المضمونُ الفكريُّ والشَّكلُ الإبداعيُّ في اعتذاريّةِ الأَمرانِيّ إلى أبي أيّوْبَ الأنصاريّ

حامد صادق قنيبي *

مقدمة:

مادَّةُ هذا البحث قراءات استقرائِيّة في شعر حسن الأَمرانِيّ،[1] تنطلق من قراءة تحليلية لِقصيدته المسماة "اعتذار إلى أبي أيوب الأنصاريّ"، ألقاها في حديقة (بلغراد) بمدينة استنبول، في الأمسية الشّعرية التي نظَّمتها (رابطة الأدب الإسلامي العالمية) في آب ١٩٨٩بمناسبة مؤتمرها العام الثّاني.[2]

وفكرة القصيدة بعامّة اعتذار إلى أبي أيوب الأنصاريّ وسيفه، رمزًا للاستشهاد والجهاد، وكذلك اعتذارٌ إلى (استنبول) عاصمة الخلافة العثمانيَّة، رمزًا لمجدها، وتذكيرًا بأسباب سقوطها وزوالها.

واستدعاء رُمُوز المكان والزمان والنَّاس، استلزم تداعيات فكريّة غير مباشرة انطلقت من النَّص ووعي صاحبه، وإدراك الملامح الرَّمزيّة والصُّوفيّة الخفيَّة لإشارات النصّ، وهذا اقتضى إعادة إنتاجه ووضعه في آفاقه الفكريّة والإبداعيّة، من نحو استقصاء موقف الشاعر من قضية استئناف الحياة الإسلامية بعد سقوط الخلافة

---

* أستاذ اللغة العربية والنقد المقارن، جامعة الإسراء. بريد إلكتروني: ghedou81@yahoo.com

[1] ولد في مدينة وجدة (المغرب) عام ١٩٤٩م. درس اللغة العربية في كلية الآداب في مدينة فاس، وتخرج فيها عام ١٩٧١م. نال درجة الدكتوراه على أطروحته: "المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين"، و هو عضو مجلس أمناء رابطة الأدب الإسلامي منذ ١٩٨٦م، ومؤسس مجلة "المشكاة" ورئيس تحريرها، وهي مجلة الأدب الإسلامي في المغرب. وله جملة من المؤلفات والدراسات الأدبية منها: "سيمياء الأدب الإسلامي" ومن أعماله الشعرية: "مزامير"، و"البريد يصل غدًا"، و"جسر على نهر درينا"، و"ثلاثية الغيب والشهادة"، "أشجان النيل الأزرق"، "سآتيك بالسيف والأقحوان"، "المجد للأطفال والحجارة"، "كاملية الإسراء" "يا طائر الحرمين"، "شرق القدس غرب يافا"، "الزمان الجديد"، وغيرها.

[2] انظر القصيدة في ديوان الشاعر "ثلاثية الغيب والشهادة"، وجدة: منشورات المشكاة، ١٩٨٩، ص٦٩-٧٦.

العثمانية، عام ١٩٢٤م، وتعليل نزوعه إلى التَّصوف.

سنعمد أحيانا إلى مضاهاة قصيدة الأَمرانِيّ بقصيدة الشَّاعر جابر قميحة[٣] المسماة (حديث عصري لأبي أيوب الأنصاريّ)، وهي من قصائد ديوان يحمل عنوان القصيدة نفسها، نشرته (الرابطة) سنة ١٩٩٧ ومطلعها:

يا أبا أيوبَ والإسلامُ قُرْبى وانْتسابُ

قد أتيناك ففي اللُقيا اغتنام واكتسابُ

وقد ألقاها الشَّاعر قميحة في آب/١٩٩٣ في مؤتمر (الرابطة) الثَّالث المنعقد في استنبول.

ونطمح في دراستنا أن نساعد في تقديم رؤية تسهم في فهم معالم نظرية الأدب الإسلامي، ودور الأديب الإسلامي في ريادته، وطبيعة العلاقة بين المضمون الفكري والشكل الإبداعي للشعر خاصّة، ونزعم أن الدراسة من الأهمية بمكان؛ إذ نمارس من خلالها النقد الذاتي لنموذج من نماذج الأدب الإسلامي، وأوْجُهٍ من الأنشطة الفردية والمؤسسية لأدباء (الرابطة)، في إطار رؤية محددة المعالم لمسألة الالتزام؛ مضموناً فكرياً وشكلاً إبداعياً.

قال حسن الأَمرانِيّ:

اعتذار إلى أبي أيوب الأنصاريّ

١. أُقَدِّمُ اعتذاري

٢. إليكِ يا جَوهرةَ الصحراء..

٣. يا لؤلؤةَ البحار

[٣] جابر قميحة: أستاذ جامعي مصري، عمل في العديد من البلاد العربية والأجنبية، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية والعديد من الاتحادات العلمية، له أكثر من عشرين كتابا مطبوعًا منها: "أدب الخلفاء الراشدين"، "صوت الإسلام في شعر حافظ إبراهيم"، "التراث الإنساني في شعر أمل دنقل"، "الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف". وله العديد من الدواوين الشعرية؛ منها: "الزحف المدنس"، "لجهاد الأفغان أغني"، "لله والحق وفلسطين".

٤. يا مَجْمَع البحرين

٥. يا مَعْلَمَة الفتْحين

٦. يا سيدةَ الأقمار

٧. أقدم اعتذاري

٨. إليك يا ناشرَةَ السّلام

٩. يا قاهرةَ الظّلام

١٠. يا عاصِمَةَ الخِلافَةِ الخضْراء

١١. مِنْ جَحَافِلِ اليهودِ والعُلوجِ

١٢. مِنْ مَطارِقِ الكُفّارِ

١٣. يا قلعَةَ الفاتِح

١٤. يا بِشارَةَ الرّسُول

١٥. يا مدينَةَ القِبَاب والمآذِنِ الصّواري

١٦. صُوفيا الشهيدُ شاهِدٌ

١٧. يَبُوحُ للعُشّاق بالأسْرارِ

١٨. رأيتُ في محْرابِهِ

١٩. صوتًا نَدِيّ الرّوحِ بالتسبيح والصّلاة

٢٠. يُرَطّبُ الشّفاه

٢١. (ألا اسْتَمِعْ للنّايِ غَنّى وَبَكى)

٢٢. كان جَلالُ الدّين

٢٣. ونايُه الحزين

٢٤. يُنَمْنِمَانِ الحزْنَ والفَرَح

٢٥. قَوْسَ قُزَح

٢٦. على جبَاه الشّجر المرْميّ في شواطِئِ البسْفُور

٢٧. والمتْحَف الحرْبي- باسم الله

٢٨. كان صَوْتُه الأخْضَرُ يَعْلُو

٢٩. ناسِجًا مَلْحَمَةً خَضْراء

٣٠. مِنْ رَحِمِ الحروفِ والأشْياء

٣١. أقدم اعْتِذاري

٣٢. أنا الذي خلْفَ أميرِ مَكّة

٣٣. قاتلتُ ضِدّ نَفْسي

٣٤. أنا الذي بمُدْيَةِ الغَدْرِ حَزَزْتُ رأسي

٣٥. أنا الذي باسْمِ العُروبَةِ الشّقِيّة

٣٦. انْسَلَخْتُ عنْ دَمي

٣٧. ثُمّ رأيْتُ المجدَ -كلّ المْجدِ- في مَرْفَأِ الانْتِحَار

٣٨. أقَدّم اعتذاري

٣٩. يا صَوْلَةَ التاريخِ.. يا مَجْدِيَ الذي وَأَدْتُه

٤٠. يومًا على رصيفِ الانْتِظارِ

٤١. فَنَحْنُ جيلُ النّكَساتِ السّوْدِ

٤٢. جيلُ الموْتِ قَبْلَ الموْتِ

٤٣. نَحْنُ جيلُ الانْكِسارِ

٤٤. ونَحْنُ أَرْضٌ أَقْفَرَتْ في مَوْسِمِ الأمْطارِ

٤٥. أمْسِ رأيتُ صاحبي الذي أتى

٤٦. من قرْيَةِ الجوعِ والانْصِهارِ

٤٧. رأيتُهُ...

٤٨. فهَدّني الحزْنُ، وبَثّ في دَمي مَرارَةَ الحِصارِ:

٤٩. قدْ كانَ في شبابِه يحلُمُ أن يعْلُوَ حبْلَ المشْنَقَة

٥٠. فصارَ يمْشي مُثْقلَ الخُطَى

٥١. وفَوْق صدْرِه

٥٢. أوْسِمَةٌ مُعَلّقة

٥٣. مِنْ بعدِ ما صارَ يقولُ

٥٤. بالإخَاءِ العَقَدِيّ والسّلام

٥٥. (في وطنِ السّلام)

٥٦. أهكذا يموتُ في أعْماقِنا الضّياء؟

٥٧. أهكذا يَنْهَدِمُ البِنَاء؟

٥٨. هلْ يَغْسِلُ الحزْنُ خَطايانا..

٥٩. كما تَغْتَسِل الحقُولُ بالأنهارِ؟

٦٠. وهَلْ تُذيبُ دَرَنَ الأنْفُسِ دَمْعَةٌ بجَوْفِ الليلِ أو..

٦١. أو شَهْقَة لها أَزيزُ النارِ؟

٦٢. أكُلّما نَهَضْتُ..

٦٣. أو خرجْتُ..

٦٤. أو جَرّدْتُ من أشْعاري

٦٥. سَيْفًا يَحُزّ عُنُقَ الظّلام..

٦٦. أو كَفّا تُعِيدُ الخِصْابَ للتّراب

٦٧. يَفْجَعُني الأصْحَاب!

٦٨. لأنّ هذا النّاس في زماننا

٦٩. ثيابُهُم عُوَار

٧٠. وجُوههم عُوَار

٧١. أقدم اعتذاري

٧٢. إليكَ يا سيْفَ أبي أيوبٍ الأنصاريّ.

أولاً: عناصر الاعتذاريَّة

يقدم الشَّاعر اعتذاره على أكثر من مستوى على ما نشير إليه في هذه التوطئة:

يعتذر الشَّاعر إلى مقام (استنبول) وعظمتها ودلالاتها منذ غزوة أبي أيوب الأنصاريّ... وحتى صارت عاصمة الخلافة العثمانيَّة منذ أن فتحها الغازي محمد الثاني (الفاتح) سنة ١٤٥٣م، ثم يحزن لسقوطها وزوالها سنة ١٩٢٤م على يد (جحافل اليهود والعلوج من مطارق الكفار) على حد تعبير القصيدة!

ويستذكر الشَّاعر بأسى صدى نداءات مآذن مساجدها المسماة بأسماء سلاطينها وتسابيح صلوات محاريبها الحزينة، على زوال الدولة العالية العثمانيَّة، الممتدة على شواطئ مضيق البسفور والدردنيل، التي لم تُحرك سوى طقوس النمنمات والتهويمات والتسبيحات مع ألحان الصوفية الحالمة بفرحها وحزنها وترنيماتها من ناي جلال الدين الرومي.

ويعتذر من موقف العرب الذين تخلوا عن الخلافة العثمانيَّة، بل ساهموا في إسقاطها أملاً في وعود خادعة لم تتحقق، وانتظارات محبطة.

كما ينعى باللوم على مواقف التطبيع مع أعداء الأمة، وعلى الذين تحولوا من ثوار يحلمون بالشهادة إلى مُنادين بالإخاء العقدي والسلام (في وطن السلام).

وإذ يصل حال الأمة إلى هذا الحد من (موت الضياء وانهدام البنيان)؛ يتساءل الشَّاعر هل ينفع الحزن؟ وهل يُجدي بُكاء صوفيٍّ بكلِّ حرارته وشهقاته (ليغسل خطايانا.. ويعيد الخصاب لترابنا)!

ولأجل كلِّ ما سبق، فإن الشَّاعر لا يكتفي بالاعتذار إلى المجاهد الجليل الصحابي أبي أيوب رضي الله عنه فحسب، بل يعتذر أيضاً إلى سيفه رمز الجهاد؛ لأنَّ الناس في زماننا هذا، حسب نصِّ الأَمرانِيّ، الذي لم يستثن أحداً، عُوار.[٤]

ولعلَّ مجال التأويل في اعتذارية الأَمرانِيّ يتسع لحملها، مع التسليم بتفاوت القياس بين الحالتين، على معنى الاعتذار السياسي المعروف في العصر الراهن، الذي يُلزم المعتذر، أحيانا، إضافة إلى إقراره بالذنب، والاعتراف بالإساءة وإدانة الذات، أن يقدِّم تعويضاً مادياً معيَّنا للمعتَذر إليه أو لوريثه أو من يمثله، وأنّ ما تفتحه لنا الإشارات السياسية الواردة في القصيدة من أبواب للنظر والمراجعة التاريخية، تذكرنا بهذا المعنى.

والأَمرانِيّ كما رأينا يعتذر لمدينة استنبول (رمز الخلافة)، ويعتذر إلى سيف أبي أيوب الأنصاريّ (رمز الجهاد)، ولا يخفى ما بين الرمزين: السيف والخلافة من علاقة تكامل، وأنه لا يتحقق قوام أحدهما دون الآخر. ونحن إذْ نوجه (الاعتذارية) لهذا الفهم، نجد الأَمرانِيّ قد اعتلى المنبر ليعتذر إلى الخلافة والجهاد، أصالة عن نفسه ونيابة

---

[٤] ثيابهم عُوار (بضم العين): الخرق أو الشقُّ في الثوب، و(العوار) مطلق العيب، والعَوَر (بفتح العين والواو): الشيْن والقبح. وربما نلحظ هنا لونا من التناص بين قول الشاعر [لأن هذا الناس في زماننا، ثيابهم عوار، وجوههم عوار]، وقوله تعالى: ﴿وَيَسْتَـْٔذِنُ فَرِيقٌ مِّنْهُمُ ٱلنَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِيَ بِعَوْرَةٍ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا﴾ (الأحزاب: ١٣)، ولأن حالة الناس [هكذا] عوار، وهي من صفات المنافقين، كما تشير آية الأحزاب سابقة الذكر، لذلك جاء تأكيد اعتذار الشاعر آخر القصيدة إلى سيف أبي أيوب الأنصاري بالذات، وهي إشارة إلى التخلي والفرار من واجب الجهاد.

عن الأمة، اعتذاراً يتناسب ومقتضى الحال وجلال الموقف. ولكن، ألا يحق لنا أن نتساءل، وقد اختلطت علينا الأمور: أكان اعتذار الشَّاعر على سبيل التنصل (التبرؤ) من الذنب والاحتجاج للنفس (للفوز بالبراءة)، وكفى المعتذرين القتال؟ أم إن اعتذار الشَّاعر هو انعكاس لحال اليأس المحبط لديه؟ أم إنه يأسُ حالةٍ شعرية عابرة سرعان ما تزول؟ سنرى الإجابة فيما هو آت من الفقرات. ولكننا نسارع ونقول: يظهر لنا أن حالة اليأس والإحباط كانت هي الحالة المستقرة لديه والملازمة له في المرحلة بين ١٩٨٦وحتى ١٩٨٩، على أحسن الظن، وأن ما ورد في هذه القصيدة من أفكار قد أنضجتها هذه السنون الثلاث، ويظهر لنا ذلك من خلال تتبع التواريخ المدونة على القصيدة في الديوان أولاً (ص ٧٥ و ٧٦)، فنقرأ استنبول/وجدة صيف ٨٦، ومعنى هذا أن الشَّاعر عاش صيف ١٩٨٦ بين استنبول (تركيا) ووجدة (المغرب) واعتمل في وجدانه وفكره ما رآه وعاشه مما يذكِّر بالدولة العالية العثمانيَّة وبسلاطين آل عثمان، وعاصمة ملكهم الآستانة. وقارَنَ ما عليه حال الأمة الإسلاميّة (والجمهورية التركية من ضمنها) في هذا الزمن الرديء، فتشكّلَت في وجدانه نواة القصيدة في استنبول (عاصمة الخلافة) ثم اكتملت صورتها النهائية بعد عودته لموطنه في وجدة (المغرب) في صيف ذلك العام ١٩٨٦.

ثانياً: القراءة التمهيدية للنص

١. البدء بالاعتذار:

بلا مقدِّمات يدخل الشَّاعر في موضوعه دخولاً مباشرًا؛ من الجملة الأولى "أقدم اعتذاري، إليك يا جوهرة الصحراء"، فتبدو عناصر: المبادرة، والتكثيف، ووحدة الموضوع؛ جلية في هذا الاستهلال.

ويبدو الشَّاعر في كل ذلك متوافقاً مع عصره تمام الموافقة، فعنصر المبادرة يجسد اختصار الزمن منذ اللحظة الأولى، ومن العبارة الأولى، التي تمهد لتواصل سريع يختصر حقب الزمان، ويتجاوز مسافات العصور، لينتقل بقارئه من محطة في التاريخ إلى محطة

أخرى، يتجسد فيها حضور المكان، وتتفوق فيها لغة الرمز الغنية بالإيحاءات والدلالات المتنوعة، وصولاً إلى لحظة استحضار سيف أبي أيوب الأنصاريّ ﷺ.

يتجلَّى عنصر التكثيف باعتماد الشَّاعر لغة الرمز؛ إذ حشد كثيراً من الرموز التراثية ذات الدلالة التاريخية والإنسانية والحضارية والعسكرية والصوفية، في عبارات قصيرة استحضرت أحداثاً كثيرة وكبيرة، واستدعت شخصيات عظيمة من التاريخ، وشخَّصت لحظات ومشاهد تظاهرت جميعها وتآزرت لتحقيق غاية واحدة؛ هي خدمة النص في أن تظل لموضوع القصيدة وحدته القائمة، وحضوره الدائم، ومثوله الحي في كل ثنايا النص، وفي كلِّ لمحاته.

أما عنصر وحدة الموضوع؛ فيتبيَّن لنا، مع تتابع نبضات القصيدة، وتوالي أنفاسها، أنه ماثل في العنوان، وحيثما تتكرر الكلمة المفتاحية،[٥] كما هو ماثل في مقاطع القصيدة كلها. والشَّاعر يريدنا أن نعايش تجربته الشعورية، وأن نتمثل معاناته النفسية، وأن نتبنَّى موقفه العاطفي، ولكن من غير دعوة مباشرة إلى ذلك، إنه ليحقق صدق التجربة الشّعرية عبر امتزاج المشاعر بالكلمات، وتواشج الفكر مع التعبير، فتبدو القصيدة لنا وكأنها تتلبس حالة واحدة؛ هي حالة الأسف ومرارة الأسى، والامتلاء بشعور غامر بالخيبة والانكسار، يملي على الشَّاعر خطاب الاعتذار.

والأَمرانِيّ يعتذر إلى المكان والزمان والإنسان، يعتذر للتاريخ وللأحداث، ويعتذر في ختام القصيدة إلى سيف أبي أيوب الأنصاريّ.[٦] وهو يكرر الاعتذار، فمرة يذكر

---

[٥] الكلمة المفتاحية الدالة keyword هي العبارة المحورية في النص، وتسمى أحيانا بالموتيف motif؛ الموضوع الدال، وهو موضوع أو حدث أو شخصية أو فكرة أو عبارة تتكرر في النص، من مثل قول شهرزاد: (ثم أدركها الصباح، فسكتت عن الكلام المباح). وهي في نص الأمراني (أقدم اعتذاري).

[٦] كانت آخر غزوات أبي أيوب حين جهز معاوية جيشاً بقيادة ابنه يزيد لفتح القسطنطينية (٥٢هـ/٦٧٢م)، وكان أبو أيوب آنذاك شيخاً طاعنا في السن يحبو نحو الثمانين من عمره، فلم يمنعه ذلك أن ينضوي تحت لواء يزيد، وأن يمخر عباب البحر غازيا في سبيل الله. ويمرض أبو أيوب أثناء الحصار؛ فجاء يزيد ليعوده وسأله: ألك من حاجة يا أبا أيوب؟ فقال: اقرأ عني السلام على جنود المسلمين، وقل لهم: يوصيكم أبو أيوب أن توغلوا في أرض العدو إلى أبعد غاية، وأن تدفنوه تحت أقدامكم عند أسوار القسطنطينية. ولفظ أنفاسه الطاهرة، واستجاب جند المسلمين لرغبة صاحب رسول الله ﷺ، وكروا على جند العدو الكرة بعد الكرة حتى بلغوا أسوار القسطنطينية وهم يحملون أبا أيوب معهم. وهناك حفروا له قبرا وواروه فيه.

المعتذَرَ إليه، ومرة لا، مما يوحي بأن الاعتذار ليس موجها إلى أبي أيوب الأنصاريّ فحسب، ولا إلى سيفه دون سواه، بل إن نبرة الاعتذار شائعة في مقاطع القصيدة كلها، وموجهة إلى كل من يلي أبا أيوب الأنصاريّ من زمان ومكان وإنسان وأحداث وتاريخ.

ومع أنَّ زيارة قبر أبي أيوب الأنصاريّ ﷺ هي التي أوحت بالقصيدة، إلا أنَّ هيمنة المكان كله واضحة على القاموس اللفظي فيها، فمع أنَّ المناسبة هي الوقوف عند قبره ﷺ، إلا أنَّ محاورة المكان المحيط كله بمعالمه المتنوعة، ورموزه التاريخية تطغى، وتحضر عاصمة الخلافة العثمانيَّة بعراقتها المدنية، وحضارتها العمرانية، وروحانيتها الصوفية، وجمالها البديع، وشخصيات قادتها العظام، بينما يغيب أبو أيوب عن تفاصيل المشهد، ولكنه يملأ خلفية الصورة، وكأن شخصيته تحتضن مشهد الاعتذار كله.

٢. تجليات الصورة المكانية والإشارات الحضارية:

يمتلئ الشَّاعر بالمكان، ويغرق في تفاصيل صورته العامة، فينظر إلى بهائه وجماله بعين الإعجاب، وتتملكه الدهشة، فتستثير كل صفات الجمال المختزنة في ذاكرته، فيخلع من أوصاف البهاء والجلال الحاضرة في ذهنه على المدينة، ما يجعلنا أمام فسيفساء تاريخية وجغرافية وحضارية مدهشة، فتصبح استنبول جوهرة الصحراء، ولؤلؤة البحار، ومجمع البحرين، ومعلمة الفتحين، وسيدة الأقمار، وناشرة السلام، وقاهرة الظلام، وعاصمة الخلافة الخضراء، وقلعة الفاتح، وبشارة الرسول ﷺ، ومدينة القباب والمآذن الصواري. ولا شك أن كل وصف من هذه الأوصاف رمز له دلالاته الخاصة، وظلاله البهية، وألوانه الزاهية.

وفي وقوفنا عند أيٍّ وصف من هذه الأوصاف، دخول إلى عالم الرمز عند الأَمرانِيّ، هذا العالم الغنيِّ بالألوان والظلال والدلالات. بعض الرموز المذكورة يستمد دلالته من البعد التاريخي أو الجغرافي للمدينة، وبعضها يستمدها من البعد الثقافي والحضاري، وبعضها إسقاط من الشَّاعر يتجلى فيه اتساع ثقافته، وعمق تجربته، وتأثير قاموسه الشّعري، ومثال ذلك قوله منادياً استنبول: (يا جوهرة الصحراء)، مع أنَّ

استنبول بموقعها المتميز على مضيق البوسفور، وفي أقصى غرب قارة آسيا وتخوم أوروبا الخضراء، هي بعيدة عن الصحراء، ولكن هذا الوصف يكتسب قيمة حضارية وجمالية في ذهن الشَّاعر من ثقافته الخاصة، التي تحتل فيها بعض مدن الصحراء المغربية منزلة عظيمة في نفوس سكان إفريقيا الشمالية. فقد حظيت "غدامس" الليبية، و"توزر" التونسية، و"تنبكتو" الأمازيغية، وغيرها من المدن الصحراوية بهذا الوصف النبيل الجميل.[٧]

أما مناداتها بـ(لؤلؤة البحار) و(مجمع البحرين) فهما رمزان لهما دلالة جغرافية وتاريخية في آن، فلا يطلق مثل هذين الوصفين على كل ميناء، ولا يحظى بهما كل ثغر بحري، واستنبول ميناء عريق ومنفذ بحري خطير، له مكانته التاريخية كمعبر بين قارتي آسيا وأوربا، وملتقى حضارات الشرق والغرب، فهو يقع بين بحرين هما البحر الأسود في الشمال، وبحر مرمرة المتصل بالبحر المتوسط عبر مضيق الدردنيل من الجنوب، والمدينة واقعة على مضيق بحري هو مضيق البوسفور المعروف.

وأما مناداته استنبول بـ(يا مَعْلمة الفتحين)، فيذكرنا بـ"ملحمة القسطنطينية" لعدنان النحويّ، الذي أصدره عام ١٩٨٨، وتحدث فيه عن فتحين الأول هو فتح القسطنطينية عام ١٤٥٣م على يدي القائد المسلم محمد الفاتح. والفتح الثاني هو انتصار السلطان عبد الحميد على الصهيوني هرتزل ورفضه المساومة على فلسطين ١٩٠٢م؛ إذ يقول النحوي على لسان السلطان عبد الحميد:[٨]

---

[٧] انظر: موقع الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) على شبكة الإنترنت. ولما كان نص الأمراني حمّال أوجه متعدد الدلالة فإنه يمكن تفسير ندائه: (**يا جوهرة الصحراء**) بأنه نداء اعتذاريّ للمدينة المنورة (طيبة)؛ إذ من هناك -من صحراء بلاد العرب- بدأت مسيرة أبي أيوب الأنصاري إلى (**لؤلؤة البحار**)، رحلة الغزو والجهاد في سبيل الله كما بشر بها الرسول ﷺ، (لَتُفتَحَنّ القسطنطينية، فلنعم الأمير أميرها، ولنعم الجيش ذلك الجيش)، انظر:
- ابن حنبل، أحمد. **المسند**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وإبراهيم الزيبق، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩٩م، ح١٨٩٥٧، ص٢٨٧. ويقول جابر قميحة في قصيدة (رسالة عصرية إلى أبي أيوب الأنصاري):

يا أبا أيوبَ والإسلامُ قُرْبي وانْتسابُ
قد أتيناك ففي اللُقيا اغتنامٌ واكتسابُ

[٨] النحوي، عدنان. **ملحمة القسطنطينية**، الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م، ص١٦-٦٢. وانظر:
- كلي، برناردين. **كتاب فتح القسطنطينية**، ترجمة: شكري نديم، بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٦٢م، ص١٤٢-١٤٣.

أمـــا علمـــت بـــأني بعـــت خالصـــة دنيـــاي لله لم أنكـــث ولم أعـــب
بجنـــــة ونعـــــيم لا أبدلـــــه من يصـــدق الله يبلـــغ غايـــة الطلـــب
هذي فلســـطين أرض المســـلمين فلـــن أفـــرط اليـــوم في ســـهل ولا هضـــب

فإن كان مقصود الأَمرانِيّ بالفتحين هو ما ذكره النحوي؛ فإنه تماثل طريـــف في الرؤية لدى الشَّاعرين، ذلك أن قصيدة الشَّاعر الأَمرانِيّ أسبق زمنـــاً مـــن ملحمـــة النحوي، وإن كان غير ذلك فإننا لا نشك أن الفتح الأول لدى الأَمرانِيّ هـــو نفســـه عند النحوي، ولكن الاختلاف ربما وقع في الفتح الثاني، وباب التأويل فيه مفتـــوح، وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بشيء، فإننا نملك أن نقول إن دلالة هذا الرمـــز تاريخيـــة وحضارية، فهو يشير إلى الفتح العسكري للقسطنطينية وما يمثله من ضخامة وعظمة في التاريخ، ولعله يشير إلى الفتح الحضاري والدعوي وما انبثق عنه مـــن تحـــول أقـــاليم وشعوب أوروبية إلى الإسلام.

وأما نداؤه إياها بـــ(يا سيدة الأقمار)، فإنه يتسع فيه مجال التأويـــل أكثـــر مـــن سابقه، فيمكن أن ينظر إليه من زاوية الحب الإنساني أو العشق الصـــوفي، ويمكـــن أن ينظر إليه من زاوية جمالية طبيعية تعكس تلألؤ القمر في السماء وانعكاســـاته الكـــثيرة على صفحة ماء المضيق الجميل. وأياً كان التأويل فإننا أمام صورة بهية لمدينة تتـــألق في التاريخ الحضاري والمشهد الجمالي تألق القمر المنير أو السيدة الجميلة.

وبقية الأوصاف أو الألقاب التي خلعها الأَمرانِيّ على مدينة استنبول هي رمـــوز تتداخل فيها الدلالات التاريخية والحضارية والروحية والدينية والجمالية؛ بحيث تتجسد صورة المدينة في النص كأنها مَعْلَم مُعَلّق في فضاء التأمل لمقام الخلافة العثمانيَّة،؛ تتعلـــق به قلوب المسلمين في كل ديارهم.

هي مدينة الرحمة والأمن والحكمة، التي تحمل رسالة المحبة والسلام التي هي رسالة الإسلام نفسه، فتنشرها في العالم. وهي في الوقت نفسه حاملة سراج النور وشـــعاع الضياء، الذي يبدد ظلام الجهل والجاهلية بما يقدمه للإنسانية مـــن الهـــدى والعلـــم والمعرفة. وهي عاصمة الخلافة الخضراء، التي تتعانق في وصفها هذا دلالتان هما: دلالـــة

القوة ودلالة الحياة؛ فهي عاصمة الخلافة الإسلاميّة، التي انتشر ظلها الوارف فوق مشارق الأرض ومغاربها قروناً متتابعة، وهي أرض الخضرة والحياة، التي احتضنت الإسلام، فانطلق منها يبشر بكل معاني الخير وقيم الحق والجمال، التي تقوم عليها حياة البشرية الكريمة السعيدة.

وهي قلعة الفاتح وبشارة الرسول،[٩] ومدينة القباب والمآذن، وهي المدينة الميناء ومرفأ السفن بصواريها القوية وأشرعتها المنشورة؛ إنها مدينة القوة والمنعة والسلطان المؤيّد بنبوءة الرسول الكريم ﷺ، وهي مدينة المساجد العريقة بقبابها الجميلة ومآذنها الشاهقة التي تشهد لأهلها بالإسلام والإيمان.

وقد جاء ذكر مسجد آيا صوفيا[١٠] بذكرياته وإيحاءاته ورموزه الروحية مناسباً بعد قوله (يا مدينة القباب والمآذن الصواري). وفي وصفه للمسجد بـ(الشهيد) رمز يذكرنا بمرحلة عاشتها المساجد في العالم الإسلامي كانت فيها محاصرة ومأسورة ومضطهدة، وينطبق على (أيا صوفيا)؛ لأنه لم يعد مسجداً تقام فيه الصلوات الخمس، بل هو الآن متحف للزائرين.

ويقف بنا الشَّاعر في هذا السياق وقفة تأملية في رحاب هذا المسجد، يستدعي فيها مشهداً من المشاهد الروحانية المشرقة، استجابة لما استوحاه الشَّاعر من ذكر ذلك المسجد، الذي شهدت مآذنه رفع الأذان قروناً خلت، وترددت في محرابه أصوات المرتلين للقرآن، ورددت جوانبُه تسابيح الذاكرين (العشاق)، التي يبثها (مسجد آيا صوفيا) الآن للشَّاعر ولسواه من المؤمنين، مع ما يبوح به من أسرار أخرى. يقول الشَّاعر: (الأبيات ١٨-٣٠):

رأيت في محرابه

صوتا ندي الروح بالتسبيح والصلاة

يرطب الشفاه...(أكمل إلى ٣٠).

---

[٩] إشارة إلى حديث النبي ﷺ: (لتفتحن القسطنطينية فلنعم الأمير أميرها ولنعم الجيش جيشها).

[١٠] كنيسة في استانبول بناها الملك قسطنطين سنة (٣٢٠م)، حولت إلى مسجد بعد الفتح العثماني وهي الآن متحف. وآيا صوفيا معناها باليونانية: الحكمة المقدسة.

يبدو الأَمرانِيّ هنا معنيا بالتصوير، وهو يجمع لنا وحدات صورته التي يريد أن يرسمها كما يجمع البنّاء أحجار بنائه، أو كما يؤثث مهندس التصميم مكونات مشهده، ولكنه يبني تلك الصورة على كلمة (رأيت)، فهو ينقل إلينا صورة عيانية تمتزج فيها المشاهدة بالخبر، وهذا شأن المتصوف في أحواله، وهو ليس ببعيد من الشَّاعر في خياله، ولعل شاعرنا، وهو صوفي الترعة، أثناء زياراته لاستنبول شاهد نوبة الحرس والاحتفالات الفولكلورية، المعروفة عند الأتراك بالمحضر، التي تعزف الموسيقى الحربية أيام العثمانيين، ضمن فعالياتها اليومية، وهذا ببساطة يفسّر قوله: (رأيت في محرابه صوتا ندي الروح..)؛ فالصوفي صاحب رؤية كبرى كلية؛ إذ يتيقظ باطنه وينكشف على رؤيا واسعة الطيف، بينما غير المتصوف من الناس صاحب رؤية محدودة بالعين المبصرة.

فالشَّاعر في صورته التي يرسمها يتعانق الصوت مع الحركة ويجتمع النغم مع اللون، إنَّه يستدعي شخصية الإمام الصوفي جلال الدين الرومي،[١١] ويتخيل مشهدًا لجلال الدين الرومي في مسجد أيا صوفيا، هذا المسجد الذي لم يره جلال الدين الرومي على وجه الحقيقة؛ لأنه توفي قبل فتح القسطنطينية بما يقارب قرنين من الزمان، وكان (أيا صوفيا) في حينها ما يزال كنيسة بيزنطية.

يتخيل الأَمرانِيّ، ويريدنا أن نتخيل معه، صوت جلال الدين الرومي بما يمتلئ به من شحنات روحانية ودفقات وجدانية وهو يردد التسابيح ويتلو الآيات في الصلوات، بنداوة تطرب لها الأسماع، وتحلق بها الأرواح صاعدة أعلى فأعلى، مع أنين نايه الممزوج بالحزن على فراق الأحبة والفرح بشوقه للقائهم.. يدعونا الأَمرانِيّ إلى الاستماع:

(ألا استمع للناي غَنَّى وبكى)[١٢]

[١١] جلال الدين الرومي (١٢٠٧م- ١٢٧٣م) ولد في بلخ (أفغانستان الآن) ودُفِن في قونية (تركيا الآن)، شاعر صوفي سافر إلى بغداد ومكة ودمشق وغيرها، واستقر بعد التجوال في قونية معلمًا، وتلقن الصوفية فيها على يد شمس الدين التبريزي وأسس الطريقة المولوية. من مؤلفاته: (المثنوي) في تفسير المذاهب الصوفية. ولجلال الدين بعض الآراء الغريبة منها أن الشر من عظمة الله وجزء من كماله؛ وأن شعائر الدين وقواعده والتعبير عن الشعور الديني لا قيمة لها. وقال أيضا بالتناسخ ووحدة الوجود. وإليه تنسب المولوية.

[١٢] "الترجمة العربية التي أعدها عبد الوهاب عزام لقصيدة (الناي) المشهورة لجلال الدين الرومي ومنها:

ها هو ذا صوت جلال الدين يشق صمت الوجود، وأنغام (نايه) الحزين تناجي أسماع الكائنات، وتخط على صفحة الحياة سطور الحب الإلهي العظيم. وتنبئ عن حياة حافلة بالجمال زاخرة بالعطاء غنية بالتأمل، كان جلال الدين الرومي رحمه الله رمزاً من رموزها العظيمة، ووجهاً من وجوهها المشرقة.

يتخيل الأَمرانِيّ صوت جلال الدين ينسج ملحمة خضراء من رحم الحروف والأشياء، هي ملحمة الحب وملحمة الوفاء وملحمة الأشواق الصوفية والوجد الروحي، التي يذوب فيها الفاني في الباقي؛ ويصعد الصوت من أعماق الذاكرين وقلوب المشتاقين إلى المقامات العليا فوق العالم الفاني؛ إذ يتحول فيها الإنسان إلى روح يمثلها الصوت، وجسد تمثله قصبة الناي الحزين؛ (ألا استمع للناي غَنَّى وبكى).

وفي غمرة هذا التأمل الصوفي يغرق الأَمرانِيّ في دوامة من الحزن على ذلك الماضي الزاخر بالجمال والعراقة والعظمة، ويمتلئ بالفقد وهو بين أحضان عاصمة الخلافة؛ إذ هو يرى آثارها الباهرة ومعالمها الشاخصة شواهد حق ورموز صدق، تدل على عظمة ذلك الماضي، بينما يعيش خواء الحياة، في ظل ضعف الأمة وهزائمها المتكررة، وتخلفها الحضاري في هذا العصر. إنه يقرأ صفحات الكرامة والعزة والقوة والمنعة والمجد العظيم في كل أثر من الآثار، وفي كل معلم من المعالم، فيغرق في الحسرة على ما مضى، وفي اليأس من الواقع القائم، فالماضي الزاهر لا يغني من الحاضر الأليم شيئاً، ورموز التاريخ والمجد التليد لا تشارك في معركة إثبات الوجود، ولا تستطيع أن تدافع عن حقوق الأمة المغتصبة، ولا تملك إعادة الكرامة المهدورة.

استمع للناي غَنَّى وحكى شفه الوجد دهورا فشكا

ومن مقال لزهير سالم منشور على موقع رابطة أدباء الشام على الإنترنت، يقول في مقدمته: "تعتبر قصيدة الناي لجلال الدين الرومي واحدة من أروع القصائد الإنسانية التي نقلت إلى أكثر من لغة وأولع بها النقاد دراسة والشعراء محاكاة، ورمزية الناي هي رمزية الإنسان المقطوع عن أصله السماوي فيظل يطلق حنينه أنيناً فتتلقفه آذان الحزانى والسعداء. وطالع في **مجلة العربي** الكويتية عدد ٥٨٨ نوفمبر ٢٠٠٧ استطلاعاً بمناسبة تخصيص عام ٢٠٠٧ للاحتفال بإشراف اليونسكو تحت عنوان (٨٠٠ عام على ميلاد جلال الدين الرومي: الدرويش الشاعر) ص٩٩-١١١.

٣. تجارب فاشلة ووعود كاذبة:

يغرق الأَمرانِيّ في البكاء، ويشحن قارئه بقدر هائل من الحزن والتفجع على ما مضى، ثم يلتفت وكأنه يسوّغ كل هذا التفجع، وكأنه يقول: ولِمَ لا أبكي وأتفجعُ وأنوحُ على ما وصلت إليه حالنا اليوم، وما تردت إليه الأمة في هذا العصر من هزيمة وانكسار؟ ونحن الذين صنعنا هذا بأيدينا، ونحن الذين قدمناه لأنفسنا؟

أقدِّم اعتذاري

أنا الذي..

قاتلتُ ضد نفسي (الأبيات: ٣١-٣٧).

إنَّ الرؤية الفكرية للشَّاعر في هذا المقام تعلن عن نفسها، وهي لا تخرج عن التصور الإسلامي لعلاقة الإنسان المسلم بالله عز وجل وبالكون والإنسان والحياة، ذلك التصور الذي يؤكد حقيقة العبودية لله عز وجل، ووحدة المسلمين جميعاً وأخوّتهم في ظل الكتاب والسنة؛ إذ يقرر القرآن أن العبادة لله وحده، وأن المسلمين أمة واحدة: وأنهم إخوة: ﴿وَإِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا۠ رَبُّكُمْ﴾ (المؤمنون: ٥٢) ﴿إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا۟ بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ﴾ (الحجرات: ١٠) وأن الخلافة الإسلاميّة هي الصورة الأمثل لوحدة الأمة السياسية والاجتماعية والروحية. وأنّ أوطان المسلمين كلها وطن واحد، ولا يقر التجزئة ولا التفرقة، ولا يرضى بتمزق وحدة المسلمين وتشتت صفهم، وانقسام كيانهم إلى قوميات متناحرة وإقليميات متنازعة، ولا يقر اقتتال المسلمين، إنَّ الأَمرانِيّ يقدم وثيقة اعتراف وبيان إدانة للذات، وهو يتكلم باسم الأمة في مقام الاعتذار إلى أبي أيوب الأنصاريّ. ويبدو الأَمرانِيّ مستوعبا للحظة التاريخية التي يعيشها، مستجمعا لصور المشهد الواقعي الذي ينطلق منه خطابه، فيبدو الاعتذار مشحونا بالإدانة، مقرونا بشيء من التوبيخ للذات.

والولاء والبراء والانتماء والأخوة تبدو متجذرة وأصيلة في رؤية الأَمرانِيّ الفكرية؛ إذ يعلن في لائحة إدانته للذات الجماعية أن المتغيرات التاريخية، والانكسارات

السياسية، وتمزق جسد الأمة؛ إنما كان بسبب الفتن التي أثارها أعداء الأمة، وبسبب المكر والخديعة التي دبرها الاستعمار، ووقعت في مصائدها شعوب المسلمين وقياداتهم، وإلا فإنَّ دينهم لا يقرُّ الفتنة بينهم، ولا يجيز للمسلم أن يحارب أخاه المسلم، ولكنه التفكك والضعف والجهل والغفلة،[١٣] والفتنة والمكيدة والخديعة، وأطماع المستعمرين الذين ألبّوا الإخوة على إخوتهم، وأوقدوا نار الفتنة بين الشعوب، وقسَّموا من بعد ذلك الوطن الواحد إلى كيانات متفرقة، ليسهل عليهم تحقيق مآربهم في السيطرة على بلاد المسلمين، واستنزاف ثرواتها العظيمة وخيراتها الوفيرة.

يبدو الأَمرانِيّ يائساً قانطاً، تغلب عليه روح الانهزام والشعور بالإحباط، وهو يبذل محاولات عديدة للانعتاق من حالة اليأس التي يعبّر عنها بالقيود المضروبة على حركته، والحصار المحيط بكل محاولاته للنهوض، والمؤامرات التي تدبر ضد محاولاته، وضد كل المحاولات التي تنطلق هنا وهناك لاستنهاض الأمة من كبوتها، وبعثها من رقادها، وفتح الطريق أمام انعتاقها وانطلاقها إلى عالم الحرية والكرامة.

أكلما نهضتُ..

أو خرجتُ..

أو جردتُ من أشعاري

سيفًا يخز عنق الظلام..

أو كفّاً تُعيد الخصاب للتراب

يفجعني الأصحاب

رغم كل هذه المحاولات، إلا أنَّه يجد نفسه في النهاية مستسلماً تحت الضغوط المعاكسة، ضغوط التفرقة والتجزئة والانقسام والتبعية، التي تكرس الضعف والهزيمة، ولا تثمر إلا مزيداً من التخلف، ومزيداً من التمكين للأعداء الطامعين المتربصين.

---

[١٣] قال تعال: ﴿لَا يَتَّخِذِ ٱلْمُؤْمِنُونَ ٱلْكَٰفِرِينَ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِ﴾ (آل عمران: ٢٨).

ويواصل الأَمرانِيّ حملة الإدانة التي يشنها على الواقع المتردي، ويعترف فيها بشؤم زمانه وشقاء جيله؛ إذ يقول: "فنحن جيل النكسات السود، جيل الموت قبل الموت، نحن جيل الانكسار"، إنه يقدم اعتذارًا خاصًا إلى تاريخ أمته، الذي كان زاهرًا ومجيدًا، حين صنع أبناء ذلك التاريخ مجدًا باهرًا وعزًا عظيمًا؛ إذ كانوا فيه صنّاع الحياة وسادة الدنيا. إنه يبث ذلك التاريخ المجيد شكواه الأليمة، وأنينه المفجوع، على ما تعانيه الأمة في زمانه من ألوان الذل والقهر والانكسار، حتى يرى الحياة أشبه بالموت، ولا يكاد يرى في الناس إلا أشباحاً أو أمواتًا في أثواب أحياء: "جيل الموت قبل الموت"، ويبلغ الأَمرانِيّ قمة يأسه حين يرى أمته أرضاً مقفرة لا تبشر بخير ولا بعطاء:

أقدم اعتذاري

يا صولة التاريخ.. يا مجدي الذي وأدْتُه

يوما على رصيف الانتظار

فنحن جيل النكسات السود

جيل الموت قبل الموت

نحن جيل الانكسار

ونحن أرض أقفرت في موسم الأمطار

يتفاعل الأَمرانِيّ مع أحداث واقعه، ويعايش بكلماته هموم الحياة، إنه شاعر ملتزم بقضايا أمته، محترق بنارها إلى حد الانصهار، إنه شاعر مسلم بصير بالواقع، ويمتلك حساً نقدياً وعاطفة صادقة، ولكنه في هذه القصيدة يائس. واليأس حالة تخيم أحيانا على الأَمرانِيّ.

٤. فلسطين في شعر الإسلاميين:

ككل الشعراء الملتزمين؛ كتب الأَمرانِيّ في فلسطين، وجهاد أهلها وعدالة قضيتها وثورة أطفالها وبطولة رجالها ونسائها شعراً جميلاً بديعاً وكثيراً، وكتب قصائد ديوانه

(الزمان الجديد) ما بين عامي ١٩٧٤ و١٩٨٤، وعايش وقائع الحرب على المقاومة، حتى اجتياح جيش الصهاينة للبنان عام ١٩٨٢، وخروج المقاومة، مروراً بكل معاناتها، وانسحاب كوادرها، وتوقف نشاطها العسكري.

وبخروج سلاح البندقية من معادلة الصراع مع المحتل، دخلت القضية الفلسطينية نفق التطبيع والسلام الإسرائيلي الطويل المتعرج، فذبُل حُلُم التَحرير، وتضاءل الأمل المعقود على الثورة والمقاومة، حتى نبتت على جوانبه حشائش اليأس، وتسللت إليه عناكب الوهن والإحباط، وانعكس ذلك كله على شعر الشعراء وأدب الأدباء.

وهذا ما نراه في هذه القصيدة؛ إذ يلتفت الشَّاعر إلى واقع الأمة الراهن، وإلى فلسطين التي هي قلب العالم العربي والإسلامي، والتي تشكل قضيتها بؤرة الصراع التاريخي، فتفجعه حقيقة تحول الثورة من ميدان المقاومة بالبندقية، إلى ميادين الحوار الدبلوماسي، وأروقة السياسة وقاعات الندوات والاجتماعات، ولقاءات مؤتمرات السلام، وتقارب الأديان:

أمسِ رأيتُ صاحبي الذي أتى
من قريةِ الجوعِ والانصهار
رأيته..
فهدَّني الحزنُ، وبثَّ في دمي
مرارة الحصار:
قد كان في شبابه يحلُم أن يعلو حبل المشنقة
فصار يمشي مثقل الخُطى
وفوق صدره أوسمة معلقة
من بعدما صار يقول
بالإخاء العقدي والسلام
(في وطن السلام)

ولذلك يمتلئ بالخيبة وتحتشد في صدره مشاعر الحسرة والألم فيقول:

أهكذا يموت في أعماقنا الضياء؟

أهكذا يَنْهدمُ البناء؟

هل يغسِلُ الحُزنُ خطايانا..

كما تغتسل الحقولُ بالأنهار؟

وهل تُذيبُ درنَ الأنفُسِ دمعةٌ بجوف

الليل أوْ...

أوْ شهقةٌ لها أزيز النار؟

وله الحق في هذه التَّساؤلات التي تفيض حزنا ومرارة، وله الحق أن يسأل أيضا:

أكلما نهضتُ..

أو خرجتُ.. أو جرَّدتُ من أَشْعاري

سيفًا يحزُّ عُنُقَ الظَّلام..

أو كَفًّا تُعِيدُ الخِصاب للتَّراب

يفجعُنِي الأصحاب

ويبلغ اليأس بالأَمرانِيّ مبلغه؛ فيعلن إفلاس تلك المرحلة من بوارق الأمل، وعجزها عن تقديم أي شيء، فيقدم اعتذاره الأخير في القصيدة إلى سيف أبي أيوب الأنصاريّ؛ إذ لا سيف ينوب عنه ولا سياف، في هذه السنين العجاف.

لأنَّ هذا الناس في زماننا:

ثيابُهُم عُوار

وجُوهُهُم عُوار

أقدِّم اعتِذَاري

إليكَ يا سيفَ أبي أيوب الأنصاريّ.

بهذه الزفرة الأليمة، والكلمات النابضة بالأسى، المثقلة باليأس يختم الشَّاعر قصيدته، ويكتفي بالاعتذار، ونعقِّب بالقول هنا: لعلَّه يعني أنَّ هذا العصر الذي يعاني فيه المسلم الملتزم بين أن يختار العذاب حتى الموت.. أو ينافق وينافق فيكون ملبسه عُوار، ومظهره عُوار فيُفسِدُ إيمانَه وقيمه بنفسه، ويُزِيفُ رؤيته للحياة حتى تنفتح أمامه الأبواب!

ومعنى الاعتذار إلى سيف أبي أيوب الأنصاريّ، في هذا السياق، اعتذار الشَّاعر والأمة عن (الجهاد)، على ضوء ما قدمنا من قراءات ومقارنات (للاعتذارية). ولكن أرى أنَّ من تمام استيفاء الفكرة هنا أن نتساءل: ما الفكر الذي يتبناه الأَمرانِيّ إزاء مجمل القضايا التي طرحتها (الاعتذارية)؟ وهل يحق لنا التصريح بالقول في هذا المقام: إنَّ الأَمرانِيّ يرى أن الجهاد على نهج (أبي أيوب)، وإن كان فريضة شرعية، فإنَّها فريضة مؤجَّلة، استعاض عنها بـ(التَّصوف) على ما هو آت:

ثالثاً: الرمز والتصوف في شعر الأمراني

صُوفيا الشهيدُ شاهِدٌ

يَبُوحُ للعُشّاق بالأسْرارِ

رأيتُ في محْرابِهِ

صوتًا نَدِيّ الرّوحِ بالتسبيح والصّلاة

يُرَطّبُ الشّفاه

(ألا اسْتَمِعْ للنّايِ غَنَّى وَبَكى)

كان جَلالُ الدّين

ونايُه الحزين

يُنَمْنِمَانِ الحزْنَ والفَرَح

قَوْسَ قُزَح

على جِبَاه الشّجر المرْميّ في شواطِئِ البسْفُور

والمتْحَف الحرْبي- باسم الله

كان صَوْتُه الأخْضَرُ يَعْلُو

ناسِجًا مِلْحَمَةً خَضْراء

مِنْ رَحِمِ الحروفِ والأشْياء

تبنَّى الأَمرانيّ في (الاعتذارية) موقفًا محددًا هو موقف التفجع والبكاء ورثاء الخلافة ونقد الواقع، وكما بدأ بتقديم الاعتذار إلى استنبول عاصمة الخلافة، ختم بالاعتذار إلى سيف أبي أيوب الأنصاريّ معلنا إفلاس المرحلة ومكتفياً بالاعتذار:

لأن هذا الناس في زماننا

ثيابهُم عُوَار

وجوههم عُوَار

أقدِّم اعتذاري

إليك يا سيف أبي أيوب الأنصاريّ

فهل هذا هو الموقف الدَّائم للشَّاعر؟

إنَّ موقف اليأس في (الاعتذارية) موقفٌ خاصٌّ من إشكاليَّة (الخلافة عامَّة) و(الخلافة العثمانيَّة خاصّة)، أما استئناف الحياة الإسلامية فمسألة يراها قادمة، يتحقَّقُ فيها الحُلمُ والشُّموخ، وأنها آتيةٌ على جسر (التَّصوف)؛ ففي مسيرة الأَمرانيّ الشّعرية لاحظ تلميذه (محمد المتقن) أن شعره مرَّ بخمسِ مراحل تطوَّر خلالها تطوُّرًا ملحوظًا،

وهذه المراحل هي:

المرحلة الأولى: مرحلة البدايات وتمثلها الدواوين التالية: "الحزن يزهر مرتين"، "البريد يصل غدًا"، "مزامير".

المرحلة الثَّانية: مرحلة الإرهاص بالتَّأسيس، ويمثِّلها ديوان "الزَّمن الجديد".

المرحلة الثَّالثة: مرحلة التأسيس؛ ويمثِّلها ديوان "القصائد السَّبع".

المرحلة الرَّابعة: مرحلة التَّحول؛ وفيها دواوين: "مملكة الرَّماد"، "ثلاثية الغيب والشهادة"، "كامليَّة الإسراء"، "جسر على نهر درينا"، ديوان "سآتيك بالسيف والأقحوان"، "المجد للأطفال والحجارة"، "سيدة الأوراس".

المرحلة الخامسة: مرحلة القصيدة، الديوان؛ ويمثِّلها ديوان: "أشجان النيل الأزرق."[١٤]

وتجدر الإشارة إلى أن (الاعتذارية) تنتمي إلى المرحلة الرَّابعة (مرحلة التَّحول)، يقول (محمد المتقن): "إن الأَمرانِيّ تدرَّجَ باستعمال اللُّغة الصُّوفية حتى رسا مركبه في الحضرة النورانية فكثَّف من استعمال مصطلح النور بظلاله الندية، ومصطلحات التقوى والقلب، والتعبير بواسطة الأنثى في لغةٍ عفيفة، وتوظيف مصطلحات الحُزن والنَّار والرُّؤيا، وكلُّ هذا يّدُلُّ على أنَّنا أمامّ صرحٍ شعريٍّ جديد، وفتحٍ شعريٍّ عربيّ، وأمَامَ شاعرٍ صُوفيٍّ كبيرٍ."[١٥]

ويرى الأَمرانِيّ أنَّه لا صلاح لآخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها، وهو العودة إلى منابع الدين الأولى. وقد نظر الأَمرانِيّ إلى تاريخ هذه الأمة فرأى أنه حينما تجتاحها الكوارث والمحن فإنها تتخذ من التَّصوف سبيلا للنهوض؛ لأن التَّصوف يعزز قيم الإسلام الفطرية.

---

[١٤] المتقن، محمد. شعر حسن الأمراني: قراءة تأويلية، **مجلة المشكاة**: عدد ٤٣/٤٤، ص٢١٩ وما بعدها.

[١٥] المرجع السابق، ص٣٠٦.

لقد وجد الأَمرانِيّ التَّصوف ملاذًا لإخراج الأمة مما هي فيه؛ ذلك لأنَّ التَّصوف سموٌّ للروح، وارتقاء بالوجدان، وتهذيب للنفس حتى تتربى على الفضائل والقيم وتتأهل لتجاوز محنتها..

ومن المعروف أنَّ بين الشعر والتَّصوف سبباً يتصلان به؛ "فالشعر الصافي يلتقي مع الصوفية الصافية في الأسلوب التجريدي، والشَّاعر والصوفي في دائرة واحدة من طقوس الإلهام والحدس، من حيث هما كشفان باطنيان لعلم ذاتي، أو رؤيا خاصة بذات الشَّاعر أو ذات المتصوف."[١٦] ولكل من الشَّاعر والمتصوف طقوس من التكهن وخرق للمألوف المعتاد لا تتأتى للإنسان العادي، وذلك امتياز لهما، فالشَّاعر مهيأ فطرةً لصياغة الشعر، وهو معدٌّ لذلك إعداداً غيبياً وهو يعبر عن الجمال معتمداً على الإلهام واللاشعور بقدر اعتماده على الفكر والمثابرة.[١٧]

وفي بيان سبب لجوء الشُّعُراء عُمُومًا إلى لغة التَّصوف؛ يقول محمد المتقن: "إن سبب لجوء الشَّاعر المعاصر إلى لغة التَّصوف يكمن في متانة الصِّلة الرابطة للشعر بالتَّصوف، ممثلة في اعتماد الذوق ومجافاة لغة المنطق، وأن الكثيرين من أعلام التَّصوف كانوا شعراء؛ والأَمرانِيّ عندما يعود إلى لغة التَّصوف فلأنها لغة غضة يسعى بواسطتها إلى تغيير الواقع القائم."[١٨]

كما اتخذ الأَمرانِيّ التَّصوف والرمز الشّعري لحل أزمته الشّعرية والنهوض بالشعر العربي على النحو الذي يقول فيه تلميذه محمد المتقن: "وكما كان التَّصوف ملاذاً للأمة الإسلاميّة لَمَّا عربد الجدب الروحي، كذلك كان التَّصوف سفينة نجاة الشعر العربي المعاصر بعد العواصف العاتية التي قصفته فأوشكت أن تتلفه أو كادت"، ويقول: "هذا التشابه بين دور التَّصوف في بعث الأمة وبعث الشعر العربي المعاصر،

---

[١٦] عيسى، راشد. **الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر(قراءات ذوقية)**، عمان: وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٤٠.

[١٧] هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**، القاهرة: نهضة مصر للنشر، ١٩٩٧م، ص٣٦٨.

[١٨] المتقن، محمد. **شعر حسن الأمراني قراءة تأويلية**، أطروحة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء: ٢٠٠٣م، ص٣٠٦.

ينبِّهنا إلى تشابه آخر يتمركز حول سبب ابتداع الصوفية لغة خاصة بهم واستعارة الشَّاعر المعاصر لهذه اللغة."[١٩]

وهكذا يمكن تعليل ظاهرة التَّصوف في شعر الأَمرانِيّ بردها إلى سببين، أولهما: أن الشعر والتَّصوف كليهما يعتمد الذوق ويجافي المنطق وقوانينه، ولذلك كان التراث الشّعري الصوفي مليئا بالغموض، كما نجد عند الحلاج وابن العربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي.

وثانيهما: الرَّغبة في التجديد في لغة الشعر العربي، والبعد عن اللغة الكلاسيكية، يقول بنعمارة: "إن الإيحاء اللغوي، كان ثمرة أخرى من ثمرات الامتزاج بين الشعر والتَّصوف، أي كان تجاوزاً لعجز اللغة التي ظلت مستقرة في وظيفتها الوصفية، ومقيدة بالموضوع الخارجي الذي تمثله الموجودات الموصوفة."[٢٠]

تتجلى النَّزعة الصوفية في شعر الأَمرانِيّ بوضوح عبر تطور مراحل تجربته الشّعرية، والناظر في شعر الأَمرانِيّ يقع على تميز في تعامله مع الرمز الصوفي؛ إذ يستدعي كثيراً من الرموز الصوفية في شعره ويستخدمها بطريقة يجمع فيها بين الرمزية والولاء، فهو يحسن استخدام الرمز ويحرص على توظيفه في فضاءات لا تخرج عن التصور الإسلامي الصحيح. وهكذا يلتقي الشَّاعر بالمتصوف في شخص الأَمرانِيّ. يقول الأَمرانِيّ: "الشعر تجربة صوفية، وتَوَحُّد مع الكون والحياة والإنسان. وما لم تلمس جذوة الشعر كيان الشَّاعر فإنه لن يسطر غير ألفاظ باردة، تموت قبل موت صاحبها."[٢١]

نزعم أن الأَمرانِيّ يمثل ظاهرة متميزة في الأدب الإسلامي المُعاصر؛ إذ يسعى أن يجدد في الأوزان التقليدية وينقل القصيدة إلى أُفُق التَّأمل الفلسفيّ في الكون والإنسان والحياة، بما يبثه في قصيدته من نقلات يكسر فيها رتابة التفعيلة، وفي هذا المسلك قيمة تجديدية.

---

[١٩] المرجع السابق، ص١١٢.

[٢٠] بنعمارة، محمد. **الصوفية في الشعر العربي المعاصر، المفاهيم والتجليات**، الدار البيضاء: شركة مدارس، ط١، ٢٠٠٠م، ص٥٠.

[٢١] الأمراني، حسن. **ديوان مملكة الرماد**، وجدة: المطبعة المركزية، ١٩٨٧م، ص٥.

لقد واكب الأَمرانِيّ تطور القصيدة الحديثة، ومرَّ بمراحل من اللغة التقريرية إلى الرمزية ثم انتهى إلى الصوفية، لما رآه من أسلوب فنِّي حقق له الاختفاء وراء حجاب الرمز الصوفي؛ إمَّا تخلصا من ملاحقة السلطان، أو حرصا على أسلوب ذوقي لا يخضع لمقاييس المنطق ولا لقيوده. واستطاع الأَمرانِيّ أن يرتقي بقصيدته إلى مستوى متقدم، من التَّجريب والصِّناعة، ذلك أن القصيدة الحديثة تمتلك فضاء أوسع من فضاء القصيدة الخليلية العمودية، فهي "نسيج محكم، تشكله وتغذيه جملة من العناصر، لعل أهمها ذاكرة الشَّاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني."[٢٢]

وينتمي شعر الأَمرانِيّ إلى مدرسة خاصة في الشعر الإسلامي المعاصر، لها معالمها المتميزة، وفيما قدمنا وقفنا على بعض خصائصها، فيما يتقاطع مع موضوع بحثنا. ولسنا معنيين هنا أن ننحاز للترويج إلى أيٍّ مما تدعو إليه هذه المدرسة. ولكننا نرى أنَّ شعر الأَمرانِيّ في مرحلة التحول مقصورٌ على النخبة الصوفية المثقفة ثقافة نوعية خاصة، تستمد رؤاها ورموزها ومصطلحاتها من التراث الصوفي، وأنَّ شعره يغلب عليه الغموض الذي يصل أحيانا إلى درجة الاستغلاق، وقد جابهتنا هذه المسألة في كثير من جوانب البحث، فالقصيدة عند الأَمرانِيّ تستلزم كدًّا ذهنيًّا لفكِّ رموزها، وتأويل دلالاتها الظاهريَّة والباطنيَّة.[٢٣] وهي بهذه الحالة مفتوحة على أكثر من احتمال، ويمكن تحميل النص الشّعري عنده فوق ما يحتمل، ويتميز توظيف الأَمرانِيّ للغة الصوفية في شعره بتكثيف كبير، وهو على حدِّ وصف تلاميذه صوفي كبير، عانى طويلا من تهذيب النص وتدرج في مدارج السالكين، وخبر الأهواء، وكيف يكون تسلطها، وكيف يكون التخلص منها، وكيف يكون شفاء القلوب من سهامها، بحيث لا يخفى عليه من أمر النفس ما يخفى على غيره من الناس.

---

[٢٢] العلاق، علي جعفر. **الشعر والتلقي: دراسات نقدية**، عمان، الأردن: دار الشروق، ط١، ١٩٩٧م، ص١٣١.

[٢٣] انظر مثالاً على هذا فاتحة ديوان مملكة الرماد؛ إذ يقدّم صلاة للنّور، ص٩.

خاتمة:

قوامُ قصيدة حسن الأَمرانِيّ استدعاء رمزين من التراث الإسلامي هما: عاصمة الخلافة العثمانيَّة (الزائلة)، وسيف أبي أيوب الأنصاريّ (المُعَطّل). ويقوم الشَّاعر بتقديم الاعتذار إليهما.

وفي دراستنا وقفنا على مبلغ ما وصل إليه حال الشَّاعر حسن الأَمرانِيّ من الإحباط واليأس والتأزم، ولم يجد أمامه من سبيل سوى الإقرار بالذنب، والإدانة للذات، والمهانة لهذا الجيل من الناس لأنَّ ثيابهم عُوار، ووجوههم عُوار.. ولقد وقفنا على إيحاءات وماصدق هذه التعبيرات ورموزها.

لقد تركَنا الأَمرانِيّ على مفترق طرقٍ لم يحقق نصُّه التَّطهير[٢٤] لدينا؛ إذ قدَّم اعتذاره لمدينة استنبول مُبرِّرا بحيثيَّاتٍ موضوعيَّةٍ يمكن مقايستها ومعاينتها، ولكنَّه عندما يقدِّم اعتذاره لسيف أبي أيوب الأنصاريّ (بالذات)، والسَّيف رمزٌ للجهاد، فإنَّما يفعل ذلك لأنّ: "هذا الناس في زماننا: ثيابهم عُوار، وجوههم عُوار". ولا يخفى أنَّ ذكر (السيف) في السطر الأخير من (الاعتذارية) "أقدم اعتذاري إليكَ يا سيف أبي أيوب الأنصاريّ" إنما ورد في سياق لغة شاعرية قابلة للتأويل المتعدد.

والاعتذارية تُحاكم ضمن دائرة: الجمال الفني والمشاعر والوجدان والقيم. وهي تقع على طريق تحقيق الأهداف المرحلية لتهيئة الأمة معنويا في مشاعرها وأفكارها قبل تحقيق أهدافها الكبرى، وهي (وحدة الأمة الإسلاميّة)، لذلك تظل الأسئلة التي تطرحها القصيدة قائمة، والأَمرانِيّ بريء الساحة وإنْ لم يجب عنها؛ لأنّ سقوط الخلافة العثمانيَّة جاء متوافقًا مع السُّنن الإلهية، والتي يشار إليها في ضوء آيات الاعتصام بحبل الله، والتحذير من الفرقة والاختلاف والتَّحالف مع الأعداء، والتحذير

---

[٢٤] التطهير (في مصطلح النقد الأدبي) catharsis "ويراد به في المأساة عند أرسطو: مرحلة تنقية نفوس النظارة بوساطة فزعهم مما يَحدُث للبطل، وشفقتهم عليه"، ويأتي التطهير بعد مرحلة الإيهام illusion، أي الوصول بالمتلقي إلى أن يظنَّ (يتوهم) بأن ما يشهده أو يسمعه أو يقرؤه حقيقة وليس خيالاً. انظر:
– قنيبي، حامد صادق. **مطالعات عربية، ومصطلحات في الأدب المقارن، والنقد الحديث**، عمان: مكتبة الرسالة الحديثة، ٢٠٠٧م، ص١٨١.

من أن تذهب ريحكم.... وتقول هذه فترة من تاريخ الأمة قد خلت. ولكننا نعيد ما طرحته الاعتذارية من تساؤلات وهي: هل عودة الخلافة العثمانيَّة ضرورة؟ وهل عودة الخلافة العثمانيَّة ممكنة؟ وما علاقة فريضة الجهاد بالخلافة العثمانيَّة؟ وإذا غابت الخلافة العثمانيَّة، فهل تغيب فريضة الجهاد؟ وهل يمكن عدّ تعبئة الأمة شعورياً ووجدانياً عملاً على طريق الجهاد؟ وماذا يعني استئناف الحياة الإسلاميّة للمجتمع؟ وبماذا يتم الاستئناف؟ وما الداعي لاستئناف الحياة الإسلاميّة؟

ولما كان السؤال (أحياناً) أبلغ من الجواب؛ كان المسكوت عنه أبلغ في دلالته من التقرير، فلقد اعتذر الشَّاعر لعاصمة الخلافة العثمانيَّة، وبيَّن دواعي الاعتذار لهذه التصدعات في وحدة الأمة الإسلاميّة، وما أسفرت عنه التحولات التاريخية من الخلافة العثمانيَّة إلى الجامعة الإسلاميّة، ومنها إلى الجامعة العربية ثم إلى المؤتمر الإسلامي. ولكن ما زالت الأمة تراوح مكانها. ولكننا عند استعراض مجمل أعمال الأَمرانِيّ الأدبية والعلمية والتطوعية نراها تجيب عن تساؤل: (استئناف الحياة الإسلاميّة للمجتمع بإعداد النفس الإسلاميّة الزكية) كما أوضحنا سابقا.