بعض هذا المعوقات في: «تقشي الأمية ومحدودية انتشار الكتاب والعوائق الاقتصادية والسياسية أمام إنتاجه ودخوله بيوت الناس»<sup>(٢)</sup>

### الالتزام من المنظور الإسلامي:

نرى مفهوم (الالتزام) من المنظور الإسلامي من خلال مرآة (الأدب الإسلامي) إذ « يقول الدكتور (عبد الله الحامد) في بيان المقصود بالإسلامية عندما ينسب الأدب إليها: «وليس المقصود بالإسلامية فيه أن يكون دينياً يعني بالتسبيح والتحميد والدعاء والاستغفار ونحوهما من ابتهال للمولى وتعظيم له وحديث عن عجائب مخلوقاته كذلك شعر ديني إسلامي، بل بعض من كل، وجزء من جسم، فالشعر الإسلامي أوسع من ذلك بكثير؛ إنه يتناول كل قضايا الكون والحياة والإنسان حين تمتزج بالعاطفة الإسلامية أو تتشع بوشاح الفكر الإسلامي - (هـ: الشعر الإسلامي في صدر الإسلام / د. عبد الله الحامد ص ١٥).

ولذلك يعرف الدكتور (عبد الله الحامد) الأدب الإسلامي بقوله: « يعني الأدب الذي اتصل بالإسلام اتصال الفرع بالأصل والجدول بالينبوع، الأدب الذي يحمل فكرة إسلامية نيرة أو عاطفة دينية سامية، بهذا التعريف يتضح أن الأدب الإسلامي ليس يعني الأدب الخلقى والحكم والنصائح التي يمكن أن تقال بأي لسان، وفي أي عصر وأي ديانة»<sup>(٣)</sup>

فهو مفهوم أشمل ومن ثمة « أخطأ أولئك الذين حسبوا الالتزام الإسلامي في الأدب قائماً على أساس من تقديم مسائل الدين وقضاياها إلى الجماهير في قوالب أدبية يكون لها نصيب من الجمال النابغ من الفصاحة والبيان والمهارة في تأليف الكلام فقط .

... ليس هذا هو كل شيء وقد لا يجد فيه الأديب المنفذ الذي يستطيع أن يرسل من خلاله أشعة حسه ووجدانه إلى الآخرين أو لينفس عما يضطرم في حسه وشعوره... فالإسلام نظر إذن إلى حاجات الإنسان الحسية والنفسية، لأن الله سبحانه وتعالى كونه وأوجده من عناصر حسية ومعنوية يكمل بعضها بعضاً على نحو من التلازم والتكامل .

(١) حاضر النقد الأدبي مقالات في طبيعة الأدب - تأليف طائفة من الأساتذة المتخصصين - بحث (لماذا أقدر الأدب) رتشارد هوجارت - ص ٥٧-٥٨

(٢) أسئلة الواقعية والالتزام - ص ٩٥

(٣) الالتزام في التصور الإسلامي للأدب - محمد رأفت سعيد - ص ٢٧ - دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م

إن الإنسان في حاجة إلى أن يعرف حدوده وواجباته ولكنه أيضاً في حاجة إلى أن يعلن عن حزنه وألمه وفرحه وسروره وتشوقه وآلامه، وحين يوفق إلى إبراز ذلك في صورة كلامية بليغة لم يخرج في شكلها ومضمونها على مفاهيم الإسلام، فإن هذا هو الأدب الملتزم شعراً كان أو نثراً أو خطابة أو كتابة أو قصة أو مسرحية أو رسالة .

وكاتب هذا شأنه هو الأديب الذي انقاد للالتزام الإسلامي، وفي هذا المعنى يقول الدكتور (عماد الدين خليل) مشيراً إلى الالتزام الإسلامي في الفنون بعامية: «أن يمتلك الفنان - أولاً - تصوراً شاملاً متكاملًا صحيحًا للكون والحياة والإنسان، يوازيه انفتاح وجداني دائم، وتوتر نفسي لا ينضب له معين إزاء الكون والحياة والإنسان ومن بعد هذا يجيء الالتزام عفوياً متساقداً مناسباً، علاقته بالعطاء الفني لا تقوم مطلقاً على القسر والتكلف والإكراه، ولا تعترف أبداً بالمدرسة الوعظية المباشرة (هـ: في النقد الإسلامي المعاصر د. عماد الدين خليل ص ١٨٩)

وعليه - يشترط في الالتزام الإسلامي العنصر الفني ليجمع بين المضمون الإسلامي والتناول الفني إذ أن «التزام الأديب بالثقافة الإسلامية يعني أن الأديب قد حصل من المعارف الإسلامية الضرورية ما يكون لديه منظار خاص ينظر به إلى الأشياء وإلى الأمور . وأن ينصهر في الأديب ما حصله من هذه المعارف اليقينية ويصبح مزيجاً متناسقاً يجري في كيان الأدب مجرى الدم فلا يستطيع الأديب في حركته الأدبية أن ينفك عنه .

الأديب الملتزم بالثقافة الإسلامية يجمع في التزامه بين أمرين: الفكرة الصافية والصيغة الفنية وإن اقتصر على جانب واحد لا نستطيع أن نلقبه بالأديب الملتزم بثقافة الإسلام لأنه إن كان صايفاً الفكرة دون أن يلتزم بالتعبير الفني الموحى لا نسميه إلا مثقفاً . وإن التزم بالصيغة الفنية وتناقض مع ثقافة الإسلام لا نسميه إلا فناناً في صناعة الكلام الذي يوصف بمضمونه .

أما الأديب الملتزم التزاماً ثقافياً برؤية إسلامية فهو الأديب الذي يعبر عن المفاهيم الإسلامية أو الأفكار الإسلامية أو التصورات الإسلامية الشاملة لجوانب الحياة كلها تعبيراً فنياً رائعاً، فأراه ملتزماً وهو يتحدث عن العقيدة وأراه ملتزماً وهو يتحدث عن العبادة، وأراه ملتزماً وهو يتناول علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، وأراه ملتزماً عندما يعبر عن الحياة وعن المعاناة وعن فرحه وحزنه وإنشراحه وغمه، وأراه ملتزماً في وصفه وفي تحليله للمواقف وأراه ملتزماً في وقفته أمام أحداث زمنه وقضايا أمته، لأنه إنسان مسلم مثقف كبيره في هذا الجانب ومع ثقافته أديب ينفعل ويستطيع إخراج انفعالاته شعراً عذبا أو رواية أو قصة أو مسرحية أو مقالاً»<sup>(١)</sup>

(١) الالتزام في التصور الإسلامي للأدب - محمد رأفت سعيد - ص ٦٦

## ثانيا: الإطار التطبيقي

لإفنا التصنيف، نستبين مفهوم الالتزام في أشعار شاعر العقيق: (محمد هاشم رشيد) من خلال دراسة هذا المفهوم عنده عبر مجالين (بابين أو مبحثين أو محورين) غير منفصلين هما :

١- المجال المضموني للالتزام

٢- المجال الفني للالتزام

نعرض خلالهما عدة قضايا ..

### أولاً: المجال المضموني للالتزام

١- الالتزام الإنساني

إن الالتزام في الإسلام بمعناه الأصيل ليس نقيض الحرية التي يختلف مفهومها من فلسفة إلى أخرى ومن مذهب لآخر. فالحرية في الدول الشيوعية والبلدان الاشتراكية ترتبط أساساً بلقمة العيش، ولا مكانة فيها لرأي يحيد عن النظام المتبع و الحرية في العالم الغربي تتمثل في حرية رأس المال، وفي التعبير الفردي. مهما أخل بالقيم والأخلاق العامة. أما في الإسلام، فإن هناك ضوابط للحرية من صنع الخالق روعيت فيها طبيعة الإنسان وطبيعة المجتمع»<sup>(١)</sup>

وقد اعتنى الشاعر - أو التزم - بالتعبير عن الهم الإنساني العام، كقضايا الفقر والشقاء الإنساني كما نجده مثلاً في قصيدة (ضحايا الإنسانية) إذ يقول :

محلوك الأفاق عاتي الجناح  
مرتعشا يرقب ضوء الصباح  
هفهافة ترعش حتى الصخور  
وإن تكن تعصف بين الصدور  
حتى الرؤى في الأعين الناعسة  
تطغى عليه الظلمة الدامسة

أبصرتها والليل داج رهيب  
والنجم يلقي نظرات الغريب  
والريح تسري في حنايا السكون  
تنساب كالأحلام بين الجفون  
وكل شيء راعش خافق  
مقرورة فيها السنى الشارق

(١) لخضر العرابي (دكتور) - مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي - ص ٨٤- الأثر- مجلة الآداب واللغات-جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- الجزائر- العدد السادس- ماي ٢٠٠٧م - جامعة تلمسان - الجزائر

فهو يمهّد برسّم مسرح الأحداث لمعناه برسّم لوحة للطبيعة الكثيبة؛ إذ: (الليل داج - محلوك الآفاق) ويضفي عليها سياجاً نفسياً مضطرباً من خلال الكلمات الموحية: (مرتعشا - تعصف)، ومن خلال التصوير القاسي في مثل: (عاتي الجناح) فهو غير مبشر، فإذا ما كان اعتيادنا عن تصوير الجناح بأنه لطيف رفيف فهو هنا يأتي في صورة إكراهية: (عاتي) كأنه لطائر جارح يستعد لاقتناص (ضحايها) (ضحايا الإنسانية) .

وتتبدل صورة النجم فلا يكون ناعم الضوء بل هو: (يلقي نظرات الغريب مرتعشا) يثير الهلع بارتجافه وتوجسه وبانتظاره بـ (ضوء الصباح) هذا الذي إن أتى قضي عليه، مزيد إثارة لمشاعر القلق! ويقويها ذكره (الريح) في البيت الثالث تلك التي (ترعش حتى الصخور!!) فكيف بها مع (امرأة!)، ويمتد / يعمم هذا الارتعاش إلى كل شيء (كل شيء راعش خافق) ليس هذا فقط بل ارتعاش أضيف إليه (ظلمة دامسة) في البيت الأخير ، ثم يكمل واصفاً حالته الإنسانية بقوله :

تنام فوق الأرض فوق التراب  
وفي محياها . . ظلال العذاب  
موسَّدٌ ساعدها - المجهدا  
تُرْعَشُ نهدِها وتطوي اليدا  
عابثة . . بالجسد الواهن . .  
تُنْبِيء عن سر الأسى الكامن  
ويدرُج الليلُ الدجي الطويل  
يحنو على الطفل الشقي العليل  
صرعى بكأس الذل بين البشر  
وفي ذرى الأوكار فوق الشجر  
عن قسوة الليل بدفء الكهوف  
بها الرؤى الحمراء أمست تطوف  
في حضنها الواهن كشلو طعين  
مجدودب اللقيا أشل اليمين  
وأبغضت أبوابه الشاخنة  
ولحنه شكوى المنى الصارخة

أبصرتها في هدأة الشارع  
في مقلتيها . . نظرة الضارع  
نامت على الأرض وطفل صغير  
تضمه والريح . . كالزمهرير  
وترفع الأسمال عن ساقها  
والأدمع الحرى بآماقها  
مسكينةً يخطو عليها الشتاء  
وجسمها المكدود تحت السماء  
نامت ونام الطفل فوق التراب  
والطير تغفو في سفوح الهضاب  
حتى وحوش البيد في نجوة  
أوت من الغابات في جنةٍ  
نامت على الأرض ونام الوليد  
وحولها كل بناء مشيد  
وكل هو لعنته الحياة  
أقداسه رجس يذل الجباه

إذ يظهر الحدث على المسرح وهو: (شقاء امرأة بالفقر) ومظاهر الفقر التي تتلبس في هياتها وهياة صغیرها: (نامت على الأرض وطفل صغير ..) ثم يأتي بالبيت التالي تداخل (الحدث) مع (مسرح الأحداث) ليكون الناتج عذاب بنوعيه: (جسدي في: مقلتها - ساعدها - نهديها - يدا - ساقها - جسمها) يمتد على ثمانية أبيات، و (نفسى: الذل)، ويعقد الشاعر مقارنة بين ذلها وهي من (البشر) وبين (الطير، وحوش البيد) التي نجت من هذا الذل وسط البشر، فرغم ال (بناء مشيد - بهو - أبواب شامخة) لكنه عاجز عن العطاء (مجدودب اللقيا أشل اليمين) لا يقدم لها إلا الإذلال!

وختام القصيدة كان استخلاص العبرة التي بحث الشاعر ليصل إليها:

وهكذا تبرز شتى العبر  
في مسرح الكون الرحيب العجيب  
وتبصر الأزهار في المنحدر  
وحولها الأشواك فوق الكثيب  
فوضى تضم الناس في أظلالها  
قد كبلت أحلامهم بالقيود  
لو حطمت بالدين أغلالها  
لأترعوا بالبشر قلب الوجود<sup>(١)</sup>

وهكذا تبرز شتى العبر في مسرح الكون الرحيب العجيب و (العبر) هنا في مفارقات الحياة ومتناقضاتها التي لا تحل - من وجهة نظر ملتزمة إنسانيا - إلا بالدين!

و في قصيدة أخرى بعنوان: (الجنح المهيض) ويفجر الشاعر نظرتة الإنسانية من خلال امرأة فقيرة أيضا مشردة بالفقر يقول فيها:

أطلت وفي ناظرها .. نداء  
حزين .. يجلجل .. في أضلعي  
وذل توشحه الكبرياء  
وتروييه .. بالأمل المرع  
ومدت إليّ يدا تنطوي  
على لقمة عفرتها الرياح

\*\*\*

أيا أخت عفوك، لا تعجبي  
إذا ما بكيت، فنحن الجناة  
تركناك، للناب، والمخلب  
وعدنا كما عدت، نشكو الحياة<sup>(٢)</sup>

(١) الأعمال الشعرية الكاملة - ص ١٠٨: ١٠٩ - المجلد الأول (لم ينشر المجلد الثاني بسبب وفاة الشاعر قبل إصداره) - محمد هاشم رشيد

- من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي - رقم الكتاب ٦٢ - الطبعة الثانية ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م

(٢) السابق - ص ٢١٥-٢١٦

فالشاعر يفرض مسؤولية اجتماعية إنسانية تحمي هذه الشقية من ذل السؤال ويستنكر السلبية  
إزاء هذا الدور .

وعن ذات المسؤولية الإنسانية نجد له قصيدة بعنوان: (شهادة) حيث يعرض بها للمسؤولية المهذرة  
التي تهدر حق الحياة إذ تُقتل صغيرة بحادث سيارة لسائق مستهتر فيقول:<sup>١</sup>

ضحية الجهل والجنون      وغفلة الوالد الشفوق  
طوتك في كفها المنون      وحطمت كاسك الدفوق  
فعدت للأرض للتراب      لعالم الخلد للأبد  
سحابة ضمها العباب      وحاطها الموج والزبد!

\*\*\*

فيا فؤادي دع النحيب      ويا جفوني ارشفي الدموع  
لعلها تظفيء اللهب      وتنشر النور في الضلوع  
ويا فتاتي جنى البشر      فحطموا قلبك الطهور  
وأسندوا الذنب للقدر      كأنه ناضب الشعور  
وعللوا موتك الرهيب      بسرعة السائق العجول  
وحوله الشارع الرحيب      وفوقه الواجب الثقيل  
وهكذا تُهدر الدماء      ويمرح المجرم الأثيم  
وتصعد الروح للسماء      تشكو إلى الخالق العظيم  
ضحية الطيش والغرور      جنى على روحك الأنام  
ألك في وهدة القبور      وراح يبكي على الآثام!<sup>(١)</sup>

وعلى ما بالنص من (قضية التزامية) تجاه حق الإنسان في الحياة، والحفاظ على هذه الحياة،  
نلمح روعة التصوير في النص مما يطبعه بطابع الفنية التي هي (جواز مرور) الرسالة في تأثيرية لا تنكر؛  
فمثلاً نجد: (حطمت كأسك الدفوق) و (سحابة ضمها العباب) و (القدر كأنه ناضب الشعور) وهي صور  
مشحونة بالتأثير العاطفي تحمل النص إلى أعماق نقاط الحساسية داخل متلقيه .

(١) السابق - ص ٢١٥-٢١٦

ونجد استخدامه لفنية النداء (فيا فؤادي - ويا جفوني - ويا فتاتي) مما يدير مرأوحة أو ثنائية طرفية بالنص متخيلة (مع النفس) أو مستدعاة (مع الشهيدة) تتمرد على التقديرية بالنص وتحية جوه بالتفاعلية ولو حتى كانت تفاعلية بأسفة حزينة متخيلة !

٢-الالتزام الوطني :

شاعرنا يوظف هنا: (بنية التحول) مضافا إليها: تكرار (النداء) في فنية موظفة نلمح منها التزامه الوطني في قصيدة (في يومنا الوطني)، إذ يقول مناجيا هذا اليوم رمز الاتحاد الذي هو بداية المسير:

يا رمز أجماد مظفرة ورؤى غد، أحلى من الأمل  
وهتاف شعب عاش وحدته لما تولتها، يد البطل  
كانت خطاه تسير حائرة حتى التقت، فمضت على عجل  
تطوي الطريق وحينما اتحدت كان اللقاء بداية العمل

ثم يسترجع الشاعر بتقنية الـ (فلاش باك) - إحدى تقنيات الفن المسرحي - هذا الحلم في سابق الأجيال التي كان حلما أو سرايا طالما تلاشى بشتات الاتجاهات :

يا يومنا الوطني يا حلما أجيالنا عاشت تناغيه  
الجيل عبر الجيل يسكره نفع الأزاهر في روايه

\*\*\*

ومضى الزمان مضت مواكبه تترى على درب البطولات  
دنيا من الأهواء صاحبة وشتيت ألوية ورايات  
ونوازع شتى تبعثرها أشتات أهداف وغايات  
عصفت بكل كيانا وطوت سفر البطولة والكرامات

وما إن تحقق الجمع تحت راية واحدة<sup>(١)</sup> إلا والشاعر يجده بشرى وبداية عهد مأمول:

حتى أطل صباح عزتنا      متهللاً بين الربى الخضر  
وسرت أشعته مرفرفة      والخير في خطواتها يسري  
تطوي الدجى، وتعيد في بلدي      ألق الربيع، ونضرة الفجر  
وتقول للتاريخ: موعدنا      قد حان، موعد شعبنا الحر

\*\*\*

يا يومنا الوطني يا أملاً      بالسعد قد لاحت مطالعه  
الشعب مجّع فيه واتحدت      أقطاره، وزهت مرابعه<sup>(٣)</sup>

وهذا التوحد مطلب وطني إسلامي بل هو من حكمة العقل البشري، يقدمها شاعرنا في تركيب (مسرح شعري) بعنوان: (المركب الغريق) وفي العنوان توظيف للتراث الديني من حديث عن النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: (مَثَلُ الْقَائِمِ عَلَى حُدُودِ اللَّهِ وَالْوَاقِعِ فِيهَا، كَمَثَلِ فَوْمٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِينَةٍ، فَأَصَابَ بَعْضُهُمْ أَعْلَاهَا وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَهَا، فَكَانَ الَّذِينَ فِي أَسْفَلِهَا إِذَا اسْتَقَوْا مِنَ الْمَاءِ، مَرُّوا عَلَى مَنْ فَوْقَهُمْ، فَقَالُوا لَوْ أَنَا خَرَقْنَا فِي نَصِينَا خَرْقًا، وَلَمْ نُؤَدِّ مِنْ فَوْقِنَا، فَإِنِ يَتْرَكُوهُمْ وَمَا آرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعًا، وَإِنِ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا وَنَجَوْا جَمِيعًا)<sup>(٤)</sup>

يعرضه الشاعر في ديباجة شعرية مجددة للمعنى في قالب مختلف تتداخل فيه الأصوات والاتجاهات:

زجر الإعصار في البحر فيا      ضلّة المركب في البحر الغضوب  
وتنزي الموج مجنون الخطى      هادراً، ما بين خفي ووثوب  
يلطم الشيطان في ثورته      لا يبالي بصراخ ونحيب  
أصوات متهدجة:

(١) كتب أيضاً قصيدة (العلم) يصف فيه رموز العلم السعودي: (لونه الأخضر - السيف - النخلة) - ص ٢٩٢

(٢) السابق ص ١٧٩

(٣) موقع إسلام ويب - موسوعة الحديث - رواه البخاري في صحيحه عن الصحابي النعمان بن بشير

(٤) السابق - ص ١٢٥



عُدُّ بنا، أسرع تجاه الشاطيء  
يتحدى كالعدوِّ .. الشانيء

\*\*\*

عد بنا للشاطيء المرتقب  
وهي يا ربان أقصى الأرب

تسخر الأمواج من أعصابنا

\*\*\*

تتغنى بالأناشيد العذاب

كل حزبٍ في طريق واتجاه  
وجهة المغرب ترنو مقلتاه

\*\*\*

ذهب الربان في وقدمتها  
كل نفسٍ تقتضي غاياتها

عُدُّ بنا يا أيها الربان عُدُّ  
ها هو الإعصار في آثارنا

عد بنا يا أيها الربان عد  
فالضفاف الخضر تبدو خلفنا  
أصوات أخرى:

لا تعد يا أيها الملاح لا

فالضفاف الخضر في وجهتنا  
فوضى

ومضى الركاب في ثورتهم  
ذاك يرنو وجهة الشرق وذا

أشعلوها ثورة دامية  
قتلوه ليقودوا فلكهم

ومن ثمة كان المصير لهم الفرق والفرق:

إلى الأعماق

سائرًا للبحر، للبحر العميق  
عابسا يصرخُ بالفلك الغريق

\*\*\*

وتناثر في دجى القاع السحيق  
سار بالأهواء في غير طريق!!<sup>(١)</sup>

ومضى الموكب في غير طريق  
وطواه البحر في أحشائه

ارتطم بالصخر واهبط للردى  
هكذا .. فليتحطم كل من

وهو في كل ذلك - لا يركز على الحديث النبوي كمرجعية دينية مباشرة للمتلقى ، لكنه يحتكم بالجميع إلى منطلق العقل الذي لن يختلف عليه أحد ، فهو يوحدهم من منطلق اجتماع الكل على (العقل) فيقدم الحكمة النبوية في ثوب مختلف بالإقناع العقلي لا بالتسليم الديني فحسب .

ولم يقتصر الالتزام الوطني عند الشاعر على الوطن الأضيّق لكنه اتسع للوطن الأكبر الذي ذكرنا نماذج من حزنه على مأساه - في قصائده عن الأعياد - وهو هنا يغني مع تونس في قصيدته: (أغنية إلى تونس المناضلة) يبدؤها بالنداء التشخيصي:

يا تونس الخضراء عيدك عيدنا  
وربيعك الزاهي، ربيع الضاد  
وكفاح قائدك العظيم، كفاحنا  
في كل معترك، وكل طراد  
مُثلُ البطولة، تستظل بعزمه  
و (بفصل) الإسلام، والأجداد

وهو قد وظف الإيقاع بالترديد في: (عيدك عيدنا / ربيعك ربيع الضاد / وكفاح قائدك كفاحنا / كل معترك وكل طراد)

ومن ذكر (تونس) و (قائدها) استطراد لذكر الملك (فيصل) - رحمة الله عليه - ومدحه، في باقي قوله:<sup>٢</sup>

صنوان في دنيا العروبة .. حررا  
وتطلعا للساح لم يتدرعا  
لكن بعزيمة مؤمن وبصيرة  
تهفو إلى النصر المبين أو الردى  
سيفيها، من ربة الأغناد  
بسياسة الإبراق والإرعاد  
تزن الأمور بحكمة وسداد  
بكرامة، في ساحة استشهاد<sup>(١)</sup>

وهنا - أتى المدح سياسي ملون بطابع قومي إسلامي: (عزيمة مؤمن - ساحة استشهاد) .

وهكذا جاء ملمح (المدح) عند محمد هاشم رشيد ذا صبغة دينية يلتزم فيها بالتأمين والمباركة لنقاط القوة وبالتأكيد على هذه الأوصاف الجامعة بين كرامة الإنسان وقوة الإسلام رابطا في المدح بين

(١) السابق - ص ١٢٥

(٢) نفسه ص ١٧١

(السياسي والديني) كما في مثل قصيدته: (هذا هو الحب) التي قالها في آل سعود: (عبد العزيز - فيصل) إذ يقول:

كل تاريخك المجيد جهاد وانتصار تزهبه الأيام  
ونداء إلى العقيدة يسمو عن لجاج، يلهوبه الأتزام

\*\*\*

وأتى فيصل فجلبت الدعوة في عهده .. وتم الوئام  
وغدت دعوة التضامن أَسَا دعمته [عقيدة والتزام]

فهو يقيم مليكه من مبادئه القائمة على: (العقيدة والالتزام !!)، ثم يستطرد لصفاته الإنسانية في التواضع والوقار، مطبقاً لالتزامه الإسلامي بما يرفع راية دينه:

يا مليكي .. ماذا أقول وللشعر بنفسي توهج واحترام؟  
قد رأيناك يوم أمس على الميناء والبحر لهفة وأوام  
تكرر الذات في تواضعك الفذ ويزهو الوقار والاحتشام  
وبك النهضة الحديثة قامت ولها صولة، وفيها عرام

\*\*\*

أنت نُعمى من الإله على الإسلام، والمسلمين حيث أقاموا  
لك في كل موطن وبلاد أثر خالد، وصرح مقام

فلتعش رمز عزة وفخار  
وانتصار يزهبه الإسلام<sup>(١)</sup>

فهو لم يمدحه إلا بأوصاف مشهودة له ليس رياء ولا صمتا يسلبه (اتخاذ موقف) لكنه يربت بهذه الأوصاف على كل من التزمها بدعمه وبإثباتها له .

(١) السابق ص ١٤٥

والمدح - عند شاعرنا - لا يستهلك الشاعر فيه الأوصاف أو يطيل ويكرر، لكنه كان مرتبطاً بالحدث، يركز على الحدث أو المناسبة التي هي غالباً عنده افتتاح لمؤسسة مهمة كمكتبة عامة أو ميناء مثلاً - أكثر مما يكرس الأوصاف والمادح .

نجد مثلاً في قصيدة (أفراح ينبع البحر) التي قالها بمناسبة وضع حجر الأساس لميناء ينبع البحر عام ١٢٨٥ هـ يقول:

يا ينبع البحر من قلبي أباركه  
هذا الصباح، ومن أعماق وجداني  
إني لأنظر والأطياف سابحة  
حولي، فأنكر في واديك أجفاني  
ماذا أرى، أي دنيا فيك قد بعثت  
وأي روح سرت في جسمك العاني

ثم هو يطيل في وصف هذه المدينة وكأنما يتغزل بها .. بل يجعلها عروساً حسناً عشقت: (فيصلاً) .. واحتملت ويلات الليالي فأرضت حبيبها الذي شملها بالحنان، وأعاد لها ما ضاع من حظوتها بعمرها السابق:

رأيت فيك عروساً حرة وقفت  
في موكب من صبايا الخلد نوراني  
أطهارها خَلِقَات غير أن لها  
من حسننها، وصبأها خير (فستان)  
مرت عليها الليالي وهي صامدة  
صمود (رضوى) وإن ناءت بهجران  
لم تبك، لم تشك، لم تفتّر عواطفها  
لمن تحب، ولم تعلق ببهتان  
حتى تبسّم من تهوى، وضمخها  
بحبه، وطواها قلبه الحاني  
فأشرفت، وازدهت في ظل (فيصلها)  
حبيبها واستعادت عمرها الفاني

ثم يكرر النداء مطلع القصيدة الندائي بل يكرر البيت كاملاً مؤكداً على بهجته بيوم زيارة ولي العهد (الأمير فيصل) الذي يسعده كسعادة أيام الأعياد، ثم ينتهي عليه قائلاً:

يا ينبع البحر من قلبي أباركه  
هذا الصباح ومن أعماق وجداني

للناس عيد وحيد في مباهجهم  
وعيدنا بولي العهد عيدان  
أخو الحبيب الذي يجمي مفاخرنا  
من أن تعيث بها أوهام شيطان  
ومن يسير بهدي الله معتصما  
بدينه الحق في سر وإعلان  
يدعو إلى الوحدة الكبرى لأمتنا  
في ظل أكرم دستور وفرقان

\*\*\*

أخو الحبيب فقولي: من يئثلني  
ما دام (فيصل) يحميني ويرعاني!!<sup>(١)</sup>

### ٣ - الالتزام الديني :

بدت الروح الدينية الإسلامية في شعر محمد هاشم رشيد واضحة من خلال ذكر الأعياد والمناسبات الإسلامية ك (رمضان - عيد الفطر - الحج - المولد النبوي - ذكرى الهجرة) ، أو الشعائر ك (الجهاد - الصيام) ، أو (الأدعية والتسابيح) ، أو ذكر الأماكن ذات الإحياءات الدينية (بدر - جبل النور) والأشد وقعا - والتزاما بالمعنى الإسلامي - ما يكون رابطا فيه بين (الديني) و (الواقع الوطني) كما في مثل قصيدته: (في موكب الأفراح) والتي قالها في عيد الفطر - حيث عادة الشاعر استرجاع الواقع الإسلامي المأساوي في الأعياد في أكثر من قصيدة - شاكيا الواقع بالقدس ولبنان وباكستان وبكل أرض المسلمين في حوارية يقول فيها:

قالوا: وهل للعيد من معنى وقد  
عاث الدخيل، ولج في الإفساد؟  
فالقدس ترزح تحت وطأة غاصب  
قذر، يدنس معقل الآساد  
وعلى ثرى لبنان، مأتى أمة  
ثكلى، تحطمها رحى الأحقاد  
وبقلب باكستان جرح غائر  
ما زال ينزف في ضلوع الضاد  
وبآسيا الصغرى، شعوب مزقت  
بالمخلب القاني، وبالإلحاد  
والمسلمون بكل أرض أصبحوا  
غرض الرماة ومنهل الورد

(١) السابق ص ١٥١

ثم يأتي رد الشاعر على هذا القول:

فأجبتهم: ما العيد إلا وقفة  
عبر الزمان، لفترة استعداد  
نستلهم الماضي، وندرك أننا  
أقوى من الأغلال والأصفاد

ثم يقول نهايتها: <sup>١</sup>

والنصر للإسلام مهما حلولت  
آفاقنا، وتلطخت بسواد<sup>(١)</sup>

وهو أيضا يستحضر في قصيدة (أحزان ليلة العيد) تلك الأحزان التي تحركها لديه مناسبات العيد، يقول في ثورة مدممة محملة للعيد بـ (المدافع) التي عليها تحرير نفسها قبل أن تكون إشعار بهجة لا تكون إلا المنتصر:

دمدمي يا مدافع العيد، إن العيد  
دمدمي دمدمي وكوني على الأرض  
ثم زفي الفجر المنضّر .. فجر العيد  
ودعيه يمر .. مرتعش الخطو  
أمسى .. مظاهرا .. ورسوما  
جحيفا .. وفي السماء .. رجوما  
في موكب الدجى .. مكلوما  
حزين الرؤى .. يفيض وجوما

فهو يكرر الفعل الغاضب: (دمدمي) ثلاث مرات ليشمل بها: (الأرض) و (السماء)، ويأبى لفجر العيد أن يزف إلا: (في موكب الدجى) حيث يغيب نوره ويفقد انتشاءه، مشخصا إياه في هيئة: (مرتعش الخطو .. حزين الرؤى .. يفيض وجوما) .

ثم يعرض المأساة وسبب الثورة ورفض الفرحة في قوله:

ولماذا الغناء، والليل داج  
أنغني .. والجرح ينزف .. والعار  
مكفهر .. والفجر ضل سناه؟  
ثقل .. به تنوء الجباه؟  
أنكرت أرضنا الطهور .. خطاه؟  
وبمسررى الرسول، يجثم مسخ

\*\*\*

ولماذا ونحن في وهدة البؤس      نغني بعيدنا الموءود؟  
وبأعماقنا .. مآتم .. تبكي      في أخايدها .. ليالي العيد

\*\*\*

وركام من المفاخر .. والأجماد      أمسى .. مبعثرات في اللحد

ويضع الفرح بالعيد مشروطا بالتزام فعلي محقق على أرض الواقع:<sup>١</sup>

عيدنا الحق .. يوم لا يبصر العيد      بأفاننا .. مظاهر .. بؤس  
عيدنا الحق .. يوم نستأصل الشر      ونلقيه .. في قرارة .. رمس  
عيدنا الحق .. يوم نرفع للحق      منارا .. على ثرى الطهر .. يرسي  
عيدنا الحق .. يوم لانقي على الأرض      صدى صرخة .. ولا ظل يأس

\*\*\*

فإذا جاء ذلك اليوم .. واجتحننا      بإيماننا قوى الطغيان  
وسحقنا عناصر الشر في الكون      وحققنا كرامة الإنسان  
ووقفنا على الصخور .. قد أضحت      زهورا .. سحرية .. الألوان  
فلنغرد .. ونبتهج بليالي العيد      ولنحيي .. في سنى المهرجان  
فحرام على الذليل .. الجبان      نشوة العيد .. وابتهاج الأماني<sup>(١)</sup>

ففيصل الابتهاج والابتئاس هو (الالتزام المتحقق) من (عدمه) .

ويقف الشاعر (على أطلال الماضي) - وهكذا اسم القصيدة - مسترجعا ألم المقارنة بين (ماض  
طللي) و (حاضر مزري) !! وقد فسر الشاعر عنوان قصيدته هذه بقوله: (دمعة على الواقع الإسلامي

(١) السابق ص ٢٠٨ قصيدة (أحزان ليلة العيد)

المعاصر)، على أنه يستهل النص برفض البكاء رمز الهوان والذل مستدعياً عزة وأمجاد تاريخنا فيقول:

يا قلب لا تبك التراث الفاني  
ولنحي أحرارا فحسبُك ذلّةً  
فالدمع لا يروي صدى الظمآن  
قم فارو للتاريخ أمجاد الحمى  
سفعُ المدامع، والخطوب روان  
ومصارع الأبطال والشجعان

ثم يستمز في النفوس الإباء مذكرا بأمجاد النبي ﷺ<sup>(1)</sup> مستطردا في هذه التفاصيل بقوله:

يائئمون تنبهوا .. لمصيركم  
وثنوا إلى العلياء إن بأرضكم  
وترفعوا عن مهيع الأدران  
مجد بناه "محمد" .. وأقامه  
أطلال مجدٍ في التراب مهان  
هزَّ العروش جلاله فتحطمت  
بيد العزيمة شامخ الأركان  
منكوسة الأعلام والصلبان ...

ويستطرد في هذه الأمجاد .. ثم .. يستغرب:

عجبا .. فكيف تزعزت أركاننا  
وطوت معالمنا يد الحدثان

...

يا قوم تلك عواقب محتومةٌ  
نمنا وقامَ الغربُ في آثارنا  
للبغي، والتفريط، والشنآن  
يُغري بنا الجهلاء من أقوامنا  
ينساب تحت الليل كالثعبان  
ويقودنا للشر، والخسران  
حتى فقدنا مجدنا وفخارنا  
في غَمرة الأهوال والأشجان

.. لكنه يختم بمقطع تفاعلي - يؤشر إلى الدور الالتزامي غير اليائس للشاعر، وهو تفاعل مكرر في خواتيم كثير من قصائده يدل على هذا المنحى الالتزامي الإيجابي الذي ينأى عن اليأس أو الانسحاب

(1) يستحضر في نفسي - في إطلالته لأوصاف النبي وأحداث عصره في نشر الدعوة - شعراء المدائح النبوية - التي تناولت منها (بردة كعب بن زهير - وبردة البوصيري) ومعارضاتهما في بحثي للدكتوراه الذي كان بعنوان (الأسس الجمالية لفن المعارضة الشعرية) .



الرومانسي - رغم أن الشاعر أقرب لمذهب الرومانسيين - يقول فيه:

لكننا سنعود نصعد للدُّرى  
ونسودُ رغمَ الحادثاتِ ونبتني  
وسيستظل الكون تحت لوائنا  
فإلى الأمام إلى الأمام فحسبنا  
ونعيدُ ماضيَ عهدنا الفتان  
أجدنا بجهاجم الفتيان  
ويسير خلف شريعة القرآن  
ما ضاع من ملك ومن سلطان  
لنكن كما كان الجدود أعزة  
تعن الوجوه لنا بكل مكان

وقريب منه ما جاء في ذكر الهجرة بقصيدته: (صدى الهجرة) مسترجعا مجد الإسلام وصموده<sup>(1)</sup>

وذات الصدى يأتي محركا للجهاد في قصيدته (صوت من الماضي) بادئا نصه بإيقاع قوي مصرعا مطلع كل مقطع ومعددا لتوافيه:

في كل شبر من بلادي  
صوت يرن بمسمعي  
فوق الجبال، وفي الوهاد  
ويقول: حيّ على الجهاد

\*\*\*

دوى صده مع الصباح  
فإذا بـ (طيبة) كلها  
فوق الربى، وعلى البطاح  
نشوى بأغنية الكفاح  
يزهو بكل مجاهد  
وبحاضر متوثب  
يهفو لجبل صامد

\*\*\*

جيل توشح بالبطولة  
يشدو بصنع يمينه  
ومشى على سنن الرجولة  
لا بالعمومة والخبولة

(1) الأعمال الكاملة ص ١٦٢

ثم يقارن هذا الماضي بالحاضر وأسباب ترديه فيقول :

أرنو إلى دنيا العرب حيرى تمزقها الريب  
صرعى بشؤبوب من الأهواء في دمها انسكب

\*\*\*

غرقى بطوفان خبيث مسخ القديم مع الحديث  
طوفان إلحاد تجلبب بالكتاب وبالحديث

لكن الشاعر يتفاءل - على عادته - مستهزئاً تلك الروح القديمة لتحيا بنفوس الأبناء قائلاً:

ويرن في أذني الصدى مستصرخا مستنجدا:  
(القدس) تنهشها الوحوش وتستبيح المسجدا  
فتعود تعصف في دمي روح البطولة والفداء  
وأصيح: يا أرض القداسة والشهامة والإباء  
سنعود رغم الغاصبين ورغم تجار الفناء  
سنعود فانتظري بنيك المخلصين الأوفياء<sup>(١)</sup>

أما في المناسبات الدينية نجد له مثلاً قصيدة: (ليلة المولد)<sup>(٢)</sup>، فهو يستذكر مولد الرسالة بمولد الرسول صلى الله عليه وسلم وكيف تغيرت الأحوال .

وعن معنى التوحد تأتي حكمة الشعائر الإسلامية في شعيرة (الصيام) في قصيدته: (عبرة الصوم) المحملة - منذ العنوان - بـ (العبرة) كمعنى على مرجعية إسلامية:

عبرة الصوم .. أننا نتلاقى من جديد .. على طريق الجهاد  
فلقد وَّحد الصيام .. خطانا ومنانا .. برغم أنف الأعادي<sup>(٣)</sup>

(١) السابق ص ٢٠٣

(٢) نفسه ص ٩٥

(٣) نفسه ص ٢١٤

وفي مجاهدة النفس - كحكمة للصيام - تعليم وتربية وتهذيب عملي على الصبر الذي لا يتحقق أي عمل جاد نافع إلا به، ولا يتبع الشاعر طريقة التنظير التجريدي لكنه - بفضية شاعرية - يتناول فكرته من خلال وسائل فنية ك (القص) مثلا في قصيدته: [في رمضان]، حيث يبدأ فيقص عن رجل يعاني العطش .. ولا يكشف عن قصده - من حكمة الصوم - ولا يكتشفها القارئ إلا نهاية القصيدة، في جو تشويقي نرى بعض أبياته في قوله:

سار والشمس فوقه تتلظى  
فُتحيل الوجود شعلة .. نار  
\*\*\*  
ظامئا - يعصفُ الصدا بين جنبيه  
كلفح الهجير بين البراري  
جائعا - تصرُّخُ الضلوع، وتشكو  
ما تلاقيه من ضنى، وانصهار  
\*\*\*  
ذاك كهل طوى الحياة سعيدا  
ناعما في مباحج الأوطار  
\*\*\*  
لم يذق في حياته حرقه الجوع  
المعنى، ولا تجهم الأقدار  
\*\*\*  
غير أن الإله قد فرض الصوم  
ليغدو الجميع في مضمار

ثم بعد هذه الومضة الكاشفة عن موضوع النص، يواصل القص:

ومضى الكهل مثقلا بالمآسي  
يتخطى الهجير نحو الديار  
يحسب الكون كله في هناءٍ  
وهو نضو الشقاء تحت النهار  
لم يطل سيره .. فأبصر كوخا  
قائما في العراء دون .. جدار  
حوّمت فوقه "ذكاء" وألقت  
ثوبها فوق سقفه المنهار  
ورأى فيه فتية .. كالسكاري  
وعجوزا نامت على الأحجار  
منظر يبعث الكآبة في النفس  
ويُغري الدموع .. بالانهار

## وحياة هي الجحيم فما فيها سوى اليأس، والأسى والنار

ثم تأتي وقفة حوارية أكثر تماساً مع الالتزام بذكر تفاصيل شخصية ذاك (الكهل) فهو صاحب (قصر)، يقول في الوقوف الندائي لربه:

قال: ياربّ إنني في طريقي  
ولقد أشعل الهجير فؤادي  
أنا والحياة ملك يميني  
لست أقوى على الصدى ويقدّ الجوع  
كيف يارب هؤلاء، وماذا  
رحمة أسبغ الظلال وأطفئ  
نحو قصري، أعيش كالطيار  
وغدا اليأس والشقاء شعاري  
وجبيني متوجّج، بالنضار  
جسمي بسيفه .. البتار ؟  
سوف يلقي الضعاف من أضرار ؟  
بعصير السحاب قلب الغفار !!

ثم يأخذ قراراً فاعلاً:

وأنى الكوخ قائلاً: أيها القوم  
اهجروا الكوخ، وانزلوا في رحابي  
هلمّوا .. فأنتمو في جواربي  
أنت أمي، وهؤلاء صغاري !!

لتأتي الحكمة القولية بعد الفعل العملي فتكون تصحيحاً عملياً (أديباً) مؤثراً من منطلق ال (التزام فني) استعان على تحقيقه بالتكرار الدال (هكذا الصوم:.....):

هكذا الصوم، فكرة تملأ النفس  
هكذا الصوم، نشوة تأسر الروح  
هكذا الصوم، رحمة تغمر القلب  
ليس معناه أن نجوع ونصدي  
ونرى البؤس والشقاء فنعضي  
فتسمو، لعالم .. الأنوار  
- فتمضي .. مع النسيم الساري  
- فيحيا .. بسنة الإيثار  
ونقضي الحياة مثل الضواري  
ثم نرجو تفضّل الغفار !!<sup>(١)</sup>

(١) السابق ص ١٠١-١٠٥

فهو رافض للتواكل الديني الخانع محرك للالتزام المسؤول دينيا واجتماعيا .  
وللشاعر في ديوانه (في ظلال السماء) ذي الدلالة الدينية عدة قصائد تشبه التساييح أو الأدعية  
فهو يقول مثلا في قصيدته: (ترنيمه) في معنى إسلامي يحمل عبق معناه من بساطته التي قد ينسينا  
إياها تعقيد الزمان:

رباه إنك ربي ورب كل الوجود

\*\*\*

رباه إنك .. أهل لكل فضل وجود  
فكن دليل الحيارى إلى رحاب الخلود<sup>(١)</sup>

فهو يطلب الخروج من الحيرة إلى حال: (الخلود الآمن) عبر لغة خالية من التعقيد .  
وفي أخرى بعنوان: (لك الحمد) يقول متأدبا مع الخالق:

لك الحمد .. حتى الحمد منك .. وإنه إليك تعال .. مأملا .. ودعاء  
وهل ذرة من همة الطين صغتها تتوق .. لأفق بالجلال .. تناءى<sup>(٢)</sup>

وفي دعاء آخر (أمام البيت) يقول:

من كل فج عميق وكل أفق سحيق  
جنناك يارب .. فاملاً أكوابنا بالرحيق<sup>(٣)</sup>

ونجد له نصين يقف فيهما على أثرين إسلاميين في: (جبل النور) و (في بدر) يقول في الأول:

جبل النور .. يا جبل شب في سفحه الأزل

\*\*\*

أنت مأوى .. (حبينا) حينما قام .. واعتزل  
ومضى في اعتكافه يرقب الحادث الجلل<sup>(٤)</sup>

ويمزج - في الثانية - الحدث الديني بحواره مع حبيبته التي يعرفها بهذا (الأثر) في فنية تشويقية

(١) نفسه ص ٢٧٢

(٢) نفسه ص ٢٦٢

(٣) السابق ص ٢٦٤

(٤) نفسه ص ٢٧٠

رابطة بين العاطفة الدينية والعاطفة نحو المحبوبة :

هي خطوتان .. فلا تقولي  
ماذا نريد من الرمال -  
ماذا نريد من الطلوع  
وأين نذهب في السهول

\*\*\*

هي ساحة الشهداء في  
لمعت به أسيافنا  
بدر .. وأول معترك  
لتضيء أطباق الحلك

\*\*\*

دنيا من الأجداد نحن  
لنعيش في القمم المضيئة -  
على رباها .. نلتقي  
في دروب المشرق

### فتطلي .. مثلي إلى وادي الفخار .. وأطرتي<sup>(١٨)</sup>

فهو يحببنا في المكان من خلال حوار مع محبوبته وإنكاره عليها تجاهلها لهذا الأثر، داعياً لها إلى العيش في كنف ذكرياته المجيدة / أو أمجاد الذكريات!

٤- الالتزام والغزل:

قد يحسب البعض في ارتباط الغزل بالالتزام تعسفاً في القرن بينهما، لكنني أدعي (ألا تعسفية)؛ فالالتزام - قضية وهدف، و (العلاقة بالمرأة) قضية أزلية لا يمكن التنازل عنها سواء كانت في صورة أدبية تحمل هيئة (الغزل) أو حتى (الجنس)، وليس المعول على وجود القضية أو المسألة، بل على [ طريقة الطرح ] أو (المضمون والعرض) ..

ومن ثمة نعرض لهذه المسألة من منظور إبداع (محمد هاشم رشيد) كيف جاءت؟ وبمّ تلبثت؟ أتت مشاعر شاعرنا في إطار ملتزم بالإسلام بلا كبت ولا تقريط؛ حيث « لم تستطع تلك المشاعر أن تخرج شاعرنا عن منطقة الطهر والقداسة، وعن حظيرة الدين الذي ينهيه عن تعدي حدود حلاله،

(١) السابق ص ٢٦٦

فجاءت تجربته مغلقة بالطهر والنقاء بعيدة عن الوصف الحسي المثير لعواطف الإنسان الدنيا « (١)  
فالشاعر يتحدث عن عواطفه لكن متواريا خلف ستار يضي مزيد إمتاع على صور وتعايير تستثير  
الخيال، وينوه إلى كنز لا ينفد مخبأ من المتعة غير المكشوفة ولا المنهوبة المستهلكة من خلال غزل شفاف  
يماس المحسوسات ولا يفرق في حسيته لكنه يداعبها عن بعد في إشارة ثرية ممتعة والماحة تعرض الأثر  
للاستجلاء .

فهو يقول مثلاً في قصيدة (تخطري) في إيقاع خفيف خفة هذا (التخطر) الذي يسري فيه ذكر  
الحبيبة مسرى الخمر اللطيفة أو سنا الفجر الممزوج بالعطر والغناء :

تخطري .. على دمي      بخطوك      المرئم  
وشعشي سنى الرؤى      بفجرك      المنمم  
ورقرقي الضياء في      فؤادي      المحطم  
وهلي .. وغردى      شذية      الترنم

ثم يمتد الشاعر لوصف جوانب حسية ك: (الهدب - الجفون - الثغر - الوجنتين - المقلتين - الشعر  
- الجبين) لكن في احتفاء بالعدزية بلا استغراق في الحسية من جانبها الشهوي، لكن في التزام بالناحية  
الجمالية الثرية الإيحاء المحركة للخيال إذ يقول:

وعانقي صبابتي      بهدبك .. المهوم  
ففي جفونك ارتمت      رؤى الحنين تحتمي  
وللعقود في الشذا      تأرجح .. المتيم  
ورقصة .. غريرة      على لحون مغرم  
وللعبير .. نشوة      بثغرك المتمم  
ونفحة .. بوجتتيك ..      عذبة .. التضرم  
ومقتلاك .. ضاءتا      سحرها المطلسم  
وأشركت بأضلعي      شهية التبسم

(١) محمد هاشم رشيد شعره وشاعريته - رزق محمد سيد أحمد داود - ص ١٥٤ - مطبوعات نادي القصيم الأدبي - الطبعة  
الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م

كمنيع من  
السنى الحبيب  
ذاب .. في دمي  
و شعر ك  
أنطوى .. على  
ونام في وداعة  
تبرعم الحنين .. في  
على مهاد أنجم  
فؤادي المحوّم

ثم يعيد بيتا المطلع ليضيفا إيقاعا تكررانيا يعادود - بمعناه - التذكير بشفافية الجو وتجريدته العذبة، ليكمل عليهما معنى محبوبته تلك التي ليست إلا: (فرحة - وبسمة - وجنة .. بها يحتمي!):

تخطري .. على دمي  
وشعشي سنى الرؤى  
فلمت غير فرحة  
وبسمة .. تألقت  
وجنة بظلمها الظلي  
بخطوك المرئم  
بفجرك المنمم  
ترنحت .. على فمي  
وضيئة .. بمبسمي  
ل.. جئت أحمي<sup>(١)</sup>

وإشباعاً أو كشفاً عن المنحى الالتزامي في غزل (محمد هاشم رشيد) نستجلي نصاً آخرًا لشاعرنا يحاور فيه محبوبته بقصيدته: (في الطريق)، فيه الوصف الحسي الذي يتطرق فيه لوصف: (عباءتها - صدرها - عطفها - جبينها - انحنائها - محاجرها - بسمتها)، بيداًه بترقيه ساعة الغروب في تمهيد ذي حدين - وترصد قلبه لطيفها الذي أقبل (تهادى .. كخطى الطفل .. في دلال .. وهو)، إذ يقول:

خطوة .. خطوة .. أسير على الرمل  
خطوة .. خطوة .. أسير وللشمس  
وإذا بي أرى هنالك .. طيفا  
يتهادى مرئحا .. وخطاه  
جللتها عباءة .. جسدها  
وقلبي .. هناك .. يسبق خطوي  
على الأفق خطوة .. ثم تهوي  
سار فوق الرمال نشوان نحوي  
كخطى الطفل .. في دلال .. وهو  
حلما رائعا يفيض جمالا

(١) السابق ص ٤١٢: ٤١٥



عانقت صدرها الشموخ .. وعطفها  
وتهاوت منسابة .. في انحناء  
وطوت خصرها عن الأعين الظمأى  
وأطلت .. ومن محاجرها النشوى ..  
وبدا الفجر .. في غلائله البيض ..

\*\*\*

وأطلت .. وبسمة ملء عينها ..  
وأخرى .. تشع فوق المحيا

ثم تلاه حوار أو خطاب المحيوية، المتعجبة لشاعريته، المتغنية بذاك الحسن، متمنية أن تتأى بتمثاله  
هذا: (حسنها) عن الشقاء الذي يفيق الشاعر عليه ..

ودنت .. ثم تمتت في ذهول  
أيها الشاعر الذي عشق الحسن ..  
وشدا . والوجود بين يديه  
واللظى يستفيق في جانحيا:  
وأمسى .. بظله .. يتفيا  
يتملى .. نشيده العبقريا

\*\*\*

من تراها .. تلك التي تتغنى  
أي سحر تُرى تجسد فيها  
أي نبع في مقلتيها .. من الإلهام ..  
أي لحن بنغرها ؟ أي نفع  
كم طواني الدجى .. وضم جناحيه  
بهواها .. متيا .. نشوانا؟  
فتصبت .. قيثارك الفتانا؟  
أهدى .. يراعك الأحنانا؟  
من شذا حسننا .. طواك افتنانا؟  
يناغي .. فؤادي المحزونا

\*\*\*

ليتني كنت في حياتك فجرا  
ليتني كنت فوق كفك كأسا  
تتهادى .. على سناه الرغاب  
ملؤها الشوق والأمانى العذاب

وإذا بالشاعر يفيق على واقع غارب:

لم يكد يستفيق من بغتة الحلم  
وهمس اللحون في شفثيه

لم يكد يستفيق .. حتى انجلى الشك  
ورأى الهوة السحيقة .. تفغر  
وتبدى جمالها ملء عينيه  
فرنا والشعاع يغمر جفنيه  
وطيوف الأسى ترفرف .. حيرى  
كظلال النخيل .. بين النخيل  
ولاح المصير في مقلتيه  
فاها .. لكي تضم عليه  
- دخان الحريق في جانحيه  
شعاع الأصيل .. فوق الخميل  
كظلال النخيل .. بين النخيل

وإن كان الشاعر لم ينبه قارئه إلى سبب لهذا المصير ولا علل، لكنه - ربما - ترك الأسباب لخيال القارئ - عن قصد - في ذكره البدايات والنهايات مع اختلاف التفاصيل فيما بينهما من قصة لأخرى، ليضع كل ما يحلوه من تفاصيل، أو ما يحلو للواقع أنه يفرضه عليه فيأخذ النص بعداً أعم .  
ويختم القصيدة بالتسليم:

وجثا راکعاً .. على الأرض .. لله  
وصَلَّى .. برعشة .. وذهول

ثم سارت خطاه في لجة الصمت ..  
بعيدا .. عن شاطيء المستحيل  
آه .. قد عاد للصبابة للأشجان  
في ذلك .. الطريق .. الطويل!<sup>(١)</sup>

لكنه سار ضد التيار، مختاراً ضلاله: (في لجة الصمت) .. خيراً له من الوصول إلى: (شاطيء المستحيل) فالصبابة طريق طويل لا يريد أن يصل آخره الذي قد يحمل النهاية غير المحتملة كذلك !  
... وعلى منوال تلك النهاية غير المشبعة للحب والاشتياق تأتي قصيدته: (قبلة حائرة) في حوارية عذبة شفافاً مع المحبوبة في مغالبة للجاذبية الطبيعية بينهما حفاظاً على طهر وعفة العلاقة لإبقائها بلا انطفاء فلتتابع هنا هذا الصراع:

(١) السابق ص ٢٦٤

فيها على الأحلام، والحب  
والهذب يسجو في سنى الهدب  
كالطير حول المورد العذب  
نبح الهوى للهائم الصب  
وبوارقي كالسيف في الغمد  
تقضي عليه عوارض الوجد

في ليلة أغفت جوانحنا  
وتلاقت النظرات ساهمة  
وتراقصت فيها رغائبنا  
وتبرجت فيها المنى .. ودنا  
قال الحبيب وقد رأى ألقى  
يا صاحبي رفقا بقلبك .. لا

\*\*\*

ماذا بها من روعة .. السحر؟  
شفتاه في خفر، وفي طهر  
قلبي يكاد يفر من ثغري!  
نشوى من الأحلام، والعطر  
بيد النسيم براعم الزهر!  
طهر الصبا، فتعود للوكر!!  
والكون يرقص حولنا .. جذلا  
وشفاها .. لم تبلغ الأملا<sup>(١)</sup>

ورنا إليّ فيا لنظرته  
وترقرت جفناه، واختلجت  
وظفقت أرمقه وفوق فمي  
وكان في شفتيه أغنية  
تنساب في همس، كما ارتعشت  
وترف حيرى .. ثم يغمرها  
يا ليلة ما كان أروعها  
نالت بها الآمال أضلعنا

ولم يتخل الشاعر في عرض مشاعره عن فنية الأداء سواء بتتويج القوافي مما يغير الإيقاع النفسي المواكب للتوتر النفسي الحادث في تلك الحال - أو من خلال روعة التصوير في مثل قوله: « رغائبنا كالطير حول المورد العذب - وبوارقي كالسيف في الغمد - قلبي يكاد يفر من ثغري)، في حالة مصارعة بين: (السمو والسقوط)، ومن خلال الحوارية في قول المحبوبة:

تقضي عليه عوارض الوجد

يا صاحبي رفقا بقلبك .. لا

وهذه حالة الاختلاج - بالضعف - تتأورهما فلا يكون إلا الالتزام بأدب الحب:

طهر الصبا، فتعود للوكر!!

وترف حيرى .. ثم يغمرها

فهما محتميان في (وكر) حصين تأتي مكافأته في ختام محمل بروعة الذكرى:

يا ليلة ما كان أروعها      والكون يرقص حولنا .. جذلا  
نالت بها الآمال أضلعنا      وشفاهنا .. لم تبلغ الأملا

إذ: ما زالت (شفاهنا .. لم تبلغ الأملا !!) رغم تحرق الأضلع بالآمال!

ويعرض الشاعر في قصيدة: (الطلسم) لوصف: (عيني المحبوبة) في غزل جيد ملتزم يجمع أطرافه من عدة وجوه أولها: اختيار (عينيها) مبتعداً عن أوصاف الجسد الأخرى، وثانيها من وصفه للقصيدة بـ (الطلسم) هذا التصوير السحري لـ (العينين - أو الناظرين - أو الأهداب) حيث السحرية التي يستطرد الشاعر في تجريدتها وتكرار تأثيرها في خاطره<sup>(1)</sup>

وها هو - سيرا مع مجرى التزامه المترفع - يتغزل باسمها: (مي) في قصيدته: (اسمك العذب) قائلاً:

مَيُّ .. يا نشوة الهوى في ضلوعي      وانطلاق الرؤى، ونبجوى الخيال  
أنت يارعشة الحياة .. بأحلامي      ونبع الرغاب .. في آمالي  
أي سر معربد .. تيم الأشواق      في فجر .. حسنك المختال  
وسرى خافق التوهج .. يروي      باسمك العذب .. هينمات الدلال

محملاً اسمها بمعاني: (نشوة الهوى) و (رعشة الحياة)، بل هو: (سر معربد)، ثم هو يكتف أوصاف هذا الاسم فهو: (رمز) للكثير ... و (حياة من ..) الكثير من الجمال نراه في قوله:

اسمك العذب .. يا حنين الهوى البكر      ولحن المنى .. وحلم الوصال  
رمز كون من المفاتن .. والأشواق ..      والوجد .. والشذا .. والجمال  
وحياة من النسائم .. والأعشاب ..      والزهر .. والندى .. والظلال

... اسمك العذب .. حينما سكبته  
شفة الغيب .. في دمي قدسيا  
اسمك العذب .. رمز فردوسي الزاهي ..



## ونبع الأحلام .. في جانحيا

### ثانيا: المجال الفني

#### علاقة الفنية بالالتزام:

يقوم الالتزام على جناحي: (١- الفكرة - الموضوع) (٢- الطريقة الفنية) وهي الوسائل التي يستعين الشاعر بها لتحقيق التأثير والالتزام .

#### الإيقاع:

لم يلتزم شاعرنا طريقة نمطية ثابتة في قصائده، لكننا نجد استخدامه لتغيير القافية داخل القصيدة الواحدة، وأحيانا تغيير (البحر الشعري) من مقطع لآخر، بل تعد هذه الطريقة (تغيير القافية من مقطع لآخر داخل نفس النص) أوضح الظواهر الإيقاعية في أعماله بل أغلب أعماله يقع ضمنها، فهو مجدد قياسا على القصيدة العمودية، وهو مستمد من الموشحات الأندلسية طريقة نظمها، ولكنه ينوع فيها - مقاربا للنسق المختلف في بناء الموشحات .

ف نجد أغلب قصائده متنوعة القوافي (شعر مرسل) <sup>(١)</sup>، وبعضها - بقدر أقل - متنوع القوافي والبحور (١٠) داخل النص الواحد .

ويتفنن الشاعر في (طرق) تفتيته للقصائد، منها ما يأتي على طريقة التوشيح <sup>(٢)</sup>، بتكرار قافية المطلع مع كل مقطع، ومنها ما تأتي فيه القافية مختلفة من مقطع لآخر دونما رد على المطلع، ومنها ما يأتي مرددا لأكثر من قافية على طريقة نظم متداخلة متشابكة على أنحاء متنوعة في تمرد جيد على قيد القافية الذي يُتهم بالإحجام أو الجور على المعنى مع المحافظة على القافية ذات الوقت لكن مع تنوعها .. وهو حل يتوسط تطرف جهتي التعصب للبناء التقليدي أو التحلل التام منه .

كما جاءت عنده أيضا القصائد العمودية لكن على قلة واضحة <sup>(٣)</sup>

والأعجب - في تمرده وتجده الإيقاعي نجد مداخلته بين كل هذه الصنوف ! في مثل قصيدته:

(مصرع بلبل) انظر إليه يقول:

(١) انظر السابق (الأعمال الكاملة) مثلا القصائد بالصفحات: ٢٦٦-٢٢٢-٢٢٥ - ٣٥٠-٣٦٤-٣٧٥ - ٣٧٩ - ٣٩٤ - ٤٠٢ - ٤٣٨ - ٤١٦٤٠٧

(٢) نفسه: مثلا القصائد بالصفحات: ١٧-١٩-٤٦-٣١٩-٣٢١-٣٨٤ - انظر: القافية في العروض والأدب - حسين نصار ص ١٦١ موضوع: أشكال القصيدة المتنوعة القافية - مكتبة الثقافة الدينية - دار المصري للطباعة

(٣) نفسه: مثلا القصائد بالصفحات: ٣٠٨-٢٢٧-٣٦٠-٤١٢



يا طائراً عصفت به الأقدار  
ومشى على جثمانه الإعصار  
فهوى  
فطوى

بين الرمال .. جناحه  
ونشيدته .. وصداحه  
وحنا على الأعشاب  
والجدول المنساب  
ودموعه

يا للأسى جفت على الأحداق  
وضلوعه

خفاقة تمفو إلى الآفاق !  
وارحمته لقلبك المخضوب  
يا شاعر الأغصان  
ماذا طواه من الدم المسكوب  
في ثورة الأشجان  
وارحمته لسربك المتألم  
وارحمته لقلبك المتحطم  
لما هويت  
لما بكيت

ورنوت مبتئسا إلى الشجر  
وهفت إليك سوائف الذكر  
ونظرت مكتئبا إلى الزهر  
تحنو عليك مع الشذى العطر

وترفُّ في دَلِّ وفي خضر

وذكرت سحرَ المنبع الخضر  
ومشعشع الأنداء في السحر  
ولياي الأحلام في القمر  
فوددت لو غلَّت يد البشر

## ووثبتَ للأفاق تصدح وعلى السَّنى الرقراقُ تمرح !!<sup>(١)</sup>

فهو يزن شطرا كاملا ويضع بالشرط الثاني التفعيلة الأخيرة فقط في مثل:

يا طائرا عصفت به الأقدار      فهوى  
ومشى على جثمائه الإعصار      فطوى

بين الرمال .. جناحه  
ونشيدته .. وصداحه

إذ القصيدة على بحر الكامل بتفعيلته: (متفاعن) التي تتبادل مع (متفاعن) وتفعيلتها الأخيرة (مُتَفَّأ // 0/// - فهوى - فطوى) ورغم استمرار ذات التفعيلة (متفاعن) المتبادلة مع (متفاعن) على طول القصيدة لكن الشاعر لم يأت بالصورة التامة للبحر في أي من أبياته .

وعلى تفنن الشاعر بالإيقاع كما في المثال السابق نجده يزأج - في بعض قصائده بين (التوشيح) و (الشعر العمودي)، و شاهد ذلك نجده في قصيدته: (أنا وابني والعيد) التي يقول فيها:

قال لي طه، وطه .. يا أخي القاريء .. ابني

\*\*\*

عمره خمس سنين .. وشهور أربعة  
عاشها وهو قرير .. في أمان ودعة

\*\*\*

لم يعيش بعد كما عشنا .. بأعماق اللهب  
لا ولم يصبر من الكون سوى اللون الحبيب

(١) الأعمال الكاملة ص ٩٩



لون دنياه .. ودنيا الطفل من زهر وطيب  
وانطلاقات أغاريد .. على أفق رحيب  
بجناحين .. يرفان بإيقاع ولحن

فكما نرى: كل مقطع على قافية: (الأول على روي العين والثاني بروي الرء والثالث بالباء) ، وكل مقطع أربعة أبيات على تفعيلية بحر الرمل (فاعلاتن) ومختمة ببيت على روي: (النون) مكرر نهاية الثلاثة مقاطع: (يغني - تمن - لحن) .

ثم يواصل الشاعر قصيدته على نحو عمودي في قوله: <sup>1</sup>

.. قال لي طه .. وقد رأى بين أجفاني  
يا أبي .. يا أبي .. أتبكي ؟ أتبكي ؟  
لم تبكي .. وليس في الكون إلا  
قلت: يا طفلي الصغير .. لك السعد  
في غد إن كبرت إن لم تعد طفلاً  
فستبكي .. كما بكيْتُ .. على العيد  
وبكى الطفل .. والمواكب ما زالت  
عجبا قد بكى الطفل .. وما زلنا ..  
دموعاً .. ندت .. على استحياء:  
في ضحى العيد .. في ظلال الهناء ؟  
زغردات الأفراح، ملء الجواء ؟  
لك اليمن في الضحى والمساء  
كبيراً .. يعيش .. بالأهواء  
وتنأى عن كل خبِّ مرائي  
تغني .. في فرحة وانتشاء  
نغني .. على دروب الشقاء !! (٢٣)

وإن لم يستقم للشاعر الوزن لهذا المقطع فصار كالسرد غير الموزون رغم احتفاظه بالقافية .

وهو في قصيدة: (أصداء العقيق) يتلاعب بالتوشيح؛ إذ يورد مطلعاً بعد أربعة أشطر موحدة القافية ثم بعدها مطلع يتفق مع المطلع الأول في القافية (بروي القاف) ، وهكذا تنظر الأبيات في جوها الحاني :

أنا .. في الطريق  
أمشي .. على خطو القمر  
والأفق .. ينبض .. بالصور  
والليل .. يهمس .. بالذكر  
ويقول لي .. طاب المقر





فهنا .. العقيق  
هذا تراه .. ألا تراه ؟  
والطيب .. ينفح .. من رباه  
وهنا تضمك .. ضفتاه  
لتغوص .. في سر الحياة  
\*\*\*

وإذا الشاعر تعتوره الحيرة في (الكينونة) بل يفرق في سرايها قائلاً:

وأنا غريق  
أطفو .. على . موج القرون  
وتهيم بي .. لجج الظنون  
حيري فأصرخ: من أكون ؟  
أنا .. في مدى الوادي الحنون ؟  
\*\*\*

أملّي .. بريق  
لم يبق منه .. سوى ضباب  
ورؤاي .. مهزلة السراب  
وهوأي .. أوهام الشباب  
وأعود أصغي .. للعباب  
\*\*\*

لكن هذا الوادي المبارك يهديء من روع الشاعر ويؤكد له أصالة كينونته وأمجادها:

فإذا .. العقيق  
يروي .. على سمع الصخور  
أجدانا .. عبر العصور  
فيضمني .. طوفان نور  
ورؤى غد .. عذب .. طهور  
حلو البريق

## مثل العقيق (١)

### بنية التكرار الإيقاعية :

ويأخذ التكرار - كأحد وسائل الموشح - مكانة واسعة في إبداع شاعرنا، وخاصة تكرار (كلمة أو أكثر) على بدايات المقاطع .. ويكاد يكون ذلك ظاهرة أسلوبية مميزة لشاعرنا، فلنرّ له - مثلاً - قصيدة (النشيد الوطني) التي يكرر شطراً كاملاً نهاية كل مقطع بعد المطلع<sup>٢</sup>:

براياتنا .. يستعز السلام  
ومن أفقنا شع فجر الوئام  
وتسمو الحياة ويزهو الوجود  
بأحلى غد .. في ظلال السعود

\*\*\*

ففي أرضنا .. كعبة الطائفين  
وفيها (الرياض) تمد اليمين  
ومسجد (طه) الرسول الأمين  
بكل المحبة للمسلمين  
براياتنا .. يستعز السلام ..

بوحدتنا .. قد ضربنا المثل  
كما كان يرسم .. درب العمل  
ودستورنا .. خالد لم يزل  
لنيل المنى .. وبلوغ الأمل  
براياتنا .. يستعز السلام ..

حملنا السلام .. لكل البشر  
بهدي الرسول .. ووحى السور  
تُرّنحه .. عزة المنتصر  
وإرث العروبة .. إرث الظفر  
براياتنا .. يستعز السلام .. (٢)

فتكرر الشطر (براياتنا .. يستعز السلام ..) وهو ما يتوافق مع الروح الهتافية لـ: (النشيد الوطني). كما تجد التكرار عند الشاعر في قصيدة: (خطوات في الجحيم) - حيث لا تتخلّى القصيدة عن البحر والقافية ولا يلتزمهما، يعرض فيها شقاء الإنسان في جور رومانسي تغلفه كآبة واعتزالية لا تسليه عنها الطبيعة التي طالما ارتمى الرومانسيون في أحضانها هروباً، لكنها لا تشفي غليلاً ولا تخففهما، يقول:

أجل عاد في ظل أشجانه  
إلى الوجد والأدمع

(١) الأعمال الكاملة ص ٢١٧

(٢) الأعمال الكاملة ص ٢٧٤



وسار غريقا .. بأحزانه  
وللشوق .. في الأضلع  
جحيم تذوب .. على ناره  
أغاريد الباسمة  
وتنسب في قلب إعصاره  
ترانيمه الحاملة  
... وما من رفيق  
يهدد .. أشواقه الثائرة  
سوى نظرات النجوم  
تلوح كومض الكلوم  
بقلب جريح .. شقي  
وما من صديق  
يضم جوانحه الحائرة  
سوى خطرات النسيم  
ترف .. كأم .. رؤوم  
ينام على المرفق  
بقايا رفات ابنها المفتقد  
وقد جللته غواشي الزبد  
وسارت في ركاب الأبد

ويأتي تكرار الجملة: (أجل عاد) أربع مرات على مقاطع القصيدة .. لتشي باليأس الذي يكون

جوابه:

مرة: وما من رفيق

وأخرى: وما من صديق

وثالثة: وما من خليل

والأخيرة: وما من حبيب

موغلا في نفي القرب النفسي مع تدرج تلك القربات: (رفيق ثم صديق ثم خليل ثم حبيب) وكلها

منتزعية لتتركه في مصب الألم .



فلنتابع القصيدة أو فلنعاودها معه، فهو عاد للطريق الطويل:

أجل عاد يطوي الطريق الطويل  
وحيدا .. وحيدا .. وما من خليل  
سوى همسات الربى والسهول  
يموت صداها بقلب السكون  
وحشرة الريح بين الغصون  
تذوب بصدر الظلام الحزين  
وإطراقة الشجر الناعس  
على ساعد الحلك الدامس  
كإطراق روح .. شج .. بأس  
تهأوت أمانيه فوق التراب  
وضلت خطاه وراء السراب  
فأمسى صريعا بكف العذاب

\*\*\*

أجل عاد .. عاد إلى شجوه  
وعاد .. يجوب الطريق الكئيب  
يسير على الشوك .. دامي الخطى  
ويسحب أقدامه .. في اللهب  
[ وما من حبيب ]  
يبارك أزهاره الذأوية  
ويبعث فيها الطيوب  
ويحضن أوراقها الهاوية  
فتخضر بعد الأسى والشحوب  
وترقص فوق الربى الباكية «

.....

ليكون اليأس الختامي في قوله:

سوى جهشة الذكريات

ودمدمة العاصفات



تضح بقلب الحياة  
وتسكب في الكائنات  
صدى الأضلع النائحات  
وسرّ الأسى في الظلام الرهيب<sup>(١)</sup>

### ظاهرة التدوير:

التدوير هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة وقد اصطلح القدماء على المدور بـ (المدخل).. وهو من غنى الشعرية العربية القديمة، ومن مرونتها واستجابتها للمواقف المختلفة؛ (فهو) يشتمل على خيارات متنوعة في علاقة الإيقاع بالتركيب والدلالة، و (هو) يمزج خصائص الشعر الشكلية والموضوعية بخصائص النثر؛ فيكون من شيوعه في نص شعري نص ثالث، ليس شعراً تقليدياً يستوفي القيم التي ارتضاها القدماء، وليس فناً من فنون النثر المعهودة. (٢)

وهو من الظواهر الإيقاعية عند الشاعر التي وردت بكثافة في أعماله وهي في أغلب الأحيان أجيد توظيفها كمنحى للتبوع الإيقاعي والخروج على النمطية، فنجد عنده أحياناً قصائد كاملة مدورة: (انظر القصائد بالصفحات: ٨٢-٢٤٨-٣٩٩-٤٣٥)، أو أبياتاً مفردة (بالصفحات: ٢٥-٨٤-١٢٢-١٢٤-١٤٦-١٤٧-١٤٨-١٤٩-١٥٠-٢٤٢)

وتوظف ظاهرة التدوير - دلالياً - في الإبانة عن اتصال معنى الشطرين، والتمرد على الفصل الإيقاعي لهما !!

### فنية النداء والحوار:

يعرف الحوار على نحو عام بأنه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر وإن كان البعض يعده خاص بالفنون القصصية النثرية إلا أن معظم النظريات الأدبية الحديثة تميل إلى طمس التمييز بين الأنواع الأدبية (٣)

وهو من الظواهر الفنية الأسلوبية الواضحة في أعمال شاعرنا استخدام تقنية (الحوار) الذي لا يخلو من معنى التزامي لما في الحوار من معنى المشاركة أو إشراك الآخر في موضوع أو هدف ما هو: (محتوى التزامي)، إذ هو يحمل رسالة ربما (تحريضية) كما في قول الشاعر:

(١) الأعمال الكاملة

(٢) الدكتور فيصل أصلان التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي - مجلة جامعة دمشق-المجلد ٢٨-العدد الثاني ٢٠١٢

(٣) انظر: محمد سعيد حسيب مرعي (أ.م.د.) الحوار في الشعر العربي القديم - شعر امرئ القيس أنموذجاً - ص ٦١:٦٠ - مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية المجلد ١٤ العدد ٢- نيسان ٢٠٠٧

(٤) نفسه



## أيها السابح في أحلامه أو ما شاقك سحر الكائنات؟<sup>(٤)</sup>

فهو يحرض الإنسان ليستيقظ من غيبوبة الحياة داخله ليتابع جمال الحياة خارج الذات ..

وقد تكون الرسالة التحريضية ذات منحى وطني في مثل قصيدته المعنونة بالنداء: ( نداء المجد )

حيث عنونت بـ ( النداء ) الملزم للمشاركة أو الرد، فينادي ناقدًا متعجبًا: <sup>١</sup>

أيها السائرون في موكب الذل إلى غير وجهةٍ أو .. قرار

\*\*\*

أيها الراسفون في قبضة القيد، سكارى من قسوة التنكيل

\*\*\*

أيها النائمون فوق وساد نسجته عناكب الأوهام

\*\*\*

أيها الحالمون بالعزة القعساء نحو المجد .. والفخار الأثيل

\*\*\*

أيها النائمون والفجر قد أقبل يغري ضياؤه .. ويشوق

أيها السائرون في موكب الذل حيارى، والعز فيهم عريق

أيها الحالمون بالنهضة الكبرى .. وهم من خيالهم لم يُفققوا

أيها الراسفون في قبضة الأغلال .. والكون في الظلام غريق<sup>(١)</sup>

أيها الراسفون في قبضة الأغلال .. والكون في الظلام غريق

ثم يكون التوجيه - بفضية الأداء والنداء - الراض للوقوع في المتناقضات بين الحال والمقال ..

ليحدث الانسجام بين المقال والمعاش ! ولئلا ينعزل القول عن واقع الحياة:

لثب وثبة الأباة إلى المجد، فنسمو إلى العُلا ونسود



ولتُعدَّ شامخَ الصروح كما كانت عظاما يهاب منها الوجود  
فمن العار أننا نملاً الكون ضجيجا .. ونحن فيه عبيد  
ومن العار أننا نتغنى .. بتراث الجدد وهو بديد<sup>(١)</sup>

فهو كاشف عن عورات الكلام، ثم يرشد إلى الكساء الساتر له، والذي لا ينسجه المبدع وحده بل هو  
مسئولية جماعية .

وتكرر النداء الوطني في قصيدته: (هذه الأرض) مذكرا لهم بالاعتزاز علّه يحيا بالنفوس:  
أيها القوم هذه الأرض كانت      موئل الصيد من أباة الجدد  
...  
أيها القوم من هنا انبثق النور      وغنى الزمان لحن الخلود  
...  
أيها القوم هذه الأرض كانت      مسرح المجد في قديم العهود<sup>(٢)</sup>

وإذا ما كانت بنية الحوار بالنداء وظفت في فكرة (الالتزام الوطني)، فهي لم تكن غائبة عن:  
(الشعر الوجداني الشخصي) عند محمد هاشم رشيد، والذي كان الحوار فيه على منحنيين: حوار مع  
الذات، وحوار مع المحبوبة أو عنها .

ويأخذ الحوار مداه المسرحي في قصيدة: (الشذا المقيد) الذي يقص ما دار بين: (مي) - هذا الاسم  
الذي تغزل به في قصيدة (اسمك العذب) - وبين: أمها، فيقول راسما مسرح الأحداث - نفسيا وبيئيا:

وحين عادت .. وظلال الدجى      طوفانها يفرق .. كل الوجود  
وزرقة الأفاق .. من حولنا      وقد أوشكت تُمسي غرايب سود  
\*\*\*  
تطلعت .. في غضب .. أمها      هادرة .. كال موج حول الكثيب  
قالت وفي أجفانها .. شعلة      حمرة .. كالشمس عند المغيب:

(١) الأعمال الكاملة ص ١٢٢

(٢) السابق ص ١٠٦



فهو بدأ مستخدماً تقنية الاسترجاع (flashback)، قاصاً ما سبق على ساعة الحكى: (و حين عادت)، راسماً ملامح القلق على تأخر الفتاة حتى: (ظلال الدجى)، مستعيناً بالتصوير في تحريك هذا الخوف على مسرحه من خلال التعبير: (ظلال الدجى طوفانها يفرق كل الوجود)، فالطوفان فيه خوف وهلع. وأيضاً من خلال استخدامه للألوان المحركة لهذا الخوف: (زرقة الآفاق - غرايب سود - شعلة محمرة)، ومن خلال التصوير حين صور الأم حول (مي) بأنها: (كالموج حول الكتيب) بما في الموج من غضب وشدة وبما في الكتيب من الضعف والتلاشي.

ثم يأتي الحوار ليعرض: (ذروة الحدث) القلق من طرف الأم، في استطراد دال على تمكن القلق منها:

يامي .. يامي .. طوانا الدجى  
ذهبت والإشعاع ملء الربى  
ونحن في قلب اللظى .. نحترق  
وعدت والأضواء .. خلف الأفق

\*\*\*

ماذا جرى يا مي .. إنا هنا  
كم مأتهم مر على أضلعي  
في لهفة الأشواق نظوي الزمن  
وفي دمي .. يسقيه كأس الشجن؟

\*\*\*

وكم نداء .. مستهام الصدى  
ناديت .. حتى الموج نادى معي:  
أطلقتُه يا مي .. ملء الفضاء  
يامي .. يامي .. وضاع النداء

ولكن تهدأ ثورة الأم، ربما برؤية هدوء وصفاء ملامح ابنتها الممهلة للوالدة لتسكب كل قلقها - لكن الأم تعأود اجترار الخوف ثانية ربما في لهجة أخف حدة فتقول:

من أين أقبلت فيني أرى  
في مقلتيك الفرحة الغامرة

\*\*\*

أمن عناق الموج؟ يالأسى  
ألم تهابي السيل في عدوه  
وفي شفتيها .. وفي كفها  
وفي ناظريها .. هتاف حزين

\*\*\*

حذار يا بنتاه كم .. كم برعم  
أغفى على صدر الربى يحلم



## همت به الأنسام .. حتى هوى وعاد فوق السفح يستسلم!

لكن يتجدد الخوف - من المعنى الكامن في ضمير المجتمع - في الخوف على الأثني، فهي هنا تكشف عن خوفها الذي جاء من: (عناق الموج)، في تورية حسنة دالة على المعنى، فالأم تخشى على ابنتها من تقلبات هذا الموج مخوفة إياها في مباشرة قائلة:

## ألم تهابي السيل في عدوه أو فاجرا ينسل كالأفعوان؟

ثم تلاين لها القول بالنداء: (يا بنتاه) وتزيدها إيضاحا وتفصيلا وتصويرا تمثيلا: (كم برعم ..) ليأتي الرد من (مي) محملا ببراءة الطبيعة ورغبتها في الاستمتاع برومانسيتها بلا كدر من خوف أو قلق:

فأطرت مَيَّ .. وقالت لها:  
أبصرت خدراً .. بين تلك الربى

\*\*\*

فقلت أروي الروح .. من منبع  
ألقيت نفسي .. بين أحضانه

\*\*\*

وها أنا الآن .. فهيا بنا  
فلم تزل تغغم .. أمواجه

وهنا تحل العقدة المسرحية، ويأتي الختام بانفراجها:

فعانقتها أمها وانثنت  
وأختها انهالت .. على جيدها

ترقرق القبلات .. في ثغرها  
باللثم .. وارتاحت على صدرها<sup>(١)</sup>

فتتحرر المخاوف لتتلاشى، وتكون الحياة في أحضان طبيعة حانية لا غابة موحشة!

وهكذا وظَّف الشاعر الإمكانات المسرحية (من: الحوار - الشخصيات - الذروة أو العقدة ثم انفراج الحدث في ترتيب هرمي - رسم المسرح)، وأيضا تقنية: (الFLASH باك) في خدمة قضيته: (التزامه)

(١) السابق ص ٤٠٢



وعرضها وتحقيق فكرته بأسلوب فني ممتع .

وقد يدور الحوار مع المحبوبة في مناجاة كما في قصيدته: (حينما نلتقي) التي يسلي قلبه فيها بقوله:

أقول لقلبي: غدا نلتقي فأشكو إليه ويشكو إلي  
وأملأ من سحره أضلعي وأترع من حسنه مقلتي

\*\*\*

غدا يا فؤادي نلاقي الحبيب فكفكف دموعك لا تأس<sup>(١)</sup>

وقد يكون الحوار مع المحبوبة مناجاة استثناس كما في قصيدته: (هل تذكرين)<sup>(٢)</sup>

كما قد يكون الحوار مع (اللائم) في مثل قصيدته (ناي وقيثار) التي يعاتبه فيها في روعة التشبيه التمثيلي في قوله:

أيها اللائم لا تعتب .. فلم يذهب الدهر بأنغامي .. ولحني

\*\*\*

غير أن العود لا يشدو إذا لم يكن ما بين أحضان المغني<sup>(٣)</sup>

وتأتي طرافة الحوار - إلى جانب روعة وجدانيته السابقة - حين يدار الحوار مع أحد أعضاء

كورال (الطبيعة)، في قصيدته المدورة: (مع القمر)، حيث يأتي البدر شاكياً!

قلت للبدر وهو يطوي الفيافي خافق الضوء حالم النظرات  
ضاربا في الفضاء كالحائر الوهان .. يرتاد داجي الظلمات  
ساهما كالمحبِّ رَفَّتْ عليه وطوته سوائفُ الذكريات:  
أيها البدر قد مضى الليلُ فاهداً بين حضن النسائم العطراتِ  
ودع السهدَ للقلوب اللواتي غالها السقم في ربيع الحياة  
... قال: يا صاحبي حنانك إني مفعم القلب من لظى الحسرات  
أنا دنيا من المنى والأغاريد، وكون من الأسى والشكاة

...

(١) نفسه ص ٤٠٢

(٢) نفسه

(٣) السابق ص ٢٦



## فدع اللوم يا صديقي ودعني .. أجرعُ الكأسَ مشرقَ البسات

...

فترفق ودع ملامك إني خالدُ السهد دائمُ العبرات  
أنا لولا المنى لذبت حنيننا لليالي الفتون، والصبوات !!<sup>(١)</sup>

.. والأمثلة المؤكدة لحضور النداء كظاهرة أسلوبية تواصلية عند الشاعر كثيرة<sup>(٢)</sup>، وقد أجاد الشاعر توظيفها فنيا بما يخدم النص الأدبي وبالتالي يحقق الشطر الفني للالتزام .

### التصوير :

يعد التصوير من أهم الوسائل الفنية التي يعرض عبرها المبدع فكرته ووجدانه أو شعوره إذ «توحي كلمة صورة بالشيء الملموس معبرا عنه في اللغة»<sup>(٣)</sup>، من خلال: التشخيص (كما في النداء لغير العاقل السابق التمثيل له في مثل قصيدة: مع القمر)، وقد عرضنا لكثير من هذه الصور عبر البحث سابقا، وسنقف هنا - كذلك - على بعض نماذج من صور شاعرنا لنستكشف إبداع فنيته بها .  
فتجد له مثلا في قصيدة: (في رمضان) السابق الوقوف على بعض أبياتها، حين يقف ذاك الكهل الغني أمام الفقراء قائلًا:

كيف يا ربَّ هؤلأء، وماذا  
رحمةً أسبغ الظلال وأطفئ  
سوف يلقي الضعاف من أضرار؟  
بعصير السحاب قلب القفار !!<sup>(٤)</sup>

فتجد التصوير في: (عصير السحاب) ليس من مستهلك الصور، يسوغها الجو العام للقصيدة حيث الحوار كان عن عظة الصوم .

ونجده كذلك في قصيدة: (شهادة) السابقة تصويره: (كأسك الدفوق) و (طوتك .. المنون) و( كأنه ناضب الشعور) مشبعة للإحساس بالمعنى .

(١) السابق ص ٨٢

(٢) نفسه - كما في القصائد: من انت - زورة - ولنعد للعب - قبلة حائرة - لا يا فؤادي - في رمضان - أغنية حب إلى تونس المناضلة - في يومنا الوطني - في موكب الخالدين - جبل النور - الرسالة الزرقاء - اسمك العذب ..

(٣) الولي محمد - الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - ص ١٩ - المركز الثقافي العربي - بيروت لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٠

(٤) السابق ص ١٠٤

(٥) نفسه ص ٢٣٤

وهو كذلك يقول في رثاء الملك فيصل:

### سرُّ (عبد العزيز) ما زال يسري بشذاه في الدوحة الفرعاء<sup>(٥)</sup>

فهو بيت رائع التصوير؛ فهو يصف الأسرة الحاكمة بـ (الدوحة الفرعاء) العطرة بشذى الجذر أو الجد الأول (عبد العزيز)؛ وبالرغم من اعتيادية الصورة لكن الشاعر أجاد صنعها بقوله: (سر .. يسري .. في الدوحة) .



## محمد هاشم رشيد بين الفنية والالتزام

### جودة ورداءة

نعرض هنا - لما لم ننوه إليه في سابق البحث من أبيات أو مقاطع جيدة لا ينبغي غمط الشاعر بترك الإشارة إليها، منها ما جاء ليصب في مجالات الالتزام السابق الإشارة إليها: (الوطني القومي)، أو تعبير عن البوح الخاص الذي لا يمنعه الالتزام ما عبر عن نفس الشاعر في لغة راقية؛ فللشاعر أن يبوح بعواطفه مالم يند بلغته عن الذوق .

ونذكر له ابتداء - أبياتا مفردة محكمة، نجد له منها في الغزل قوله في قصيدة: (على الشاطيء):

**وسارت وحول خطاها القلوب إلى صخرة عانقتها الرمال<sup>(١)</sup>**

( صخرة عانقتها الرمال) نقل الحالة الشعورية إلى الطبيعة، وميزة النقل هنا أنه لم يورد من مفردات الطبيعة ما يعهد منه هذا الوصف العاطفي، بل اختار: (صخرة) في حالة عشق مع: (الرمال) ! ومن وجدانياته نجد أيضا قوله في الغربة:

**والغربة الكبرى .. إذا ما خامرت قلبا .. فكل الأرض لا تؤويه<sup>(٢)</sup>**

والمعنى واسع .. وشرحه حاضر في القلوب والعقول المجربة .

و يقول في رثاء الملك فيصل متجعجا:

**فالمصاب الأليم أقوى من الصبر ورزء البلاء فوق العزاء<sup>(٣)</sup>**

في صدق يستشعره كل من عايش تجربة فقد .

و يقول في إحدى تسيحاته:

**سبحان من صلّت له أضلعي  
وكل من في الكون صلي معي<sup>(٤)</sup>**

وبعد ذكرنا الأبيات المفردة السابقة، نعرض لما نجد من جيد التزامه، ومنه نفوره من طول المناظرات

العربية بلا جدوى حتى ما عادت لا جدواها تخفى على صغير، فيقول في قصيدة: (نداء المجد):

**أيها الحالمون بالعزة القعساء والمجد والفخار الأثيل  
كل يوم لهم لجان وبحث ومشاريع للغد المأمول**

(١) نفسه ص ٣٩١

(٢) نفسه ص ٣١٠

(٣) السابق ص ٢٢٩

(٤) نفسه ص ٣٤٩

وزالت ملامح التضييل  
ثم أغضى، ونام بين الطلول<sup>(١)</sup>

فإذا حان للمشاريع تنفيذٌ  
عاد كل لسجنه مستضاماً

فيعرض لمفارقة الواقع للحلم، بين التنظير والتنفيذ، بين تحقق المجد والرقود بين أطلال مجد بائد. ونجد من رائع ما قاله في عودة (الملك خالد) معاضى، حيث جعل كل مدائن المملكة تتبادل دور الغناء

لنشيد واحد مبهج بهذا الخبر حين يقول:<sup>٢</sup>

( مكة ) الخير وانتشى (الإحساء)  
مشرئب، تزهو به الأعياد  
في (تبوك) رنت لها الأصدااء  
وغنت، شواطئ عذراء  
و (بأل السعود) يزهو الثناء<sup>(٢)</sup>

غردت (طيبة) الهدى وتغنت  
وازدهت في (الرياض) فرحة شعب  
وأغاني الأنفراج فوق (عسير)  
وبكل الثغور قد رقص الموج -  
( بأبى بندر ) تشيد وتشدو

فها هي المدن والطبيعة تتبادل أطراف العزف على أغنية السعادة .

ومن جيد شعره الوجداني بيتا يقول فيه:

عرفتك في الحب .. يا ويلتاه  
عذابٌ .. يجبني في الحياة<sup>(٣)</sup>

فالببيت ومضة قوية الإشعاع بالمفارقة .<sup>(٤)</sup>

ومن رائع وجدانياته العاطفية نجده يقول في ختام قصيدة (اذكريني) :

فأنا من طال في الليل سهاده  
وأنا من عَزَّ في الأرض مراده  
وطوى الأيام يشجيه وداده  
وَصَبَا نحوك كالطير .. فؤاده

فاذكريني

وارحميني

أنت يا سرَّ غرامي وحنيني

وفتوني !<sup>(٥)</sup>

(١) نفسه ص ١٢٢

(٢) نفسه ص ١٩٦

(٣) السابق ص ٢٠.

(٤) انظر في فكرة الومضة بحث: (القصيدة القصيرة جدا في الإبداع السعودي) للباحثة - مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث

(٥) الأعمال الكاملة ص ٦٢



إنه حوار (أنا، أنت)، فهو - على بعد مراده في وصالها - يرجع الذنب عليها؛ إذ هي: سر غرامه وحنينه وفتونه، والعدز للمسحور بها إذ لا يملك المسحور من أمره شيئاً .  
وفي هذه (الأنا) نختم بنص جيد بعنوان: (أنا) محمل بينية المفاجأة المكررة على منوال نراه في نسجه:

أنا في لجة الحياة شعاعٌ  
عمي الناس عن سناه فأمسى  
مشرق النور، رائع للمحات  
ضائعا في مسارح الظلمات!

\*\*\*

أنا نبع ترفُّ حول حوافيه  
جهل الروض سرّه فتلاشى  
وتزهو نواعسُ الزهرات  
وثوى بين أضلع الفلوات

\*\*\*

أنا في الكون بلبل يتغنى  
أنكر الحسن لحنه فتواري  
مستهما .. بأعذب الصدحات  
في مطاوي الشجون والحسرات!

\*\*\*

أنا ساقِي الغرام أسقي الندامى  
لم أجد شارباً فعدتُ .. وحيدا  
من كؤوس الخيال والصبوات  
أحتسيها، وعشت في سبحاتي!!<sup>(١)</sup>

فهي أبيات موقَّعة داخليا بينية الكلام وبالمعنى، فكل بيتين من الأبيات مبني على طريقة موحدة؛ يأتي (البيت الأول) في كل منها محملا بمعنى إيجابي وأوصافه الجميلة التي تشوق النفس ثم يأتي (البيت الثاني) مخالفا للتوقع في رد الفعل المجايف لهذا الجمال، فتكون ردة الشاعر أن يلقي بجماله في سلة الهدر، أو يتماسك فيبقيه لنفسه ! فهكذا الإنكار يقتل كل جميل .  
وإذا ما كان منا هذا الوقوف المعجب بجمال محاسن شاعرنا، فليأت دور الإنكار عليه أيضا فنرصد له بعض هناته في العنوان التالي :

## المآخذ

مما تجده من المآخذ على الشاعر، قوله في الرثاء لـ (ضياء الدين رجب):

خفقت بكل الشوق، والوجد المبرح، والألم  
تنساب بوحا ساحر الإيقاع، مضطرم الخفوق

فانظر معي إلى قوله: (بكل الشوق - ساحر الإيقاع) فهل تستشعر بهما جرعة الحزن تفوق دلالة السعادة أو جو العشق الذي ربما هذه المفردات أقرب لمعجمه !  
وانظر للسطرين:

وعلى ذرى «سلع» أكاد أحس في عمق السكينة  
بالدمع، بالمأساة، بالأشجان، بالمهج الحزينة  
بحفيف أجنحة، كأجنحة الحمام في الحرم  
خفقت بكل الشوق، والوجد المبرح، والألم

\*\*\*

وأصخت بالروح اللهيفة، للسفوح، وللتلاع  
وإلى «الثنية» وهي تخفق للقاء وللوداع

\*\*\*

فسمعتُ أصداً الحنين، ولوعة القلب المشوق  
تنساب بوحا ساحر الإيقاع، مضطرم الخفوق<sup>(١)</sup>

ليتأكد - أو بالأقل يترجح - لديك ما أقول .

أضف إلى ذلك: (الشكل الإيقاعي) الذي - وإن جاء على بحر الكامل بتفعيلته: (متفاعلن)، إلا أن تغييره للقافية ربما أضفى عليه جواً من النشوة التي لا توافق سياق الرثاء .  
ومن المشاهد التي أرى بها: (عدم مناسبة) ما يعرضه من فلسفة الخير والشر في سياق حديثه عن الهوى، إذ يقول في قصيدته: (ولنعد للحب) التي يعرض فيها للقاء محبوبته في جو بهيج تشارك الطبيعة في إكمال جمال مسرحه، يعاتب محبوبته على إخلاف موعد هواه، فتوحى له أن تغيبها لم يكن

(١) السابق ص ١٥





هجرا، ولكنه ل (قيود) فرضت عليها، فكان رده عارضا لتلك الفلسفة في استطراد قائلا:

إن يك الشر أصيلا في النهى  
أو يك الخير عميقا في الدنى  
لم يُجْزى بالبحيم المجرمون؟  
فلم الكتب، وفي م المرسلون؟<sup>(١)</sup>

فهو استخدم الاحتجاج المنطقي أو ما سماه قدامة بن جعفر: (المذهب الكلامي) والذي هو من أثر الفلسفة اليونانية وليس من مكونات الشعر العربي الأصيل، فاجتمع عليه عيبان .  
ومن المأخذ عليه كذلك تكراره لبعض (مشتقات) الكلمة الواحدة على قرب المسافة بين المكررين، فتجده مثلا في قصيدة: (ضحايا الإنسانية) - التي سبق تحليلها كمثلة للالتزام الإنساني - يردد كلمة: (ترعش - راعش - ترعش) على الآيات (٢-٥-٩)، علّ الكلمة مفيدة في إيحاءها وموظفة جيدا في تحميلها بالمعنى النفسي، لكن توالي ذكرها قد يطعن في ثراء معجم الشاعر .  
ونجد له مثلا في قصيدته (في ظلال السماء) قوله:

رغائب .. من ضياء تنساب .. عبر الضياء<sup>(٢)</sup>

فتكرار (ضياء - الضياء) غير مستساغ فلو قال مثلا بدل الضياء الثانية (عبر الفضاء) لما اختل الوزن ولاستقام المعنى، وربما هي خطأ طباعي .  
وهو أيضا في قصيدة (على أطلال الماضي) يكرر: (أمجاد - المجد - المجد) على الآيات (٢-٧-٥) على هذا القرب بالورود .  
وهو مأخذ أحسبه جد معيب في حق فنية النص وانسياب المتلقي بلا استيقاف معطل لا يحقق فائدة إيقاعية كما يحدث مثلا من التكرار على مواضع مقصودة مخصوصة كالتالي في: (رد الأعجاز على الصدور مثلا أو غيرها من المحسنات) .  
وثمة مأخذ آخر يتعلق بفنية بناء القصيدة، إنه: (التضمين)، حيث يكون (المتعلق والمتعلق به) على بيتين، وهذا مأخذ على استقلالية البيت بمعناه، فتجده مثلا بين: (شرط وجوابه) أو بين: (نداء ومنادى) أو ما هو من هذا القبيل .  
وقد امتد هذا التعليق للمترابطين إلى أن وصل أقصاه في قصيدة: (أنا وابني والعيد)، فهو من أول بيت يعلق (القول) من المطلع في قوله:

قال لي طه، وطه .. يا أخي القاريء .. ابني<sup>(٣)</sup>

(١) نفسه ص ٤٦

(٢) نفسه ص ٣٥٠

(٣) السابق ص ٢١٧

فلا يأتيها بالقول إلا بالبيت رقم: (٥٣) !! وخلال هذا المدى الشاسع بين فعل القول والمقول يورد تفاصيل ليلة العيد وافتقادها للبهجة ومفارقة معنى العيد بين عالم الكبار (الشاعر) وعالم الصغار (ابنه) .. مكررا الشاعر - على مقاطع متعددة - فعل القول بلا مقول، حتى إنه في البيت (٣٥) يقول:

قال لي طه، وطه .. إن تعد تذكر .. ابني  
عمره خمس سنين .. عاشها وهو يغني

.. فهو مقدر لطول المدى: (إن تعد تذكر) واضعا علامة (: ) ليبدأ المقول، فنتظره ولا يأتيها إلا - كما ذكرت إن تعد تذكر ! - بالبيت (٥٣) حيث فيه:

يا أبي .. يا أبي .. أتبكي؟ أتبكي؟  
في ضحى العيد .. في ظلال الهناء؟<sup>(١)</sup>

وهو في ذات القصيدة - قرب نهايتها - يعلق جواب الشرط إلى بيت تال:

في غد إن كبرت . إن لم تعد طفلا  
كبيرا .. يعيش .. بالأهواء  
فستبكي، كما بكيتُ .. على العيد  
وتنأى عن كل خبِّ مرائي<sup>(٢)</sup>

وإن كان التعليق هنا مُحتمَلاً لقرب الجواب، وربما بغرض التشويق جاء التعليق على رده فنيا .  
والتضمين ورد أيضا في قوله على لسان النبي صلى الله عليه وسلم:

والله لو وضعوا الشمس المنيرة في  
يمني .. والبدر في يسراي لم أحل  
عما دعوت إليه الناس قاطبة  
من رهبة الله والإخلاص في العمل<sup>(٣)</sup>

فهو وُزِعَ (أحل عما) مفرقا بين الفعل وحرف الجر المتصل به على بيتين .

وأیضا ورد التضمين في تعليق جواب الشرط في قوله بقصيدة: (الجمال الأصيل):

يتبسمن للسنى .. فإذا أبصرن  
ظلال الغروب .. في أجفانك  
نضبت بهجة الرؤى .. وترشفن  
كؤوسا .. لهيها .. من دنائك<sup>(٤)</sup>

(١) نفسه ص ٢٢٠

(٢) نفسه ص ٢٢١

(٣) السابق ص ١٦٤

(٤) نفسه ص ٣٠١



وفي ذات القصيدة تضمين آخر، بتعليق جواب الشرط أيضا في قوله:

إن تكوني .. عبرت بهرجة العمر  
وتلاشت نضارة الحلم الزاهي  
وودعت .. رفرفات الأمانى  
فما زلت منبععا للحنان<sup>(١)</sup>

وقد أتى عنده من التضمين ما يكون بين أفضل التفضيل والمفضل في مثل قوله بقصيدة: (بركات السماء):

وأبدع ما أبصرته العيون  
رفيقك .. فوق محيا الغدير  
وتاقت إليه القلوب الظماء  
وقد وشحته أكف الضياء<sup>(٢)</sup>

ومن المأخذ أيضا والتي تتعلق بقضية: (الالتزام) ما نجده أحيانا في القليل من قصائده من قصائد خطابية هي أقرب لمفهوم الالتزام منها إلى الالتزام، حيث نجد حماسية لم تُجد كثيرا على تاريخ الشعر العربي، مثل قوله في نهاية قصيدة (على أطلال الماضي):<sup>٢</sup>

فإلى الأمام إلى الأمام فحسبنا  
لنكن كما كان الجدود أعزة  
ما ضاع من ملك ومن سلطان  
تعنو الوجوه لنا بكل مكان  
أحنى علينا من يد العدوا  
من أن نعيش بذلة وهوان<sup>(٣)</sup>  
فالموت أجدر تحت افياء الطيبي

فلطالما تكرر هذا المعنى في الأشعار حتى كاد أن يموت بلا جدواه، وهو وإن كان حماسيا، إلا أنه يخدم التزام الشاعر من جانب كونه ختام تفاؤلي حيث لا يأس، بل روح مستبشرة بأثر التزامها بقضيتها على أرض الواقع.

وقريب منه قوله نهاية قصيدة (نداء المجد):

أيها النائمون والفجر قد أقبل يغري ضياؤه .. ويشوق  
أيها السائرون في موكب الذل حيارى والعز فيهم عريق  
أيها الحالمون بالنهضة الكبرى .. وهم من خيالهم لم يفيقوا

- (١) نفسه ص ٣٠٣  
(٢) نفسه ص ٢٩٦  
(٣) نفسه ص ١٢١



لنش وثبة الأباة إلى المجداً فنسبو إلى العلا ونسود  
ولنعد شامخ الصروح كما كانت عظاما يهاب منها الوجود  
فمن العار أننا نملاً الكون ضحيجا .. ونحن فيه عبيد  
ومن العار أننا نتغنى .. بتراث الحدود وهو بديد<sup>(١)</sup>

فهى معان حماسية ملأت الكتب ولم تب فكرا ولا تركت أثرا فعليا .

ومن هناته كذلك نجد بعض العيوب الإيقاعية، فنجده مثلا في قصيدة: (ولنعد للحب) يقول :

يا حبيبي كنت بالأمس مع الحلم الندي  
أعبر الليل بنجواك وقلبي في يدي  
يتنزي ظاميء الأشواق كالطير الصدي  
حينما يطلب في الصحراء عذب المورد  
غير أنى عدت باللهفة أهفو للغد  
يأسا من فرحة اللقياء وصدق الموعد<sup>(٢)</sup>

فالشاعر عد الدال رؤيا لقافيته ثم يأتي ب (ندي - يدي - صدي) والتي الدال فيها لا تصلح رؤيا  
لان آخر الكلمة ياء وليست الياء هنا ياء وصل لحركة الدال بل هي أصل الكلمة  
ونجد أيضا في قصيدة (صدي الهجرة) يقول :

كل هذي القرون من عمر الدهر وكل الأحداث والنكبات  
لم تبدد آثاره ... لم تحله نبأ عابرا .. بسفر الحياة<sup>(٣)</sup>

فالتاء المربوطة تنطق هاء نهاية الكلام وهو اعتبرها \_\_ هنا \_\_ تاء روى .

**وختاما** .. حظي الأدب السعودي بأديب في علو قامته محمد هاشم رشيد، واتساع إبداعه المتنوع  
الجواهر زخر شعره باللآلئ الثمينة التي أضيف إلى قيمتها الفنية الجمالية قيمة التزامية نفعية هادفة  
الرسالة .. التي لا يضيرها بعض ما يعلق بها من شوائب هينة تدخلها من باب انتفاء الكمال عن كل عمل  
بشري!

(١) السابق ص ١٢٤

(٢) نفسه ص ٤٥

(٣) نفسه ص ١٦٢

## قائمة المصادر والمراجع

- ١- أ.أ.رتشاردز - مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر - ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي - مراجعة لويس عوض وسهير القلمأوي - المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة - العدد ٤١٦ - الطبعة الأولى ٢٠٠٥
- ٢- ابن عقيل الظاهري - الالتزام والشرط الجمالي - ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م الطبعة الأولى - الرياض
- ٣- أحمد أبو حاقه - الالتزام في الشعر العربي - دار العلم للملايين - الطبعة الأولى ١٩٧٩ (رسالة دكتوراه)
- ٤- أحمد رحمانى - النقد الإسلامى المعاصر بين النظرية والتطبيق (الجزء الأول) - مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م (رسائل جامعية)
- ٥- بدوي طبانة - قضايا النقد الأدبي: الوحدة . الالتزام . الغموض - دار المريخ للنشر - الرياض - ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م
- ٦- حسين نصار (دكتور) - القافية في العروض والأدب - مكتبة الثقافة الدينية - دار المصري للطباعة
- ٧- رجاء عيد - فلسفة الالتزام في النقد الأدبي - الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨
- ٨- رزق محمد سيد أحمد دأود - محمد هاشم رشيد شعره وشاعريته - مطبوعات نادي القصيم الأدبي - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م
- ٩- رومان ياكسون - قضايا الشعرية - ت/ محمد الولي ومبارك حنوز - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى ١٩٨٨ - تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة المعرفة الأدبية
- ١٠- سهيل إدريس وآخرون - تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث - تخطيط وإشراف محمد برادة - دار الفكر - دمشق - سوريا / بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م
- ١١- صالح أحمد الشامي - الفن الإسلامى التزام وإبداع - دار القلم - دمشق - الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م
- ١٢- طائفة من الأساتذة المتخصصين - حاضر النقد الأدبي مقالات في طبيعة الأدب - ترجمه وقدم له وعلق عليه د. محمود الربيعي - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٨م
- ١٣- علي شلق - حسان بن ثابت (الالتزام) - دار المدى للطباعة والنشر - بيروت - لبنان
- ١٤- فيصل أصلان التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي - مجلة جامعة دمشق - المجلد ٢٨ - العدد الثاني ٢٠١٢
- ١٥- لخضر العرابي (دكتور) - مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامى - الأثر - مجلة الآداب واللغات -

- جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر - العدد السادس - ماي ٢٠٠٧م - جامعة تلمسان - الجزائر
- ١٦- محمد بن سعد بن حسين - الأدب الإسلامي بين الواقع والتنظير - دار ابن عبد العزيز آل حسين للتوزيع والنشر - الرياض - الطبعة الأولى ١٤١٢هـ
- ١٧- محمد بن سعد بن حسين - الالتزام الإسلامي في الأدب وبحوث أدبية أخرى - الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م
- ١٨- محمد رأفت سعيد - الالتزام في التصور الإسلامي للأدب - دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م
- ١٩- محمد سعيد حسيب مرعي (أ.م.د.) الحوار في الشعر العربي القديم - شعر امرئ القيس أنموذجاً - مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية المجلد ١٤ العدد ٣ - نيسان ٢٠٠٧
- ٢٠- محمد غنيمي هلال (ترجمة وتقديم وتعليق) - ما الأدب - جان بول سارتر - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - الفجالة - القاهرة - الإيداع ١٩٩٠
- ٢١- محمد هاشم رشيد - على أطلال إرم (ملحمة شعرية) - منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي - طبع في مطابع الرشيد - طريق المطار خلف محطة الفلاح - المدينة المنورة .
- ٢٢- محمد هاشم رشيد - الأعمال الشعرية الكاملة - المجلد الأول (لم ينشر المجلد الثاني بسبب وفاة الشاعر قبل إصداره) - من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي - رقم الكتاب ٦٣ - الطبعة الثانية ١٤١١هـ - ١٩٩٠م
- ٢٣- مسعد العطوي - المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام - مكتبة التوبة - الطبعة الأولى ١٣١٤هـ - ١٩٩٣
- ٢٤- موقع إسلام ويب - موسوعة الحديث - صحيح البخاري
- ٢٥- مي يوسف خليف - أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية - دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة
- ٢٦- ناجي علوش - من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي - الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٣٩٩هـ - ١٩٧٨م
- ٢٧- ناصر بن عبد الرحمن بن ناصر الخنين - الالتزام الإسلامي في الشعر - المملكة العربية السعودية - الرياض - مكتبة الرشد - الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م
- ٢٨- نبيل سليمان - أسئلة الواقعية والالتزام - دار ابن رشد للنشر والتوزيع - عمّان - الأردن - الطبعة الأولى ١٩٨٦
- ٢٩- الولي محمد - الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - المركز الثقافي العربي - بيروت لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٠