

**صورة مكة المكرمة**  
**في شعر حسن عبد الله القرشي**  
**قراءة في نماذج من مكياته**

إعداد

**د. حافظ المغربي**

أستاذ النقد الأدبي المشارك

كلية الآداب - جامعة الملك سعود

**بحث مقدم إلى ندوة**  
**مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية ١٤٢٦هـ**



يعد الشاعر السعودي حسن عبد الله القرشي - الذي غادر عالمنا منذ شهور قلائل - علامة شعرية بارزة في مسيرة الشعر السعودي الممتدة نضجاً، منذ سبعينيات القرن الماضي، وحتى الآن. وقد لا أكون مبالغاً إذا قلت إن المشهد الشعري العربي بعامة يعرف قيمة شعره، من خلال من عرف من النقاد العرب الكبار سبيلاً لنقده وإلقاء الضوء على شعره. وكان على رأس هؤلاء طه حسين الذي كتب له مقدمة ديوانه الثالث "الأمس الضائع".

ورغم امتداد الفترة الزمنية التي عاشها القرشي. فإن شعره يشهد على مستوى "الشعرية" تجديداً في شكله ومضمونه، وتشريه من مذاهب شتى، وإن كان النسخ الرومانسي يسري في مسارب شعره تعبيراً وتصويراً، حتى في شعره القومي، وربما اتضح ذلك من رؤيته للشعر بأنه "هذه الموجة من الإحساس تلف رؤوس وقلوب فئة مرهفة الشعور، فتعبر عنها بكلمات منغومة الجرس، مهموسة الصدى، فائرة النبض..! هل انتهت حاجة الحياة إليها فلم تعد ذات تأثير في كيان الأحياء من البشر، ولم تبق عاملاً مؤثراً يبعث في نفوسهم انطباعات يسر بعضها ويبهج، ويحزن بعضها ويؤس. هل عاد الشعر ترفاً يستغني عنه الناس ولا يفقدونه؟ يجانب الحقيقة من يؤازر هذا الرأي ويوغل في متاهات المغالطة".<sup>(١)</sup>

إن الإعلاء من قيمة الشعور جلياً في مفهوم الشعر عند القرشي، من حيث هو جرس منغوم في لفظ هامس ونبض فائر؛ جعلوه صنواً

(١) "ديوان حسن عبد الله القرشي" - مج ٢ ص ٧ - دار العودة - بيروت - ط ٢ - ١٩٧٩ م.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

للحياة بجلوها ومرها، حتى إنه ليستتكر أن يعد الشعر على هذا النحو ترفاً. وهو كغيره من الرومانسيين الذين عايشهم وصارت بينه وبينهم صداقات وهموم مشتركة؛<sup>(١)</sup> لا يقلل من قيمة الفكر معلماً من الشعور، بل هو أيضاً القائل: "والشعر - في رأيي - هو ذروة المتاع العقلي، في أسمى درجات النقاء والصفاء!. إنه خلاصة الشعور الإنساني، وجوهر الفكر البشري، ونتاج التجارب النفسية العميقة الصادقة!".<sup>(٢)</sup>

ولم يتخل هذا المنزع الرومانسي عن الخطاب الديني، الذي نحن بصدد معرفة كنهه وهويته، من خلال صورة مكة المكرمة، في شعره ذي الطابع الوجداني تعبيراً وتصويراً وإيقاعاً. نحن لا نريد أن نلعب دور المصنفين للرجل في حيز الرومانسية عنوة، وإنما نتاجه الشعري وما ستتطرق به نصوصه هو الذي يمكن أن يقرأ أو لا يقرأ هذا التصور، وبخاصة النصوص محل دراسة هذا البحث.

وقد يظلم شاعرية الرجل وشعريته هنا؛ أننا نتناول جزءاً من نتاجه يمثل فترة زمنية، قد لا تعبر عن طبيعة شاعريته وشعرية نصوصه من حيث القيمة، وبخاصة قصائده العمودية التي تجلى فيها الخطاب الديني من خلال صورة مكة في شعره، ذلك الذي يمكن أن يستبين من خلاله الملمح الرومانسي الذي يدخل نسيجاً في بنية ولحمة هذا الخطاب الديني.

(١) نفسه، مج ١ ص ١٨، ١٩ (وانظر فيه المقدمة الضافية التي كتبها تحت عنوان "تجربتي الشعرية" من ٣١:٧).

(٢) "ديوان القرشي"، ٨١٢.

عموماً يمكن أن نساارع بإعلان أن ما سنتناوله هنا - رغم ما ينطق به من شعرية ألفها ذوق الجيل السابق وتربى عليها - لا يمثل أجود شعر الرجل، حيث إن دواوينه التالية حفلت بتطوير أدواته ورؤاه. وقد جاء الخطاب الديني في شعره الذي يمثل هنا صورة مكة المكان والمكانة متفاوتاً بين خيال قريب المأتى في معظمه، وصور فيها بعض من أعمال الفكر الذي لا يصل إلى مرتبة الغموض الشفيف؛ ارتقاءً إلى حداثة التكوين وبراعة الخلق في الوقت نفسه، كما هي الحال عند متقدمي الرومانسيين كمحمود حسن إسماعيل مثلاً.

ولكن من الحق أن نذكر أن القرشي في المشهد التاريخي للشعر السعودي الحديث، ثم المعاصر؛ قد خلص الخطاب الديني داخل منظومة الخطاب الشعري، من رطانات الوعظ المباشر، الذي يخفق الشعرية الوليدة فيه في مهدها. بل إنه واحد من الذين سمو كحمزة شحاتة وفقهي وطاهر زمخشري وحسين عرب؛ بهذا الخطاب، وأحسب أنه قد تميز من بينهم بأن جعل جيلاً من أبناء الوطن العربي - وكاتب هذا البحث واحد منهم - يعشق الخطاب الديني من خلال شعرية الرهيفة ذات الرقة الرومانسية تصويراً، مجنحاً كل طاقات ووسائل تشكيل الصورة من تجسيد وتشخيص وتناص قرآني...، لتستوعب رؤاه التي استلهمت، بفضل دراسته وتخصسه في التاريخ، أروع صفحاته شعرية.

يقول القرشي في قصيدة "مكة":<sup>(١)</sup>

(١) "ديوان القرشي"، قصيدة (مكة) - مج ٢ من ٢٢٣ : ٢٢٥.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

تفتَّق عن راحتِها الصبَّاحُ      وشَعَشَعَ في شفَتَيْها القَمَرُ  
وأزهتْ بها الشمسُ فوقَ البطاح      وجُنَّ بها الليلُ حلوَ الصورِ  
عذيري هل يبلُغُنَّ النشيْدُ      رؤى (مكَّةَ)، أو تحيْطُ الفِكرُ

إن المتلقي للأبيات السابقة؛ تقع في وجدانه الديني رهافة موحية تربط - في نسغ صوفي- بين بقعة مقدسة ومحبوبة، يتغزل الشاعر في جمالها؛ في استجلاء رومانسي رهيف لروعته. إن تجليات المكان في خصوصية من التصوير؛ يرسم الشاعر قسماتها من خلال رؤية شاعر مكِّي مولداً ونشأة. لتصير معشوقته مصدراً لجمال الطبيعة في أبهى صورها.

إن الشاعر في رؤية يحدوها حذرٌ حيال قداسة المكان، ورهافة الرؤية؛ يقف بنا أمام قسَمات وجه مكة المكانية والمكان، مبتعداً - في رهافة - عن حدة حسية الوصف، إلى براعة وخصوصية فيه؛ لا تتجلى إلا لوجه مكة، من خلال نورها الأعظم الذي بدد ظلام البشرية. فالصباح يتفتق عن (راحتها)؛ لتوقفنا هذه المفردة مع القرشي في حيز الاستلهام الرومانسي للتراث. إن الراح ظلت عبر تعبير كنائي رمزي في التصوير الشعري القديم تشير إلى الكرم، وبذلك يغدو الصباح الذي هو من أحفل صور الطبيعة زمناً ونبوءةً ابتهاج، عطاءً وجوداً مصدره مكة، تقدمه في سمرديّة، ما بقي صباح، بل وما بقيت حياة؛ بما قد يجليه الفعل المضارع (تفتق) في حركية تعلن عن حالة مخاضٍ ليوم جديد وأمل جديد. وليس غريباً بعد ذلك أن تتعاقب الظواهر الزمنية والفلكية من مكة مصدراً للنور الإلهي.

وإذا كان الشعراء - والرومانسيون منهم بخاصة - قد تغنوا بشفاه من أحبوا لَعَساً وُغُنْجاً. فإن شفاه مكة يشعشع فيها نور القمر. وفي تصوير نوراني أقوى يجعل القرشي - في تشبيهه مقلوب - الشمس لا يزهو ضوءها فوق البطاح الطاهرة إلا بها. وفي استقصاء أجمل في التصوير؛ يشخص القرشي الليل مجنوناً هائماً بها، يتجمل لها حلو الصور؛ فتغدو مكة وفق ظاهرتي تعاقب الليل والنهار - زماناً ومكاناً - مصدراً لحيوات متجددة. ومن ثم ليس غريباً أن تجلي عبقريتها مكاناً وزماناً، رؤى، وأن يحيط بسحر هذه العبقرية الخالدة فكرٌ. حتى ولو كانت لشاعر مثله؛ كما أبان استفهام الشاعر الإنكاري التعجبي لعذيره في حبها.

ثم ينتقل الشاعر في قصيدته من مكة المكان والمكانة، إلى مكة البشر الذين شاركوا في تعميق الحس التاريخي بعبقرية المكان. حيث يقول:

أسود غطاريفها المَلمونَ	ميامين في كلِّ نادٍ شهْرُ
تدين لهم يعرب من قديم	بصدق السَّمّاح وزاكي السيّر
وفيهما انجلي الحق للعالمين	وفاض الضياء بها وانتشر
بها كعبة الله طافت بها	قلوب تحن وأزهت عُصْرُ

من الجلي أن تلكم الأبيات تمثل - مقارنة بسابقتها تصويراً وشعوراً - مفارقة جمالية، من حيث الأسلوب واللغة. فعلى حين رقت أفاضه رهيفة هناك؛ خشنت هنا قاموسية البنية معنى؛ من نحو (غطاريفها - المعلمون - ميامين - شهر - يعرب). ومن حيث الأسلوب؛

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

فقد جاء فاتراً تقريرياً مباشراً يقدم المعلومة التاريخية في مدرسية. حتى ما جاء مظنة التصوير المجازي - كما في البيتين الآخرين - كان تكراراً باهتاً لما صوره رائعاً في الأبيات السابقة حول قضية نورانية مكة. إن هذه الأبيات تقف سقطة على هامش التصوير الخلاق، ومطباً من مطبات المباشرة المفرغة من أية قيمة جمالية؛ يمكن أن يجليها الخطاب الديني في وجهه الشعري المشرق، بعيداً عن المباشرة والمدرسية.

ولكن الشاعر سرعان ما تفيق حاسته الشعرية - وإن ظل في

حيز الصور قريبة المأتى- وهو يخاطب (جبل النور) بقوله:

هيا (جبل النور) كم ذا شهدت      من المعجزات وكم ذا ظهر؟  
تحدثت في (الغار) شعّ اليقين      وقد تُنطقُ الذكريات الحَجْرُ  
أيا قمة فوق هام الخلود      سمّت بسناها الشذّي العطرُ  
إذا ما ارتقيتُ إليك انطوى      بحسّي الزمانُ وكلّ البصرُ  
وخففتُ وطني أن يستقرَّ      أما سارَ فيك (نبيُّ) البشَرُ؟

إن اللغة المنتقاة ألفاظاً روحية موحية، وربما الإمام بشيء من التناص، إلى جانب إيقاع المتقارب؛ تقف بديلاً جمالياً مقنعاً لذوق القارئ هنا،؛ عن بكاراة التصوير في هذه الأبيات. يعلن عن ذلك البيت الأول الذي يخاطب فيه الشاعر (جبل النور) في صورة تشخيصية من خلال أداة النداء (هيا) التي هي لنداء البعيد. والبعد هنا يتسق مع معاني السمو والبعد مكانةً يستشرف عليها نورا.

وبتشخيص الشاعر للجبل على هذا النحو، يجعل من مسمى



(جبل النور) وفق هذا التركيب الإضائي المتمثل في إضافة المشبه إلى المشبه به، بنية لغوية تتجاوز مجرد التسمية تعريفاً، إلى زخم من الإيحاء الذي نلمسه من البنية العميقة، حيث يصير الجبل بوصفه مضافاً جزءاً من المضاف إليه (النور) يكتسب منه خصوصية هذا النور الأعظم، الشاهد والناطق بالمعجزات التي أفاضها على الدنيا نور مَنْ سَكَنَهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، "ولهذا فإن الروح التي يحتضنها جبل النور هي روح دينية ذات إشعاع، وكأنما تستمد من اسمه مظاهر الضياء التي تسري في الآفاق تطرد الظلمة وتحتل بالنور القلوب والأمكنة".<sup>(١)</sup>

وتقف (كم الخيرية) التي تدل على الكثرة معمقة الإحساس بقيمة ما كثر من المعجزات في ظل جبل النور، وربما يزكي هذا الإحساس ما كرّسه الجناس تكراراً بين (كم) الدالة على كثرة المعجزات، و(كم) التي تضمنت هذه الكثرة؛ في صورة سؤال الشاعر عن عددها وكنهها الذي لا يحصيه عد (وكم ذا ظهر؟).

ومع البيت التالي يربط الشاعر - من خلال إثارته للجبل وإغرائه بالحديث - بين النور واليقين؛ مع صورة تجسدية ناطقة في قوله (شع اليقين). فإذا كان جبل النور هو مصدر النور المحمدي، فإن غار حراء هو الذي منح هذا النور شرعية البقاء، وخصوصية الخلود، حين أقره يقيناً فطرياً. وهنا حُقَّ للغار أن يتحدث للناس شاهداً وشهيداً. فإن ما

(١) "الرمزي والروحي والمقدس" - د. جريدي سليم المنصوري - ١٠١١ - مجلة "علامات في النقد" - النادي الأدبي بجدة . مج ١٣ - ٥٢ع - ربيع الآخر ١٤٢٥هـ - (ملتقى النص الرابع).

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

يحمله في ضميره من الذكريات تُطيق الحجر. إن د. جريدي المنصوري في ملمح تاريخي يحدثنا عن خصوصية حراء وثور وجبل النور روحانيةً، في مقابل غيرها من جبال مكة قائلًا: "أما جبال مكة: ثبير وجبل النور وجبل ثور؛ فإن تاريخها القديم المرتبط بالشموخ والكبرياء والصمود قد تأثر بالدين الجديد، كانت العرب تردد (أشرق ثبير كيما نغير) فالإغارة غارت حين منح غار حراء، وغار ثور للمجتمع ثقافة جعلتهما في منزلة روحية تتقدم على جبل ثبير".<sup>(١)</sup>

إن هذا الانتقال الروحي بالجبل والغار من حيز الجماد إلى حيز الرمزي والمقدس والمستشرف علوًّا؛ هو ما جعل الشاعر في استشراف أقرب إلى الروح الصوفي يجعل الجبل قمةً فيها تفرد عن كل القمم. إنها قمة - في تصوير تجسيدي للمجرد - فوق هام الخلود. ولكي يقر القرشي تصويراً هذا التفرد وتلك الخصوصية، سموها إليها؛ لجاً إلى ظاهرة حدائية أكثر منها الرومانسيون والرمزيون. وهي ظاهرة (تراسل مدركات الحواس). حيث جعل سنا النور - إيغالاً في معنى الخلود السرمدى - يُشَمَّ شذَى عَطِراً، رغم أن النور يُرى ولا يشم. وذلك لإقرار أن هذا النور تستقبله أكثر من حاسة، مدركةً سر بقاءه مسيطراً على الحواس والجوارح.

ولا يني القرشي في أن يكرس تلك المعاني الروحانية التي خلعتها على الجبل؛ بما يسمو به عن التشيوء جماداً، متخذاً سبيلاً آخر لتشكيل صورته؛ إنه التشكيل بالزمن على نحو عرفاني استعلائي. إن

(١) الرمزي والروحي والمقدّس" - د. جريدي سليم المنصوري ، ١٠٠٥.

الزمن يفقد زمنيته الدنيوية المادية المقيسة بالدقائق والساعات، حين يرتفع بروحه إلى جبل النور بوصفه قمة فوق هام الزمن/ الخلود حيث المطلق/ الحضرة الإلهية. إنه يغيب - في معنى أقرب إلى التصوف - بحسه عن الوجود العيني. حتى إن بصره يفقد قدرته على أن يتحمل قوة نور الجبل. بما يسمو به أن يكون مجرد ذكرى تاريخية أو مزاراً للمسلمين. كما أنه يسمو عن أن يكون رمزاً مادياً. إنه نور رباني لا قبَل للخلق وعالم الخلق به. إنه نور من عالم الشهادة. والذي أُسْرِيَ بالنور الأعظم محمد عليه الصلاة والسلام بينهما.

وهنا قد يحق لنا أن نوافق د. المنصوري الذي يرى: "أن الصفات العاطفية للجبل في الدين الإسلامي تناهض معنى الجماد المطلق على مستوى البنية العميقة لحقيقة الوجود والدعوة، في حين يبقى المستوى المسطح الذي يتعاطى معه البشر وفق منطق البحث عن الدليل الواضح والشاهد الحاضر يزكي حقيقة الغيب وتحكم قوى العالم الآخر فيه، ولهذا جاءت قيمة (بوادٍ غير زرع)، والجبال التي لا نبات ولا شجر فيها كأدلة وشواهد تحكم طبيعة العقل البشري في مرحلة نشأة الدعوة، ولكل زمان آياته وعلاماته".<sup>(١)</sup>

ويأتي التناص سبيلاً آخر يعيد من خلاله القرشي إنتاج دلالة ما يريده نصه، من حيث إبرازه لعبقرية جبل النور وغار حراء مكانين يكتسبان هذه العبقرية المكانية، من عبقرية مَنْ مشى وتعبد فيهما. إن البيت الأخير يستدعي على نحو من الأنحاء قول أبي العلاء المعري:

(١) الرمزي والروحي والمقدّس" - د. جريدي سليم المنصوري ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ .

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

خَفِّفِ الوَطءَ ما أَظنَّ أديمَ الأرضِ إلا من هذه الأَجسادِ  
سر إن اسطَعْتَ في الهواءِ رويداً لا اختيلاً على رُفاتِ العبادِ

إن أبا العلاء من منطلق رؤية وجودية تحمل قدراً من العاطفة لمن مات من الجدود، وما تخلف عن أجسادهم من تراب أقدام أديم الأرض؛ يطلب منّا ألا ندوس هذه الأرض إلا برفق؛ بل ألا ندوسها مطلقاً، فيكون الهواء موطننا إن استطعنا إلى ذلك سبيلاً. لأن في سيره على الأرض اختيلاً على رفات عباد الله، الذين سنصير إلى ما صاروا إليه.

ويتلقف القرشي رؤية فيلسوف المعرة، وينقلها من حيز سعة المكان الوجودي الفسيح (مطلق الأرض)، والرؤية المتشائمة - عبر تناص يعيد إنتاجها - إلى ضيق المكان الذي اتسع بقاصده (جبل النور وغار حراء). إن تخفيف الوطاء عند المعري يتم من قبيل رؤية فلسفية متشائمة تجاه البشر الأحياء المتكبرين على الأموات. بينما تخفيفه عند القرشي يكتسب رؤية دينية قدسية يجللها الحياء. فهو يخفف وطأه أن يستقر في مكان خص الله نبيه وحده بهذا الاستقرار النوراني فيه. بل إنه جعل سبيله إلى هذا الحياء استتكاراً وتعجباً، من خلال استفهامه قائلاً (أما سار فيك نبي البشر؟). إنه يستتكر حياءً وخجلاً أن تثبت قدمه في موطنٍ خُصَّ به رسول الله صلى الله عليه وسلم. اللهم إلا من ممشى خفيف يلمس فيه فيضاً من قداسة أرض وطئها بقدميه الشريفتين. إن وطء القرشي المتناص مع المعري يختلف من هذه الوجهة المكانية قداسةً/ شرفاً/ خصوصيةً للجد الأشرف، من قبل عاد؛ إنه محمد صلى الله عليه وسلم.

ولكي يقر القرشي في نفسه ونفس متلقي شعره هذه الخصوصية للجبل والغار ارتباطاً بالنبي نورانيةً وأمناً، نراه يسوق أدلة تصوغها اللغة والصورة. فما أكثر تعبه ثابت الجنان يزين محياه أثر نور الوحي. وعبر تشبيهه تجسيدي نوراني؛ جعله يطل على الكائنات إطلالةً سرمدية النور والحياة المتجددة. إنها إطلالة فجر نور الرسالة بعد شدة ظلام من الجهالة. فبعد السَّحَر لا بد أن ينبجج الفجر. والفجر هو محمد صلى الله عليه وسلم مُحمَّل بنور خالد وقرآن هادٍ. وهنا تستوقفنا صياغة الصورة على نحو بارع. فإذا كان الضياء في بردتيه - وقد أطل على الدنيا كالفجر، فإن نبينا - في تصوير كنائي - سيكون هو الضياء والنور المحمدي، وهو القرآن عذب السور؛ يمشي على الأرض نبياً لهذا النور، على اعتبار أن البردة تكون بلاسها.

ويختم القرشي قصيدته بنداء مكة نداء القريب عبر الهمزة. والقرب هنا لمكة قرب المكانة لعبقرية المكان الذي ضم مواضع انطلاق الحنين جامعاً يأخذ على المشاعر كل سبيل. إنها مكة الغارين، ثور وحراء، ومكة جبل النور، ومكة الكعبة.

لقد كان إيقاع المتقارب هنا أقرب رحمةً بالنشيد والإنشاد. فعلى الرغم من كثرة أدوات النداء والطلب التي قد تنزلق ببعض الشعراء - لو لم يوظفوها فنياً - إلى خطابية ومباشرة، فإن الشاعر قد خفف من مظنة ذلك بإكثاره من الأصوات المهموسة في مقابل المجهورة، فخفتت أو كادت حدة الخطابية، لإقرار الخطاب الديني الذي تسري في نسغه رومانسية شفيفة.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

ثمّة ملمح بارز في الخطاب الديني الذي اشتملت عليه شاعرية القرشي؛ انعكس على شعرية قصيده في تجلية لعبقرية مكة مكاناً، وهو تأكيده - بقصد أو بدون قصد - على أن عبقرية المكان في ذلك الوادي غير ذي الزرع؛ إنما تضرب بسبب مباشر إلى عبقرية مَنْ وطئه. وأقصد رسولنا محمداً صلى الله عليه وسلم. فمطالع قصائده التي تتحو منحى دينياً تكاد تؤكد هذه الحقيقة، فهو القائل في مطلع قصيدة "موكب النور": ( )

زها عيده تهفو إليه ضلوعٌ      وتزهراً أكوانٌ به وربوعُ!  
بمولد خير الخلق زُفَّتْ بشائرُ      وتَاهَتْ به في المروتينِ جُمُوعُ

إن المروتين (الصفاء والمروة) لَيَتِيهان مكاناً، يكتسب قداسة أكثر من قداستهما الراسخة بمولد خير الخلق استبشاراً، ينسحب على ساكني المروتين أيضاً. وربما تؤكد رؤية القرشي الشاعر رؤية د. منصور الحازمي الناقد، التي سقناها في بحث سابق، حين يقول الأخير: "أما (مكة المكرمة) فلا تعني هنا سوى المكان الذي يجمع إلى قدسيته البيئة والموقع والسكان باعتبارها مهاداً طبيعياً للفكر والأدب". ( )

ويمكن أن يتجلى هذا الملمح المهم في حيز عبقرية المكان بين مكة محمد ومحمد مكة، من خلال قصائد تاريخية ملحمة طويلة

(١) "ديوان القرشي"، ٥٩١/١.

(٢) "الوهم ومحاور الرؤيا... دراسات في أدبنا الحديث" - د. منصور إبراهيم الحازمي - دار المفردات للنشر والتوزيع - الرياض - ط١. ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م - ص١٢٧.

كقصيدة "في مولد الرسول الأعظم"، ثم قصيدة "في ظلال الغار"، أو من خلال قصائد قصيرة نسبياً؛ كقصيدة "من وحي الكعبة". يقول القرشي في واحد من مقاطع قصيدته "في مولد الرسول الأعظم": ( )

هللي يا بطاح (مكة) لليم ن وتيهي على البلاد وسودي  
واشرعي باليتيم راية مجدٍ هي عند الفخار أعلى البنود  
كم على مهده النضير تداني ال بشر تحدوه زاهيات الورود  
أي مهز من العبير ندي ضم دُنيا من السنَّ والسعود؟

يبدأ القرشي المقطع بفعل أمر يعكس إحياء بالفرحة بقوله متوجهاً لمكان شرف بمولد النبي ورسالته: "هللي يا بطاح مكة"، ليأتي اليمن بهذا المولد داعياً مقبولاً لأن تتيه أم القرى على البلاد وتسود. ثم يرتقي الشاعر في البيت التالي بأسباب ومظاهر التيه والسيادة، حين يحيل طلبه لمكة أن تُخْتَزَلَ مكاناً في صورة (راية مجد) مشرعة في فخار يميزها عن سائر البنود. وما ذلك الفخار والشرف إلا تكريم لها من الله؛ لأنها ضمت على أرضها أشرف يتيم هو محمد صلى الله عليه وسلم. لتغدو مكة هنا على نحو ما - وفق خطاب مضمّر - أمّاً حاضنة لهذا اليتيم الذي فقد أباه وأمه. إن مكة باليتيم تسمو أن تكون فقط أرضاً بطحاء، إلى حيث السمو الروحي

(١) "ديوان القرشي"، قصيدة "في مولد الرسول الأعظم" - ٥٨٩/١ : ٦٠١ (وهي قصيدة من أربعة وثمانين بيتاً، تدور حول هجرة النبي من مكة إلى المدينة، وسنكتفي هنا بما يخص صورة مكة المكان والمكانة تحليلاً).

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

بها بنداً يصير رمزاً للفخر.

ولا يتخلى الروح الرومانسي عن الخطاب الديني عند القرشي في البيتين الأخيرين، وهو يصف مهد المصطفى في رحاب مكة الجلال والجمال. إن المهد يغدو في صورة أولى يشكها التشخيص مهذاً نضيراً يكتسب نضارته مكاناً ممناً رقد فيه طفلاً عبقرياً في مكان عبقري، يتدانى إليه فيه - في صورة تشخيصية مركبة على نحو رومانسي شفيف - البشر، تحدو موكبه زاهيات الورود. وتأتي الصورة الأخرى للمهد الشريف لتتشكل داخل استفهام يتجاوز التعجب إلى الإعجاب والانبهار، ليلعب التشكيل بتراسل الحواس دوراً في تخليق شعرية وشاعرية المكان. إن المهد المنظور بحاسة النظر نوراً يغدو مهذاً مشموماً من العبير كأفوح ما يكون العبير شذئاً، ثم يغدو ملموساً مرئياً في صورة ندئ كأرق ما يكون اللمس وقعاً، وهنا يرأسل القرشي بين ما تدركه حواس ثلاث؛ البصر والشم واللمس؛ بما قد يعمق الإيحاء بعبقرية المهد مكاناً يثير خلجات الطبيعة التي شخّصها الشاعر ناطقةً. لذلك "كان من الطبيعي أن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى، إذا كان في هذه الاستعارة ما يعين على الإيحاء بما يستعصي على التعبير الدلالي من دقائق النفس وأسرارها الكامنة، فالنفس الإنسانية في جوهرها وحدة ترتد إليها وسائل الإدراك على تعددها".<sup>(١)</sup>

إنّ المكان هنا، على ضيقه المنطقي المتصوّر في مهدٍ، هو سرير

(١) "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" - د. محمد فتوح أحمد - ٣٣١ - دار المعارف - ط٣ - ١٩٨٤م.



لطفل، ليُتسع به التصوير بعظمة الطفل اليتيم، ويكون دنيا - جعلها الشاعر في صورة تجسيدية لما هو تجريدي - من السنن المحمديّ والسعود به هادياً ومبشراً. ولعل في انتقال شاعر كالقرشي في حيز المكان المقدس، مكة، وما تستوعبه بين بطاح وبندي، ومهدٍ ودنيا، فيما يتراوح بين السعة والضيق؛ ما يجعلنا نستوعب على نحو من الأنحاء رؤية د. المنصوري، حيث لاحظ أن "في قصائد المدائح النبوية جانباً من فلسفة مكة الشعرية وصورتها، التي تفيض بالنور الإلهي، فيغمر الأمكنة التي ارتبطت بالأحداث الدينية والمواقف الإيمانية. ويذهب شعراء المدائح النبوية إلى الانطلاق من الواسع، ويتجهون إلى المحدود الضيق...". (١)

وينتقل القرشي بمكة محمد اليتيم، إلى مكة محمد الفتى، ثم الرسول الملهم، في تصوير جديد، يستجلي عبقرية غار حراء، وصحراء مكة، مكانين أشرقاً بالنبي بعثةً للنور، وذلك حين يقول:

هَلِّلي يا بطاح مكة حَقَّتْ      دعوة الحق من فتاك الرشيد  
هزّه الوجد حين وافاه (جبريل)      ببشرى ابتعاثه المشهود  
وزها البشر من خديجة ثراً      فرعته فرحى بقول مجيد  
ثم ألوى ميمماً وجهة الغا      ربتكبيرة الإله الحميد  
هي لحن الأجيال أنشودة الخيد      ورمز الإلهام والتشييد  
أشرفت بالهدى رحاب الصحاري من سهول مبسوطة وُجود (٢)

(١) "الرمزي والروحي والمقدس"، ١٠١١.

(٢) "ديوان القرشي"، ١/٥٩٣، ٥٩٤.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

إنّ اليتيم يغدو فتىً رسولاً، يتخذ معه تهليل مكّة مكاناً عبقرياً، وجهةً تنعكس عبقريتها - بعبقريته - إلى المقربين منه إليه. فلأنّ الوجد هزّه إيماناً باختياره رسولاً مشهوداً، كان من المنطقي، أن يزهو البشر من خديجة مجسداً في تصوير استعاري، يرقرق شعرته التشكيل بالحركة، حين يتحول المجرد إلى حركة تعكس سرعة الاستجابة (ثراً).

إنّ هذه اللغة الوجدانية هي التي شكّل بها القرشيّ صورته ناجحاً - على نحو غير مقصود - في التعبير بها عمّا يستعصي التعبير عنه حيال موقف خديجة، الذي يفوق الوصف قطعاً، فرحةً بقول زوجها المبعوث رحمة للعالمين.

وتُختزل قداسة وتجليات المكان مرّةً أخرى من سعة بطاح مكة بالمفهوم الفيزيقي والميتافيزيقي، إلى ضيق الغار الذي اتسع نوراً بقاصده، تحدوه تكبيرة إلهية، أسبغ عليها الشاعر عبر بحر الخفيف، خفيف الحركات، إيقاعاً معنوياً وموسيقياً. نلمس الأول في تصويره لها لحناً للأجيال، وأنشودةً للخير، ورمزاً يجمع بين الإلهام المجرد والتشييد المجسّد.

أمّا الإيقاع الموسيقي الأسر، الذي ينتج الدلالة الشعرية، ويجعل بها المعنى معيشاً في ذهن المتلقي، فللمسه في التقطيع الموسيقي ترصيعاً في حسن تقسيم ضمّ قسامات هذه التكبيرة لحناً للأجيال، وأنشودةً للخير، ثم رمزاً للإلهام والتشييد. فليس أعون من هذا التقسيم إيقاعاً هنا حفظاً للمشهد التصويري والمعنوي، الذي قسّم به الشاعر

صوره الشعرية إيقاعاً، يدعمه إيقاع آخر، يتمثل في تدوير البيت. والتدوير عبر بحر الخفيف كان ظاهرة هنا، في هذه القصيدة.

وقد لاحظ د. حماسة أن الخفيف "من البحور التي استُخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير، أي اتصال شطري البيت، بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة، يكون جزؤها الآخر تابعاً للشطر الثاني".<sup>(١)</sup> إن التدوير يمثل تدفق معاني عديدة في زمن قليل، وكلمات وجيزة متصلة. ومن فوائده الإيقاعية إنشاداً، كما يرى د. كشك، "أن نطق البيت إنشادياً مرة واحدة لا يمثل ثقلاً".<sup>(٢)</sup>

وتتخذ عبقرية البعثة سبيلها إلى عبقرية المكان؛ حيث تتحوّل صحاري مكة، ذلك الوادي غير ذي الزرع، سهولاً ونجوداً إلى مشرق هدى ونور للرسالة، ليلتقي، في رحابها، إيقاع الأنشودة/التكبيرية؛ صوتاً، مع إيقاع النور/الهدى؛ ضوءاً.

ولا يفوت القرشي الشاعر المكي دارس التاريخ، أن يجلي من صفحاته المضيئة شعراً في مكة، دون أن يقف مع (غار ثور) وقفة تكشف عن جانب آخر من تجليات المكان، كما جلى عبقريته من خلال أخيه (غار حراء)، حين يقول القرشي في مفارقات تصويرية:

وتسامى الغار في بسمة النصد ر وللغار فرحة بالوفود

(١) "البناء العروضي للقصيدة العربية" - د. محمد حماسة عبداللطيف - ١٢٣ - دار الشروق - مصر - بيروت -

ط١ - ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

(٢) "التدوير في الشعر" - د. أحمد كشك - ١١٨ - مطبعة المدينة القاهرة - ط١ - ١٩٨٩م.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

واستفاق البُغاة فاتهم لها      دي عليهم سماتُ يأسٍ مُبِيد  
وتوافوا للغار شُعْثاً سَراعاً      كتوافي العطشى لنبعِ برود  
وعلى الغار للحمائِمُ عُشٌّ      أيُّ حصنٍ للصاحبينِ مَشِيد  
وعليه من العناكبِ نسجٌ ضدَّ      لِمَ القومِ عصبَةَ الشركِ عودي  
إنَّ يكن قد شجَاهُ في مَكَّة الكُفِّ رُ، ففي (طيبة) مراحُ الأسود ( )

إنَّ البيت الأول يكشف عن عبقرية المكان، وضميره النابض حباً بساكنه، صَلَّى اللهُ عليه وسلَّم، من خلال صورٍ، يرسم التشخيص قساماتها. إنَّ تسامي النبي للغار يعلن عن سعي إلى حبيب وصديق يمثل مأوى وملجأً آمناً. إنَّه - في صورة تشخيصية ناطقة - يمثل صورةً، بل رمزاً للشخصية العربية، فرحةً بالوافدين كرماءً. ويزيد التشخيص الذي خلعه الشاعر، من خلال إضافة المشبه به إلى المشبه جمالاً، حين يُعلن بقوله "بسمة النَّصر" مشاركة النصر المعجز على أعداء الله، فرحه ومشاركته الرسول والغار؛ ذلك التسامي وتلك الفرحة في تجاوبٍ وجدانيٍّ.

ومع البيت الثاني، يشرع الشاعر في رسم التاريخ صوراً ساخرة من المشركين. إنَّهم يستفيقون، وقد شوَّهت وجوههم سمات اليأس المبيد، وقد فاتهم الهادي. وهنا، يستوقفنا مع الشاعر - بوصفه للرسول بالهادي - أوَّل ملامح السخرية غير المباشرة. فالهداية، بالطبع، لغيرهم، في مفارقة ساخرة. وكأنَّهم يريدون ويقصدون من

(١) "ديوان القرشي"، ٥٩٦/١، ٥٩٧.

مطاردتهم قتل الروح الهادية ضلالاً من عند أنفسهم. ولكي يوغل القرشي في مسلسل سخريته منهم، جعل توافيهم على الغار مسرعين إليه شُعثاً غُبراً، مصوراً إياهم - عبر تشبيهه، يبدو قريب مأتى الخيال؛ عطشى منهكين لنبع بارد - وكأنه يستدعي من غور بعيد، في تناصٍ ساخر، قوله تعالى: ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾.

ويأتي البيت الثالث، ليعلن عن مفارقة تصويرية تقرُّ معنىً إيمانياً معجزاً، رسمه الشاعر، غاية في البساطة والدقة، من حيث لا يعمد. إنه يحيل عُشَّ الحمام، الذي باض تضليلاً للكفار على باب الغار - والذي هو أقرب إلى وهن بيت العنكبوت - إلى حصنٍ منيع للرسول وأبي بكر، ليعلن المكان عن لفظه لعصبة الشرك، حين يستحيل ما يكمن في حيزه ضعيفاً (العُشُّ ونسج العنكبوت)، قوياً، يصد غدوهم (الحصن المشيد).

ومع البيت الأخير، يعلن الشاعر - من حيث لا يعمد أيضاً - عن مكانة غار ثور، مكاناً عبقرياً تاريخياً. فهو الممثل والرمز لوسطية الدعوة جهاداً وتضحيةً لسعي الرسول المعجز بين مكة والمدينة (طيبة)، بوصفه مكاناً بينهما، شهد فارقاً مهماً في طريق الدعوة. فقد كان ملجأ النبي الكريم ومأمنه حين غادر مكة، شجياً مظلوماً مغدوراً به من أهل الشرك والبغي. وهو نفسه المنطلق الآمن إلى حيث المدينة المنورة به صلى الله عليه وسلم. والتي ستكون - وقد كانت - مراحاً لأسود الدعوة، ترسيخاً لكلمة التوحيد، منطلقاً وعوداً حميداً إلى مكة، في فتح مبين، رسمه القرشي في المشهد التالي، قائلاً:

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

هَلِّلي يا بطاحَ مَكَّةَ للفا      زي وحيَّيه زاحفاً بالجنود  
قد أعاد التاريخُ بعد جهادٍ      مستجرٌ طيفَ الزمانِ البعيد  
ليس هذا الغازي ربيبُ الرمالِ      ت سوى الفردِ من بئيك الصَّيدِ  
ليس يرضاك مغنماً إنما يهـ      والكَ بيتاً مقدساً للسجود  
وربوعاً بها المشاعرُ فيها      وُلِدَ الدِّينَ هازئاً بالجمود  
فاستعيدي ذكره ما كان إلا      نفحاتٍ من العليِّ الودود<sup>(١)</sup>

إن المكان والزمان يلتقيان في هذا المقطع، ليُجَلِّيا صفحاتٍ مشرقة في تاريخ الدعوة الإسلامية؛ بوصف التاريخ ليس محتويًا على الزمان فقط؛ بل هو حاضن لهما، على نحو من الأنحاء. إن باختين، الذي ربط بين الزمان والمكان، من خلال مصطلحه الشهير "الزماكانية" Chronotope، "يرى أن أشكال الزماكانية، في صورها المختلفة، تجسّد الزمن في المكان، وتجسّد المكان في الزمن، دون محاولة تفضيل أيهما على الآخر. وقد عالج باختين هذا المفهوم... فالزمن، كما هي الحال، يتكثّف شاخصاً، يكتسي لحمًا، ويصبح من الناحية الفنية مرثياً، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن والحبكة والتاريخ".<sup>(٢)</sup>

إن تهليل مكة أسباباً ودواعي يختلف هذه المرة؛ ذلك أن القرشي

(١) ديوان القرشي، ٥٩٨/١.

(٢) "دليل الناقد الأدبي" - د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي - المركز الثقافي العربي - بيروت - ط٣ - ٢٠٠٢م - ص ١٧٠.

استدعى من التاريخ القريب أو تاريخ اللحظة، صورة الرسول، غازياً عزيزاً منتصراً، بعد جهادٍ مضمّنٍ، وصفه بالمستجّر، بما يوحى بالمشقة. واستعادة التاريخ هنا لشخصية الرسول، كان استدعاءً يحمل عبقرية الزمان والمكان معاً؛ وهو يربط بين مكة (المكان والمكانة)، والتاريخ (المكان والزمان) معاً. إنّ استدعاء الرسول، بوصفه طيفاً مؤملاً بعد طول انتظار ويأس، لزمان بعيد - آتئذٍ- ليَتَجَسَّدُ قيمةً أسمى وأعظم، في مكانٍ أعز وأكرم؛ إنها مكة المكان والمكانة، حاضنة الزمن / الطيف الجميل / الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام. وهنا، يتجسّد الرسول زمنياً بعيداً ومرتبباً، في صورة شريفٍ؛ يملأ هذا المكان دعوةً / سجوداً / إيماناً / ذكرى سرمدية، كما ستعرف بعد قليل. ولعلّ هذا ما يفسر على نحو من الأنحاء رؤية باختين في تجسّد كلّ من المكان والزمان في بعضهما، بحيث يتكثّف الزمن شاخصاً، يكتسي هنا بأشرف لحمٍ ودمٍ، ويصبح مرئياً مشحوناً بالزمن والتاريخ.

ومن الزمن القريب - آتئذٍ- إلى الزمن البعيد مادياً والقريب روحياً، ينقلنا القرشي، الشاعر ودارس التاريخ، إلى العنصر الفاعل فيهما، ربطاً بين الزمان والمكان، حيث يصف الرسول طيف الزمان، بوصفٍ آخرين هما: الغازي، وريبب الرمالات، وهي أوصاف تحمل في ضميرها عنصرَي الزمان والمكان تلاقياً. إنّ الرسول طيف الزمان الغازي مجدداً وعزاً، لأعزّ مكان لقلبه وهو مكّة. هو ابن هذا المكان، الذي يختزله الشاعر في رمالها، وهو الذي احتضنه فرداً متميزاً، من بين المقاتلين المجاهدين الشجعان.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

وبحسب تاريخي مرهف يستشعر القرشي ما يمكن أن يحيط (الغزو) عند المتلقي العادي بشيء من القلق المتوارد من ثنائية مفهومه، إما فتحاً لغاية نبيلة، أو سعيًا للخراب والنهب. ولكي يقرّ لدى المتلقي برد اليقين، نراه يركز على المفهوم المكاني والزمني للفتح نبلاً، فهو لا يرضى مكة أحبّ بلاد الله إليه، مغنماً ومتاعاً من متاع الدنيا. وهنا، يختزل المكان، مرة أخرى شرفاً؛ حين يهوى مكة كآها، بلداً حراماً، في صورة الكعبة بيتاً مقدساً لسرمدية زمن السجود، ثم في صورة ربوع للمشاعر، وفق صورة تجسدية مكانية؛ ثم وفق صورة زمانية أرحب. عبر صورة تشخيصية- جعلها مهذاً، وُلد الدّين فيه هازئاً بالجمود. وهنا، يكسب القرشيّ الدعوة بكلمة الجمود بُعداً معاصراً، يضاف إلى بعدها التراثي، وكأنه يُنعي -من طرفٍ خفي- على مَنْ حصرُوا الدّين في دائرة، لا توسع للخطاب الديني المعاصر أن يتطور، فقهاً وتأويلاً، لمستجدات تكشف عن إعجازه الشامل، علمياً وفلكياً وحسابياً ... إلخ.

ومن الزمن القريب -آنئذٍ- إلى الزمن البعيد مادياً والقريب روحياً؛ ينقلنا القرشي مع البيت الأخير ربطاً بين مكة المكان والمكانة، وصاحب المكان والمكانة. إنّه عبّر أسلوب إنشائي طلبي، يطلب من مكة أن تستعيد ذكره استدعاءً سرمدياً، لأنه ما كان في ظلها سوى نفحات ربانية.

وهنا، توقفنا نوعية الأسلوب، وطبيعة التصوير المختلف عند القرشي لإنتاج مزيد من الدلالة. إنّ الأسلوب الإنشائي الأمري جاء



بغرض إجلال الرسول، بوصفه ذكرى عاطرة، دائمة الحضور. "وإذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك؛ فالأساليب الإنشائية، طلبية، كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، أم غير طلبية، كالتعجب والمدح والذم والقسَم، أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها".<sup>(١)</sup> إنَّ الحركة هنا لا تقف عند المفهوم المادي؛ إنما تتجاوزها إلى حراك المعنى، درامياً ومعنوياً، في صورة عاطفية رقيقة تتجدد مع الذكرى.

أمَّا التصوير المختلف والذي لم نعهده كثيراً في خطاب القرشي الديني، فيتمثل في تصويره للرسول بكونه نفحات من العلي الودود. والنفحات معنًى مجرد في مجمله، وتصوير المحسوس في صورة مجرد لا يقع تحت طائلة الحواس؛ يحيل المجرّد هنا أكثر روحانية وأكثر حضوراً؛ وهو ما يتوافق الآن مع إحساسنا وواقعنا؛ لأن الرسول لم تعد ذكراه في حياتنا سوى نفحات طيبة من الذكرى، نتمنى تجسّدّها في حضوره ماثلاً بيننا، ولكننا في الحقيقة لا نستطيع تحقيقها سوى من خلال رؤية للصالحين من البشر.

يرى د. الطرابلسي أنه "لا شكّ أنّ أعمال الخيال في عملية التجريد-أي تصوير المحسوس بالمجرد-أؤكد وأوسع منه في عملية التجسيم-أي تصوير المجرّد بالمحسوس".<sup>(٢)</sup> إنَّ أعمال الخيال فيما أرى

(١) "خصائص الأسلوب في الشوقيات" - محمد الهادي الطرابلسي - ٣٤٩ - المجلس الأعلى للثقافة - مصر -

١٩٩٦م.

(٢) نفسه، ٢٠١.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

هو الأنجح في أن تؤتي الصورة ثمارها، والتجريد، بالذات، لا يجعل الدلالة والمعنى الجمالي الذي تنتجه الصورة يقدم للمتلقي على طبق من ذهب. فبقدر المشقة في أعمال الفكر تخليقاً لتزواج وتقارب العالمين المتباعدين (تصوير المحسوس بالمجرد) تكون لذة الثمرة، وتكون مشاركة المتقبل فاعلة رغم صعوبتها، وساعتها أوفي لحظة الكشف بعد تعب - سيكون المتلقي أقرب إلى النجاح بقدر ذكائه، وثقافته، وذوقه، من ذلك المتقبل الكسول، وقد انقلب بين يديه المحسوس مجرداً. ( )

ومع ختام قصيدته "مولد الرسول الأعظم"، يسبغ القرشي رؤيةً شجية تتبنى موقفاً معاصراً وهمماً إنسانياً مشتركاً، حين يخاطب موكب النور، الذي ضمَّ النبيّ، قائلاً :

موكبَ النُّورِ قد عَشِينَا فَأَرْسَلْ قَبْسَةً مِنْ ضِيَائِكَ الْمُنْشُودِ  
قَدْ تَعَالَى الْقَتَامُ وَارْتَكَمَ الْمِيدَانُ وَبَوْنَا بَوَاقِعَ مَنْكَرِ الْمُنْكَرِ  
قَبْسَةً فَالظَّلَامُ هَدًى قَوَانِمَا وَامْتَدَادُ الظَّلَامِ لَا شَكَّ يُودِي  
هَاهُنَا مَهْبِطُ الرِّسَالَةِ مَهْوَى الْهَوَى حَقٌّ مَجْلَى لِعَالَمِ مَوْعِدِ  
فَلنُظْهَرُ قُلُوبَنَا مِنْ حُقُودِ وَلِنَدَعُ قَوْلَ خَائِنِ رَعْدِيْدِ  
لَا يَزَالُ الْإِسْلَامُ فِيْنَا فَهِيَا نَصْرَعُ الشَّرْكَ وَالْأَسَى مِنْ جَدِيدِ ( )

(١) "شعر السُّمَيْسِرِ الأَنْدَلِسِيِّ (صوت المعارضة) .. الرؤية والأداة" - د. حافظ المغربي - دار أبو هلال للطباعة والنشر - المنيا - مصر - ٢٠٠٢م.

(٢) "ديوان القرشي" - ٦٠٠/١، ٦٠١.

الرسالات والتي انجلى بها الحق، نراه يدعو المسلمين إلى استديار مقولة كل خائن رعدي، بعد أن نطهر قلوبنا من (حُقود). وهنا توقفنا هذه اللفظة التي جاءت جمع قلة - لا كثرة - للحقد؛ إشارةً إلى ما أراد أن يؤكد من كون الإسلام هو البديل والعلاج الناجع لكثرة الحُقود التي مكنت منا كل خائن رعدي. ولعل البيت الأخير، الذي ختم به القصيدة، ينطق بذلك. إذ الإسلام ما زال فينا. ولم يبق لنا إلا أن نصرع - في صورة تشخيصية جديدة - الشرك والأسى من جديد، تأسيساً بعهد النبي الكريم صلى الله عليه وسلم .



وتبقى أبداً شخصية الرسول في خطاب القرشي الشعري، ذي الطابع الديني، هي الملهم والصانعة لجماليات وروح المكان، حتى في رحاب الكعبة التي بناها جداه إبراهيم وإسماعيل. إن قصيدة "من وحي الكعبة"،<sup>(١)</sup> والتي سنجعلها ختاماً لهذا البحث - يمكن أن ينطق تحليلنا لها كاملةً بعبقرية المكان المقدس، الذي وطئت ما حوله وطاقته به روح رسول الله، صلى الله عليه وسلم.

يبدأ القرشي المقطع الأول بإيقاع موسيقي أسر، بقوله:

أيُّ فجرٍ مرققٍ في شعوري أيُّ سحرٍ مرفرفٍ في ضميري؟  
أيُّ هديٍّ ترعى صداه السماوا ت شفاءً لظاميٍّ مستجيرٍ؟  
أيُّ ذكرى شعت هنا لرسول اللاد دفاقة الشذا والحبور؟

(١) "ديوان القرشي"، قصيدة "من وحي الكعبة"، ٦١٢/١: ٦١٤.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

إنّها رايةُ الإله تجلّتُ هي بشرى هزّتْ جنانَ العصورِ  
في يديها النّعيمَ للمؤمن البرّ وللجاحدين أعتى سميع ( )

إن أول ما يستقطب معاشة المتلقي لهذا المقطع - وربما لجانب كبير من مقاطعها التالية - هو الإيقاع الموسيقي المنغوم الذي يأخذ عليه كل سبيل من أكثر من وجهة، فيقر ما تتجه دلالة التصوير والتعبير. ولعلّ أولى ظواهر هذا الإيقاع تتمثل واضحة مع البيت الأول الذي جمع بين إيقاعين موروثين، آسرين، هما التصريع والترصيع، اللذان يصاحبهما تقطيع موسيقي لتفعيلات البحر، على نحو منتظم في أذن المتلقي.

إن التصريع ظاهرة استحسناها الشعراء القدماء، للتبنيه إلى القافية، التي سوف تلتزمها القصيدة. حيث يلتزم صدر البيت قافية عجزه، من حيث حرف الروي، وهي لا شك ظاهرة موسيقية آسرة، إذا أضيف إليها الترصيع في حسن تقسيم، تُبين عن إيقاعه تفعيلات منتظمة الوقع، من خلال تقفية داخلية بين الكلمات. إن "المظاهر التي يجتمع فيها التقطيع المتوازن بالقافية الداخلية هو ما اصطلح العرب على تسميته بالترصيع" ( )

إنّ شطري البيت يقوم تقطيعهما على موازنة بين تفعيلات، تمثل انسجاماً إيقاعياً، "وهذا الأسلوب من التقطيع يتمثل في إقامة الشطرين من البيت الشعري على مفردات يناسب تقطيع كل منها في

(١) ديوان القرشي، ٦١٢/١.

(٢) "خصائص الأسلوب في الشوقيات"، ٨٢.

الشطر الأول تقطيع نظيره في الشطر الثاني مناسبة تامة، أو تنزع أن تكون تامة، وهذا النوع من التقطيع هو الذي استوقف القدامى فتوسعوا في درسه، واصطلحوا على تسميته بالموازنة<sup>(١)</sup>.

ويتضح هذا التقطيع المتناسب في تمامه بين شطري البيت من خلال بحر الخفيف على النحو التالي: لأي فَجْرٍ - أي سُحْرِ - فَأَعْلَاتُنْ، امرقرق = مرفرف = مُتَفَعِّلُنْ، ليف شعوري - في ضميري - فَأَعْلَاتُنْ. إن كل تفعيلة من بحر الخفيف استوعبت إيقاعياً - في تساوي - دفقاً شعورياً معنوياً في تساوي أيضاً، لينسجم إيقاع المبنى صوتاً مع إيقاع المعنى دلالةً. وإذا ما عرفنا أن بين الشطرين ازدواجاً؛ أدركنا إلى أي مدى يمكن أن "تقوي الموازنة الازدواج بين التركيبين والتقارب بين معنييهما، فتسهم في كمال صورة، أو تمام معنى، أو استقامة نظام".<sup>(٢)</sup> ولعل التقارب في المعنى بين الشطرين قد استتطقه الإيقاع موازنةً وازدواجاً في جلاء. إن الشاعر يتساءل متعجباً من روعة مشهد الكعبة، فيساوي بين الفجر والسحر، في درجة الإبهار الروحي؛ ثم بين رقرقة في شعوره صفاءً، ورفرفة السحر في ضميره وقعاً مريحاً لنفس مطمئنة، وهي معانٍ متقاربة، قارب بينها الإيقاع ترصيعاً/موازنةً/ازدواجاً، عبر صور تجسد المجرد، وربما قوى الإحساس بأسر الإيقاع لأذن المتلقي - معاشةً للمعنى - ما خلقه الشاعر من جناس ناقص بين كل من كلمتي (مرقرق ومرفرف)، مما

(١) نفسه، ٧٧.

(٢) نفسه، ٧٨.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

يزيد من جرس الإيقاع إعلاءً لقيمة التصريح/الترصيح/الازدواج.

ولا يكتفي القرشي، في سبيل فخامة الإيقاع، أن يلجأ إلى ما يُقَطَّعُ أفقياً، بل جاء التقطيع الرأسي سبيلاً آخر ينطق بقدرته إلى إكساب الإيقاع دوراً مهماً في إنتاج الدلالة. والتقطيع العمودي "المقصود به التزام نفس التركيب على وجهٍ يفضي إلى شيء من التغني".<sup>(١)</sup> إن ثلاثة الأبيات الأولى تبدأ بتركيب واحد يتكرر، متمثلاً في أداة استفهام تفيد التعجب والانبهار (أي) وفق السؤال، الذي دخلت نسيجه، مضافةً إلى نكرة تفيد العموم معنًى، وتخليق صور جديدة - رغم التكرار - دلالةً.

وهذا النوع من التقطيع الأفقي يلعب في رؤية الطرابلسي دورين: "خلق إيقاع موسيقي متميز، يمثل وقفة تأمل واستراحة لاستعادة النشاط قبل التماهي في القصيدة ... ثم خلق جو ملحمي هائل يقوم على الاستقصاء"،<sup>(٢)</sup> وربما كانت وقفة التأمل في جو ملحمي يقوم على الاستقصاء، هادياً للقرشي أن يخلق مع كل دفقة من دقات تفعيلية الخفيف صورة جديدة غير مكررة، في مقابل تكرار الصيغة، بما يدفع عن المتلقي إحساساً بالسأم.

إن كل تركيب بدأته (أي) من خلال تكراره أربع مرات، رأسياً وأفقياً، كان مخلقاً لصورة جديدة، تقارب الإحياء بالجو الإيماني، الذي جذبنا الشاعر بإيقاعه البسيط ومعانيه الأبسط إليه.

(١) نفسه، ٧٤.

(٢) نفسه، ٧٦.

إنَّ الفجر من خلال شطر البيت الأول يتحول - في صورة تجسدية - إلى ماءٍ صافٍ رقيقٍ في شعوره. في مقابل تحوّل السحر، في الشطر الآخر، إلى طائر - عبّر صورة تشخيصية مغايرة - يرفرف بجناحيه في ضمير الشاعر، وهي صورة تحمل نوعاً من بكاراة التصوير الرومانسي - آتئذٍ - ؛ يصبح بها السحر معنًى إيمانياً قاراً في الضمير، الذي يمثّل دخيلة الإنسان، ملازماً لإحساسه.

ومع قول الشاعر في بداية البيت الثاني (أيُّ هديّ)، نرى الهدي، وهو معنًى مجرد، يتخلّق من خلال تصوير أوّل صورة استعارية تشخيصية، تحيل الهدي كأنناً له صدًى مقدس، ترعاه السماوات؛ في صورة تشخيصية أخرى، توحى بقداسة ذلك الهديّ المحمديّ. ولا يلبث القرشي أن يزاوج - موافقاً - في استقصائه لصوره، على نحوٍ موجٍ، بين التشخيص وتراسل الحواسّ، حين يحيل ذلك الهديّ الذي صار في سمع المؤمنين صدًى مسموعاً إلى دواءٍ شافٍ، تتوق إلى شربه شفاهةً ظمأى، مرّ حلقها الظلم. وتراسل الحواسّ على هذا النحو "هروباً من الوضوح الذي يثمر الملل".<sup>(١)</sup> والرمزيون يرونها وسيلة مهمة من وسائل الإيحاء في الصورة، لأنه "كيّ تتوافر الصفات الإيحائية للصور، على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل، تُعنى بها اللغة الوجدانية، كيّ تقوى على التعبير عمّا يستعصي التعبير عنه، ومن هذه الوسائل الحواسّ".<sup>(٢)</sup>

وإذا كان القرشي قد زواج بين التشخيص وتراسل الحواس مع

(١) "معجم مصطلحات الأدب" - د. مجدي وهبة - ٦٥٦ - مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٧٤م.

(٢) "النقد الأدبي الحديث"، ٣٩٥.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

إيقاع البيت الثاني، فإنه يزاوج في البيت الثالث-من خلال إيقاع سؤاله المنسجم - مع إيقاع البيتين السابقين- بين التجسيد وتراسل الحواس هذه المرة، بوحى من إيقاعه المكرر (أي ...) مضافةً هذه المرة إلى الذكرى (أي ذكرى). إن هذه الذكرى تستحيل من معنى مجرد إلى نور يشع مجسداً في رحاب الكعبة، كان مصدره رسول الله عليه الصلاة والسلام لكل العالمين رَوْحاً وريحاناً. إن هذا النور - من خلال صورة تتخلق مع تراسل الحواس - يصبح دفق عبق وشذى يَشْمُ المسلمون رَوْحَهُ وريحانه، ثم في صورة تجسيدية أخرى تتحول الذكرى دفقاً من الحبور والفرحة.

وتظل الذكرى مع بيتي المقطع الأخيرين ملهمةً للقرشي بتخليق صورة متجددة إيمانياً تسري في نسغ الخطاب الديني سمواً في التصوير، واستدعاءً إيمانياً قرآنياً من خلال التناص. إن الذكرى تتحول رمزاً إيمانياً متجلياً ومجسداً في راية، ثم يجردها القرشي في بشرى سرى أثرها النفسي مجسداً فيما هزَّ جنان العصور فرحاً.

ويأتي البيت الأخير من المقطع مشخصاً الذكرى في صورة مَنْ تحمل في يديها البشرية - التي تجسدت رايةً - نعيماً للمؤمنين الأبرار، وسعيراً للجاحدين. والبيت على هذا النحو يستدعي في تناص قرآني قريب المأتى قوله تعالى: "إن الأبرار لفي نعيم، وإن الفجار لفي جحيم" (١) وفي تفسير الآيتين يقول الشيخ السعدي: "المراد بالأبرار، القائمون بحقوق الله وحقوق عباده، الملازمون للبر، في أعمال القلوب

(١) "سورة الانفطار"، الآيتان ١٣، ١٤.



وأعمال الجوارح، فهؤلاء جزأؤهم النعيم في القلب والروح والبدن، في دار الدنيا وفي دار البرزخ وفي دار القرار. وإنَّ الفجَّار الذين قصَّروا في حقوق الله وحقوق عباده، الذين فُجِّرت قلوبهم، ففُجِّرت أعمالهم لفي جحيم أي: عذاب أليم، في دار الدنيا ودار البرزخ ودار القرار".<sup>(١)</sup>

ويستوعب القرشي كلام المفسرين، ويتخذ من مكة مكاناً عبقرياً يمثل موطناً للذكرى التي شخصها بشيراً لمن تأسى في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحمل النعيم لمن برت أعمال قلوبهم وجوارحهم في دار الدنيا وفي البرزخ، والسعير لمن جحدوا الراية/الرمز/البشرى؛ حيث تعمى القلوب التي في الصدور.

ومع المقطع الثاني ينتقل خطاب القرشي الديني في رحاب روحانيات الكعبة، من حيِّز العموم تجلياً لكل البشر، إلى حيِّز خصوصية هذه الروحانيات التي شعرت بها واستشعرت روحانياتها نفسه؛ حين يقول:

شَاقِنِي وَالسَّنَا يُخَضِّلُ جَفْنِيَّ	وفي القلب خشيةً للقدير
وبروحي روافدُ الأمل الضَّآ	حي وروحي هيمنةً بالعبير
شاقني موكبُ الجلالِ تبدَّى	في ظلال التَّهليل والتكبير
برحاب البيت المقدَّس حَفَّتْ	هَتَفَاتٌ إِلَى الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ
كلُّهم لاجيٌ إليه شريدٌ	أرقتُهُ لوافح التفكير

(١) "تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان" - تأليف الشيخ عبدالرحمن بن ناصر السعدي - تحقيق عبدالرحمن معلل اللويحق - ٩١٤ - مؤسسة الرسالة - بيروت ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٠م.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

أيُّ وحيٍ يفيض ملءً مرأبٍ      له فيجلو غشاوةً للضَّريرِ  
سلوةُ المخَيَّتين رَوْحُ المحبِّيدِ      منَ نشيدِ المعدَّبِ المقهورِ  
نُفحاتُ أيَّانَ منها خيال      عبقرِيُّ لشاعرٍ مسحورٍ؟ ( )

يبدأ القرشي بقوله (شاقني) صورة ممتدة من خلال فعلٍ أضيف إلى مفعوله ولما يأت فاعله. ولعل ما فصل به من تصوير بين الفعل وفاعله كان أدهى مع فعل الشوق (شاقني) دون غيره في هذا السياق؛ إلى مشاركة المتلقى له في اللفظة تعرفاً إلى ما شاقه، وبخاصة أن الشاعر مهَّد في تصويره بروحانيات تمثل دواعي لهذا الشوق. فالسَّنا يخضُّ ناعماً جفنيه، وفي قلبه يفيض ذلك النور الإيمانيّ خشيةً لله القدير، ولكنها خشيةٌ، تورث القلب اطمئناناً، لتبقى روحه رافداً للأمل الذي جسَّده - في صورة ناطقة - ضاحياً، بوصف الروح فيه مصدراً من مصادر الأمل والنور معاً، وفي تصوير آخر مغاير مستقص - كما هي عادة القرشي - يجعل الرُّوح - في تصوير رومانسي رهيف يزواج بين التشخيص والتجريد - تهيم حباً بالعبير.

ويكرر الشاعر فعل الشوق (شاقني) مع البيت الثالث ليجيء التكرار هنا عاليةً على جماليات الصورة، لا يفيد شيئاً سوى إضعاف الصورة الممتدة؛ من خلال فعلٍ ينتظر - في شوقٍ من التصوير - فاعله ليتم معنى (النحوية) و(الشعرية) معاً. إنَّ الشاعر بإضافة ياء المتكلم/ المفعول به؛ مكررةً في قوله: (شاقني وبروحي) إنما يوحي بأنَّه صار

(١) "ديوان القرشي"، ٦١٣/١، ٦١٤.

غاية وهدفاً نبيلاً يتلقى روحانيات تقع عليه وتضاف إليه؛ هذه الروحانيات يجمعها موكب الجلال / الفاعل. الذي يتبدى - وفق هذا التشبيه المضاف فيه المشبه به إلى المشبه - في ظلال التهليل والتكبير الملازمين لعبقرية الكعبة مكاناً. ولا شك أن تصوير موكب الجلال شخصاً بادياً في ظلال التهليل والتكبير؛ يضيف إلى الصورة جمالياتٍ واعدة بالإيحاء الذي يندد عن الوضوح الصارم، إلى حيث الغموض الشفيف؛ حين يتجسد التهليل والتكبير في ظلال تحذب على موكب الإيمان. ويظل هذا التفعيل الموحى يؤتي ثماره أكثر نضجاً؛ لو لم يكرر الشاعر الفعل (شاقني) الذي قطع على المتلقي فجأةً متعة الصورة الممتدة، ليجد الفاعل قد تلبس فجأةً بفعله الذي قفز نسخةً مكررة من صدر البيت الأول إلى صدر البيت الثالث.

ويتخذ الشاعر من البيت الرابع مجلًى جديداً لخصوصية وتجليات الكعبة مكاناً مقدساً، من خلال صورة تشخيصية يفقه وقعها الإيمان والجمالي كلُّ مسلم، حيث تتحوّل الهتافات الضارعة لله - لا البشر الذين يهتفون - إلى شخصٍ مؤمنةً تحفّ متحلقةً بالبيت المقدس، وكأنّ هذه الهتافات تمثل من البشر الجانب الأبقى (الروح) على حساب الفاني (عالم الجسد). ثم يعيد القرشي الرقيب المؤمن رؤاه إليهم جسداً وروحاً؛ حين يعلن في البيت الخامس أن كل البشر جاءوا إلى الله مشردين يطلبون الأمن والغفران. بعد أن اتخذ الشاعر من التصوير دليلاً ناطقاً على حالتهم. حين جعل للتفكير المقلق المورق بفعل الذنوب - وهو معنى مسكوت عنه - لوافح نارياً تلسع قلوباً وجلة إلا من رحمة الله.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

وبدءاً من البيت السادس ينحو القرشي باللاجيء منحى مطمئناً،  
حيث وحي الكعبة يملأ قلبه وفكره القلق نوراً يجلو منهما غشاوة  
الظلمة التي ترين من حين لآخر عليهما. ليغدو وحي الكعبة سلوةً  
وطمأنينةً للمخبتين الخاشعين خضوعاً لله، وروحاً وراحةً لمحبي الله،  
ثم نشيد أمنٍ يهدد بنغمه وإيقاعه كلَّ معدبٍ مقهورٍ. إنها صورٌ،  
يلتقى فيها المجرد بالمجسد ليرسم عالماً من الروحانيات الشفيفة.  
يختمها الشاعر بوصفها في تصوير مجرد - يند عن مادية المحسوس -  
نفحات إيمانية من عطاء الخالق، بما يناسب عالم الروحانيات في هذا  
الموقف. لتستحيل هذه النفحات الربانية عالماً مجرداً يفوت الشاعر  
العبقريّ المسحور بعبقريتها وعبقرية المكان أن يلمّ بها قصيده وشعره.  
لأنها فوق الكلمات والمجاز والخيال، حيث عالم الغيب/ البرزخية؛  
الذي لا يلمّ به ولا يعرف كنهه عالم الخلق/ الشهادة/ الدنيا.

ومع المقطع الأخير يفلسف القرشي قضية التوبة في لغة بسيطة  
ولكنها دقيقة وموحية، سمواً بعوالم الروح، فهو القائل:

طُفْتُ مَالِي إِلَى سَوَاكُ سَبِيلٌ      رَبُّ فَاقْبَلْ نَجْوِي فُوَادِي الْكَسِيرِ  
أَنَا يَارَبُّ حَائِرُ الْخَطُوعَانِ      أَتْرَأَى لَدَيْكَ خَيْرَ مَصِيرِ  
رَبِّ فَامَلْأُ بِنُورِ حُبِّكَ قَلْبِي      أَرْتَشِفُ كَوْتَرَ الصَّفَاءِ النَّضِيرِ<sup>(١)</sup>

إنَّ الفعل الماضي الذي يدلُّ على الطواف (طُفْتُ) لِيُكْرَسُ  
خصوصية في هذا السياق، تجعل من الطواف طقساً مقدساً حين

(١) "ديوان القرشي"، ٦١٤/١.

يرتبط على نحوٍ مقدّسٍ مخصوص بالكعبة محطّاً وقرباً إلى سبيل لا يقصد الشاعر غيره لربّ العالمين، منه يناجيه فؤاده الكسير، ولماذا عبّر الشاعر هنا بالفؤاد ولم يعبر بالقلب، كما فعل في البيت الأخير؟! إنَّ (لفؤاد) غالباً ما يعبر به في سياقات قرآنية عن القلق والجزع بينما يُعبّر بالقلب عن جانب الاطمئنان والثبات والتصبر. ولعل هذا ما عبّر عنه القرآن وهو يحكي قصة أمّ سيدنا موسى في قوله تعالى: "وأصبح فؤاد أمّ موسى فارغاً إنَّ كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من المؤمنين" (١) وعن تفسير الآية يقول الشيخ السعدي: "لما فقدت موسى أمّه، حزنت حزناً شديداً، وأصبح فؤادها فارغاً، من القلق الذي أزعجها، على مقتضى الحالة البشرية، مع أن الله تعالى نهاها عن الحزن والخوف، ووعداها برده. ﴿إن كادت لتبدي به﴾ أي: بما في قلبها ﴿لولا أن ربطنا على قلبها﴾ فثبتناها، فصبرت، ولم تبد به. لتكون بذلك الصبر والثبات من المؤمنين" (٢).

ولم تكن كل رؤى المفسرين، والتصورات السابقة بغائبة عن استكناه القرشي لها، داخل صورته. إنَّ البيت الأوّل يعلن فيه (الفؤاد الكسير) الذي يناجي الله، عن إحياء بالقلق من وخز الذنوب. يؤكّد ذلك البيت الثاني؛ الذي يعلن فيه الشاعر من خلال مناجاته لربه أنه (حائر الخطو) و(عانٍ) ضعيف، يتراءى في جنبه وحده خير مصير يطمئن به قلبه، وحين يبرّد اليقين الذي مبعثه الدعاء بالقبول

(١) "سورة القصص"، الآية ١٠.

(٢) "تيسير الكريم الرحمن" - ٦١٣.

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

جوانحه، يفسح المجال اللغوي والتعبيري أن يجعل الاطمئنان سبيله التعبير (بالقلب) - هذه المرة - عن حالة النورانية. لأنه مادام القلب قد امتلأ، أو قد ملأه الله بنور حبه لعبد، فساعتها، سيحق للعبد أن يرتشف - في رؤية صوفية - من كوثر الصفاء النضير، في تصوير تجسيدي من الشاعر يقارب في ظل عبقرية وإيحاء وروح المكان بين عالم الخلق والشهادة؛ دون أن يوحد بينهما. متخذاً الأول سبيلاً إلى الآخر. عكس ما كان يفعل الفجار من صوفية وحدة الوجود.

إنَّ الفؤاد والقلب هنا يقفان معنيين متباينين وسطييين بين عالمي الشهادة والدنيا بوصفه معبراً إلى عالم الغيب ولقاء الجزاء العادل. وعن الفارق الإيماني بين الفؤاد والقلب في ظل المكان المقدس (الكعبة) يقول الأديب حسين بافقيه: "كنت أشعر، وأنا أصيخ السمع ... بوثبات تلك (الأفئدة)، وهي تهوي من كل فج عميق، إلى حرم الله الآمن، وكنت أجيل في خاطري فرق ما بين (الفؤاد) و(القلب)، وكنت أحسُّ بحرارة المعنى الذي مثلته لي تلك (الأفئدة)، ولكنتي كنت أستحث الطريق الطويل أن ينتهي! وحين انتهى بي المطاف نثرتُ كلمات اللغة أمامي، فإذا بها تقول: "الفؤاد كالقلب" لكن يُقال له: فؤاد إذا اعتُبر فيه معنى "التفؤد"، وحين ذاك شعرتُ بوقدة المعنى، وقد أضاء وهجٌ منه فضاء التأمل المشبوب بكلمات القرآن الكريم".<sup>(١)</sup>

أظنُّ أن النماذج التي حللناها وفق الخطاب الديني من شعر

(١) "أفئدة" - مقال لحسين محمد بافقيه - افتتاحية مجلة "الحج والعمرة" - السنة الثامنة والخمسون - العدد التاسع - رمضان ١٤٢٤هـ - أكتوبر ونوفمبر ٢٠٠٣م.

القرشي - رحمه الله - لَتَنطِقُ بما قررناه في بداية البحث. من حيث اعتمادها على خيال شعريّ بسيط قريب المأتي؛ لكنه مع ذلك يحمل قدرة هائلة على استقصاء كل ما يسري في نسيج صورهِ رومانسية المنزع، من جماليات كانت تشكّلها أكثر من وسيلة تشكيل، دون أن يسلم ذلك إلى تعقيد يندّ عن معاشتها من خلال تصويرهِ. بل كانت تمثل - إن صحّ هذا التعبير المطروق - السهل الممتع. بما توفّرت عليه من تجسيد وتشخيص وتراسل حواسّ؛ زواج بينها جميعاً ربّما داخل البيت الشعريّ الواحد.

وإذا كنّا قد قلنا إنّ خطابهِ الديني الذي تمثّل الرومانسية مذهباً؛ قد نأى في معظمهِ عن لغة الوعظ المباشر، فإنه قد وقع - في أحيان قليلة - في وهدة المباشرة. وربما خفّف من حدّة المباشرة - أحياناً - في تصويرهِ؛ تملكه بصدق لناصرية الإيقاع الموسيقي الأسردون تعقيد أيضاً؛ وفق ما أبان عنه تحليلنا. فقد كان القرشي من خلال شعرهِ صادقاً مع تجربته الشعريّة، التي أبان في جانب منها - وهو يكتب مقدمة مجموعته الكاملة - عن دور الموسيقى المهم في إكساب الشعر الشعريّة الحقّة.

وقد أعلن القرشي عن شغفه بدور الإيقاع، دون تعصب مقيت لأيّ من الشعر العمودي أو الشعر الحرّ الذي كتبه بعد ذلك. فهو القائل عن النموذج الإيقاعي القديم: "وأعجبت بالموسيقى الشعريّة التي تترقرق في شعر البحري، فهذا الشاعر هو حقّاً من أساتذة الموسيقى الشعرية وأحد روادها، فقد لا يكون هناك محتوى في بعض قصائده أو أبياته، ولكن قوّة تأثير موسيقاه تجذبك إلى قراءته، وتحببها

## مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام

إليك".<sup>(١)</sup> وربما تصدق رؤية القرشي لشعر البحري، على طبيعة نماذج من شعره هو.

وعن الرؤية التجديدية في شكل الإيقاع، يقول القرشي، بما يبين عن عدم تعصبه لشكل بعينه: "إنني أستتكر التعصب للشكل في الشعر. ولم يكن اتصالي بحركة الشعر الحرّ غريباً عليّ أو متعارضاً شكلاً مع اتجاهاتي، فقد تخلّيت عن القافية ذات الجرس والرنين، وفي كثير من قصائدي الأولى اتجاه إلى تنويع القافية في القصيدة الواحدة".<sup>(٢)</sup>

ويقول في موضع آخر: "أجل فبعد استقرائي نماذج من الشعر الحرّ ومناهجه مارست كتابة جانب كبير من تجاربي الشعرية بأسلوبه، ونشرت الكثير من ذلك في صحفنا المحلية، ثم في مجلّتيّ الآداب اللبنانية والأسبوع العربيّ وغيرها".<sup>(٣)</sup>

وإننا حين نسوق هذه المقتبسات من قول القرشي إنما لنؤكد أنّ الشاعر قد تطور نتاجه شكلاً ومضموناً، ما دام البحث وفق طبيعته قد أوقفنا من خلال الخطاب الدينيّ عند دائرة ضيقة هي صورة مكة المكرمة في شعره

وأرى أنه لا بد أن أشير -وأنوه- في نهاية هذا البحث إلى قدرة القرشي - دارس التاريخ على وجه التخصّص - على الهروب في شعره

(١) "ديوان القرشي". ١٥/١، ١٦.

(٢) نفسه، ٢٤/١.

(٣) نفسه، ٢٧/١.



من مجرد السرد التاريخي الذي يقف عند ظاهر السطح، ينقل الأحداث في مدرسية تنأى عن شعرية الشعر. وفق ما يكتبه المؤرخون لأحداث إسلامية. وإنما كان الشاعر - بصدق - في جل إنتاجه صوتاً شاعرياً مميّزاً في مسيرة الشعر العربي المعاصر حتى وفاته.

وقد لاحظ د. جريدي المنصوري جانباً من هذه الرؤية، وهو يعلي من قيمة شعر القرشي الديني، حين حلل مقطعاً من قصيدته "مكة"، وجعل الرجل من صنف الشعراء الذين يلدّ العقل وتلدّ المعرفة بشعرهم. وليس من الذين نعى د. المنصوري شعرهم بقوله: "ومهما يكن من أمر فإن الشعراء حين يعرضون لمكة المكرمة وجبالها يستهلكهم الجانب الخارجي وتعداد أسماء المواضع المقدسة ...، ويبقى المعنى الشعري العميق يتشكّل تشكلاً عاطفياً روحياً مع انفصال عن الشاعرية التي تتحقّق في المخيال، وكذلك فإن كثيراً من القصائد التي تتجه إلى هذا الموضوع تقف عند السطح والهامش وتكتفي بسرد الأحداث ومتابعة حوادث التاريخ، وتتحوّل إلى جانب آخر للتاريخ، وينسى أنّ الشعر سبيله الخيال والانفعال والاحتمال، وهذه القوى التي تحكم الشعر تجعله يجمع روحانية العاطفة إلى لدّة العقل حيث البعيد، ولذة المعرفة بأسرار اللغة وحيل التراكيب".<sup>(1)</sup> وأزعم أن تحليلي لنماذجه القليلة في هذا البحث قد حاول إلى حدّ ما أن يكشف عن جانبٍ معقول من هذه اللذة وفق خطاب ديني متميز زمنياً وفق تلك الفترة.

(والحمد لله في الأولى والآخرة)

(1) "الرمزي والروحي والمقدس"، مرجع سابق، ١٠٠٩.

