"حي بن يقظان"
بين الفضاء السردي والإهاب الشعري

أ.د. صبري مسلم *

تتناهى إلى أسماع الشاعر المعاصر أصداء الملحمة (Epic) التي كانت تعبّر عن روح تلك العصور الغابرة إذ يتجلى البطل الملحمي بسماته الخارقة كي يغيّر ويضيف إلى المسيرة الإنسانية وهي تخطو خطواتها الأولى في رحلة الذهن البشري ومغامراته الفذة . ألم تنظم شعراً سيدة الملاحم وأقدمها قاطبة (ملحمة جلجامش) وملحمتا الشاعر البصير هوميروس (الإلياذة والأوديسة) وملحمة فرجيل اللاتيني (الإنياذة) وملحمة الفردوسي (الشاهنامة) وملحمة سي راجا جوبال إشاري (ملحمة مهابهاراتا) وسوها[1]، مما يجذر هذا التآخي بين السرديّ والشعري في إطار الملحمة المحكم بل إن هذين الشكّلين الرئيسين في مجال التعبير الأدبي والخلق الفني إنما ينبعان من حوافزنا الذاتية الكبرى – كما عبّر هدسون–[2]، ولذلك لا نستبعد تداخل الأصوات الثلاثة (الغنائي والملحمي والدرامي) في نصّ شعريّ واحد . بيد أنّ التمييز – وكما يرى ت. س. إليوت –[3] بين هذه الأصوات الثلاثة ضروريّ في عملية تخليق النصّ وفي عملية إعادة تشكيله (نقده) وعلى حدّ سواء .

ويكاد يجمع دارسو الشعر الحديث ونقاده على أن القصيدة المعاصرة في نماذجها الناصعة تلغي هذه القطيعة الشكلية بين السرديّ والشعري[4]. ذلك أن القصيدة الغنائية – التي ألحقها أرسطو طاليس في جنس الموسيقى –[5] لم تحافظ على ولائها لتقاليد القصيدة الغنائية الصافية وكما شهدناها في نماذج الشعر العربي الرصينة في عصوره الزاهية ، فقد تسلّلت تقنيات سردية كالحوار ورسم الشخصية ونموّ الحدث والتركيز على المهاد المكاني وتوظيف الأساطير واستثمار الحكايات واقتناص جزئيات من التراث الشعبي

---

* عميد كلية الآداب والألسن / جامعة ذمـــار .

المحلي أو العالمي من أجل إثراء القصيدة المعاصرة بحشد من الرموز التي تهب المنجز الشعري إهاباً جديداً موحياً .

وفي قصيدة " من تجلّيات حيّ بن يقظان " للشاعر محمد عبد السلام منصور يطمح النص إلى أن يحكي قصة الهمّ الإنساني على صعيد إنجازاته الروحية ويحاول أن يتوغل إلى عمق الشخصية الإنسانية متلبثاً عند نزوعها صوب السماء وتطلّعها إلى ما يثري الروح ويسكت إحساسها بالظمأ في أجواء سرابية خانقة. ومنذ العنوان " من تجلّيات حيّ بن يقظان " يحيل النص إلى أجواء قصصية موصولة بقصة ابن طفيل الشهيرة ذات الطابع الفلسفي الصوفيّ رغبةً من النص في أن يعانق الفطرة الخيّرة والسجيّة الصافية حين تستدلّ على خلاصها عبر مكابداتها الذاتية واستناداً إلى صوت الضمير الحيّ ، تماماً كما أضيء درب حيّ بن يقظان في اغترابه المكاني الحاد ووسط تلك الغابة القصية البعيدة عن أسباب الحياة التي شكّلت المهاد المتخيل حيث انتقاه ابن طفيل فضاءً مكانياً لقصته الطريفة . ولم يتوغل النصّ الشعري إلى رحاب هذه القصّة وتفاصيلها بل آثر الشاعر أن يلمح فلسفة الإشراق الروحي عن طريق التأمل – كما عبّر محمد غنيمي هلال –[6] . ولا نلمس صدىً مباشراً لهذه القصة منعكساً على هذه القصيدة فيما سوى عنوانها المفصح عن طبيعة أجوائها الصوفية لاسيّما أن لفظ تجلّيات يتصدّر العنوان وهو مفعم بأشذاء الإشراق وأصداء الروح .

بيد إننا إذا سبرنا غور قصة حيّ بن يقظان من حيث إيحاؤها القصيّ ومعناها العميق فإن بإمكاننا أن نقرّر مطمئنّين إلى أن شخصية حيّ بن يقظان كانت قناعاً (Mask)[7] للشاعر إذ يتوحّدان في إطار القصيدة حين يتماهى هدف حيّ بن يقظان مع هدف الشاعر وينتهيان في آخر المطاف إلى النتيجة ذاتها ، ولا يشترط في قصيدة القناع أن تتعادل فيها أو تتطابق (أنا) الشاعر السارد وهو الذي ينتقي هذا القناع وينسجم معه ويرى ذاته أثرى وأخصب من خلاله من جانب ومن الجانب الآخر (أنا) الشخصية الأصلية (حيّ بن يقظان) ذات الإيحاء الأساس المفصح عن هدف القناع ووظيفته الدلالية والفنية .

إنّ طموح الشاعر حين يكون بسعة التاريخ الروحي للإنسان فإن هدف مثل هذه الكتابة الشعرية "هو الحفر في بنية المسكوت عنه والضائع في غضون التاريخ ، إنه تدشين لتدوين جديد مختلف . . . . إذ لم يعد التاريخ ميداناً مستقلاً بذاته بل أصبح قابلاً للاختراق الشعري ،كما أنّ الشعر لم يعد امتثالاً للظواهر الغنائية كما أنه ليس نظماً تمجيدياً للبطولات شأن الملاحم الشعرية بل تكثيفاً لنسيانات التاريخ وإهمالاته"[8]. وإذا عكسنا هذه الرؤية على الشاعر محمد عبد السلام منصور فإننا نلمس هذه القراءة الجديدة لأحداث فذة غيّرت مجرى هذا التيار البشري المتدفق إلى ما شاء الله لا سيّما أن الشاعر يحاول تأسيس رؤية خاصة للحدث التاريخي الفخم منعكساً على ذاته العطشى إلى نبع الروح ، فهي إذن انتقاء لزاوية مضّمخة بخصوصية شعرية يطمح إليها الشاعر وينشدها ويحاول تحقيقها عبر هذه القصيدة .

يبدأ الشاعر قصيدته باستهلال يشي بحسّ ذاتيّ طاغ إذ يقول :

" لا تقلقي ، إنّي أتيت على قلق ، حملتُ عذابي دمعة فكتمتها ، ومضيت يحرقني هجير الصمت ، أركض فوق رمل الحزن نحوك يا ملاذ العاشق المجنون ، من يطوي ليالي العمر مرتحلاً إلى شطآن همسك ، ضائع الخطوات في وهم المسافة ، فاشعلي برقين في عينيك كي آتيك من نوريهما حبّاً تجدّد وانطلق " .

فيوارب الشاعر باب التأويل لاسيّما أنه ينتقي شكلاً يبدو ملائماً لطبيعة القصيدة إذ يتدفق في هيئة محطّات هي أشبه بالدوائر المغلقة ظاهريّاً بيد إنها تنفتح على بعضها وتتواشج عبر سلك إيقاعيّ ينتظمها هو تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) وفي إطار ظاهرة التدوير الإيقاعية[9] . فضلاً عن الآصرة الدلالية التي تشدّ هذه الدوائر الشعرية إلى بعضها ، فهي تبدأ بقلق روحي تشي به المفارقة (لا تقلقي / إني أتيت على قلق) ، ثمّ تتوالى عناقيد الصور الشعرية (إصر العذاب وثقل كتمانه / الصمت المتماهي مع الهجير الناري / صحراء الحزن ورملها الجمريّ / طيف الملاذ الآمن / صفحات العمر الغارب وهمس الشطآن الحالم / مسافة الوهم الشاقة / ومض الحدقتين الساميتين إرهاصاً بغيث روحيّ دافق) .

وهذه الصور تزخر بإيحاءات ينتمي بعضها للصورة الذهنية المعبّرة عن معنى الترقب واستشراف المستقبل ويتضمّخ بعضها الآخر بعبير الحواس إفصاحاً عن امتزاج الحلم بكيان الشاعر كله إذ يشغل حواسّه جميعاً ويتوغل إلى أعماقه .

ويأتي المقطع الشعري الثاني فيعزّز أجواء المكابدات الشاقة ووحشة السفر الدائب من أجل الوصول إلى الهدف الكبير إذ يرد :

" إنّ المدى بيني وبينك موحشٌ ، ألقى عليه الليل معطفه وأدخله صقيع الخوف فاسترخى الوجود على فراش الموت ، لا نجم تلألأ فوق قبّته ولا طير تغنّى في الظلام ، أنا الوحيد العشق مشدود الخطى ، باقٍ على سفر وطيفك في دمي ، وحقائب الأحلام أمتعتي وزادي كلّما اشتد الظلام تهامست شجناً مدامعنا توهّج فوق روحينا الهوى ثم اتّحدنا واحترق " .

فيضيف النصّ لمسات وظلالاً معتمة على تلك الرحلة القاسية المريرة باتجاه بغيته التي قرّر الوصول إليها لاسيّما أن الذي بينهما (ستائر ليل معتم وصقيع خوف صلد) وهما صورتان تشبيهيّتان موحيتان بهذه المكابدة يؤازرهما انزياح استعاري يؤنسن الوجود في هيئة بشرية حين يدرك الوجود الموت فإذا بكل مظاهره في حالة غياب وتلاشٍ ينمّان عن أقصى الوحشة إذ لا أنجم تؤنس بصر الشاعر ولا طيور منشدة تداعب سمعهم ولكنه يحث السير ويتابع الخطى بإصرار من أجل الوصول إليها ، لا تمّمه المعاناة ولا تشغله المشقة وهو لا يعلن عن هويتها هذه الحلم بل يشير إلى بعض سماتها ومنها أنها جزء منه ومن كينونته وبدلالة اتحادها مع روحه واحتراقهما معاً مما يستثير تأويلات القارئ باتجاه كونها ترميزاً للحقيقة الغائبة في داخل النفس الإنسانية وهي تحتاج إلى إنجاز وتأمّل وإدلاج من أجل الوصول إليها وتلمّسها نظراً لطبيعتها الشفيفة الرقيقة . وفي كلّ مرّة يضيء لنا جزءاً منها وعبر المقاطع الشعرية اللاحقة فتسفر عن ملامح قدسية ليست بذات طبيعة حسّية محدّدة بل تتشكل تبعاً لرؤية النص وفي سياقات شعرية مختلفة قد تمزج بينها وبين الطبيعة وظواهرها تارة وقد تقرن بينها وبين أعماق النفس وخلجات الروح تارة أخرى . وفي كلّ المقاطع التي يختمها حرف الرويّ القاف الذي يوصف بأنه صوت لهوي انفجاري[10] نلمس هذا

الإصـــرار عـــلى الوصول ، بيد أن المقطع الأخير المختوم بقافية القاف تتغير فيه نبرة الشاعر إذ ينتقل من مناجاة الحقيقة الغائبة إلى مخاطبة ذاته بل تعنيفها حيث يرد :

" مزّقت روحك بين من غابت تلاحقها ومن أعطيتها جسداً يدلّ على غيابك ، إنها غابت إليك وغبت عنها حائراً ، ضيعت عمرك في فراغ الوهم مخطوفاً بطيف الغيب رفقاً أيّها المجنون إن الروح زنبقة تفتح لونها نجماً شروداً فاتخذ من ومضه وطناً وسافر في فضاء النفس تحييها إذا اشتدّ الظلام بها خفق " .

فيـــبوح النصّ بهذا الاغتراب عن الذات والنأي عنها حدّ اللوم ، وكأنّه يسفه أحلام الشاعر حين يبحث عـــن الحقـــيقة المطلقة (هدف حياته) خارج ذاته ، إنما بغيته الكامنة في الذات ، ولذلك تستحل الروح في إطـــار الصـــورة التشبيهية التمثيلية زنبقة فوّاحة وتبرق نجماً ساطعاً ودليلاً للشاعر كي يبحر في فضاءات الـــروح مما يضيء ملمحاً مهمّاً من ملامح هذا النص وهو المزج الواعي بين الذات الشاعرة المرهفة ومظاهر الكـــون وسمـــات الطبـــيعة ، فهما – أي الذات والوجود خارج الذات – وجهان لكيان واحد هو هذه الصـــيرورة الملغـــزة لهـــذا الكائن الإنسان الحائر أمام لغـــز ذاته التي لا تقلّ هيبة وعمقاً عن روح الكون وجوهر الوجود فهما من ماهية غير مرئية وغير مدركة بوساطة حواس الإنسان القاصرة .

وينـــتقل النصّ إلى محطة دلالية جديدة في المقطع الشعري الأول الذي يغلقه حرف الرويّ الدال الذي يوصف صوته بأنه أسنانيّ من حيث مخرجه الصوتي وانفجاريّ من حيث قوة تأثيره[11]، إذ يرد :

" يـا أيّهـا القلق المخيّم في هدوء الروح قد أرهقتها ، دعها ترفرف إنها أدرى بأنّ الورد يغمز للفراشة مثلما لا بدّ للأشجار من طير يطارحها أغاني الفجر ، لا تنظر إلى القمر المسافر حين يذبل وانتظر لتراه مكتملاً ، وقد أفضى بسرّ الليل للعشاق رشرش روحه ضوءاً على الوادي فكان له جسد " .

فيكون الخطاب هذه المرّة في إطار التشخيص الاستعاري إذ يعلي النص شأن القلق حتى يستحيل طاغـــية يرجوه الشاعر أن يكفّ عن أذاه وسطوته وأن يدع روحه الحائرة وشأنها ، فهي بسجيتها وفطرتها تصبو إلى الجمال والحق وفضاءات الخير العميم ، وقد آخى النص بين هذه الرموز المضيئة ومظاهر الطبيعة ومـــباهج الكـــون (الورد والفراشة والأشجار والطير والفجر والقمر والليل والعشاق والضوء) في سياق انزياحات شعرية متلألئة في فضاء المقطع الشعري ، وهي جميعاً تحيل إلى عطاء كلّ الحواس ، وتمهّد للمقطع الشعري اللاحق الذي يحفّز الذات على أن تتوغل في عالم الروح دون خشية بيد أن أصداء الخوف وأشباح القلق ما تزال عالقة في غضون النفس حيث يشي بمال المقطع الشعري اللاحق :

" الخوف يربض في دمي وحشاً خبيئاً كيف يتركني وقد أطعمته ومضات روحي كل ثانية وميضاً ، خوف أن ينقضّ مني فجأة نحوي ، لقد أطفأت روحي في دمي ، فالخوف نافذة الفناء إلى قلوب الناس يطفئها ويتركهم عبيداً للفجيعة يستلذون الخشوع لمن أذلّ النفس وامتلك الولد " .

فـــتقرن مخـــيلة الـــنص بين الخوف المتجذّر في النفس والوحش الشرس المختفي في تلافيف الذّات ، وهو يكســـب الصـــورة التشبيهية طرافة عبر المفارقة (ينقضّ مني فجأة نحوي) موثقاً ما سبق أن لمحةً من أن هذه الـــرحلة الشـــاقة وهـــذا الصراع المرير ميدانهما أرجاء النفس وعالمها المتسع . بيد أن هذا الوعي بطبيعة

الصـــراع وهويـــة طرفيه إنما هو مرحلة لاحقة من مراحل الوعي والإدراك اللذين لا يأتيان إلا عبر الجهد الدائب الشاق من أجل الوصول إلى الهدف المعنويّ الكبير . ويفضي هذا إلى اقتناع مؤكد يبوح به التشبيه البليغ الذي يأخذ نكهة الحكمة وهيئة الجملة الاسمية الراسخة (الخوف نافذة الفناء) حيث ينبئ هذا التشبيه بـــالموت المعـــنوي للإنسان تحت الظلال السود للهلع وأشباحه ، ويتقصى النص هذا التشبيه فيشكل منه صورة تشبيه تمثيلي يلاحق فجيعة الإنسان الخائف وانسحاقه وطحنه في رحى سطوة المستبدّ وشراسته . مما يؤشـــر موقفاً آخر للنصّ يخرق أستار الخوف والتّردد باتجاه نفاذ جريء إلى تفاصيل الذات وإضاءة كاشفة للجوانب المعتمة فيها .

ويحاور النصّ الذات العليّة المطلقة مكنيّاً عنها بـــ(يا سيّدي) إذ يرد :

" عـن ساكني صوتي حديثي دامع [يا سيّدي] اغفر لي دموعي ، لا تلم ، قد ضاقت الأحوال حقاً ، إنهم سكنوا الفجيعة ما لهم همّ سواها ، مات معنى الكائنات فلا تسلني عن أحاسيس الأحبة لا لهم عين تنوح وما بهم قلب توجّع ، قـد محا الخـوف البصائر ثم ألقاهم مسوخاً في العمى يحتلهم فزع مكين مثلما الحمر الضّبيعة كلما هربت لتنجو أجفلت فتفرّ راجعة إلى الخوف الأشدّ " .

فيشـــلّ الخوف تفكيرهم ، وهم أحبّة الشاعر وقومه ومن يشكّلون قوام أمّته الشاسعة المترامية أطرافها التي لا يوحّدها شيء سوى بؤرة الخوف وكما أوحى بها هذا المقطع الشعري الذيّ يمهّد للصراع بين قومه ذوي الشـــأن من سابق عهدهم وعمق ماضيهم ، ولكنهم الآن يهربون من خوف إلى رعب ومن رعب إلى هلع ولم يجـــد الشاعر قسيما تشبيهيّا لهم أدق من (الحمر الضبيعة) التي تخشى الضبع المتربص بها فتهرب منه إلى وحـــش كاســـر ثان أو إلى تنين ثالث ، وهي في حركتها البليدة تنشد الخلاص من خلال الهروب بيد أنها حركة تفضي بها إلى هلاك مؤكّد لأن مبعثها الخوف وليس الوعي .

وتتبادل الأمم الأدوار في إطار المقطع الشعريّ اللاحق الذي يقوم فيه الشاعر :

" خفضوا جناح الروح للفرعون مسكنة وذلاً فاستباح كرامة الهامات وانثنت الرجولة ملء ما ذبحوا له الأبناء في وجل تسابيحاً فأوحى أنه الأعلى أقاموا فوق أبدان النساء لربّهم صرحاً عليّا علّه يرقى فيبلغ في السماء المنتهى قدراً يبرّر ذلهم ويعيش في الملكوت منفرداً أحد " .

فيـــلمح الشـــاعر الآيـــة " فقـــال أنا ربّكم الأعلى "[12] إفصاحاً عن ظاهرة تأليه الفرعون المتسلط الجائر والانصـــياع له ، وفـــرعون هذا العصر يتماهى مع الذين ظلمهم وإذا كان نبيّ الله موسى عليه السلام قد أنقذهم من فرعون فإنهم الآن فراعنة هذا العصر أو إنهم آلة فراعنة هذا العصر وأدواتهم على وجه الدقة ، وقد كشف المقطع اللاحق بعض سماتهم :

" سفحوا دم العذراء فانكسرت كرامتهم وذلوا ، قدّموا الرضعاء قرباناً لهوديروس ، فانشقت قلوب الأمّهات ، تنهّد الزيتون مدّت بيت لحم دمعها فزعاً تصلي الأمّ تحمل طفلها في غيمة بيضاء من لبن وتمضي تحت جنح الدمع ، سبّح كوكبٌ : لـن يطفئوا في المهد نـور الله هللت النسائم فـرحة ، والتين غنى إنّه عيسى فطوبى للمساكين

اصطفاهم ربّهم ، ملكوتهم في الأرض أنشأها لهم أمّاً ليقتسموا محبّتها ، رغيف واحد يكفي ، ومن يعطي لقيصر حبّه هو آثم ، فالربّ سيدنا جميعاً أيّها الإنسان إن الله في الملكوت بالملك انفرد " .

فيسبر النص أعماقا روحية تتجلى في إنجاز روحيّ جديد يرهص به المسيح عليه السلام ، وهو يتكئ على مرجعية تاريخية موثقة عبر الأديان الثلاثة التي أكّدت عتوّ أولئك القوم وعدائهم للضوء ومنابع النور وشدة فتكهم بالأنبياء والرسل . وتتداخل الأزمنة والأمكنة في نسيج النصّ حين يعود إلى قصّة مريم العذراء فيقدّمها في إهاب شعري تتواشج فيه شخصية العذراء وشخصية عيسى المسيح عليه السلام في مقابل يهوذا وهوديروس وقيصر وقبلهم فرعون ، حيث ترد هذه الشخصيات في اللوحة على نحو يكرّس التضادّ الحاد والصراع من أجل الحق ، ولذلك تدخل الطبيعة الرامزة للفطرة والسجية النقية طرفا مهمّاً إلى جانب قوى الخير وعبر التشخيص الاستعاري وإزاحة الكائنات الحيّة الأخرى – ماعدا الإنسان – والأمكنة الجامدة عن مدلولها المألوف وإكسابها إيحاءات مضافة ، ولذلك فإن الزيتون يتنهّد وإن بيت لحم (المكان التاريخي) تمدّ دموعها فزعاً ، وتلف الغيمة البيضاء الرضيع السماوي (عيسى المسيح عليه السلام) ، ويعلن كوكب في السماء أن اليهود عاجزون عن إطفاء نور الله ، وتملل النسائم ويغني التين في إطار اللوحة الشعرية الضاجّة بالرموز التي تجانس عناصر مختلفة وأدوات فنيّة معبّرة .

وينصبّ المقطع اللاحق على شخصية المسيح عليه السلام متخذاً من أقواله ورؤاه وسعيه الدائب من أجل إصلاح أولئك القوم تكؤات فنيّة ومرتكزات أسلوبية تفصح عمّا يريد التعبير عنه إذ يرد :

" الكائنات محبة شقت رداء الليل ثمّ تدفقت من عريها شبقا تخطّفه بهاؤك يا يسوع ، تبسّمت لحظاتها سكرى بما رحبت ترى أحزانها فرحا ، وقد ناديت : لله يتبعني الجياع أحبّهم لله ومضيت يتبعك الحيارى البائسون مواكباً تمشي على الأوجاع في أمل بديد لله إنه وهم ، يهوذا باعنا ، وغداً يسلمنا لشيخ المال والكهّان يأخذ فضة ثمني ، أقول الحق : إن المال والكهّان أعداء الفضيلة والشيوخ ، فقسّموا جسدي رغيفاً ، واشربوا ، هذا دمي كأساً فروحي ترتقي المعراج نحو بهائها " . **"أبحرت في لجج المدامع كوكباً يدمى تلألأ ومضه ثمّ ابتعد** . " فيتمثل النص بعض أقوال السيد المسيح عليه السلام وأفعاله ونصرته للضعفاء والجياع والمسحوقين بيد أنّ قوى الشرّ متمثلة بشخصية يهوذا تتربّص بالمسيح عليه السلام وهي ترتدي ثوب الكهّان وشيوخ المال وتجار الرذيلة .

ولم يشأ النصّ أن يفصّل في قصة الصلب بل أشار في لقطة شعرية معبّرة عن عروجه عليه السلام إلى السماء حيث عاد من حيث أتى وذاكرته تحشد زخما من أخطاء اليهود وذنوبهم .

ويجمع المقطع الشعري الذي يليه بين آخر الرسل وأكرمهم محمد صلى اله عليه وسلم وبين المسيح إذ تبلج في أفق الجزيرة بعد أن يغيب السيد المسيح عليه السلام حيث ترد إشارات دالة إلى معاناة السيد المسيح مع أولئك القوم الضالين :

" سرقوا العبارة من لسان الصدق ذرّوها رماداً في عيون الريح هل صلبوه ؟ أم صلبوا براءتهم على جسد ذبيح ؟ إنهم سفكوا الرجاء فلم يعد للروح غير صدىً لصيحته : (إلهي كيف تتركني وحيداً) ثمّ غابت في غطيط الموت ، فانطلقت طيور الرعب في الأجساد كاسرة تمزقها وتسكبها دموعاً من جفون اليأس تائهة تصلي في الفراغ لربّها

حتى أضاءت ومضة ، صوت شفيف فاض من كاس الطهارة هامساً والأرض فاحمة قنوطا – شعشعت في الكهف كالصلوات – (فلتقرأ) وحين تدفقت شفتاه بالأنوار عطرها كلام الله فاشتعلت بها الأقمار والكون اتقد " .

فنلمس هذه الرموز المحبّبة في تاريخنا العربي الإسلامي وأعني بها كهف حراء والآية الكريمة "إقرأ باسم ربّك الـذي خلق) [13] وكلام الله وأقمار الإيمان وشمس الإسلام الحنيف تحتضنها مظاهر الطبيعة كاحتضان الأمّ ولدهـا وقـد مهّدت لبزوغ فجر الإسلام الحنيف . ويتلبّث النصّ عند دفقه القويّ وإرهاصاته المتجسّدة بنصـرة الله العرب – مادة الإسلام – على جيش إبرهة (أصحاب الفيل) وموقف عبد المطلب وسواه من شيوخ مكة ، فيرد المقطع الشعري :

"جاء الهدى والكائنات كئيبة ، فاضت مدامعها ، جراحات الجنوب تئن (ذو نفر) يمدّ إلى (نفيل) آهة حمراء تشتعل الديار فدى لمكّة والقرى من حولها هربت فسار على كرامتها جنود الفيل ، والبدويّ شيخ تجارة عمياء يفرش خدّه كرماً لربّ الجند ، أطلق في غبار الخوف ناقته ، وصاح : اليوم لي إبلي وربّ البيت يحمي البيت ، فاض الكون طيرا من دخان يرجم الباغين سجّيلاً فشرّدهم بدد " .

فـيجوس الـنص في أرجاء ذلك الليل الدامس قبيل ظهور النبي صلى الله عليه وسلم ويلمح ضعف الأمة قبل أن يشدّ إزرها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ويقودها إلى ضفة القوّة والمجد والسؤدد .

وتومـض إضـاءات خاطفـة لبعض الأحداث والصراعات في الجاهلية المتأخرة زمن احتضارها وبأسلوب الشذرة الشعرية الموحية .

ويكـشف الـنص طاقـته الشعرية حين يصل إلى قمة الحدث السماوي المفصح عن انبثاق النور السماوي المقدّس في سماء شبة الجزيرة العربية كي يشعّ على الكون كلّه مكرّراً حاجة الكون إلى هذا الينبوع الدافق بالخير والرّحمة بعد أن كان يكابد ظلال العتمة والظلام الدامس قبيل أن يخرقها هذا الضوء المحمّدي الباهر:

" يـا ربّ نـادت رملـة : هـذا دمي وطن تخثر في زمان البدو مذبوح المنى ، بيت يؤثثه الظلام تساقطت أشواقه ، صلى لآلهـة القبائل مسّني يا ربّ منه الضّر وانطفأت على شفة الندا موؤودة فتنهّدت أحزان مكة من دموع الليل ، ضجّ الصمت ، وانكسرت ضلوع الصابرين تنفس الوادي هجيراً جفّ روح الأرض من ظمأ ، فمدّت نخلة عطشى أناملها تهدهـد غـيمة ، حتى بكت فانشقّ صدر الليل وانهمرت غيوث النور ، طوبى يا زمان محمّد ، طوبى لكل الظامئين ، الله أنجز ما وعدْ " .

فتنسـجم عـبر اللوحة الشعرية الأزمنة والأمكنة والشخصيّات المعبّرة عن مرحلة الانتقال من الظلمة إلى الـنور ومـن العجـز والضعف إلى الاقتدار ومن الجهل والتخبط إلى الفهم والإدراك ، ومن السكونية أو الحركة باتجاه الهاوية إلى الحركة الخيّرة الهادفة إلى دفع المسيرة الإنسانية خطوات واسعة صوب التطوّر على صعيد الدين والدنيا معاً وبما ينفع البشر ويثري حياتهم ويخصب أذهنتهم ويقوّم سلوكهم .

ويختـتم الشـاعر محمد عبد السلام منصور نصّه الطويل نسبيّاً بالمقطع التاسع عشر حيث يشير إلى الألفة الحميمة التي أرساها الإسلام الحنيف وتعاليمه السامية ولا سيّما أن الشاعر كتب هذه القصيدة بمناسبة عيد المولد النبوي الشريف إذ يقول الشاعر :

" الأرض تشرق من فراغ الليل غامرة الطيوب تنزّل القرآن يغسل روحها حتى أضاءت نجمة تنفكّ في مسرى لياليها وتدخل في مدارات البهاء غزالةً شهباء جاءت من رحاب الله تسري في دماء الورد أزهاراً تعمّد لونها بالعطر تذرو في اشتعال الرمل فتنتها وتأتي من بريق العشق رمّاناً وتيناً ، زيتونةً فضّيةً الومضات يشعل زيتها في الناس نيران المحبّة والجمال إلى الأبد " .

حيث يزخر هذا المقطع الشعري بروح الإسلام ومظاهره ومفرداته وهي مفعمة باحتفاء الطبيعة به واحتضان الكون له وفي مهرجان من الأضواء والألوان والظلال والأشذاء والأصوات القدسية والطعوم . وثمة تناصّ مع بعض الآيات الكريمات إذ يقتبس النص منها إضاءات شعرية دالة ومن ذلك تلك الزيتونة المباركة (فضية الومضات) التي (يشعل زيتها نيران المحبة والجمال) إذ يحيل النص إلى الآية الكريمة " الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درّيّ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكلّ شيء عليم" [14] وقد فسّر بعض الفقهاء قوله جلّ شأنه عن الزيتونة بأنها لا شرقية ولا غربية إنما لا يهودية ولا نصرانية [15] وهذا محور مهمّ في فلسفة هذا الدين وهويته ورؤيته القومية التي ضمّها النسيج الشعري في إهاب من الصور الشعرية المؤثرة حيث تهب النص طابعه الشعري وتخفف من أجواء سرد الحديث التاريخي المعروف .

وآية ما ذكر في هذه الدراسة إن هذا النسق الذي تتعانق فيه الهوية الشعرية مع الطابع السرديّ القصصي يتطلب مهارة وتقنية خاصّتين بحيث لا يطغى الجانب السردي الذي يحتاج إلى لغة مباشرة في بعض الأحيان كي تنمو العناصر السردية التي تستدعي أبطالاً وشخصيّات وحواراً وأحداثاً وأزمنةً وأمكنةً وما إلى ذلك من أدوات سردية لا يستغني عنها السرد الهادف إلى تقديم كيان حكائي أو قصصي موصول بالعصر البطولي العربي في ظلّ الإسلام الحنيف وقد استوعب هذه الأدوات والعناصر السردية من غير أن يفرّط بالقطب الشعري الذي ينتظم القصيدة ويهبها ضوءه وكثافة أجوائه ولغته الموحية التي كيّفها الشاعر كي تستوعب تجربته الشعرية العريضة الطامحة إلى تلخيص إنجازات الإنسان على صعيد مسيرته الروحية المظفرة . وقد حشد النص رموزاً شعريةً مفصحةً عن أقصى اغتراب الإنسان ووحشته وهو يبحث عن ملاذ روحيّ له ، وزخر النص بالانزياحات الاستعارية والصور التشبيهية وتأثيرات الحواس الخمس وأبعاد الصورة الذهنية المؤثرة وأصداء لغة القرآن الكريم ومفردات الإسلام الحنيف وإحالات إلى أحداث تاريخية وصراعات مريرة قبل الإسلام وبعده وفي إطار مهاد إيقاعي مناسب بحيث عكست هذه التجربة الشعرية الموسومة " من تجليات حيّ بن يقظان " حرفية الشاعر محمد عبد السلام منصور وصوته الشعريّ الخاص.

الهوامش

(*) : محمد عبد السلام منصور " من تجليات حي بن يقظان " دار الحكايات ، بيروت 2002 ، من ص 40 إلى ص85 .

(1) : ينظر : ملحمة جلجامش ، ترجمة : طه باقر ، دار الحرية ، بغداد 1975م ص11، وينظر : هوميروس ، الأوديسة ، ترجمة : عنبرة الخالدي ، دار العلم للملايين ، بيروت 1974م ص5 ، كما ينظر : سي راجا جوبال إشاري ، ملحمة مهابهاراتا ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ، دار المأمون ، بغداد 1992م ، ص13 .

(2) : د. عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط5 ، 1973م ص21 .

(3) : د. شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار الحداثة ، بيروت 1986م ، ص 101.

(4) : ينظر: عبد الإله الصائغ ، النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير ، مركز عبادي، صنعاء2000م ، ص243 ، فصل إشكالية التجنيس بين الخطابين : الشعري والسرديّ .

(5) : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة : د.عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت 1973م ، ص 3 .

(6) : د. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ، القاهرة 1977م ، ص224.

(7) : مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط2 ، بيروت 1984م ، ص 297.

(8) : عبد العزيز بو مسهولي ، الشعر والتأويل ، قراءة في شعر أودنيس ، أفريقيا الشرق ، بيروت 1998م ، ص75 .

(9) : التدوير في القصيدة التقليدية هو أن لا يكتمل الشطر الأول من البيت بل تنشطر فيه الكلمة الأخيرة إلى شطرين أحدهما في صدر البيت والآخر في عجزة بيد أن التدوير في قصيدة التفعيلة هو أن يبدو المقطع الشعري برمته من حيث ترابط أجزائه وتلاحمها وكأنه سطر شعري واحد مهما استوعب من مساحة .

(10) : ينظر : د. نور الهدى لوشن ، علم الدلالة ، من منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي1985م ، ص73.

(11) : نفسه ، 73 .

(12) : سورة النازعات ، آية24.

(13) : سورة العلق ، آية 1 .

(14) : سورة النور، آية 35 .

(15) : أحمد علي الآنسي ، تفسير الأعقم ، دار الحكمة اليمانية ، صنعاء 1990م ، ص 455 .