الأدب الإسلامي

مجلة فصلية تعنى بالأدب الإسلامي
تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية

المشرف العام:
أبو الحسن علي الحسني الندوي

رئيس التحرير:
د. عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د. عبده زايد

مدير التحرير:
د. مرعي مدكور

مستشارو التحرير
د. محمد زغلول سلام
د. إبراهيم أبو عباة
د. الشاهد البو شيخي
كمال رشيد

هيئة التحرير:
د. محمد الفاضل
د. حسين علي محمد
أحمد فضل شبلول
حبيب معلا المطيري

أسعار بيع المجلة:
الأردن: نصف دينار، دول الخليج: ٥ ريالات سعودية أو ما يعادلها، مصر: ١٠٠ قرش، سوريا ٢٠ ليرة، لبنان ٣٠٠ ليرة، المغرب العربي: ٥ دراهم مغربية أو ما يعادلها، اليمن: ٢٥ ريالاً، السودان: ٥٠ جنيها، الدول الأوربية ما يعادل دولارين.

المراسلات:
عمّان: ص ب ٩٥٠٣٦١
الرياض: ص ب ٥٥٤٤٦ ـ الرمز ١١٥٤٣
القاهرة: ص ب ٩٦ رمسيس

الإشتراكات:
للأفراد: ما يعادل ١٠ دولارات
للهيئات والمؤسسات الحكومية: ٢٠ دولارًا

هذه المجلة

جاءت هذه المجلة تحقيقًا لأمل، طالما راود الأدباء الإسلاميين، لتكون منبراً للكلمة الطيبة التي أصلها ثابت وفرعها في السماء.

وضعت المجلة نصب عينيها أن تساهم في تحقيق الأهداف التي نص عليها النظام الأساسي للرابطة، ومن أهمها:

١ ــ تأصيل نظرية الأدب الإسلامي، وإظهار الملامح السائدة في هذا الأدب قديمه وحديثه.

٢ ـ تحقيق مبدأ عالمية الأدب الإسلامي.

٣ ـ تأصيل النقد الإسلامي، وتأكيد ما ينبغي أن يتصف به من الموضوعية والإنصاف، والبعد عن القوالب المستوردة والأساليب المبهمة

٤ ـ رسم منهج إسلامي مفصل للفنون الأدبية الحديثة.

٥ ـ الاهتمام بالتفسير الإسلامي للأدب.

٦ ـ إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي من وجهة نظر إسلامية.

٧ ـ إظهار صلة الأدب الإسلامي الحديث بالأدب القديم، والردّ على المحاولات الداعية إلى الانفصام بين أدب أمتنا في الماضي والحاضر.

٨ ـ دراسة الأدب الإسلامي المعاصر في البلاد الإسلامية، وإظهار الخصائص المشتركة للأدب الإسلامي في العالم.

٩ ــ التعريف بآداب الشعوب الإسلامية بترجمة النصوص إلى اللغة العربية، ونشر دراسات عن الأدباء الإسلاميين على اختلاف أجناسهم ولغاتهم.

١٠ ـ تعهد المواهب الفتية والأقلام الواعدة من جيل الأدباء الشباب، ونشر نتاجهم، وتقويمه بالتوجيه السديد، والنقد البناء السليم.

١١ ــ تشجيع الأدب الذي يهتم بقضايا المرأة المسلمة، وتشجيع نتاج الأديبات المسلمات.

١٢ ـ رسم منهج إسلامي لأدب الأطفال واليافعين.

١٣ ـ التصدي للدعوات الأدبية المشبوهة بما يبيّن حقيقتها وأهدافها، وموقف الأدب الإسلامي منها.

* تمثّل المجلة نهج رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الاعتدال والحكمة، والبعد عن مزالق الصراعات السياسية والحزبية، مع التزامها بأن تكون في خدمة قضايا الأمة الإسلامية عن طريق الكلمة الهادفة الأصيلة الملتزمة بالإسلام.

* لن يقتصر ما ينشر في المجلة على الأدب الإسلامي المكتوب باللغة العربية، بل هي مجلة الأدب الإسلامي العالمي، سواء كتب بالعربية أو ترجم إليها.

* تنشر المجلة من الأدب العربي والعالمي ما لا يضادّ التصور الإسلامي.

* تتقبل المجلة الرّأي المعارض، وتنشره ما دام ملتزماً بالموضوعية والرصانة، وذلك إيماناً بحرية الكلمة وجدوىٰ الحوار، وثقة بالمبادئ التي تنطلق منها، والأهداف التي تسعى إليها.

* تحاول المجلة أن توازن بين التنظير والإبداع، وقد تُغلّب جانب الإبداع والنقد التطبيقي على البحوث التنظيرية، فالأدب الإسلامي أحوج ما يكون إلى الإبداع المتميّز في فنون الأدب من شعر وقصة ورواية ومسرحية، كما أن ما توافر من نتاجه الكثير أحوج ما يكون إلى النقد الموضوعي الجادّ، الذي يقوّم هذا النتاج، ويميز الجوهر من الصدف، ويرشّد مسيرة الإبداع، دون أن يعني ذلك أننا نقلّل من أهمية الدراسات التنظيرية، إذ لم يمض وقت طويل على الدعوة إلى الأدب الإسلامي نظرية متكاملة، أو مذهباً أدبيًا عالميًا.

* وأخيرا.. إذا كانت مجلة الأدب الإسلامي بدأت فصلية، فإننا ندعو الله عز وجل أن تصبح شهرية.

في هذا العدد:

● مقالات وبحوث:

- هذه المجلة ..... التحرير ١
- طليعة خير وبركة ..... الشيخ أبو الحسن الندوي ٣
- النقد الأدبي من وجهة إسلامية ..... د. محمد رجب البيومي ٤
- نقد للرؤية الماركسية للجمال ..... د. عماد الدين خليل ٨
- الأدب الإسلامي في خدمة الإنسانية ..... التحرير ١٢
- الإسلام وإشكالية الشعر ..... د. حسن بن فهد الهويمل ١٤
- الغزل الأردي وهموم الحياة ..... محمد الرابع الحسني الندوي ١٨
- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق (عرض كتاب) ..... د. محمد بن سعد بن حسين ٢٠
- مع الدكتور مصطفى هدارة (لقاء العدد) ..... د. سعد أبو الرضا ٢٢
- موقفنا من التراث ..... د. عبد الباسط بدر ٢٧
- الأدب الإسلامي في مواجهة الغزو الفكري ..... محمد بنعمارة ٣٠
- من الأدب العربي إلى الأدب الإسلامي ..... د. عبده زايد ٣٤
- عبقريات العقاد الإسلامية في عيون الناقدين ..... د. جابر قميحة ٤٠
- مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي (عرض كتاب) ..... عبد الرزاق دياز بكرلي ٤٧
- الأدب التركي الإسلامي (عرض كتاب) ..... د. عمر الساريسي ٤٨
- ابن جلون و«ليلة القدر» والجائزة ..... د. عبد الرزاق حسين ٥٠
- البناء اللغوي في الشعر الإسلامي ..... د. سعد أبو الرضا ٦١
- دور الأدب الإسلامي المعاصر في الوحدة الإسلامية ..... د. عبد القدوس أبو صالح ٧١
- مستويات الالتزام في روايات نجيب الكيلاني ..... د. عبد الله صالح العريني ٨٧
- أدب الطفولة في ضوء التصور الإسلامي ..... د. أحمد زلط ٨٩
- اقتباسات قرآنية في شعر سعدي الشيرازي ..... د. أحمد السيد الحسيني ٩٢
- البعد الاجتماعي في الأدب الإسلامي ..... سعاد عبد الله الناصر (أم سلمى) ٩٦
- الاتجاه الإسلامي في شعر محمد هاشم رشيد ..... محمد عبد القادر الفقي ١٠٥
- من أخبار الأدب الإسلامي ..... التحرير ١٠٩
- كتابة هامسة (الورقة الأخيرة) ..... د. مرعي مذكور ١١٢

● الإبداع:

- رحيل الشاعر (شعر) ..... محمد التهامي ٢٤
- الزلزال (قصة قصيرة) ..... أحمد محمود مبارك ٢٥
- لست يا سيدي من الصخر (شعر) ..... محمود مفلح ٣٩
- موكب الإيمان (شعر) ..... د. حسن الأمراني ٤٤
- حكاية قرية بشبينار (قصة) ..... حكمت دندار ٤٥
- براءة الذئاب (قصة) ..... جمال الدين لاتيش ٥٤
- الدعوة المستجابة (مسرحية) ..... علي أحمد باكثير ٦٥
- أب يرثي ابنه (شعر) ..... د. عدنان النحوي ٨٣
- دعني (شعر) ..... د. محمد بن سعد الدبل ٩٤
- رسائل إلى بيجوفيتش ..... د. حسين علي محمد ٩٩
- استقامة الإمام أحمد بن حنبل وكرمه (من تراث النشر الإسلامي) ..... ابن حيان البستي ١٠١
- عابد ليل (من تراث الشعر الإسلامي) ..... ابن الرومي ١٠٢
- عن البوسنة يقول قائلهم ..... محمد عبد الجواد ١٠٣
- صرخة ألم (شعر) ..... خالد البيطار ١٠٧

● أقلام واعدة:

- صبرا (شعر) ..... سليمان سالم السناني ٥٦
- قراءة نقدية لقصيدة «صبرا» ..... عماد حمزة الربيّع ٥٧
- المشرد (شعر) ..... صالح علي محمد العمري ٦٠
- الركب المسافر (شعر) ..... عيسى بن علي جرابا ٩١
- يا شام (شعر) ..... مؤمنة أديب صالح ٩٣

طليعة خير وبركة

الشيخ أبو الحسن الندوي

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم النبيين وآله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان ودعا بدعوتهم إلى يوم الدين.

وبعد، فإنه يسرّني ويشرّفني أن أرحب من أعماق صدري وفي ضوء دراساتي وتجاربي في مجال الكتابة والتأليف والدعوة والتوجيه والاتصال المباشر بالطبقة المثقفة على اختلاف اتجاهاتها ونزعاتها، يسرني ويشرّفني ــ لا كمسؤول وصاحب مركز خاص في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، بل كمقدر للخطوات البنّاءة الجريئة الرائدة التي قد تشبه المغامرات في عالم الكتابة والنشر والتوجيه الهادف البنّاء ـ إصدار مجلة تكون لسان حال رابطة الأدب الإسلامي وترجمانها، داعية إلى استعراض جديد جريء لأدب لغات المسلمين في مختلف أنحاء العالم بصفة عامة، واللغة العربية وآدابها بصفة خاصة، واستثارة كنوزها المطمورة، وثرواتها الدفينة، وتوجيه الكتّاب والأدباء والمعلّمين والمؤرخين إلى لفتات علمية هادئة هادفة بنّاءة، وإلى الوفاء بحقّها والتذوّق لجمالها وكمالها، وإبرازها أمام الناشئة والمتأدبين.

وزيادة على ذلك توجيه الكتّاب والأدباء والباحثين وأجيال المثقفين إلى استخدام الآداب واللغات، (لا سيما اللغة العربية التي نزل فيها القرآن، ونطق بها الرسول، وعبّر فيها كبار الدعاة والمؤلفين والكتّاب العبقريين في مختلف العصور والبلاد عن خواطرهم وتوجيهاتهم) إلى استخدام هذه الملكة اللغوية، والقدرة البيانية والكتابية، والذوق الرفيع، لنشر الأهداف السامية والاتجاهات السليمة والعناية بتوجيه الأمم والبلاد إلى ما فيه صلاح هذه الأمم وسعادة هذه البلاد مما يتوقف عليه مصير الإنسانية جمعاء، فقد ثبت وتحقّق أن الأدب أكبر معول هدّام، كما كان أقوى عامل بنّاء، في عقلية الأمم والبلاد، وتوجيهها إلى الفساد أو السداد، بحسب اتجاه البارعين فيه والقادرين عليه، تحت مؤثّرات وبيئات مختلفة متناقضة، يشهد بذلك تاريخ الفكر العالمي وإنجازات المجتمعات البشرية، ومواقفها وميولها في عصور مختلفة وذلك من العصر الذي دوّن تاريخه وتوجد آثاره في المكتبات إلى عصرنا هذا.

فصدور مجلّة تكون لسان حال رابطة الأدب الإسلامي العالمية طليعة خير، وبداية مباركة يستحق السابقون إلى هذا التفكير والعاملون في هذا المجال كل تهنئة وترحيب ودعاء صالح، سدد الله خطاهم وتقبّل عملهم.

أبو الحسن الندوي

النقد الأدبي
من وجهة إسلامية

د. محمد رجب البيومي

لا شك أن الحديث عن النقد الإسلامي لا يزال وليداً في اللّفائف، لم تظهر قسماته الواضحة على نحو يوحي للدارس أن يرسمها أصدق الرسم، ولكنه وليد نرجو أن يشب عن الطوق، كما تشب البذرة في باطن الأرض، تنشق عن عود يتكامل نموه حتى ينبع ويزرق ويؤتى من كلّ زوج بهيج، أما الحديث عن الناقد الإسلامي، فهو أهون نسبيًا من الحديث عن النقد؛ لأن الناقد الإسلامي دارس ملتزم، له من خصائص الإسلام حوافظ واقية تمنعه الهبوط، ومعارج راقية تصل به إلى الأوج، وطبيعي أن يجيْ نقده صورةً من مثله، وتعبيرا عن أهدافه، فالسائل من لون الإناء.

وأول بذور النقد الإسلاميّ تُلمس بوضوح في كتاب الله عز وجل؛ لأنه كان ميزاناً جديدا للفضائل السامية بحيث أصبحت أحكامه الخلقية تطبّق على إبداع الملهمين، فأبو بكر رضي الله عنه يسمع قول لبيد (ألا كلّ شيء ما خلا الله باطل) فيقول له: صدقت فإذا أتبعه بقوله (وكل نعيم لا محالة زائل) قال له: ما تقول في نعيم الجنّة، وهو ثابت لا يزول (١) وعبد الله بن عمر رضي الله عنه يسمع قول حسان

يأبى لي السيف واللسان وقوم لم يضاموا كلبدة الأسد

فيسأله لم لا تقول يأبى لي الله! وأمثال هاتين الخاطرتين ذائع متناقل، ولا ننسى أن رسول الله أفصح القائلين، وهو بأسلوبه الأدبي قد خطّ منهجاً جديدًا للقول، وحين نهى عن الثرثرة والتشادق والتفيهق لم يكن يدعو إلى الإيجاز لذات الإيجاز، ولكنه يعلم أن الإطناب داعية التزيّد، لمن يطلق القول على عواهنه، وأن التحفّظ وليد النظر المتأمّل، وباب القصد المعتدل، وقد كان يصغى الإصغاء الواعي لما يسمع من الروائع، وقد استمع إلى قول النابغة الجعدي.

زكي مبارك

أتيت رسول الله إذا جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرة نيّرا

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرا،

فسأله إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال مبتسما: إلى الجنة يا رسول الله، فانثلج وجهه الكريم بالبشر، ودعا له بهذا القول المأثور: « لا يفضض الله فاك».

بذور النقد الإسلامي تلمس في كتاب الله باعتباره ميزانا للفضائل السامية.

أما مكانة عمر رضي الله عنه في النقد الملتزم، فأظهر من أن يشار إليها، فقد شاع بين الناس تفضيله زهيرا على غيره من شعراء الجاهلية، وذكر في أسباب الترجيح أنّه مقتصد لا يمدح أحدا بما ليس فيه، ولا يعاظل في قوله، والفاروق لا يقف عند ذلك وحده بل يسبر غور زهير الفكري، فيتعجب لوصوله إلى الحقائق العميقة عن ألمعية دقيقة حين يقول مثل قوله:

وإنَّ الحقَّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ يَمِينٌ أو نِفَارٌ أو جَلاءُ

وله مع ابن عباس التفاتات جيدة إلى المأثور من شعر هذا الحكيم المتأمل، مما يؤكد أن ابن عباس كان ينحو منحاه، ويقتفي أثره، نقول ذلك لنشك في روايات مبتذلة ذكر بعضها صاحب العمدة، تشير إلى أن ابن عباس كان ينطق بالرفث وهو متوضئ بالمسجد، في أبيات غثّة ثم يتجه إلى الصلاة، وواضع هذه الأكذوبة قد بالغ فيها مبالغة دلّت على افترائها، فإذا جاز عقلا أن ينشد ابن عباس بيتاً منحدراً، لا يجوز أن يكون ذلك عن وضوء ثم في ساحة المسجد ثم فور النهوض إلى الصلاة!

تأثر كبير:

وقد تأثر الشعر الإسلامي في عهد النبوة بأسلوب القرآن معنى ومبنى، ويُذكر بهذه المناسبة رأي للأصمعي فحواه أن شعر حسان

ابن ثابت قد لان في الإسلام؛ لأن الشعر نكد لا يقوى إلاّ في الشر ويخيّل إليّ أن الذين فهموا منه أن الأغراض الحميدة لا تكون الميدان الأول للسبوق في الشعر قد أبعدوا المرمى؛ لأن من يصف الليل الدامس لا يعجزه أن يصف الصباح الوضئ، ولم يلن شعر حسان في الإسلام لأن الشعر نكد، بل لأن أكثر شعره الليّن كان ممّا يُرتجل حين يُدعى على عجل، لينشد الوافدين، والرويّة غير الارتجال، وقد كان يقضي الأمد الأطول في قصيدة يقولها في مدح أمثال جبلة من الغساسنة فحق له أن يجيد ولكن كيف تتسنى له التؤدة، وأمامه وفد كوفد تميم يتحدث شاعره منتظرا الرد الفوري من شاعر الإسلام! على أن الشاعر في شيخوخته غيره في شبابه، وقد أسلم حسّان بعد الستّين؛ أفتنتظر أن يقول في الثمانين والمائة ما كان يقوله في الأربعين! هيهات! وله بيت نقديّ صائب يدل على منحاه الشعري، وقد استحسنه أكثر من ردوه، ذلك قوله:

وإنّ أحكم بيت أنت قائله بيت يُقال إذا أنشدته صدقا!

والذي يؤكد لنا اتجاه الأصمعي في نقده، ما جاء في الجزء الثالث من الكامل للمبرد(٢)، حيث ذكر أبو العبّاس أن الأصمعي كان لا ينشد ولا يفسّر ما كان فيه ذكر الأنواء لقول رسول الله ﷺ: «إذا ذُكرت النجوم فأمسكوا» وكان لا يفسّر ولا ينشد شعراً فيه هجاء، ولا يفسّر شعرا يوافق تفسيره شيئا من القرآن! فالذي يمتنع عن رواية شعر الهجاء لا يرى أن الشر مصدر الجودة في الشعر، بل يراه ضربا من اللّغو، يترفع عنه ذو الخلق الكريم، وربما يتجه بقوله عن شعر حسّان «إنه ليّن» إلى سهولة الألفاظ، لا إلى سطحية المعاني، وسهولة حسّان في عصر النبوة تتضح فيما قال! وإلاّ فأين أثر القرآن في صقل الطباع، وسلامة البيان!.

وحين جاء العصر الأموي وكان النقد فيه لا يزال فطريا كعهده الجاهلي يعتمد على الذوق الذاتي، والإحساس المنفرد، رأينا في الناقدين من يؤيد الشعر الهابط كشعر النقائض، ويرى أصحابه أئمة الفن، مع أنّهم يتقاذفون بالأوضار ويختلقون المثالب المندية، كما وجدنا من يحبون طرائف الغزل من أمثال أبي السائب المخزومي وابن أبي عتيق وغيرهما، ولكنّ وجهة رسمية سديدة قد حاولت أن تربأ بالشعر عن المنحدرات الهابطة. تلك هي وجهة عبد الملك بن مروان، وعمر بن عبد العزيز من ناحية ووجهة أصحاب الشعر العذري وبعضهم من كبار الفقهاء كعروة بن أذينة، وعبيد الله بن عبد الله بن مسعود من ناحية ثانية، فعبد الملك بن مروان، يجلس في ملأ من أصحابه فيتساءل عن أشعر العرب، فيروون له طرائف من شعر

أحمد أمين

امرئ القيس وطرفة والأعشى، وهو منصت يستمع، حتى إذا فرغوا مما رددده قال عبد الملك أشعر هؤلاء من يقول (٣)

وذي رحم قلمت أظفار ضغنه بحلمي عنه وهو ليس له حلم

يحاول رغمي لا يحاول غيره وكالموت عندي أن يحل به الرغم

وهي قصيدة من نماذج الأدب الخلقي الرفيع لأنها تعتمد الإساءة بالمغفرة، وتغضي عن قوارص لاذعة متعددة ومتنوعة حتى لا تكاد تبقى في قوس الصبر منزع، وكذلك كان يستجيد أبيات عروة بن الورد في الكرم والمروءة، ومن نحا نحوه من ذوي المثل الإنسانية، أما عمر بن عبدالعزيز فأمره مع الشعراء بعد أن تولى الخلافة ذائع مردد، وقد رفض مقابلتهم، واستشهد ببعض ما يؤخذ عليهم من هجر القول، وارتاح لأبيات سمعها من نصيب تنحو منحى التصوّف والعفاف، ولا نطيل بتفصيل ما كان فأمره مدوّن في كتب التراث! كذلك نعرف جيدا منزع العذريين، ومنهم فقهاء المدينة الذين شاركوا قيسا وجميلا وكثيرا وغيرهم لوعة الصبابة، وطهر العفاف! ولو اطرد الأمر على هذا المنوال، لما رجحت كفة اللهو على كفة الجد، ولكن العصر العباسي جاء بتلاطم الحضارات، وتعدّد الثقافات، واختلاف الأعراق، فنزع أكثر شعرائه إلى المجون الخليع، وخلص الكثير منهم إلى الترفع الشريف، ولسنا بصدد الحديث عن الأدب بل بصدد الحديث عن النقد، فقد جاء من النقاد من ارتفع بأمثال بشار وأبي نواس وغيرهما من العابثين إلى أرفع مستوى شعريّ، ولو كان الخطب خطب الشعراء لقال الناس إنهم يقولون ما لا يفعلون، ويتبعهم الغاوون، ولكنّ ناقدا كبيرا يعدّ رأس أهل البيان في عصره قد دافع عن التبذّل دفاعا متكرّرا، وأخذ يبدي ويعيد في حبّ البطالات وأساليب اللهو. ذلكم هو أبو عثمان الجاحظ، وكتاب الحيوان ورسالة القيان والغلمان يُندبان بكل مخزية إذ دافع الجاحظ عن المنحدرات السافلة، وفي رسالة القيان والغلمان بالذات دفاعاً يخجل منه القارئ إذ يرى كاتبا جهيراً يعدّد محاسن الشذوذ الجنسي(٤)!

> **تأثر الشعر الإسلامي بالقرآن مبنى ومعنى.**

وأغرب ما نعهده في كتب التراث أن آراء العابثين تتردد كثيرا وتتناقل كأنها حق على حين نجد آراء المترفّعين لا تجد الذيوع، فابن قتيبه مثلا على جلالة علمه قد أباح حديث التبذل في مقدمة عيون الأخبار فتناقله الناس، وحرّم ذلك المبرد في الكامل فلم يعرفه غير قارئ أبي العباس، فكيف نعلّل هذا الانحياز إلاّ بانجذاب النفوس إلى الشهوات وولوعها بالبطالات إلا من عصم الله، ونشير إلى رسالة محمد بن القاسم الأنباري وهو من أئمة أهل زمانه في الأدب والشعر، وقد كتبها إلى تلميذه ابن المعتز ليرتفع به عن رواية المجون والخلاعة

ويقول في صراحة(٥): جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانئ. . . فكان حق شعر هذا الخليع ألاّ يتلقّاه الناس بألسنتهم ولا يدونوه في كتبهم، ولا يحملهم متقدّمهم إلى متأخرهم، فإن صُنع فيه غناءٌ كان أعظم البليّة؛ لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة، ويقوي الخواطر الرديئة، والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار إن لم تحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها، والحسن بن هانئ ومن سلك سبيله، كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم وحسّنوا ركوب القبائح، فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم، وأن يستقبح ما استحسنوه، ويتنزه عن فعله وحكاية» ولكن ابن المعتز لم يرحب برسالة أستاذه وردّ عليه بأن الشعر ميدان اللهو، وغالط في الرد، فزعم أن السلف الصالح من الخلفاء المهديين كانوا يرددون شعر الخلاعة: ونسأل ابن المعتز عن هذا السلف الصالح من الخلفاء المهديين فلا نجد أدنى دليل:

استراحة شائكة:

أجل، لقد ارتفعت أصوات ناقدة، تدعو إلى مجافاة العبث الماجن في النتاج الأدبي شعرًا ونثرًا، ولكن المسألة قد انتقلت من القول إلى القائل، وهنا وجد الناقد منفذا للحكم على الشعر بعيدا عن اتجاه قائله، ومن أسبق من عرض لذلك أبو بكر الصولي إذ ردّ على من ادعوا على أبي تمام أنه كافر ملحد وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه فقال في أخبار أبي تمام «وما أظن كفرًا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه» ثم قال «فكيف يصح الكفر عند هؤلاء على رجل شعره كله يشهد بضد ما اتهموه به(٦)» ونحن مع الصولي في أن أبا تمام ليس بكافر، وفي أن شعره ينطق بحميته الإسلامية حين تحدث عن الحروب الإسلامية ضد الأعداء بروح مسلم صادق، ولكنّ القضية ليست حول كفر الشاعر وإيمانه، ولكنها حول ما قاله من الرفث تغزّلا في بعض الغلمان، أيرفع هذا الشعر من قدره الفنّي، وهل إذا حذفت هذه المقطوعات الخليعة من شعره انتقص قليلا من معدنه الأدبيّ لدى النقاد! لو حصرنا الحكم في هذه الناحية بعيدا عن كفر الشاعر وإيمانه لأمكن لشيخ معتدل كأبي بكر الصولي أن يقول إنّه لم يأت بجديد يحسب له فيما انحدر إليه، كما أن من شرفه الإنساني أن يترفع عن هذا الهبوط.

وما نقوله عن أبي بكر الصولي نقوله عن علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب الوساطة فقد قال بصدد الدفاع عن المتنبي(٧) «ولو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمّة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول الرسول ﷺ بالهجاء وعاب من أصحابه بكما خُرسا، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر».

ويخيّل إليّ أن القاضي الكبير قد تجاوز قليلا حين جمع أبا نواس مع شعراء الجاهلية وأعداء الدعوة في قرن؛ لأن الإسلام يحب ما قبله وقد عفا عما قال كعب وابن الزبعري! وشعراء الجاهلية قبل البعثة غير مسؤولين، وأبو نواس مسلم مسؤول، وأنا مع القاضي في أن سوء الاعتقاد - إن وُجد - لا يخل بمعدن الشاعر الفنّي، ولكنّه لا يرفع مستواه الأدبي حين يمجد أو يلحد، ولن يكون المتنبي أقل حظا في باب الشاعرية لو جانب ما يدعو إلى الاستخفاف، وأنصاره المخلصون هم الذين عابوا عليه مثل قوله:

يترشفن من فمي رشفات هن أحلى فيه من التوحيد

فقد قال عبد القاهر الجرجاني معقبا(٨): «وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجدّ» وعبد القاهر مع الذين لا يحكمون على الشاعر من زاوية الدين، ولكنه لمح العبث فازدراه، ورأى الاستخفاف فعاداه. وهل نريد غير هذا؛ حين نلزم الشاعر بموثق الأخلاق!

وابن بسّام الأندلسي قريب من عبد القاهر الجرجاني حين شن الحرب على المعاني الإلحادية فأورد قول من يُسمّى بالسميسر من شعراء الأندلس حيث قال:

ياليتنا لم نك من آدم أورطنا في شبه الأسر

إن كان قد أخرجه ذنبه فما لنا نُشرك في الأمرِ

فعلق عليه ابن بسام قائلا(٩): «والسُّميْسر في هذا الكلام ممّن أخذ الغلوّ بالتقليد ونادى الحكمة من مكان بعيد، صرّح عن ضيق بصيرته، ونشر مطوّى سريرته، في غير معنى بديع، ولا لفظ مطبوع، ولعله أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخيف الآراء، وهبه ساواه في قصر باعه، وضيق ذراعه، أين هو من حسن إبداعه، ولطف اختراعه» ويقول ابن بسام في مثل هذا الموقف تعليقا على شاعر (١٠) يتفلسف.

«وهذا معنى فلسفي. . قلّما عرج عليه عربي، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء حين ضاق عنهم منهج الصواب، فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراحة الجبان إلى تنقّص أقرانه واستجادة سيفه وبنانه. . . وإني لأعجب من أبي الطيب على سعة نفسه، وذكاء قبسه فإنه أطال قرع هذا الباب، والتمرس بهذه الأسباب، وكذلك المعري، كثر به انتزاعه وطال إليه إيضاعه، حتى قال فيه أعداؤه وأشياعه وحسبك من شر سماعُه»

ويطول القول لو تتبعنا هذه الشذرات في كتب التراث، ولكننا ندعو إلى استيعابها في بحث مستقل، لتقارن بنقائضها، ويتسع المجال للترجيح والتعديل. .

جهود كبيرة:

هذا بعض ما يقال عن تيار النقد الإسلامي في الأدب القديم، أمّا ثبات هذا التيار في الأدب الحديث فيتطلب الكثير والكثير: لأن سيطرة الثقافة الأوربية على العالم العربي قد أوجدت منابر جهيرة في الصحف والجامعات والإذاعات وأدوات النشر المختلفة تعارض هذا التيّار، ويمكّن لأصحابها من النفوذ والجاه ما يمدّ جهودهم إلى أوسع مدى يُتاح، ولكنّ ذوي العقيدة الملتزمة قد قاوموا دعاة الفنّ للفن، وناصروا قضيّة الالتزام مناصرة يدعمها الدليل من واقع الحياة المعاصرة وغابر الماضي التليد، ولعلّ زعيم هذا التيار الملتزم في أحلك ظروفه الدامسة كان الأستاذ مصطفى صادق الرافعي - رحمه الله - حيث كان حربا على كل اتجاه أدبي لا يوائم روح الإسلام، ولقي

من المصاعب الشاقة ما ثبت له ثبوت الرواسخ من الأطواد، وقد اشتهر أنه يجالد تحت راية القرآن، نظرًا لكتاب نقديّ تحت هذا العنوان، تعدّدت طبعاته، ولقي احتفاء مازال يتردّد صداه بين أصحاب المنهج الملتزم. وأذكر أن ناقدا معاصرا جابه الرافعي بالمعارضة المتهكمة لا لينقض الحقائق الأدبية بما يملك من البرهان، بل ليقول إنه لا يحب من يقاتل تحت راية! أية راية كانت، مع أنه نفسه يقاتل تحت راية ما؛ لأن هناك أمام الرافعي راية تعارض الاتجاه القرآني في الانتماء الأدبي، وإذا كنت لا تحب راية الرافعي فأنت تجنح لسواها، إذ يستحيل على ناقد ما أن يكون في غير اتجاه! وإذا استقل برأي فله اتجاهه المستقل الذي تُحلّل بواعثه، وتُعرف أهدافه ومراميه، وكان للرافعي حواريون يلتقون معه في طريقه النقدي نذكر منهم الأساتذة محمود محمد شاكر، وعلي الطنطاوي ومحمد أحمد الغمراوي، ومحمد بهجة الأثري، وعبد الله كنون وغيرهم من أعلام العالم العربيّ، ولكنهم لم يجدوا من أضواء الإعلام ما وجدا لمناوئون، ولكن الراية لم تسقط في الميدان.

وقد تعددت القضايا التيّ بسطت في هذا المجال، ونستشهد لهذا بقضية أثارها الباحث الكبير الدكتور أحمد أمين حين كتب مقاله الممتاز (أدب الروح وأدب المعدة) وقد قال فيه ببعض التصرف(١١):

«أدب الروح هو الأدب الذي يتّصل بالعواطف السامية عند الإنسان، فيهذبها ويرقيها ويغذيها، فالقرآن الكريم أدب روح؛ لأنه يسمو بالإنسان عن عالم المادّة ويأخذ بيده إلى السماء لينظر إلى الأرض نظرة تريه الحق حقا، والباطل باطلا، وباب الحماسة أدب روح؛ لأنه صادر عن نفوس قوية وباعث لمشاعر قوية، وداع لمواجهة هذا العالم وما فيه بنفوس أبيّة، في غير خضوع، ولا استجداء وغزل جميل وكثير والعباس بن الأحنف أدب روح؛ لأنه يصهر النفس ويطهرها، ويجعل من آلامها وآمالها مبعثا لفيض الرحمة والعطف والحنان على العالم والإنسانية كلها.

وأدب الطبيعة أدب الروح؛ لأنه شعور بالجمال مجرد عن الرغبة، وتقدير للحسن منزها عن الأثرة ومزيجا من شعور بجلال يحدّ من كبرياء الإنسان».

على هذا النحو دار المقال النقدي الهادف ليحارب أدب التهتك والانحلال والوصولية، والهتاف للأشخاص بعيدا عن المبادئ، وملء الأعمدة في الصحف والمجلات ابتغاء للمال دون هدف، وكان الظنّ بهذه الدعوة الإنسانية أن تجد الترحيب، وبخاصة إذا كان صاحبها هادئ الطبع مُسالم القلم لا يميل إلى الصيال الدامي، ولا يفتخر بالأسلاب الموهومة، ولكنّ الذين ناوءوها كثيرون، ومنهم من لم يدرس الأدب العربي، ليزن الأحكام النقدية في ضوء دراسته، بل اكتفى بالسرد الخطابي، والتهكم الذي لا مجال له مع باحث محايد يهدف إلى إبراز الحقائق الواضحة من أقرب طريق.

> **تيار النقد الإسلامي يتطلب جهودا جبّارة للوقوف في وجه التدفق التغريبي على ديار الإسلام..**

والعجيب أن دارساً كبيراً، كالدكتور زكي مبارك قد تصدّى لهدم هذه الفكرة السامية في إسهاب صاخب لا يحفظ حق المناظرة في الموضوعية النائية عن الغرض، إذ اندفع يقرر أن أحمد أمين يحتقر أدب المعدة ليصح له التطاول على الأدب العربي، وتلك مجاراة للعوام لأننا عبيد إحساساتنا وأعصابنا، والجمهور مدين في تكوين ذوقه لما يأكل ويشرب! وهذا شرود بالقضية عن وجهها الصحيح فالأستاذ أحمد أمين لم يحارب الطعام ويدع إلى الصيام، ولكنّه يرنو بأدب المعدة إلى النفع الذاتي الدافع إلى الكسب دون اعتبار إنساني! وكأن الأستاذ أحمد أمين يجهل نظرية الفن للفن، وقد ألّف جزءين كبيرين في النقد الأدبي، وقام بتدريسهما عدة سنوات لطلابه بكلية الآداب، حتى يقول الدكتور مبارك(١٢) «إن أحمد أمين غفل عن نظرية تُعد من البديهيات، وهي أول ما يدرس طلبة الكليات، وهي النظرية التي تقول بأن للفن والأدب غاية أصيلة هي الصدق في وصف ما ترى العيون، وما تحس القلوب، وما تُدرك العقول، وليس من الحتم أن يكون الأدب والفن خبزتين في عيش الأخلاق، فبعض أشعار ديك الجن وأبي نواس أرفع قيمة من بعض ما كتب ابن مسكويه والغزالي من الناحية الفنية وإن كانت أضعف من الناحية الدينية والخُلقية».

وهكذا يوازن الناقد بين شاعرين وباحثين، يوازن بين ابن مسكويه وأبي نواس! كأن لغة الشعر تنتظم مع لغة البحث العلمي في مسلك واحد!! ونحن نقول له إذا سلّمنا بارتفاع المستوى الفني لأمثال أبي نواس، أمن العيب لهؤلاء أن يكون انتاجهم الفني الرائع كنتاج الشريف الرضي والعذريين من المتصوفين! وأيهما أمتع للروح أن تقرأ غزل العباس بن الأحنف أو غزل أبي نواس؟

هذه لبنات متواضعة حاولت أن أجعل منها قاعدة لبناء مكتمل تنهض به السواعد القويّة من ذوي العزم ليصبح لدينا ما يسمى بالنقد الإسلامي واضح المعالم، مكتمل القسمات، دون أن نتكلّف ما لا يتصل به من استطرادات تضل ولا تهدي، وتنأى ولا تقترب، فهل من سميع؟

الهوامش

(١) الموشح ص ٧١.
(٢) الكامل ج ٣/ ٣٦.
(٣) الأغاني ج ١٠/ ١٥٨.
(٤) رسائل الجاحظ ج ٢/ ٩٢.
(٥) أمس النقد عند العرب ص ٣٩٦.
(٦) أخبار أبي تمام ص ١٧٢.
(٧) الوساطة ص ٦٤.
(٨) أسرار البلاغة ص ٢١٥.
(٩) الذخيرة ص ١/ ٢: ٣٧٨.
(١٠) الذخيرة ـ الورقة ١٩٥خ.
(١١) فيض الخاطر ج ٢/ ٨٢.
(١٢) مجلة الرسالة، العدد ٣١٣/ ٣/ ٧/ ١٩٣٩م.

في دائرة الأدب الإسلامي

نقد للرؤية الماركسية للجمال..

د. عماد الدين خليل

تعد الجمالية الماركسية نموذجًا يقف في تضاد تام مع المذاهب الشكلية التي بلغت أقصى تكشّفها في (البرناسية). ويصل الأمر بالنموذج الماركسي أن يوظّف المعطى الجمالي كلّية لدعاواه وافتراضاته الفلسفية والمذهبية (الأيديولوجية)، ولا يتردد من التضحية بالأسلوب والتقنية من أجل المضمون، فيجنح هو الآخر باتجاه نقيضي تماما، وتضيع كرّة أخرى معادلة التوازن المطلوب بين الشكل والمضمون... التعاشق المحتوم، من الداخل، بين المبنى والمعنى.

منذ البداية تربط الماركسية بين الجمالية وبين مفاهيمها الصارمة عن «الأسس المادية للمجتمع وصراع الطبقات»(١)، وتلغي ـ بالمقابل ـ سائر المحاولات الأخرى، غير الماركسية، لتفسير النشاط الجمالي، وتدينها «بالمثالية» بعد أن تدمغ أصحابها «بالبورجوازية» «فالفهم المثالي للتاريخ يؤدي بالكتاب البورجوازيين إلى تحليل الأفكار الجمالية بشكل داخلي محصور ومعزول عن جميع نواحي النشاطات الاجتماعية عند الناس»... والنتيجة هي أن يجد المفكرون البورجوازيون أنفسهم في «طريق مسدود، فلم يستطيعوا تبعا لذلك، أن يتوصلوا إلى الفهم الصحيح لنشأة علم الجمال وتطوره»(٢).

إن تفسير الأنشطة الجمالية، والبحث عن خصائصها بين مرحلة وأخرى، لا يتم إلا من خلال البحث في الإطارات الطبقية، وفي مدى ما بلغته وسائل الإنتاج، وبالتالي ظروفه، عبر نموّهما المتواصل، فإنّ «مما يجب على المؤرخ الجمالي أن يوضّحه هو سبب ظهور هذه الأفكار الجمالية المعروفة في هذه الفترة الزمنية أو تلك، وكيف يمكن تفسير ازدهار أو انحطاط الأفكار الجمالية، كذلك لماذا حلّت هذه المفاهيم الجمالية محل غيرها، وما وتقويم سبب النزاع النظري حول أهم المسائل الجمالية، وفي النهاية كيفية انتقاد وتقييم هذه المفاهيم أو تلك. إن جميع هذه التساؤلات تبقى سرًّا غامضًا بالنسبة لمؤرخ الأفكار الجمالية الذي ينطلق من المواقع المثالية. فليس من العجب إذن أن مؤرخي الأفكار الجمالية البورجوازيين استطاعوا فقط أن يعطونا تحليلا سطحيا للنظريات الجمالية، أو استطاعوا فقط تجميع بعض الملامح المتفرقة التي تعطينا فقط التاريخ السطحي للتعاليم الجمالية». وهكذا فإن «من الواجب على تاريخ الجمال المبني على أسس علمية أن يوضح الروابط الداخلية والقوانين المسببة لظهور وازدهار وانحطاط الأفكار الجمالية» (٣).

إن الجمالية الماركسية تدين، وبصيغ تعميم قاطعة، كافة المحاولات الجمالية خارج دائرة الماركسية، تتهمها بالسطحية، وبتجميع ملامح متفرقة، وباللاعلمية وبالعجز عن تفسير دقيق للظاهرة الجمالية عبر التاريخ. وهي، أي الجمالية الماركسية، على طريقة المؤسسة الكهنوتية في العصور الوسطى، تحصر الحق المقدس للبحث في الجمال في نطاق الكهنوت الماركسي الجديد وحده، فكل الأسئلة والمعضلات التي عجزت عنها المحاولات «البورجوازية» لن يجاب عليها بالصواب المطلق الذي يخلو من العثرات والأخطاء إلاّ «من خلال أسلوب التفكير الماركسي فقط». (٤)

ومعنى هذا أن نضحي بكل المحاولات الجمالية التي نفذها غير الماركسيين رغم أن بعضها استند إلي المعطيات العلمية الصرفة وبخاصة (علمي النفس والاجتماع)، ورغم أن ظهور علم خاص بالجمال وهو (الاستطيقا) تمّ، كما مرّ بنا، على أيدي غير الماركسيين، ورغم أن ماركس وانجلز، ومن بعدهما لينين، لم يكونوا فلاسفة جمال ولا علماء جمال، فضلاً عن أنهم، وكافة المنظّرين الماركسيين أفادوا إلى حد كبير من معطيات المثالية البورجوازية.

ولكن الماركسية تصرّ على تفرّد اتجاهين رئيسيين في علم الجمال وهما «المادي والمثالي، كما تصرّ على أنّ تكشّف المعضلات الجمالية لا يتم إلاّ «بنضال التعاليم الجمالية المادية ضد المثالية». (٥)

ونحن نستمع من منظري الماركسية تعميمات أخرى قد تكون من الاتساع بحيث إنها قد لا تعنى شيئا محددا أو خصيصة من خصائصه الجمالية الماركسية بالذات. فهم يقولون مثلاً «إن الأفكار الجمالية ما هي إلاّ جزء من عملية التاريخ المتكاملة حيث إن الدور الرئيسي يلعبه تطور القواعد المنتجة في تفاعلها المشترك مع العلاقات الإنتاجية. إن هذه الأفكار وغيرها الكثير، لا تهبط من السماء بل هي نابعة من حياة البشر الواقعية»(٦). ومن مثل «إن تاريخ الأفكار الجمالية عبر العصور ما هو إلاّ تاريخ ولادة وتكوّن»(٧).

ولم يقل الكثيرون ممن تصفهم الدوائر الماركسية بالمثاليين بأنه لا علاقة أو ارتباط بين الأفكار الجمالية وعملية التاريخ المتكاملة، كما أنهم لم يقولوا بأن هذه الأفكار تهبط من السماء، وأنها لا تنبع من حياة البشر الواقعية، ولعل التحديد الوحيد هو في ربط الماركسية النشاط الجمالي بالعلاقات الانتاجية، وهذه مسألة غير مؤكدة، وبخاصة في تحليل نشاط معقّد كالنشاط الجمالي، و بالتالي فهي غير علمية كما يحاول المنظرون الجدليون أن يوهموا. أي إنها ظنيّة تخمينية، فضلاً عن كونها لا يمكن اعتبارها قاعدة تفسر كافة الظواهر أو المراحل الجمالية كما سنرى.

> رؤية فردية صادرت وجهات النظر الأخرى واتهمتها بـ «المثالية» البعيدة عن الواقع!!.

توظيف مذهبي!

ومنذ اللحظات الأولى تتم عملية توظيف للجمالية في سياق المذهبية وعلى يد رجلين هما فيلسوفا اجتماع وعالما اقتصاد وتاريخ اقتصادي، وليس لهما ارتباط حرفي بالجمالية «فالآراء الجمالية لكارل ماركس وفردريك انجلز ما هي إلا

جزء من نظريتهما الفلسفية ونضالهما السياسي العملي لتحرير الشغيلة من العبودية الرأسمالية»(٨).

ونحن نلمح لدى المنظّرين الرسميين للماركسية تعابير تحمل طابع القدسية الكهنوتية المقفلة، وهي تصف الجهد الجمالي لهذين الرجلين «اللذين يتمتعان بمعرفة انسكلوبيدية في مجال تاريخ الفن والفكر الجمالي العالميين أثناء صياغة نظريتهما» التي هي «نظرية جمالية متكاملة، مادية علمية منسجمة»(٩).

ويستنتج المنظرون الرسميون من المقولة الماركسية بأن أسلوب إنتاج الخيرات المادية الحياتية يحدد عمليات الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية عموما، وإن وجود الناس الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم وفكرهم وليس العكس، يستنتجون أن «هذه الصيغة العبقرية التي وضعها ماركس هي أساس فكرة المادية التاريخية، وهي المفتاح لفهم جميع الظواهر الاجتماعية كالدولة والقانون والأخلاق والدين والعلم والفن»، وبأن «عظمة ماركس تبدو في تعاليمه حول البناء التحتي والبناء الفوقي الذي يعتبر أساس مبدأ الوحدة monism المادية في تفسير كل الظواهر الاجتماعية بما في ذلك الفن. ومنذ تلك اللحظة أصبح علم الجمال علمًا حقيقيا مثله مثل نظرية وتاريخ الأدب والفن»(١٠).

ومعنى هذا أن علم الجمال (الاستطيقا) الذي تحدّر إلينا من أيام بومكارتن في القرن الثامن عشر (١٧١٤ - ١٧٦٢) ثم نما وازداد تبلوراً فيما بعد على أيدي حشود من علماء وفلاسفة الجمال الغربيين، بما فيهم هيجل الذي أخذ عنه ماركس الشيء الكثير وبخاصة المنهج(١١)، ليس بعلم، وإنما العلم وحده هو ذلك الذي ينبثق عن الرؤية المادية الصرفة للعالم تلك التي تقول بها وتعتمدها الجمالية الماركسية والتي أثبتت التحليلات عجزها عن حل الكثير من المعضلات الجمالية، كما أثبتت ظنّيتها التي لا ترقى بها إلى عتبات العلم الأكيد.

وفي مقابل هذا وبطريقة مغايرة تماما تدين الجمالية الماركسية سائر المحاولات التي سبقت ماركس والتي قدم بعضها كشوفًا قيّمة عن ظواهر النشاط الجمالي، بأنها بقيت عاجزة إزاء «أهم مسائل علم الجمال ونظرية وتاريخ الأدب والفن» التي ظلت «معضلات بدون حل» فلم يستطع منظرو ومؤرخو الفن مثلاً توضيح «لماذا يصل الفن أوج ازدهاره في هذه الفترة المحدودة من التاريخ، بينما في فترات أخرى يكاد يكون في الحضيض؟ ولماذا تحل هذه الاتجاهات والأساليب الفنية محل تلك؟ وأين يكمن السبب الذي يجعل الفن حين يتغيّر، يتغير على مستويين هما المحتوى والشكل؟». والسبب في هذا العجز أن المنظرين غير الماركسيين «نظروا إلى كل هذه الظواهر بمعزل عن الأسس الاقتصادية وبمعزل عن الوجود الاجتماعي للناس». ويخلص الجماليون الماركسيون إلى القول «بأن علم الجمال البورجوازي المعاصر قد وصل إلى طريق مسدود؛ لأنه يحاول أن يفسّر الفن انطلاقاً من القوانين الداخلية لتطوره فقط، ومهملاً علاقته بحياة الناس الاجتماعية.

إن سلوك طريق القوانين الداخلية المحضة لتطور الفن قد أوصل علم الجمال البورجوازي المعاصر إلى نتائج ذاتية وإلى إنكار علني لقوانين تطور الفن الموضوعية. وهناك حيث ينتفي وجود القوانين الموضوعية تحل الأساطير وما شابهها من ترهات وصوفية محل العلم..»(١٢).

وكما هو واضح تماما فإن الجمالية الماركسية تؤشر إلى تحوّل بالكامل صوب الخارج، العالم والتاريخ، وما تسميه بالقوانين الموضوعية خارج الذات، وهذا وحده لا يكفي لتفسير الظاهرة الجمالية التي تنحبس وتتحقق وتأخذ ملامحها المشتركة أو المتغايرة، مخترقة جلّ مقولات الموضوع، أو الظرف التاريخي، أو القوانين المادية.. كما أنه لا يكفي أن نتجاوز الموضوع

> وظّفوا الجمال - مذهباً - لخدمة أهدافهم وتجاهلوا الخبرات والرؤى الأخرى.

والعالم والضرورات الاجتماعية لكي ننكفئ في صميم العمل الفني بحثا عن قوانينه الجمالية في حدود نسيجه الباطني الخاص فحسب، كما يريدنا سوريو وبايير وغيرهما من النقاد وعلماء الجمال المعاصرين.

رؤى أحادية

ومرة أخرى، فإن مبدأ «هذا أو ذاك» الذي طالما أسر الفكر الغربي، يجيء هاهنا لكي يرغم النشاط الجمالي على رؤية أحادية الجانب، على تفسير يجرّه حينا صوب قوانين التاريخ المحتومة، ويدفعه حينا آخر إلى دهاليز الوعي الجمالي الذاتية التي قد تبلغ أحيانا أن تكون «صوفية» و«ترهات»!

وفي حالات محددة، ونتيجة للتعقيد الصعب الذي تتميز به الظاهرة الجمالية واستعصائها على التفسير أحادي الجانب، يجد المنظرون الماركسيون أنفسهم يعترفون بالمعضلة. ولكن ألا يمثل هذا الاعتراف، بشكل أو آخر، نقضا للمنهج؟ لحتمية الترابط المذهبي بين الأسباب والمسببات؟ بل ألا يشكك في علمية الجمالية الماركسية نفسها والتي طالما اعتبرها المنظرون الحالة الوحيدة التي تحمل شروط العلم، بينما خرجت الحالات الأخرى بعيدًا عن الحضرة العلمية باتجاه المثالية والصوفية وربما الترهات؟ ويكفي أن نقرأ بأن ماركس وانجلز «أدركا تمام الإدراك أن تحليل الظروف الاجتماعية التي يتطور فيها الفن غير كاف» وأن نتذكر إحدى مقولات ماركس المعروفة من أنه «ليس الصعوبة في أن ندرك أن الفن الإغريقي والملحمي مرتبطان بأشكال معينة من التطور الاجتماعي. وإنما الصعوبة في أن ندرك أن ذلك الفن لا يزال يشعرنا بالمتعة الفنية وما زال يحتفظ إلى حدّ ما بأهميته كمقياس ونموذج لا يمكن بلوغه..»(١٣) ويكفي كذلك أن نتذكر الإزدواجية التي يعاني منها ماركس بصدد الفن والجمال، أو ما يسمّيه هنري أرفون «التناقض بين مسلك بورجوازي يحافظ عليه حتى في أقصى البؤس وطريقة تفكير يناهض البورجوازية، تبناه منذ حداثته». فهناك مثلاً ميل عريق في الكلاسيكية يوجهه نحو اسشيل وشكسبير وغوته وسكوت وبلزاك. وعلى النقيض من ذلك نرى أن حكمه الأدبي فيما يتعلق بالمعاصرين يحدده موقفهم السياسي، وهكذا فإنه يقدر تقديرا خاصا شعراءهم من الطبقة الثانية بيد أنهم يناضلون في سبيل الحرية أمثال فرايلغرات وجورج هرفيغ».(١٤)

يكفي أن نتذكر ذلك كله لكي ما نلبث أن تتأكد لدينا المعضلة بالجمالية باعتبارها نشاطا غير مسطح، نشاطا ذا أوجه وطبقات عديدة، وأنه لا يمكن أن يخضع للمختبر أو القياس أو التحليل التاريخي الصرف، ونعرف كذلك أن منظري الجمالية الماركسية يناقضون أنفسهم برفضهم كافة المحاولات غير الماركسية لتعليل النشاط الجمالي.

فيما بعد لم يفعل لينين في نظرية (الانعكاس) التي صاغها، بأكثر من تأكيد الرؤية الأحادية ذات المنظور الاجتماعي للنشاط الجمالي والتي وضع خطوطها الأساسية ماركس وانجلز، رغم أن الجماليين الماركسيين يعتبرونها «الأساس الفلسفي لحل جميع المسائل الجذرية لعلم الجمال»(١٥)

وملخص هذه النظرية هو أن على الإنسان ألاّ يفهم الواقع كوجود بيولوجي، بل يفهمه كوجود اجتماعي بشكل رئيسي؛ لأن الإنسان هو «مجمل العلاقات الاجتماعية بكاملها» ولذلك لا يمكن أن يكون مرآة سلبية تعكس الواقع. ولقد كتب لينين يقول «لا يوجد هناك إنسان واحد لا يقف إلى جانب هذه الطبقة أو تلك (في الوقت الذي يفهم

علاقاتها المتبادلة) أو لا يفرح لنجاحاتها أو يحزن لهزيمتها أو لا يسخط على أولئك الذين يعادون طبقة ويعيقون تطورها عن طريق الدعاية لوجهات النظر الرجعية. .(١٦) وليس النشاط الجمالي في نهاية الأمر إلا استجابة لهذا الموقف.

ومن منّا لا يعرف أن هناك أكثر من إنسان واحد ــ بالتأكيد ــ حشود من الناس، تمردوا على طبقاتهم، ووقفوا في صف طبقات أخرى؟ ومن منّا لا يعرف كذلك، أنه في النشاط الجمالي بالذات، ليس ثمة بالضرورة انعكاس محتوم لمطالب الطبقة والانتماء الطبقي؟

مهما يكن من أمر فإن لينين بإضافته الأخرى للجمالية الماركسية فيما يسمى بمبدأ «حزبية الفن» لم يفعل أكثر من أن أكد وعزز مقولات سلفيه ماركس وانجلز «فهو يشير قبل كل شيء إلى أن الحزبية تعني الايديولوجية في مفهومها العام. ويضيف بأن (المادية تحتوي في داخلها على حزبية محددة بشكل صريح ومكشوف تتخذ جانب وجهة نظر مجموعة اجتماعية معينة) ولقد رأى لينين أن أية محاولة لإخفاء حزبية الفن هي محاولة غير مخلصة، مشيراً إلى أن (لا حزبيةالفن) هي فكرة بورجوازية وإن الحزبية هي فكرة اشتراكية (١٧). وهكذا تصبح الجمالية الماركسية في هذا الإطار من التفكير «نوعا من ثقافة المذهبة والدعاوة، هدفه استخلاص الوسائل التي يقدمها الفن والأدب لمراقبة الوضع السياسي وتوجيهه. .» وأصبح الكتّاب «يلعبون في الواقع دور مجرد أجهزة للآليات السوفييتية الهائلة ليس إلا. .»(١٨)

فإذا كانت الجمالية الماركسية في عمومها تقدم نقيضاً للجماليات الغربية (البورجوازية) فإن حزبية الفن التي قال بها لينين تمثل أقصى درجات التناقض في النشاط الجمالي بين نظرتي الفن للفن والفن للحياة «إن تدرّج الفنون الذي أقامته الجمالية المراكسية تبعاً لمعقوليتها، لا يفضي إلا إلى إخضاع الحقل الفني إلى أوامر الفكر الفلسفي، أو بتعبير أسهل، الفكر السياسي. »(١٩).

سيكون طبيعيا امتداداً لهذا المنظور أن يصير المضمون هو الهم الأول للجمالية الماركسية وأن ينسحب الشكل إلى الخط الثاني وربما العاشر، فإن عملية التوظيف الجمالي تقتضي الاتكاء على المضامين لكي تتحدث بلسانها، ولهذا كان الأدب، الذي هو أكثر الأعمال الفنية قدرة على التوظف، أقرب هذه الأعمال للتنظير الماركسي، وكانت فنون كالموسيقى والرسم تعاني مما يكاد يكون إهمالاً أو نفيا. (٢٠)

إن أركون يحدثنا عن هذا التغليب للمضمون على الشكل وأنه قدر الجمال الماركسي الذي لا فكاك منه فليس «للجمالية الماركسية التي تدرج النتاج الفني في مجمل الحياة الاجتماعية، الخيار عندما يقصد تحديد العلاقات بين المضمون والشكل، فعليها أن تقر بأولوية المضمون الذي يخلق بدوره ضرورة أن توجد له شكلاً ملائما. الجمالية الماركسية هي إذن ضرورة جمالية مضمون، وهي تقاوم من جراء ذلك جميع الصوريات. وتقابل العلاقات بين المضمون والشكل والعلاقات القائمة بصورة أعم بين الركيزة الاقتصادية والبنية الفوقية الايديولوجية. إن التوجيه هو بين أيدي المضمون دون أن يكون الشكل، الذي يفضي مع ذلك دائما إلى الخضوع لذلك التوجيه، محروما تماما من كل استقلال» (٢١). وبالمقارنة مع الجمالية الهيجلية التي تربط المضمون بالفكرة، فإن الماركسية تستبدل الفكر بالكائن الاجتماعي، وبهذا «امست في خطر دائم لأن تستسلم لإغراءات اجتماعية أولية. وإن هذه

> **الماركسيون أوجدوا تعميمات ثنائية ولفّقوها ضد الفكر الإسلامي ووصموه بأنه: إفراز برجوازي!!**

الاجتماعية تقدم في الواقع، لكسل الذهن، شبكة مصنوعة مسبقا. . إن الجمالية الماركسية تتعدى والحالة هذه على الخيال، تلك المادة الأضعف والأصعب إدراكا من الواقع الاجتماعي»(٢٢)

لقد أثار الفن، والنشاط الجمالي عموما «بالنسبة إلى ماركس ومن أتى بعده معضلات عرضوا لها، بلا شك، ولكنهم لم يوفقوا قط إلى حلها نهائيا. كانوا عبيد ميولهم ورغباتهم الشخصية أو ضرورات العمل السياسي، فلم يوفقوا، بالرغم من جهود يائسة أحيانا إلى تخوم الجمالية»(٢٣)

دون حل

فإذا كانت الجمالية الماركسية قد عجزت عن حل جل المعضلات المتعلقة بالموضوع، كان أجدر بها أن تعجز عن فهم وتفسير المعطيات الجمالية في التراث الإسلامي، وكانت أحكامها بهذا الصدد أشبه بملاحظات قسرية متفرقة أريد منها إخضاع هذا التراث لقنوات الماركسية وممراتها الضيقة، وهي تتعمد مسبقاً أن تضع يدها على إدانة ما لكي تصدر حكمها الأخير، فإذا بالبحث الموضوعي الجاد في هذا التراث يضع هذه الأحكام والضربات موضعها الحق ويسقطها من الحساب.

إن منظّري الجمالية الماركسية يقولون مثلا« إن الموسيقى والشعر وضعا بعد ظهور الإسلام ـ ضمن حدود خانقة»(٢٤)، ويقولون «إن المفهوم الجمالي عند الفلاسفة العرب مفاده أن الأشكال الموجودة في الكون لا بدّ وأنها تنبع من طبيعة هذه الأشياء» وهذا المفهوم «كان بمثابة هجوم على قواعد (الاحتمالية المثالية) التي كانت أساسا لمفهوم العلماء المدرسيين القائل بأن العلاقة السببية بين الظواهر ليست نابعة من الواقع الموضوعي بحدّ ذاته. أما التخيّلات عن السببية فهي نابعة من عادات البشر»(٢٥).

وهم يضعون مفكّرا كالغزالي في خانة «الاحتمالية المثالية». ويجدون في هجوم ابن رشد ضده «إظهاراً لتناقض أبحاثه»(٢٦) وهم يعتبرون معظم نقادنا القدامى ممثلين في أفكارهم الجمالية للطبقة الحاكمة «طبقة الاقطاعيين» وأنه «قد كان لهذا تأثيره على طبيعة النظريات التي أوردوها» وأن «تقيّدهم الطبقي يظهر في طريقهم الشكلية عند دراستهم للإنتاج الأدبي وفي تحديد اهتمامهم النظري بمسائل (جمالية الحديث) وفي استخفافهم بالمحتوى الفكري للإنتاج الفني قبل أي شيء آخر»، ثم يخلصون إلى القول بأن «تعاليم اللغويين والأدباء العرب هذه هي انعكاس وتعبير نظري عن المفاهيم الشكلية التي كانت منتشرة بشكل واسع في الأشعار الديوانية (نسبة إلى الديوان مكان جلوس الخليفة) وهي معظمها أشعار منمّقة هدفها المديح. وقد ازداد انتشار مثل هذه الأشعار في أيام انحطاط الخلافة العباسية. وقد ظهر هذا التحديد الطبقي أيضا في ترفعهم عن الإنتاج الشعبي المعاصر لهم مثل الأقاصيص الرائعة (ألف ليلة وليلة). .(٢٧)».

وهم يقولون ـ كذلك ـ «بأن الأفكار الجمالية التقدمية عند العرب في القرون الوسطى، كما هو الحال مع الفن نفسه، تطورت من خلال نضالها مع وجهة النظر المثالية ضد التحديد المفروض على مختلف أشكال الأدب والفن»(٢٨) ويقولون بأن «الديانة الإسلامية كان لها تأثير واضح على تطور الفنون والنظريات الجمالية عند شعوب الشرق الأدنى والأوسط ولكن هذا التأثير كان جزئيا (!!) فقد أوجد الأدباء العرب في العصور الوسطى نظريات ذات خصائص مميزة تدلّ على أن مؤلفيها لم يتقيدوا، من وجهة نظرهم، بأي مفهوم ذي صفة دينية. وأكثر من هذا فإن بعض النظريين الأدباء انتقدوا بشكل علني تدخل الديانة بمسائل النقد الأدبي»(٢٩).

غَضّوا أبصارهم عن الالتحام بين اللفظ والمعنى في الشعر العربي

ويقولون «بأن مساعي المفكرين المسلمين ذوي النزعة المحافظة فشلت في أن تضع حاجزاً أمام الفن المتفائل المتّصل بالحياة في فن العصور الوسطى العربية باستثناء تلك الفترات التي كانت فيها الرجعية المتطرفة هي الغالبة»(٣٠) و«إن انتشار الإسلام في الشرق الأدنى لم يحدث أي تغيير كبير في محتوى الشعر العربي الذي كان، كما كان في عصر الجاهلية، بعيدا عن الأفكار الدينية الصوفية. وكان الشعر العربي في القرون الوسطى أيضاً يتغنى بجميع ملذات الحياة الواقعية»(٣١).

ويجد المرء نفسه إزاء استنتاجات أو تعميمات كهذه وكأنه قبالة علاقة بين الجمال وبين سلطات أوربا الكهنوتية في العصور الوسطى، إزاء ثنائية اصطنعتها تلك السلطات، مستمدة إياها من نسيج النصرانية المحرّفة بين كافة الأقطاب: الدنيا والآخرة، الأرض والسماء، الإنسان والله، المس والإيمان، المادة والروح، الحرية والسلطة وبالتالي الجمال والتزهّد.

وهذه مسألة منهجية ليست غريبة على التحليل الماركسي في كافة المجالات. إنه القالب الواحد والتعاليم الصارمة التي تنفذ دونما أي قدر من الانفتاح والمرونة إزاء حشود الظواهر باعتبارها حشودًا نمطية تتحدث بلغة واحدة وتقول الشيّ نفسه. فما الدين في المنظور الماركسي إلاّ افراز بورجوازي، وما دامت معطياته تناقض ـ في زعمهم ـ قوانين التاريخ التقدمية، وتعرقلها، فإنه يستوي عندهم كل التجارب التاريخية ذات الأصول والمنطلقات الدينية، إسلامية كانت أم بوذية أم نصرانية، وتستوي عندهم ـ كذلك ـ النتائج التي تمخضت عن هذه التجارب في مجالات الحياة كافة.

ويجب أن نلاحظ أن التعميم هو واحد من الأخطاء المنهجية التي يسرف الماركسيون في استخدامها. فنحن لو تابعنا معطيات تراثنا الأدبي بالموضوعية التي يتطلبها البحث الجاد لوجدنا ـ مثلا ـ أنه إذا كان هناك أدباء ونقاد يؤكدون على الشكلية كقدامة بن جعفر والقاضي الجرجاني (٣٢) وأبي هلال العسكري(٣٣)، فإننا نجد بالمقابل أدباء ونقادا آخرين أكدوا على الشكل المضموني معا كابن قتيبة والقرطاجني وابن سلام، بل إن بعضهم لم يفصل أساساً بين طرفية الإبداع كابن رشيق وضياء الدين ابن الأثير. ويبلغ التداخل بين هذين الطرفين أقصى درجات التحامه في نظرية النظم التي طرحها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) والقائلة بالعلاقة الباطنية القائمة بين الألفاظ والمعاني.

ومن أجل وضع القارئ في الصورة بعيدا عن التعميم الماركسي الخاطئ، ومن أجل تفنيد استنتاجاته الخاطئة لا بد من إيراد بعض النصوص كشواهد فحسب لتجاوز ناقدنا القديم الرؤية أحادية الجانب وتشبّثه بالشكلية على حساب المضمون هروباً من الحقائق التي قد تغضب الطبقات المترفة الحاكمة. . الخ.

فابن قتيبة يقسم الشعر إلى أربعة أنماط أو ضروب «ضرب حسن لفظه وجاد معناه. وضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى. وضرب جاد معناه وقصرت الفاظه. ولفظ تأخر معناه وتأخر لفظه»(٣٤).

وابن رشيق يرى أن «اللفظ جسم وروحه المعنى» وأن «ارتباطه كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان موانا لا فائدة فيه»(٣٥)

ويصرّ ابن الأثير على «أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها؛ لأنها أركز عندها وأكرم عليها» وهو إذ يلحظ اهتمام الشعراء بالجانب اللفظي، يؤكد بأن ذلك لا يعدو أن يكون «وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلا، فإذا رأيت العرب قد صلحوا ألفاظهم وحسّنوها، ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني»(٣٦).

أما عبد القاهر الجرجاني فإنه يبلغ أقصى درجات الالتحام بين اللفظ والمعنى في نظريته المعروفة بالنظم والتي يعرّفها بأنها «تلك العلاقة بين الألفاظ والمعاني» وأنها «تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»(٣٧) وأنه «لا نظم في الكلم وترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنىٰ بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب تلك» (٣٨). وأن النقد الصحيح يجب ألاّ ينصب على الألفاظ فحسب بل عليه أن يتابع المعاني فهي التي «تضفي على الألفاظ ما يكون من حسن النظام وجودة التأليف، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسمين: اللفظ والمعنى»(٣٩).

هوامش

(١) أوفسيانيكوف وسمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص ٦ (تعريب باسم السقّا، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٩).
(٢) نفس المرجع والصفحة.
(٣) المرجع السابق ص ٦.
(٤) المرجع السابق ص ٦.
(٥) المرجع السابق ص ٧.
(٦) المرجع السابق ص ٦ ـ ٧.
(٧) المرجع السابق ص ٧.
(٨) المرجع السابق ص ٤٢٧.
(٩) المرجع السابق ص ٤٢٧.
(١٠) المرجع السابق ص ٤٢٩. ويمكن أن نتذكر هنا (مراحل) بليخانوف المعروفة والتي تنقلنا من الاقتصاد إلى الفن: «حالة القوى المنتجة، العلاقات الاقتصادية التي تيسّرها تلك القواعد، النظام الاجتماعي والسياسي المبني على تلك الركيزة الاقتصادية، سيكولوجيا الإنسان الاجتماعية التي يسببها الاقتصاد جزئيًا بصورة مباشرة والتي يسببها جزئيًا النظام الاجتماعي والسياسي المبني على الاقتصاد، وايديولوجيات مختلفة تعكس تلك السيكولوجيا». وفي تحليل كهذا تلغى العبقرية الفردية المبدعة تماما (هنري أركون: الجمالية الماركسية ص ١٩ ـ ٢٠)، كما تصبح المعطيات الجمالية إفرازاً يكاد يكون ميكانيكيا لطبيعة التركيبة الاجتماعية.
(١١) انظر: هنري أركون: الجمالية الماركسية ص ٩ ـ ١١ «يكفي أن نقلب الجدلية الهيجلية فنضع مكان الفكرة الواقع الاجتماعي»: المرجع نفسه ص ٥٣ ـ ٥٤.
(١٢) موجز تاريخ النظريات الجمالية ص ٤٢٩ ـ ٤٣٠.
(١٣) المرجع السابق ص ٤٣٤.
(١٤) أركون: الجمالية الماركسية ص ٩.
(١٥) موجز تاريخ النظريات الجمالية ص ٤٤٩.
(١٦) المرجع السابق ص ٤٤٩.
(١٧) المرجع السابق ص ٤٥٠.
(١٨) أركون: الجمالية الماركسية ص ٢١ ـ ٢٢.
(١٩) المرجع السابق ص ٣١.
(٢٠) انظر المرجع السابق ص ٢٦ ـ ٣٠.
(٢١) المرجع السابق ص ٥٢.
(٢٢) المرجع السابق ص ١٤١ ـ ١٤٢.
(٢٣) المرجع السابق ص ٧.
(٢٤) أوفسيانيكوف وسمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية ص ٤٧.
(٢٥) المرجع السابق ص ٤٩ ـ ٥٠.
(٢٦) المرجع السابق ص ٥٠.
(٢٧) المرجع السابق ص ٥٩ ـ ٦٣.
(٢٨) المرجع السابق ص ٦٣.
(٢٩) المرجع السابق ص ٦٣ ـ ٦٤.
(٣٠) المرجع السابق ص ٦٤.
(٣١) المرجع السابق ص ٦٤.
(٣٢) انظر على سبيل المثال (الوساطة بين المتنبّي وخصومه) ١/ ٦٤.
(٣٣) انظر على سبيل المثال: الصناعتين ص ٦١، ٦٤.
(٣٤) الشعر والشعراء ص ٧ ـ ٩.
(٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١/ ١٢٤.
(٣٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١/ ٣٥٣.
(٣٧) دلائل الإعجاز ص ٤٠.
(٣٨) المصدر السابق ص ٤٣.
(٣٩) أسرار البلاغة ص ٦ ويجب أن نلاحظ هاهنا أن التحليل الماركسي لم يستطع أن يغفل تأكيد الجرجاني على قيمة المضمون، لكن هذا التحليل يسوقه عرضاً في تيار التأكيد على شكلية التراث النقدي العربي (انظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية ص ٦٢).

في المؤتمر الثالث لـ «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» في استانبول:

الأدب الإسلامي في خدمة الإنسانية

أمنيات كثيرة طافت بخيالات الأدباء وهم ذاهبون إلى المؤتمر الثالث لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في مدينة استانبول في تركيا، وبعد جلسات المؤتمر خرج الأدباء أكثر تفاؤلا، فقد أينعت ثمار الرابطة وأصبحت كيانًا قويًا مؤثرًا في حياتنا الفكرية في أقطار متعددة من العالم..

فقد انعقد المؤتمر في الفترة من ٥ ـ ٨ ربيع الأول ١٤١٤هـ (الموافق ٢٢ ـ ٢٥ أغسطس (آب) ١٩٩٣م) بتركيا، برئاسة سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي. وقد حضر المؤتمر عدد كبير من أعضاء الرابطة ومندوبون من شتى أقطار العالم الإسلامي، ناقشوا فيه القضايا الراهنة المتعلقة بالأدب الإسلامي ومسيرته، وما حققته الرابطة من إنجازات، وما يرى الأعضاء تحقيقه في المستقبل بمشيئة الله.

افتتح المؤتمر بتلاوة آيات من الذكر الحكيم، تحدث بعدها سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي، فوضح أن فساد الأدب يؤدي إلى فساد المجتمع والعكس صحيح أيضا، وأن الأدب الإسلامي هو الذي يبني الفرد الصالح المسلم المنتج الداعي، ومن أجل ذلك كان جهد الرابطة في سبيل الأدب الإسلامي وانتشاره. وأشار سماحته إلى أن من معجزات الإسلام تجميع الأجناس المختلفة على لسان واحد هو اللغة العربية، وطالب سماحته الأدباء والشعراء بترويج الأدب الصادق في أنحاء العالم الإسلامي؛ لأن الدوافع والاتجاهات السلبية تعمل عملها في المجتمعات الأخرى.

ثم تحدث ـ ضيف الشرف ـ الأستاذ محمد قطب عن الأدب الإسلامي فقال: إن هناك صعوبة تجعلنا نحسب حسابها ونرى أنها تؤخر انطلاق الأدب الإسلامي، وهي طبيعة الأدب التي تجعله يختلف عن السياسة والاقتصاد، ولهذا لا نجد نماذج كثيرة للأدب الإسلامي بسبب احتياجه إلى الوقت الطويل حتى ينضج. ثم ينبه إلى مزلق التعبير المباشر الذي لا ينتج أدبا حقيقيا ولكنه يحول الأدب إلى مجرد موعظة، ويطالب الأستاذ محمد قطب الأدباء والشباب خصوصا أن يزيدوا طاقتهم الإنتاجية نوعا بالدرجة الأولى، ويشير إلى أن في المواقف الحاضرة ما يخرج لنا أدبا رائعا، ويؤكد على أن المستقبل للإسلام ليس في الأرض الإسلامية وحدها، ولكن للبشرية كلها.

دور كبير

وفي كلمته تساءل الدكتور عبد القدوس أبو صالح ـ نائب رئيس الرابطة ورئيس مكتب البلاد العربية ـ عمن يخرج هذه الأمة من التيه والضياع؟ وأجاب قائلا: هنا يأتي دور المفكرين والعلماء والشعراء قبل أن يأتي دور الزعماء، فالكتاب الفكري ربّما لا يؤدي الغاية لأنه قد يقنع أو لا يقنع، أما الكتاب الأدبي فإنه يؤثر تأثيراً عميقاً ولو كان غير مباشر، ويمهد لتغيير الفكر؛ لأنه يتجه إلى جميع طبقات الأمة. ويرى الدكتور أبو صالح أنه من الأجدر لنا أن نرفع شعار: يا أدباء الإسلام اتحدوا... لنعيد هذه الأمة إلى دينها، اتحدوا ـ يا أدباء الإسلام ـ لتوقظوا أمة الإسلام من غمرات النوم أو غمرات الموت، اتحدوا لتعبدوا هذه الأمة خير أمة أخرجت للناس. ثم يناشد الدكتور عبد القدوس أبو صالح أعضاء الرابطة بالإيفاء بالتزاماتهم والابتعاد عن الصراعات السياسية والحزبية. وفي نهاية كلمته وجه الشكر إلى الدول العربية التي فتحت صدرها للرابطة وهي المملكة العربية السعودية ومصر والأردن، واختتم حديثه بقول الله تعالى: ﴿ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها﴾.

كما تحدث في جلسة الافتتاح كل من الأستاذ محمد الرابع الندوي نائب رئيس الرابطة لشبه القارة الهندية، والأستاذ علي نار الذي ألقى كلمته بالتركية نيابة عن أدباء الرابطة في تركيا، وأشار إلى ما يقوم به أدباء تركيا الإسلاميون في مجال خدمة الأدب الإسلامي والذي تمثل في: النشاط الدعوي للتعريف بالأدب الإسلامي، وإصدار مجلة فصلية (كل ثلاثة شهور)، وإصدار الكتب الأدبية، كما أشار إلى الإمكانات المادية القليلة التي يملكونها، وتحدث عن دور اليساريين والمستغربين في جذب الأجيال الجديدة من الأدباء إليهم بوسائل عديدة منها الجوائز الأدبية والنشر

هذا المؤتمر في صالح البشرية جميعا

في المواقف الحاضرة ما يخرج لنا أدباً إسلاميًّا رائعاً

وخلافه .

وفي الجلسات التالية تحدث عدد آخر من الحضور وأنشد شعراء الرابطة قصائدهم الشعرية التي تعبر عن الهم الإسلامي الواحد والأحداث الأليمة التي تشاهدها الساحة الإسلامية المعاصرة، كما استطرد سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي في جلسة أخرى فركز على موقع المسلمين في الهند وتمسكهم بهويتهم رغماً عن العواصف والتيارات العنيفة التي تحيط بهم ويتعرضون لها، وأشار إلى الملامح الإسلامية التي صاغها المسلمون تعبيراً عن هويتهم وعدم ذوبانهم في الآخرين .

لقطات من المؤتمر

● ركز المؤتمر من أغلب دول العالم - بين الجلسات - على ضرورة تعارف الأدباء وتبادل أعمالهم، بعيدا عن السياسة ومزالقها

● أمسية شعرية أقيمت على هامش المؤتمر، وعلى ضفاف بحيرة السلطان محمد الفاتح في غابة بلغراد انطلقت القصائد تتردد أصداؤها على ضفاف البحيرة التي شهدت ذكريات تاريخية عن الهمة الإسلامية في تلك الأوقات . . وقد ارتفع صوت الشاعر جابر قمحية بقصيدته «إلى أبي أيوب الأنصاري» يستذكر بعض لحظات التاريخ . .

كان للأدباء الأتراك حضورهم الملموس في المؤتمر، وتردد ت أصداء قصائد بعض شعرائهم : نور الدين جنش، ومشتهر قرقيا . . بالإضافة إلى ترجمات لكبار الشعراء الأتراك نقلها إلى العربية الأديب علي نار، منها قصائد قصيرة للشاعر نجيب فاضل حازت على إعجاب الحضور.

يا أدباء الإسلام اتحدوا

ليصلح الأدب الإسلامي ما أفسدته السياسة..

البيان العام للمؤتمر الثالث للهيئة العامة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية

وفي ختام أيام المؤتمر صدر البيان العام للمؤتمر الثالث للهيئة العامة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية وجاء فيه :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين . وبعد :

فقد عقدت الهيئة العامة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية مؤتمرها الثالث في مدينة إستانبول في المدة من الخامس إلى الثامن من شهر ربيع الأول عام ١٤١٤هـ . التي يوافقها ما بين الثاني والعشرين والخامس والعشرين من شهر (آب) أغسطس عام ١٩٩٣م .

وافتتح المؤتمر بحفل حضره ضيوف من داخل تركيا وخارجها، وألقى سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيس الرابطة كلمة ضافية بيّن فيها فضل الإسلام الذي جعل أبناء الشعوب الإسلامية على اختلاف مواطنهم ولغاتهم إخوة في الله، وبيّن قيمة هذا المؤتمر وأثره المنشود في دعم مسيرة الأدب الإسلامي، وعطاء هذا الأدب للمجتمعات الإسلامية بخاصة وللإنسانية بعامة .

وعقدت الهيئة بعد ذلك عدة جلسات ناقشت فيها القضايا المدرجة في جدول الأعمال، وأصدرت قرارات وتوصيات مهمة .

وأعقبت الجلسات ندوة موسّعة، قدّمت فيها بحوث عن قضايا الأدب الإسلامي الأساسية، ونوقشت مناقشة موضوعية جادة .

وفي نهاية المؤتمر أقامت الهيئة العامة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية أمسية شعرية شارك فيها مجموعة من الشعراء من البلاد العربية وتركيا .

وقد نصت قرارات الهيئة العامة على تشكيل لجان فنية متخصصة لتشجيع المبدعين وتنشيط الإبداع في الأدب الإسلامي ودراساته ونقده ومساعدة الأدباء الناشئين وأصحاب المواهب الواعدة على النضج والارتقاء .

ونصّت القرارات أيضاً على التوسع في نشر الأعمال الأدبية والنقدية الإسلامية الناضجة، وإصدار طبعات محلية لمنشورات الرابطة في عدد من البلاد العربية لتوسيع قاعدة التوزيع، وإيصال تلك المنشورات إلى القراء والدارسين في أنحاء العالم العربي .

وكلّفت الهيئة العامة مكاتب الرابطة بإصدار موسوعة تراجم للأدباء الإسلاميين في البلاد العربية والإسلامية الأخرى في القرن الرابع عشر الهجري، وبإصدار دليل للرسائل الجامعية التي نوقشت في مختلف الجامعات عن الأدب الإسلامي، واختيار الرسائل المتميزة والاتصال بأصحابها لنشرها، وكلفتها أيضا بإصدار الجزء الثاني من دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث لرصد ما فات الجزء الأول . وما صدر بعده .

وكلفت الهيئة العامة للرابطة مكاتب الرابطة أيضاً بعقد ندوات عن أعلام الأدب الإسلامي قديماً وحديثاً .

وقررت الهيئة العامة للرابطة إجراء ثلاث مسابقات عالمية :

الأولى لترجمة الأعمال الأدبية من لغات الشعوب الإسلامية غير العربية إلى العربية، والثانية لترجمة الأعمال الأدبية الإسلامية من العربية إلى لغات الشعوب الإسلامية غير العربية، والثالثة لأدب الأطفال .

وقررت الهيئة أيضاً إصدار مجلة (الأدب الإسلامي) لتكون منبراً للأدباء الإسلاميين من أعضاء الرابطة وغيرهم .

كما قررت تزويد مكتبات الجامعات وكليات اللغة العربية وأقسامها

ترجموا آداب الشعوب الإسلامية إلى اللغة العربية

بمجموعات من كتب الأدب الإسلامي ودراساته لتكون بين أيدي الدارسين فيها، ولمساعدة طلاب الدراسات العليا على كتابة بحوث منهجية في الأدب الإسلامي .

وأوصت الهيئة العامة أعضاء الرابطة جميعاً بالتعاون مع وسائل الإعلام المطبوعة والمرئية والمسموعة، والإسهام فيها بإبداعاتهم الأدبية والنقدية، ومواكبة الحركة الأدبية المحلية والعربية والعالمية . كما أوصتهم بالتمسك بمنهج الرابطة الذي يتميز بالاعتدال والحكمة والبعد عن الصراعات السياسية والحزبية .

وحيّت الهيئة العامة الأدباء الذين يهتمون بقضايا الأمة الإسلامية بعامة، ودعت الأدباء الآخرين إلى معايشة قضايا المسلمين المعاصرة بوجدانهم الصادق، والتعبير عنها بإبداعاتهم الأدبية، ولا سيما قضية المسلمين في البوسنة والهرسك، التي أصدرت الرابطة ديواناً خاصاً بها، وذلك ليقوم الأدب الإسلامي بواجبه في القضايا المصيرية، ويساهم في تجاوز الأمة أزماتها ومعوقاتها .

وتوجهت الهيئة العامة في الختام بالشكر والتقدير للأفراد والهيئات والمؤسسات التي قدمت لرابطة الأدب الإسلامي العالمية دعماً ماديًا أو معنويًا يعينها في مسيرتها المباركة .

كما شكرت الدول العربية والإسلامية التي قررت تدريس الأدب الإسلامي في الجامعات، وأفسحت له المجال في وسائل الإعلام، والتي رخصت لمكاتب الرابطة فيها، أو استضافتها حتى تتمكن الرابطة من أداء رسالتها وتحقيق أهدافها الخيرة .

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

الإسلام وإشكالية الشعر

د/ حسن بن فهد الهويمل

الفنّ بكل مفرداته وعلاقته بالإسلام.. قضية مهيعها طويل ضبابي، متعرج لا يكاد يستبين منعطفاته إلا القلة النادرة من الباحثين ولا يتوقى مخاطر المجازفة فيه إلا العالمون، وهو محفوف بكل احتمالات التعارض، ملئ بالإشكاليات الناتجة عن المجازفة بالأحكام، والممارسة العاطفية والتصرف الابتساري. فطائفة من الباحثين يقطعون بضدية الاسلام للفن بكلّ أشكاله وأنواعه. ويأتي الشعر من مفردات الفن، ومن ثم لا يجدون حرجًا من القطع بأن الإسلام ضد الشعر، ويسوقون الأدلة التي يمنحونها القطعية في ثبوتها ودلالتها ويقدمون بين يدي ذلك موقف الإسلام من بعض مفردات الفن كالتصوير والنحت والغناء والموسيقى.

وابتسار الشواهد وتوجيهها لخدمة الرؤية الانفرادية يوحي بأن الإسلام ضدّ الفن وضدّ تربية الذوق الجمالي. وهذه الضدية تمتد لتحول بين الإنسان ونوازعه الغريزية. ومجمل هذه الآراء تنظم الإسلام في سلك المذاهب الوضعية التي فشلت في مراحلها الأولى في التطبيق؛ لأنها فعلا وضعت في معزل عن استكمال حاجات الإنسان. وإذ لا نقطع بمثل هذه النوايا لكل الفئات التي ترى أن الإسلام ضدُّ الفن بكل مفرداته إلا أننا متأكدون بأن مؤدى هذه الآراء ونتائجها لا تخرج عن هذه الاحتمالات.

وإشكالية الصراع ماثلة في تعمد فصل الشاهد من سياقه ليكون أقوى في الاستدلال. وتلك ممارسة فيها طعن للمصداقية. فالمفكر النزيه يتحامى الوقيعة بالمخادعة والمغالطة، ونصوص الشرع لا تُفصل من سياقها، ولا تعزل عن مناسباتها وإن كانت العبرة بعموم الدلالة لا بخصوص السبب، ومثل هذه الممارسات تنطوي على تعمد الإيهام الذي لا يليق، أما الذين يُصدرون أحكامهم من باب التحفّظ أو الورع أو قصور الفهم بشمولية الإسلام وثبات أحكامه فهؤلاء ـ وإن كان لهم خطرهم ـ قد ينزعون إلى الحقّ متى بان لهم، على أن هناك فئات من المفتين يصادرون قدرتهم الاستيعابية في سبيل خنوعهم المذهبي والتزامهم بفتيا من سلف دون النظر في مبلغ هذه الفتيا من الحق.

ولا أحسبنا بحاجة إلى فرز الفئات المعارضة وتصنيفها بقدر حاجتنا إلى استبانة الحق والمصير إليه. ولكل مجتهد نصيبه من الأجر ومن الخطأ. والمهم في مثل ذلك حسن النية وسلامة القصد والسعي الحثيث بحثا عن الحق وامتلاك آلات الاجتهاد المعتبرة. وما سوى ذلك فأمره إلى الله. فهو وحده الذي يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور.

وإشكالية الفن في مواجهة المعتقد زادت حدتها حين ظهر ما يعرف بالالتزام الذي فرضته الواقعية الاشتراكية وخاض في سبيله الماركسيون معركة دامية مع الرمزيين والشكلانيين والرومانسيين، وساقوا الفنَّ في ركابهم ليكون بوقاً دعائيا يتخلى المبدع في سبيل ذلك عن ذاتيته وعن نوازعه الجمالية. حتى إن النقد حين يخلص للفن يسمى نقداً هارباً، يمارس أحط ألوان اللجوء السياسي لانفلاته من دوامة الواقعية الاشتراكية. وأذكر أن ناقدا من هذه النوعيات التبعية له باعه الطويل وتورطه المشين تناول هذا الموضوع، وعاب على كل الهاربين عن الالتزام الواقعي بمفهومه الاشتراكي وسمّي ذلك بهروب النقد أو باللجوؤ السياسي. ولن يستوعبنا الحديث عن هذا الموضوع، وإن كان من الأهمية بمكان لأن أدلجة الأدب والنقد طرحت في الساحة أدوات نقدية ليست من الفن في شيء وإنقاذ الفن من هذا التورط من أوجب الواجب.

ومما أشعل فتيل الصراع وزاد أوار الخلاف نشوء ما يسمى بالأدب الإسلامي وتخطيه بثبات وثقة إلى الساحة لمزاحمة النزعات المتعددة من حداثة فكرية، إلى أدب وجوديّ أو واقعي اشتراكي أو سريالي عابث أو داديُّ هارب، وتحمس الإسلاميين لطرح مشروعهم رفع درجة الحرارة في الساحة النقدية، وحمل البعض إلى استعادة الآيات الكريمة التي تناولت الشعر والشعراء، وكذلك الأحاديث التي يبدو في ظاهرها معارضة الشعر، والوقت الآن مواتٍ، لاستعادة هذه الآيات واستخلاص الموقف الحقيقي للإسلام من الشعر والشعراء لدفع التوهم وإحقاق الحق، وعلى الذين أذعنوا للادعاءات المرجفة أن يعيدوا النظر بتجرد بحثًا عن الحق. والإسلام دين عالمي استمراري شمولي، لا يصادر حقّ الإنسان، ولا يصادم فطرته وبشريته فهو مع الفنّ ولكن من خلال ضوابط وضعها كما وضع لكلّ ظواهر الحياة ضوابطها المرنة الملائمة.

لقد جاء الإسلام عقيدة ومنهج حياة، وباشر إصلاح المجتمع الإنساني وصياغته على هدي من الكتاب والسنة، فأقرّ ما يلائم البشرية السوية، وعدّل ما يتطلب التعديل. وألغى ما لا جدوى منه. ودخل الناس في هذا الدين أفواجا تحدوهم الرغبة، ويسوقهم الشوق إلى هذا الدين المنقذ.

ومن هذا المنطلق بدأ الإسلام يحدد للشعراء طريقهم. وليس في هذا كبت لشعورهم ولا حجر على عواطفهم (١)؛ لأن دينا أراد الله له أن يحكم حياة البشر ليس غريبا أن تمتدّ يده إلى الشعر لما له من أهمية ولما يملكه من طاقات مؤثرة بلغت حدّ السلطة القادرة على تغيير مسار الأحداث.

والتغير الذي طرأ على القيم، لا بد أن يمس الشعر والشعراء؛ لأنهم جزء من هذه الأمة التي استقبلت عقيدة الإسلام(٢)

ولما كان العرب في جاهليتهم وإسلامهم يحسبون للشعر حسابه، ويذعنون لتأثيره ويتقون سهامه، وقف الإسلام منه موقفا جادًا ليواكب الدعوة

الجديدة. هذا التغيير أوهم البعض بأنه بداية ضعف للشعر ولم يلتفتوا إلى ما واجهه الشاعر في هذا الدين الجديد من ضوابط سلوكية اضطرته إلى التفكير الجاد في أدواته الفنية والدلالية، فالشاعر عاش زمنا في الجاهلية وعايش أنماطا م الحياة، وحين دخل في الإسلام تغيرت القيم والمثل، كما أن العرب انشغلوا عن الشعر بالحروب وفرغوا لجدّ الحياة من عبادة وتعلم وجهاد ونهوض بمسؤوليات قيادة ما كانو يعرفونها من قبل، وماكانوا مهيئين لها بنظامهم القبليّ. فكان هذا التحول المفاجئُ من أسباب الانشغال عن الشعر وعن روايته والعناية به، يضاف إلى ذلك انشغالهم بالقرآن من جهة وانبهارهم بروعة بيانه وقوة سلطانه ونفاذ تأثيره. فهم أساطين البيان وفرسان البلاغة، والقرآن حين جاء في ذروة ذلك هزّهم وخلخل بنيتهم الذهنية واللغوية وغيّر تصورهم للحياة.

وليس صحيحا ما يروجه المتسرعون من أن الشعر ضعف، وأنّ الإسلام تعمد إضعاف جانب الشعر ليكون للقرآن مجاله الأرحب في دنيا التناول والدرس. ففي صدر الإسلام ذكر ابن سلاّم أكثر من عشرين شاعرا إسلاميا عدّهم من الفحول. وإذا كانت أدوات النقد في تلك الفترة تصل بالفحول إلى هذا الكمّ فإنَّ الشعر حافظ على مستواه. ولكن لم تبق له الصدارة ولم يستقل بالسلطان.

وإذا كنا لا نمانع في دعوى ضعف الشعر فإننا نريد مبررات أخرى ليس من بينها تعمُّد الإسلام لإضعاف الشعر وتنحيته، ولبعض الدارسين رؤية حول ما يشاع من ضعف الشعر مؤداها: أن لكلِّ ظاهرة دورة كدورة التاريخ، وأن الشعر أنهى دورته التصاعدية بظهور الإسلام؛ فأخذ بالانحدار ليبدأ دورة تصاعدية أخرى بالغًا ذروته على يد جرير والفرزدق ومن واكبهم أو جاء بعدهم. ولسنا مع هذه الرؤية. وإن كان لها شيء من المعقولية، وهؤلاء الدارسون يرون أنّ ظهور الإسلام زامن نهاية الدورة التصاعدية ولم يكن الإسلام سببا مباشرا في ضعف الشعر ولكن تزامنه مع نهاية الدورة جعل المتسرعين في أحكامهم يدعون أن هذا الضعف من مقاصد الإسلام.

والمجمعون على ضعف الشعر يختلفون في التماس الأسباب، فهل الشعر كما يقول البعض نكدٌ لا يقوى إلا بالكذب، أم أن الإسلام قلّل من قيمة الشعر، فانصرف الناس عنه؛ والحقّ أن الإسلام حين شد مهمة الشاعر لم يقف حائلا دون الإبداع، وإنما وقف حائلاً دون طرق الأغراض التي لا تتفق مع المقتضى الإسلامي وهذا الموقف كاف لزعزعة الشاعر وارتباكه.

ولم يكن هدف الإسلام أن يضعف الشعر بل الصحيح أن الإسلام تهمّه قوة الشعر وفحولته؛ لأنه سلاح رديف في معركته مع المشركين، على أن هناك من يستبعد ضعف الشعر في ظل الإسلام ويرى أن في الأمر تحاملاً. ومع هذا التباين في وجهات النظر فإن التأثير واضح في الشكل وفي المضمون. أما تأثيره في الشكل فإن القرآن الكريم الذي نزل على محمد بلسان عربي مبين يقرؤه القراء وتسمعه العامة. له تأثيره الواضح على لغة التخاطب وأسلوب العرض، وطريقة التناول وترتيب القضايا حسب الأهمية.

والشعراء إن لم يكونوا قراءً فإنّهم من الذين يستمعون ويتذوقون ويختزنون الألفاظ والتراكيب. والشاعر يقتات من حصيلته اللغوية، ولا يعلق بذهنه إلا ما يعجبه ولا شك أن المسلم مأخوذ بروعة القرآن البيانية، وإذًا فإن الشاعر المسلم حين يباشر الابداع يستمدّ من ذاكرته تلك التراكيب والمفردات التي علقت بذهنه، هذا نوع من التأثير على لغة الشعر، وهل يكون هذا التأثير ضعفا في لغة الشعر؛ بحيث نفرق بين لغة القرآن ولغة الشعر كما فرقنا بين لغة النثر ولغة الشعر، وإذا كان القرآن مؤثرا في لغة الشعر فإنّه مؤثر في الدلالة.

والشاعر المسلم يعبر عن مجتمع إسلامي. والمجتمع الإسلامي صيغ صياغة جديدة على بينة من الأمر وعلى ضوء كتاب الله وسنة رسوله ﷺ.

وإذًا فلا بد أن تكون مضامين الشعر زاخرة بالمثل والقيم الإسلامية (٣) هذا التأثر عدّه البعض تحولاً في لغة الشعر ودلالته وخروجا بالشعر عن خصوصيته. ولا أحسب لذلك وجهًا من الصحة، لأن القرآن لو لم يؤثر مباشرة في الشعر لأثرت فيه التحولات الحضارية التي أسهمت في تغيير وجه الحياة.

وتحول العرب من البداوة إلى الحضارة من أقوى المؤثرات في لغة الشعر والنثر ودلالتها، وإذا كان الإسلام قد غيّر أوجه الحياة فليس بدعاً أن تظهر بصماته على أوجه الفن وهذه البصمات ليست دليل ضعفٍ.

وحين نتناول بالحديث موقف القرآن الكريم والرسول ﷺ من الشعر، نجد إشكالية اختلفت فيها الآراء وتفرقت السبلُ، وخاض لجتها من لا يحسن الوقوف على الشاهد. ولعلنا لكي ندلل على التدخّل المباشر لتوجيه الفنّ وتطهيره مما علق به من خرافات نشير إلى أنه مما استقر في الأذهان من خرافات الجاهلية ارتباط الشعر بالجنّ والسحر استنادا إلى براعة الشاعر وقوة تأثيره وسرعة استجابة الناس له. ومن هنا جاء الربط عند الجاهليين بين الرسول والجنّ من جهة. وبينه وبين السحر من جهة أخرى.

وهذه الاتهامات تجعله ـ حسب ما يدعون ـ شاعرا مؤثرا في الناس، وتجعله مدعيا التكليف كاذبا فيما يزعم من أن القرآن ينزل عليه من السماء على حد زعمهم ﴿كبرت كلمة تخرج من أفواههم﴾ وجاء جدل القرآن لتكذيب هذا الافتراء وتبرئة الرسول من هذه الاتهامات.

وَرَبْطُ المشركين بين الرسول والشعر إنما جاء محاولة لإبطال الرسالة، واتهام الرسول بالتقوّل على الله. وليس كما يظنّ البعض للتقليل من شأن الشعر أو الرفع منه فكلّ ذلك لم يردْ على بال أحدٍ. والمشركون يرفعون من مكانة الشاعر ويحتفلون بنبوغه ويتقون الشعر ويخافونه، ولكنَّهم حين وصفوا الرسول بالشاعرية أرادوا فصله عن الاتصال بالسماء. وإذا كان الرسول ﷺ شاعراً ـ كما يزعمون ـ فلا بد أن تتنزل عليه الشياطين بدل الملائكة، وهذا ما نفاه البارئ ـ سبحانه ـ بقوله: ﴿هل أُنبئكم على من تَنَزَّلُ الشياطين، تنزَّل على كل أفاك أثيم﴾(٤).

ومحمد ﷺ رسولٌ من عند الله فليس بأفاك وليس بأثيم وليس بشاعر ولا كاهن ولا مجنون. وهذا التخبط في الاتهام يوميٌّ بذهول المشركين وانبهارهم وضياع رشدهم، ولم يكن هدفهم منفصلا عن مهمة تكذيب اتصال الرسول بالوحي، وليكن بعد ذلك ما يشاء؛ ليكن شاعراً أو كاهناً أو ساحراً أو مجنوناً وليكن ملكا أو غير ذلك.

وفي سياق هذا الخوف وهذا التخبط اتهموا الرسول بالشاعرية لنفي ارتباطه بالوحي، وربط تأثيره بتأثير الشعر على المتلقين. فهم يؤمنون بتأثير الرسول ويعرفون حجم تأثير الشعر، ومن ثم ربطوا بين محمد والشعر.

والسؤال القائم هل يلزم من نفي الشاعرية عن الرسول الغضّ من قيمة الشعر أو الإقلال من قيمة الشعراء، وهل هناك تلازم بين هذا وذاك من أيّ وجه؟.

أم أنَّ ذلك النفي للشاعرية يرتبط بدعوى كاذبة؟ وإذا لزم من هذا الغضُّ من قيمة الشعر لزم أن تكون أميّة الرسول وعدم معرفته للكتابة غضّا من قيمة العلماء والكتّاب، فالرسول ـ عليه السلام، أميٌّ ـ والأمية تنفي عن الرسول ـ عليه السلام ـ «الكتابة». فلم يقل أحدٌ إنَّ الإسلام ضدُّ الشعر بهذه الأدلة ولم يقل أحد إنّ الإسلام ضدُّ القراءة والكتابة بالأدلة نفسها.

فالقرآن نفى عن الرسول ـ عليه السلام الصلاة ـ قول الشعر «والكتابة»

وليس في ذلك تنقيص من قيمتهما لأنه أراد أن يثبت إعجازا وينفي اتهاما، كما أن شرف تكليفه بالرسالة غاية في الشرف لا مزيد من ورائه. والرسول مبلّغ عن الله لا ينطق عن الهوى، أما الشاعر فمبلغٌ عن نفسه، فالشاعرية قدرة ذاتية أما الرسالة فتكليف رباني.

ومن ثم فنفي الشاعرية عن الرسول ليست لمجرد تنزيهه فقط، وإنما لارتباط الشعر بتكذيب الجاهليين للرسول وادعاء أنه شاعر وأن ما أتى به هو الشعر.

والقرآن عرض للشعر من خلال موقفين. أحدهما: نفي الشاعرية عن الرسول. والآخر: للتفريق بين فئتين من الشعراء. وحين نؤكد على أن نفي الشاعرية عن الرسول إنما كان لردّ هذه الشبهة، فإنّ هذا لا يمنع من أن نؤكد أيضا أن الشاعرية ليست خصلة لا يكمل المجد إلا بها، فالشعر موهبة، والفصاحة موهبة وسائر الخصال منحٌ من الله يخصُّ بها من يشاء من عباده، والعبرة في توجيه هذه القدرات. فإن وجهت إلى الخير كانت خيرا وإن وجهت إلى الشر كانت شرًّا، أما الرسالة فإنها تكليف من الله لمن يصطفي من خلقه. والرسول ـ عليه السلام ـ لا ينطق عن الهوى، وليس مدعيا ولا متقولاً، ودعوى المشركين بأن الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ شاعرٌ لم تنصبَّ على الإزراء به، وإنما أرادوا تكذيب دعوى التكليف وإيجاد مبرر للتأثير الذي يتركه في نفوس الناس عند سماع القرآن ولإبطال دعوى اتصاله بالسماء عبر الوحي والمعراج وربطه بشياطين الشعر الذين يؤمنون بتأثيرهم على الشعراء. ومن هنا جاء التأكيد على نفي الشاعرية عنه ﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له﴾(٥). ﴿وما هو بقول شاعر﴾(٦).

فالشعر لا ينبغي لرسول مكلف من عند الله، والقرآن المنزل ليس من تقوّل البشر. فنفي الشعر عن القرآن الكريم لا يعني ذما للشعر مبنى أو غرضا بل إن القرآن الكريم سما بنفسه وآياته المعجزة عن الشعر (٧) لينفصل في سياقه عن أيّ إبداع بشريّ ولا يهمه بَعْدُ أن يكون الشعر في ذروة الأهمية أو لا يكون.

أما ذمُّ الشعراء في آيات ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾ (٨) فذلك خاصٌّ بفئة معينة منهم، بدليل الاستثناء، وبدليل أنّه لا يشمل الشاعر وحده بل يتناول «الشاعر» و«الشعر» و«المتلقي» إذا حملوا صفات معينة نص عليها القرآن. ولا يمكن تبعاً لذلك أن نجعل هذه الآيات لمطلق الذم، لأنّ القرآن وصف المذمومين ووصف المحمودين وفصّل القول في ذلك.

فالشاعر المذموم لا بد أن يكون ضالاً يهيم في أودية التيه، ولا بد أن يكون كاذبا يقول ما لا يفعل، والغواية صفة ذم لصيقة بالمتبعين لهذه الفئة الضالة من الشعراء، الذين يسعون وراءهم ويحرضونهم على فاسد القول ويملأون أجوافهم بهذا الشعر الفاسد.

وإذا فالذمُّ ليس لذات الشعر، بل لأمور إذا ارتبط بها الشاعر وجاء شعره مصورا لهذا الارتباط دخل في دائرة الذم. ومن ثم فإنّ الذمَّ شمل غير الشعراء؛ لأن التابعين لهم ليسوا بشعراء، وقد وصفهم الله بأنهم غاوون.

أما الفريق الآخر من الشعراء فهم المؤمنون الذين يعملون الصالحات ويذكرون الله كثيرا وينتصرون بعد الظلم. وبهذا التمايز بين فئتين من الشعراء نصل إلى نتيجة مؤداها:

أولاً: أن المشركين حين بهرهم القرآن ومنعهم كفرهم من الإيمان به تخلّصوا من ذلك بدعوى أن الرسول شاعر يؤثر في المتلقّي مثلما يؤثر الشاعر.

ثانيا: أن الشعراء الذين استخدموا شعرهم في هجاء الرسول ﷺ وهجاء المسلمين موصوفون بهذه الصفات المناسبة لخطيئتهم؛ لأنهم أعداءٌ جردوا في وجه الإسلام سلاح الكلمة الخبيثة.

ثالثا: أن الشعراء الذين يؤمنون بالله ويعملون الصالحات ويذكرون الله كثيرا وينتصرون للحق، لا يدخلون دائرة الذم بل هم مجاهدون في سبيل الله مثلهم مثل المجاهدين بالسلاح.

والخلاصة أن القرآن الكريم لم يقفْ من الشعر والشعراء موقفا عدائيا كما يتصور البعض وإنما فصّل في ذلك لتمييز الخبيث من الطيب.

أما السنة فهناك من يحمل بعض الأحاديث على تحريم الشعر حفظا ورواية. فقد أثار بعض المتشددين في هذا المجال ما جاء في الصحيح «لأن يمتلئ جوف الرجل قيحاً حتى يريه خيرٌ من أن يمتلئ شعرا» ورأى أن ما يستفاد من هذا الحديث تحريم حفظ الشعر.

قلت: مصيبتنا في الذين يحفظون ولا يعون ويَفْصِلون الأثر من سياقه على حد «ولا تقربوا الصلاة» ولا يعتبرون العمومَ والخصوصَ ولا يحيطون بأطراف المسألة وحيثياتها ولا يحاولون حمل الخاص على العام.

فالحديث صحيح وواضح الدلالة. ولكن دعنا نلمّ به مقرونا بسياقه وبملابساته وبمحددات عمومه. فعمرو بن الشَّريد ـ رضي الله عنه ـ أنشد الرسول ﷺ من حفظه مائة بيت لشاعر واحد، ومن ثم فجوفه مليّ بالشعر على مسمع ومرأى من رسول الله ﷺ، ثم إن رواية أبي هريرة لهذا الحديث يحدد عمومها حديث آخر لأبي هريرة نفسه قال: قال رسول الله ﷺ: أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد: ألا كلُّ شيء ما خلا الله باطل، وكاد ابن أبي الصلت يُسلم. والمقصود بالكلمة الشعر، وقُرب ابن أبي الصلتِ من الإسلام بفضل شعره.

كما أن حديث أبي هريرة يرتبط بمناسبة جاءت في رواية أبي سعيد الخدري قال: بينا نحن نسير مع رسول الله ﷺ بالعرج إذ عرض شاعر ينشد فقال رسول الله ﷺ: خذوا الشيطان، أو أمسكوا الشيطان لأن يمتلئ جوف الرجل قيحا خيرٌ له من أن يمتلئ شعرا.

فهنا مناسبة ترتبط بشاعر ينشد فحشاً. ولسنا بحاجة إلى الأخذ بما ذهب إليه بعض العلماء من أن المقصود الشعر الذي هجيَ به رسول الله ﷺ.

فهذا لا يحتمله النصُّ ولا يقتضيه، كما أننا لسنا بحاجة إلى أيّ تبرير آخر فالشعر المذموم صاحبه هو الشعر البذيّ الذي يشغل عن الواجب ولا يخدم الحقّ، وفي ذلك تحديد لعموم الحديث الذي احتج به البعض ليأتي بنيان الشعر من القواعد، وإذا كان الرسول قد أكرم كعب بن زهير وخلع عليه بُردته، ودعا لحسان ودفعه إلى المنافحة عن الإسلام فإنّه في المقابل أهدر دمَ بعض الشعراء ولم يقبل منهم صرفا ولا عدلا، فإلى أي التصرفين نذهب وبأيهما نأخذ، إنّ هذا يقتضينا التفصيل في الأمر وعدم الإجمال، وتحري الدقة في الأحكام.

والرسول الكريم الذي يتلقى وحي السماء وينفّذ أمر الله انسجم موقفه من الشعر مع الموقف القرآني. ومع أنه أفصح العرب فلم يكن شاعراً ولا ينبغي له أن ينشئ الشعر، ولكنه استمع إليه وكافأ عليه وعفا عن المعتذرين به (٩) وسرّه الحسن منه وشهد له بالحق واستشهد بالشعر واستزاد منه.

وحث الشعراء على التصدي للمشركين (١٠) ودعا للشعراء بالتأييد (١١) وتمثل الشعر(١٢) كما وجه الشعراء إلى نظم الشعر لأغراض تخدم الرسالة (١٣) وفي المقابل أهدر دم بعض الشعراء ورفع من شأن آخرين. ومن هنا نجد أن أوهامًا كثيرة وقع فيها بعض الدارسين لا يحتملها موقف الإسلام من الشعر.

هذه الإشكالية جعلت بعض الدارسين يذّعن لهذه المقولة ويقطع بأن الإسلام ضدُّ الشعر؛ لأنّه فنٌّ والفنُّ لا ينسجم مع عقيدة جادة. والمنصفون

من النقاد والدارسين يتجاوزون الأحكام المجهزة وينفذون في أعماق الدلالة ليتنزعوا بأنفسهم حقيقة موقف الإسلام من الفن عامة ومن الشعر على وجه الخصوص.

وأيًا ما كان الأمر فإن هذه الإشكالية ستظلُّ موضع جدل بين كافة الأدباء. فالشعر ضعف في صدر الإسلام. وحسان بن ثابت له شعرٌ جاهلي بدت فيه الفحولة وله شعر إسلامي لم يكن في مستوى شعره الجاهلي، وليس هناك سبب إلا دخوله في الإسلام هكذا يقول النقاد الذين يقطعون بتأثير الإسلام على الشعر!! وهي مقولة تحتاج إلى مزيد من التركيز. فالضعف حيث يكون ليس شرطا أن يكون للإسلام دورٌ مباشرٌ فيه.

ألا يمكن أن نقول إن الأدوات الفنية والبعد الدلالي الذي تهيأ لحسان في الجاهلية لم يتهيأ له في الإسلام، ومن ثم احتاج إلى وقت طويل ليتكيف مع هذه البيئة الجديدة.

أشياء كثيرة تناولها النقاد والدارسون. ولكن ما زال الموضوع بحاجة إلى مزيد من الإضافات لتحديد موقف الإسلام من الشعر وتبرير ما اعترى الشعر من ضعف في مطلع البعثة النبوية. وإذا تجاوزنا مشروعية الشعر كنوع من أنواع الفن قوامه القول المتميز بشكله ولغته وصوره واجهتنا إشكالية أخرى لا تتعلق بالمشروعية ولا بالمدلول وإنما تذهب إلى اللغة والشكل وطريقة الأداء والتناول.

وقد ثارت هذه الإشكالية بين الإسلاميين ودعاة التجديد.

وبعض الحداثيين ينادي بحرية اللغة على اعتبار أنها ظاهرة اجتماعية تتطور مع المجتمع وتتبدل كما تتبدل مظاهر الحياة. فالعامية مثلا لون من ألوان التطور ولا مجال لرفضها أو الإقلال من شأنها؛ لأنها لغة الأمة ومن حقّ هذه الأمة أن تبدع من خلالها وأن تقضي على ثنائية اللغة لا بتطويق العامية وعزلها عن مجال الإبداع ولكن بتلاحمها مع ما بقي من الفصحى.

وليست الخطرة في مدلول المفردة وصياغتها بل يتعدى ذلك إلى النحو العربي.

وقضية الفصحى والعامية بدأت منذ أن تم الاتصال بالغرب والأخذ بمناهجه النقدية وأسلوب تعامله مع لغته ونحن نعرف أن الغرب لا يهتم باللغة كأصل ثابت له قواعده وضوابطه وإنما ينظر إليها كظاهرة اجتماعية تتطور كسائر الظواهر الاجتماعية وتتبدل لكي تكون قادرة على الاستجابة لكل المستجدات.

أما اللغة العربية فقد أعطاها الإسلام سماتها وخصائصها، فنزول القرآن الكريم بلسان عربي مبين منحها الثبات ولم تعد كما يتصور البعض ظاهرة اجتماعية قابلة للتطوير والتبديل والاستبدال إلا في حدود الاشتقاق، والنحت، والتعريب، وهي منافذ تمنحها مرونة واتساعا وثراءً.

وعلماء النحو والصرف واللغة والبلاغة اتخذوا من لغة القرآن مادة للوصف والمعيارية ولم يعد بعد ذلك مجالٌ للتبديل أو التحوير أو التحريف.

فاللغة العربية المعتبرة في مجال الفن هي لغة القرآن بكل ما تقتضيه من ضوابط نحوية وصرفية ولغوية، وأي تحرف لنسف هذه الضوابط يعدّ مواجهة للإسلام، وإحلال العامية محلّ الفصحى في مجال الإبداع الشعري يعني عزل لغة القرآن وتجميدها والقضاء على سلطانها، ومهما برّر المبررون وعلّل المعللون فالمواجهة ليست مع اللغة ولكنها مع القرآن الذي نزل بهذه اللغة وأعطاها الخلود والاستمرار، ومن ثم فإن إشكالية لغة الشعر تأخذ بعدا دينيا وفنيا. وليست الإشكالية كما يتصور البعض قضية فنية لا دخل للإسلام فيها. فالتصدي للغة العربية الفصحى تصدٍ للقرآن الذي نزل بها، وحسن النية والتبرير الذي يمارسه البعض عن جهل أو تعمد لا يُخلص القضية من مرتكزها الديني الخالص، وقد أعطى كثير من الباحثين والمفكرين هذه القضية مزيدا من العناية فألفت الكتب حول قضية العامية والفصحى(١٤)

أما عن الصياغة وما يثار حول الرمز والأسطورة والغموض، فقضية أخرى لها جانب فنيٌّ واسع يستطيع المبدع والناقد أن يتصرفا في أمدائها بحرية وأن يقولا رأيهما وفق ما تمليه المرحلة ووفق ما يتطلبه الواقع ولها جانبٌ دينيٌّ يحتاج إلى أناة وتروٍّ ومراعاة للمقتضى الإسلامي.

ويجب على الدارس لهذه الظواهر ألا يخلط بين المقتضى الفني المستظل بظل الإسلام والمقتضى الفني الذي لا يضع أي اعتبار للمقتضى الديني. وأحسب أن الحديث عن الرمز والأسطورة والغموض لكي يكون مجديًا أن نحيد به عن التعميم والمجازفة في الأحكام. لأن الإسلام لا يمانع من الإلمام بهذه الظواهر ولكنه لا يترك الحبل على الغارب وتوسيع مقتضى الدليل أوقع بعض المفسرين في جنح موجعة فحين سمعوا قول الرسول (حدثوا عن بني إسرائيل ولا حرج) ملؤوا كتب التفسير بالإسرائيليات وعرضوا كتبهم للمؤاخذة وجنحوا بالتفسير عن مساره السليم.

الأمر الذي فتح باب النقد على مصراعيه للمستشرقين والمشككين على اعتبار أن هذه الإسرائيليات جزء من الدلالة القرآنية. وتفصيل القول في موقف الإسلام من هذه الظواهر يحملنا على الدخول في مجالات بعيدة عن صلب الموضوع(١٥).

وشيءٌ آخر يلتحم مع هذه الظواهر ذلك هو موسيقى الشعر وهل تكون بحور الخليل محدّدة لهذه الموسيقى أم أن الشاعر في حِلّ من ذلك، ومن حقه أن يتخذ من الشكل ما يعجبه، والذي أراه أن قضية الشكل قضية ذوقية فنية تفرضها ذائقة الجماعة والمتلقية، والشاعر في حل من ذلك فله أن يتخذ الشكل الذي يربطه بالفن الشعري ويشدُّ آصرته بالمتلقي، وهذا لا يعني أنه من السهل إدارة الظهر لهذا الشكل الموسيقي الذي اكتشفه الخليل؛ لأنه أعني الشكل لم يأت اعتباطا بل كان نتيجة تمحيص وتطوير أديا في النهاية إلى هذا المستوى المتكامل.

بقي أن نقول إن الإسلام لا يباشر التدخل في مثل هذه الظواهر ويدعها لتطور الذائقة وحاجة المتلقي. والحكم المطلق فيها للفن وأدواته ومميزاته فالشعر غير النثر. ولا يمكن إزالة الفوارق بينهما. وصدق من قال إن الشعر كالرقص. والنثر كالمشي ملمحا إلى هدفين: أحدهما أن الرقص له ضوابطه وله غايته الإمتاعية، بينما المشي أقل ضوابط وله غايتُه النفعية.

هوامش

(١) «الشعر في موكب الدعوة» د/ صادق محمد ص ٣

(٢) «الشعر في الإسلام» د/ أحمد الغول ص ١٦.

(٣) راجع للمزيد الكتب التالية:
- أثر القرآن والحديث في شعر أبي العتاهية للدكتور محمد الهرفي
- أثر الإسلام في شعر الفرزدق
للدكتور مصطفى عبد الواحد.

(٤) سورة الشعراء الآيتان ٢٢١، ٢٢٢.

(٥) سورة يس آية ٣٦

(٦) سورة الحاقة آية ٤٠

(٧) الشعر في الإسلام تأليف الدكتور أحمد الغول / مطابع صوت الخليج

(٨) سورة الشعراء: الآيات (٢٢٤ إلى ٢٢٧)

(٩) بلوغ الأرب للألوسي ج ٣ ص ١٣٤

(١٠) صحيح مسلم بشرح النووي ج ١٦ ص ٤٦ ومسند أحمد ج ٣ ص ٤٥٦ وتفسير ابن كثير ج ٣ ص ٣٥٥.

(١١) الاستيعاب في معرفة الأصحاب لابن عبد البر جـ ٣ ص ٩٠٠.

(١٢) الاستيعاب لابن عبد البر جـ١ ص ٥٥. و الاصابة لابن حجر جـ١ ص ١٣٣. والبداية والنهاية لابن كثير جـ ٣ ص ١٨٧ مجلد ٣ ص ٣١٥.

(١٣) دور الشعر في معركة الدعوة ص ٢٥٦. للأستاذ/ عبد الله خليل إبراهيم

(١٤) لمزيد من المعلومات راجع كتاب:
الدكتور / مرزوق بن صنيتان بن تنباك عن قضية الفصحى والعامية وعددًا آخر من الكتب حول هذا الموضوع.

الغزل الأردي وهموم الحياة

بقلم: محمد الرابع الحسني الندوي

الشعر

في اللغة الاردية ذو تاريخ عريق، وقد بدأ هذا التاريخ بتقليده للشعر الفارسي واختيار منهجه وباستفادته من الشعر العربي، وتاريخه الجديد يمتد الى أكثر من قرنين، وكان في مبدئه يتصف بجزالة اللفظ وبراعة في المعنى فحسب، وكان وسيلة متعة للأثرياء من الناس ثم أصبح ترجمانا لمشاكل الحياة بالتعبير الرقيق عن الحياة، وبصورة خاصة لنقل العواطف الإنسانية والمشاعر ذات الأهمية وهموم الحياة.

وارتقى الغزل في هذا الاتجاه، ورقت إشاراته وتلطفت تعبيراته، وتجددت معالم قصائده واتسمت بالعذوبة والاختصار، وتوسع الشعراء في أغراضه توسعهم في الشعر الوجداني، واستخدموه للتعبير عن تأملاتهم، الإنسانية وأحوالهم النفسية ومشاعرهم نحو الكون والحياة وللافضاء بما في نفوسهم من شكاوى ولوم، وضمنوها معاني الحكمة للتعبير عن أحداث المجتمع النفسية للتذمر الفردي والهموم النابعة من أحداث الحياة الاجتماعية، وللتنفيس عن شعور الكبت والأذى النفسي، وبدأ ذلك بصورة كبيرة منذ زمن اضطراب الأحوال وظهور الفوضى في حياة المسلمين وتعرضهم للاضطهاد النفسي والضيم السياسي عندما بدأ انحسار دولتهم وشوكتهم في بلاد الهند، وهي التي حكموها بضعة قرون بعزة ومجدٍ وفي عهدهم الأخير، أصبح هذا النوع الغزلي فيما بعد أداة فنية لطيفة يستعين بها أهل الثقافة والأدب والفكر في التعبير عن حاجاتهم الأدبية والنفسية.

كما أصبح الغزل الاردي بذلك لونًا شعريًا واسعاً، ولم يعد مقصورا في موضوعه على إظهار أحوال الصبوة والعشق فحسب، بل تطور وأصبح أداة تعبير عن أحداث الحياة وتجاربها النفسية أيضا، واستخدمه الشاعر الأردي لبيان كل ما يجتاح قلبه من مشاعر نحو وقائع نفسه ونحو سلوك غيره، حتى نحو موضوعات سياسية واجتماعية يمر الشاعر من خلالها مكتسيا كساء الحب والعشق للتعبير عن معاناته لهموم الحياة وعما يقاسيه أو يحظى به في الحياة، ويتحدث عن سلوك غيره، وعن قسوة الظروف الطارئة له أو لمجتمعه أو بيئته.

يقول العلامة عبد الحي الحسني أحد مؤرخي الأدب الأردي ونقاده المعروفين عن تطور الغزل الأردي واتساع آفاقه: «انما الأمر في الغزل هو أنه في أصل معناه ومضمونه ذكر الحب ولوعة الاشتياق، ولكن شعراء أردو جعلوه في أول عهده أداة للتعبير عن العواطف الإنسانية سواء كان مضمونهم الفرح والسرور، أو كان الحزن والتحسر، أو الخجل والندم، أو فناء الدنيا أو الموت، أو أية عاطفة أخرى حتى أنهم أدخلوا فيه معاني الأخلاق والنصيحة كذلك، ولذلك مادمت تجعل الغزل أداة لتصوير العواطف الإنسانية كان غزلا، وإلا صار هيكلا مجردا من الكلمات والألفاظ» انظر (العلامة عبد الحي الحسني في كتابه «جل رغنا»).

عندما يتحول الغزل إلى معان ترفع إلى حب واسع الآفاق.

وان شعراء هذا النوع من الغزل يتشبثون بالاستعارة والكناية يقتبسونها من مجالات عدة: من البستان والحديقة أو من أحوال المحب والمحبوب، أما البستان فيحتل في نظرهم محل حياة السعادة والشقاء يمثل عش العندليب فيه دار سعادة وقرار، أو مطمع خصوم وأعداء، أما العندليب فهو الطائر الساعي في طلب سعادته والهائم في سبيل منشوده في البستان وحول الرياحين والأزهار، وأما الصياد فهو عدوه الظالم يرصد حركات العندليب يتحين غفلته ويطلب فرصة ضعفه وقد يستعيض الشاعر بدلا من الصياد برق السحاب الذي يلمع في السماء، ينزل صاعقته على عش الطائر المسكين، ويتخذ الشاعر من احوال العندليب مثالا لحياة الرجل الذي يريد العيش المأمول وتحقيق ما ينشده من أهداف ويتخذ الحب للأزهار مثالا لحب الرجل لأهدافه وآماله وهكذا.

أما إطار المحب والمحبوب فيستعير الشاعر كلمات تخص المعاني المتصلة بهما لإظهار الحرمان واليأس والتحسر على الآمال البعيدة، ولبذل الجهد للوصول الى هذه الآمال، ويستعير كلمات تخص الوشاة والعاذلات والناصحين والوعاظ.

أما الخمر فإن الشاعر يستعير الكلمات المعبرة عن معانيها لبيان اللذة والهناء بالوصول الى المطلوب، ولبيان الهيام والفداء في سبيل المنشود، وللوصول الى المطلوب ولنسيان كل ما سواه، يقول الشاعر العربي أبو العلاء المعري في قصيدته للرثاء داعياً إلى احترام الإنسانية وكرامة ابنائها ولو بعد ما أصبحوا ترابا:

خفف الوطء ما أظن أديم الـ
أرض الا من هذه الأجساد
سر إن استطعت في الهواء رويدا
لا اختيالا على رفات العباد

والشاعر الاردي يقدم مثل هذا المعنى فيختار تعبيرا غزليا بقوله: «خففي الوطء يا رائحة الزهر على الأرض، فكم من نفوس ناعمة رقيقة الطباع تنام في هذه الارض» (الشاعر مظهر جان جانان).

ويزيد شاعر آخر هذا المضمون رقة فيقول: «هذا الربع يا ريح الصبا مرتع البلابل والعنادل، وهي التي خضبته بدمائها الزكية فلا تسيري فيه الا بتحفظ واحتياط، فانه ليس مربعا ولا بستانا لك».

وهذه بعض نماذج شعر المتقدمين من فحول الشعراء بالادب الاردي، يقول غالب: «يا رب إن حبيبي لم يعرف ولن يعرف ما أعانيه من محنة، فأعطه قلبا آخر غير قلبه الحالي اذا لم تعطني لسانا آخر غير لساني الحالي.

«اني أعترف بأنك لن تتغافل عني، ولكن كيف بك اذا وصل خبر قصابي اليك متأخرا عن وقت انقاذي».

«ان مصائب الحياة وآلامها مهما امتد عهدها ستنتهي عند الموت ومثالها في ذلك كمثال الشمعة تستمر في الاضاءة والاحتراق في الليل بقدر ما يسعها ذلك ثم تنطفئ بطلوع الصباح».

«ما أعظم مصاب الإنسان اذا امتد واشتد حتى يتمنى صاحبه الموت، فياله من إنسان يغرق في نهر من يأس قاتل».

«الحياة احتفال ومهرجان فاذا لم تكن بالأفراح والمسرات فلا بأس في أن تكون بالبكاء والأحزان».

ويقول الشاعر مظهر جان جانان: «إن خروج العندليب من عشه واغترابه عن مكانه يحملانني على الأسى له والأسف على حاله، لأني أراه يبرح عشه المريح هيمانا في طلب الأزهار».

يقول الشاعر مير تقي مير: «كانت أواصر المودة والإحسان قائمة بيني وبينها فكنت أحتمل

منها دلّها وإعراضها فإذا انقطع الحبل بيني وبينها فلماذا أعطيها من نفسي القياد».

ويقول الشاعر الحاج ميردرد: «تسمحين للصبا أن تمرّ من دروبك ولا تسمحين لي بأن أمر فيها، فيا لشدة حرماني وسوء حظي وسقوط منزلتي».

يقول الشاعر يقين: «يا عاذلي، أليس من حقي أن أشق جيبي في حالة صبوتي ولوعتي، أليس هذا الجيب جيبي؟ أليس الجيب جيب قميصي أشقّه بيدي».

يقول الشاعر مؤمن خالد مؤمن: «لا يصح منك أن تعتذر بلوم العاذلين ومنع ذوي القربى لأنك أنت الذي لم تشأ، واذا لم تشأ فلك أن تعتذر بألف عذر».

يقول الشاعر تسليم: «كم يحزن الطائر ويشعر بالألم عند ما يرى قدرة الطيران في جناحه والقفص يمنعه من الطيران، فانه لو كان مكسور الجناح لساغ له الصبر ورضي باليأس».

يقول الشاعر أكبر: «فان صدرت منا آهة واحدة يقع علينا اللوم، أما هو فلا يلام ولو سفك الدماء».

ويقول: «لك طريق عجيب للإحسان والإسعاف: تسبّبين لي المرض، ثم تنصحينني بالعلاج».

ومن شعر الملح، الذي يعرّض فيه الشاعر بخصوم الدين: «لم أزد عن أن وصفت الشيطان رجيما، فهاجوا وماجوا وقالوا: يا لسوء الأدب ولخساسة القول».

ولقد نبغ في مثل هذا الشعر الغزلي في القرنين الماضيين طائفة لا بأس بها من الشعراء، وهم طبقات، ويتزعم طبقتهم الاولى الشاعر مير تقي مير، والشاعر الميرزا مظهر جان جانان، والخاجا مير درد، ومؤمن خان مؤمن، والميرزا أسد الله خان غالب، فهؤلاء الشعراء هم أول من اتخذوا الشعر الغزلي وسيلة لبث هموم البشرية المكلومة بتأثير أحداث الحياة ومحنها الاجتماعية والفردية مستخدمين لها الاستعارات من الغزل والنسيب أو الربيع والبستان أو الطائر والصياد.

وكان هؤلاء الشعراء ممن عاصروا زمن تهافت حكومة المسلمين في الهند وسيطرة الاستعمار الانجليزي عليها واستخدامه وسائل القهر والظلم لتذويب القوى الإسلامية فأوجد الكبت والتذمر الشائعين في نفوس المسلمين.

لقد كان من مميزات الشاعرين «مير» و«مظهر» انهما رفعا الغزل من صوره الهابطة وجعلاه حاملا لهموم الحياة.

واسع الآفاق

فقد غلبت على الشاعر «مير» الرقة والنعومة وامتاز شعره بتطوير المعاني الغزلية، وامتاز الشاعر «مظهر» باختيار المعاني الروحانية والصفاء الباطني أيضا، وشاركه في ذلك الشاعر المعاصر له «درد»، الذي أضاف الى الغزل صورا فلسفية وروحانية، وأما الصور الفلسفية فقد منحت الغزل العقلانية، وأما الروحانية فقد أعطت الغزل الصفاء والنزاهة الخلقية، وبذلك أصبح الغزل مرتفعا عن سفاسف الحياة وسائرا في أجواء السماء، ومرتفعا عن المعاني الهابطة الى معان نبيلة حقة ومقاصد سامية رفيعة تنقله من التغزل الأرضي المحدود الى الحب الحقيقي الواسع الآفاق.

وتلا هؤلاء الشعراء شعراء فحول حذوا حذوهم وساروا على دربهم، منهم من نزعوا نزعة وجدانية وعاطفية فجالوا في مجال النسيب أو خرجوا منه الى جوانب الحياة الأخرى، ومنهم من نزعوا نزعة إسلامية طريفة. ومن هؤلاء الخاجا الطاف حسين حالي، وأكبر اله آبادي، وشاعر الاسلام الدكتور محمد اقبال، وهؤلاء لم يحصروا جهودهم الشعرية في صنف الغزل وحده بل طرقوا صنوفا من الشعر أخرى ايضا، أما المختصون بصنف الغزل الحافل بمعاني الحياة فمن أهمهم في العهد الأخير أصغر كوندوي، وحسرت موهاني وجكر مراد آبادي وغيرهم.

الشعر ليس رائعا إلا عندما تنشد الروح وتستمع إليه.

واشتهر منهم أخيرا جكر مراد آبادي بالشعر الغزلي الرائع، حتى ملك القلوب وسحر النفوس وجاء بالجدة والطرافة في أسلوب غزلي رقيق مؤثر، حتى لقب بـ «رئيس المتغزلين» لما كان له من باع طويل في أحداث المعاني المبتكرة في النسيب برقة وشجن عجيبين، وقد بلغ من تأثيره على الشباب أن هاموا حول شعره هياما، وكان في أول عهده شاعر الحب العذري الذي يرضى بالحرمان، ويجد في اللوعة لذة، وكان شاعر خمر وهيام، ولكنه انتقل تدريجيا الى قضايا أمته، وتحول من ملاهي الصبوة الى الشعور بالاوضاع المؤلمة فيها، فبدأ يصوغ في قالب الغزل هموم المسلمين في الحياة القومية خلال فترة الانتقال من الاحتلال الى الاستقلال، وتقسيم البلاد، وتغيير الأوضاع السياسية وتحدث عن هموم النفس المسلمة في ظروف الحياة القاسية عبر كنايات واستعارات غزلية لطيفة، واستخدم الحوار الرشيق وتنقل بين اسلوب الحقيقة الواضحة حينا وروعة اسلوب المجاز البارع حينا آخر.

وكان يتخذ من مجال الحب مجالا للحياة الإنسانية ويجعل الحياة الإنسانية صورة لحياة الحب، يقول:

«الحب وئام والحب خصام، والحب رياحين وورود، والحب سيوف ورماح، نفس العاشق مليئة بالغيرة والاباء، تملك حساسية شديدة، ولكنها قليلة الاحتمال ايضا.

يعد الشاعر روح الحياة الإنسانية هو الحب، فيقول:

«إن الأحداث والأحوال التي تمر منها حياة الانسان، وهو يشعر منها عناء وعنتا، هي التي تجعل الحياة الانسانية متدفقة بالنشاط والحركة».

«اذا كان العاشق المتوجه الى حبيبه يتوقف في طريقه على كل منزل ويستظل بكل جدار فكيف يصل الى الحبيب».

ويشير الشاعر الى القسوة التي يواجهها المسلمون، فيقول:

«ما أشد الشقاء والأحزان على العاشق الذي جعل منزله في البستان، والبستان أصبح لا يلائمه ولا يطيب له البقاء فيه.

ان الحالة التي وصلنا إليها من حياتنا جعلت الانتحار أفضل من الاستمرار فيها لأن الانسان اليوم أصبح عبئا ثقيلا على أكتاف الانسانية.

هذه الأيام والليالي، وهذه الاسحار والأمسيات، وهذه المساكن والأطلال كلها مليئة بالحياة والحركة، اذا اتصف الانسان بالحياة والحركة.

لقد بلغ أمر حياتي أن نفسي لم تعد ترغب في الابتسام ولا في البكاء وسفح الدموع.

يا من يمر معرضا عني بخُطى خفية، ماذا عليك لو عرّجت عليّ فحملت مني أشواقي وأحزاني.

يملك الإنسان عقلا ثم يجهل، يا له من مخلوق طال بظله، أما واقعه فصغير وقصير».

ويرى الشاعر أن السرور ليس متنفسا صحيحا لحياة الناس إنما متنفسه الصحيح فهو الحزن والأسى، يقول:

«بماذا سيتعزى هذا الانسان المحب المسكين؟ وماذا يسليه اذا لم تلائمه الأحزان ولم تتفق معه الآلام».

الحب طاقة وقوة كبيرة، لو تمردت وطغت لسال منه بحر من الدماء واشتعل منه لهيب من النار.

ترغب نفسي أن تفر من مضمار الجهاد، ولكن كيف الفرار والطريق مسدود، ما فائدة المسرات والافراح اذا كانت الروح لا تجد فيها الارتياح واللذة.

الشعر ليس رائعا الا اذا انشدته الروح واستمعت اليه الروح.

نحب أن نعرف أحوال غيرنا، ولا نحب أن تعرف أحوالنا.

اشتدت آلامنا وقست زماننا، وتاهت قوافلنا وامتلأت دروبنا بالأخطار والأهوال، ماذا يريد منا غيرنا؟ كيف حَلّنا وترحالنا، فان سفرنا هو في وطننا ووطننا هو في سفرنا».

هذه إشارات الى ما صار اليه الغزل الأردي خلال القرنين الأخيرين، فقد أصبح يحمل معاني التأمل والنظر، ويحمل الشعور والانفعالات النفسية والاحساس اللطيف الناعم وأحلام الحياة وآلامها، والقيم الإنسانية الرفيعة، وكل ذلك مكتسيا لباسا غزليا وتعبيرا شائقا واسلوبا ناعما وطريقا أشبه بالحوار، واستوى في اختياره وممارسته أصحاب الصلاح وأصحاب الاجتماع وهواة الأدب على السواء كل بطريقته ولأهدافه.

من مكتبة الأدب الإسلامي

الدكتور محمد بن سعد بن حسين

على الرغم من جدة الكتابة عن الأدب تحت عنوان (الأدب الإسلامي) فإننا نجد الإقبال عليه منقطع النظير، وبخاصة أن هذا الكم الهائل من البحوث العلمية والأعمال الإبداعية لا يزيد عمر أقدمها على ربع قرن، إذ كانت بداية ذلك بعمل كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية، وذلك حينما أخذت بتكليف أبنائها جمع شعر الدعوة ثم نشرت ذلك الإنتاج في موسوعة أفادت الباحثين والدارسين.

وبعد عمل كلية اللغة العربية تتابعت الجهود في هذا الميدان حتى صار لدينا ثروة كبيرة من البحوث والأعمال الإبداعية في هذا المجال.

فهي إذن حركة طيبة تعد ظاهرة فكرية صحية ما في ذلك من شك، لكن هل ستستمر هذه الحماسة لهذا الموضوع الشريف؟

قد لا يكون في مقدور أحد الإجابة على مثل هذا السؤال بنعم أو لا.

غير أنه من المؤكد أن هذا العمل سيظل متصل الحلقات لا لكونه اتجاها أدبيًا شريفًا وحسب، بل ولأنه أيضًا عمل متصل بثوابتنا التى لا يمكن أن نُفَرِّطَ في شيء منها في أي يوم من الأيام.

وطبعي أن تتفاوت هذه الأعمال جودة ورداءة وعلوًا وانخفاضًا، لكنها جميعًا تتمتع بشيء من الشرف، قد تتفاوت فيه، وهذا أمر طبيعي إلا أن الغربلة التى سوف تمرُّ بها سترفع من شأن الجيد وتسدد سبيل الضعيف لتدركه الجودة أو يدركها، فالمشوار واحدٌ، غير أن النتيجة مترتبةٌ على حسن النية والحرص على التزام السبيل الأمثل.

ولست أريد هنا أن أتحدث عن كيفية نشأة هذا الاتجاه، ولا عن واقع ما قدّم فيه من أعمال علمية وإبداعية ولا عما أتوقعه له في المستقبل، وإنما هي كلمات أمهِّدُ بها بالحديث عن أحد الأعمال الجيدة التى صنعها مختصون محسنون في هذا الاتجاه وفي سواه (الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق) للأستاذ الدكتور صابر عبد الدايم يونس وكيل كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالزقازيق، وهو شاعر وباحث وله جملة من المؤلفات في فروع شتى من الأدب.

وكتابه (الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق) هو ما نحن بصدد الحديث عنه عرضًا وتعليقًا.

وأول ما يقابلك من هذا الكتاب مقدمته التى تمثلت فيها جميع خصائص المقدمات فهي من ناحية توجز لك فكرة الكتاب بوجه عام وذكر جزئياته فتستقبله وقد علمت جوامع منطلقاته الكلية والجزئية، ثم هي عرض لموضوعاته على نحو لا مبالغة فيه ولا تقصير، ثم إن المؤلف في مقدمته هذه لم يحاول الرفع من شأن كتابه عن طريق المبالغات والتضخيم والتفخيم، بل اكتفي بما يرشد القارئ الذي إذا أراد الكتاب نظر في مقدمته وفهرسه وإن كان مثل هذا كثيرًا ما ضيَّع على القارئ فوائد كثيرة لم تقوَ المقدمة على الإنباء عنها وكذلك الفهرس.

تجربة ورؤية:

والكتاب ينقسم إلى قسمين: نظرى وتطبيقي، فالنظرى تجمعه هذه الكلمات الثلاث (معالم التجربة الأدبية وأبعاد الرؤية الإسلامية ويا أدباء الإسلام انتبهوا) وأما التطبيقى فجماع أمره ثلاث عبارات أيضًا (من أسرار البيان اللغوي في خطبة الوداع، غزوة الخندق بين شاعرين، وأبعاد التجربة الإسلامية في شعر السنهوتى) فكأن القسم الثاني جوابٌ عام عن سؤال أنشأه القسم الأول وهو إذا كان ما تدعو إليه حقًا فمن أين ينزع الأديب المسلم في أدبه؟

والمؤلف لا يريد القول بأن الاتجاه إلى القديم والاستمداد منه شكلاً ومضمونًا المنزع الوحيد للأدب الإسلامي . . . . وإنما أراد بذلك ترسيخ ثلاثة أصول:

أولها: أن في أدبنا القديم أصولاً متميزة صالحة لأن تُستوحى، بل إنها أصلح ما يمكن أن يُستَوحى.

وثانيها: التدليل على أن أدب صدر الإسلام كان أدبًا قويًا نشطًا ظاهر التفاعل مع الإسلام روحًا ومعنى منقادًا لمقتضياته في الشكل والمضمون.

وثالثها: أن الأديب المعاصر يستطيع أن يقدم أدبًا إسلاميًا نظيفًا مع استصحاب روح العصر ومقتضياته الفكرية.

وأول موضوع في هذا الكتاب هو (معالم التجربة الأدبية في ظل خصائص التصور الإسلامي) وهو عرض وتحليل لكتاب (خصائص التصور الإسلامي) للأستاذ سيد قطب رحمه الله، وهو كتاب قبس منه الشيخ محمد قطب شيئًا من فكره في كتابه (منهج الفن الإسلامي) والمؤلف يوافق الأستاذين في الدعوة إلى أن يكون الأدب الإسلامي صورة للتصور الإسلامي لله وللكون والحياة والإنسان، وهذه فكرة أخذها كثيرون من الباحثين وصوروها على غير وجهها، أو فهموها فهمًا قاصرًا، فنادوا بأن يكون الأدب مرادفًا لما سمّوه الأدب الديني في حين أن الأدب الإسلامي أوسع وأعم بمعنى أنه مثلما يكون معالجة للفكر الإسلامي وقضاياه يكون أيضًا معالجة لخصوصيات الإنسان وكل ما يطلب من الأديب في هذا ألا يخرج في أدبه على المفاهيم الإسلامية فإن خدم الإسلام فأدبه أدب جهاد، وإن لم يفعل شيئًا من ذلك، ولكنه لم يخرج فيه على المفاهيم الإسلامية فأدبه أدب إسلامي.

جهود فكرية:

والمؤلف الفاضل سايـر ظاهـرًا هذه الفكـرة لينتقل بعـد ذلك إلى بسط الحديث عن كتـاب سيد قطب رحمه الله، ومناقشة بعض آرائه مناقشـة تدل على وعي كـامل لقـول الأستـاذ رحمـه الله، ولذا فهـو لم ينطلق منـه منطلقـا خـاطئًا كفعل أولئك الـذين فهمـوا عن الأستـاذ سيـد قطب أن يتنقّص فكـر السـالفين وأدبهم فساقهم هـذا الفهم إلى نفي وجـود أدب إسلامي قبل هـذا العصر إلا مـا كان عنـد جلال الـدين الرومي وأمثـاله من متطـرفي الصـوفية؛ وإنما كان عمل الدكتـور صابر مؤلف هذا الكتاب عمل الـرجل الداعي الذي استوعـب قول الأستاذ سيـد قطب ولم يرَ منـه ذلك التعميم فعلّق على أقـواله عن الفلاسفـة والمتكلمين بقولـه: (وفي الحقيقة إننـا لا نستطيع أن نلغي كل هـذه الجهود الفكـريـة لعلمـاء الإسلام، فهم لم يكـونـوا نسخًـا مشوهـة من فلاسفة الإغـريق وإنما وجدناهم يصفون مـا يترجمونه ويحاولـون الانتفاع بما يجـدونـه نـافعًا فـي مجالات التفكيـر، فقـد وقف علمـاء الإسـلام في وجـه الملاحدة والزنادقة، وأتباع «مزدك» و«مان» و«زرادشت» وناظروهم وأفحموه، ففكـرهم برغم مـا شابـه من تأثر بـالفلسفات الأخـرى كان صـورة لمقومـات الشخصية الإسلامية ومكونات التصور الإسـلامي) وإذاكان الدكتور صابر قد نفى أن تكـون الفلسفة العـربية صـورة للفلسفة اليـونانيـة فإن أيضًا ينفي تأثـر الأدب العربي بـالآداب الوثنية القـديمة عند اليـونانيين وغيـرهم فيقول: (وفي المجـال الأدبي لم يقلد النقـاد والشعـراء الأدب الإغريقـي، الوثنى؛ لأنـه لم يُترجم لهم كـامـلاً، وكـذلك لا يتـوافق هـذا الأدب بمـا يحـوي من تصـور أسطـوري، ورؤية وثنيـة مع وجدان الشـاعـر المسلم. وفي تعليق ثالث بـدا الدكتور صابر عبد الدايم وقـد فهم أن سيد قطب يرى عزل التراث من التصور الإسلامي ولذا قال: (لا نستطيع أن نتوافق مع الكاتب في عزل التراث جملة عن التصور الإسلامي؛ لأن التأثير سمة كل حضـارة زاهية مشرقة. والحضارة الإسلامية لهـا سماتها المميزة في الفكر والأدب والعمارة والفنـون، وقد أثرت في ازدهار الحضارات الأوربية في العصر الحـديث) وهذه مسألة فيها نظر إذ قد تدفع الحماسة الكاتب إلى إطلاق بعض الأحكام الموهمة وهذا ما أحسبه واقعًا لسيد قطب إذ لا يتصور أن الرجل ـ وهـو على ما هو عليه ـ ينفي التراث ويعزله عن التصور الإسلامي.

مبالغة... أم ماذا؟

ربما دفعه ضغط الواقع الذي كان يعيشه إلى نوع من المبالغة وهذا هو ما جعل الآخرين يفهمون عنه هذا الفهم ثـم ينطلقون ـ مخطئين ـ من هذا الفهم الخـاطئ الذي لم يـرضه أديبنـا الفاضل صـابر عبـد الدايم بل نفى أن يكـون التـراث العـربي في معـزل عن الفكـر الإسـلامي النقى والتصـور الإسـلامي الصحيح، وقولـه هذا صحيح جدًا، وكـون التعبير يخون الأسـتـاذ سيد قطب رحمـه الله، أو كونـه ينطلق في بعض أقـواله من فهم غيـر دقيق لا ينقص من شأنه ولا يسئ إلى فكـره القويم، وما من أحـدٍ إلا وفي قوله مـا يؤخذ ومـا يردّ خلا محمـد عليه الصـلاة والسلام وعلى هـذا النحو تتصل منـاقشة الـدكتور صابـر عبد الـدايم بأقوال الأستـاذ سيد قطب رحمـه الله مبينًا أنـه مثلما رفض مظاهر الإنحـراف في الفكر العربي القديم رفض كذلك الاتجاهـات الفكرية الغربيـة معللاً لذلك الرفض بكـون مستمداته وثنيـة قديمة وانحرافـاتٍ كنسية وضلالات مذهبية.

وننتقل مع الدكتـور صابر عبد الدايم إلـى الموضوع الثاني في كتـابه وهو أبعاد الـرؤية الإسلاميـة في الشعر المعاصـر وخلاصته من قـوله (والأدب في ظل التصـور الإسـلامي يستطيع أن يعبـر عن أدق الانفعـالات، وأرق العواطف، وأنبل المشاعر وأسماهـا، في إطار النفس السوية التي نجت من أمراض النفسيين والاقتصاديين والوجوديين).

أما ثالث مـوضوعات القسم الأول من هذا الكتاب فهو (يـا أدباء الإسلام انتبهوا: هـذه هي ملامح الواقعيـة المحزنة) والمـؤلف في هذا الموضـوع ينبه إلى خطـورة تقليد المـذاهب الغربيـة فيما ضل فيـه أربابهـا مبينًا فسـاد تلك المذاهب عن طـريق إيضاح حال الواقعيـة الغربية، وحال الـذين أقبلوا على تقليدها وأحسب العبارتين الآتيتين منطلقًا لكل مـا تحدّث به المؤلف في هذا الموضـوع، والعبارتـان هما قولـه (الواقعيـة التي تشرّبوهـا من غير أن يـدركوا عنـاصرهـا... تـرى الحياة من خـلال منظار أسـود، وتـرى أن بذرة الحيـاة تكونت فـي حقل الشرور... وأنبتت شجـر اليأس، وثمارها القلـق والخوف والفزع والتمزق النفسي وفقـدان الثقة في الحياة وفي الأحياء. وسيـان في هذا المنظور للحيـاة ـ على خلاف في التصـور والأداة والنتيجة ـ الواقعيـة الأوربية والواقعية الاشتـراكية، والطبيعية والوجودية)... (فإذا بهم يهـربون من تقليد التـراث العربي إلى تقليـد الواقع الغـربي... وكـانت عاقبـة هذا التقليـد أن رأينـاهم يصطنعون في أدبهم «شعـرًا ونثـرًا» صورًا لا تمت بصلـة إلى أعرافنـا الأدبية، وتقاليدنا الإسلامية... ومنظور ديننا الحنيف إلى واقع الحياة).

إعجاز وإيجاز:

وفي القسم الثـاني من هذا الكتـاب تحدث عن ثـلاثة مـوضوعـات كما أسلفنـا، كان أولها الحديث عن خطبة النبي ﷺ في حجة الوداع وما فيها من إعجاز وإيجاز وبـلاغة وبيان وجوامع للكلم وخلاصـات للأحكام فهي مَثَل يحتـذى في كل زمـان، وهي منهج سـام جمعَ كثيرًا من منطلقـات الأحكـام وأسسها، أما الموضوع الثاني فحديث عن المعارضات وبخاصة ما جرى بين حسـان بن ثـابت رضي الله عنـه وابن الـزبعرى وهي أحـاديث طيبـة أراد بهـا التـذكير أولاً بقـوة شعـر صـدر الإسلام، وثـانيًا التدليل علـى تفاعل شعـراء الصحـابة رضـوان الله عنهم مع الإسـلام وهذا مـا نفـاه عماد الـدين خليل في كتابه (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) وقد ناقشنا أقوال الرجل في مقام آخر نافين دعواه بعدم تفاعل شعراء صدر الإسلام والعصر الأموى شعوريًا مع الدين الجديد، الإسلام.

أما آخر موضوع عالجه المؤلف فشعر السنهوتي والواقع أني لست بقريب العهد بأعمال السنهوتـي، ولذا قد لا يكون حديثي عنها كافيًـا لتأييد المؤلف الفاضل أو سحب التأييد منه غير أنه بعدما أورد هذه الأبيات للسنهوتي:

يـا هـذه الـدنيـا اسمعي وتجمعي هـــذا لســـواء محمـــد فتسلمى
وامضي بعـــزم مضـــائه واقضى بعدل قضائه، وهدى الكتاب المحكم
ضمى وجـــودك تحتـــه، صُفّى جنودك حولـه، إن شئت أن تتقـدمي
واستمسكي بسبيلـــه إن شئت ألا تخطئـــى، أو رمْـتِ الا تـــأثمـــى

قـال معلقًا عليهـا: (فهذه الأبيـات الأربعة، ورد فعل الأمـر فيها ثمـاني مـــرات واعتقد أن العقيدة ليست أمرًا سهلاً بل لبها الإقناع والاقتناع، بعد عرضها عرضًا فنيًا لا يجور على التجربة الشعرية).

والعرض الذي يستحسنه متوافـر في الأبيات وإن جاء في صيغة الأمر. ثم إنّ صيغ الأمر في هذه الأبيات هي ثمرة تفاعل عميق إلى كونه موحيًا للآخرين بأن هذا الذي يأمـر به نفسه هو من أفضل مـا يجب أن تأخذ به النفس. وإذا كنا نرى أن صديقنا الحبيب قد أخطأ في هـذا القول فإنّ إحسانه كثيرٌ جدًا وما نخالفـه فيه نادرٌ جـدًا، وهو عندي مـن أكثر كتاب الأدب الإسـلامي اعتدالا وتحرّيًا للمنهج الأصوب وفي كلّ خير إن شاء الله.

هـذه وقفة مع الصـديق الزميل الـدكتـور صابـر عبد الـدايم لا أقول إنهـا أعطت صورة عن هذا العمل الجيـد الذي قدّمه في هـذا الكتاب ولكني أذكّر فيها به، وسيجد القارئ في هذا الكتاب كثيرًا مما يتطلبه.

د. محمد مصطفى هدارة

الناقد الدكتور مصطفى هدّارة

حاوره : د. سعد أبو الرضا

الناقد الكبير الدكتور محمد مصطفى هدارة أحد المجابهين القلائل في ساحتنا الثقافية، يحمل ـ دومًا ـ قلمه ليعبر بصراحة ووضوح شديدين عن مجريات الأمور في حياتنا الفكرية، وتجرّ صراحته عليه قلاقل، ولكنه لا يخشى في الحق لومة لائم.

وفي الحوار الذي أجرته «مجلة الأدب الإسلامي» أكد الدكتور هدارة أن مصطلح الأدب الإسلامي بعيد البعد كله عن إلزام القهر الذي ارتبط بالشيوعية زمنًا حتى انداحت أركانها، وأن الحداثة المخاتلة البعيدة عن المنطق والعقل لا تتفق مع بيئتنا الإسلامية، خاصة وإن الغرب نبذها وراح يبحث عن ما بعدها.

عن مصطلح الأدب الإسلامي ومفهومه عند المهتمين؛ يقول الدكتور هدّارة:

ـ الأدب الإسلامي من وجهة نظري هو الأدب الذي يعبر عن الرؤية الإسلامية الصحيحة لكل ما هو ماثل في الكون وما هو حادث فيه، والإنسان ـ بطبيعة الحال ـ بكل عناصره جزء مهم من هذا الكون. والمصطلح ـ بهذا التصور ـ يؤلف مذهبا أدبيا له أصوله الفكرية التي تحدد إطاره العام شأنه في ذلك شأن المذاهب الأدبية الأخرى التي نشأت في الغرب معبرة عن فلسفات خاصة ورؤى فكرية مختلفة، وقد تسربت إلينا من خلال موجة التغريب التي طغت على وجدان الإنسان العربي المسلم، فحملت هذه المذاهب كثيرا من غثاء الفكر المادي الأوربي وعبّرت في معظمها عن التمرد حتى على الوجود الإلهي. واختلفت كثيرا مع بعض المهتمين بالأدب الإسلامي حين يحصرونه في أدب الوعظ والدعوة إلى الفضائل الإسلامية بطريقة تقريرية، أو حين يقررون أنه أدب الشعوب الإسلامية عامة حتى تلك التي خرجت عن منظومة الاتحاد السوفييتي المنحل، وليس الأمر كذلك فربما وجدنا أدبًا في شعوب إسلامية يبعد كل البعد عن الرؤية الإسلامية.

رؤية خاطئة:

وعن إنكار بعض العلمانيين وجود ما يسمى بالأدب الإسلامي، يقول:

ـ بل قل كل العلمانيين لهم هذا الموقف، ومن المؤسف أن نجد في وقتنا الراهن اتساعا في مساحة العلمانية في أوساط المثقفين وهم يصدرون عن رؤية خاطئة تربط تخلف العالم الإسلامي في العلوم والصناعات بتمسكه بالدين، وتظن أن أوربا قد انطلقت للتقدم بعد الثورة البروتستانتية وهذا كله وهم فالإسلام ليس فيه سلطة دينية متسلطة على أفكار الناس وأقدارهم كما كان الحال في الكنيسة الكاثوليكية. والتقدم الحقيقي حدث في أوربا بعد عصر النهضة وليس بعد الثورة البروتستانتية. ومن العجيب أن نجد التركيز العلماني (الخاضع خضوعا كاملا للنزعات الشاذة في الفكر الغربي) على الجانب الأدبي والثقافي في الفكر العربي الإسلامي دون الدعوة الجادة للتقدم في مجال الصناعات والعلوم وإيجاد قاعدة صناعية وعلمية قادرة على الاكتفاء بنفسها دون الاستناد الكامل على الغرب في كل خطواتها وفي كل مسمار في آلاتها.

ومن الطبيعي أن يدين هؤلاء ـ بحكم رؤيتهم الخاطئة ـ كل ما ينتسب للإسلام بزعم أنه ضد الحرية الفكرية التي يلهجون بها ستارا يغطي كل مآربهم الخبيثة التي تجعل هذه الحرية مرادفة للفوضى الاجتماعية والإباحية المطلقة لكل ما يصادم العقيدة والأخلاق والأعراف والقيم.

> **لهذه الأسباب اتسعت مساحة العلمانية في أوساط المثقفين العرب!!**

وأذكرك برسالتي التي بعثت بها إلى رئيس جمهورية مصر العربية أنبه فيها إلى خطر الامتداد العلماني الذي يتستر وراءه الآن الماركسيون السابقون المنتشرون في أخطر المواقع الثقافية في صحف مصر ومجلاتها الثقافية. وقد أوجعتهم هذه الرسالة وأفزعتهم خاصة أنني نبهت فيها على نموذج لا تجاهلهم وهي الدعوة التي وجهها الدكتور جابر عصفور رئيس تحرير مجلة فصول إلى المثقفين ـ وكنت واحدًا منهم ـ يطلب فيها الإسهام في تحرير عدد عن الحرية والإبداع مع التركيز على معوقات الإبداع وفي مقدمتها المقدسات والمحرمات، ثم ظهرت نتائج فعلية لهذا الاتجاه ليس بكتابة مقالات في تأكيد مفهومه بأقلام أساطينه وكهانه فحسب بل في نوع الإبداع الذي ينبغي تشجيعه وأعني بها تلك القصيدة المنحطة التي نشرتها مجلة إبداع وتتضمن رموزا جنسية فاضحة تسخر بالذات الإلهية. فكيف يسمى بالأدب الإسلامي.

الناقد الدكتور مصطفى هدّارة

دون انغلاق

وعن رؤية بعض النقاد أن الالتزام الإسلامي في الأدب يثقله ويحدد رؤيته ويمنع انطلاقه إلى آفاق رحبة يقول الدكتور هدارة:

ـ اصطلاح الالتزام ارتبط فترة طويلة بالاتجاه الدافعي الماركسي الذي كان منغلقًا على نفسه متعبدا الفكر الماركسي، ويجعله نصب عينيه في كل إبداعاته حتى إن شاعرهم الكبير مایاكوفسكي لم يتحرج من كتابة قصيدة يمجد فيها الحكومة بعد أن رفعت أثمان تذاكر المواصلات العامة، وهو موضوع كما ترى لا يصلح أن يكون شعرا بأية حال من الأحوال وعلى الرغم من سمو التعاليم السماوية في الإسلام بحيث لا تقارن بتعاليم ماركس المادية فإنني لا أرى أن يكون الالتزام بها قيدا يعوق حرية الإبداع أو يحصره في موضوعات ثابتة لا يحيد عنها، وحين بينت في السؤال الأول مفهوم الأدب الإسلامي وقلت: إنه الأدب الذي يعبر عن الرؤية الإسلامية الصحيحة لكل ما هو ماثل في الكون وما هو حادث فيه، أخرجته من حدود الالتزام الضيق الذي يتحول في الحقيقة إلى إلزام. فأنا أرى أن الأديب المسلم الذي تشرب فكره ووجدانه تعاليم الإسلام نقية بريئة من البدع والضلالات والأوهام يستطيع أن يعبر عن أي معنى يخطر له من واقع الرؤية الصحيحة الإسلامية دون أي إلزام. وهذه الرؤية الإسلامية سوف تتيح له الحرية الكاملة في فكره بحيث يتناول مشكلات الحياة وقضايا الإنسان والمجتمع معصوما من الوقوع في حمأة الرذيلة، ومستنقع الانحراف اللذين يجذبان إلى قاعهما كل من لا يصدر عن رؤية إسلامية تنير فكره وبصيرته.

وأن الأدب أولا وأخيرا ـ الذي يستحق أن يسمى أدبا ـ ليس فكرا تقريريا مهما سما هذا الفكر ولكنه تعبير جميل يمتزج فيه المضمون بالشكل بحيث يصير فنًا يمتع الفكر والوجدان. وتلك ناحية ينبغي التأكيد على عدم التهاون فيها، فلست مضطرا إلى قراءة «منظومة» إسلامية تلتزم الحقائق والإيقاع الموسيقي وتخلو من كل عناصر الجمال الفني. ولست مضطرا إلى قراءة رواية تكشف عن رؤية إسلامية صحيحة لكاتبها، ولكن تغيب عنها عناصر الجمال الفني الروائي، وهكذا لا نستطيع أن نضحي بالجانب الجمالي فيما نسميه الأدب الإسلامي مكتفين بتحقق عنصر الفكر.

فكرة خاطئة:

ربما كان للمقولة القديمة عن ضعف الشعر العربي بعد ظهور الإسلام أثر في نفور بعض النقاد والمبدعين من اتجاه الأدب الإسلامي، لكن الدكتور هدارة يصحح الفكرة قائلا:

ـ هذه المقولة المنسوبة للأصمعي ليست صحيحة على إطلاقها ومع اقترانها بقوله إن الشعر يقوى في الشر فإذا دخل في الخير ضعف ولان، نتوقف كثيرا؛ لأننا نعلم أن الأصمعي صاحب اتجاه أخلاقي في نقد الشعر. ومنذ سنوات طويلة رددت على هذه المقولة في بحث بعنوان (الإسلام والشعر) بينت فيه من واقع النصوص الإسلامية التي أنتجها عصر صدر الإسلام أن الإسلام لم يمنع الشعر وإنما حضّ الشعراء على تجنب بعض ما كانوا يخوضون فيه في الجاهلية، مما يبرأ منه الإسلام كالهجاء المقذع والغزل الفاحش وفيما عدا ذلك المحظورين فمجال الإبداع، رحيب أمام الشعراء. ومن الطبيعي أن نجد من وقع في هذين المحظورين هم الشعراء الذين لم تتشرب نفوسهم الرؤية الإسلامية الصحيحة من أمثال الحطيئة والنجاشي. أما الذين صح إسلامهم فقد تطور إبداعهم دون أن يتوقف أو يضعف مثل حميد بن ثور الذي ظل يتغزل ولكن في عفة متخذا لمحبوبته رمزا كالشجرة. فاقتران قوة الشعر بالشر وضعفه بالخير ليس له أساس نقدي. فالعبرة بالتجربة الشعرية التي يمارسها الشاعر من خلال تكوينه الثقافي والاجتماعي والنفسي. وكلما كانت التجربة صادقة في إحساس الشاعر بها، وعدم فرضها عليه من الخارج، أنتجت شعرا بديعا يمتع الفكر والوجدان معا وأسوق في ذلك مثالين لشاعر واحد هو ابن حزم الأندلسي. يقول في المقطوعة الأولى:

من المـــاء أنشأتني نطفـــة	ومن بعـــد ذلك لحم ودم
وأسكنت في جسدي روحه	وأعجلتها في طباق الرحم
وأخرجتني بعد في عالمي	وبلغتني درجات الفهم
فمنك لي البصر المقتفي	وسمع وذوق ونطق وشم

فالشاعر يعدد نعم الله على الإنسان بطريقة تقريرية محضة دون معاناة تجربة ذاتية نابعة من الوجدان، ولهذا نحس جفافا في التعبير وبعدا عن الجمال الفني، بينما نراه هو نفسه يصف شوقه إلى أهله وولده وهو غريب عنهم فيصدر شعره عن تجربة ذاتية فريدة يمتزج فيها عقله بوجدانه، فيجود شعره حتى نشاركه حرارة التجربة حيث يقول:

مسهّد القلب في خديه أدمعه	قد طالما شرقت بالوجد أضلعه
داني الهموم بعيد الدار نازحها	رجع الأنين سكيب الدمع مفزعه
يأوي إلى زفرات لو يباشرها	كاسى الحديد فواقا ذاب أجمعه
ذكرى أفيراخه في كل ناحية	توحى إلى القلب أسرارًا تقطعه
كم قد تحمل من أعباء نأيهم	نضوا بنا بلذيذ النوم مضجعه
قد عاند الحزن حتى عاد يرحمه	وساور الدمع حتى جف مدمعه

والنصان ـ بلا شك ـ ينطبق عليهما مفهوم الأدب الإسلامي، ولكن اشتراطنا جمال الفن في التعبير عن الرؤية الإسلامية يدفعنا إلى تفضيل النص الثاني على الأول برغم سمو الفكرة في النص الأول.

فلسفات خاصة:

وعن مستقبل الأدب الإسلامي وخاصة في مواجهة المذاهب الأدبية الغربية التي تغمر إنتاج مبدعينا في الشعر والرواية والمسرح، يؤكد الناقد الدكتور محمد مصطفى هدارة أن المذاهب الأدبية في الغرب إنما تعكس فلسفات أفرزتها العقلية الأوربية نتيجة ظروفها الخاصة، واستيحاؤنا هذه المذاهب مبتورة عن الفلسفات التي أنتجتها ومفصولة عن ظروفها ومجتمعها يوقعنا في التقليد السخيف الذي يؤكد عدم انتمائنا لأصولنا وإقحام ما لا يوافق قيمنا ومجتمعنا. ولهذا امتلأت آثارنا الإبداعية بالرؤى الوثنية حينًا والمسيحية حينًا آخر وبالعودة للبدائية تخلصًا من مادة الحضارة. ثم دهمتنا الحداثة بالمعنى «الأيديولوجي» التي تنادي بالانقطاع المعرفي عن الماضي والحاضر وتنغمس بنا في اللاعقل لتغوص في الغموض والعبثية.

> **الأدب الإسلامي بديل شرعي عن غموض الحداثة المخادعة البعيدة عن العقل والمنطق**

ولا شك أن الإنسان العربي المسلم يرى نفسه في حالة من الضياع إزاء التضارب والتضاد الواقع بين هذه المذاهب، وما آل إليه الأدب في ظل الحداثة (المخادعة باسمها) من غموض وابتعاد عن العقل والمنطق، ولهذا أرى أن نحدد الأصول الفكرية التي يستند إليها الأدب الإسلامي بوصفه مذهبا أدبيا يتسم بالحرية والوضوح والنقاء والجمال من خلال الرؤية الإسلامية التي تسعى لخير البشرية، ويستحيل اتهامها بالمحلية أو الانعزالية أو الجمود أو التطرف.

رحيل الشاعر

شعر/ محمد التهامي

أيُّهـــا الشـــاعـــرُ مـــاذا رَوَّعَـكَ ... فـــاحتَـــرفت الصَّمْتَ كيْـــلا نَسْمَعَـكْ
وارتَضَيْتَ البُعْـــدَ عـن أنظـــارنـــا ... فحملت الصَّبْـــر والسَّلْـــوى مَعَـكْ
قـــد تـــركت الـــرَّوْضَ قفـــرًا مُـــوحشـا ... فتمنَـى كلُّنـــا أن يتبعـك
هـــذه أرواحنـــا نَفْـــدي بِهـــا ... إن يكـنْ في طـــوقهـــا أن تـــرجعِكْ

● ● ●

هَـلْ وهـــذا الهَـــولُ في آفـــاقِنـــا ... أيُّهـــا العمـــلاق تخْلى مـــوقعَـكْ ؟
كنت في الأهْـــوالِ طَـــوْدًا شـامخًـــا ... مـــا رأينـــا أيَّ هـــوْلِ زعـــزعكْ
جئت بـــالشعْـــرِ ضِيـــاءً ســاطعًـــا ... فتحـــرَّتْ كـلُّ عين مـــوضِعَكْ
تَعبُـــرُ الغَيْم وتضـــوى فـــوقَـــهُ ... مـــا استطـــاعتْ غيمـــةٌ أنْ تمنعكْ
تقطفُ الـــورد وتُهـــديـــه لَنـــا ... وعضُـــوضُ الشـــوكِ يُـــدمى إصبَعَكْ
وتَصُبُّ الشَّهْـــدَ في أفـــواهِنـــا ... قـــانعًـــا من نحلِـــهِ أنْ يلْسَعَكْ
وعـــرضتَ الثّغـــر بســـامًـــا لنـــا ... وكتمتَ الجـــرحَ مهْمـــا أوجعكْ
تُطْلِقُ البَسْمـــةَ في أفْـــواهِنـــا ... وتغطِّـى فـي شمـــوخ أدمعـكْ
وتَـــرُدَّ النَّـــار عن أضْـــلاعنـــا ... حين تلقي في لظـــاهـــا أضْلُعكْ
وتُضِـئُ الحلـمَ فـي أجْفـــانِنـــا ... والسّهـــاد المـــرّ أشْقى مضجعك
فشَفَيْتَ الجُـــرح في أعْمـــاقنـــا ... بعـــدمـــا أجـــريت فيـــه مِبْضعكْ

● ● ●

كيـف نحيـا دون شعْـــر ســاحـــر ... صـــاغـــه الـــرَّحمن لمَّـــا أبـــدعكْ
تَعْـــرِفُ الحقَّ صـــوابًـــا كُلَّـــهُ ... مـــا تـــركْتَ الـــزَّيْفَ حتى يخـــدعكْ
كـم تـــوالى بـــاطل مسْتحْكـمٌ ... ثـمّ ولـى عـــاجـــزًا أن يقنِعَـكْ
أغْلـقَ الحـقَّ علـى أسْـــرارِه ... وعليْهـــا فـي جـــلاء أطلعَـكْ

● ● ●

أتُـــرى أرهقتَ من الآمنـــا ... وتَمَـــادى القهْـــرُ حتى ضيّعَـكْ
قُـلَ لنـــا بـــالله يـــا قِنـــدِيلَنـــا ... كيـف يحيَـــا فـي الـــدُّجى مَنْ شيّعَـكْ ؟

الرذاذ

القصة الفائزة بالجائزة الأولى
في مسابقة القصة والرواية

أحمد محمود مبارك

تتوارى المسافات خلفه ويغزو ضبابُ المساء ورذاذُ البحر زجاجَ السيارة، فتتخبط الرؤية.. لكن السرعة لا تهدأ والألم ينمو ويتفشى في كل كيانه.. مشتت.. ضائع وهو صاحب الألقاب العديدة.. هو الدكتور الموسوعي والمفكر المرموق والأديب الرائد المتطور، صاحب الفكر الحر كما يطلقون عليه.. لم يعد يرى ما أمامه.. رأسه يغلي لا تؤثر فيه لفحات الهواء الرطبة في ليل الخريف.. يفتح نافذة السيارة لنهايتها ويهدّئ من السرعة.. يقترب من الشاطئ.. يتوقف، يخرج متجها ناحية البحر.. يشعل لُفافة ويحرر رقبته قليلا من ربطة العنق ويملأ رئتيه بالهواء المشبع برائحة الملح. يجلس متهالكا على صخرة كبيرة وعيناه تجولان فيما حوله.. الأفق الأسود لا نهائي. السماء بلا قمر أو نجوم.. أشباح النباتات متباعدة وأعمدة الكهرباء القليلة على الجانب الآخر شاحبة الأضواء.

على بعد كيلو متر من هذه التلال المقابلة للشاطئ، مقابر والدك ووالدتك وأجدادك، وغير بعيد عنها مساكن الإخوة والأخوات والأعمام والخالات، فروع الشجرة العتيقة التى انفصلت عنها بإرادتك.. الآن. الآن فقط تتذكر وتدرك وترى. رغم الظلام والسنين.. الآن نشعر بالحنين إلى البحر إلى قوارب الصيد.. إلى رائحة السمك في السلال «البوص» إلى ومضة البشر في عينى والدك حينما تمتلئ السلال، إلى الاسم الحقيقي لك، الاسم الذي همس لك به منذ أسبوع فعمَّك الغضبُ. الغضب الذي تستطيع دائما أن تُخفيه بابتسامة مصطنعة.. قلت لنفسك وقتها: إن حقده عليَّ لا ينتهي بل يكبر كلما ازداد نجاحي. إنه يذكرني بمأثمٍ وارثُه من زمن.. يريد أن يعيدني إلى سفح الحياة الاجتماعية بعدما وصلت إلى القمة. لا أحد يعرف هذا الاسم إلا هو حتى الأهل والأقارب في هذا الساحل نسوه ونسوني. من يعرف غيره أنني غيّرت اسمى فور حصولي على شهادتي الجامعية.. حتى أسبوع مضى كان في نظرك عدوك الأول.. كان معك في أوربا، كنتما الوحيدين بين شباب هذا الساحل اللذين يشار إليكما بالبنان. تخرجتما من الجامعة معا، وبُعثتما إلى أوربا وحصلتما على الدكتوراه وعدتما معا. انخرط هو في عمله الجامعي، ولم يشغلك عملك الجامعي عن طموحاتك الأخرى. حقّقت أكثر مما كنت تصبو إليه من شهرة وبريق ومال طوال ثلاثين عاما، ونجمك لا يخبو. يتألق ضياؤه وينتشر.. يسعى إليك المال وتطاردك أضواء المصورين ومندوبو الإذاعة والتلفاز ومحرّرو الصفحات الثقافية، تغمر كتُبك وروايتكَ الأسواق وتثوى في رؤوس الأجيال.. تنحني لك الهامات وتلتهب الأكف كلما نطقت بعبارة.. يعرفك العلماء والساسة والمثقفون والفنانون وأنصافُ المثقفين، حتى رجل الشارع الأمّى يعرفك من خلال صورك المفروضة على الصحف وشاشات التلفاز. أمّا هو فيكاد يكون مغمورا رغم الدكتوراه ومرور السنين. لا يعرفه غير الأساتذة والطلاب الجامعيين من المتخلفين فكريا.. آه الآن تبيّنت.. تبينت الآن فقط سلامة أفكاره.. أفكاره الراسخة منذ سنين طويلة كان من قبل يوجهها إلى عقلك وعينيك مثل كشافات ضوئية وكنت تنأى وتنفر. أتدرك الآن أن ابتعادك كان ابتعاد الخفاش الذي يحلو له أن يغازل وجه الظلام؟.. أموقن أنت الآن بأنك كنت تزرع الوهم طوال هذه السنين؟ كم سخرتَ منه حين قال لك في أوربا قبل عودتكما بشهور:

إننا أبناءُ ساحل فقير، أبناء تقاليد وقيم ومثل دينية راسخة.. أطعني سيضرّك هذا الزواج ألقلّة النساء في بلدنا تتزوج من أوربية على غير دينك ومبادئك وتقاليدك وقيمك؟ أتأمن منها على خلق أولادك ودينهم..؟ يومها قلتُ لنفسي ساخرا من ضيق أفقه إنه مازال يتكلم على التقاليد والقيم.. قيم الصيادين في ساحل «أبي قير».. ما الذي جاء بك إلى هنا الآن؟ لقد أصبحتَ قريبا من منزله. منزله الذي كنت قد نسيته وذكرك به حين دعاك إليه منذ أسبوع.. حينها رمقته متقززا وأنت تقول فرصة أخرى، فرصة أخرى... ما الذي دفعك أن تكون في هذا المكان في مثل هذا الوقت؟ أأنت مدفوع إلى الاعتراف له بانهيارك وفشلك وضياعك. ألأنه الصلة الوحيدة الآن بينك وبين «أبي قير» إنه الوحيد الذي يعرف أهلك وأحوالهم ومنازلهم ومَن تبقى منهم على قيد الحياة، لكن ماذا تُريد منه أو منهم بعد كل ما حدث؟ أتريد أن تثبت له ولهم أنك تُعانى مغبة أفكارك وطموحك المنحرف ؟ أتريد أن تعترف له بأنك لم تكن غير أسطوانة ملئت بفكر مسموم كنت وظللت تبثه في عقول الكثيرين، وها أنت الآن أكبر ضحاياه.. هذا ليس بجديد عليه. كان يتوقع ذلك وكثيرا ما حدّثك في هذا الأمر منذ كنتما في أوربا، وظل يطاردك به في كل مرة تأتي فيها إلى هذه المدينة مدعوا لإحياء ندوة فكرية ونجما في مهرجان أدبي كبير. كان يسعى لتصحيح أفكارك وكنت تعتقد أنه كان يخرج مهزوما يحرق سمعه هتافُ تلاميذك وحواريك استحسانا لما تقول واستهجانا لما يتفوه به هذا الرجعي. وكان آخر انتصار وهمى لك عليه منذ أسبوع فقط.. وبعد دقائق من الآن سيسمع الناس

ويشاهدون حواركما . . وبالتأكيد وكالعادة سيسخرون من كلمات ذلك المغمور التي يتفوه بها من مقاعد المشاهدين ويبجلونك ويقدرون كلماتك التى تقذفه بها بكبرياء وأنت على المنصة العالية . . قال لك مذيع التلفاز بعد انتهاء الحفل وهو يتقرب إليك متزلفًا :

الأسبوع القادم في الساعة العاشرة والنصف مساء يا دكتور، ستذاع هذه الندوة. بعد دقائق سيشاهد الناس البرج قبل أن يهوي على إثر الزلزال سيسمعون كلماتك التى خرجت بعظمة مع دخان لفافتك الكثيف تعقبها ومضة عيون الحسناوات اللامعات المصبوغات. سيسمعونك تقول ردا على سؤال لأحد الشبان المتحفظين يدور حول الأدب والجنس وانتشار القصص والروايات التجارية الفاضحة.

إن تقييد حرية الأديب بأي قيد كان هو عملية وَأْد للملكة الإبداعية ولا يمكن التذرع بأن ثمة التزامًا بمبادئ خلقية موجهة يجب أن يضعها الأديب في اعتباره وهو بصدد إبداعه عملاً أدبيًا فالمنطلق الوحيد الذي ينطلق منه الإبداع هو متعة الفن . . متعة الفن فحسب.

وسيسمعونك ويشاهدون انفراج الشفاه القرمزية إعجابا وأنت ترد على سؤال لإحداهن قائلا : لا إن أي قيد يطالب به بعض المتخلفين على حرية المرأة في العمل والفكر والمعيشة والاختيار تحت اسم التوجيه والالتزام ما هو إلا ردة رجعية تبتغي الرجوع بالمجتمع إلى عصر الظلمات وأنا طوال عمرى أنادي بتحطيم أي قيد أو حاجز يحول دون انطلاق المرأة الشرقية كي تصل إلى ما وصلت إليه المرأة في الغرب من رقي وتقدم، ولقد طبقت في حياتي الشخصية تلك الأفكار التي أنادي بها ولم أكبل ابنتي الوحيدة بأي قيد من القيود في دراستها أو عملها أو معيشتها بل وبيتها على الحرية والتحرر من كل الموروثات البالية، وساعدني على ذلك زوجتي العظيمة بل الحق أقرر أن لزوجتي دورا كبيرا في نجاحي ونجاح ابنتي وحسن تنشئتها وأنتم تعلمون أنها أوربية مثقفة وواسعة الأفق، بل إنني أقرر أمامكم أن هذه السيدة قد خلصتني من رواسب التفكير الرجعي التي كانت عالقة بذهني وانطلقت بي إلى آفاق فكرية رحبة ومستنيرة . .

سيسمعونك وأنت تزهو كالطاووس من أثر كلماتك في الحاضرين ويسمعونه وهو يعلق على ما ذكرت هادفا هدم أفكارك دون أن يقابل إلا بالاستنكار وتسخيف فكره . . آه يا عبد القادر كنتَ ومازلت حكيما أصيلا لم تنقطع عن جذورك . . لم تفقد أصالتك، لذا مازلت راسخا رغم أنك لم تَعْلُ للرائي عن الأرض كثيرا، أما أنا فتطاولت وتعاليت . . صرت برجا . . برجا من وهم ورمال، وها أنا الآن غير بعيد عن دارك محطم مهزوم تطاردني الذكريات ويعتصرني الفشل . . هانئ أنت بأسرة سعيدة وفكر قويم ثابت سألتك يومها بعد أن اعتذرت لك عن الذهاب إلى منزلك بأنفة وكبرياء : ما هي أحوالك يا دكتور عبد القادر؟ قلت : إنك سعيد ما دمت تؤدي رسالتك العلمية والأخلاقية دون النظر إلى النتيجة . . سخرتُ منك بيني وبين نفسي وقلتُ لك . . انقطعت أخبارك عني منذ سنوات، لا أراك إلاّ على فترات متباعدة وحينما آتي إلى هذه المدينة في لقاء ثقافي أو مهرجان أدبي . . ألم تزل تكتب الشعر؟ لم أقرأ لك شيئا منشورا . . لمحت في عينيك الواسعتين الوائقتين نظرة سخرية مني . . اغتظت منك واسترسلت . . ألم يزل طابع الوعظ مسيطرًا على شعرك؟ ازدادت ابتسامة عينيك ولم تتكلم. عرفت بعدها أن أصغر أبنائك هو الذي سألني سؤالا عن الأدب والجنس وشاركك في الاعتراض على إجابتي وأنه معيد بالجامعة وأن ابنتك طبيبة أطفال معروفة ومدرسة بطب الأزهر ومتزوجة من أحد المفكرين الدينيين الذين يشاركونك الاعتراض على أفكاري ومؤلفاتي ومنهجي. كنت أقرأ له في بعض الصحف ولم أكن أعرف أنه زوج ابنتك آه . . بالقطع أنت سعيد الآن يا عبد القادر، لقد عشت عمرك واثقا من سلامة فكرك راضيا سعيدا وستظل هكذا . . ما جدوى الذهاب إليك الآن؟ هل ستعيدني بناء راسخا؟ هل ستعيد فرعي العاق إلى الصلة بالجذور الأصيلة؟ لا جدوى لا جدوى إن مجيئ إلى هنا استكمال لعملية الانهيار.

كانت هناك أضواء واهنة تتبدى أمامه على مسافة بعيدة من الشاطئ تنعكس على صفحة المياه السوداء فترسم عليها أشباحا غريبة، وصوت ارتطام الأمواج بالصخور يتلاقى مع حديث الرياح الخريفية في ليل غامض، فينجم عن ذلك ضجيج حزين مخيف. شعر بصداع حاد وعاش في رؤى مُرعبة متشابكة. رأى الأشباح تحاصره، سمع الأصوات تلطم أذنيه، أمسك برأسه وأذنيه، وسار على الرمال منهكًا مترنحًا . . الرمال تجذبه إلى الأمام. هلع. أراد أن يجري إلى الخلف . . جرى . . جرى بلا انتظام ولا قدرة له على السيطرة على شيء.

أمسك الصحفي اللامع المشرف على تحرير مجلة أدبية شهيرة بسماعة الهاتف وقال بنبرة ملؤها الدهشة لمن يحادثه. هل أنت متأكد من أن الدكتور نجم هو كاتب هذه القصة وهو الذي تركها لى لنشرها.

أجابه الصوت الآخر.

أجل يا فندم . . لقد حضر إليك منذ يومين ولم يجدك . . وكان مرهقا متوترا فلم ينتظرك طويلا وتركها، وذكر أنه سيسافر وطلب سرعة نشرها. زفر الصحفي اللامع وهو يضع سماعة الهاتف بحدة وبدت نظراته زائغة ورجع بمقعده إلى الخلف واعتصر جبينه حائرا مندهشا وهو يعيد قراءة بعض عبارات القصة التي أمامه . . ثم اعتدل وهمس لشخص يجلس أمامه.

أمر غريب، لقد ترك لى الدكتور نجم قصة غريبة بعنوان «الزلزال» لم أزل أشك أنه كاتبها، وحاولت أكثر من مرة الاتصال به بعد أن قرأتها دون جدوى، عامة لن أستطيع نشرها. لا بد من لقائه ومناقشته في فكرتها. إنه بهذه القصة يهدم ما شيده، يحطم نفسه بنفسه، يقضى على أمجاده واسمه الكبير، يبدو أن شيئًا غريبًا قد حدث.

في اليوم التالي كانت الصحف الصباحية تنشر حادثا شد الانتباه، قرأه الصحفي اللامع وهو يرتعد ويعيد الاطلاع على فقرات من القصة التي تركها له الدكتور الشهير. وكان الخبر الذي شغل مساحة واسعة في الصحيفة عن انتحار أديب ومفكر كبير وأستاذ جامعي مرموق بإلقاء نفسه ليلا في مياه البحر عند شاطئ أبي قير بالإسكندرية على إثر أزمة نفسية حادة أصابته منذ أيام قليلة، إذ ضبط البوليس ابنته الوحيدة التى تعمل في إحدى فرق الرقص الاستعراضي مع بعض الرجال والنساء في وكر للرذيلة والمخدرات، وضبط معها بعض الأجانب، تبين لجهات التحقيق أن لهم صلة صداقة بوالدتها الأوربية الأصل . . ارتخت أصابع الصحفي اللامع فوق مكتبه ورويدا رويدا زالت دهشته رغم الحزن الذي لم يزل مرتسما على وجهه ثم نظر في القصة من جديد نظرات خاطفة حزينة وضغط على صفحاتها بيده، ثم مزقها قطعا صغيرة وألقى بها في سلة المهملات.

موقفنا من التراث

د. عبد الباسط بدر

من البدهي أن يكون لكل حركة أدبية مواقف صريحة معلنة من القضايا الأدبية والنقدية الحساسة تظهر في المبادئ التي يعلنها روادها، وفي كتاباتهم التنظيرية، وفي المقاييس النقدية الى يطبقها نقادها، وكثيرًا ما تكون هذه المواقف هي السمات التي تميز حركة أدبية عن أخرى، وبقدر ما يكون للحركة الأدبية مواقف واضحة معلنة تتكامل نظريتها، وتتقارب تياراتها، وتقل الخلافات والانقسامات بين دعاتها.

ومثلما صدقت هذه البدهية على الحركات الأدبية السابقة تصدق على دعوة «الأدب الإسلامي» التي يشتد عودها يومًا بعد يوم، فهذه الدعوة الأدبية البناءة في حاجة إلى كتابات واضحة ومفصَّلة تبين موقف دعاتها من القضايا الأدبية والنقدية الأساسية، بدءًا بقضية «الموقف من التراث» ووصولاً إلى أدق قضايا التجديد في الفنون الأدبية المختلفة. ولا شك أن إعلان المواقف يقطع الطريق على كل المشبهين، الذين يتاجرون بالافتراضات والظنون، فما أكثر ما رمى دعاة الأدب الإسلامي بالافتراضات، فاتهموا، وحوكموا، وصدرت عليهم أحكام قطعية في قضايا لم يقولوا فيها شيئًا بعد.

ثم إن إعلان المواقف جزء متمم لإعلان المبادئ، يفصِّل ما أجملته المبادئ، وهو لذلك جزء من شخصية الدعوة وكيانها.

وسوف أناقش في السطور التالية واحدة من القضايا الأساسية التي نحسب ـ للوهلة الأولى ـ أننا في غنىً عن الخوض فيها، وأنها من المسلمات المحسومة. غير أن تدقيق النظر في جوانبها، والشبهات التي يثيرها بعض خصوم دعوة «الأدب الإسلامي»، والعثرات التي يقع فيها بعض أنصارها ودعاتها، لخطأ في الاجتهاد، أو بسبب خلفيات نقدية معينة.. كل ذلك يكشف الحاجة الملحة إلى الكتابة فيها، وفي غيرها من القضايا، ويكشف خطأ احتباس الآراء في الصدور.

تبدأ قضيتنا بهذا السؤال الكبير:

هذا التراث الأدبي الضخم، الذي يملأ رفوف المكتبات ومخازن المخطوطات.. أين يقع في تقويمنا؟ وكيف نتعامل معه؟

لعل الجزء الأهم في السؤال، والذي يختبئ تحت جلد كلمة «التراث» وينتظر الآخرون الإجابة عليه هو: ما الموقف من التراث الأدبي الذي يخالف توجهاتنا ومبادئنا؟ ما الموقف من «الأدب الجاهلي» بمعناه الزمني؟ وما الموقف من «الأدب الجاهلي» بمعناه «المضموني» الذي أنتجه الأدباء بعد عصر الجاهلية؟.

من الخطأ الفاحش أن نجيب على تلك الأسئلة الكبيرة إجابة قصيرة قاطعة، فللقضية جوانب متعددة ومتباينة لا يسعها جواب واحد. ولا بد من النظر في كل جانب والإجابة عليه حسب طبيعته.

وهنا أقرر ـ ابتداءً ـ أن ما سأطرحه من مقولات رأي واحد من المهتمين بالأدب الإسلامي والداعين إليه، وإني أقدمه للحوار والمناقشة، لنخلص منه إلى رأي يُشكل موقفًا عامًا شاملاً يمثل موقف دعوة «الأدب الإسلامي».

في يقيني أن الموقف من التراث له مرتكزات أساسية وله تفريعات.

أما المرتكزات الأساسية، فأهمها: أن التراث الأدبي هو الجذور الحقيقية لأدب كل أمة، بكل ما فيه من دعوات واتجاهات تتفق أو تختلف مع هذا التراث، فهو امتدادها الضارب في عمق الزمن وهذه الحقيقة أكثر ثباتًا ووضوحًا في آداب الأمم التي تقل فيها الفروق اللغوية بين العصور، والتي تحرص على أن تنقل تراثها الأدبي إلى أجيالها وتتجاوز تلك الفروق.. أما الأمم التي انقطع حاضرها عن ماضيها، أو لم يكن لها تراث مدون، فهي تبحث عن جذور أدبية تنتسب إليها خارج أرضها، شأن كثير من الأمم الأوروبية المعاصرة التي ولدت لغاتها قبل قرون قريبة وفقدت تاريخها الأدبي القديم، فهي تمد جذورها إلى الأدب الروماني، والأدب الأغريقي، رغم بعد المسافة الجغرافية بينها وبين مواطن تلك الآداب «إيطاليا واليونان».

إن الانتماء إلى جذر أدبي يضرب في عمق الزمن حاجة أساسية لكل أمة معاصرة، تمامًا كالانتماء إلى جذر تاريخي يظهر طوابع الشخصية وتسلسلها من الزمن البعيد إلى الزمن الحاضر.

وإننا عندما نقرر هذه الحقيقة نبني قواعد موقف أولي شامل من التراث بكل ما فيه. هذا الموقف هو: الاهتمام بالتراث، والحرص عليه، والاستفادة منه ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً، وفق المبادئ الأساسية للأدب الإسلامي ويزداد هذا الموقف ثباتًا وقوة بالخصوصية التي تتميز بها دعوة «الأدب الإسلامي» عن غيرها في هذا الميدان. وذلك أن الأدب الإسلامي يبدأ من نقطة تراثية تبعد عنا قرونا كثيرة، هي، ظهور الدعوة الإسلامية وارتباط الأدب بها منذ عهد النبوة، ارتباطًا حميمًا استمر عبر العصور المتوالية إلى وقتنا المعاصر، وسيستمر ـ إن شاء الله ـ ما بقي أديب مسلم يملأ وجدانه الإيمان، ويدخل في نسيج إبداعه.

إن دعاة الأدب الإسلامي يجمعون على أن النصوص الأدبية الإسلامية الأولى هي التي ظهرت في عهد البعثة النبوية، وهي التي حددت الأسس العملية الإسلامية النصوص التي ظهرت فيما بعد، وما تزال تلك الأسس قواعد عامة لعلاقة النص بالإسلام إيجابًا وسلبًا ثم التطورات الكبيرة في الأجناس الأدبية والأدوات الفنية، فقصائد الشاعر عمر بهاء الدين الأيدي ـ مثلاً ـ لا تختلف عن قصائد عبد الله بن رواحة في احتوائها للقضايا الإيمانية وبثها للمشاعر التي تتولد عنها، وإن اختلفت في أسلوب احتواء المشاعر وطريقة بثها. هذا التطابق في الأصول ينشئ علاقة حميمة بالجذور التراثية ويجعل التراث جزءًا من الحاضر يسكن فيه بشكل لا يخطئه الدارسون.

ولا أجد ـ فيما أعلم ـ حركة أدبية يسكنها التراث وتلتحم به على هذا النحو ـ حتى إن هذه «التراثية» تصبح عند خصوم الأدب الإسلامي تهمة تصم الدعوة وأصحابها بالتخلف والرجعية، وهي تهم باطلة، لعلنا نناقشها في دراسة مستقلة إن شاء الله.

تلك هي خلاصة المرتكزات الأساسية لموقفنا من التراث بعامة. وهي تحمل درجة عليا من الاهتمام والحرص والعناية بإبداع الأسلاف، وتحمل توظيفًا أو دعوة دائمة لتوظيف واع ومتميز، وهو ما تحمله تفريعات موقفنا من التراث، وما

أريد أن أعبر إليه:

فكيف نوظف التراث من عصرنا الحاضر؟؟

إن تقويم التراث لا تظهر حقيقته، ولا يؤتي ثماره، إلا عندما نتعامل معه، ونوظفه في أحد الميادين الحقيقية.. فيظهر تقديرنا أو إهمالنا له.. وإذا اقتصر التقويم على الشعارات المعلنة ضاعت القيمة وغابت الحقيقة.

إن توظيف التراث عملية تفصيلية تدخل إلى أعماقه، وتجعل كل عمل أدبي تراثي حالة محددة، نتعامل معها وفق طبيعتها ووفق الموقع الذي نوظفها فيه. وتتجمع هذه الحالات في محاور ثلاثة كبيرة هي: محو معرفي، ومحور ذوقي، ومحور تربوي.

أولاً: المحور المعرفي:

المعرفة بوابة كبيرة تدخل منها أغراض شتى، تبدأ بالمعرفة الأولية والسطحية لمجرد العلم بالشيء، وتصل إلى الثقافة المتعمقة والمتخصصة، ويجتمع فيها الضروريات والكماليات، فتحت شعار المعرفة، يمكن أن يهتم المرء بالتاريخ الصيني القديم ويبذل وقتًا وجهدًا في تتبعه، وبالشعار نفسه يمكن أن يبحر إلى أصول الأدب الذي يقف على شاطئه المعاصر. وإذا كان اهتمام المرء بالتاريخ الصيني لونًا من التميز أو الترف الثقافي لغير المتخصص، فإن اهتمامه بتراثه الأدبي الثقافي أقرب إلى استكمال ملامح الشخصية الثقافية وبناء الذات.

ونحن نطالب الأديب الإسلامي بتوسيع آفاقه الثقافية، وبالتتلمذ على التراث، ليؤسس كيانه اللغوي، والذوقي في مناخ آمن لا يفسده اللحن والركاكة، وأن يجول في آفاقه الممتدة من امرئ القيس والنابغة وزهير، إلى أعتاب العصر الحديث كما نطالبه أن يؤسس تكوينه الإبداعي بجناحين متناظرين: التراث والمعاصرة فيكون التراث الأدبي الإسلامي جزءً امن ثقافته الأولى كما يكون الإبداع الأدبي المعاصر جزءًا آخر منها، ويكون التراث الأدبي العام رافدًا حقيقيًا وداثرة واسعة يظهر فيها التراث الأدبي الإسلامي ويدعم ارتباطه به، ويزيد من حذقه للأدوات الفنية، وبخاصة اللغة والصورة.

والأمر نفسه بالنسبة للناقد الإسلامي، ينبغي أن يمتلك أرضية ثقافية واسعة، أول حدودها تراثنا الأدبي، وبدون هذه الأرضية تبقى أدواته ناقصة وعاجزة عن الوصول إلى أحكام نقدية صحيحة.

إذن فنحن نوظف التراث العام كله، ما يوافق وما يخالف مبادئنا وتوجهاتنا في المحور المعرفي، ونحُضّ الأديب والناقد الإسلامي على أن يبحر إلى أقصى جزره ويرود أبعد بحاره.

وهذا اللون من التوظيف ليس جديدًا على الشخصية المسلمة، بل هو منهج دأب عليه أسلافنا المفسرون وشرّاح الحديث واللغويون والصرفيون والبلاغيون والنقاد.. واستفادوا منه في تطبيقات عملية غير قليلة وفي الوصول إلى ميادين جديرة من المعرفة. فقد تعامل هؤلاء مع النص الأدبي الجاهلي على أنه أثر وتراث ذو قيمة كبيرة في الاستدلال المعرفي وفي إثبات القاعدة. ونظروا إليه باعتباره إبداعًا عربيًا في ذروة النقاء، واستنبطوا منه أصول اللغة وقواعدها، وبعض خصائص الأسلوب العربي وجوانب من بلاغته، بل إنهم وظفوه في تفسير أقدس ما لدى المسلم: القرآن الكريم، الذي أنزله الله بلسان عربي مبين، فقد استشهد المفسرون ببعض أبيات من الشعر الجاهلي، وبعض النثر، كالأمثال والحكم والأقوال السائرة، واستنبطوا من دلالاتها ما يفسر دلالات ألفاظ وردت في بعض الآيات الكريمة وعلى سبيل المثال نجد شيخ المفسرين الطبري يستشهد بالشعر بين الحين والآخر. يقول في تفسير قوله تعالى ﴿ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه﴾ «.. وأصل الإخلاد في كلام العرب الإبطاء والإقامة، يقال منه: أخلد فلان بالمكان إذا أقام به، وأخلد نفسه إلى المكان: إذا أتاه من مكان آخر ومنه قول زهير:

لمن الديار غشيتها بالفرقد
كالوحي في حجر المسيل المخلد

يعني المقيم به. ومنه قول مالك بن نويرة:

بأبناء حي من قبائل مالك
وعمرو بن يربوع أقاموا فأخلدوا

(جامع البيان في تفسير القرآن ٦/ ٨٧ ــ ٨٨ دار المعرفة).

كذلك فعل بعض شراح الحديث الشريف، الذين فزعوا إلى النصوص الجاهلية المتوارثة واستعانوا بدلالاتها للوصول إلى دلالة الحديث أو إلى المعنى الذي يوجهونه إليه. جاء في فتح الباري في شرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني قوله في باب قول النبي ﷺ «وايم».

«حكى ابن التين عن الداودي قال: ايم الله معناه اسم الله. أبدل السين ياء وهو غلط فاحش لأن السين لا تبدل ياء. وذهب المبرد إلى أنها عوض من واو القسم. وأن معنى وايم الله. الله لأفعلن. ونقل عن ابن عباس أن يمين الله من أسماء الله. ومنه قول امرئ القيس:

فقلت يمين الله أبرح قاعدًا
ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

«فتح الباري في شرح صحيح البخاري ١١/ ٥٢٢ دار المعرفة».

فإذا تجاوزنا المفسرين وشراح الحديث إلى اللغويين فإننا ندخل أكبر مراكز توظيف النصوص الجاهلية وأكثرها اهتمامًا به وحرصًا عليه. وكان من هؤلاء اللغويين القراء والأئمة والأتقياء الذين لا يُشك في دينهم وورعهم، كأبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي ويونس بن حبيب وأبي عمرو الشيباني وأبي عبيدة معمر بن المثنى، والأصمعي... إلخ.. والأمر نفسه بالنسبة للنقاد والبلاغيين كابن قتيبة والآمدي والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني.. إلخ.

والجدير بالذكر أن الذين وظفوا النصوص الجاهلية في استنباط القاعدة وفي بيان الدلالة والاحتجاج لها اهتموا بجانب الصياغة وجانب الدلالة اللغوية وحسب، ولم ينظروا إلى «المضمون الجاهلي»، وتعاملوا مع النص على أنه مادة أساسية لموضوعاتهم، حتى ولو كان فيه تجاوز للقيم الخلقية، جاء في تفسير الطبري قوله في شرح الآية «يا أيها الذين آمنوا ما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض..» «اثاقلتم إلى الأرض: يقول: تثاقلتم إلى لزوم أرضكم ومساكنكم والجلوس فيها، وقيل «اثاقلتم؛ لأنه أدغم التاء في الثاء فأحدث لها ألف ليتوصل إلى الكلام بها، لأن التاء مدغمة في الثاء، ولو أسقطت الألف وابتدئ بها لم تكن إلا متحركة فأحدثت الألف لتقع الحركة بها، كما قال جلّ ثناؤه ﴿حتى إذا اداركوا فيها﴾، وكما قال الشاعر:

تولي الضجيع إذا ما استافها خصرًا
عذب المذاق إذا ما تابع القبل

«جامع البيان في تفسير القرآن ٦/ ٩٤ دار المعرفة».

ولا مجال ـ في هذا الشاهد وأمثاله ـ للحديث عن الموقف من المضمون؛ لأن توظيف الشاهد لم يكن يهتم بغير موقع الاستدلال، وليس في السياق أية إشارة إلى المعنى، سلبًا أو إيجابًا.

إن هذا التوظيف المعرفي يلغي كل اعتراض على الاهتمام بالتراث أيًا كان مضمونه، ويبدّد الشبهات التي يتطوع بها بعضهم، والذي تتهم دعاة الأدب الإسلامي بإهمال أدب العصر الجاهلي، والنصوص التراثية اللاحقة التي تخرج عن منهجهم، ونحن نقرر هنا أن هذا اللون من التوظيف للتراث صحيح وسليم، ومفتوح للباحثين وللنقاد الإسلاميين ما داموا يجدون حاجة إليه.

وثمة نقطة أخرى تتعلق بنصوص العصر الجاهلي بالذات لا يجوز أن تغيب عنا في هذا الميدان، وهي طبيعة النص الأدبي في ذلك العصر، وحقيقة مضمونة. فمن الثابت أن عصر الجاهلية لم يكن في جميع جوانبه فسادًا وانحطاطًا، بل كانت «الجاهلية» صفة تغلب على عدد من ميادينه، في مقدمتها ميدان العقيدة. ولكن لم تكن الميادين الأخرى تخلو من «مكارم الأخلاق» التي جاء رسول الله ﷺ ليتممها، وقد أشار رسول الله ﷺ في بعض أحاديثه إلى بعض تلك المكارم، كقوله «شهدت حلف الفضول مع عمومتي وأنا غلام، فما أحب أن لي حمر النعم

وأني أنكثه» (مسند الإمام أحمد ٣/ ١٢١ رقم الحديث ١٦٥٥ تحقيق أحمد محمد شاكر) وفي رواية أخرى: «ولو أدعى به في الإسلام لأجبت» (سيرة ابن هشام ١/ ١٣٤).

ثم إن الأدب الذي يصور الحياة في كل مجتمع يميل في الغالب إلى رسم صورة مثالية تبرز مكارم الأخلاق أكثر مما تبرز الهبوط والانحدار وهذه الحقيقة تتجلى في أدب العصر الجاهلي بوضوح، فنصوصه تعرض علينا في الغالب صورًا نموذجية للشجاعة والمروءة والكرم والوفاء والنجدة والعفة.. ولا سيما في الفخر والمديح والرثاء... ولولا ملامح جاهلية تخالط تلك الصفات في تلك الأغراض لما ظننا أنها من عصر الجاهلية لذلك لم يهمل الصحابة رضوان الله عليهم ذلك الأدب، وكان بعضهم ـ كأبي بكر الصديق وابنته عائشة رضي الله عنهما ـ يحفظون قدرًا كبيرا منه، ويروونه، ويتمثلون به في المواقف المناسبة، ولذلك أيضًا لم يهمله كتاب السيرة والتاريخ، ولم يتحرج أحد من العلماء من روايته. ونحن اليوم عندما نؤكد اهتمامنا به، باعتباره جزءًا من التراث، لا نخرج عن سواء السلوك الإسلامي.

المحور الثاني في توظيف النصوص الأدبية التراثية هو المحور الذوقي

ويعني الإقبال على النصوص لما فيها من قيم فنية يميل إليها الذوق، ولإشباع الحاسة الجمالية «البيانية» لدى الفرد، بما يحمله النص الأدبي من سحر الصياغة والدلالة.

وهذا اللون من التوظيف قديم أيضًا، اهتم به الرواة والمتذوقون وعلماء الأدب.. فمنذ القرن الهجري الثاني بدأ جامعو الأدب القديم يختارون مما يتجمع لديهم نصوصًا متميزة ويذيعونها على الناس، على نحو ما فعله المفضل الضبي في «المفضليات» والأصمعي في «الأصمعيات»، وأبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب» وابن الشجري في مختاراته... وتمتد سلسلة الاختيارات بعد ذلك وتدخل منعطفًا ذوقيًا متميزًا على يد أبي تمام الذي صنع مختاراته الشهيرة «الحماسة».. فكان فيها أشعر منه في شعره، وتبع أبا تمام متذوقون كثيرون: أدباء وكتّابٌ وعلماء وصنفوا مختارات مشابهة.. ومازال هذا المنهج الذوقي يشد متذوقي الأدب ويدفع بعضهم إلى صنع مختارات جديدة من التراث، يتلقطونها من إبداع الأسلاف على مرّ العصور، بدءًا بالعصر الجاهلي ووصولاً إلى ما قبل العصر الحديث. كما فعل حسين المرصفي في كتابه «الوسيلة الأدبية» والبارودي في مختاراته والمنفلوطي في مختاراته أيضًا..

إن هذا المنهج توظيف ذوقي كبير للتراث الأدبي، يقوم على قواعد الانتقاء والاختيار، ويعتمد على المقاييس التي يرتضيها صاحب الاختيار، وهي مقاييس تنصب على الشكل والمضمون.

وفي يقيني أن الأديب الإسلامي، والناقد الإسلامي، والمتذوق أيضًا في حاجة إلى هذه المختارات، ومن ثم فهو في حاجة إلى هذا اللون من توظيف التراث واستثماره، وذلك كما ـ أسلفت ـ لإشباع الحاسة الجمالية «البيانية» عند الإنسان السويّ، وفي تعزيز روافد الإبداع عند الأديب.

ومن البدهي أننا سنطبق في ذلك التوظيف مقاييسنا الجمالية في الشكل والمضمون، وهي مقاييس تسعى للارتقاء بالذوق الإنساني إلى أعلى درجات الجمال والنقاء بعيدًا عن الشوائب الفنية والمضمونية، ومن الطبيعي أننا سنجد في تراثنا نصوصًا كثيرة تتحقق فيها تلك المقاييس.

المحور الثالث الذي نوظف فيه التراث هو محور تربوي:

وهو محور قديم جدير، بل ومتجدد دائمًا. فعلى الرغم من كل ما يدعيه «الشكليون» من حصر قيمة الأدب في أدواته الفنية «الشكلية» وإهدار قيمة المضمون، على الرغم من أقوالهم هذه، كانت الأمم، ولازالت ستبقى، تعتمد النصوص الأدبية التراثية جزءًا من منهجها التربوي الذي تنشئ أجيالها عليه. قديمًا قبل أن تنشأ المدارس الحديثة والمناهج المقننة. تحدثنا الأخبار أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كتب إلى الأمصار «أما بعد: فعلموا أولادكم العوم والفروسية، وروّوهم ما سار من المثل وحسن من الشعر» (البيان والتبيين ٢/ ١٨٠ تحقيق عبد السلام هارون). وكتب رسالة إلى أبي موسى الأشعري جاء فيها: «مرْ مَنْ قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب» (العمدة ١/ ١٠) وعلى امتداد العصور الإسلامية كانت النصوص الأدبية التراثية المنتقاة جزءًا من التربية التي نشأت عليها الأجيال، فكان الفتى يحفظ بعد آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة قصائد ـ وربما دواوين ـ من عيون الشعر العربي ويحفظ خطبًا وأقوالاً مأثورة تعد جزءًا من التراث الذي سبق عصره. (للتوسع في هذه القضية انظر: د. مصطفى عليان: نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده ص ١٥١. دار البشير. عمان ١٤١٢هـ).

وفي العصر الحديث عندما نظمت المدارس على نحو مغاير لما كانت عليه من قبل صار الأدب بنصوصه التراثية جزءًا من المنهج التربوي، بدءًا بمرحلة ما قبل المدرسة الابتدائية ـ حيث تُنتقى للطفل أشعار خفيفة ذات دلالات خلقية عالية ليحفظها ويرددها، ومرورًا بمراحل التعليم المتوالية الابتدائية والمتوسطة والثانوية حيث يكون للنص الأدبي التراثي مكانة مهمة في المنهج الدراسي وتنتقي النصوص التي تربي الذوق والقيم في الطالب.

وفي المرحلة الجامعية يصبح التراث الأدبي جزءًا أساسيًا من الدراسة المتخصصة في كليات الآداب واللغات.

ومثلما يقوم المحور الذوقي على قاعدة الاختيار فإن المحور التربوي يقوم على القاعدة نفسها وبمقاييس أكثر دقة وحساسية، تؤثر فيها التوجهات العقدية والفكرية والسياسية للمجتمع. وتشكل لجان لوضع الضوابط ولجان أخرى للاختيار، ولجان ثالثة للمراجعة والتدقيق، فلا يوضع النص الأدبي التراثي بين يدي الطالب وبخاصة في مرحلة ما قبل الجامعة ـ إلا بعد أن يمر بشبكات تصفية كثيرة ودقيقة.

إن هذا المحور ـ محور توظيف التراث في الميدان التربوي ـ يتداخل مع المحور الذوقي في تحكيم الذوق في اختيار النصوص ـ ولكنه يتجاوزه عندما يفسح المجال لآثار التوجهات العقدية والفكرية والسياسية.

وإن دعاة الأدب الإسلامي يعدون التراث الأدبي كله من عصر الجاهلية إلى أعتاب العصر الحديث منجمًا غنيًا بالكنوز، نحتاج منه النصوص التي تتحقق فيها وصية عمر للمسلمين، فتتميز محاسن الشعر ومحاسن النثر. لتكون جزءًا من منهجنا التربوي.

.. وهكذا.. نخلص مما سبق إلى أننا ـ دعاة الأدب الإسلامي ـ ننظر إلى تراثنا الأدبي على أنه نشاط إبداعي يتضمن تجارب إنسانية مختلفة لمبدعيها، في بيئاتهم الزمانية والمكانية، تتصل بتجارب الإنسان في كل عصر، وتحمل سمات حياته، وقيمه المعنوية والجمالية وإننا في تعاملنا معه ننطق من ركائز ثابتة هي الاهتمام به والحرص عليه والاستفادة منه في المحاور الثلاثة، محور المعرفة، ومحور الذوق، ومحور التربية، وفق مقتضيات كل منها.

وإننا في هذا الموقف ننطلق من قاعدة إسلامية ثابتة، ومن تطبيق الأسلاف لها، ومن اقتناعنا الكامل بها. وهي قاعدة لا تفرطُ في تقدير التراث فتقدسه وتستسلم لكل ما جاء فيه استسلامًا كاملاً، ولا تفرّط في شيء منه؛ لأننا في حاجة إليه في إحدى محاور التوظيف الثلاثة، وهذه المحاور تضع كل نص من التراث موضعه حتى ولو كان فيه شيء قليل من التجاوز.

وأحسب أن هذا الموقف هو الذي يُحسن تقويم التراث ويحسن التعامل معه والاستفادة منه. وهو الذي ينبغي أن يقفه دعاة الأدب الإسلامي ونقاده ومناضروه.

الأدب الإسلامي في مواجهة الغزو الفكري

محمد بنعمارة

من البدهي أن نعترف لهذا العصر بشراسة الغزو الفكري والثقافي الذي مثل قناة ضمن قنوات أخرى حاول من خلالها «الآخر» الصليبي الصهيوني الاستعماري، هدم مكونات هويتنا، واجتثاث العلاقة القوية التي ربطتنا بترتيبنا سعي هذا «الآخر» من أجل تحقيق مخططاته التي اتسمت بالاهتمام المتزايد لكل ما له علاقة بنا، من تفكير، وفنون، و إنتاج ذهني، فانكب يدرس مناهج تفكيرنا، وأساليب فنوننا، وطبيعة نشاطنا الذهني، ودرس أيضا تاريخنا، وأحداثنا، وتوقف متأملا طريقة تعاملنا مع الأحداث. وانفعالنا مع المواقف في أحوال الحرب، وأحوال السلم، وادعى في بداية اهتمامه بنا أن باحثيه يطلبون الحقيقة المعرفية ويجعلونها غاية وهدفا ومطلبا.

وبفضل يقظة الفئة المتمسكة بالعروة الوثقى، والمخلصة لدين الله، والمعتصمة بأمر الله ـ بفضل هذه الفئة التي راقبت هذا «الآخر» في ما ينجزه تحت غطاء العلم والمعرفة، انتبهت إلى أن مشروع الآخر يتجاوز حدود مقتضيات العلم وأهدافه، ويحصل في خلفيته غايات أخرى لا علاقة لها البتة بموضوعية المعرفة. . وانكشف غطاء هذه القضية ـ وإن كانت طبيعة موضوعي لا تقتضي التوقف الطويل عند خصيصة أهداف الغزاة ـ فإن ما كشف عنه علماؤنا الأفاضل. . هو أن نشاط القوة الصليبية والصهيونية يستهدف من خلال البحث في بيئتنا الثقافية والفكرية، وفي محيطنا الاجتماعي جمع المعلومات المتعلقة بنا ليسهل التسلل إلينا، ولإلحاق ضربة تدّمر إنجاز أسلافنا الذين بايعوا الله ورسوله، واستنصروه فنصرهم، ولفرض قطيعة تامة بيننا وبين جذورنا وليس في نيتي أن أتوقف عند هذه النقطة، فلقد باتت معروفة لدى الجميع.

وإذا كانت طبيعة بحثي تتجه نحو تمهيد دور الأدب الإسلامي في مواجهة الغزو الفكري، فلقد اخترت حصر الموضوع في جنس الشعر، بحكم الصلة التي تربطني به على المستويين:

/ تتبعي لحركة الشعر العربي الحديث كقارئ ومهتم، وقد مكنني هذا الاهتمام بالتعرف على قضاياه التي بدت لي أحيانا مفتعلة لأنها لا تجسد قضايا شعر ينتسب إلى أمة تدين بدين الله.

// وكمبدع وممارس للكتابة الشعرية، جعلت من مشاغلي الذهنية والفنية، البحث عن إسلامية القصيدة التي تستطيع أن تحقق لكينونتها معادلات فنية معاصرة حتى لا تبقى القصيدة الإسلامية متحفية الأشكال ـ وفي الوقت نفسه تسترفد مفاهيمها ومضامينها من العقيدة التي شرّعت للإنسان في مختلف ظروفه (سلما وحربا) وفي مختلف أحواله النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

أهداف مرحلية :

وقبل أن أنصرف في معرض حديثي إلى المفاهيم الوافدة من الذاكرة المضادة. . وأقصد من مرجعية الغرب الاستعماري والصهيونية المتربصة، على أن أقر ببعض الحقائق:

الحقيقة الأولى :

أن الغزو الثقافي حقق أهدافه، حيث وصلت مفاهيمه العبثية والوجودية والنيتشوية إلى الشعر العربي الحديث. ووجهته توجيها بلغ درجة خطيرة، فتمكن التخطيط الغربي من أن يستثمر القصيدة الحديثة المكتوبة بالعربية. لترويج الدهرية والإلحاد على مستوى (العقيدة). والإباحية المخاطبة للغرائز والمحركة للمطالب السفلية على مستوى (الأخلاق) وإعادة الدور للوثنية بدعوى توظيف الرمز الأسطوري.

الحقيقة الثانية :

وقد تبدو فنية شكلية إلا أنها في الجوهر تلتقي مع غاية هدم العقيدة، وهدم الذوق الذي ميّز طبيعة الأدب العربي منذ القدم. فارتفعت دعوات حادة تدعو إلى ما سمي بتفجير اللغة، أي الخروج من القواعد، واستحداث أنماط جديدة في البناء اللغوي لا علاقة لها بالمألوف المنضبط بالقاعدة، بل تجاوز هذا الأمر حدّه، حيث ظهرت دعوة هدامة لقيت من يناصرها. وهي دعوة الشاعر اللبناني سعيد عقل. الذي طالب بأن يكتب الشعر بما أسماه باللغة الثالثة. ووجدت نظائر لهذه الدعوة في بلاد المغرب العربي حيث دعا بعضهم إلى أن يكتب الشعر بالأمازيغية في «المغرب» وبالقبائلية في «الجزائر» ويتضح أن المقصود هو إقصاء اللغة العربية، وإبعادها عن الأمة الناطقة بها؛ لأنها في أذهان هؤلاء، لغة دينية في طبيعتها.

> **الغزو الثقافي حقق أهدافه وظهرت مفاهيمه العبثية في القصيدة الحديثة.**

الحقيقة الثالثة :

إن المؤامرة استطاعت أن توصل بعض القصائد ذات النزعة الإلحادية إلى برامج التعليم. في بعض الدول العربية كقصيدة «الطلاسم» للشاعر اللبناني ايليا أبو ماضي حيث تقررت، ودرسها الناشئة تحت شعار برّاق، فصنّفت في باب : الشعر التأملي الفلسفي . . وتلقتها أجيال متتالية من المتعلمين، ورددوا جميعا هذه القصيدة الحائرة المبنية على الشك، والمنطلقة من فكرة أن وجود الإنسان عبث وأن المصير مجهول :

جئت لا أعلم من أين
ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى هكذا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت، كيف أبصرت طريقي، لست أدري ؟!

ومعني هذه الحقائق السابق ذكرها، أن أعداء العقيدة تمكنوا من توظيف جنس الشعر في الوصول إلى غرضهم الأول وهو فصل المسلم عن عقيدته، ومحاولة توجيه فكره ووجدانه إلى اتجاه غير سليم، ولا يتفق مع طبيعة فكرنا الموحد لله. ووجداننا المهذب بذكر الله.

وحتى لا يكون حديثي مفتقدا للبرهان ومفتقرا للحجة سأستعرض مضامين بعض القصائد التي وإن كتبها أصحابها باللغة العربية فإنها حطمت محمولا غريبا وشاذا لا تستسيغه النفس المؤمنة، وتنفر منه الفطرة البشرية :

ولنأخذ النموذج الأول من النصوص الشعرية التي بنيت في مضمونها على الترويح للمفاهيم الدهرية :

فهذه قصيدة «إلى أين» للشاعر العصري كامل الشناوي تفوح منها رائحة الشك بالآخرة وتعطيها نزعة دهرية واضحة.

يقول
إلى أين نمضي أيها الدهر
بعد ما نصير هباء
لا ضجيج، ولا صمت ؟!
وينسلّ منا الحبّ والخير والهدى
وينسل منا الشر والغيّ والمقت
إلى أين يمضي شيبنا وشبابنا
إلى أين يمضي الومض والنبض والصوت (١)

وفي قصيدة ثانية لنفس الشاعر عنوانها «ثم ماذا» نلمس هذه الدهرية الجديدة ممزوجة بتصورات وجودية عبثية مسترفدة من أفكار «سارتر» و«سيمون دى بوفوار»، مع ما نلحظه من سقم في الرؤية. وادعاء من أن القضاء ظلم. وحاشا أن يكون القضاء ظالما :

يقول الشاعر:
ثم ماذا يا دهر؟
هل من جديد
أجتني منه لوعتي وعنائي
. . . هات ما قدّر القضاء علينا
ولتفض كأس عيشنا بالشقاء
لست أخشى القضاء
إن قصد العدل
ولكن . . أخاف ظلم القضاء . . .
سخريات هذي الحياة . . وسرّ
لم يزل غامضا على الأذكياء . . (٢)

وكأبي ماضي في «طلاسمه» نجد الشاعر السابق الذكر «كامل الشناوي» يعيش اضطرابا نفسيا، وهاجسا عبثيا، وشكا تعبّر عنه مواقف «اللاأدرية». بل أكثر من كل ذلك نكتشفه في حالة سقوط سفلي، وهو يردد دونما أدب مع الخالق قوله في قصيدته «أنا» :

يارب فيم خلقتنا
وتركتنا نهب الضباب
فلا ظلام ولا سنا
وندبّ فوق الأرض
لا ندري بها
وندبّ فوق الأرض
لا تدري بنا ؟
أنا من أنا
أنا من أكون
وسيلة أم غاية
أنا لست أعرف من أنا (٣)

> **لماذا استبد القلق بشعرائنا بدلا من صفاء الإحساس وتجليات الروح ؟!!**

متاهات الشكوك :

ومثل هذا الأمر تكرر عند شعراء آخرين. أسقطوا الفن الشعري في متاهات الشكوك، واعتقدوا أن الأسئلة الوجودية العدمية يمكنها تحقيق تدفق الشعر وتوجهه، والحقيقة أن الشعر فن مرتبط في جوهره بتجليات الروح، وصفاء الإحساس، وسلامة الرؤية، وصدق المشاعر.

وعيون الأعمال الشعرية في مختلف الآداب الأخرى استطاعت أن تحقق ديمومتها انطلاقا من شفافية الروح ونبضها المتناغم مع الكون والخاضع لإلّه الكون.

وإنه لمن السقوط الفكري والفني معا أن نجد شاعرا له مكانته في خارطة الشعر العربي يتناول في بعض قصائده مضامين معادية لعقيدة الأمة وبشكل صريح ناهيك عن عُرْي صوره الشعرية ومخاطبته للغرائز، واتخاذه من جسد المرأة الأنثى بضاعة يتقرب بها إلى كل ذوق منحرف، ولنأخذ للشاعر المعني ـ نزار قباني ـ قصيدة موسومة بعنوان «الخرافة» يخوض فيها بغير علم في مسائل مصيرية بالنسبة لأمة الإسلام. قطع في الحكم عليها التشريع الإلّهي : وها هو هذا الشاعر يصور الكتاتيب القرآنية التي تخرج منها خيرة هذه الأمة علما وورعا وتقوى. يعتبرها مجرد مرتع للخرافة ويتطاول على التشريع السماوي :

حين كنا
في الكتاتيب صغارا
حقنونا
بسخيف القول . . ليلا ونهارا
درّسونا
«ركبة المرأة عورة . . »
«ضحكة المرأة عورة»
صوتها ـ من خلف ثقب الباب ـ عورة
صوروا الجنس لنا . .
غولا . . بأنياب كبيرة
خوّفونا من عذاب الله إن نحن عشقنا (٤)

ولنزار قباني مواقف معادية لرجال الدين على حد تعبيره، جعلته يجاهر بالعداء لهم، ويوظف طاقته الإبداعية في التقليل من شأن أصحاب العمائم. ولم يكن هذا الأمر إلا توطئة ليتهم هذا الدين بالانغلاق؛ لأنه لا يسمح له

ولأمثاله باللهو والحديث عن «طفولة نهد».

وها هو في كتابه «قضيتي مع الشعر» منشورات نزار قباني (طبعة ١٩٧٣م). وفي الصفحة ٣٩ يتحدث عن معركة دارت بين أحد أعمامه المنفتحين ورجال الدين، فوصفه بطلا ووصفهم أقزاما قائلا «. . وطار صواب دمشق، وأصيب مشايخها، ورجال الدين فيها بانهيار عصبي، فقاوموه بكل ما يملكون من وسائل، وسلطوا الرعاع عليه. . ولكنه ظل صامدا، وظلت مسرحياته تعرض في خانات دمشق، ويقبل عليها الجمهور الباحث عن الفن النظيف»(٥).

ويسترسل قائلا: «العمائم نفسها التي طالبت بشنق أبي خليل طالبت بشنقي. . والذقون المحشوة بغبار التاريخ التي طلبت رأسه طلبت رأسي».

وحسبنا مما سقناه أن نتبين العقلية التي كان ينطلق منها هؤلاء من شعراء الباطل الذين وهبهم الله الموهبة الشعرية فلم يحسنوا استخدامها، وكان الأولى بهم أن يوظفوها في مرضاة الله، وفي المحافظة على ذائقة الأمة، وترسيخ القيم التي نهضت عليها حضارة الإسلام.

وصدق الله رب العزة الذي فصل بين فئتين من الشعراء بين المعتدين الذين يتبعهم الغاوون، والمهتدين الذين يقفون في خندق الكلمة للذود عن راية الإسلام ودياره وآله. وها هو ذا شاعر ثالث من المعتدين يوظف مفاهيم «نيتشه»، القائمة على التبادلية، والمعلنة عن غياب الله وتأليه الإنسان، يصدر ديوانا مرسوما بعنوان «الله يطارد جودو. .» «الشاعر هو صلاح الدين الحريري» يستمد الديوان روافده الفكرية من مفاهيم نيتشه التي ضمنها في «هكذا تكلم زرادشت». حيث يظهر الإنسان القوي «السوبرمان» الذي ينقد نفسه وغيره، ويحارب بكل قواه فكرة الألوهية وينصب في النهاية نفسه إلها ناسوتيا يوزع القوة على غيره، ويدعو إلى التمرد على الإحساس العقدي عند الإنسان.

وهذه الفكرة نفسها هي نواة قصيدة «الله يطارد جودو». مبنية على الصراع الدائر بين المخلوق «جودو» والخالق. وما يلفت النظر فيها تلك السفاهة في تفسير أسباب خلق العالم، ووصف الله عز وجل بما لا يليق بربوبيته وجلاله وقد سيته، يقول هذا الشاعر:

في البدء كان الله
يهيم في دوامة الفراغ والعذاب
مبدّدًا قواه.
لكنه في ذات يوم ملّ من سكوته العميق
فارتعشت كفّاه كالغريق
كأنما يبحث في نموذج الحياة
عن قشة تشده إلى الحياة
وأظلمت عيناه
وصفّقتْ يساره يمناه
فكانت الجبال والبحار والتلال
من أول الزمان
أول حلم مرّ في خاطره الإنسان
فكان. .(٦)

وسأعفيكم من متابعة هذه القصيدة فالإنسان فيها مظلوم ومضطهد. يواجه قوة لا ترحمه، ولذلك فإنه يدخل الصراع آملا أن يستبدل المواقع مع هذه القوة. وتلك إذن مأساة الذي اختار أن يكون في خندق يعادي عقيدة الأمة.

ولقد انتشرت النيتشوية مستغلة ضعف المسلمين، وتقصير علمائهم، ووقوع مثقفيهم في حالة انبهار أمام مستوردات الغرب الثقافية. وها هو ذا الشاعر صلاح عبد الصبور في كتابه «حياتي في الشعر» يبدي إعجابا شديدا بنيتشه وبكتابه «هكذا تكلم زرادشت» فيقول: «وجدت بالصدفة السعيدة ترجمة فليكس فارس لكتاب نيتشه الخارق «هكذا تكلم زرادشت» أيّ دوار يخلخل الروح عرفته بعد قراءة هذا الكتاب، وفلاسفة قليلون من بني البشر يستطيعون أن يؤثروا في الوجدان البشري كما يؤثر نيتشه. .»(٧).

ويستطرد عبد الصبور قائلا: «وأستطرد هنا قليلا لأقول إن نيتشه ظل أثيرا إلى نفسي منذ ذلك الحين» وبجانب النيتشوية ظهرت اتجاهات إيديولوجية في الشعر العربي الحديث تبشر بالاقتصاد الاشتراكي والعلماني، وتنصبه منقذا آخر للأوضاع. ولولا ضيق الوقت لأفردنا لذلك تتبعا معززا بالنصوص.

وإذا انتقلنا من الشعراء المعتدين، الذين يشيعون في أذهان القراء والمتلقين المفاهيم المنحرفة، ويعملون على ترسيخ الأباطيل، ووقفنا أمام الشعراء المهتدين الذين يمثلون الفئة المتشبثة بالحق، الرافعة للوائه، تبين لنا مقدارالمسافة الشاسعة بين شعر الغواية المحرض للغرائز، المتآمر على حقيقة الإنسان المكرمة من لدن الخالق عز وجل، المبنى على تحريك الرغبات السفلية والطينية من جهة، والمضلل لهذا الإنسان بإخراجه من دائرة النور ووضعه في دوائر الظلمات المظلمة.

وشعر الهداية الذي يستهدف المحافظة على إنسانية الإنسان، وقيادتها إلى السامي والمهذب والطاهر، إنْ على مستوى الصفاء العقدي، أو على مستوى الطهر الروحي والاعتدال المطلوب والمحافظ على كينونة الإنسان المستخلف فوق الأرض.

صراع. . ولكن:

وبقدر ما يشتد الصراع بين الاعتداء والاهتداء، وبين فن نقي يسمو وهو يعمل من أجل نشر الهداية في الكون. وفنّ ساقط منثر بسفلية الحمأ المسنون، وأصوات الشهوات، والاستكبار، وعامل على تعميم الغواية، وهدم الحقائق الأساسية في وجود الكائن البشري. بقدر ما يشتد الصراع بين إرادتين متناقضتين، إحداهما تمثل الحق وتسعى إلى التعمير، وثانيتهما تمثل الباطل وتوجه مسعاها نحو التدمير.

إذن لنتعرف بديمومة الصراع.

ولنتوقف مع شعر الهداية، ولنتخذ من السؤال بابًا لولوج موضوعه.

ما هي وظيفة هذا الأدب؟. . عقيدية أم جمالية؟ أم هما معا.

وهل الشعر عند المسلمين مجرد فن للإمتاع والمؤانسة، وتزجية الوقت والإجابة عن هذه الأسئلة نلتمسها في نفحات الأقوال النبوية الشريفة. فها هو ذا رسول الله ﷺ يخاطب سيدنا حسان بن ثابت رضي الله عنه بقوله: (أهج قريشا وجبريل معك).

وبقوله: (لشعرك أجزل عند قريش من سبعين رجلا مقاتلا)

وبقوله حين استمع إلى بيتين لسيدنا كعب بن مالك: (لهو أسرع فيهم من السهم في غلس الظلام).

فالشعر استنتاجًا من الأمر النبوي الكريم موقع من مواقع الجهاد والمنافحة عن العقيدة، وردّ كيد الكفر والإلحاد. ودحض القول الباطل بقول الحق. وإعادة الأمير إلى نصابها.

ولنا في كثرة شعراء عهد الرسول ﷺ دليل قاطع على أهمية دور الشاعر المسلم في حياة أمة الإسلام وبالإضافة إلى شعراء المنافحة الأبرار حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، نجد غير هؤلاء من شعراء عهد النبوة وردت الإشارة إليهم في كتاب «الطبقات السنية» لتقي الدين التميمي الداري من بينهم أبو دهبل الجمحي وهو شاعر وصحابي أعلن إسلامه يوم فتح مكة. . كما تميزت فئة من شعراء الإسلام آنئذ بنظم الأراجيز النبوية منهم: عمرو بن سالم بن كلثوم، وعبد الله بن بديل، وثامر بن الأكوع وأعشى مازن.

واستطاع شعراء الإسلام أن يواكبوا حركة الحياة الإسلامية في الحرب والسلم معا، ولقد انتبه أستاذنا محمد عبد الغني حسن إلى التنوع في أغراض الشعر الإسلامي وأكد أن الشعراء «استعملوا هذه الأغراض في خدمة الدين،

وخدمة نبيه، بل أضافوا أغراضا مستحدثة، كنشر العقيدة، وإعلان الشهادة، والحض على القتال والاستشهاد في سبيل الله، ووصف الغزوات والمعارك التي كانت تدور بين المسلمين والمشركين»* (٨).

وبهذا الإدراك العميق لوظيفة الفن وربطه بدورة زمن الأمة. نظر المسلمون إلى الشعر مهتدين بهدي النبوة، فتحقق عندهم في الشعر فضيلة الاستعمال فيما يرضي الله، وفضيلة الاستمتاع بشعر يرضي الله ورسوله.

وها هو ذا شاعر الإسلام المعاصر يقتفي أثر الشعراء الصحابة ويجعل من الكلمة رمحا يرمي به الكفر والزندقة والإلحاد ويفحم به من في قلبه مرض.

ها هو ذا الشاعر الإسلامي يوسف العظم يسكب في آذاننا نغمة الحق وهو يعلن الولاء لشاعر رسول الله قائلا:

ورايةُ الشعر للإسلام أرفعها
كالشمس مزهوا بألواني
يعيش حسان في قلبي وفي قلمي
فهل بلغت بشعري روح حسان

وها هو ذا صوت شاعر إسلامي من المغرب الإسلامي يردد نفس ما ردده يوسف العظم ويبايع سلطان الشعراء سيدنا حسان قائلا:

فإن الشعر سيف ليس ينبو ... إذا ما كان خوف الله زاده
سنجعل منه للإسلام حصنا ... ونجعل قمة التقوى عماده
فحسان إمام الشعر فينا ... بتقوى الله حقق ما أراده

ولكي يستمر الشعر مواكبا حياة المسلمين، ومرتبطا بوجدان الأمة، ومعبرا عن أحزانها ومسراتها، ومشدودا إلى قضاياها المصيرية ومحققا في الوقت نفسه حضوره القوي في دار الإسلام.

أرى أن أختم هذا الموضوع بتصورات تهدف إلى وضع القصيدة الإسلامية المعاصرة أمام قضايا يجب تركيز الشعراء عليها في أشعارهم، وليست هذه الدعوة تفترض تقييد الشاعر المسلم. ولكنها تدخل في إطار الحوار الذي يجب أن يواكب صحوة الشعر، ومن بين القضايا على مستوى المضمون:

١ ـ بعث فكرة الغيب في الشعر لمحاربة المضامين المادية التي هيمنت على قصيدة الغواية.

والغيبي في الشعر يكسب القصيدة اتساعا على مستوى زمنها. فزمنها يمتد من الخلق إلى البعث والنشور وإلى ما وراء ذلك. فهي بهذا المعنى تتحرك في عالمين أحدهما عالم الشهادة وثانيهما عالم الغيب.

والقصد من وراء هذا الأمر تذكير الذاكرة الإسلامية بالحقائق الغيبية التي لا يتم الإيمان إلا بإقرارها مصداقا لقول الله تعالى:

﴿الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون﴾.

ولمحاربة النزعات الذهرية والعدمية، والمادية، والوجودية التي حاولت أن تشكك القراء السذج في أمر العالم الغيبي.

٢ ـ علاقة الشاعر المسلم بالكون: لقد سادت في الشعر غير الإسلامي مفاهيم تبدو فيها نظرة الشاعر للكون مختلة. وعلى ضوء ذلك انتشرت فكرة «الأرض الخراب» التي تسربت إلى الشعر العربي من عمل الشاعر الإنجليزي «توماس إليوت». وأصبح الشعراء يدورون في فلك هذه الرؤية العميقة التي حصرت العلاقة بين الشاعر وكونه في نزعة التدمير واليأس. والنظر إلى الأرض باعتبارها جهنم. إن الشعر الإسلامي يعيد إلى علاقة الشاعر بالكون موضوعيتها. فعلاقة الإنسان بالأرض علاقة دينية فهو مستخلف فيها، ومأمور من الله سبحانه بتعميرها وإثبات الحق فوقها.

وعلاقته من جهة أخرى بالأرض عضوية؛ لأنه مخلوق منها ولكلّ ذلك فأصل العلاقة أن تكون نظرته لها متناغمة مصداقا لقول رسول الله ﷺ «أُحُد جبل يحبنا ونحبه».

٣ ـ واقعية القصيدة الإسلامية: فالقصيدة الإسلامية تجسد نبض الأمة. وتعبر عن وجدانها. وتواكب قضاياها المختلفة، ومن الضروري أن يكون شعرنا منصهرا في قضايانا السياسية والاجتماعية وغيرها. فلا خير في الشعر إذا نسي أحداثا مهولة كإحراق المسجد الأقصى، ولا خير فيه إذا تغافل عن ظاهرة اعتداء اليهود على إخواننا. ولا خير فيه إذا لم يعرف بقضايا الأقليات الإسلامية المضطهدة في الهند والفلبين وغيرها ولا خير فيه إذا تجاهل دوره في الحرب الدائرة بين الإيمان والكفر في البوسنة والهرسك. ولا خير فيه إذا تسامح مع الظلم بشتى أنواعه.

ولا بد من الإشارة إلى أن الشعر يمثل وثيقة تأريخية مهمة تؤرخ للأحداث التي تمر بها أمة الإسلام.

٤ ـ أسماء القصيدة ورموزها: إمعانا في محاربة الإسلام عمل بعضهم على توجيه القصيدة العربية الحديثة إلى استخدام الرمز الوثني، والأساطير، بدعوى التجديد في مجال التعبير الفني، ولذلك ظهرت في قصائد بعض شعرائنا أسطورة بروميثيوس. وسيزيف، وعشتار، إلخ... ولا يخفى على أحد أن هذه الأسماء الأسطورية لها محمول خرافي وثني يتنافى مع قيم أمة التوحيد.

كما أن القصيدة العربية سقطت في تمجيد بعض الأسماء التاريخية المعاصرة وغير المعاصرة. كأرنستوجيفارا. وغيره، والحقيقة أن ذلك كان متعمدا لتنفصل ذاكرتنا عن أسماء شهداء الإسلام وعلمائه، وقبل ذلك عن عهد النبوة. وأسماء الصحابة الكرام.

ولذلك ألفت النظر إلى أن القصيدة الإسلامية مدعوة إلى إحياء الأسماء والرموز في تاريخنا الإسلامي من قادة الغزوات، من أمثال خالد بن الوليد، وصلاح الدين الأيوبي، ومن العلماء من أمثال العز بن عبد السلام وغيره لربط ذاكرتنا بقيادتها وأحداثها.

وأنهي موضوعي بقضية مهمة أرجو أن تتسع لها صدور بعض إخواننا وتتعلق بشكل القصيدة وبنائها الفني. فما دام الإسلام لم يحدد شكل القصيدة. فعلى شعراء الإسلام أن يرتادوا التجريب الفني، والبحث عن معادلات فنية ولا حرج في ذلك غير أننا نشترط أن يكون التجديد من داخل الثوابت. دون تطاول على قواعد اللغة ودون إغفال لأساسيات الشعر عندنا وهو الجانب الإيقاعي.

هوامش

(١) ديوان لا تكذبي ـ كامل الشناوي ـ الدار القومية للطباعة والنشر من قصيدة: إلى أين.

(٢) (المرجع نفسه) عن قصيدة «ثم ماذا».

(٣) (م ـ ن) من قصيدة «أنا».

(٤) ديوان قصائد متوحشة ـ نزار قباني ـ منشورات نزار قباني ـ الطبعة الأولى ١٩٧٠ ـ من قصيدة ـ الخرافة ص: ٣٥ ـ ٣٦.

(٥) قصتي مع الشعر (سيرة ذاتية) نزار قباني ـ منشورات نزار قباني الطبعة الأولى ١٩٧٣ ـ ص: ٣٨ ـ ٣٩.

(٦) ديوان «الله يطارد جودو» صلاح الدين الحريري.

(٧) حياتي في الشعر ـ صلاح عبد الصبور ـ دار اقرأ ـ بيروت ـ طبعة ١٩٨٣ ص ٥٤ ـ ٥٥.

(٨) محمد عبد الغني حسن ـ مجلة الهلال ـ من مقال: شعراء النبي وشعر الدعوة الإسلامية ـ العدد ١٠/ ١أكتوبر ١٩٧٢م.

* من مقال ـ شعراء النبي وشعر الدعوة الإسلامية، محمد عبد الغني حسن ـ الهلال ع ١٠ س١ أكتوبر ١٩٧٢م.

من الأدب العربي إلى الأدب الإسلامي

د. عبده زايد

لم يعد الحديث عن «الأدب الإسلامي» يجرى همسًا في المجالس الخاصة، أو في الهزيع الأخير من الليل والناس نيام، لقد انقضت مرحلة التوجس والتحسس، وتلمس الطريق إلى العقول والنفوس، وأصبحت الدعوة إلى «الأدب الإسلامي» شيئا مألوفا، يستقبله الناس بالبشر والترحاب، أو بالصد والإعراض، وقد تبع ذلك انفتاح شهوة الكتابة في هذا المجال، تأييدًا له، أو ضيقا به، أو تساؤلا عنه.

ولم يكن دعاة الأدب الإسلامي يظنون أن هذه الدعوة ستفتح لها الأبواب على مصراعيها، إنهم على العكس من ذلك، كانوا يتصورون العقبات بأكبر من حجمها الحقيقي، وأنا واحد من الذين يعتقدون أن النجاح الذي تحقق لهذه الدعوة أكثر مما كنا نتوقع، وقد تم في زمن أقل مما كنا نرجو.

ولكن انفتاح شهوة الكتابة والمناقشة في هذا الميدان، كشف في أحيان كثيرة، عن ابتسار القراءة، أو قصورها، أو انعدامها، ممن يخوضون لجة هذه القضية، وقد تمخض عن هذا كله طرح أسئلة، وإلقاء عقبات، وتدبيج اتهامات، ظن أصحابها أنها تصيب الدعوة في مقتل، أو تمثل عقبة كأداء في سبيلها، على أحسن الفروض.

لكن المفارقة الغريبة في هذه القضية، أن هناك كثيرين ممن يقفون معك في خندق واحد، دفاعا عن نفس القضية، يرفضون التسمية والاصطلاح، ويجاد لونك فيها أشد الجدال، وينكرونها عليك إنكارهم للبدعة التى تؤدي إلى النار!!

وفي تصورى أن من أكبر الاعتراضات التى يُقْذف بها دعاة الأدب الإسلامي، أنهم بدعوتهم هذه يضيقون واسعا، ويمحون من ديوان أدبهم أكثر الأدب العربي الرفيع، ويغلقون دونهم باب التفاعل مع إنجازات البشرية، في ميدان الأدب والنقد، ويخضعون آيات الإبداع لمقاييس الدين بدلا من مقاييس الجمال، وما أظن أن هناك ندوة للأدب الإسلامي، أو مؤتمرا، إلا طرحت فيه مثل هذه الأسئلة أكثر من مرة، أما عدد الأسئلة التى طرحت من هذا النوع في أحاديث صحفية أو مقابلات إذاعية فلا سبيل إلى أحصائها، ولا أظن أن هذه الأسئلة سوف تختفي في وقت قريب أو حتى في وقت بعيد!!

إن الكثيرين من المبدعين والنقاد والدارسين، على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم، يستريحون إلى مصطلح «الأدب العربي» ويرون أنه في مأمن من هذه الاعتراضات والتساؤلات، فهم يدرسون من خلاله الشعر الجاهلي، بنفس الهمة التى يدرسون بها الشعر الإسلامي وربما أكثر، ويدرسون فيه شعر النصارى واليهود والمسلمين بلا نظر إلى عقيدتهم، ويستمتعون بآيات الجمال الأدبي في شعر الغزل والنقائض والخمريات كما يستمتعون بها في شعر الزهد والورع والحكمة، وربما تفوق الأول في إبداعه وجماله، فلماذا يتركون سعة الأدب العربي، إلى ضيق الأدب الإسلامي؟!

تاريخ طويل:

ونحن إذا ما نظرنا إلى الأدب العربي على امتداد عصوره، التى تمتد إلى مائة وخمسين عاما قبل البعثة النبوية وإلى الآن، فإننا نجد أن مؤرخى الأدب قد قسموه إلى أطوار زمنية، وربطوه بأحداث تاريخية بارزة، وأعطوه مصطلحات متعددة، كالأدب الجاهلي، والأدب الإسلامي، والأدب الأموي (وقد يدخل تحت مصطلح الأدب الإسلامي عندهم) والأدب العباسي، والأدب الأندلسي، والأدب الحديث، وهناك مصطلحات أخرى تتردد في هذا التاريخ الأدبي، الذي بدأه المستشرقون، ثم أصبح تقليدا لدارسي الأدب من بعدهم(١)، وأنت ترى أن مصطلح «الأدب الإسلامي» يكاد ينحصر في أدب صدر الإسلام، حتى قيام الدولة الأموية، وقد يمتد إلى أواخر الدولة الأموية، والمصطلح على هذا ليس مصطلحا أدبيا ولا فنيا، وإنما هو مصطلح يميز حقبة زمنية معينة ليس أكثر، ويمكنك أن تستبدل بهذا المصطلح أي مصطلح آخر، يميز هذه الحقبة، دون أن يكون في هذا حيف عليك، ثم إن هذا المصطلح يتعادل مع المصطلحات الزمنية الأخرى، تحت المصطلح الأكبر، وهو مصطلح الأدب العربي ــ والتسمية تسمية استشراقية أيضا(٢).

فإذا ما رجعنا إلى مصطلح الأدب العربي، الذي يرتضيه أغلب الدارسين والنقاد والمبدعين، ويألفونه، ويقاتلون دونه، ولا يرضون به بديلا، وأردنا أن نغوص فيه فماذا نجد؟

إن الأدب العربي كما هو معروف أدب لغة، وليس أدب جنس وعرق، وإذا كانت اللغة والعرق متحدين في عصر ما قبل الإسلام، حيث كانت اللغة العربية محصورة في العرب وحدهم، فإن الأمر لم يكن كذلك، عندما خرج الإسلام من الجزيرة العربية، فقد انتشرت اللغة بانتشار الإسلام، وأصبح الذين ينتمون إلى هذا اللسان من غير العرق العربي هم الكثرة الغالبة في الأقطار الإسلامية.

ومن البدهيات أن اللغة ـ أية لغة ــ ليست مجموعة من الأصوات والحروف والمفردات المجردة، ولكنها تشكيل ثقافي وحضاري، يتناسب قوة وعمقا، مع قوة الثقافة، وعمق الحضارة. إن اللغة ما كانت ولن تكون ميزانا محايدا، توزن به هذه المادة أو تلك، إن اللغة تتشكل مع الثقافة والحضارة وبهما، وتلبّس اللغة بالتكوين الثقافي والحضاري تلبّس مادة بروح، إن المفردات تولد وتحيا، وتنمو وتخلد، في ظل ثقافة حية، وحضارة خالدة، وإن العلاقات بين هذه المفردات لا تتم بشكل تجريدى، كالعلاقات بين الأرقام في الرياضة، والرموز في العلم، وإنما تتم في إطار حيوى، يقف على الفروق الدقيقة، والمعاني العميقة، واللطائف البعيدة، واللغة العربية التى وصلت إلى قمة نضجها قبيل نزول القرآن الكريم، كانت تجسد مفرداتها وتراكيبها عقل أمة، ووعي جماعة، رزقت رهافة الحس، وعمق الشعور، وحب مكارم الأخلاق.

إن جاهلية العرب قبل الإسلام كانت جاهلية اعتقاد بالدرجة الأولى، ومصطلح الجاهلية مصطلح إسلامي كما هو معروف، لكن هؤلاء الجاهليين كانت لهم من الصفات الحميدة، والخصال العالية، ما يرفع أسهمهم في ميزان

الخلق القويم.

إن العربي الجاهلي كان يفتخر بالكرم والشجاعة، والوفاء بالعهد والعفة، وإغاثة المستغيث، ونصرة المظلوم، وحماية الجار، وكان يهجو بأضداد هذه الخصال، وقد انتفع الرسول ﷺ والدعوة الإسلامية بهذه الخصال الحميدة إبان المرحلة المكية.

فنصرة أبي طالب له حتى مماته، برغم كل ما تحمله في سبيل ذلك، كانت تجسيدا للأخلاق العربية.

ونصرة حمزة له حتى دخل الإسلام حمية في بادئ الأمر، كانت تعبيرا عن هذه الأخلاق.

وإجارة المطعم بن عدي له حينما عاد من الطائف، وحمايته له، كانت ترجمة لما توارثوه منها.

وإنقاذ الرسول ﷺ ومن معه، من الجوع والهلاك، في شعب أبي طالب، كانت إحياء لكريم الصفات.

وأنت إذا نظرت إلى مفردات اللغة التي تكونت في تلك المرحلة وجدت فيها تجسيدًا لخلق، وتصويرا لقيمة، فالميثاق مصوغ من الثقة، والجوار من الإجارة والحماية، وليست مجرد ملاصقة بيت لبيت، والعقل من عقال البعير الذي يضبط حركته، فلا يخبط خبط عشواء، ولا يتصرف تصرفات هوجاء، والإغاثة من الغيث، وهو الذي يحيي موات الأرض والأحياء، ويحميهم من البوار والهلاك، والصداقة من الصدق، وتجد نسبا ناشبا بين الحياة والحياء، فإن لم تجمع بينهما وحدة الأصل، فقد جمع بينهما قرب التشابه في اللفظ والمعنى... وهكذا.

فلما جاء الإسلام، وأكرم الله هذه اللغة، فأنزل بها آخر كتبه إلى البشر، لم تبق اللغة على ما كانت عليه، لقد احتفظ الإسلام بأفضل ما في هذه اللغة، وأضفى عليها روحا جديدة، مستمدة من الوحي، وقد استطاعت هذه اللغة أن تستوعب هذه العقيدة الجديدة، والحضارة التي بنتها هذه العقيدة، على امتداد قرون، على أفضل ما يكون الاستيعاب، ولست في حاجة إلى أن أقول إن المسافة ما بين اللغة العربية، التي كانت موجودة قبل نزول القرآن الكريم، وبين اللغة التي تجلت فيها العقيدة والشريعة والسنة، وعلوم الحضارة ومنجزاتها، كالمسافة ما بين الفسيلة والواحة، التي تزداد كل يوم ظلالا وثمارا.

ولقد كانت اللغة في ظل الإسلام قادرة على تجسيد المعاني الجديدة، بنفس القوة التي كانت لها قبل ذلك؛ لأن هذه القدرة كامنة في طبيعتها ـ وليس في زمانها أو بيئتها ـ فأنت لا ترى في كلمة الإسلام مجرد مصطلح لهذا الدين، وإنما تجد فيه تجسيدا للسلام والسلامة والتسليم لخالق الوجود، وتجد الإيمان يضم في منظومته الاشتقاقية الأمن والأمانة، ومن هنا لم يكن المسلم أو المؤمن مجرد منتم للإسلام أو الإيمان، وإنما كان مجسدا لهذه المعاني كلها، ويكون حظه من هذه الصفة أو تلك، بمقدار حظه من هذه المنظومة المتكاملة، كما أنك لا تجد في الطهارة مجرد نظافة لأعضاء الجسم، وإنما هي شيء أبعد من هذا وأعمق، وإلا لكانت النظافة كافية للتعبير عن هذا المعنى، ولا تجد في مصطلح الصلاة مجرد أداء لحركات شكلية، وإنما تلمح فيها الصلة بين العبد وربه، وفي الزكاة تزكية ونماء، مع أنها في الأصل انتقاص من المال، أما الحج فإنه مصطلح مفعم بعبق التاريخ، والمواقف الرفيعة والمسالك العالية والمعاني السامية، والقيم الشريفة، إنك تجد فيه التسليم والرضا، والطمأنينة والطاعة، والعناية والرعاية، والتجرد من شهوات النفس ورغباتها، والانعتاق من الحول والطول، ولو رحت تستقصي هذه المعاني لما كفتك الصفحات الطوال، ولقصرت العبارة عن الإحاطة. ولم تكن هذه المفردات جديدة في ميلادها ونشأتها، فقد كانت موجودة في الجاهلية، ولكنها لم تكن محملة بهذه المعاني الجديدة التي أسبغها الإسلام عليها، وأصبحت لا تعرف إلا به، إن العلماء حينما كانوا يتعاملون مع هذه المفردات، كانوا يشيرون إلى معانيها اللغوية، ثم يشيرون إلى معانيها الاصطلاحية الجديدة التي تلبست بها، وإذا استثنيت علماء اللغة فإنك لا تجد أحدا يذكر المعاني اللغوية لهذه المفردات.

ولم يتوقف الأمر عند هذا، فقد تعامل العلماء فيما بعد، حينما تفجرت المعارف والعلوم النقلية والعقلية مع هذه اللغة تعاملا أثراها ونماها، حتى وسعت كل هذا التراث العلمي، المقتبس والمبتكر على السواء، وحينما تعاملت اللغة مع هذا التراث لم تتعامل معه بثوبها الجاهلي، وإنما تعاملت معه بصورتها الجديدة، ونمت، وتطورت، في ظل هذه الصورة؛ لأن هذه الحضارة في الأصل لم تنطلق من قيم الجاهلية وتصوراتها، وإنما انطلقت من قيم الإسلام وتصوراته، فالقرآن الكريم هو مفجر هذه الحضارة كما هو معلوم.

> ارتباط لغتنا بالحضارة الإسلامية ارتباط جوهرى لا فكاك منه

خدمة لغة القرآن

وأئمة اللغة الذين أفنوا أعمارهم في خدمتها كانوا يتقربون إلى الله بخدمة لغة القرآن الكريم، وهذا التراث العلمي في الأصوات والتجويد والمعاجم، والنحو والصرف، والبلاغة، كان يخدم لغة القرآن بالدرجة الأولى، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعبد القاهر الجرجاني الذي أكثر من التعامل مع الشعر، وانتصر له، واحتد على كارهيه، كان يبحث عن خصائص التراكيب والعلاقات بين المفردات ليقفنا على دلائل إعجاز القرآن الكريم. فهل يمكن لأحد بعد ذلك كله أن يتصور لهذه اللغة كيانا، ووجودا، وحياة بمعزل عن القرآن الكريم، والحضارة الإسلامية التي نشأت ونمت في ظلاله ؟!.

وهل يمكن لأحد أن يفهم أسرار هذه اللغة، وأن يدرك خصائصها بمعزل عن القرآن الكريم، الذي منحها روحا وحياة وخلودا، لم يمنح لغيرها من لغات الأرض؟. وهل يمكن لأحد أن يتصور أنه قادر على التعامل مع هذه اللغة في التراث الجاهلي وحده ـ ولم يبق منه إلا قليل، اعتمادا على أن اللغة قد وصلت إلى ذروتها في هذه المرحلة، ولا حاجة له إلى ما بعد ذلك؟

إن ارتباط هذه اللغة بالقرآن الكريم، والسنة النبوية، والحضارة الإسلامية، ليس ارتباطا شكليا، وإنما هو ارتباط جوهري، كارتباط الأنسجة في الكيان الواحد، فليست اللغة مجرد وعاء للمعاني، بحيث يمكن لأي أحد أن يجردها من هذه المعاني، أو يجرد الوعاء منها، ويبقي الوعاء خاليا من أي أثر لها، إن حياة هذه اللغة هي حياة هذه الحضارة والثقافة، لقد ارتفعا معا، إبان مرحلة الازدهار، ثم تراجعا معا، إبان مرحلة التوقف والجمود والاجترار.

في هذه المرحلة الطويلة الممتدة، لم تستطع

أية حضارة أخرى أن تستلب اللغة العربية من الإسلام عقيدة وحضارة، لتضفي عليها من خصائصها وتصوراتها ما يجعلها غريبة عن الإسلام أو يجعل الإسلام غريبا عنها.

نجاح أكيد:

فلما جاء العصر الحديث، عصر سيادة الحضارة الغربية العلمانية، أصبحت اللغة العربية في خطر حقيقي؛ لأن هذه الحضارة لا تتعايش مع الحضارات الأخرى، ولا تتواصل معها، فطبيعتها القهر والغلبة والاستعلاء، وقد حاولت هذه الحضارة الغالبة أن تمحو هذه اللغة محوا بإحلال العاميات محلها، أو إحلال لغة أجنبية، كالفرنسية في الشمال الإفريقي، والإنجليزية في مصر والعراق والأردن وغيرها، وكان الاستعمار يظن أنه سينجح في هذا، كما نجح في القضاء على كثير من لغات الشعوب المستعمرة، التي ليست لها حضارة، لكن الأمر استعصى هنا عليه وتأبى، برغم استخدامه لكل الأسلحة الممكنة.

ونحن لا ننكر أن هناك نجاحا قد تحقق للعاميات المحلية، خاصة في لغة الحوار القصصي والمسرحي، المكتوب والمسموع، وفي انتشار الشعر العامي، كما تحقق للغات الأجنبية بعض النجاح، في لغة التدريس للعلوم الحديثة، وخصوصا العلوم الطبية، ولكني أعتقد أن النجاح الذي حققته اللغة العربية في نفس هذه المرحلة، كان أكبر من أي نجاح تحقق للعاميات المحلية أو اللغات الأجنبية، ومن شاء أن يتحقق فليقارن بين لغة الأدب، أو لغة الكتابة، أو لغة الصحافة، منذ نحو قرن مضى، حينما كانت الحرب ضد اللغة العربية في بداياتها الأولى، وبين لغة الأدب، ولغة الكتابة، ولغة الصحافة الآن، إن المسافة بينهما تجسيد للنجاح الذي تحقق للغة العربية، في هذه المرحلة على يد أبنائها المخلصين.

ولم تتوقف الحرب ضد هذه اللغة على هذين المحورين، فقد امتدت إلى الحرف العربي، فحاولوا محوه وإحلال الحرف اللاتيني محله حتى تنقطع صلة الأجيال التالية بالتراث كله، كما حدث في تركيا على يد مصطفى كمال، ولكن هذه الخطوة أيضا باءت بالفشل الذريع، ولم يبق إلا أن تغتال هذه اللغة اغتيالا، فلتبق العربية حروفا وكلمات، أما أن تبقى كما عرفناها في تاريخ الحضارة الإسلامية فلا.

وفي هذا الإطار ظهر أدب جديد، يكتب بحروف عربية، وكلمات عربية، ولكنه مقطوع الصلة بهذه اللغة، من حيث كونها تعبيرا عن هذه الحضارة الإسلامية الممتدة، فالمفردات تفرغ من مضامينها، لتكتسب مضامين جديدة، ونظام العلاقات بين المفردات لا بد أن يهتز، والتركيب

> العربية حققت نجاحات تفوق ما حققته اللهجات على تنوعها واختلافها.

لا بد أن يختل، وطريق المجاز والكناية لا بد أن يولى وجهه شطر الحضارة الجديدة، وأساليب البيان على وجه الخصوص من تشبيه ومجاز وكناية لا تنفصل عن الإطار الحضاري والثقافي بحال، وإذا كانت اللغة القديمة طريقا لتصوير المعاني، فليهدم هذا التصور، ولتكن اللغة الأدبية بعيدة عن التوظيف لخدمة فكرة ما، ولتعبر عن الأحلام والهلوسات والوساوس، لتكن اللغة همهمة لا بيانا، أما الوضوح والعلاقات المنطقية بين الجمل، فليست من الأدب في شيء، وفي ظل هذه الهجمة الشرسة، ظهر أدب عربي لا علاقة له بهذه اللغة، إلا علاقة شكل الحرف، وشكل الكلمة، ومن هنا لم تكن القضية مقصورة على اغتيال قيم الإسلام، ورؤاه، وتصوراته، ومبادئه، لتحل محلها قيم أخرى، وإنما هي قضية تمتد إلى اللغة العربية كما عرفتها حضارتنا، تعبيرا عنها، ومظهرا لها، ولسانا مبينا، ناطقا بخصائصها.

ومن الطبيعي أن تستنفر هذه الهجمة أبناء هذه الحضارة، وأبناؤها لا ينحصرون في الذين اتخذوا هذا الإسلام دينا فقط، ولكنها تشمل كل من نبت في ظلها، وتشبع بثقافتها، حتى سرت في كيانه، وأصبحت جزءًا من تصوراته، ولو لم يكن مسلما، انظر إلى كلمة الشاعر اللبناني المسيحي رشيد سليم الخوري المعروف بالشاعر القروي في اللغة العربية: «هي هذه اللغة الخصبة، الخلاقة المطواع، لغة أهل الجنة، اللغة التي اتسعت لرسالة الرحمن، اللغة التي ملكت فصحاها ألسنة أفذاذ الأدب العربي، وألفت بين قلوبهم في كل قطر سحيق، والتي يتناشد ألحانها بلابل الشعر، من الخليج العربي، إلى المغرب الأقصى، إلى كل مغترب قذيف، فتتجاوب قلوبهم بأصدائها، وتعلو على كل صوت شعوبي نكير، بها التفاهم، وبها الألفة، وبها الوحدة، فيها القوة، فالهيبة فالسلم فالنعيم المقيم، كل عادل إلى العامية عنها، مبشر بها دونها، إنما هو كافر بها وبكم أيها العرب، دساس عليها وعليكم، كائد لها ولكم، عامل على قتلها وقتلكم، فعلموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم، لتقوم بالفصحى ألسنتكم، وتتقوى ملكاتكم، ويعلو نفسكم، وتزخر صدوركم بالحكمة، وتشرق طروسكم بساحر البيان»(٢).

وانظر إلى كلمة مصطفى صادق الرافعي في رده على سؤال لمجلة الهلال حول مستقبل اللغة العربية: «هذه اللغة تمتاز على اللغات كافة بارتباطها إلى الأصلين العظيمين الخالدين (القرآن والحديث)، وهما على وجه واحد أول الدهر وآخر الدهر، وإليهما مناط العقائد في العالم الإسلامي كله، فقد جعلا هذه اللغة ولا سبيل للغة عليها من حيث هي، كما أنه لا سبيل لدين على دينها من حيث هو، وهذا ما يهون الخطب فيها، إن ضعفت أو عدت عليها بعض عوادي الاجتماع، فإن قوة الحياة المستكنة في أصولها لا تلبث أن تشد منها، ويذهب بأمراضها أيسر علاج، وليس يخفى أن الكيان الإنساني قائم على القوى الأدبية، وأصل هذه القوى في العالم الإسلامي هو القرآن، وهو كذلك أصبح من وجوه كثيرة كأنه أصل اللغة، فما دام كل انقلاب اجتماعي فينا لا يأتي على هذا الأصل، فهو لن يأتي على تلك اللغة، وإذا كان الحي لا يبنى إلا من داخله فهو لا يهدم إلا من داخله»(٣).

ترى أي فرق بين ما يقوله الشاعر القروي وهو مسيحي شديد التمسك بمسيحيته وبين ما يقوله مصطفى صادق الرافعي وهو مسلم شديد التمسك بإسلامه، إنهما يريان أن القرآن الكريم والحديث الشريف هما عماد هذه اللغة في ماضيها وفي حاضرها معا، وهما معا يطالبان بتعليم القرآن والحديث لأبناء هذه الأمة نصارى ومسلمين، وإذا ظن أحد أن الرافعي مدفوع بعقيدته، فإني أرى أن الذي يجمع بين الرافعي المسلم، والقروي المسيحي، هو الحضارة الواحدة، فكلاهما ينتمي لهذه الحضارة، وكلاهما يرى أن التراث الحضاري

الإسلامي تراث مشترك لكل أبناء هذه الحضارة، بغض النظر عن اختلاف العقيدة، وكلاهما يرى أن التفريط في أسس هذه الحضارة إنما هو هدم لهذه الحضارة كلها، ولا يفعل هذا إلا خائن. إن الشاعر القروي يربط بين التمسك بهذه اللغة التي ترتشف رحيق الحياة من القرآن الكريم والحديث الشريف، وبين الألفة والقوة والهيبة والسلم والنعيم المقيم برباط قوي، ويرى أن التفريط في هذه اللغة إنما هو هدم لكل ذلك، ويرى أن من يعدل إلى العامية فهو كافر، دساس، كائد، قاتل، لا للغة وحدها ولكن للإنسان العربي أيضا.

ولم يكن الشاعر القروي بدعا في هذا الموقف من اللغة، ومن القرآن الكريم، الذي هو أصلها وروحها «فأمين نخلة مثلا كان يحفظ القرآن الكريم غيبا وكان يشاركه هذا أكثر شعراء جيله من الشعراء العرب مسلمين كانوا أو نصارى، ذلك أن القرآن الكريم كان ولا يزال سبيلا لا بد منه لكل من يريد إتقان اللغة أو الدخول في عالم الأدب»(٤).

انقطاع ..لماذا؟

لكنّ شعراءنا الذين يسمون أنفسهم بالمتحررين والتقدميين لا يؤمنون بشيء من ذلك، لقد قطعوا الصلة ما بينهم وبين اللغة العربية التي تستمد حياتها وروحها من القرآن والحديث، ومن هنا جاؤونا بلغة ننكرها ولا نعرفها، ننكر تراكيبها، واستعمالاتها، وطريقة بنائها، قبل أن ننكر المضامين التي تعبر عنها، إن كانت هناك مضامين، إن اللغة التي عرفناها كانت لغة تواصل، وهذه لغة انقطاع، فقد آلى هؤلاء على أنفسهم أن ينقطعوا عن تراثهم الحضاري انقطاعا كاملا باسم الحداثة والعصرية.

إن أدونيس الذي يفتتن به كثير من الشباب يدعو أولا إلى فصل الثقافة العربية عن الدين، ويدعو إلى نفي القداسة عن التراث، ويدعو إلى تفجير اللغة من داخلها، وعزل اللغة النمطية، فلا بد للشاعر أن يؤسس لغته الخاصة به، ويسخر من التراث العربي كله، ويردد هذا الكلام في معظم كتاباته، وخصوصا في كتابه «الثابت والمتحول»، ويكتب شعرا يجسد فيه رؤاه النظرية، لا يقول شيئا ولا يعبر عن شيء، ولا يفهمه أكثر المتخصصين في الأدب العربي.

وإذا كان الدكتور زكي نجيب محمود، قد احتاج إلى شهر كامل حتى يفهم ديوان «أغاني مهيار الدمشقي»، فكم من الوقت يحتاجه من هو دونه ثقافة وفكرا ومعرفة بالثقافة العالمية التي يمتح منها هؤلاء ؟، ومع أن الدكتور زكي نجيب قد فهم هذا الديوان وأحسن التعبير عنه بعد أن صبر عليه شهرا، فإنه ختم كلمته عنه بقوله : «لكن الحيرة تأخذني وتستبد بي أخذا واستبدادا لا يدعان أمامي سبيل الرأي ميسرا واضح المعالم حين أنظر إلى هذا الشعر الملغز الرامز الموحى، بعد أن تكون قد مرت عليه القرون، تلو القرون فأسأل، أتظل عندئذ له قوته وعمق أثره، حين لا يكون حول الناس ما يضيء لهم هذا الإلغاز، وذلك الرمز»(٥)، وأنا أعتقد أن الأمر لا يحتاج إلى قرون حتى ينقطع التواصل بين هذا الشعر وبين الناس، فالانقطاع قائم الآن بينه وبين الأغلبية العظمى من متذوقي الشعر، وأما خاصة الخاصة الذين يصبرون على قراءته فإنهم لن يجدوا في المستقبل ما يغريهم بإنفاق الجهد في فك طلاسمه؛ لأنهم سيكونون أكثر حداثة، وسيشغلون بمعاصريهم الذين سينظرون إلى أدونيس على أنه تراث يجب أن يدفن؛ لأنهم لا بد أن يقطعوا كل صلة لهم بالتراث كله.

ولم يتوقف الأمر عند النتاج الشعري، وإنما تجاوزه إلى لغة الأدب المنثور وإلى لغة النقد التي أصبحت كلغة التمائم والرقى والتعاويذ.

> ”
> **المدافعون عن العربية جنود في ميدان الأدب الإسلامي.**
> “

وإذا كان الدكتور زكي نجيب قد فهم لغة أدونيس بعد أن صبر على ديوانه شهرا، فإنه عجز عن فهم لغة مجلة «فصول» القاهرية، كما عجز كذلك نجيب محفوظ، وكثير من خاصة المثقفين وأساتذة النقد، وشعراء الحداثة أنفسهم، استمع إلى رأى أحمد عبد المعطي حجازي في لغة النقد المعاصرة: «في الوقت الحاضر لغة النقد عندنا نفسها بحاجة إلى شرح، هذا كله يؤدي إلى تعميق الإحساس بالنقص والعجز وعدم الفهم وعدم التواصل وعدم جدوى اللغة؛ لأن اللغة لم تعد تقول شيئا والسبب في ذلك أن هؤلاء النقاد لا يفهمون ما يمارسونه ولذلك لا يستطيعون أن يفهموا القراء» (٦).

وكما عجز الدكتور زكي نجيب عن فهم لغة النقد في مجلة فصول عجز كذلك عن فهم ما تفرزه غدد الهلوسة عند بعض الشباب، وقد حدث حافظ أحمد أمين أنه كان مع زكي نجيب محمود في بيته، وهناك التقى بشاب أراد أن يعرض عليهما بعض ما كتب فقرأ: «سارعت حواسي لاستقدام عنديات الفهم لطروحات لم نسلم بها، لعدم جدليتها مع كينونة الغنان، ذلك أن هذه الطروحات لم تكن البديل الموضوعي للمشكلة»، واستمر يقرأ ويقرأ حتى انتهي دون أن ينبس السامعان بكلمة، فلما انصرف هذا الأديب تساءل الدكتور زكي نجيب: ماذل كان يقول صاحبنا؟!، ولم يكن المسئول طبعا بأعلم من السائل(٧).

وما أكثر ما ضج خاصة المثقفين من غرابة اللغة واستغلاقها في لغة الأدب والنقد على السواء.

ولست أدري لمن يكتب هؤلاء؟ ولأي قبلة يتجهون ؟!، والغريب بعد هذا كله أن يسمى هذا اللون من الأدب أدبا عربيا، وأن يسمى النقد المكتوب بهذه اللغة نقدا عربيا.

إن اللغة العربية التي عاشت في ظل القرآن والحديث، والثقافة العربية، والحضارة الإسلامية، والتي كان يعتز بها أبناء هذه الحضارة لم يعد لها وجود في أدب الحداثة.

وإن قيم هذه الحضارة ورؤاها ومبادئها والتي كانت ملكا لجميع أبنائها من مسلمين وغير مسلمين لم يعد لها وجود في هذا الأدب أيضا.

وإن تراث هذه الأمة يراد له أن ينفصل انفصالا كاملا عن حاضر الثقافة والفكر والأدب، فلا يكون هناك أي نوع من التواصل ما بين قديم الأدب العربي وجديده.

والغريب في الأمر أن يدعو هؤلاء إلى الانقطاع الكامل ما بين حاضرنا وموارثنا باسم الحداثة والعصرية، في الوقت الذي ينفتحون فيه على تراث أبعد زمانا ومكانا، باعتباره تراثا إنسانيا، لا يجوز تجاوزه وتخطيه، وكأن التجاوز والتخطي لا يكون إلا لما هو عربي إسلامي، أما ما عداه فيجب أن ننفتح عليه، وأن ننغمس فيه انغماسا كاملا، ولا فرق عندهم في هذا بين التراث الديني والتراث الوثني، فالكتاب المقدس عند الحداثيين من التراث الذي يجب الانفتاح عليه واستلهامه، والأساطير والحكايات الشعبية في مختلف العصور والأمم يجب استيعابها وتمثلها والإفادة

منها، والمذاهب الفلسفية والفكرية والأدبية في أقطار الأرض المختلفة ـ وخصوصا في الغرب ـ لا يجوز لأديب حداثي أن يهملها أو يقصر فيها.

أما الإسلام ـ كتابا وحضارة وتراثا ولغة وثقافة ـ فهو الذي يجب أن ننقلب عليه انقلابا كاملا، فلا تكون هناك بيننا وبينه أية صلة، ولا بأس من أن نستلهم تراث التمرد والرفض ـ بمختلف صوره وأشكاله ـ في التراث الإسلامي، فهذا من التراث المقبول؛ لأنه يمثل صورا من الحداثة المبكرة التي تجب العناية بها والاحتفاء بأعلامها ورموزها!!.

وعندما يصل الأمر إلى هذه النقطة فلا بد أن يدخل مصطلح الأدب العربي دائرة اللبس والغموض والإبهام.

فعن أي أدب عربي نتحدث؟ ولأي أدب عربي ندعو؟ وبأية لغة عربية نتكلم؟

فهل نملك أو نستطيع أن نخرج هذا العطاء الأدبي والنقدي الغريب لغة وأسلوبا وطريقة أداء ومضامين من الأدب العربي؟، إن أحدا الآن لا يستطيع ذلك بالطبع، فكيف نستطيع هذا وأقسام اللغة العربية في معظم كليات الآداب، تعيش على هذا اللون من الأدب والنقد، وتدعو إليه ليل نهار؟ وكيف نستطيع هذا ومعظم الندوات والمؤتمرات والمهرجانات التي تقام للأدب والنقد إنما يسيطر عليها سدنة هذا الاتجاه وكهنته؟

وإذا كان الأمر كذلك فهل هناك بديل لطرح مصطلح «الأدب الإسلامي» للتمييز بين ما ينتمي إلى تراث هذه الأمة وحضارتها وبين ما لا ينتمي إلى تراثها وحضارتها.

إن مصطلح «الأدب الإسلامي» لم يطرح كبديل لمصطلح «الأدب العربي» الذي ينتمي إلى حضارة هذه الأمة، وإنما طرح ليقف في وجه هذا اللون من الأدب الذي لا صلة بينه وبين مواريثنا الحضارية.

إن العلاقة بين «الأدب الإسلامي» و«الأدب العربي» الذي عبر عن مشاعر هذه الأمة وأحاسيسها، وآمالها وآلامها، وهزائمها وانتصاراتها، وأفراحها وأتراحها، وجدها ولهوها، علاقة أخوية، فقد حملتهما بطن واحدة هي الحضارة الإسلامية، ورضعا من ثديها (القرآن والحديث) لبنًا سائغًا للشاربين، ومن الطبيعي أن يكون بين الأخوين بعض الفروق، ولكنها فروق لا تقطع ما بينهما من الوشائج، فالذي يجمع بينهما كثير وأصيل، حتى ليبدوان في كثير من الأحوال وكأنهما شيء واحد.

ميدان واحد:

وإذا سلم هذا التصور، وهذه الرؤية، فهل أكون مخطئا إذا قلت إن كل من يدافع عن اللغة العربية التي عاشت هذه القرون في ظل القرآن والحديث، هو بالضرورة جندي في ميدان الأدب الإسلامي؟ وهل إذا قلت إن كل أقسام اللغة العربية في الجامعات الإسلامية كالأزهر الشريف، وجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية، وجامعة أم القرى، والقرويين، والزيتونة، وغيرها من الجامعات الإسلامية هي ثغور يسهر عليها رجال، يدفعون عادية الخصوم، عن لغة القرآن الكريم، وهم بالضرورة جنود في ميدان الأدب الإسلامي؟ إنني هنا لا أتحدث إلا عن الأداة وهي اللغة، ولا أتحدث عن المضامين التي استحوذت على معظم اهتمامات العاملين في حقل الأدب الإسلامي. فقضية الأداة والوسيلة لا تقل أهمية عن قضية المضامين؛ لأن الوسائل والأدوات ليست أوعية زجاجية تعبئها بما تشاء، وتفرغها مما تشاء، فلكل حضارة وسائلها التي تنبض بروحها، وتحسن التعبير عنها، وتعكس فلسفتها ورؤيتها، وتصورها وخصوصيتها، وقد كانت اللغة العربية هي وسيلة الحضارة الإسلامية، عقيدة وثقافة وفكرا وتشريعا، وأدبا وفلسفة.

أليس من حقي أن أعجب بعد ذلك كله حينما أجد الكثيرين من الرابضين على ثغور هذه الأمة، يتوجسون خيفة من مصطلح «الأدب الإسلامي»، مع أنهم يدافعون عن نفس القضية التي يدافع عنها دعاة هذه الأدب؟!، وإن كانت هناك بعض الاختلافات ـ وهذا شيء طبيعي ـ فإنه لا يصل بنا إلى درجة التناقض والقطعية.

إنني لا أجد كبير فرق بين القضية التي يدافع عنها رجل كالشيخ أبي الحسن الندوي رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، والقضية التي يدافع عنها الشيخ محمود محمد شاكر عضو مجمع اللغة العربية بمصر، وأحد فرسان الثقافة العربية الإسلامية، فكلاهما ـ أطال الله بقاءهما ـ يدافع عن ميراث هذه الأمة الحضاري، في الأدب والثقافة واللغة، ويدافع عنه عادية التغريبيين.

ولا أجد كبير فرق بين القضية التي يدفع عنها المرحوم الدكتور محمد محمد حسين تحت راية الأدب العربي، وبين القضية التي كان يدافع عنها المرحوم الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا تحت راية الأدب الإسلامي، فكلاهما يدافع عن لغة هذه الأمة وأدبها وقيمها الحضارية.

ومع أن القضية كانت تجمع، فإن المصطلح كان يفرق، فلماذا؟

إن الكثيرين حينما يسمعون مصطلح «الأدب الإسلامي» يقفز إلى ذهنهم الأدب الأخلاقي، وأدب العقيدة، وأدب الوعظ، وأدب الحكمة، والمدائح النبوية، والتاريخ الإسلامي، ومع أن هذه من مجالات الأدب الإسلامي لكنها لا تمثل إلا جزءا قليلا منه.

فمتى نستطيع أن نقنع فرسان الأدب العربي الذي عبر عن وجدان هذه الأمة بأن قضيتنا واحدة، وأهدافنا واحدة، وغاياتنا واحدة؟!

ومتى نستطيع أن نثبت أن عرائس أدباء الحداثة ـ وهم الأعلى صوتا والأكثر ظهورا ـ لا ينبغي أن تحمل مصطلح الأدب العربي، لأنها باختصار شديد ترفض رفضا قاطعا جوهر هذا النسب، وتنفر منه، وتكتفي من العربية بمفرداتها وحروفها، وهي تجاهد أن تبحث عن نسب آخر، لا ينتمي إلى حضارتنا ولا يتواصل معها.

فإذا رفض هؤلاء مصطلح «الأدب العربي»، كما رفضوا مواريث هذه الحضارة، وخلص هذا المصطلح لأدب هذه الحضارة وحده، فلن تكون هناك مشكلة، في الاصطلاح، أما وأن الأمر ليس كذلك ـ ولن يكون كذلك ـ فلا مناص عندنا من التشبث بمصطلح «الأدب الإسلامي»، الذي يتميز به ما ينتمي إلى هذه الحضارة وما لا ينتمي إليها.

الهوامش:

(١، ٢) راجع كتابنا الأدب الإسلامي ضرورة ص ١١٧ وما بعدها ـ ط. أولى ـ ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م، رابطة الجامعات الإسلامية.

(٢) انظر مقدمة ديوانه ص ٤٥، ط. ثانية ـ القاهرة ١٣٨١هـ ـ ١٩٦١م.

(٣) عن كتاب حصاد الفكر العربي الحديث في اللغة العربية ص ٣٥٤، وهو تجميع لعدة مقالات ودراسات بأقلام مختلفة حول هذه القضية. صدر عن دار ناصر للثقافة. ط. أولى ١٩٨١م.

(٤) جهاد فاضل ـ قضايا الشعر الحديث ص ٣٠ ـ دار الشروق.

(٥) مع الشعراء ص ٩٨، دار الشروق. ط. ثالثة ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

(٦) جهاد فاضل ـ مرجع سابق ص ٢٥٣.

(٧) السابق ص ٦٨، ٦٩.

لست يا سيدي من الصخر

شعر / محمود مفلح

قـــال والقلبُ عـــاتبٌ واللســـانُ أين منك الهَـوَى وأين الحســـانُ
أين دفءُ اللقـاءِ أين المـواعيـدُ وأيـن العشـــاقُ والألحـــانُ
أين في الـروض شقشقـاتُ العصافير إليهـا تسـافـرُ الأغصـانُ؟
تنـزفُ الشعر منـذ عشرٍ وعشـرٍ وعلى الـرّمل تنبتُ الأحـزانُ

كيفَ يـا سيـدي يغـرّد شعـري وبصـدري من الأسى بُـرَكـانُ
لا أنـا صخـرةٌ فألتـزمُ الصمتَ ولا بـاقـلٌ فَيَعْيَـا اللسـانُ!
فصـراخُ الأطفـالِ يقـرعُ سمعي والأيـامى يسـوطهـا الحِـرْمَـانُ
والمـلايين شُـرِّدَتْ والعـذارَى ذاهـلاتٌ يـروعهـا الحـدثـان
تتلـوى من العـذاب سـرابيفـو وتبكي ومـا لهـا أجفـانُ
أكلتهـا النيـران مـن كل صـوبٍ وتمـادت في غيّهـا الصُّلبَـانُ
واستحلـوا محـارم الله فيهـا لا ضميـرٌ ينهى ولا وجْـدَان
ذنْبهـا أنهـا تُسبّح لله ويُتلى في أرضهـا القـرآنُ
تعبـدُ الله وحـده أو تَـرْضَى بعـد هـذا أن تُعبـدَ الأوثـانُ ؟
وإذا هـانت العقيـدةُ فـاعلمْ أنمـا أهلُهـا الأشـاوسُ هـانـوا!

وقف العَـالَـمُ الكئيبُ كئيبًـا وعليـه الصَّغـارُ والخُـذْلانُ
هـو أعمى أم أنّـه يَتَعَـامى أين إحسـاسُـه وأين اللسـانُ ؟
أعَلَى المسلمين يصبحُ ليْـلٌ وعلى الضّـرب واليهـود جبـانُ
كيفَ لا يبصـرُ المجـازرَ تترى والضحـايـا كـأنهـا الخـرفـان
وإذا همّ بـالقـرار تأبّت كـلّ أوراقِـه وعـقّ البنـانُ
ووعـودٌ قـد أخلفتهـا وعـودٌ وكـلام كـأنـه الهـذيَـان
أصبحَ الشجبُ في السياسة مدحًا فهنيئًـا يـا أيُّهـا القُـرْصَـانُ

تـرجفُ الأرضُ حين يسقطُ فـردٌ من يهـودٍ ويـزفـر البُـركـانُ
والصليبيّ حين يُقْتَل سهـوًا تتنـادَى الـوحـوشُ والجِنّتَـانُ
مسلمٌ ذلك القتيلُ فمـاذا لـو تـولّت جثمـانـه الغِـرْبَـانُ!
مسلمـاتٌ تلك النّسـاء فمـاذا لـو تـولتْ لحـومَهـا الـذؤبـانُ
والمحـاريبُ هـذه مسلمـاتٌ لا زنين بهـا ولا رهبـانُ
وهنـا القـدسُ أرهقتهـا يهـودٌ ويهـودٌ تـاريخُهم قَطِـرانُ
يستبيح اليهـودُ أرضـا وشعبًـا وعلينـا السكـوتُ والإذعـانُ
هي بنتُ الإسلام والشعبُ شعبٌ عـربـي فـؤاده واللّسـانُ
لا وربّي إن اليهـود غُثـاءٌ لـونفـرنـا وكبّـر الفُـرْسـانُ
أسـلامٌ وفي الـزنـازين شَعْبٌ أكلتـه القيـودُ والنّيـرانُ ؟!
أسـلامٌ والمبعـدون عُـراةٌ وجيـاعٌ ومـالهم أعـوانُ
كم يعاني في قيده المسجُد الأقصى وكـم يستجيـر فيـه الأذانُ
جثثٌ تملأ الشـوارع يـا قـومُ فـأين الإخـاء والإخـوانُ
أعليهم تلك الـدمـاءُ الغـوالي وعلينـا الـورودُ والأكفـانُ !
شهـد الله أن ذلـك غبنٌ وعلينـا من بعـدهـا الخسـرانُ

لستُ يـا سيـدي من الصخـر إني مسلمٌ صـاغَ قلبـه الإيمـانُ
أنـا أبكى على الأخـوةِ في اللّـه وقـد هـدّ ركنهَـا الطغيـانُ
أنـا أبكى على المـودة في القُـرْبَى وقـد مـدّ حبلَهـا الـرحمنُ

يـا أحبـاءنـا الشبـابَ لأنتمْ جيلُنا الوعـدُ فـانتفضْ يا زمـانُ
أنتم شُعْلَـةُ اليقين وأنتمْ جبهـةُ الحقّ والضُّحَى الرّيّـانُ
أنتم الصـادقـون في زمن الـزيف وأنتم ضميـرُنـا اليقظـانُ
أنتم الغيثُ حينمـا تجـدبُ الأرض وأنتم من فـوقِهَـا الغُـدْرَانُ
تتمـلاكم المـآذنُ في القـدس وتـرنُـو إليكم الشُطْـآنُ

عبقريات العقاد الإسلامية في عيون الناقدين

د. جابر قميحة

العقاد

عاش عباس محمود العقاد قرابة ثلاثة أرباع قرن (٢٨ يونيه ١٨٨٩ ـ ١٣ مارس ١٩٦٤م) غذّى المكتبة العربية خلالها بما يزيد على مائة كتاب، زيادة على آلاف من المقالات والبحوث نشرت في الصحف والمجلات.

ويعد العقاد نموذجا نادرا «للعصامية العلمية» في العصر الحديث. فهو لم يحْصُل في حياته إلا على الشهادة الابتدائية، ولكنه استطاع أن يقرأ بنهم شديد، ويحصّل «بالتثقيف الذاتي»، ما لم يحصّله أصحاب أرقى الشهادات وأعلاها، فلا عجب أن يغزر عطاؤه، وأن يتعدد إنتاجه ويتنوع، فيضرب بقلمه في شتى المجالات والموضوعات: من أدبية وسياسية واجتماعية وتاريخية وفلسفية.

وجاءت كتبه في التراجم والسير قرابة أربعين كتابا، من أشهرها ما كتبه عن الأنبياء وعظماء الإسلام، وجاءت بترتيبها التاريخي على النحو التالي:

١ ـ عبقرية محمد (١٩٤٢) ٢ ـ عبقرية عمر (١٩٤٢) ٣ ـ الصديقة بنت الصديق (١٩٤٣) ٤ ـ عمرو بن العاص (١٩٤٤) ٥ ـ أبو الشهداء : الحسين بن علي (١٩٤٥) ٦ ـ داعي السماء : بلال بن رباح (١٩٤٥) ٧ ـ عبقرية خالد (١٩٤٥) ٨ ـ الشيخ الرئيس ابن سينا (١٩٤٦) ٩ ـ عبقرية الإمام (١٩٤٩) ١٠ ـ عبقرية الصديق (١٩٥١) ١١ ـ القائد الأعظم محمد علي جناح (١٩٥٢) ١٢ ـ عبقرية المسيح (١٩٥٣) ١٣ ـ فاطمة الزهراء والفاطميون (١٩٥٣) ١٤ ـ ابن رشد (١٩٥٣) ١٥ ـ أبو الأنبياء الخليل إبراهيم (١٩٥٣) ١٦ ـ ذو النورين : عثمان بن عفان (١٩٥٤) ١٧ ـ معاوية ابن أبي سفيان في الميزان (١٩٥٦) ١٨ ـ الرحالة ك : عبد الرحمن الكواكبي (١٩٥٩) ١٩ ـ الشيخ محمد عبده (١٩٦٣).

وفي هذه التراجم ـ وخصوصا «العبقريات الإسلامية» لا يعطينا العقاد «سيرة الرجل العظيم» إنما يعطينا «صورته الإنسانية» بكل ملامحها وسماتها، وهو يُصدّر عبقرياته دائما بقوله إنها ليست تاريخا لمن يطلبون التراجم والتاريخ. فيقول في مقدمة «عبقرية الصديق» «إنني لا أكتب ترجمة للصديق ـ رضي الله عنه ـ ولا أكتب تاريخا لخلافته وأحداث عصره» (١). وكتابه في «عبقرية عمر» «.. ليس بسيرة لعمر، ولا بتاريخ لعصره على نمط التواريخ التي تقصد بها الحوادث والأنباء، ولكنه وصف له، ودراسة لأطواره، ودلالة على خصائص عظمته، واستفادة من هذه الخصائص لعلم النفس وعلم الأخلاق، وحقائق الحياة»(٢).

وفي سبيل ذلك نجد العقاد يخالف «المنهج السّردي» في كتابة التراجم من ناحيتين :

الأولى : الناحية الترتيبية : فهو لا يلتزم ترتيب وقائع الحياة من المهد إلى اللحد، بل يقدم ويؤخر فيها تبعًا لمقتضيات منهجه الذي اشتهر «بالمنهج النفسي».

والثانية : الناحية التقديرية أو التقييمية : فقيمة «الحدث» في نظره لا ترتبط بضخامته وتوهجه وامتداده الزماني والمكاني، بل بقدر ما يعكسه من دلالات وقيم وأبعاد إنسانية ونفسية(٣).

ولعل من أهم ما يشد النظر في عبقريات العقاد أمران :

الأول : توقير الشخصيات. والثاني ما سماه العقاد بمفتاح الشخصية : فتوقير العظماء من أمثال أبي بكر وعمر وخالد لازمة من لوازم العبقريات كلها يحرص العقاد عليها، وهي لا تجري مجرى المجاملة التي تقتضيها الأعراف، وليست كذلك من قبيل «عبادة الأبطال»، ولا من قبيل «التزويق الفني» «فتجميل الصورة شيء، وتوقير صاحبها شيء آخر، فإنك لو صورت أبا بكر فرفعت صورته مكانا عليّا لم تكن قد أضفت إليه جمالا غير جماله، أو غير ملامحه النفسية بحيث تخفى على من يعرفها، فهذا هو التوقير الذي لا يخل بالصورة، ولا يعاب على المصور، وليس هو بالتجميل المصطنع الذي يضل الناظر عن الحقيقة»(٤).

وانطلاقا من هذا التوقير يفسر العقاد كل الهنات العارضة التي علقت بمعجم العظماء؛ لأن :

من ركب الهائل من أمْره
فعذره في ذلك المرْكبِ

كما تصدى العقاد لمفتريات أعداء الإسلام، والشبهات التي أثاروها، وأخذ يفندها بعارضة قوية وحجة نافذة.

أما «مفتاح الشخصية» فاصطلاح عقّادي، لم يستخدمه أحد قبل العقاد ـ فيما أعلم ـ وعاش مغرما باستخدامه حتى في دراساته المقالية أو الفصلية عن الشخصيات(٥). ومفتاح الشخصية «ليس بوصف لها، ولا بتمثيل لخصائصها

ومزاياها، ولكنه أداة تنفذ بك إلى دخائلها ولا تزيد»(٦).

ـ فمفتاح شخصية أبي بكر هو «الإعجاب بالبطولة»(٧).

ـ ومفتاح شخصية عمر هو «طبيعة الجندي» (في أخلاقه الوازعة الحاكمة)(٨).

ـ ومفتاح شخصية خالد هو طبيعة الجندي (في أخلاقه الدافعة الهاجمة)(٩).

ـ ومفتاح شخصية على هو «آداب الفروسية»(١٠).

والعقاد بثقافته الموسوعية يوظف علوم العصر وثقافته القانونية والنفسية والاجتماعية والقواعد والمعارف العسكرية والأدلة العقلية والمنطقية في عرض مختلف القضايا ومناقشتها، وربط الأسباب بالمسببات، واستخلاص الأحكام والخلوص إلى النتائج التى يراها حاسمة؛ لأنها تعينه على تحديد ملامح الصورة وتشخيصها.

والتزامًا بموضوع هذا المقال وعنوانه نكتفي بهذه الخلاصة المركزة لأهم خطوط «المنهج النفسي» الذي أخذ العقاد نفسه به في هذه التراجم(١١). لنقف وقفة متأنية مع آراء الآخرين في هذه التراجم، ثم نعرض رأينا فيما كتب وفيما كتبوا...

لقد تعرض العقاد للنقد الكثير فيما كتبه من تراجم، وخصوصا ما كتبه عن عظماء الإسلام. وباستعراض هذا النقد يمكن تصنيفه في ثلاثة أنواع:

١ ـ نقد الدوافع

٢ ـ نقد المنهج والطريقة ـ وهو ما يمكن أن نسميه بالنقد الخارجي أو الشكلي.

٣ ـ نقد المضامين والأفكار والقضايا والأخبار والروايات، وهو ما يمكن أن نطلق عليه النقد الداخلي أو الموضوعي.

أولا: نقد الدوافع

يرى الكاتب رجاء النقاش أن العقاد لم يلجأ إلى الكتابات الدينية بعامة، والعبقريات الإسلامية بخاصة إلا لدوافع وبواعث سياسية نفعية: إذ أن العقاد بعد أن استقال من حزب الوفد ـ وهو حزب الأغلبية ـ أحس أنه خسر جماهيريا، فوجد أن الدين هو البديل الذي يوصله إلى قلوب الجماهير، فكتب العبقريات «.. فارتدت إليه بصورة مضاعفة ـ عندما دخل حظيرة الإسلام والكتابات الدينية ـ مكانة لدى الجماهير فاقت مكانته الأولى أيام كان كاتب الشعب الأول في مرحلة ثورة ١٩١٩ الوطنية»(١٢).

وهو تعليل غير صحيح ـ في نظرنا ـ لعدة أسباب أهمها:

١ ـ أن شخصية العقاد عاشت على الفردية والاستعلاء، ولم يكن يهتم بالجماهير ولا بالمكاسب الشعبية، فهو أكثر كتابنا استعمالا لبعض الكلمات الحادة للدلالة على الجماهير ونفسيتها مثل: «الدهماء» و«الغوغائية» إلخ...»(١٣).

٢ ـ في سنة ١٩٤٠ تحدى العقاد مشاعر الجماهير المصرية بإصدار كتابه «هتلر في الميزان»، وفيه يهاجم هتلر هجوما ضاريا، في وقت كانت المشاعر المصرية والعربية تتعاطف فيه مع ألمانيا وهتلر.

٣ ـ بدأ العقاد كتاباته الدينية الجادة بكتابه (النازية والأديان) سنة ١٩٤٠م ـ أي قبل استقالته من الوفد ـ لا بالعبقريات الإسلامية التي صدر منها كتابان سنة ١٩٤٢م.

> **هل أسرف العقاد في الدفاع عن شخصياته بصورة أخرجته عن الموضوعية ؟!!**

٤ ـ كانت كتابات العقاد في شتى العلوم والفنون ـ ومنها العبقريات ـ كتابات للخاصة، ولم تكن كتابات على المستوى الجماهيري الشعبي، وذلك لطابعها العلمي التحليلي العميق.

٥ ـ كانت الكتابات الدينية في ذلك الوقت ـ وبخاصة عن عظماء الإسلام تمثل تيارا دافقا أسهم فيه الدكتور محمد حسين هيكل بكتبه عن حياة محمد وحياة أبي بكر وحياة عمر ـ وهو رأس من رؤوس حزب الأحرار الدستوريين، وساهم فيه طه حسين ـ الوفدي ـ بكتابه (على هامش السيرة) وتوفيق الحكيم ـ اللاحزبي ـ بكتابه (محمد)(١٤).

٦ ـ والعقاد ـ بعد إصدار عبقرياته لم يحرز أي كسب جماهيري سياسي، ولو على مستوى التمثيل الشعبي؛ لأن «الشعبية الجماهيرية» كانت مرتبطة أساسًا بعضوية حزب الوفد، لا بالعطاء الفكري العظيم الذي قدمه في العبقريات.

ولكننا لا نستطيع أن ننكر أن هذا «الاعتزال الفكري كان عاملا مساعدا مهما ـ لا في كتابة العقاد عبقرياته فحسب، ولكن في غزارة إنتاجه الذي تعددت ألوانه وأنواعه من تراجم وأدب ونقد وشعر وفلسفة وسياسة.

ثانيا: نقد المنهج

وينتقد سيد قطب ـ رحمه الله ـ طريقة العقاد، ويكشف ما تنطوي عليه من أخطار ومزالق: فهي ليست مأمونة في يد كل كاتب؛ لأن الغلطة الصغيرة فيها تذهب بالصورة كلها، فهي غلطة في سمة إنسانية لا في حادثة جزئية. وحتى في يد العقاد لا تخلو من نقص؛ لأن الشخصية الإنسانية ليست وحدة ثابتة في جميع الظروف والأحوال، فالاكتفاء بالسمات البارزة، والخصائص الكبيرة والحوادث المختارة لا يكفل تصوير الشخصية من كل جوانبها، وفي جميع ملا بساتها، ولا يضمن لنا صورة من الحياة المتسلسلة للبطل ـ كما عاشها أول مرة، أي لا يضمن لنا سمة القصة، وهي سمة ضرورية في ترجمة الشخصية»(١٥).

وهو نقد سديد إلى حد بعيد، فأقل غلطة في المادة أو الاستنتاج يشوه ملامح الصورة كلها؛ لأنه لا يمكن عزل الجزء أو العنصر الغالط. فالغلط في «المادة» أو «الاستنتاج» في هذا المنهج ـ وإن بدا جزئيًا ـ يشبه إلى حد كبير ارتعاشة يد المصور بآلة التصوير (الكاميرا) إذ ينتج عن ذلك صورة مهزوزة تائهة الملامح كأنها ليس بينها وبين صاحبها أدنى صلة.

والعقاد في العبقريات وغيرها من التراجم كان يعتمد أحيانا على كلمة عابرة تصدر من الشخصية أو على حدث واحد صغير ويستخلص منه سمة من سماتها وأحيانا سمات ودلالات متعددة، فلو فرضنا أن هذا الحدث موضوع، لا مكان له على مسرح الواقع لانهار كل ما رتبه عليه العقاد من سمات ودلالات، وأساء ذلك إلى «صورة الشخصية»؛ لأنها لا تقبل التفتيت والتجزيء. بعكس الحال في المنج السردى التقليدي: فالخبر الغالط والرواية المشكوك فيها يمكن عزلها وإسقاطها، ويبقى من تاريخ الشخصية، ووقائع حياتها ما يطمأن إليه على سبيل اليقين.

قيادات رشيدة:

وفي نطاق المنهج أيضا نقرأ أغرب نقد أو اتهام وجه إلى العبقريات أو بتعبير أدق ـ إلى العقاد

نفسه، وخلاصته أنه لم يكتب هذه العبقريات إلا ليحارب بها تيار المد الإسلامي، ويؤكد صحة أفكاره في أولية الفرد في التاريخ وأحقيته كمحرك له، وليطعن في جدوى تنظيمات المد الإسلامي الجماعية في العصر الحديث، ويشوه إيمانهم بهذا الجانب في الإسلام ويشكك في دور العقائد والتربية في توجيه الأشخاص (١٦).

وهو اتهام ظاهر الوهن؛ لأنه حكم على «نيّة» خافية لا يعلمها إلا الله، ولم يقدم الكاتب دليلا على صحة اتهامه. على أننا إذا استقرأنا التاريخ وجدنا أن «الجماعة العظيمة» ما وجدت إلا بوجود «العبقري المحرك العظيم». وهل انتصرت الأمة الإسلامية إلا بفضل القيادات الرشيدة من أمثال أبي بكر وعمر وخالد. وعصور انحسار المد الإسلامي كان من الممكن أن تمتد وتستمر لولا أن قيض الله للأمة «أفرادا عظاما» من أمثال صلاح الدين وسيف الدين قطز وابن تيمية والعز بن عبد السلام.

ولست أدري بماذا يحكم الكاتب على ما كتبه المستشرقون من مزاعم ومفتريات تصدى العقاد لنقضها في عبقرياته إذا حكمنا على هذه العبقريات بأنها حرب للمد الإسلامي وتشويه لعقيدة المسلم.

ثالثا: نقد المضامين

يأخذ بعضهم على العقاد التمحل الشديد في الأحكام، وفي التفريق غير المستساغ بين سمات الشخصيات وخصائصها، والتلاعب غير الموفق بالكلمات «فعمر رجل عظيم، والنبي إنسان عظيم، ومعاوية رجل قدير لا عظيم. كل هذا تمحل فارغ يدل على نشاط ذهني، ولكنه نشاط مصطنع، فإن الرجل العظيم لا يكون عظيما إلا بعنصر الإنسانية فيه. والقدرة صورة من صور العظمة، ومن كان كمعاوية في نظر معاصريه أسودَ من عمر نفسه لا تثبت له القدرة لتنفى عنه العظمة»(١٧).

والواقع أن العقاد كان مولعا ـ في سبيل رسم الصورة الإنسانية للشخصية ـ بالتفريق بين السمات والملامح التي قد تبدو للنظر العاجل متماثلة أو متداخلة، وله في ذلك آيات تشهد له بالقدرة الذهنية والحاسة الفنية المرهفة، ومن ذلك تفريقه بين الطبيعة الجندية الوازعة الحاكمة، والطبيعة الجندية الهاجمة عند كل من عمر وخالد. وتفريقه بين مفتاح الشخصية والصفة الغالبة، وتفريقه بين إعجاب أبي بكر بمحمد النبي، وإعجاب عمر بالنبي محمد(١٨).

ومن هذا القبيل ـ في تراجمه الأدبية ـ تفريقه البارع بين: إمامة الطريقة، وإمامة الصناعة، وتفريقه بين الصدق التاريخي والصدق الخلقي والصدق الفني(١٩).

والعقاد حينما أطلق لفظة «الإنسانية» على محمد، ولفظة «الرجولة» على عمر لم يقصد إلى بيان تعارض أو تناقض بين وصفين إنما قصد إلى إبراز الصفة البارزة في «إنسان» بعثه الله «رحمة مهداة» للبشر، وإنسان كانت القوة والرجولة من أبرز صفاته في مصادمة الرجال والأحداث، فالنبي لا يكون رجلا عظيما وكفى، بل لا بد أن يكون إنسانا عظيما فيه كل خصائص الإنسانية الشاملة(٢٠).

وليس من اللازم أن تكون القدرة صورة من صور العظمة، فقد يكون الإنسان قادرا، ولكنه غير عظيم «وليس من اللازم اللازب أن تقترن القدرة بالعمل الذي تستطيعه العبقرية لما يتفق

> وبقيت عبقريات الكاتب أمام الهجمات الشرسة ضد الإسلام.

أحيانا من وقوف العوائق بينها وبين الإنجاز أو الاتجاه إلى ذلك العمل»(٢١).

ويعترض بعض النقاد (٢٢) على ما يسميه العقاد «بمفتاح الشخصية» لأن المقياس الواحد، أو الصفة الرئيسية الواحدة لا تكفي، وذلك لتغير مواقف الإنسان في كل الأحوال(٢٣).

فشخصية عمر ـ على سبيل التمثيل ـ نمت وتطورت، ولم تثبت على حالة واحدة. وطبيعة الجندي فيه ـ إن فسرت بعض مواقفه ـ لا يمكن أن تفسر بعضها الآخر مثل عزل خالد في إبّان مجده العسكري، فهذا الموقف يحكمه مقاييس أخرى غير طبيعة الجندي عند عمر مثل إحساس عمر بالعدالة، أو إشعار جماهير المسلمين المحاربين بأن دورها يفوق دور الأفراد مهما كانت قيمتهم وقدرتهم»(٢٤).

وكلام العقاد في «مفتاح الشخصية» ـ وإن شابه بعض الغموض أحيانا ـ يفهم منه أنه غير الصفة ـ بمفهومها العام ـ وهو كذلك غير الصفة الرئيسية التي سماها العقاد«الضابط» (٢٥). فمفتاح الشخصية في مفهومه يكاد يقترب من مفهوم «الغريزة» في خفائها وسيطرتها وقدرتها، وذلك لا يتعارض مع نمو الشخصية وتعدد مراحلها وأطوارها، وقد عاشت «الطبيعة العسكرية» في «عمر» الجاهلية، كما بقيت في «عمر» الإسلام، وإن تغيرت مظاهرها والأشكال التي تجسدت فيها إلى ما يمكن أن يكون تساميا أو إعلاء Sublimation.

وأعجب كيف غاب عن الأستاذ النقاش أن عزل عمر خالدا كان عملا من «الأعمال العسكرية»: فعمر هو القائد الأعلى يعزل قائدا من قواده. وعمر ـ القائد الأعلى يتخذ هذا «القرار» دون أن يستشير فيه أحدا شأن الأوامر والقرارات العسكرية «العليا» في وقتنا الحاضر.

استقراء ناقص:

ونحن نرى أن أبرز ما يمكن أن نأخذه على العقاد «الاستقراء الناقص» فهو يعتمد ـ كما عرفنا ـ على قلة من الأخبار والأحداث، ويستنبط منها السمات النفسية التي يركّب منها «الصورة الإنسانية» للشخصية.

وهو لا شكّ مزلق خطير؛ لأن الحدث الواحد لا يمكن أن يدل على ملمح نفسي ثابت أصيل، بل لا بدّ من تواتر الأحداث واطرادها حتى يصح الاستنتاج، ويسلم الحكم. ومع هذا الاعتبار الأخير يجب أن يستقيم الباعث الدافع مع العمل الذي تطلب منه الدلالة، لأن بذل المال للفقراء ـ مثلا ـ قد يكون وراءه باعث نفسي غير التقوى وحب الإحسان والرحمة والأريحية.

ويرتبط بهذا المأخذ إسراف العقاد أحيانًا في الإخلاص لمنهجه إلى حد الاستسلام الذي ينكره العلم والمنطق: ففي سبيل «رواء الصورة» أو استكمال ملامحها على نسق معين قد يستعين العقاد ببعض الروايات والأخبار الواهنة والمرجوحة إذا كان لها من الدلالات ما «يخدم» الصورة، ويبرز لها رواء آسرا وبريقا أخاذا. فهو لكي يثبت لعمر بن الخطاب سبقه الحكومات والدساتير الحاضرة إلى قاعدة «إسقاط التهمة عن المذنب لبطلان التفتيش» يورد قصة عمر وكيف تسور حائط بيت ودخله دون استئذان؛ لأنه سمع صوت رجل وامرأة فإذا أمامهما زق خمر، فلما نهرهما على هذه المعصية جابهه الرجل بأنهما عصيا الله

في واحدة أما عمر فقد عصى الله في ثلاث وهي : التجسس، ودخول البيوت من غير أبوابها، وعدم الاستئذان والتسليم على أهلها» فيعفو عمر عنهما(٢٦).

والقصة ظاهرة الافتعال، ولا تتفق مع ما عرف عن عمر من تلمسه الشبهات لاتقاء إقامة الحدود. وهي بدلالتها لا تخدم رواء الصورة العمرية، بل قد تؤدي إلى «عكس المطلوب». فكيف يغيب عن عمر ـ رضي الله عنه ـ وهو من الأئمة المجتهدين ـ ما ذكّره به رجل من عامة الناس من آداب اجتماعية فرضها الإسلام وأصبحت مشهورة عند الكافة؟

ومن هذا القبيل ما ذكره العقاد في «عبقرية عمر» من أن «الهيبة» كانت صفة من أبرز الصفات العمرية، وهذا صحيح، فقد كان «مهيبا» في نظر أعدائه، كما كان «مهيبا» في أنظار الرعية، ومما استدل به العقاد على هذه «السمة» أن عمر كان «يحتجم» ذات يوم ووراءه جماعة من المسلمين، فبدا له أن ينظر وراءه فجأة، فلم يبق واحد منهم «إلا وحبل ركبتيه ساقط» على حد قول العقاد، ولست أدري ـ لو صح هذان الخبران ـ كيف استطاع عمر بهؤلاء وأمثالهم أن يدك قواعد امبراطوريتي الفرس والروم، وأن يحقق ـــ بهؤلاء ـــ في عشر سنين ـــ من الانتصارات والفتوحات، ما لم تحققه الامبراطورية الرومانية من قبل في ألف عام باعتراف المؤرخين الغربيين.

ولا يستقيم الخبران إلا إذا كان عمر ـ لا مهيبا ـ ولكن دمويا جبارا ـ لا يعرف العدل والرحمة والإنسانية شأن الأكاسرة والقياصرة.

على أن التاريخ يروى لنا صورا متعددة من صراحة الرعية معه وجرأتها على مواجهة بعض آرائه بالاعتراض، فامرأة تخطئه فيما يراه بشأن «تحديد» المهور، وينزل على رأيها، ورجل ـ من عامة الناس ـ يعلن ـ على رؤوس الأشهاد ـ أنه «لو رأى فيه اعوجاجا لقوّمه بالسيف». إلى غير ذلك من الأخبار الصحيحة.

ونأخذ على العقاد أيضا أنه يلحف ويسرف في الدفاع عن شخصياته بصورة تخرج أحيانا على الخط الموضوعي والعقلاني، مما قد يدفع القارئ إلى الوقوع تحت تأثير ما يسمى في علم النفس «بالإيحاء العكسي».

ومثال ذلك : دفاع العقاد عن عمر حين عزل خالد بن الوليد، وكان من ركائزه الأساسية في هذا الدفاع: أن خالدا «انتهى دوره التاريخي»(٢٧). وكأن عزل خالد كان ضرورة الضرورات التي لا محيص عنها لسلامة الدولة الإسلامية. ونقاط الضعف في هذا الدفاع تتمثل فيما يأتي :

١ ـ أن خالدا عزل وهو في عنفوان قوته وقمة انتصاراته، فلم يكن في حياته ومواقفه ما يوحي بانتهاء هذا الدور.

٢ ـ أن انتهاء هذا الدور التاريخي مسألة ترتبط بعمر أكثر من ارتباطها بخالد، أو بعبارة أخرى كان عزل خالد «عملية إنهاء عمرية»، ولم تكن «عملية انتهاء خالدية» وقد يؤيد هذا التكييف أن أبا بكر ما كان ليعزل خالدا ـ لو امتد به الأجل ؛ لأن وجهة نظره في خالد معروفة، وهو القائل عنه «ما كنت لأشيم (لأغمد) سيفا سله الله على المشركين».

لقد أجهد العقاد نفسه، وحملها من المشاق في الدفاع عن عمر في هذه المسألة بخاصة ـــ ما كان في غنى عنه ؛ لأن حق الحاكم في عزل ولاته وقواده كحقه في اختيارهم لا يحتاج إلى دفاع أو تبرير، وهو حق مقرر معروف في الدساتير الحديثة.

ولا يستطيع أكثر الناس عداء لعمر أن يدعي أنه بهذا العزل أراد تحقيق مصلحة ذاتية، أو ضحى بصالح عام للدولة الإسلامية. وربما أراد عمر بحاسته السياسية القديرة أن يغذى الدولة الإسلامية بدماء جديدة في المواقع التي أخذت بأضواء القادة الباهرين. وقد يكون في بقاء خالد في موقعه ـ وهو أشهر وأقوى قائد في زمنه ـ حَجْبٌ لكثير من الشخصيات الشابة ذات الإمكانات القيادية القادرة التي ما كانت تستطيع أن تؤدي دورها القيادي في وجود شخصية قيادية باهرة كشخصية خالد بن الوليد.

إنما يكون عمر في حاجة إلى دفاع مستميت حقا إذا ما أدى عزل خال إلى هزيمة الدولة وتقهقر جيوشها، أو على الأقل ـــ توقف مسيرتها في الزحف والانتصار ـ، ولكن الواقع التاريخي يقرر أن المسيرة استمرت، وأن سلسلة الانتصارات لم تنقطع في شرق وغرب وشمال وجنوب، ولعل أشهر فتح تم ـ بعد عزل خالد ـ هو فتح مصر ومنها انطلق الإسلام إلى النوبة والشمال الأفريقي.

ولكن هذه النقود الموجهة إلى العبقريات الإسلامية يجب ألا تنسينا أن هذا العطاء الذي قدمه العقاد للمكتبة العربية سيظل له قيمته الطيبة بمنهجه الجديد، وعمقه الفكرى، وتصديه للهجمات الشرسة العاتية التي شنها أعداء الإسلام من المستشرقين والصليبيين على القيم الإسلامية وعظماء الإسلام.

المراجع والتعليقات

(١) العقاد : عبقرية الصديق ٧ (دار الهلال : القاهرة ١٩٥٥)
(٢) العقاد : عبقرية عمر ٦ (دار الهلال : القاهرة ١٩٦٨)
(٣) انظر : عبقرية الصديق ٧ ـــ وشوقي ضيف : مع العقاد ٨٦ (دار المعارف القاهرة ١٩٦٤).
(٤) عبقرية الصديق ٨.
(٥) انظر مثلا كتابه (رجال عرفتهم) ففي الفصل الذي كتبه عن الشيخ علي يوسف يرى أن مفتاح شخصيته (العصامية) (دار الهلال : القاهرة١٩٦٣).
(٦) عبقرية عمر ٧٤.
(٧) عبقرية الصديق ٦١.
(٨) عبقرية عمر ٧٦.
(٩) عبقرية خالد ٢٤٦ (دار الهلال : القاهرة د.ت).
(١٠) عبقرية الإمام ٢٠ (دار المعارف : القاهرة ١٩٥٢).
(١١) أخذ العقاد نفسه بهذا المنهج ـ على سبيل التغليب ـ ولكننا نجد في تراجمه بصمات واضحة لقواعد المناهج الأخرى كالتاريخي والاجتماعي والانطباعي وغيرها. ومن ثم نجد أن صلاح عبد الصبور قد جانبه التوفيق حينما ذكر أن العقاد لم يعط اهتماما للعوامل الاجتماعية والاقتصادية والبيئية والجنسية في صنع العظيم وتكييف علاقته بمجتمعه (ماذا يبقى منهم للتاريخ ٤٣. دار الكتاب العربي القاهرة ١٩٦٨).
وهذا غير صحيح ـ كما ألمعنا ـــ فالعقاد لم يغفل هذه العوامل، وإن كان يرى أن المقام الأول في صنع العظيم للعوامل والخصائص الذاتية (راجع مثلا فصل (شئون المجتمع ١٠٨ ـــ ١٢٣) من كتاب العقاد :(ذو النورين : عثمان بن عفان: دار الهلال: القاهرة ١٩٥٤) وراجع كذلك النصف الأول من كتابه (بلال : داعي السماء) (مطبعة الاستقلال: القاهرةد.ت.).
(١٢) رجاء النقاش : عباس العقاد بين اليمين واليسار ٢٠٩ (ط١ ـ بيروت ١٩٧٣)
(١٣) صلاح عبد الصبور : مرجع سبق ٤١.
وارجع كذلك إلى ذلك الحوار الذي أجراه العقاد بين أبي العلاء وتلميذه، وفيه يزرى بالكثرة من سواد الأمة لأن «أكثرهم لا يعقلون» وعلى النقيض يبدى اعتزازه وتوقيره بالصفوة.. أهل الذكر الذين يعلمون (رجعة أبي العلاء ١١٦. ط٣ بيروت ١٩٦٧).
(١٤) انظر د. أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ٣٨٥ (دار المعارف : القاهرة ١٩٦٨).
(١٥) سيد قطب : النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ١٠٢ (دار الفكر العربي : القاهرة ١٩٤٧).
(١٦) انظر غازي التوبة: الفكر الإسلامي المعاصر (٢٢٧ ـ ٢٦٦) (ط١ بيروت ١٩٦٩).
(١٧) إحسان عباس : فن السيرة ٦٤ (ط٢ دار الثقافة بيروت).
(١٨) انظر : عبقرية الصديق ٨١.
(١٩) شاعر الغزل : عمر بن أبي ربيعة ٥٤ (ط٥ دار المعارف : القاهرة ١٩٦٥).
(٢٠) انظر عبقرية عمر ١٩٦.
(٢١) السابق ١٨.
(٢٢) رجاء النقاش : مرجع سبق.
(٢٣) السابق ٢٢٣
(٢٤) السابق ٢٢٢.
(٢٥) انظر : عبقرية عمر ٧٥.
(٢٦) السابق : ١٧٦ ـ ١٧٧.
(٢٧) عبقرية خالد : ٢١٧.

موكب الإيمان*

شعر / د. حسن الأمراني

لك في الفـؤاد من الـوداد ... مـا ليس يكتُمـه الفـؤاد
وإذا سئلت عن المـرا ... د، فأنت مـا عشت المـراد
يـا نجمـة خضـراء فـي ... ليل التـوجس والسهـاد
كم تهت بين أزقة الحرف المشاكس دون زاد
حتى اهتديت إليك فاتضح الضلال من الرشاد
وغدوت مضطرم الشغاف، وصار من دميَ المداد
وعرفت كيف الحرف يغدو خنجرًا في كف موتورٍ. . .
ويغدو وردةً زهراء في حجر العرائس
لك أنت ما تهب المروج من النفائس.
ياجنة يمشي على نفحاتها حسان منتشيا
ونائي العاشق (الرومي) من شوق يئنّ.
ويجتلي أنوار نعمتها، وينهل من كؤوس جلالها إقبال.
فترفٌّ من طرب عصافير الصباح، وينشد الأطفال:
«الـهنـد لنا والصين لنـا ... والعـرب لنـا والكل لنـا
أضحى الإسـلام لنـا دينا ... وجميع الأرض لنـا وطنـا»
قالوا لنا:
أو هذه همم ... أم هذه رمم
أخنى على أنفاسها القدم؟
فاصدع إذن. .
يا طائر الحرمين حلّق (إن وعد الله حق)
والزمان قد استدار
جناحك ابسط عاليا. . طلع النهار
خل السفوح فحظك القمم
والفاتحان: السيف والقلم
إن الزمان قد استدار
فتجلّ باسم الله، وانهض أيها النَّقْعُ المثار
يا فارس الحـرف المجلل بالهدى النبـويّ، فالكون انتظار. .
هذا زمانك فاستقم يا حظنا الورديَّ،
يا بشرى تصافح كل ناد
ها موكب الإيمان عاد
من أول الجمرات في مراكش الحمراء
حتى أوسع الخطوات في دكا. .
نحلّ وبثّ من دار الخلافة صوتك الميمون. .
بالحق المبين على يديك نمتْ رياحين الجهاد

---

* ألقيت في حفل افتتاح المؤتمر الثاني للهيئة العامة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في استانبول سنة ١٤١٠هـ

حكاية قرية بشبينار(*)

قصة بقلم: حكمت دندار
ترجمة د. محمد عبد اللطيف هريدي

جاء الربيع يربت بيده الحانية على كل شيء بدءًا من أطراف الأقدام حتى قمم الجبال. ولم تنتظر جبال (كوندوز) حتى تذوب الثلوج تماما فاهتزت الأرض فيها وربت، لا بد أن هذه الزهور البنفسجية والصفراء والبيضاء قد انبثقت من أرضها الندية، ثم أحاطت زهور الياباتيا والبنفسج والورود حواف الوديان والروابي والحقول والمراعي، ومن بينها قرية «بينار» ببساتينها وموجها الخضراء. إن أريج الربيع وشذاه ينتشران في الوادي؛ في كل الوادي، في قرية بشبينار، فيطوف شوارعها ويدخل البيوت ثم إلى الحجرات في داخلها بل ويُرى في عيون الناس، وفي قلوبهم، هو عبق تختلط فيه رائحة الأرض الندية بالمطر بأشجار الصنوبر.

تنام قرية بشبينار في أحضان ربوة عالية، تختفي وراءها غابات الصنوبر التي تغطي جبال (كوندوز) برداء أخضر داكن نادر الوجود، لم تكن تلك الغابات لتمنع نفسها من الإنضمام إلى موكب الربيع أما القمة العالية التي تقع فوقها قرية بينار فقد بقي على حافتها بعض أشجار الصنوبر التي تقدم بها العمر قليلا فمالت تجاه الحافة.

ها هنا تحت هذه الأشجار توجد العيون الخمس التي سُمِّيت بها القرية؛ ثلاث منها متجاورة واثنتان في الجنوب قليلا، يتحدى أهل القرية أن يستطيع الإنسان أن يحتفظ بمائها خمس دقائق في يده من شدة برودتها.

فوق هذه العيون تقف أشجار الصنوبر بعظمة. تلك الأشجار الضخمة التي لا يستطيع أن يحيطها رجلان بذراعيهما ولا يدري أحد أي عاصفة تلك التي عصفت بذروة كبراهن ومع ذلك فهي مازالت أطول من كل الذرى. يتدلى من جذوعها الضخمة فرعان كأنهما ذراعان يتهيآن للعناق.

ملأ الشيخ إسماعيل رئتيه من عبق الصنوبر الذي جاء من الغابات ورمى ببصره عبر حقول القمح الممتدة أسفل القرية فظن الحافظ يوسف أنه يفكر في حقله فبادره قائلاً وهو يبتسم:

ـ المحصول سيكون طيبا هذا العام انشاء الله ياشيخي.

ـ ليبارك الله ياولدي.

ـ أجاب الشيخ إسماعيل ثم تجهم وجهه فجأة وقد انغرست نظراته على ذلك الشيء الذي يخترق الحقول مهرولا ثم زالت جهامته وانفرجت أساريره.. حل محل الغضب نوع من الفضول، وهمس قائلا:

ـ الله الله، لماذا هذا الضرر يا مبارك؟ فقال يوسف وقد عرف القادم:

ـ إنه قره عمر يا شيخي. ابنكم.

ـ نعم نعم.

شذب الشيخ لحيته ثم نهض دافعا عمامته إلى الوراء. ورغم الخمسين عاماً التي يحملها على كاهله كان ممشوق القوام. عرفوه شيخا يقبلون يده، ليس في هذه القرية فحسب بل في كل القرى المجاورة. وكان يؤم الناس ويقف فيهم خطيباً يوم الجمعة ولم يكن يتسبب في الإضرار بأحد ولا أحد يسعى لضرره قط ولا سيما قره عمر هذا.

دخل قره عمر القرية وسط نباح الكلاب وصياح الديكة. انطلق إلى باب الدار ففتحه على مصراعيه ثم توجه إلى العريشة حيث كان يجلس أبوه، ووقف أمامه وصدره يعلو ويهبط مثل الكير وعيناه تقدحان شررا. مسح بكم ثوبه حبات العرق التي رسمت خطوطاً على جبهته ورفع عينيه إلى والده الذي كان يتطلع إليه في دهشة.

ـ الكفار قادمون، إنهم هناك في بطن الوادي.

عاد إلى الوراء قليلا وهو يقول ذلك مشيرا بيده ناحية الوادي. أمن الممكن أن يكون الفتى ذو الحادية عشرة من عمره قد تأثر بما يدور في القرية على ألسنة الناس منذ شهور من كلمات: الهدنة، الأرمن، الاحتلال، اليونان، السلطان، الاستقلال. كانت مثل هذه الكلمات كافية لكي يفهم أن الكفار أشرار يجب أن يبلغ الكبار بقدومهم حين يراهم. وضع الشيخ إسماعيل يده على كتف ابنه وسأله وقد ركز نظره عليه:

ـ من أين عرفت أنهم كفار؟

فأجاب قره عمر بصوت متقطع:

ـ نحن ـ نحن كنا نلعب هناك عند الفوندا...

ـ ثم؟

رأيناهم فاختفينا.

ـ كيف فهمت أنهم كفار يا بني؟

ـ فأجاب قره عمر بسرعة تحت وطأة الألم الذي يشعر به في كتفيه:

ـ كانوا يتحدثون لغة الكفار، سمعتهم، أخي محمد أيضا سمعهم.

في هذه الأثناء جاء محمد داخلا من باب الفناء وانحشر بينهم.

ـ كيف كانوا يتحدثون لغة الكفار؟ سأل الشيخ إسماعيل.

ـ هي لغة الكفار وكفى، نحن لم نفهم شيئا منها.

ـ لم نفهم. قالها محمد وهو يهز كتفيه.

صدقهم الشيخ إسماعيل، فقد كان في أسفل الوادي في مرزيفون مدرسة أمريكية، ومنذ أن جاءت هذه المدرسة ذهب الهدوء وبدأ العداء ينفذ بين الشعبين اللذين كانا يعيشان في ألفة ومودة وما هذا العداء إلا بتأثير مدرسي هذه المدرسة، وبدأ نشاط عصابات الأرمن في نواحي (أوتلاقلر) و(دره كو). وقتلوا الجميع.. نساء وأطفالا وشيوخا، لم يفرقوا.. وأشعلوا النيران في الأجران وأعدموا الحيوانات. كان عدد السكان الأتراك كثيرا لدرجة لا تقارن بهذه العصابات، ومع ذلك ظل هؤلاء على قيد الحياة. فقد كانوا سرعان ما يهربون بعد كل اعتداء. أما الكفار في هذه المرة فقد أحاطوا بالربوة الواقعة أسفل القرية التي ظهرت من بطن الوادي.

تمتم الشيخ إسماعيل قائلا:

ـ واحد، إثنان، ثلاثة... سبعة. ثمانية، ثمانية أشخاص؟ ثم استدار إلى قره عمر والحافظ يوسف:

ـ لا داعي للخوف، إنهم قلة. اذهبوا وأخبروا القرية. قولوا لطوبال

رضا وعلي ودورسون، فليجهزوا بنادقهم ويتخذوا مواقعهم. عندما يأتون إلى وسط القرية سوف نهاجم. هيا فليخبر كل واحد أخاه. فليغلقوا كل الأبواب والنوافذ ولايفتحوها إلا بعد أن يهدأ كل شيء.

انتشر الخبر في أنحاء القرية ذات الأثنى وعشرين منزلا في سرعة البرق. لم يكن بالقرية شباب قادرون على حمل السلاح بسبب التعبئة العامة. أما السلاح فهو قليل جدا حتى أنه يمكن جمع أربع بنادق بالكاد لمواجهة العدو، هذا إذا انطلقت هذه البنادق.

لف القرية صمت مثل صمت المقابر. كان الشيخ إسماعيل آخر من تحرك حين دلف إلى منزله واتخذ موقعه أمام النافذة.

وقف الأرمن على مشارف القرية، وبعد حديث قصير دار بينهم انفصل ثلاثة، فدخلوا القرية وبقي اثنان في الخارج وتقدم الثلاثة متلفتين يمنة ويسرة حتى وصلوا إلى وسط القرية.

ــ تبّاً لكم قالها الشيخ إسماعيل وهو يعض على نواجذه. لقد انقلبت الخطة رأسا على عقب. لابد من رسم خطة جديدة وهذا غير ممكن الآن، لا حل سوى الانتظار.

ــ لو لم يكن أحدهم قد أخطأ.

تمتم الشيخ إسماعيل؛ بهذه العبارة وهو ينسحب من وراء النافذة.

بعد أن فحص ثلاثتهم المنازل التي تتوسط القرية بدأوا يتقدمون تجاه بيت الشيخ إسماعيل لأنه أكبرها وكان الشيخ إسماعيل ينظر إلى القادمين من فرجة النافذة ثم يقطع الغرفة جيئة وذهابا كحال من لا يدري ماذا يفعل.

جاءت عصابة الأرمن وعبر الثلاثة من باب الفناء الخارجي ثم وقفوا أمام باب الدار تلمع في أيديهم بنادق (الماوزر) الإنجليزية الصنع وعلى صدورهم الشرائط المدججة بالذخيرة.

تقدم أحدهم، وهو متوسط العمر عبوس الوجه حاد الملامح، فأشار إلى شاب أشقر من بينهم برأسه إشارة إلى الباب فتقدم هذا وضرب الباب بقبضته ضربتين. وكان الشيخ إسماعيل واقفاً متسمراً داخل الحجر لا يدري ماذا يفعل فاشتدت الطرقات على الباب وصاح صاحب الوجه العبوس قائلا:

ـ تركو، تركو

ــ ماذا هناك، قالها الشيخ إسماعيل وهو خارج. لم يجد بدا من الخروج. أيا كان ما سيحدث فلا بد من الخروج. وعندما خرج إليهم لم يمنعهم النور المشع من وجهه أن يوجهوا إليه بنادقهم.

ـ خبز يا تركي، نريد خبزا. قالها وهو يشير بيده إلى حلقه ومعدته. فدخل الشيخ إسماعيل وأحضر كيساً مملوءًا بالخبز، وهو يفكر «إن هؤلاء الخنازير كانوا يعتقدون أن هذه القرى خاوية لا يوجد فيها رجال وسيرتعون فيها كما يشاءون. خرج الشيخ إسماعيل فتقدم الأرمني الآخر واحتضن صرة الخبز فقال الآخر وهو يفرك أصابعه إشارة للنقود:

ــ توركو، توركو نقود يا تركي، قالها مادًّا ذراعه إلى الأمام.

في تلك اللحظة نظر الشيخ إسماعيل إلى الأمام فرأى طوبال رضا في البيت المقابل وقد أمسك ببندقيته مستعدا لإطلاق النار. اعتقد الأرمني أن الشيخ لم يفهم فكررها قائلا:

ـ نقود، نقود.

تمتم الشيخ قائلا:

ــ أنت في عجلة من أمرك إذن.

ثم اتجه إلى داخل المنزل. في تلك الأثناء أنزل الأرمني ماسورة بندقيته إلى أسفل ولكنّ عينيه لم تنفكا عن الدوران في محاجرها يمينا ويسارا. وقف الشيخ إسماعيل وأطرق برهة ثم قال «الله» وفي لمح البصر التقط المنجل المعلق على الجدار فأخذ رأس الأرمني يتدحرج على الرمال وقد انفصل عن جسده والدماء السوداء تنبثق من رقبته. فتسمر الأرمنيان الآخران مذهولين ناظرين إلى الجسد المختلج أمامهما مضرجا في دمائه. في تلك اللحظة سُمِعَ دوى طلقة ومعها سقط أرمني آخر على الأرض منكفئا، ثم سمعت طلقة أخرى فنبهت الأرمني الأشقر فألقى بسلاحه أرضا وفر هاربا وهو يصرخ.

ثم توالت أصوات الطلقات من كل مكان في القرية ووصلت العدوى إلى الشيخ إسماعيل فالتقط بندقيته وهرول منطلقا إلى أسفل القرية وهو يطلق النار في الهواء، أما الأرمن الآخرون فلم ينتظروا حتى يعرفوا ماذا حدث لرفقائهم بل ولوا الأدبار حتى لا يدركهم الرصاص.

ومرت الأيام وكرت الأعوام.

هناك بهجة أخرى ــ غير قدوم الربيع ـ جعلت قرية بشبينار ترفل في ثوب من السعادة. إنه يوم زفاف قره عمر بن الشيخ إسماعيل. وكان من نصيبه ابنة العم علي. لقد خرجت بشبينار على بكرة أبيها منذ الصباح الباكر. وكل أهل القرية يمدون الأسمطة وينحرون الخراف ودُعي الأخوان من القرى المجاورة فتحولت بشبينار إلى خلية نحل، فالكل يشترك في إكرام ضيوف الشيخ إسماعيل فهم ضيوف القرية كلها.

فرشت السجاجيد والحصائر على الأرض وبسطت فوقها الموائد، وأكل الجميع من الأرز المخلوط باللحم وقطعوا البطيخ والشمام شرائح ووزع «العيران» في أكواب كبيرة وشرب الجميع ثم قاموا يقرأون القرآن والمدائح النبوية وينشدون التواشيح وختموا الوليمة بالدعاء. وبينما هم ينزلون شربوا الماء من الينابيع الخمسة (بشبينار). أما الشيخ إسماعيل فقد انزوى في ركن بعيد يرقب المآدب من بعيد وهو يبتسم مسرورا ويتمتم من حين لآخر «ما دام الأمر لم يصل إلى حد الإسراف فلا جناح علينا في هذه الوليمة»، أخيرا نهض وهو يصلي على الرسول ﷺ. على أية حال فهذه الوليمة لم تكن من أجل الزفاف بل كانت تقام مرتين في السنة فيها يلتقي الإخوان ويتسامرون ويسألون عن أحوال بعضهم.

بعد صلاة العشاء اجتمع المدعوون في بيت الشيخ إسماعيل وتحلقوا يتسامرون ويذكرون الله فلم يدركوا كم مضى من الوقت عليهم وهم بهذه الحال ولم ينتبهوا إلا وطرقات شديدة بالباب، فهب أحدهم ليرى من الطارق، وما إن فتح الباب حتى امتلأت الغرفة بجنود الجاندرمة (الأمن المركزي)، فأخرجوا الجميع إلى الخارج وصفوهم على الجدار وصاح الملازم الذي كان على رأس المجموعة:

ـ في أي عهد تعيشون. ألا تعرفون أن التكايا قد أغلقت، وأن الاحتفالات الدينية قد أصبحت ممنوعة بحكم القانون؟ ها إنكم تعارضون الزعيم الغازي، هيا سيروا أمامي.

واقتاد العسكر كل من كانوا يذكرون الله أمامهم، وبعد أسبوع عاد معظمهم إلا الشيخ إسماعيل وبعض إخوانه الذين أوقفوا لمحاكمتهم بتهمة تحريض الناس على إعادة الخلافة وإلغاء الجمهورية والتمرد ومخالفة القوانين.

لقد لاحظ الصاعدون إلى قرية بيشبنار أن أشجار الصنوبر الضخمة قد جفت ويبس عودها. ولم يصدقوا عيونهم وحاروا في أمر هذه الأشجار التي عرفوها خضراء منذ تفتحت عيونهم على هذه الدنيا مما زاد من حيرتهم تلك العاصفة التي عصفت ذات ليلة بأشجار الصنوبر فاقتلعتها.

عن مجلة حكمت دندار
Islami Edebiyat

مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي

تأليف / د. مصطفى عليان

عرض / عبد الرزاق ديار بكرلي

يدخل هذا الكتاب ضمن سلسلة كتب صدرت عن دراسة الأدب الإسلامي ونقده، وهو يسعى إلى تأصيل مفاهيم خاصة في هذا الأدب من خلال الطرح النظري والعرض التطبيقي، فهو واحد من الكتب القليلة المثيلة الرائدة في هذا المجال البكر.

وقد ركز المؤلف على ثلاث ظواهر أدبية هي: التنازع العاطفي، والفروسية، وأسلوب الدعوة، رغبة منه في الوصول من خلالها إلى بلورة بعض القضايا النقدية في الأدب الإسلامي مشيراً في مقدمته إلى أن مدار هذه الدراسة يقوم على تجربة الوعي، وتلاحم الصدق الخلقي بالصدق الموضوعي والفني، والتوازن بين التقريرية والتعبيرية الفنية في أدب الوعظ والدعوة، وملامح الواقعية الإسلامية.

يبدأ الكتاب بتمهيد مطوّل يوضح فيه المؤلف منهجه في البحث، ثم تتوالى فصول الكتاب على النحو التالي:

الفصل الأول: (الجهاد والتنازع العاطفي) أورد فيه نماذج من شعر عبد الله ابن رواحة رضي الله عنه في معركة مؤتة والتي تبين فيها بوضوح الرؤية الإسلامية للمجاهد في حمل الدعوة متمثلة في خشية الله، وإخلاص النية له، والصبر على مكاره القتال، والثبات في ميدان الجهاد، والأمل بنيل الشهادة والفوز بالجنة، مبيناً أن هذه الأبيات تنزع عن تربية إسلامية شاملة للشخصية الإسلامية في فكرها وسلوكها.

ثم يورد لوناً آخر لهذا التنازع العاطفي، ذلك اللون الحاصل بين المودة والرحمة وعلاقة الزوجية من ناحية وصوت الجهاد وابتغاء رضوان الله من ناحية أخرى، وذلك في أبيات للنابغة الجعدي رضي الله عنه، وهي أبياته المشهورة التالية:

قامت تذكرني بالله جاهدة ... والدمع ينهلُّ من شأنيهما سَبِلا
يا بنت عمي كتاب الله أخرجني ... كرهاً وهل أمنعنَّ الله ما فعلا
فإن رجعتُ فرب الناس يرجعني ... وإن لحقت بربي فابتغي بَدَلا
ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني ... أو ضارعًا من ضَنىً لم يستطع حولا

أما النموذج الثالث فهو لأُمية بن الأسكر الذي يتنازعه صراع عاطفي بين حنان الأبوة وعطفها وحبها وبين غضبها على البنوة وسخطها وذلك من خلال دعوة الأب لابنه ليقعد عن الجهاد من أجل رعايته ورعاية أمه، وإن عقوق الابن وخروجه سيفقده الأجر والمثوبة.

ينتقل المؤلف بعدها إلى شعر التنازع العاطفي من الناحية الفنية من حيث سيطرة الوعي عليه، فالانفعال بتنوعه واختلاف قوته إنما كان احتواؤه بالموقف الإسلامي الذي ينتصر فيه الواجب على شطحات النفس وفورانها، فهو يتناول هذا الوعاء بحيويته، وبساطته في التعبير، ونقائه في السياق، وبعده عن الغموض والتواء القصد.

الفصل الثاني: (الفروسية الإسلامية) تناول فيها المؤلف هذه الفروسية من ناحية تمجيد البطولة، والمفاخرة بالشجاعة، والمجاهرة بالإقدام، والاعتزاز بالتضحية، ولكن ذلك كله كان ضمن الأطر الإسلامية من ناحية النية والإخلاص والاعتدال في الوصف من غير مساس بالحقائق المتعلقة بالموقف القتالي، وقد جعل ذلك على أقسام هي:

١ ـ الفروسية الفردية: قدم لها نموذجين، الأول قصيدة عروة بن زيد الخيل في معركة نهاوند، والثاني قصيدة لعبد الله بن سَبْرَة وتشتمل على مشهدٍ قصصي متكامل الأبعاد الفنية في نزاله لأرطبون الروم.

٢ ـ الفروسية الجماعية: ونموذجها قصيدة لنعيم بن مُقَرِّن قائد المسلمين في وقعة واج الروز بهمذان، ونموذجها الآخر قصيدة لنافع بن الأسود التميمي، ابن القبيلة التي لها أمجاد في الجاهلية، وأمجاد في الإسلام بقيمه الجديدة النبيلة، ونلحظ هنا اختفاء الذات الشاعرة وامتزاجها بالقبيلة امتزاجاً شاملاً.

ثم يقف المؤلف عند قصائد الفروسية من الناحية الفنية، فيحلل فيها صورة البطل، والنزعة القصصية، والوحدة الموضوعية، والصورة الشعرية، ولغة الفروسية وموسيقاها التصويرية الثرّة.

الفصل الثالث: (أسلوب الدعوة في نثر الصحابة بين التقريرية والفنية) فمما لا شك فيه أن من أبرز ما يثار ضد أدب الدعوة هو الجانب التقريري، علماً بأن أدب الدعوة ذاته يقف في مقدمة فنون الأدب الإسلامي، ولكن هذا المأخذ لا يقبل على إطلاقه بأية حال من الأحوال، فهناك نصوص شعرية ونثرية في غاية الجمال أسلوباً وتأثيراً، ومثل ذلك يقال عن كون هذا الأدب أدباً وعظياً، فهي مقولة فيها الكثير من مجافاة الحقيقة، إنه أدب بليغ في معظم جوانبه، أدب حرّك الجيوش، وبثّ الشجاعة، وأبكى الخلفاء، وهزّ القادة، وأيقظ الضمائر، وساهم في فتح البلاد، وشارك في دعوة العباد، فكيف يكون ذلك صحيحاً وهذه نتائجه التاريخية والواقعية تؤكد ذلك وتبرهن عليه.

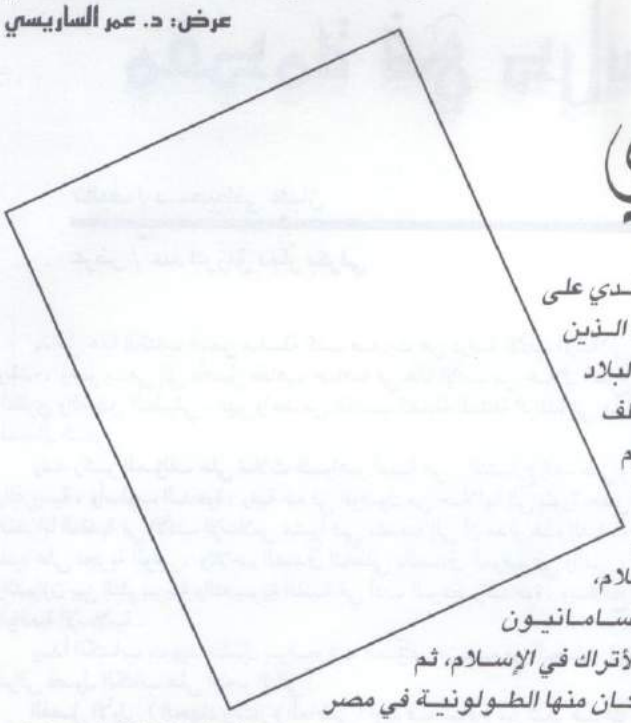
لقد أورد المؤلف عدة نماذج، منها خطاب عمرو بن العاص إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنهما جواباً على طلبه منه أن يصف له مصر، حيث كتب إليه نصاً في غاية البراعة والجمال، ومن ذلك قوله: «اعلم يا أمير المؤمنين أن مصر قرية غبراء، وشجرة خضراء، طولها شهر، وعرضها عَشر... فبينما مصر يا أمير المؤمنين لؤلؤة بيضاء إذا هي عنبرة سوداء، فإذا هي زمردة خضراء، فإذا هي ديباجة رقشاء، فتبارك الله أحسن الخالقين لما يشاء».

يلي ذلك وصف نهر النيل وما يتعلق به من أحوال البلاد، وقد حمل النص ألواناً من التشكيل الفني المصوِّر لإحساس الإعجاب والرغبة والخوف والرهبة، مشيراً إلى أن النثر الذي سمي (نثر الفتوح) تميز بمظاهر أسلوبية ثلاثة هي: التركيز الفكري، والوضوح وبساطة التعبير، والإثارة الفنية. مما يؤكد على أن نثر الصحابة يحمل أبعاداً فنية منوعة عفوية مطردة.

يلي ذلك ثبت بمصادر البحث ومراجعه وفهرس الكتاب، ولا شك بأن الكتاب يمثل إضافة نوعية مهمة في فهم الأدب الإسلامي ورسم وتحليل نصوصه، وفي نقده وتعميق مفاهيمه. فضلاً عن سلاسة لغة الكاتب ووضوحها، وفي قدرته على تقصي طروحات النص واستيعابها، فالكتاب رائد في بابه، مهم في مكتبة الأدب الإسلامي الحديث.

تأليف / الدكتور: محمد عبد اللطيف هريدي
عرض: د. عمر الساريسي

الأدب التركي الإسلامي



حينما قرأت هذا الكتاب أحسست بسعادة غامرة، فقد أجاب لدي على تساؤلات جمة كانت تتراءى لي، حينما يدور حديث حول الأتراك، الذين طالما تباينت فيهم الآراء والمواقف، وذلك من أثر وقوع عدد كبير من البلاد الإسلامية في القرون السابقة تحت حكمهم، ففريق يحملهم أوزار التخلف الحضاري الذي نعاني منه في هذه الأيام، وفريق آخر يعيد إليهم فضل، الاحتفاظ بالتراث الثقافي إلى هذه الأيام..

لقد حدث هذا الكتاب بالبيان الفصيح المشفوع بالنصوص الأدبية الموثقة، عن مشاركة هذه الأمة الماجدة في حمل رسالة الإسلام، منذ القرن الثالث الهجري إلى أيامنا الحاضرة، فحينما حكم السامانيون والطاهريون إقليم ما وراء النهر، في القرن الثالث الهجري، دخل الأتراك في الإسلام، ثم قاموا فيما بعد بإنشاء إمارات إسلامية خارج حدود الأناضول، كان منها الطولونية في مصر والغزنوية والسلجوقية، وفي زمن السلاجقة قامت في آسيا الصغرى، بوجه خاص، إمارات تركية إسلامية منها إمارة بني عثمان، التي يدور هذا الكتاب حول أثر إسلامهم ووجوده في آدابهم وتراثهم الثقافي.

الكتاب (الأدب التركي الإسلامي) تأليف الدكتور محمد عبد اللطيف هريدي، وهو الكتاب الأول في سلسلة آداب الشعوب الإسلامية التي تزمع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية توالي إصدارها وتوزيعها بين الناس، وقد أشرفت على نشره «إدارة الثقافة والنشر بالجامعة ليصدر، في ثلاثمائة وخمس وعشرين صفحة من القطع المتوسط، تضمنت خمسة أبواب هي:

١ ـ نشأة الأدب التركي الإسلامي من ص ١٤ ـ ٦٩).

٢ ـ الأدب التركي العثماني في موكب الحضارة الإسلامية خلال القرنين العاشر والحادي عشر (٧٠ ـ ١٣٠

٣ ـ الصراع الحضاري بين الشرق والغرب إلى صفحة الأدب (١٣١ ـ ١٧٥)

٤ ـ الحل الإسلامي (١٧٦ ـ ٢٤٦).

٥ ـ عودة الوعي الإسلامي في الأدب المعاصر (٢٤٧ ـ ٣١٤).

الخط... والمسار

الناظر في المادة العلمية التي احتوتها هذه الأبواب الخمسة قد يستطيع أن يسلكها في سبعة معالم، يمكن أن تمثل تطور الأدب التركي الإسلامي ومساره، منذ أن عرف لأول مرة، في القرن الخامس الهجري إلى هذا اليوم، على الرغم من عدم وضوحه تماما في مجمل سرد الكتاب.

ونحن نحاول، هنا، أن نرصد لهذه المعالم الأدبية التاريخية رصدًا سريعًا، ثم نشير من بعد إلى بعض الوقفات التي كانت تنال من المؤلف تركيزًا واحتشادًا للتفصيل والتوسع في الشرح والتمثيل، وربما كان لنا بعض الملاحظات اليسيرة في النهاية على منهج الكتاب.

ويمكن من خلال الكتاب تتبع المعالم البارزة لتاريخ الأدب التركي الإسلامي على النحو التالي:

١ ـ بواكير الأدب التركي الإسلامي: لقد تبدى تمثل الأتراك الأوائل للإسلام في القرن الخامس الهجري في فن العمارة الإسلامية أولا وفي فن الأسطورة وبعض المصنفات الأدبية ثانيا ـ أما العمارة فقد ظهرت في القلاع العسكرية في الثغور وفي تشييد المساجد، أما فن الأسطورة فقد اشتهر منه أسطورة (بفراخان) التي تدور حول حاكم تركي توفي عام ٣٣٤هـ، كان أول من أعلن إسلامه من الأتراك وأدخل الإسلام في بلاده، وكذلك أسطورة (ماناس) التي كانت أقرب إلى الملحمة الشعبية؛ لأن بطلها محض خيال وتدور حول محاولات لنشر الإسلام.

وقد اشتهر من الكتب في هذه المرحلة «كتاب السعادة» الذي يحمل مؤثرات إسلامية، وكتاب «عتبة الحقائق» الذي قد يوصف بأنه كتاب إسلامي، لما فيه من آيات قرآنية وأحاديث شريفة وأبيات شعر عربية.

والقرآن الكريم الذي سحر الأتراك ببلاغته والسنة النبوية الشريفة كانا من أكبر مصادر الأدب التركي في ذلك العصر، مع تأثير المعاهد العلمية وانتشار الزهد وشيوع البطولات الإسلامية كقصة الصحابي أبي أيوب الأنصاري المدفون في القسطنطينية.

٢ ـ في القرنين الثامن والتاسع الهجريين: لقد خطا الأدب التركي في هذه المرحلة خطوات ملموسة إلى الأمام، وتبدّى ذلك في الشعر وفي النثر الفني، بسبب تشجيع الحكام وحركة التبادل العلمي بين الأناضول وسائر المراكز الثقافية الإسلامية.

أما في الشعر فقد اشتهر الشاعر أحمدي (٨١٦ هـ) في الفتوحات العثمانية والقاضي برهان الدين (٨٠١ هـ) في الشعر الذاتي. وقد دارت أشعارهم في هذه الفترة حول السيرة النبوية الشريفة، بما استحدث فيها من قصة المولد وحول الزهد والحكمة ودروس ا لتاريخ الإسلامي والفتوحات العثمانية وأدب الحماسة.

وقد تميز الشعر باعتدال في التعبير عن الزهد والتصوف وارتياد موضوعاته الجديدة بالمولد النبوي وتصدير الدواوين بالمناجاة، كما تطورت الأشكال الشعرية في اللغة والأسلوب والأوزان العروضية وتنوعت القوالب الفنية ودخلت اللغة التركية تراكيب عربية فصيحة كثيرة.

وفي النثر الفني فقد عرف سنان باشا (٨٩١هـ) رائد النثر الفني، كما عرف (طوروسون بك) صاحب كتاب تاريخ أبي الفتح، وعرف

(أنوري) الذي كتب «دستور نامة» ٨٦٩ هـ) ووضع منهجًا لتاريخ آل عثمان تمثل في أن التاريخ الإسلامي كل لا يتجزأ، وإن تاريخ العثمانيين فصل من فصول التاريخ الإسلامي العام.

٣ ـ العصر الذهبي: في القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين بلغ الشعر في عصر الازدهار السياسي لحكم بني عثمان شأوا عاليا على أيدي مجموعة من الشعراء أمثال فضول البغدادي (٩٦٤ هـ) وذاتي (٩٥٣ هـ) واضرابهما، وقد تمثل هذا المستوى الراقي من الشعر الحديث عن الفتوحات الإسلامية وفي الإفاضة في نهضة العمارة الإسلامية وتطور فنونها.

أما النثر الفني فقد اتخذ، في هذا العصر، طابع الإصلاح الديني القائم على أساس عقيدة السلف الصالح وذلك في أعمال ابن كمال باشا (٩٤١ هـ) ومصطفى عالي الكليبولي (١٠٠٩ هـ) وأضرابهما.

ولكن شهدت هذه الفترة في آخرها مصاعب اقتصادية وسياسية هبت في وجه الدولة التركية، وانعكس هذا على الأعمال الأدبية، فاستكثر الأدباء من الحديث عن المناسبات الدينية كشهر رمضان ورحلة الحج، وتضاعفت أشكال الدعوة بالتمسك بالأخلاق الحميدة وتأليف الموسوعات ومن أصحابها كاتب جلبي صاحب كشف الظنون (١٠٦٧ هـ).

٤ ـ الأدب التركي الإسلامي في مواجهة التغريب ـ (القرن الثالث عشر وما بعده)

في هذه الفترة كثر أعداء الحكم التركي الإسلامي وأخذ بعض كتابهم مثل ضياء باشا ونامق كمال يقترح التبعية الغربية حلا للإشكاليات السياسية، ولكن الأدب الذي يمتاح من الجذور الشرقية ظل مستندا إلى الأصالة والأخذ من التراب الإسلامي، بل أن أحمد مدحت سخر قدرته الفنية في القصة للدفاع عن الإسلام.

٥ ـ أدب المقاومة الإسلامية (قبل الحرب العالمية الأولى)، ولقد ازدادت دعوات التبعية الغربية في عدة محاور رئيسة، هي العصرنة والقومية التركية وما تبعها من الدعوة تتريك اللغة الطورانية. ولكن الثقافة الإسلامية المتأصلة في نفوس الناس من أمثال الشاعر محمد عاكف (١٨٧١ ـ ١٩٣٦) الملقب بداعية الإسلام في الشعر الحديث، كانت هي الرد المقاوم والمعبر إلى حد كبير.

ولقد عدد مؤلف الكتاب الذي بين أيدينا خصائص شعر الدعوة عند محمد عاكف التي تعتمد على أساسين هما:

١ ـ (أ) أن المجتمع الإسلامي يمتلك كل مقومات الحضارة.

(ب) وأن العالم الإسلامي لن يتمكن من مواكبة ركب الحضارة الحديث إلا بالثقة بالنفس وبأمجاد الإسلام والاتحاد أمام تكتل قوى الاستعمار الحديث (ص ٢١٢)، وعدّد من هذه الخصائص القضاء على مؤسسات الفساد الاجتماعي، والمحافظة على الأسرة المسلمة، وعلى العلاقة الوثيقة بين الدين والحضارة، وبين الدين والسياسة، وعلى استنفار الهمم. ولم يكن محمد عاكف وحده في طريق المقاومة الإسلامية، فقد كان معه الشاعر محمد جلال (١٣٣١ هـ) يعقوب قدري (١٣٩٤ هـ) وسليمان نظيف وغيرهم.

٦ ـ عودة الوعي الإسلامي في الأدب المعاصر:

ويلاحظ المؤلف أن ردود الفعل الإسلامية على دعوات التغريب والتفرنج كانت ذات أثر مسموع في مجال السياسة وفي الرد على هذه المذاهب المادية الزاحفة على الثقافة الروحية التركية الحديثة، وذلك في مثل أعمال يحيى كمال بياتلي (١٩٨٥) والروائية سامحة أي ويري (١٩٠٦)، ولكن كاتبًا روائيًا آخر، بمثل هذا الوعي، بشكل أكبر هو الروائي المعاصر نجيب فاضل المولود (١٩٠٣)، الذي عرف بدفاعه عن الشخصيات الإسلامية في إنتاجه، وعرف بالهجوم على من أساءوا للإسلام في التاريخ الحديث، ودعا الشباب إلى العودة للإيمان وربط في دعواه بين الإسلام والعمل، ودعا إلى الأصالة في الأدب وإلى محاسبة النفس.

٧ ـ حركة المد الإسلامي في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري

ويلاحظ المؤلف أن مدًا إسلاميًا قد قام في الثقافة والتربية في تركيا الحديثة، على يد الجماعات الأدبية مثل جماعة (البعث الإسلامية) التي قامت على جهود الشاعر سزائي قراقوج، وجماعة «أدبيات» الإسلامية التي قامت بفضل نوري باكديل المولود عام (١٩٣٤)، والذي دعا للتمسك بالذات الحضارية الإسلامية والتوصل بين الشعوب الإسلامية وللعبادات ولمجابهة الماركسية بالإيمان الثابت.

مميزات مذكورة

بعد هذا التلخيص الوصفي لإبراز معالم تاريخ الأدب الإسلامي التركي على مرّ العصور، يستطيع القارئ لهذا الكتاب أن يلمح فيه بعض المميزات التي تبعث على التقدير والثقة.

أولى هذه المميزات الثقة العلمية العالمية الناتجة عن التوثيق العلمي الدقيق لما في الكتاب من مادة علمية، ولما حشر معه من نصوص شعرية ونثرية، فقد اطلع المؤلف على مصادر ومراجع مؤلفة باللغات الثلاث: العربية، والتركية، والإنجليزية، كما يبدو من الهوامش ومن الثبت الملحق بآخر الكتاب. أما النصوص فلم يكتفِ بترجمتها من التركية إلى العربية ولكنه أوردها بأصولها الأولى ولغتها الأصلية كما هي بالحرف العربي.

فإذا أضفنا إلى هذه الميزة ميزة أخرى كانت وراءها ازدادت لدينا الثقة بموضوعات الكتاب وذلك أن المؤلف ليس دارسًا للأدب التركي فحسب وإنما هو متخصص فيه أيضا، فلقد نقب في الأصول التركية المطبوعة والمخطوطة، ولقد ترجم عن التركية كتاب «معالم الأدب التركي الحديث» القاهرة عام ١٩٨٢م.

أما الثالثة فهي أن المؤلف كان يفيض في الشرح والوصف والحديث حيثما كان ذلك كله لازما ومصداق ذلك وقوفه المتأني في دراسة مثالين كبيرين من أمثلة الأدب التركي الإسلامي الحديث:

أولهما: الشاعر محمد عاكف (١٢٩٠ ـ ١٣٥٥ هـ، ١٨٧١ ـ ١٩٣٦م) الملقب بداعية الإسلام في الشعر التركي الحديث، فقد ترجم له فذكر مصادر ثقافته وعدد جهوده في سبيل الدعوة ورصد خصائص شعر الدعوة الإسلامية في أدبه وأشار للمعالجة الفنية فيه، كل ذلك مع إيراد النصوص الشعرية المعبرة التي تدل على حسن اختيار وتمثيل.

والثاني: الروائي نجيب فاضل المولود في استانبول عام ١٣٢١ هـ / ١٩٠٣م، وهو الذي ذكر المرحوم الدكتو عبد الرحمن رافت الباشا، رائد الأدب الإسلامي في العصر الحديث، أنه يعقد مقارنة فنية بينه وبين الروائي الإسلامي المعاصر نجيب الكيلاني، لقد ترجم المؤلف لنجيب فاضل منذ ما عرف بحياته بأزمة الفكر ثم انفراج هذه الأزمة، ثم عرض لآرائه في سبيل الدعوة: مثل الدفاع عن الشخصيات الإسلامية، والهجوم على من أساؤوا للإسلام في التاريخ الحديث، ودعوة الشباب للعودة للإيمان بالله تعالى والربط بين الإسلام والعمل، ومحاسبة العمل، والدعوة إلى الأصالة في الأدب ثم رصدت لامذه واتباعه.

مآخذ يسيرة

ومع هذه المزايا التي رأينا أن الكتاب يتصف بها، يلاحظ القارئ أن المؤلف لم يكد يشير إلى المستويات الفنية للأدب الذي عرض لأشكاله وفنونه. ولا يقلل من هذه الملاحظة أن ما يؤرخ له أدب غير عربي، ففي كل لغة آماد فنية ومستويات بلاغية خاصة، كذلك فإن منهج الكتاب كان يداخل بين مراحل الزمنية لتاريخ الأدب الذي يعرض له وبين الوقفات المتأنية لبعض المظاهر الأدبية دون إشارة وتوضيح. فلقد أدخل فصولا في الموضوعات الدينية وفي القصة، وحماية القيم الإسلامية وفي تلاطم القوى الفكرية والسياسية، أدخل هذه الفصول في الحديث تحت عنوان النثر الفني في القرن العاشر وبعد العاشر وبعد ما يليه من الحديث عن المنعطف الحضاري إلى الغرب.

غير أن هذه الهنات اليسيرة لا تقلل، على الإطلاق من القيمة العلمية للتاريخ للأدب التركي الإسلامي في هذا الكتاب، ولا من القيمة العلمية التي يجدها كل قارئ له، والتي أحسست بها أنا بعد الفراغ من قراءته، كما ذكرت في بداية هذا العرض المتواضع، الذي هو إلى الوصف أقرب من النقد والملاحظات.

دراسة تطبيقية

ابن جلّون
و«ليلة القدر» والجائزة

د/ عبد الرزاق حسين

صحبت الطاهر بن جلّون ـ الكاتب المغربي المعروف أخيراً لحصوله على جائزة جونكورد الفرنسية ـ في بعض ما كتب: كغزالة، وتنتهي العزلة، وليلة القدر. تلك الرواية التي شُهرت أيضاً بتلك الجائزة. وساصحبكم في جولة مع هذه الرواية لنناقشها من خلال بنائها الروائي، وأسلوبها الذي اعتمدته، وشخصياتها التي قامت عليها، مع ما يعنُّ لنا من ملحوظات عليها وعلى الجائزة.

وسنعتمد في موضوعنا النقدي هذا على الطبعة العربية المشتركة بين دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ـ ومنشورات لوسوي ـ باريس، الطبعة الثانية لعام ١٩٨٨ م بترجمة محمد الشرقي ومراجعة: محمد بنيس.

١ ـ ملخص للرواية:

إنها قصة فتاة أُلبست قناع الذكورة منذ ولادتها، لكونها وُلدت لأب أحسَّ بنفسه أنه ناقص الرجولة لأنه رُزق البنات ولم يُرزق الذكور، وكان مجيء طفل ذكر بمقدوره أن يمنحه الفرحة والحياة. وَوُلدت هذه البنت على أخواتٍ لها، وكان العماء كلّيا فتخيلها ذكراً، وظلّت تمثّل هذا الدور حتى بلغت العشرين من العمر وكان ذلك ليلة القدر، ليلة وفاة والدها الذي أفضى لها قبل خروج الروح ليعتقها من سجن الذكورة، وليهب لها حرّيتها التي بدأت بعد دفنه مباشرة، حيث خرجت من بيتها بعد أن قطعت كلَّ آصرة تربطها به، وفي طريق هروبها يتم اغتصابها، وتواصل السير إلى مدينة صغيرة حيث تتلقفها جلاّسة الحمام، وتنقلها معها إلى بيتها، لتعيش حياة الخطيئة والدنس مع أخي الجلاّسة الأعمى الملقب بالقنصل ـ معلم القرآن ـ وتظل تتقلّب في الخطيئة إلى أن تشي بها الجلاسة التي فقدت ـ بمجيئها ـ دورها في الخطيئة، فيعلم بها عمّها، ويأتي لأخذها فتقتله، لتنتقل بعد ذلك إلى السجن، وفي السجن تعيش حياة الظلمة والعتمة بانتظار عشيق الظلمة، ذاك القنصل الأعمى الذي ظلَّ يراسلها إلى أن فقد الأمل فقطعها. وفي السجن تعرَّضت لمحنة على أيدي أخواتها، حتى خرجت منه أخيراً، واعتزلت الواقع لتعيش الحلم.

٢ ـ البناء الروائي:

قام البناء في هذه الرواية على أعمدة ثلاثة هي:

«أ ـ الحرية ـ ب ـ الشذوذ ـ جـ ـ الإسلام والجنس».

أ ـ الحرية: تعني الذاتية، الفعل، القطع، الانفلات، النسيان، الخروج من الدين.

هذه الكلمات هي خلاصة لفكرة الحرية عند ابن جلّون، ولنستعرض حرّيّة بطلة الرواية من خلال الأحداث.

لم تكن تلك الحرية المنشودة سوى منحة أبوية، بطاقة دعوة، تذكرة سفر قدّمها لها الأب وهو على فراش الموت، حيث استدعاها لإعتاقها وتحريرها، ففي نهاية الحديث معها قبل أن يسلم الروح، قال لها: «أنت الآن حرّة. امض لحال سبيلك، غادري هذه الدار اللعينة، سافري، عيشي، عيشي ولا تلتفتي لرؤية النكبة التي سأخلّفها، إنسي وعيشي ما وسعك العيش.. في هذه الليلة علمت بأن قدرك سيكون أفضل من قدر جميع نساء هذه البلاد.. أنت امرأة، دعي جمالك يقودك» (ص ٢٣).

وتبدأ حريتها وانعتاقها بالأحلام، ففي ساعة الدفن انطلقت امرأة حسناء من خيالها وألبستها برنساً موشى بخيوط من الذهب، وطلبت منها أن تلتحق بذلك الفارس الذي ظهر في زاوية أخرى من الخيال على فرسه البيضاء، وبذراعه القوية رفعها من خصرها وانتقلت معه إلى قرية الأحلام التي يديرها الأطفال، وصفات سكان هذه القرية أنهم «يعيشون هناك في اكتفاء ذاتي بعيداً عن المدينة، بعيداً عن الطرق، وبعيداً عن الله نفسه» (ص ٣٣).

وأوّل مبدأ لمن يريد سكنى هذه القرية هو النسيان. «فإن تكوني قد عشت مائة عام أو مائة يوم فإن عليك بدخولك إلى هنا أن تكوني قد محوت كلَّ شيء من ذاكرتك، وإذا لم تتمكني من ذلك فلدينا أعشاب لمساعدتك» (ص ٣٣).

وصناعتهم في هذه القرية زراعة «الأعشاب التي تساعد مشاعر الكمال والإنسجام» (ص ٣٤).

وفي القرية بركة بها عين ماء، وهي سر من أسرار القرية فمن يكتشفها ويدخلها ويغتسل بها لا يستطيع العودة إلى الوراء وهذا ليس بعيداً عن الرمزيين، فعين الماء والاغتسال بها، هو بمثابة غسل الماضي، انقطاع وانبتات، بداية جديدة، تشكّل آخر، طريق مختلف، ولنقرأ حديث بطلة الرواية عن تلك العين «قبل أن أصل إلى هذه المدينة حظيت بامتياز الاستحمام في عين ماء ذات فضائل استثنائية. إحدى تلك الفضائل ـ هي فضيلة النسيان لقد غسل ماء تلك العين جسدي ونفسي.. وللوصول إلى تلك العين لا بدّ من التجرد من كل شيء والتخلي عن الحنين نهائياً، لقد أتلفت أوراق هويتي.. لقد نسيت كل شيء: الطفولة، والأهل، والاسم العائلي لقد كان يتعين عليَّ أن يكون لي وجه آخر» (ص ٨٠).

إنه غسل الماضي، نسيانه، والسير في طريق آخر، وهذا ما يؤكده حوارها مع القنصل الأعمى: «ـ إنني في قطيعة مع العالم، أو على الأقل مع ماضي الشخصي، لقد اقتلعت كلّ شيء، إنني مقتلعة عن طواعية، وأحاول أن أكون سعيدة حسب إمكانياتي بجسدي الخاص، لقد اقتلعت الجذور والأقنعة، أنا تيه لا تمسكه ديانة، أسير لا مبالٍ وأعبر الأساطير.

ـ هذا ما يدعى بالحرية.

ـ نعم، التجرد من كل شيء، وعدم امتلاك أي شيء لكي لا يملكني شيء، حرّة، أي مستعدّة، سابقة على العقبات وربّما سابقة على الزمن» (ص ٦٣).

فقطع الجذور وبتر الماضي، والانحلال من كلّ رباط يعني الحرية «فتحت قميصي ـ حللت شعري ـ خلعت سروالي ثم لباسي الداخلي، كنت أخطو الخطوات الأولى لامرأة حرّة، كانت الحرية ـ التخلص من الأربطة دون مساءلة

دراسة تطبيقية

مهاجمة الثوابت والمقدسات .. هل هي الطريق إلى الجوائز !

النفس» (ص ٣٥).

وكانت أول خطوة خطتها في فك تلك الأربطة التي كانت جزءاً من لعبة المسخ، لتمنع النهدين من البروز، وبدلاً من أن تلقي بها، وضحتها على عنق الميت الذي هو والدها وخنقته بها ميتاً، ثمَّ داست الجدث برجلها، وبعد أن انتهت من عملها وقفت لحظة، «لا للصلاة أو التماس رحمة الله لروح ذاك الرجل» ولكن لتستنشق الهواء الجديد، هواء الحرية، الانعتاق والانبتات، لقد كانت سعيدة؛ لأنها دفنت كلَّ شيء، «الأب والأغراض في قبر واحد. الأم مجنونة في مزار وَلِيّ بباب الجحيم، الأخوات في دار ستنتهي إلى السقوط ودفنهن إلى الأبد، أما الأعمام والخالات فلم يوجدوا بالنسبة لي» (ص٤٥).

إنَّ هذا القطع للماضي وأثاره، ودفنه في غيبوبة عميقة، مع فقدان كلّي للذاكرة إنَّه الولادة الجديدة في شكل بكر ونظيف كما يتصورها المؤلف، ولنتصور هذا الشكل البكر والنظيف بعد أول خطوة خطتها حيث تمَّ اغتصابها.

ولعلَّ دفن الأب ليس دفناً حقيقياً بمقدار ما هو دفن لكل رباط يربطها بالماضي، والدليل أنها دفنت مع والدها كلَّ أثر يتعلق بذلك، ودليل ذلك أيضا قول المؤلف: «كان الدفن والحداد بالنسبة لهن ـ لأخواتها ـ تحريراً وحفلاً» (ص ٤٢).

أما بالنسبة لها فقد «أخذتُ بعض الأغراض، كوَّمتها في كيس .. توجهتُ نحو المقبرة.. ويمَّمْتُ شطر قبر أبي.. وشرعْت يداي تحفران بسرعة ونظام.. وعندما لاحت لي قطعة من الكفن الأبيض أخذت أزيح التراب بأصابعي بتمهل.. عجلت بإفراغ الكيس الذي كان يحتوي كلَّ ما كنت أملكه.. (ص٤٣) أي كل ما يربطها بالماضي الميت، إنَّها تنبتُّ من كلِّ شيء «لم يعد لدينا أي رباط يشدّنا إلى الماضي (ص٣٤) وتواصل الانبتات «فقد كنت أتقدم بالرغم من كلِّ شيء في دفن الكائنات والأشياء» (ص ٦٧).

ب ـ الشذوذ

إن صور الشذوذ تطالعنا من بداية الحكاية، الشذوذ الديني والاجتماعي والأخلاقي والجنسي.

أما الديني فستتحدث عنه في موضع لاحق، ولعلَّ الشذوذ الاجتماعي والأخلاقي يبدأ بعلاقة الأب مع زوجته وبناته ثم تصوره الأنثى ذكراً، شذوذ الأم في جنونها، شذوذ المجتمع في علاقاته.

أما أهمُّ صور الشذوذ فهو الشذوذ الجنسي، ويبدأ بعلاقة شاذة مع الجارة زينب التي كانت محرومة من الأطفال، فكانت تأخذ هذه الطفلة الطفل! بين ذراعيها وتضمها إليها، ثمَّ «وتضغطني بين فخذيها المنفرجين، كنت شغلها، لعبتها، كانت تعرق، ولم تكن تنتبه إلى أنها كانت تثير تقززي» (ص٣٥). أو تلك الزوجة التي «ربّما» لم تكن موجودة تلك الليلة بأغادير بل في مكان آخر مع زوج يضربها، ويذهب غالبًا عند النساء، وقد يكون مضى مع بنت أخت له هل حقًا يحدث هذا؟ ألم يجد الكاتب صورة للانحراف والشذوذ سوى أن يصحب الرجل ابنة أخته في رحلة فجور؟

ويؤكد هذا الشذوذ الجنسي في علاقة الأخ بأخته في صُوَرٍ عدَّة منها:

ـ بداية الانحراف، فالجلاسة تصف بداية هذه العلاقة الآثمة منذ أن كان أخوها طفلاً «فعندما كان صغيرًا، كنت أغسل له، كنت أمرِّر عليه الصابون، وأفركه، وكان يجد في ذلك متعة جلية» (ص ٨٦).

ـ السقوط في الانحراف: سقطا في جحيم الانحراف، «كنت سأفعل أيَّ شيءٍ من أجل سعادته، وحتى اليوم بإمكاني القيام بسفالات لكي أحتفظ به» (ص ٨٦) وقد أسهب المؤلف في وصف هذا السقوط في فصل سمَّاه الميثاق، حيث ممارسة الجنس في الحمَّام العام بين الأخت وأخيها ص ص ٦٧ ـ ٧٢.

ـ الانحراف في الانحراف، صورة غاية في الشذوذ، وهو أن تأخذ الأخت أخاها إلى دور العهر لتصف له الساقطات، فإذا ما رضي عن واحدة ظلَّت أخته تنتظره حتَّى ينتهي من قضاء رغبته، فقد أصبحت أخته عين شهوته، عين الإثم والخطيئة.

هذه هي صورة شذوذ الجلاسة مع أخيها الأعمى الذي لم يُعرف، أهو ثمرة علاقة خاطئة بين الجلاسة وسائق شاحنة؟ أم هو شقيقها حقًا؟!

أما شذوذ بطلة الرواية فأوضح صُوَرِه هو علاقتها مع القنصل الأعمى، فقد أصبحت بديلاً لأخته تصحبه إلى دور العهر لتصف له النساء «لقد راقتني تلك الفكرة الشاذة» (ص ٩٦) ثمَّ قيامها باغتصابه، وبعد ذلك المضي في هذا الطريق.

جـ ـ الإسلام والجنس

يربط الكاتب ربطًا تعسفيًا بين معانٍ ورموز دينية وبين الأحداث والشخصيات من خلال الجنس.

فعنوان الرواية الذي هو ليلة القدر: التي هي بداية الزمان للرواية تمثل هذا الربط التعسفي، فلو اختار الكاتب ليلة عيد الميلاد أو بداية السنة أو الشهر، أو أية بداية لأي شيء للتدليل على الانعتاق والانطلاق لما حصل في سياق النص أي اضطراب.

وعندما انخرطت في جحيم الخطيئة: قيل لها: «بأنك أُرسلت إلينا في ليلة القدر» (ص ٨٦).

ويمثل هذا الربط كذلك القنصل الأعمى الشاذ وتعليم القرآن الكريم. وهو ينطلق في ذلك من منطق السخرية من الدين الإسلامي وأشكال العبادة.

ففي حق الله تعالى يقول: «وكانت صيحاتهم تختلط بصيحات المؤذن الذي كان يستعمل ميكروفونًا لكي يسمعه الله على نحو أفضل» (ص ١٧).

ثم يشكك في وجود الله عز وجل حيث يقول: «هل تذكرين أشكال قلقي عندما كنت تلعبين لعبة الاختفاء، كنت تختبئين في الصندوق الخشبي الملوَّن لكي تفلتي من نظر الله، منذ أن علموك بأنَّ الله في كل مكان، وأنَّه مطّلع على كل شيء، وأنت تقومين بكل حركة بهلوانية لتتملَّصي من حضوره. عند هذا التشكك أغمض عينيه» (ص ٢١ ـ ٢٢).

ثم يقول فيما يبدو ثنائية: «صلِّي معي لكي يكتب الله أو القدر أن أموت في حياتك» (ص ٤٠).

أما القرآن في نظره فهو شعر جميل «أنا مثلك أحبُّ القرآن كشعر رائع» (ص ٦٠).

أمَّا مرتلو الآيات القرآنية فهم يرتلونها «بيقين جسد جائع» (ص٢٥) أو تختلط بالمساومات بين مغسّلي الموتى وأهل الميت ص٢٧، أو ترى أحدهم و«قد غفا فوق أحد القبور» (ص ٢٨).

وفي المؤذن يقول: «قد ينخفض صوت هذا الغبي الذي ينهق» (ص١٩) ويعلمنا كيف يجب أن يعاش الدين، وذلك بإلغاء الأذان، «يجب أن يعاش الدين في صمت وتأصل، وليس في هذه الجلبة» (ص١٩) أما السخرية من الصلاة فيكرّرها في مواضع عدة:

«وكنت أتحمل وأتخلى عن الصلاة وكل ما يأتي منها، وعندما كان يحدث لي أن أذهب إلى المسجد، كنت عوضًا عن أداء

دراسة تطبيقية

لماذا أصبحت الفضيلة في نظر المؤلف تتساوى مع الرذيلة، والفساد هو الأبقى ؟ !!

إحدى الصلوات الخمس أعكف على إعداد خطط جد معقدة للخروج من ذلك الوضع » (ص ١٨) ثم يذكر انصرافه عن الصلاة ثلاث مرات بعد هذا التخلي، في صفحتين هما ١٩ ـ ٢٠.

وتصل هذه السخرية مداها حين تقوم بطلة الرواية بإمامة المصلين في الجامع الكبير «خلال يوم أو يومين كان لا يزال يتوجَّب عليَّ أن أمثّل الإبن المحجوب.. وفي الجامع الكبير عُيّنت طبعًا لأؤمّ صلاة الجنازة، قمت بذلك بغبطة داخلية، ومتعة قريبة من التستر.. وعندما كنت ساجدة لم أتمكن من منع نفسي من التفكير في الرغبة الحيوانية التي كان جسدي البارز بذلك الوضع سيثيرها لدى أولئك الرجال لو علموا بأنّهم يصلّون خلف امرأة، لن أتكلّم هنا عن الذين يجسّون أعضاءهم بمجرد رؤيتهم لعجز مقدم على هذا النحو» (ص ٢٨).

ومن مظاهر ذلك حشر الإسلام في كل شيء وتكراره بلا مناسبة، فعند دفن الميت يقول: «لكي يدفنوه وفق أحكام الشريعة الإسلامية» (ص ٢٩) وعندما يتحدث عن أخواتها يقول: الأخوات المسلمات. وهل لها أخوات من ديانات أخرى؟ ومثل ذلك في حديثه عن القرآن والشعر ومحاكمة المرأة في بلد إسلامي، والحرية... الخ.

ونراه يطرح بعض الأسئلة ص ٥٩ منها:

ـ هل حقًا سيدخل جميع النصارى النار؟

ـ بما أنَّ الإسلام أفضل الديانات فلما انتظر الله طويلا كي ينشره؟

ـ لماذا وصل الإسلام متأخرًا جدًا؟

ولعلَّ أسوأ ما في الرواية هو ذلك الربط بين الإسلام والجنس وتلك السخرية البذيئة التي صيغت في شكل دعاء أو تعزيمة يربط بين الله عز وجل ونبيه ﷺ وبين الدعوة الصارخة بالجنس والشهوة والاغتصاب، ولنقرأ ذلك في ص ٤٧ ـ ٤٨:

«بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله وسلّم على آخر الأنبياء سيدنا محمد وعلى آله وصحبه. باسم الإله الأعلى. الحمد لله الذي جعل المتعة العارمة للرجل تكمن في الداخل الدافئ للمرأة، الحمد لله الذي جعل في طريقي هذا الجسد البالغ الذي يتقدَّم وفق ما تبتغي شهوتي. هذا دليل على نعمته ووجوده ورحمته، الحمد لله، الحمد لك يا أختي أنت التي تسبقينني لكي أشم عطرك، لكي أخزّر وركيك ونهديك... يا مجهولتي التي أرسلها القدر لكي تشهد بعظمة الله على الرجل والمرأة اللذين سيقترنان» ويتم الاغتصاب في الغابة على اسم الله وتمتمة بعض الصلوات.

أما أخطر حوار عن الإسلام فهو ذلك الحوار الذي دار بين بطلة الرواية وعشيقها القنصل الأعمى. إنَّه حوار التشكيك والخلط والتشويش، ففي الصفحات ص ٥٩ ـ ٦٣ يدور حوار يتضمن نفي الديانة، فالإنسان تيه لا تمسكه ديانة، والصداقة ديانة، والبعد عن الله ديانة.

ويعود إلى ربط الإسلام بالحقد والكراهية والجنس، في ص ١٢٥ ـ ١٢٦ ففي فصل رماد ودم تقوم أخوات البطلة بإجراء غريب، وهو سَدُّ ما بين الساقين لأنهن وقعن في وهم ذكوريتها، وتبدأ العملية «يمكنك الشروع في صلاتك، منذ خيانتك اكتشفنا فضائل ديننا الحنيف، وصار العدل هوانا الأعظم، والحقيقة مثلنا وضالتنا، والإسلام دليلنا... والآن باسم الله الرحمن الرحيم المنصف القدير نفتح الحقيبة الصغيرة» ويبدأ بعد ذلك الوصف الدقيق لهذا الفعل الذميم.

٣ ـ الأسلوب

اعتمد الكاتب أسلوب الأحلام والأخيلة، والانطلاق من عالم الرؤى إلى عالم الواقع، بل إنَّه اعتمد الأحلام كمدخل للواقع وليست من مكدّساته، وكأنّه يجعل الأحلام من الرؤى التي تصدق على الواقع، وهذا ارتفاع بالرواية وأبطالها إلى درجة الوحي.

وقد اعتمد اسلوب السرد المطلق في روايته. ورواية بهذا الشكل السردي ستكون قابلة لأن يملَّ منها، ولكن الظاهر بن جلّون على الرغم من اعتماده السرد، فالحوار مدخل للسرد، والأحلام سرد، والرسائل سرد، ومع ذلك فقد استطاع بسرده الوصفي أن يجعلك تتابع نهاية القصة، وهذه إشارة إلى ما يتمتع به القاص من حسّ روائي، وقدرة على جعل السرد الوصفي مشبعًا بالحدث مع تأدية وظائف أخرى لعناصر القص: كتحليل الشخصية، وجمع خيوط الحبكة، وتأصيل عنصري الزمان والمكان، مع الإرهاصات التي يوحي بها السرد.

إلى جانب ذلك فقد حظي الأسلوب ببذاءةٍ نادرة المثال، فالنشيد الجنسي الذي ينشده ابن جلّون في الرواية يكاد يصل إلى عشر صفحات متفرقة في ثنايا الرواية.

فهو مثلا يأتي بوصف كامل لعمليتي اغتصاب في أربع صفحات في الصفحات ص (٤٧ ـ ٤٨، ٩٨ ـ ٩٩).

ثمَّ يتفضّل بنقل تلك العبارات البذيئة التي يكتبها السفلة والمراهقون على جدر الحمامات، إنَّ صفحة كاملة هي ص ٥٨ كتبت بخط دقيق من خمسة وعشرين سطرًا خصصها الكاتب لذكر هذه العبارات الشائنة وتلك الرسوم الفاحشة.

ولقد رأى من الضروري أن يأتي بثمانية عشر اسمًا للعضو الأنثوي.

ولعلّي بنقل بعض العبارات التي تميّزت بالحياء أعطي صورة عن ما ذكرته آنفًا.

في ص ٤٨ يقول: «أحسست بسائل ساخن وخاثر ينساب على فخذي» في ص ٤٩ يقول: «أهذا هو الوقت الذي نأتي فيه لنتخلص من بصاق الرجال» في ص ٥٤ يقول: «هل تعرفين كيف يمكن الاحتفاظ برجل بهذا وبهذين، وضعت يدًا أسفل البطن والأخرى على الردفين».

أكتفي بهذه الأمثلة الخجولة، وأعرض صفحًا عن تلك الأمثلة التي تغصُّ بها الرواية.

٣ ـ شخصيات الرواية: إنَّ ما يميّز هذه الشخصيات في أغلبها هو التسطيح البعيد عن العمق والتحليل، حتى بطلة الرواية تسيّرها الأحداث، ولكنهم جميعًا حاقدون، بلا روابط، بلا عواطف، يقطعون جذورهم بأيديهم، ويتصرفون بحقد غريب، فالأب حاقد على زوجته وبناته، ويتمنى أن يصل إليهن وباء التيفوئيد، ولهذا لم يعطهنّ التلقيحات والأدوية التي كانت توزّع مجانًا، وهو شرير في الوقت نفسه، وحاقد على أخيه وزوجته؛ لأن دمهما يتغذى على الحقد والخبث.

والزوجة ـ الأم ـ حاقدة على زوجها على الرغم من تذرعها بالصمت.

فهي تتمنى أن تعيش بعده أشهرًا، ولما طالت حياته ارتضت الجنون طريقًا للتنفيس عن حقدها، والأخوات يحتفلن رقصًا بوفاة الأب.

وبطلة الرواية حاقدة، على أبيها حيث تخنقه ميتًا وتدوس جثته، وعلى أمها وأخواتها وعمّها الذي قتلته.

والجلاّسة حاقدة فقد تركت أبويها يموتان ثم انصرفت دون تردد،

دراسة تطبيقية

عندما يرتضي الكاتب سلخ جلده وقطع لسانه ليستبدل بهما جلداً ولساناً فرنسيين.

ودون أن تذرف عليهما دمعة واحدة.

والقنصل حاقد على الدنيا والدين والناس وعلى أخته، فهو لم يحبها كأخت بل كشحّاذة تعطي كلّ ما تملك مقابل الدفء.

٤ ـ ملحوظات موجزة:

■ «كان ذلك خلال تلك الليلة المقدسة، ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان.. حين استدعاني أبي المحتضر وقتذاك إلى جوار سريره وحرَّرني.. كان يتكلّم معي بصوت خفيض، فقد كان الموت حاضرًا.. كان الموت يقترب منضبا تدريجا ماء وجهه.. واستمر يحادثني حتى مطلع الفجر..» ص(١٧).

يبدأ الوالد حديثة بوصف ليلة القدر والأطفال، ثم وصف حالته مع أسرته وما يعانيه، وخصوصًا علاقة الكراهية التي تربطه بالأم لا لشيْ إلاّ لأنها صابرة على أذاه، وتلد له كلّ سنة البنت تلو الأخرى. وينتقل للحديث عن أخيه الجشع وزوجته الكريهة، ويعود بالذاكرة إلى موقف والده من أخيه، هذا الذي هو عار العائلة، ويستمر وهو في النزع الأخير يسرد عليها حادثة بعد حادثة، وقصة بعد قصة، وتوجيهًا إثر توجيه، بأفكار منظمة لا يشوبها تشويش مرض الموت. ودقة في الوصف عجيبة واسترسال وطول سرد استغرق الصفحات ص ١٧ ــ ٢٤ وللعلم فإن الرواية مكتوبة بخط دقيق جدًا.

■ إن حياة المواخير التي يجعل لها فصلاً كاملاً هي في نظر المؤلف حياة النقاء: «إنها حالة يطفو فيها كل من الجسد والمشاعر، ويحملاني صوب ذرىً من الهواء النقي» (ص ١٠٠).

■ الفضيلة في نظره هباء، والرذيلة هي السعادة والاكتمال، وهي الاكتشاف للذات، ورفعة النفس تكمن في الانغماس في الدَّنس، ففي شهادة الأعمى العشيق يرى أنَّ قتلها لعمها هو ما «أملته عليها رفعة نفسها» (ص ١١١).

■ الجريمة عنده حركة مشروعة، ما دام الإنسان مكروها أو يثير الاشمئزاز، فقتل بطلة الرواية لعمها أمر مشروع، وهدف إنساني، ففي رسالة القنصل لها يقول: «هل تعلمين بأن موته ــ عمها ــ أشاع السعادةَ لدى الجميع، لقد كان مشنّعًا عليه من طرف الناس... كلّ هذا لكي أقول لك بأن حركتك كانت مشروعة» (ص ١١٦).

■ أخوات بطلة الرواية لم يعتدن الخروج مطلقًا من بيتهن، وكان الوالد يضيّق عليهن في كل شيْ، فظللن جاهلات أميّات، وفجأة يخرجن بتخطيط عجيب للبحث عن أختهن الهاربة، ويصلن إليها، وينظمن عملية الاعتداء عليها وتشويهها بالتآمر مع جميع المسؤولين عن سجن النساء.

■ كانت المصادفة من المساويْ التي تعيب الرواية، وفي هذه الرواية نجد الكاتب يستخدم الأحلام والرؤى الصادقة كواقع حقيقي، وأعجب من ذلك هو انتقال هذه الأحلام والتهيؤات من شخص لآخر، وانظر في ذلك (ص ٣١ ــ ٣٨، ٨٦، ١٢٣ ــ ١٢٦، ١٤١ ــ ١٤٥) فالتقاء الحلم بالحقيقة ظل يتردد في الأحداث وكأن الأحلام هي محور الحقيقة والهدف.

٥ ـ الجائزة:

الجائزة وخصوصًا إذا جاءت من الغرب تنقل الكاتب إلى عالم سحري خيالي، وتنقل الكثير منا المصابين بعقدة النقص إلى عوالم عديدة. تحملنا الدهشة ويحطنا الاستغراب؛ لأنَّ كاتبًا عربيًا استطاع فصم عرى الحلقة الغربية وانضم تحت لواءٍ من ألويتها.

وهذا كاتب مغربي حصل على جائزة جونكورد الفرنسية؛ لأنَّه ارتضى سلخ الجلد وقطع اللسان واستبدل بهما جلدًا ولسانًا فرنسيين.

لا نشك في أنَّ الجوائز الدولية تضع أسسًا ومعايير للحصول عليها، ولسنا نشك أيضًا في أنَّ معيار الجودة هو أساس من هذه الأسس، ولكننا لا نقتنع بأنه الأساس الوحيد الذي تقوم عليه الجائزة.

فما مؤهلات هذه الرواية للحصول على هذه الجائزة الفرنسية؟

لعلي في حديثي عن أسلوب هذه الرواية قد أبنْت في حياد تام عن مدى الجودة في هذا المضمار، تبعته جودة في الوصف والحبكة، والانتقال من حدث إلى حدث بلغة شفافة وثقافة مؤهلة وحسٍّ روائي، وبذلك اجتازت الأساس الأول.

أساس ثانٍ هو اهتمام الدول الغربية بلغاتها والناطقين بها، وقد جرى عرف فرنسي على اجتماع سنوي للناطقين باللغة الفرنسية يحضره رئيس الدولة، فكان هذا الأساس تشجيعًا للكتاب في تلك الدول على هجر لغاتهم والانتماء إلى اللغة الفرنسية، وهذه الرواية كما ذكرنا كتبت بالفرنسية وترجمت إلى العربية.

أساس ثالث: من أهداف هذه الرواية النعي على الدين الإسلامي والدعوة إلى الانعتاق من ماضينا وتراثنا، وهو هدف حيوي وجوهري لأولئك المشرفين على هذه الجائزة.

أساس رابع: اتباع مناهج الغرب ومذاهبهم الفنية والتعلق بها، وهو إن كان من باب «بضاعتنا ردّت إلينا» فهم يستقبلون هذه البضاعة بتشوّق وامتنان، فهذا التصوير أو إعادة التصوير كما يطلق عليه في العرف التجاري دليل على أن بضاعتهم رائجة وأسواقهم نافقة.

ويظهر تأثر الكاتب بالعديد من مدارس الأدب الغربي وأعلامه، فالذاتية من خلال تحقيق الوجود مع تحمّل مسؤولية الفعل هي الحريّة التي ينادي بها الكاتب وهي صميم الوجودية.

أما العبث فهو من هذا الانطلاق في أفعال لا طائل من ورائها، فدفن الأب والأشياء ذات الصلة بالماضي، والانطلاق هائمة على وجهها، واغتصابها، وسكنها مع الأعمى تجسّد قومية وتعيش حياة الرذيلة، ثم قتل العم والانتقال للسجن، وممارسة العمى، وحتى انتهاء الرواية بالعزلة لم يعط شخصية بطلة الرواية أي نوع من تحقيق الذات.

وهو يتأثر بسيجموند فرويد ونظرياته الجنسية عن الشذوذ والعقد والكبت، وقد ظهر ذلك جليًا في حديثنا عن الشذوذ والإسلام والجنس.

وكذلك يتأثر بكافكا ومسخه، فالأب بعد أن تصوّر ابنته ذكرًا ظلّ يعاني في وحدته، في ليالي عزلته، في أعماقه «بصورة المسخ التي لا تطاق» (ص ٢٠).

ويتكرر ذلك حيث تقول: «ولاكتساب ولادة جديدة كان عليّ انتظار موت الأب والأم، فكرت في التسبب فيه، في التعجيل به، وكنت سأنسب هذا الإثم للمسخ الذي كنته» (ص ٤١).

«وباختفاء الأب كان على شيْ ما أيضًا أن ينتهي، كان سيحمل معه إلى قبره صورة المسخ الذي صنعه» (ص٤٢).

وبهذا نحس سيطرة مسخ كافكا على الفكرة الرئيس في هذه الرواية.

وأخيرًا، إذا كان بيير لوبّاب المحرر الأدبي بجريدة لوموند قد قال: «إنها رواية تعلم صعب وحنون» فأنا أقول: إنها رواية تعلم الجنون.

براءة الذئاب

قصة/ جمال الدين لاتيش.
ترجمة: حسين عمر سباهيتش.

«قصة واقعية من ذكريات شهود عيان ــ حوار بين كاتب المقالة والمرأة التي نجت من مذابح الصرب».

المكان: القرى المسلمة الواقعة في جنوب غرب البوسنة والهرسك.
الزمان: أثناء الحرب العالمية الثانية.

– داهموا القرية، يا بُنيّ. باغتونا قبل ليلتين، مُحرَّم أوسميتش وخديجة أوسميتش ورجاله ـ تقول، وتحكي حديث الهاربين أمام الصرب:

– الموت للنازيين، يا محرم ـ يصرخ حسن غورانيش.

– الموت للشعب البريّ يا حسن ـــ ـ صرخت خديجة.

– يا محرّم، ما الذي تقوله هذه، يا أخي في الله؟ ـ يسأله حسن.

– لا شيء ـ أجاب ـ دعك عن هذيان النساء.

– قل لنا، يا محرّم يا بُنيّ، إذا كان لكلامها أيّ معنى؟

– ليس له معنى، يا أخي!

***

– وكانوا كلّهم هاربين أمام عصابات الصرب الشتنيك.

– هل كان محرّم قد انضم إلى جيش التحرير(١)؟

– نعم، كان في جيش التحرير، وهو على قيد الحياة إلى الآن. هو ومصطفى، وقد قُتل عثمان، وصالح، ورجب، وعمر، ومات إبراهيم. كلّهم من بيت أوسُميتش.

– وكانوا جميعهم في جيش التحرير؟

– نعم، جميعهم. عندما لحق بهم مصطفى في زَافنو (هضبة مجاورة للقرية) كان سابعهم. وقبلها كان أجيرا عند جول آغا بروزور(٢)، وهرب منه، ثم لحق بجيش التحرير في زَافنُو. كان سابعهم. وهكذا.. كيف يسمّونه؟ هذا رفعت غوروفيتش، نعم، كان سادسهم، ومصطفى أوسميتش سابعهم.

– ومن أين رفعت غوروفيتش هذا؟ من بروزور؟

– من بروزور نفسها، كانوا يحصدون ويرصون رزم السنابل على الكومة، ثم جيء إليهم بالسلاح فبدأوا يدافعون عن القرى. وهؤلاء من كوفاتش بوليه(٣).

كانوا يصرخون: الموت للنازيين ـ محرّم هذا. فأجاب حسن غورانشيش، وكانت بنته قاضية زوجة لفاضل: الموت للنازيين يا محرّم! فأجابت خديجة: الموت للشعب، يا حسن.

– وما الذي قصدته بكلمتها تلك؟

– وهي الأخرى كانت في جيش التحرير. هربت مع ابن عمها محرّم، تسلّلت من نافذة البيت. وكان زميله زُوباتس (كرُواتي كاثوليكيّ) يغني: يا خديجة، يا جمالك. سيأتي ميله ليأخذك! عدو الله، يريد اختطافها وأخذها إلى قريته.

– وكان يضرب المثل بجمالها؟

– نعم، كانت الكلمات تعجز عن وصف جمالها.

– ولكن قولي لي: ما الذي أرادت بقولها ـ الموت للشعب؟

– أرادت بذلك أن الصرب الشتنيك يطاردونهم، ولكنها خافت من محرّم أن تفصح عن ذلك صراحة. جاء محرم مع رجاله إلى قرية بلوشه على مقربة من قريتنا، ثمّ هاجم الصرب قريتنا! كانوا ثمانية عشر ألفًا!

– ثمانية عشر ألفًا!

نزلوا في كوفاتش بوليه، وكان ذلك يوم الخميس بعد صلاة العصر، وخرجوا من القرية صباح يوم الاثنين.

– ومن أين جاء هؤلاء الشتنيك السفاكون؟

– جاءوا من كل مكان. من الجبل الأسود(٤) اجتمعوا من كل مكان، ثمّ ذبحوا رجال قريتنا ذبحوا ستة وستين مسلمًا في قرية كوفاتش بوليه وحدها.

معاذ الله!

– بعد رجوعنا إلى القرية وجدناهم مذبوحين، وقد جمعوهم في شكل الكومة، وجدتُ زوجي مرميًا هكذا (تشير بيدها). قبض رجله هكذا وأرسل رجله اليسرى، ويده اليمنى على صدره وينزف الدم من رقبته، ولم أجد قطرة دم على قميصه! أحضروه آخرهم، ثمّ ذبحوه. فلمّا رأى الآخرين المذبوحين المكومين، عرف مصيره، فصاح: يا فاطمة: ويل لأولادي الأربعة! يا سبعة جروحي(٥) فانقضوا عليه وأضجعوه وذبحوه! نعم، يا بني!

– رحمة الله عليه، وكان زوجكِ؟ وكم كان عمره آنذاك؟

– كان قد بلغ الثمانية والثلاثين أو الأربعين. أظنه ولد سنة ١٩٠٦م.

– ومتى حدث هذا، في أي وقت؟

– يا بنيّ، لست أذكر تمامًا الآن، ولكن مضى عن ذلك ما بين ست وأربعين إلى ثمان وأربعين سنة.

– وذبحوا ستة وستين مسلمًا؟

– نعم، ذبحوا ستة وستين مسلمًا من قريتنا، في ذلك اليوم. وقبله بليلة حاصروا القرية، وأشعلوا النيران من جميع الجهات، حتى لا ينفلت منهم أحد. وقد أمسكوا محمد دوفنياك ووضعوا السكين على نحره، فصاح: يا ويلي، من أين سيعيش تسعة أولادي، فلذات كبدي؟ ـ فصفعه السفّاك الصربي وصرخ في وجهه: قم واذهب ــ فأخذ أولاده إلى الغابة القريبة. وكان مصطفى طباق قد لاذ بالغابة أيضًا، ولكن المسكين التفت وأبصر القرية تلتهمها ألسنة النيران فرجع إليها. ــ إذا أحرقوا عائلتي وكل ما أملك، ليس لحياتي بقية بعدهم! ـ قال ذلك ورجع. وما أن دخل القرية حتى أمسكوا به من رقبته وذبحوه.

ـ وأنتِ؟

– ثم أحرقوا الناس والبيوت. وكنّا خمس نسوة وقد صعدنا إلى تل قريب. ومروا بأخي وإبراهيم أمامي، فنظر أخي إليّ وعيناه تذرفان، وما أن مروا بنا خطوات حتى أطلقوا عليه النار من البندقية وقتلوه، ثم أخذوا إبراهيم وذبحوه، ورأينا أنه لا نجاة لنا، فانتظرنا حتى لحقت بنا عجوز وقالت: ــ يا بنيتي، قد حاصرت النار بنتي زلاته في الاصطبل، ستحترق!

– أين؟ قلتُ، وأخذت ابني الكبير يوسف، ومررتُ من تحت شجرة، ولم أرَ منهم أحدا، حتى قال لي ابني يوسف إنّه رأى الصرب يحدّون شفرة سكين تقطر دمًا. وأنقذتُ زلاته من الاصطبل

وأخرجتها من الباب الخلفي، وكان أحد جانبيها قد اصفرّ من شدة النار؛ لأنها قررت البقاء وفضلت الاحتراق في النار على الوقوع في أيدي الصرب، مخافة أن ينالوا من عرضها ــ وهي على قيد الحياة إلى الآن، ثم أخذنا من بقي من البنات الصغار وتوجهنا فوق المراعي إلى ينبوع قريب، واختفينا في الغابة، ومن هناك قصدنا قرية أوراشاس وظننّاها قد سلمت من السفّاكين؛ لأنها تقع على المرتفع فوق قريتنا. وعندما اقتربنا منها وجدناها تحترق مثل قريتنا، فبتنا ليلتنا تلك في الغابة. ، نحن خمس نسوة وأربع بنات صغار.

ـ ولم تنتظري ذهاب الشتنيك من القرية؟

ـ بلى، انتظرنا ذهابهم، ورأينا أنّ كل شيء قد احترق، وفي الصباح رجعنا إلى القرية ووجدنا أربعة بيوت فقط قد سلمت، فتفرقنا فيها. ولم نجد فيها بساطًا نفترشه، ولا لقمة أكل ولا شربة ماء ولا ما نتستر به ولا ما نتنعّله، وكان في حجري ثلاثة من أولادي الصغار وفي بطني ولد رابع!

ـ وأين كان رجالكنّ؟

ـ ذُبحوا.

ـ ولم يُصل الجنازة عليهم أحد؟

ــ كيف نصلّي عليهم، يا بنيّ. ونحن نتلفت يمنة ويسرة من أين سيباغتوننا ليقضوا علينا وعلى هؤلاء الأولاد الصغار الذين لم يبق لنا سواهم؟

ــ ولكن، وضحي لي هذا: عندما اقترب الصرب من القرية أين كنتِ وأين كان زوجك، رحمة الله عليه؟

ـ كنّا في البيت.

ـ هل عرفتم شيئًا عن هجومهم؟

ـ نعم، عرفنا؛ لأنهم حاصروا القرية وأشعلوا النيران حولها، وجاء محمد أخو زوجي يسأله: ما العمل، يا محرّم؟

ـ ما العمل؟ اهرب من البيت!

ـ ولكن ما مصيرك ومصيرُ الصغار؟

ـ ليكن ما يكون، عليك أن تنقذ نفسك؟ فقال محمد: يا الله، بسم الله الرحمن الرحيم، وقفز من النافذة، ولكن صاحت زوجته باكية ــ قطع الله لسانها: ــ لمن تتركنا؟ فرجع وجلس معنا. ثم داهموا البيت وصرخوا: هنا اختبأتم؟ هكذا تجلسون وتتحدثون؟ وأمسكوا بزوجي فلم أدر عنه شيئًا حتى رأيته ميتًا.

ـ وكانوا يأخذون الرجال فقط؟

ـ أخذوهم جميعًا، جمعوهم وذهبوا بهم ليلاً. أبعد الله شرّهم عن كل الناس! أدعو الله أن تسترني تربة القبر قبل أن أشهد الحرب ثانية! من لم يعش أيامها لا يمكن أن يتخيل أهوالها!

ـ وكيف عشتِ مع صغارك بعد ذلك؟

ـ عشت أيّام الفقر والبؤس والحسرة. أخذوا منّي ثورًا وبقرة، وبقيت لي بقرتان وشيء من العلف. وجاء شقيقي الذي بقي على قيد الحياة وباع ثورًا أو شيئًا من العلف، ثم أعطاني ثمن ذلك، فكنت أحضر للأولاد كسرة خبز أقسمها بينهم، ولست أنا وحدي، بل تحمّل معي هذا الفقر والبؤس أكثر من أربعين امرأة ترملن في مجزرة القرية.

ـ ومَن كان قائدهم؟

ـ كان يُدعى «لوغو»، له لحية كثيفة، وأنا لم أره، ولكن سمعتُ أنه كان يتقدمهم ويحمل فوق عصى الراية الصربية رأس أحد المسلمين. وقع ذلك في الصباح الباكر. يطلقون النار من البنادق من كل الجهات، ويغنّون ويفرحون. يغنون بكل ما يؤذي المسلمين ويُدنّس مقدساتهم. ثم هربنا إلى الغابة القريبة.

ـ يفرحون وهم يقتلون ويحرقون؟

ـ كيف لا يفرحون وقد ذبحوا المسلمين في القرى؟

ـ وهل كانت هناك قرى كرواتية (كاثوليكية)؟

ــ نعم ولكن لم يبق منها شيء. لم ينج من الذبح غير رجل واحد. حمل الشتنيك (الصرب) أمامهم علمًا كرواتيًا، فخرج أهالي القرى لاستقبالهم، فأخذهم الصرب وذبحوهم واحدًا واحدا. هذا جيشكم قادم ـ قالوا للكرواتيين.

ــ هل انضمّ الكرواتيون إلى كتائب أوستاشا(٦).

ــ نعم، انضم أكثرهم، وذهب بعضهم إلى جيش التحرير بقيادة تيتو الرئيس الشيوعي السفّاك. قبل ذلك بأيام جاء ثلاثة منهم، وقال أحدهم لزوجة أخي: لِم لمْ تذهبي إلى جيش التحرير (مستهزئين بها)؟ فقلت له: أنت الذي أخذت الرغيف من أمام أطفالي قبل يومين! فضحك وخرج قائلاً: لا، لا لستُ أنا.

ــ وهل كان الكرواتيون «أوستاشا» يقتلون ويذبحون المسلمين؟

ــ نعم، كانوا يفعلون مثلما يفعله الصرب الشتنيك، كلهم على نمط واحد، ليس بينهم فرق.

ـ أنتِ ولدتِ هنا في قرية كوفاشيفوبوليه، وهنا تزوجتِ، ولكنني لا أعرف اسمكِ كاملا؟

ــ اسمي فاطمة زشيش، بنت سليمان وسالمة، رحمة الله عليهما.

ــ وبعد المذبحة كيف عشتِ مع الأطفال الصغار؟

ـ كنت أحضرُ لهم العشب وأطبخه على النار ونأكل. ثم دعانا فرَانيو (كرواتي من قرية أخرى) فأعطانا شيئًا من الملح والسكر وبعض النقود وقابلنا على الباب ميله زوبَاتس (كرواتيّ) وقال: ما هذا، بالينُكا(٧)؟ هكذا يقول! استغفر الله وأتوب إليه! فصاح فرانيو في وجهه: اسكت، اجلس يا حمار ابتعد عن الأيتام والمساكين! دع المساكين يدخلون بيتي لأعطيهم لقمة يستردّون بها أنفاسهم من الجوع، بعد أيام كان ميله زوباس أول من قُتل في بروزور.

ـ وهل كان ميله في عصابات أوستاشا؟

ـ نعم، وبعد ما نقلوا فرانيو إلى وظيفة أخرى، إلى بحيرة راما، استدعانا هناك. وفي الطريق رأينا رجال أوستاشا (الكرواتيين) وقد قبضوا على خديجة؛ لأنها كانت تطبخ لجيش التحرير، وهي الآن زوجة ويسيل عليتش في سراييفو، وأرادوا قتلها مع زوجها، فقلتُ لفرانيو باكية. قبضوا على خديجة ويريدون قتلها! فخرج ولحق بهم وأنقذها. هكذا كان قلبه رحيمًا وعطوفًا على الأيتام. عاش في راما وهناك مات بعد الحرب.

ـ هذه الناحية، هل كانت فيها قرىً مسلمة فقط؟

ـ نعم، كلها قرى المسلمين، وهناك في وادي النهر سكن الكاثوليك الكرواتيون وتحوّلوا إلى كتائب أوستاشا، كلهم. كم تحملنا من الخوف والفزع آنذاك؟ ذات صباح خرجت من البيت ورأيتُ أربعة من الكرواتيين، وعلى قبعاتهم حرف «يو».

ـ شعار عصابات أوستاشا الكرواتية المتطرفة فقلتُ لا حول ولا قوة إلا بالله، ورجعتُ إلى البيت فزعة. يا حسن، يا حسن! كنت أنادي دون جدوى. وكان نائمًا ففتحت الباب برجلي وأيقظته: ـ يا حسن، ها هم أوستاشا أمام باب البيت، ثكلتك أمك! فقام وأمسك بالبندقية وهرب، ثم قبضوا على عمر وبكر وأرادوا اقتيادهما إلى القرية الكرواتية، فاعترض طريقهم محمد أو سمتش وقال: أخلوا سبيلهما، وإلا أحرقت قريتكم بمن فيها ــ فأطلقهما الكرواتيون. وذات يوم كان رجال جيش التحرير يلاحقون بوزو الصربي من قرية مجاورة، فصاح بي: ـ يا زوجة محرّم، أنقذيني، مالي في الدنيا غيرك! ففتحت له حظيرة الدجاج فاختبأ هناك حتى مر رجال الجيش، ثم أحضرت له نصف رغيف في الليل. بعدها بأربعة أشهر جاء ينادي:

ــ من هناك ــ قلت؟ ـ بوزو ـ أجاب: جئت لتشهدي لي عند محمد في بروزور أنني لم أقتل أحدًا، كي استسلم لهم. ولما رجعنا ونحن في الطريق إلى أمه، قلت له:

ـ انتظرنا هنا، سأسبقك إلى أمك لآخذ منها هدية البشارة بمقدمك، وكانت أمه تظلّ طوال اليوم في مكان واحد؟ تترنّح وتتأوّه وتبكي عليه.

ـ يابوزو، يا ولدي، يا جروح قلبي! ـ صرخت ـ ولو كان قلب الإنسان صخرا لبكى على حالها ـ اسمها إيفوشا، أبعد الله ديارهم ودينهم عنّا! قلت لها: إليّ بهدية البشارة! هذا ابنك بوزو قادم!

فقامت تبكي وتقبلني كأني بنتها. وبعدها كانوا يعتنون بي ويساعدونني، ثم، يا جمال يا بني، أصابته صاعقة على باب البيت يوم عيد الإضحى، فمات.

ـ وهكذا انتهى!

ـ نعم، يا بني، كم تحمّلنا وكم ذُقنا من مُرّ الأيام؟ سترك وحفظك يا رب!

ـ ودفنتم ستة وستين رجلاً من رجال القرية؟

ـ نعم، نحن النساء دفناهم في القبور، ودفنا زوجي محرما. رحمة الله عليه. لا أدري كيف لم يفارقني عقلي وصوابي! وأولادي صغارلو لم تختف في الغابة لما بقي معنا من الذكور غير هؤلاء الأولاد الصغار.

ـ كم كانت أعمارهم؟

ـ ابني يوسف كان قد بلغ التاسعة، وإبراهيم كان في الخامسة، وبنتي قاصية كانت في السابعة، كلهم صغار أيتام.

ـ ومتى أنجبت الولد الرابع؟

ـ بعد أن أحرق الشتنيك قريتنا بأربعة أسد أنجبت الولد الرابع، عاش سنة ومات. الحمد لله يا بني إذ قدّر له أن يموت! وأنا مسكينة ماذا أفعل به؟

ـ وهل كان في مسجدكم إمام؟

ـ نعم، ولكن ذبحه الصرب الشتنيك.

ـ وماذا كان يسمى؟

ـ كان يسمى مصطفى يوسيتش. ومات الإمام الذي كان قبله. وكان يدعى حسين غورانشيتش. لا أذكر متى ذهب ليدرس في مدرسة الأئمة والخطباء. ولكن أذكر عودته جيدًا. وكان يطلب العلم في اسطنبول ثماني عشرة سنة، ثم مات، وجاء مكانه ابنه يوسف. وأنا تعلمت أسس الدين وتلاوة القرآن عنده. وبعد وفاته جاء حسين بوكفيتش، وبعده جاء الإمام مصطفى. عمرنا له بيتا قرب المسجد. وعاش معنا حتى ذبحه الشتنيك.

ـ ذبحه الشتنيك؟

ـ نعم، الصرب، يا بني. أطلقوا عليه النار من البندقية، ثم أمسكوا به وذبحوه! وكانوا يقتلون ذبحًا أكثر مما كانوا يطلقون النار عليهم. يعتبرون إطلاق الرصاص على المسلم رحمة، لذلك كانوا يذبحون بالسكاكين، نعم يا بني، يا جمال، هكذا كان...

---

(١) ثوار تيتو كان يقال لهم: بارتيزاني أي الحزبيون

(٢) مدينة صغيرة في غربي البوسنة.

(٣) اسم القرية

(٤) جمهورية تقع جنوب شرقي البوسنة.

(٥) كلمة يعبر بها عن شدة الألم والتحسّر.

(٦) هي العصابات الكرواتية المتطرفة.

(٧) كلمة تحقير للمسلمين والأتراك.

صبرا

سليمان سالم السناني

وتـــــرٌ قلبي وأهـــــدابي سفينْ
وبأحـــــداقي بحـــــارٌ من أنينْ
عـــــزف الحـــــزنُ بقلبي لحنـــــهُ
فتـــــوارى في لظى اليمّ السفين
عنـــــدهـــــا.. لاحت لعيني طفلـــــةٌ
تنقشُ النصـــــر بأحجـــــارٍ وطين
قلت: «يا صبرا» ـ كذا سميّتهـا ـ
اذهبي لِلَّهْـــــوِ خلّي الثـــــائرين

* * *

هتفت: «يـــــا عمُ» أنّىٰ لي يـــــدٌ
تطلبُ اللهـــــوَ بظلّ المعتـــــدين
أبعـــــدوا قـــــومي ضُحًى عن أرضهمْ
ففـــــؤاد القـــــدسِ مقطـــــوعُ الـــــوتين
كيف تـــــرجـــــو مقلـــــةٌ نـــــوماً وفي
أرض إبـــــراهيم مقهـــــورٌ سجين
أشعلـــــوا النيـــــران كي يلقـــــوهُ في
جمـــــرهـــــا فـــــارتـــــاح في ذاك الكمين
إذ غـــــدا بـــــرداً.. ســـــلامـــــاً.. رحمـــــةً
لخليل الـــــربِ.. يُصْلي الحـــــاقـــــدين
شعبُ إبـــــراهيم أمسى جـــــذوةً
من بكـــــاءٍ.. من مضـــــاءٍ.. من حنين
ســـــاقـــــهُ للنـــــار وغـــــدٌ حينمـــــا
جفّ مـــــاء العـــــزّ وانحطّ الجبين
أين أنتم؟.. قـــــد سألنـــــا لم نجـــــد
من يُـــــداوي غُصـــــة القلب الحـــــزينْ
قيل: مـــــاتـــــوا قيل: آتـــــون إلى
نصـــــركـــــم والعـــــزمُ منهـــــم لا يلين
لـــم نصـــــدّق بل تمنينـــــا بأن
نجـــــرعَ الصبـــــر بكأسٍ من يقين
كي تـــــذوب اللهفـــــة الحـــــرّىٰ فـــــلا
نـــــرتجي بَعْـــــدُ انتقـــــاض الخـــــاملين
أبشـــــري أرض النبـــــوّات إذن
ســـــوف نُهـــــدي الأرض بـــــاسم الآمنين
ســـــوف نحيـــــا في حمى أعـــــدائنـــــا
مـــــا ألـــــذّ الـــــذلّ عنـــــد الميتين!

* * *

تـــــركتني طفلتي «الثكلى» وقـــــد
خلّفت قلبي ـ بمـــــا قلت ـ طعـــــين!
لســـت أدري أي جـــــرح أشتكي
جرح «صبـــــرا» أم جـــــراح «المبعـــــدين»

قراءة نقدية لقصيدة صبرا

عماد حمزة الربيع

بين أيدينا الآن قصيدة للشاعر «سليمان السناني». وهي تعالج موضوعاً حاسماً في حياتنا الإسلامية وهو: واقعنا المؤلم، سوىٰ أنها تناولته جزءًا لا كلاً؛ وذلك عن طريق طرح مأساة إخوتنا المبعدين عن أرضهم في فلسطين.

يقيم الشاعر حواراً في خياله بينه وبين طفلة فلسطينية يختار لها اسم (صبرا) تشخيصا لأبعاد القضية في صوت هذه الطفلة الجريحة. ثم يطلق الاسم نفسه عنواناً للقصيدة، تأكيداً للقضية نفسها.

مدخل

يبدأ الشاعر قصيدته بدايةً رقيقة، فيرسم لنا: وتراً، وسفيناً، وبحراً.

ويحدّد لنا معالم المشهد حين يربط هذه العناصر بشعوره؛ فيجعل قلبه ذلك الوتر، وأهدابه تلك السفين، وحين نتساءل عن بقية هذا المشهد الجميل، نصطدم بمرارة الألم؛ فذلك الوتر عازفه (الحزن)، وهذه السفين تغرق في (بحار الأنين)!

ولا نكاد نفيق من هذه الصدمة حتىٰ نلمح مع الشاعر طفلة «تنقش النصر بأحجار وطين» فيصوّر لنا الشاعر (أطفال الحجارة) من خلال هذا الشطر البارع، فهؤلاء الأطفال لا يقذفون أحجاراً، وإنما ينقشون وجه النصر بأيديهم الصغيرة.

وهنا يتركنا الشاعر ليبدأ حواره مع طفلته التي دعاها (صبرا) تجسيداً لذلك المخيّم الذي أنهكته المذابح، فلم تُبقِ من أهله سوىٰ هذه الطفلة.

وحين يدعوها الشاعر إلىٰ ترك الحجر، واللهو بدمية، تجيبه بكلماتٍ تَظهر لنا من خلالها تلك الطفلة، وليس فيها من معاني الطفولة سوىٰ هذا الوجه البريء، وهذا الجسد الغضّ، أمّا العقل والفؤاد فكهلٌ وشيخ. وتستمّر الطفلة في سرد أحزانها، فتشكو إبعاد قومها عن أرضهم، وزجّهم في السجون، وبؤس هذا الشعب وآلامه، كل ذلك ولا مجيب لهم من إخوانهم، أو غيرهم.

ثم تستحيل نبرة الألم في صوت هذه الطفلة إلى يأسٍ، وتهكّم، لتختمها بحكمةٍ موجعةٍ: «ما ألذّ الذل عند الميتين!».

وها هنا ينتهي المشهد، ويسدل الشاعر ستاره بسؤالٍ حائرٍ ينقله إلينا عبر كل هذه الرحلة الشعرية، ويلخصه لنا في قوله:

«لست أدري أيّ جرح أشتكي ∴ جرح صبرا أم جراح المبعدين».

فلا نملك إلا أن نشعر بالسؤال نفسه، ونفسُ الحيرة تنتابنا، وتشعل في أفئدتنا جمرةً لا تنطفئ!

١ ـ الأسلوب

يقول أحد النقاد: وما الشاعر إلا راوٍ يخبر في قالبٍ جميل عن انفعالات نفسه وتموّجات عواطفه وآماله وتقلّبات أفكاره في كلّ ما يسمعه ويراه ويشعر به[1].

فالشاعر ــ أولاً وأخيراً ـ إنّما هو ناقلٌ للعواطف، وأحاسيس القلوب، وهو يتخذ لذلك أساليب متعددة، ومراكب مختلفة لشعوره.

شاعرنا سليمان في قلبه حرقة، وفي حلقه غصّة، وهو يرفض أن يحترق قلبه بمفرده، وأن يَغَصّ بالألم وحده، بل يريد أن ينقل إلينا الألم نفسه، فلا يخاطبنا بلسان نفسه، وإنما يتخذ لمشاعره قناعاً مؤثّراً، هو هذه الطفلة التي أسماها «صبرا»، وليست ـ في الحقيقة ـ سوىٰ نفسه الجريحة، وكل شكاوىٰ صبرا وآلامها إنما هي شكاوىٰ الشاعر وآلامه، يبثّها عبر هذا الإطار الحواري الذي يتسع لاستيعاب شتّىٰ مخبآت الشاعر.

٢ ـ البناء الفنّي

يبني الشاعر قصيدته علىٰ شكلٍ حواريٍّ قصصي، ينقسم في هيكله العام خمسة أقسام:

ـ القسم الأول: هو مبتدأ القصيدة ومطلعها، وقد أحسن الشاعر فيه بهذه المناجاة اللطيفة التي يدلف منها إلى القلوب:

وتـــرٌ قلبي وأهـــدابي سفين ∴ وبأحـــداقي بحـــارٌ من أنين
عـزف الحـــزن بقلبـــي لحنـــهُ ∴ فتـــوارىٰ في لظىٰ اليَم السفين

وليس يغضّ من شأن هذا المطلع سوىٰ اضطراب الترتيب في بعض

معانيه؛ إذ إنّ في الشطر الأوّل: «وترٌ قلبي، وأهدابي سفين»، معنيين لم يكتملا، ونجد الشاعر يخبر في الشطر الثاني عن المعنى الثاني (المعطوف) «وأهدابي سفين»، فيقول: «وأحداقي بحارٌ من أنين»، فتعتلق السفين بالبحر، لكنه لا يخبر عن المعنى الأوّل «وترٌ قلبي» وهو (المعطوف عليه) إلا في البيت الثاني حيث يقول: «عزف الحزن بقلبي لحنه»، فيكتمل لدينا مشهد الوتر والعازف، بعد هذا الاضطراب الذي اضطرّ الشاعر اضطراراً إلى إعادة لفظة «السفين» مرة أخرى في عجز البيت الثاني، بل وفي المكان نفسه من الصراع، وكأنّ المعنى مرتبٌ في أعماق الشاعر، إلا أن لغته قد خانته في حكاية هذا الترتيب.

ـ القسم الثاني: هو بداية الحوار أو القصة، يبدؤها الشاعر بدايةً طبيعيّة حين يلمح تلك الطفلة وقد استلّت حجراً مكان اللعبة، فيبدأ في محاورتها لتجيب هي برصانة تنفي عنها صفة الطفولة، وتؤكد أن الشاعر إنّما استخدمها رمزاً يحكي آلامه التي تتوزّع في هذا القسم الذي يحكي آلام المبعدين، والمعتقلين، عن طريق المداخلة الزمانية والمكانية البارعة بين قصّة إبراهيم عليه السلام في القديم، وقصة هذا السجين المقهور في (أرض إبراهيم)، فيكتمل البعدان: الزماني والمكاني، يقول:

«كيف ترجو مقلةٌ نوماً وفي ∴ أرض إبراهيم مقهورٌ سجين؟
أشعلوا النيران كي يلقوه في ∴ جمرها فارتاح في ذاك الكمين.
إذ غدا برداً، سلاماً، رحمة ∴ لخليل الربّ يصلي الحاقدين»

ويكاد يكتمل إعجابنا بهذا المقطع لولا أن لفظة (ارتاح) تنشئ ثغرة فيه؛ فإيحاءاتها لا تتناسب ومعنى البيت؛ لأن الموقف هنا موقف خوفٍ وأمن، لا تعبٍ وراحة!

ومراد الشاعر أن يصف حال من أُلقي في النار فأيقن الهلكة حتى تداركته رحمة الله فاطمأن بها، وغاية ما يشعر به هو الأمن والطمأنينة، لا الراحة والسكون! كما أن الكمين هو المكان الذي يستأمن فيه حتى تحين لحظة الانقضاض، وليس الكمين مكاناً يستراح فيه، أو يُخلد إليه!

ـ ويحكي القسم الثالث جانباً من آلام الشاعر، وهو هوان المسلمين، وتركهم إخوانهم يعانون. والشاعر لا ينتقل إلى هذا القسم بفجاجة، بل يتخلص من القسم السابق ببراعةٍ حين يجعل هذا الهوان ظرفاً يسوق فيه (وغدٌ) شعب إبراهيم إلى النار، يقول:

«شعب إبراهيم أمسى جذوةً ∴ من بكاءٍ من مضاءٍ من حنين.
ساقه للنار «وغدٌ» حينما ∴ جفّ ماء العزّ وانحطّ الجبين»

ويستمر الشاعر في حكاية قصّة الهوان عن طريق سؤالٍ يطرحه على لسان الطفلة: «أين أنتم؟ قد سألنا لم نجد ∴ من يداوي غصّة القلب الحزين

[ثم تجيب عنهم]

قيل ماتوا، قيل آتون إلى ∴ نصركم والعزم منهم لا يلين.

[ثم تخلص إلى النتيجة]:

لم نصدق بل تمنينا بأن ∴ نجرع الصبر بكأسٍ من يقين.
كي تذوب اللهفة الحرى فلا ∴ نرتجي بعدُ انتقاض الخاملين»

ولو ختم الشاعر هذا القسم بلفظةٍ غير (الخاملين) لكان أدلّ على المعنى؛ إذ إن المسلمين اليوم لا يعانون خمولاً، بل سباتاً على أقل تقدير، ولفظة (الخاملين) ضعيفة الدلالة على هذا المعنى، وليست تلائم مقصود الشاعر.

ولو وعى الشاعر استخدام المتنبّي البارع لإيحاءات (الموت) في نفس المعنى حين قال: من يَهُن يسهل الهوان عليه ∴ ما لجرحٍ بميت إيلام

لجاء معناه أتمّ؛ فالهوان إنما هو موتٌ لا خمول!

ـ ثم تتحوّل نبرة الشاعر في القسم الرابع إلى وجهةٍ مختلفةٍ تماماً، فينقلب الألم تهكّماً ويأساً حين تبشر الطفلة قومها ـ لا بجيش جرّار، أو نصرٍ مبين ـ بل بهزيمةٍ أخرى، وهوانٍ جديد، وهو تسليم الأرض إلى المعتدين، بل (إهداؤها إليهم)، وباسم من؟! باسم (الآمنين)؛ فتؤدي لفظتا (نهدي، والآمنين) دوراً كبيراً في المعنى، وإن كان لم يؤدّ في الحقيقة إلاّ من خلال البيت بعده؛ فالبيت الأول لم يحدّد لنا صورة الأعداء الذين أهديت إليهم الأرض، حيث يقول:

«أبشري أرض النبوات إذن ∴ سوف نهدي الأرض باسم الآمنين»

لكنّ البيت الثاني هو الذي يرسم لنا هذه الصورة حيث يقول:

« واضطجعنا في حمى أعدائنا ∴ ما ألذّ الذلّ عند الميتين!»

ولو أكمل الشاعر صورة مقدّساتنا وهي تُهدى لأعدائنا في سياقٍ متصل، لكان ادعى لإثارة العاطفة بدلاً من توزّع الشعور بين البيتين بحثاً عن المعنى.

ثم يختم الشاعر هذا القسم، وينهي المحاورة بتأكيد لاستساغتنا لهذا الذل حين «اضطجعنا في حمى أعدائنا» ثم بصورةٍ حكميّة رائعة «ما ألذّ الذل عند الميتين!»، والتي تحكي أنفاس بيت المتنبي المتقدم.

ـ أما القسم الخامس فهو نهاية القصيدة، والحوار، وأثر كلام الطفلة في نفس الشاعر حين تركت قلبه (طعيناً بما قالت). ورغم أن القافية قد اضطرت الشاعر أن يسكّن الحال المنصوبة (طعين) إلا أن هذه الوقفة في السكون تصوّر لنا الوقفة نفسها التي وقفها الشاعر متأملاً طفلته وهي تبتعد.

كما تظهر لنا براعة الشاعر في هذا الشطر من حركة الشدّ والجذب التي صنعها بالجملة الاعتراضية التي فصلت بين الصفة وموصوفها في البيت، يقول:

«تركتني طفلتي الثكلى وقد ∴ خلّفت قلبي ـ بما قالت ـ طعين.

٣ ـ الغرض:

وينهي الشاعر قصيدته بسؤالٍ يلخص لنا لبّ القضيّة التي أراد إثارتها، وهي قضية المبعدين، إضافة إلى قضية تلك الطفلة وأمثالها الذين يعيشون الذل والهوان، ، ويرون أهليهم يذبّحون بأيدي عصبة من الأوغاد، إضافةً إلى عدم شعورهم بأيّ رباطٍ يربطهم بإخوانهم في الدين والعقيدة، أو إنسانية ترعى حقوقهم المهضومة، وتأسو جراحهم النازفة!.

٤ ـ أدوات الشاعر الفنيّة

يستخدم الشاعر لنقل كل هذا الزخم الانفعالي: عدة أدوات.

ـ فأداته الفنيّة الأولى هي لغته القويّة النسج، المحكمة البناء، والتي نلحظ فيها جانب السهولة والعذوبة أكثر من جانب الجزالة والفخامة. فلا يكاد يوجد بيتٌ في القصيدة يستغلق علينا، أو تركيبٌ يعضلنا، أو لفظةٌ تنفر عنا، مع ملاحظة أن الألفاظ في كل قسم من القصيدة ملائمة لطابع هذا القسم، ونبرة الشعور فيه.

ـ ثانيا: الصورة: وتكاد الصورة تكون أداة الشاعر المفضّلة في قصيدته، بل قد يدهشك أن تعلم أن أكثر من نصف أبيات القصيدة إنما هي صورٌ شعرية! ونلمح براعة الشاعر في هذا الجانب من خلال روعة تلك الصور، مثل:

«وترٌ قلبي، أهدابي سفين، بأحداقي بحارٌ من أنين، تنقش النصر، شعب إبراهيم أمسى جذوةً، جفّ ماء العزّ، انحطّ الجبين، . . . إلى آخر تلك الصور».

كما نلمحها في: صوره المركبة، كقوله: «وبأحداقي بحارٌ من أنين».

وفي جمعه لعدّة صور في البيت الواحد، كالبيت الأول، والثاني مثلا.

وكذلك في جمعه بين المتناقضات في بعضها، مثل: «لظى اليمّ، عزف الحزن، طفلتي الثكلى».

فالصورة لدى الشاعر هي مركبه المفضّل لنقل شعوره؛ فهو لا يخاطب السامع، أو يكلّمه مباشرة، وإنما يكتفي بوخز شعوره، ودفعه للاشتراك بآلامه، وأحزانه، عن طريق هذه الصور التي تنقل إليه شحنة الانفعال.

ـ ثالثا: الاقتباس لدى الشاعر ثقافة إسلاميّة جيّدة، تدلنا عليها بعض اقتباساته القرآنية في المعنى مثل: «مقطوع الوتين، غدا برداً سلاماً» وفي الأسلوب: كالتبشير بعكس أمانيّ السامع، كقوله:

«أبشري أرض النبوّات إذن ∴ سوف نهدي الأرض...»

وهو أسلوبٌ شائعٌ في القرآن الكريم.

وكذلك اقتباسه التاريخي لقصّة إبراهيم عليه السلام مع قومه.

رابعاً: الإيقاع: للإيقاع أثرٌ في النفس، ودلالةٌ في الشعر، وهو عمليّةٌ داخلية في ذات الشاعر، تقوم فيها النفس بانتقاء الوزن والقافية الملائمين للموضوع والشعور، وهي عمليّةٌ تغدو تلقائيةً لا «ميكانيكية» فيها عند الشاعر المبدع.

ـ وشاعرنا هنا انتقى بحر (الرمل) لقصيدته، هذا البحر الذي يتميّز بتتابع تفعيلاته المتشابهة: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» والتي تلائم تطورات القصة، وتوالي أحداثها.

ـ كما اختار لقافيته المدّ اليائي، ورويّ النّون، ذلك الحرف الذي ينسرب من النفس عبر جيوب الأنف، ليتسع لكلمات الأنين والألم المتكاثرة في لغتنا، كما اختار له حركة السكون، وكأنه يهيب بالسامع أن يقف عند كل بيت، ويتأمّل المعنى من ثلاث جهات: مدّة النفس في الياء، وحرف الغنّة الشاكي، ووقفة السكون الحائرة، فأوجدت القافية بذلك توازناً بين سرعة تفعيلات البحر، وهدوء التأمل في المعنى.

٥ ـ العاطفة

عاطفة الشاعر هنا متوسطة المدى، فليس في القصيدة مظاهر لألم فوّار أو جانحةٍ محترقة، بل القصيدة هنا أقرب للتأمل منها إلى الحماسة، ولا أدلّ على ذلك من مطلع القصيدة.

كما يدلنا عليه ذلك القدر الهائل من الصور في القصيدة، والتي لا تتأتى كلها ساعة الانفجار الشعري، وإنما بعد التأمل والفحص.

وكذلك نستشفه من انتقاء الشاعر لبحر الرمل الذي تتصف تفعيلاته المتشابهة بالانتقال الرتيب من الحركة إلى السكون، والذي يحكي هدوء التأمل في تناول الأفكار، والانتقال إليها.

ولعل هذا الوزن هو الأنسب لطابع القصّ التأملي الذي تميّزت به القصيدة؛ ذلك أن العاطفة هنا تبدو مستوية الوحدات، لا تضاريس حادة فيها تستلزم إيقاعاً متنوع النغم يؤدي اضطرابات الشعور المتردد بين الارتفاع والانخفاض.

ولعمري ما ذلك بالذي يعيب القصيدة أو يرخي أدبها، وإنما يدلنا على تنوع الإيقاع العربي لاستيعاب شتى المعاني، وقدرة الشاعر على صبّ انفعالاته فيما يناسبها من القوالب الموسيقية الأصيلة.

٦ ـ شخصية الشاعر

إن كان الشعر مرآة تعكس ملامح الشاعر، فأمامي الآن دليلٌ على ذلك. فقصيدتنا هذه إنما تحكي شيئاً من نفس الشاعر، فتبيّن لنا مقدار رهافتها. فشاعرنا يرى الأحداث بعينٍ حالمةٍ رقيقة، فنجده في موضوع ساخن كهذا يبكي عبر ألفاظٍ عذبة، وصورٍ جميلة، وخيالاتٍ محلّقة، ونراه ينشج بصوت طفلة بريئة، وكأنه يقول لنا: انظروا! انظروا إلى هذه الطفلة البريئة كيف تخطفتها أيدي الأعداء!

فتراه عاجزاً عن احتمال دمعة الطفولة فضلاً عن غيرها، فيتبين لنا مقدار حساسية الشاعر تجاه الألم؛ إذ هو لا يحتمله لحظة الانفعال ليصبّه في قوالب النار، وإنما يفضل أن يتركه حتى يبرد في دمه، ويستحيل أشباحاً، وخيالاتٍ، يفرغها في هذه الصور الشعريّة البارعة، فتأتي أقرب إلى الحكمة الموجعة، والصورة المرئية، لا الطعنة المباشرة، والصوت الخطابي.

وإذا كان التأمل خطوة تالية للانفعال، فبإمكاني أن أقول إن شاعرنا قد كتب قصيدته في مرحلة التأمل لا الانفعال!

بيد أن الشاعر ـ ورغم حساسيته تلك ـ لم يتنبّه إلى ناحيةٍ خطرةٍ من بنائه الشعري، فيغفل عن صغر صوت الطفولة عن احتمال كل القضايا التي شحنه بها، وهنا يظهر الخلل في عمله.

فالطفلة ـ في الواقع ـ لا تبكي أرضاً، أو عزّاً مسلوباً، وإنما تبكي لعبةً تحطّمت، وأماً ذبحت، وداراً أحرقت، وباختصار: كل ما يعني طفلةً في هذا العمر.

الطفلة لا تنادي أمّةً أو تدعو شعباً؛ فالطفولة أضعف من احتمال هذه الدعوات الكبيرة، وعقلها الوليد أكثر انشغالاً عن مثل ذلك، وكان على الشعر أن يراعي هذا الواقع، فيقبس منه المقدار الذي يمنح قصيدته المصداقية لدى القارئ، ثم ينطلق بعد ذلك إلى أجواء الخيال.

وكان على الشاعر ـ في نظري ـ أن يتقمّص شبح الطفلة، فيبكي دماها التي فقدتها، وأترابها الذين قتلوا، وملاعبها التي هدمت، ولا يبكي هوان أمةٍ أو ضعة شعوب!

وإذا استنصر بلسانها، فلا يستنصر جيوشاً تذبح الأعداء، وتعيد الوطن، وتقيم العزة! فالطفلة لا تريد الجيش لهذا، وإنما تريد الجيش كي يعيد إليها لعبها، وضفائرها، وأترابها..

هذا هو منطق الطفولة، لا منطقنا نحن، وعلينا أن نمنحهم حق التفكير بهذا المنطق، ونحترم فيهم هذا الشعور، فلا نلبسهم ثيابنا، ونمنحهم ألسنتنا!

ولو أراد الشاعر أن يخبرنا عن فقد الطفولة لمعانيها في هذا العصر المرّ؛ فإن قوله على لسان طفلته:ـ

..يا عم أنّى لي يدٌ ∴ تطلب اللهو بظل المعتدين؟

وإشارته: «طفلتي الثكلى»، هما ومضاتٌ ضئيلة الإشعاع لهذا المعنى، وليست تدلنا على مراد الشاعر ـ لو كان ذلك مراده ـ بصوت الشعر؛ بل بنبرة التقرير (في البيت خصوصا).

وكان على الشاعر أن يبسط هذه القضيّة ـ لو قصد إليها ـ بأسلوب أذكى، وفي أنحاء عدة من المعاني التي يسوق عليها الحجج من عالم الشعر، مقتبساً شيئاً من ذلك الواقع المرّ؛ الذي ذبح كل معاني الطفولة! فلو فطن شاعرنا المبدع لهذه الناحية من بنائه الشعري، فإن قصيدته ستكون أكثر نضجاً، وتأثيراً فينا.

ومن هنا نتبيّن صفةً أخرى للشاعر، وهي سرعته في إفراغ معانيه في قوالب الكلام، فرغم حساسية الشاعر تجاه الألم، وتفضيله التأمل على الانفعال، إلا أنه لم يتأمل أدواته بما فيه الكفاية.

ولو تمهّل في إصدار مشاعره، وحك بعضها على محك الواقع، لأتى شعره غنيًّا بأكثر من الصور والخيال.

وهذا ما نأمله، ونرجو أن يتحفنا به في القريب كما أتحفنا بهذه القصيدة الرائعة الآن، ونحن واثقون من ذلك.

---

(١) انظر: كتاب الغربال ـ ميخائيل نعيمه / ١٤٧ ـ ١٤٨. ط ١٤ ـ مؤسسة نوفل، بيروت.

المشرد !!!

صالح علي محمد العمري

من للفؤاد الغض في أحزانه ... يشكو التعاسة في ربيع زمانه
عجبًا لهذا الدهر كيف تكسّرت ... سفنٌ يكوّمُها على شطآنه
أبدت له الأحداث كل فجيعةٍ ... وسقته سم الموت في ريعانه
الهمُّ والليلُ الطويلُ وفكرُهُ ... كتبت معاني السهد في أجفانه
وأظافرُ الأيام أدمتْ عمرَهُ ... نقشَتْ مثالبَها على جُدْرانه
وقوافلُ الآلام ما أبقتْ له ... إلا تعاستَه وعضَّ بَنانه
عبستْ له كل الدّنىٰ وتجهَّزتْ ... قسماتُ أشهرِه إلىٰ عدوانه
يمشي حسيرَ الرأس مجهولَ الخطا ... والهمُّ كُلُّ الهم في وجدانه
أخفتْ له الدنيا كمائنَ عَثْرةٍ ... وَسَعَتْ عساكرُها إلى حرمانه
وإذا تحدَّثَ والفضا مُصْغٍ له ... ضحكَ المكانُ على اعوجاج لسانه
يمشي وحيد الهمّ بينَ كُهوفِه ... وصدىٰ الوحوش يَعُجُّ في وجدانه
ما عاد ينعشُه عبيرُ أزاهر ... ومغردٌ يشدو على أغصانه
ما عاد يبهجُه الربيعُ بلطفه ... وتبسُّمُ الآمال في ألبوانه
أيرِقُّ من شفق المساء فؤادُه ... ودمُ النهار ملطَّخٌ بلبابه
ترمي به النكباتُ في بيد الضّنىٰ ... وتشلُّه الآمالُ من غَثَيانه
ويُذِلّه بأسُ الزمان وجَرْعُه ... وتدينُه الأحداثُ من هذيانه
ويخاف من غده المُريب تجهّمًا ... فيزيدُه شجنًا إلىٰ أشجانه
ما عاد يؤنِسُه تحصّنُ داره ... ومعاوَلُ التّهديم في بنيانه
ما عاد يُوسعه الفضاءُ بوُسْعِه ... والضيقُ يفري في فسيح جَنانه
يا هذه الدنيا فؤادُك جائرٌ ... تُشقِينَ هذا الكونَ في إنسانه
هذي مشاعرُ مُهجةٍ مغلوبة ... لمشرّدٍ يهفو إلى أوطانه
يبكي بكاءَ الطفل من فرط الأسى ... ويرىٰ السلامةَ في عُرىٰ أكفانه
أَفنتْ بشاشتَه وبسمَةَ ثغره ... واستبدلَتْ بالبؤس كُلَّ كيانه
تلكُمْ مآسي مُهجة مظلومة ... فاحنُوا عليها قبلَ فَوْتِ أوانه
ما أضعفَ الإنسانَ في الدنيا إذا ... لم يستمدَّ العَزْمَ من إيمانه
وآحسرتاهُ على فؤادٍ ضائعٍ ... وعواملُ التمكين في قرآنه

البناء اللغوي في الشعر الإسلامي: «الغربة نموذجاً»

د. سعد أبو الرضا

- يعمل الأدب الإسلامي على أن تحقق الكلمة الطيبة أثرًا يترك بصماته في حياتنا الفكرية
- الاغتراب ظاهرة إنسانية نتيجة تفاعل الذات مع الواقع الخارجي . . لكن بضوابط . . وفي حدود
- تدفق تيار الوعي عند الشاعر النحوي ضاعف تجسيد جريمة اغتصاب بلاده
- مفردات الشاعر تعبير ملموس واستنكاري عن الجرائم التي حلت بالمسلمين في العالم

تعني مقولة البناء اللغوي، توظيف اللغة لتشكيل كيان دلالي متفرد ينتجه الشاعر الفنان، ويحاول القارئ الناقد له أن يحيط بكثير من تجلياته اللصيقة، بالفن، للاتصال بما فيه من إبداع للرؤية، ويمكن أن تحقق عمليات القراءة من استكشافية، واسترجاعية تأويلية وغيرها رصد جوانب هذا البناء اللغوي، بالوقوف على المبدأ التنظيمي الذي يتكون في النص مشكلاً علامات من وحدات لغوية قد لا تحمل معنى في سياق آخر(١).

وهذا المبدأ التنظيمي هو عصب النص، الذي بإحكام القارئ الناقد قبضته عليه، يستطيع أن يتتبعه خلال التشكيل للكشف عن العلاقات الداخلية التي ينتظمها هذا المبدأ، فتتجلى الركائز الأساسية التي منها ينطلق الشاعر، وبها يقيم جدلياته البنائية التي تبرزها اللغة الموظفة عندما يستخدم مفردات معينة تشكل أبعاد النص بدلالاتها المتعددة، كما تصاحبها مفردات أخرى تدور في فلكها، وتجسد العلاقة بين هذه وتلك رؤية الشاعر للقيمة الحضارية التي يجليها عمله.

وتتجلى هذه العلاقة بتوظيف الشاعر الوسائل التعبيرية التي تمكنه من ذلك كالرمز مثلا، أو بعض قيم البلاغة التي يمكن لها أن تسهم في عملية الإبداع من هذه القيم مثلا: التكرار، أو التقابل، أو الحذف . . وغيرها فليس ما سبق إلا علاقات لغوية بنائية(٢).

د. عدنان النحوي

بل إن الصور الفنية نفسها التي تتشكل، ليست إلا امتدادا لهذه العلاقات، لكنها تقوم على أساس المجاز والصلة بين الكلمات والأشياء العينية، بعد إدراك الاتصال بين هذه الأشياء بعضها وبعض، بذلك تصبح الصور «كنجوم عظيمة وكبيرة في مجموعة شمسية ثابتة خاضعة لنظام وقوانين غير تابعة من ذاتها»(٣) وإنما يحكمها المبدأ التنظيمي للنص.

وقد يحقق اختيار الشاعر بعض مفرداته، وصياغته العلاقات بينها إيقاعا خاصا يسهم في ثراء دلالات هذه العلاقات المتشكلة، التي بتآزرها جميعا، مع غيرها من الوسائل التعبيرية التي أشرنا إليها سابقا، يتجلى البناء اللغوي الشعري بعلاقاته وتكثيفاته، وصوره، وهو بناء خاص متفرد.

بذلك يتم إفساح المجال للنص كي يتحدث عن نفسه، ويبرز جوانبه الفريدة، بدلا من أن نحل مفهوماتنا ونظمنا محله، ونتجنب فرض أفكارنا التجريدية عليه، بل يمكن لهذه القراءات أن توسع وتعمق من استجابات

الآخرين للشعر(٤)، عندما ينتظم النص مشاعرهم، وتتحقق المشاركة الوجدانية.

وفي هذا الصدد ينبغي التمييز بين الأحكام ـ برغم قلتها ـ والأوصاف والتفسيرات، فإذا كان الصدق لازما في الأول، فهو لا يعد شرطا كافيا بالنسبة للبيانات الوصفية والتفسيرية استنادا إلى العلاقات المعرفية بين المتحدث والموضوع.

وتتصل نماذج الأدب الإسلامي بكل ما سبق، وهي تشكل أبنيتها اللغوية وتعدد منطلقاتها، كما تلتقي هذه النماذج جميعا على الإسلام وسيلة وغاية. وهي تعالج كل قضايا الإنسان، ما جل منها وما صغر، ويتراءى في معالجاتها تمثلها أساليب القرآن الكريم، وحديث المصطفى ﷺ، وما يوجد من قيم جمالية فنية في أرقى أشكال الأدب حيثما كان؛ بغية أن يحقق الأدب الإسلامي مفهوم الكلمة الطيبة الجميلة المعبرة، ذات الأصل الثابت، والفرع الممتد إلى عنان السماء(٥).

من هنا فإن ما يعالجه الأدب الإسلامي بأشكاله المختلفة يتمثل الدعوة الإسلامية تمثلا يربطها بغاياته العليا التي من أجلها نزل، والتي منها ﴿ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات، وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا﴾. كما تسعى هذه النماذج لإيجاد الأكرم والأتقى، والفاعل البناء الهادف، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر حيثما كان عمله، وأينما كانت حياته؛ بغية تحقيق المجتمع المسلم الصحيح.

لكن هذه الفاعلية قد تواجه بمتغيرات تعوق تقدمها، فترتد إلى داخلها متأملة راجية، منتظرة متأهبة، مستشعرة قيم الإسلامية ومبادئه، دون أن تفقد سلامة الرؤية أو تتهاون في عقيدة أو مبدأ.

ولقد شكلت هذه الفاعلية كثيرا من نماذج الأدب الإسلامي اليوم، وخصوصا في مجال الشعر متخذة من «الغربة» عنوانا لها.

النحوي نموذجًا:

وينطلق شعر الغربة في الأدب الإسلامي من حديث رسول الله ﷺ: «بدأ الإسلام غريبا، وسيعود غريبا كما بدأ، فطوبى للغرباء»(٦) وتتمثل هذه الغربة في استشعار الإنسان تفرده بما يحمل من مبادئ سامية، وما يتجلى في مسلكه من قيم الحق والعدل والخير، ويصبح تمسكه بما يؤمن به مصدر زيادة في الخير، بينما يتدنى الآخرون في هذا المجال، ومن ثم يرقى المسلم في مدارج التقوى والفاعلية، التي تشكل الحياة السوية، وتبني المجتمع الصالح.

ولقد أصبح هذا التوجه هو الصورة الإيجابية التي توصلت إليها كثير من البحوث والدراسات النفسية التي اهتمت بظاهرة «الاغتراب»، بوصفها ظاهرة إنسانية نتيجة التفاعل بين الذات والواقع الخارجي، بين الداخل والخارج، مما قد يكشف عن ثراء إنساني، وإمكانية إبداعية لها حضورها التعبيري، بما يعطي الحياة معنى وهدفا وقيمة(٧).

وقد برز ذلك في نصوص متعددة من الأدب الإسلامي يمكن أن نشير إلى نموذج يتضح فيه نص الغربة كيانا لغويا متكاملا، واستجابة جمالية تعكسها الصور الفنية، وظاهرة حضارية تسهم في تشكيل الفكر السوي(٨).

وإذا كانت مادة «الغربة» قد تكررت في حديث الرسول ﷺ السابق متشكلة في أبعاد الزمن الثلاثة، فسوف نجد المادة نفسها تدور في بنية هذا الشعر متصلة بمدلولاتها، عندما تصبح «رمزا» لتوق المسلم إلى ما وعد الرسول ﷺ به «الغرباء» من خير وسعادة، لقاء تمسكهم بالحق والعدل والخير، وهنا تسري بعض صور الصياغة القرآنية في هذا الشعر بألفاظها حينا، وإيحاءاتها حينا آخر، مشكلة لكثير من رؤى الإسلام لهذا الموقف الحياتي الكاشف عن الولاء للدين وقيمه، وإن تنكر المنكرون، وتجاوز الظالمون.

يتضح ذلك في ملحمة الغرباء للشاعر عدنان النحوي(٩)، التي تتألف من مائة وأربعة عشر بيتا، حيث يتجلى فيها أربعة محاور وستكون الأبيات التي تمثل الأول منها مجالا لهذه الدراسة، وهذه المحاور هي:

١ ـ اغتصاب القدس في الأبيات من ١ ـ ١٣.

٢ ـ العدوان على لبنان في الأبيات من ١٤ ـ ٤٠

٣ ـ التدخل الأجنبي في أفغانستان في الأبيات من ٤١ ـ ٦٥.

٤ ـ جدلية الغربة والواقع في الأبيات من ٦٦ ـ ١١٤.

وإذا كانت المحاور الثلاثة الأولى تمثل جريمة الاغتصاب ومساحتها، فإن المحور الرابع يتراءى فيه صدى الموقف السوي تجاه ذلك الاغتصاب، عندما تتكشف ملامح الغربة في صورة المسلم الرافض للظلم والعدوان، والمناضل من أجل الحق والحقيقة، بينما الآخرون غارقون فيما يبعد بهم عن ذلك.

ومما يربط بين هذه المحاور أيضا اختتام الثلاثة الأولى منها بما يضيء موقف هذا المسلم المغترب من انتهاك حقوقه، ورفضه للظلم، لتتصل هذه الخواتيم الثلاثة بالمحور الرابع، الذي تتنامى فيه جدلية الغربة والواقع كاشفة عن الخلاص ورؤية الشاعر له.

بذلك تتجلى وحدة عضوية في هذا النص انطلاقا من وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي، لتؤكد أن الشعر الإسلامي، وهو يلتزم المبادئ السوية، ويجلي غايات الإسلام لا يفتقد هذه الوحدة، بل إنه يوظفها لجلاء غاياته توظيفا فنيا.

أما أبيات المحور الأول فهي:

١ - هذه الجريمة . . . من أورى مواقدها
في الدار . . في الساح . . في الأغوار . . في القمم؟!
٢ - من أشعل النار في كوخي وشردني
وقلّع الوتد المشدود من خيمي؟!
٣ - من الذي قطّع الأوصال . . . . ؟! فانفجرت
من العروق رؤى مصبوغة بدم
٤ - هنا بقية أشباح بقافلة
تغيب في أفق داج وفي حمم
٥ - تكاد تختنق الآفاق من دخن
وترتمي حشرجات الموت في ضرم
٦ - كأنها عمد مادت على عمد
في زاحف من سواد الليل ملتطم
٧ - تكاد تقتلع التاريخ . . . تطرحه
وتنزع الناس من واد ومن علم

٨ - يـــا ربـــوة المسجـــد الأقصى وســـاحتـــه
يـــا لفتـــة الـــدار . . يـــا أهـــوال مقتحم
٩ - تكـــاد تصـــرخ أين المـــؤمنـــون . . وهل
هنـــاك من لفتـــة للـــدار والحـــرم!!
١٠ - هنـــا الجـــلاد . . وأبـــواب الجنـــان هنـــا
وجـــولـــة الحق في ســـاحي وفي أكمي
١١ - يـــا دفقـــة من دم الأجيـــال يسكبهـــا
ملء الـــزمـــان نـــزيف غيـــر ملتئم
١٢ - مـــن ذا يبيع مع الأيـــام مهجتـــه
علـى يـــد رجفت في ذل منهـــزم
١٣ - أنـــا الغـــريب . . ودنيـــاي اللجـــوء . . فكم
نصبت في الـــدرب أو مـــزقت من خيم

وسوف نجد الأبيات السابقة تمثل فيما بينها ائتلافا منطقيا، يتصل بمفهوم الوحدة، على مستوى الأجزاء المكونة لبنية النص كله، يتضح ذلك في الأفكار المكونة لبنية هذا المحور الأول كما يلي :

١ ـ الجريمة (١ ـ ٣)
٢ ـ آثارها (٤ ـ ٩)
٣ ـ رد الفعل (١٠ ـ ١٣)

حيث يتضح كيف شكل الشاعر فعل الجريمة وفظاعته، ثم تتبعه لآثاره في المكان وإنسانه، وموقف هذا الأخير المتمثل في رد فعله إزاء هذا العدوان بتصديه له، وهي وحدة تكشف عن التسلسل على مستوى الأجزاء، مما يبرز عاطفة الشاعر الحزينة المتألمة، وحماسه القوي وتوقه إلى العدوان.

وإذا كان علم اللغة الإثنوميثودولوجي ينهض على أساس ربط العمليات الكلامية الحية بعقلانية الأفراد الذين تصدر عنهم تلك العمليات(١٠). فقد تجلى في النص اغتصاب العدو للقدس ولبنان وأفغانستان ممثلا فداحة الجريمة ضد الإسلام والمسلمين، وقد روعت الشاعر أيما ترويع، من ثم فقد سادت بنية القصيدة في المحور الأول لفظة «الاشتعال» مرتبطة ومتناوبة مع لفظة «الجريمة» بحروفهما أو الضمائر التي تعود عليهما للكشف عن اغتصاب الوطن، وما يصاحب هاتين اللفظتين المتناوبتين من أفعال تجسد القضاء على كل ساكن ومتحرك، والتهامه لكل أمن وسكينة، وإخفاء لكل حق وحقيقة، وبعض هذه الأفعال ماضية تؤكد الحدوث والتمكن مثل : (أورى ـ أشعل ـ شرد ـ قلّع ـ قطّع ـ انفجر)، وهي أفعال مزيدة صرفيا زيادة توحي بشدة آثار هذا «الاشتعال» وانطلاقها منه في بدءا بالتشريد والطرد إلى التمزيق والانفجار؛ بغية القضاء على الإنسان وقد اغتصبت أرضه ومقدساته، وذلك في الأبيات (١ ـ ٣).

ويلاحظ أن علامات الترقيم في هذه الأبيات الثلاثة، من نقط متجاورة وعلامات استفهام وتعجب، قد وظفها الشاعر للكشف عن تدفق تيار الوعي ليضاعف من تجسيد هذه الجريمة، وفظاعة الإحساس بآثارها التي كانت غربة الشاعر دفعا لها، ومحاولة للتغلب عليها.

مادية ومعنوية:

ويوازن الشاعر بين جانبي الصياغة المادي والمعنوي، عندما تقترن الأفعال السابقة، بمجموعة أخرى من الأفعال المضارعة في الأبيات من (٤ـ٩) منها : (تغيب ـ تختنق ـ ترتمي ـ تقتلع ـ تنزع ـ تصرخ) فتأخذ المشكلة بعدا آخر من أبعاد الجريمة المروعة، وهو بعد معنوي ماثل، يستغرق الحاضر، ويتمثل في الانسحاق والضياع وتزييف التاريخ، ومن ثم يستصرخ الشاعر المؤمنين على لسان المسجد الأقصى للدفاع عن المقدسات المغتصبة، ويسري بين الأفعال السابقة إيقاع خاص مرده إلى بنيتها الصرفية، وهو إيقاع يدعم تأثير الإحساس بغربة الشاعر لدى المتلقي.

ولو رجعنا مرة أخرى إلى بداية النص لوجدنا الفعل (أورى) يمكن أن يتصل «بالإخفاء» ـ قبل الإشعال ـ ليكشف عن إخفاء مقومات هذه الجريمة كمتفجرات دلالية، فإذا ما تم الاشتعال اجتاح كل الأماكن الغالية العزيزة . . ، ما صغر منها وما كبر، وما انخفض منها وما ارتفع، فما أعظمها من جريمة، إنها اغتصاب القدس . . . التاريخ . . والمقدسات، والشاعر بذلك إنما يضاعف الإحساس لدى «المتلقي بآثار» الاشتعال» المادية والمعنوية في الإنسان والمكان، ليجسد أبعاد الجريمة التي مهما عظمت فلن تزحزح المسلم عن ثباته، ولن تحوله عن إيمانه وصموده، ومقاومة مغتصبيه، ولو أدت به فاعليته إلى أن يصبح لاجئا في خيمة، منها المنطلق، وفيها يستعيد تأهبه، ليحقق «الخلاص» المرتجى، وإن افتقد النصر، إلا من الله، الصادق الوعد، وهكذا تتجلى آلاء غربته، خلال هذا الكيان اللغوي الكاشف عن الجريمة وصياغة الشاعر الفنية لها في هذا المحور.

ويأتي «تمزيق» الحياة في نهاية هذا المحور «فعلاً» لا مبرر له، اللهم إلا لما يمكن أن يوحي به من تنقل وتشرد أمام ضربات المعتدين، ووسيلة لعقد الاتصال بين هذا المحور وما يليه، حيث يجمعهما ترائي موقف المسلم من اغتصاب مقدساته وقيمه بما يجلي غربته، وإيجابية مسعاه نحو الخلاص والتحرر، كما سبق أن أوضحت.

ويتجاوز الكيان اللغوي لبنية هذه القصيدة الأفعال الموظفة إلى الأسماء نفسها إذ تتصل بهذه الأفعال، في تشكيل البنية الفنية كاشفة عن رؤية الشاعر، وهي أسماء متنوعة؛ كالأعلام وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والمصادر والمشتقات، وغيرها.

ظواهر أسلوبية:

ويشكل هذا الاتصال بين الأسماء والأفعال ظواهر أسلوبية تجلي الرؤية خلال بنية القصيدة منها : اتباع الاستفهامات الإنكارية، في مستهلها (١ ـ ٣) لتكشف عن ثورة الشاعر ضد هؤلاء المغتصبين وجريمتهم النكراء التي أنزلوها بالمسلمين، وخصوصا عندما تتشكل مساحة أرض الجريمة من مفردات لغوية هي كل ما يستطيع المرء أن يلمسه من مكان (الخيمة . . . الدار . . . الساحة . . الربوة . . الأغوار . . القمم)، ويؤكد ما بين هذه المفردات من تدرج واتصال هذا الانتشار للجريمة في كل مكان، إنها جريمة العدوان على المسلمين أرضا وقيمة، وتحرف المسلم للدفاع، ويجسدها داخل القصيدة المرتكزات الثلاثة : اغتصاب القدس ـ العدوان على لبنان ـ التدخل الأجنبي في أفغانستان، ولئن كانت الجريمة ظاهرة للعيان من خلال تجسيد هذه الأعلام «للمكان» بصورة مادية، فإنها توحي في الوقت نفسه بانتشار هذا العدوان معنويا في النفوس، عندما يفتقد الشاعر النصير، وتستصرخ ربوة المسجد الأقصى المؤمنين.

وتتجلى لفظة «الجريمة» بتعريفها متصدرة استهلال القصيدة في سياق إشاري ثرّ بالدلالة على فظاعتها، كما تحتل هذه اللفظة وما يرتبط بها من تجاوز وعنف وقهر مركز الشعور في نفس الشاعر، ويمثل تصويرها في البيت الأول مركزية هذه الصورة خلال النص، عندما تتولد منها كل الصور المشكلة الجانب الجمالي في القصيدة ـ وبخاصة أبيات هذا المحور ـ ، وتتصل كاشفة عن أبعادها المادية والمعنوية التي أشرنا إليها، وموقف المسلم الذي يستشعر الغربة في مواجهتها، وهي غربة محققة لجوهر حديث الرسول ﷺ الذي انطلقنا منه في بداية هذه الدراسة، واستلهمنا منه الملامح النفسية للمسلم، وبعض الخصائص اللغوية للصياغة.

وهكذا اتخذت الجريمة صورة «الاشتعال» الذي يسري في كل مكان، وما يترتب عليه من تشرد، وتمزق، . . بل وانفجار، يتجاوز المادي إلى المعنوي، حتى تتجلى «الرؤى»، وهي تمثل الموقف الصُلب للمسلم، فإذا ما اصطبغت بالدم كشفت عن شدة المقاومة وفظاعة الجريمة في الوقت نفسه.

ويستدعي هذا «الاشتعال» مصاحبات لغوية «كالدخن، والضرم والحمم» ونتيجتها«الموت»، ليستمر توالد الصور التي تتشكل مبينة آثار الجريمة فيمن خلفتهم من الشر، وهي صور يمتزج فيها المادي بالمعنوي، إذ قد فقدوا معالمهم حتى أصبحوا «أشباحا»، بل بقية أشباح، غارقة في الظلم والظلام، والقهر والحمم، والعمد ـ وهي جمع كثرة ـ الماثلة بعضها على بعض، وقد استغرق هذه الأشباح سواد الليل الزاحف الملتطم.

ويتضاعف الإحساس بأثر هذه الصور المتتابعة المترابطة، وخصوصا وهي تتجلى إثر ظرفية إشارية في مطلع البيت الرابع مثلتها لفظة (هنا) فكشفت عن تشبث هذه البقية من البشر بأرضهم وقيمهم برغم ما يحيط بهم من غربة.

فإذا تعامل الشاعر مع «الاشتعال» الجريمة فإنه يجلي أثرها خلال عدة صور أخرى هي: تزييف التاريخ واطراحه، واقتلاع الناس من أرضهم باغتصابها، ويشكل التقابل في هذه الصورة بين واد وعلم (جبل) ما نزل بالمسلمين من طرد وتشريد:

تكاد تقتلع التاريخ تطرحه
وتنزع الناس من واد ومن علم
تكاد تصرخ أين المؤمنون. . وهل
هناك من لفتة للدار والحرم!!

من ثم يعود الشاعر للمكان: الدار. . الساحة. . . الربوة، قارنا إياها بالمسجد الأقصى، مناديا لها، لافتا إليها الأنظار والعقول والقلوب المؤمنة، مجسدًا «الجريمة الاغتصاب»، إذ تكاد هذه الأماكن المقدسة «تصرخ» مستغيثة مستنجدة، ومما يدعم تجلي هذه الصور استفهامان كاشفان عما يوحي بانتقال «المقاربة» إلى «الشروع»، فيتضح عمق المأساة، وفظاعة الجريمة، فما سلب لا يحل انتهاكه أبدا.

من هنا تتكامل صور «الاشتعال»: «الجريمة»: «الاغتصاب» مع مجموعة أخرى من الصور تمثل تراثي «رد الفعل» لكل ما سبق، وتتحول الغربة إلى معايشة للواقع والانتصار للحق، وبالوسائل التعبيرية نفسها التي جسدت العدوان، وبخاصة (هنا) الظرفية الإشارية اللصيقة بالمكان: الساح. . الروابي. . إلخ، حيث تشرع بقية الأشباح ومن استجاب من المؤمنين في المجالدة لتحقيق النصر، الذي يستشرف أبواب الجنة، ويصبح «التكرار» واستيحاء «الصياغة والمعاني القرآنية» من وسائل الشاعر في تشكيل رد الفعل حيث يتكرر هذا الظرف الإشاري «هنا»، وكذلك حرف الجر (في) مؤذنين بانتشار الجلاد، واستنقاذ مقدسات المسلمين في كل مكان، الذين تنسكب دماؤهم ويبيعون أرواحهم، ولا تتوقف هذه الدماء حتى يهزم العدو المرتجف. ولكن هل هذا واقع أم خيال؟ إنهما معا يتداخلان في عقل الشاعر وفنه للكشف عن رؤيته «للخلاص» وبوصفه لونا من «التعويض» النفسي عن الواقع المعيش، المفعم بالآلام، لذلك يختتم هذا المحور بالاعتصام بهوية المسلم الصادق المناضل اليوم، التواق إلى الحق، وإلى ما وعد الرسول ﷺ به، «إنه غريب» سواء كان في فلسطين أو في لبنان أو في أفغانستان أو في أي مكان للمسلمين «أورى» فيه المغتصبون مواقد جريمتهم، وسواء كان معنى «الإيراء» هنا الإخفاء أو الإشعال.

وقد تجتذب المتلقي لمثل هذه النصوص الشعرية من الأدب الإسلامي ما يسودها من جو «ملحمي» تشكله أبيات مثل:

الجنان هنا. . . وجولة الحق في ساحي وفي أكمى

يا دفقة من دم الأجيال يسكبها. . ملء الزمان نزيف غير ملتئم

ولكن هل هذه «المسحة الملحمية» كافية لأن تصبح «الملحمة» عنوانا لمثل هذه النصوص؛ مع ما هو معروف عن الملحمة وبنائها الفني الموضوعي وشكلها العضوي وطولها، وعناصرها التاريخية والأسطورية والواقعية وغير ذلك(١١)؟.

في تصوري أنه يجب إعادة النظر في مثل هذه العناوين، لا سيما وقد أصبح الشكل الملحمي في عداد التاريخ، اللهم إلا إذا كان الغرض استلهام روح الملحمة في الصياغة الفنية، وتحقق جوهرها في تشكيل بنية هذه النصوص.

وتبقى مثل هذه المعالجات الشعرية التي تتمثل «الغربة» انطلاقا من حديث المصطفى عليه الصلاة والسلام، مضيئة على طريق الأدب الإسلامي لترد على من يتصور أن الالتزام بالإسلام قد يختفي معه الفن.

المراجع:

(١) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السميوطيقا ـ مقالات مترجمة ودراسات. إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد ـ دار إلياس العصرية ـ القاهرة سنة ١٩٨٦ص ٢١٤ وما بعدها.

(٢) انظر للمؤلف في البنية والدلالة ـ رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية ـ نشر منشأة المعارف الإسكندرية سنة ١٩٨٧م.

(٣) سيسل دي لويس ـ الصورة الشعرية ـ ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ـ مراجعة د. عدنان غزوان إسماعيل ـ مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ـ الكويت سنة ١٩٨٢م ص ٢١، ٢٩.

(٤) انظر: بول هيرنادي (إعداد وتقديم) ما هو النقد؟ ترجمة سلافة حجازي ـ مراجعة د. عبد الوهاب الوكيل ـ سلسلة المائة كتاب ـ دار الشئون الثقافية العامة العراق سنة ١٩٨٩م، ص ٣٨، وكذلك المرجع السابق.

(٥) انظر للمؤلف الأدب الإسلامي وكيفية وبناء نشر عالم المعرفة جدة ١٩٨٣م/ ١٤٠٣هـ ص٧ وما بعدها.

(٦) ابن قيم الجوزية ـ مدارج السالكين جـ ٣ تحقيق محمد حامد الفقي، نشر دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ لبنان ـ ص ١٩٤ وما بعدها.

(٧) انظر على سبيل المثال: د. إبراهيم عيد ـ الاغتراب النفسي سنة ١٩٩٠م ص ٩٧ وما بعدها.

(٨) د. عدنان خالد عبد الله ـ النقد التطبيقي التحليلي ـ دار الشئون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام ـ العراق ـ بغداد ـ المقدمة ص ٦.

(٩) د. عدنان علي رضا النحوي ـ ملحمة الغرباء ط ٢ سنة ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٧م ـ مطبعة دار النحوي للنشر والتوزيع.

(١٠) د. محمد العبد ـ اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ـ دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط١ سنة ١٩٩١م ص ٢٠، ٢١.

(١١) انظر: د. محمد غنيم هلال ـ النقد الأدبي الحديث ـ ط سنة ١٩٧٩م، مكتبة دار نهضة مصر ـ القاهرة من ص ٩٠ ـ ٩١، ص ٤٦٤، ٤٦٨.

الدعوة المستجابة

مسرحية لم تنشر من قبل

علي أحمد باكثير

[في بيت الفضيل بن عياض
وعنده سفيان بن عيينة
يدخل عليهما عبد الله بن المبارك]

ابن المبارك : السلام عليك يا ابن عياض .

الفضيل : وعليك السلام ورحمة الله . زيارة غير منتظرة . أهلا بك يا ابن المبارك

ابن المبارك : الحمد لله إذ وجدتك .

الفضيل : خيرًا يا ابن المبارك إن شاء الله .

ابن المبارك : أنت هنا يا ابن عيينة . الحمد لله . لقد كنت أريد أن أمر على بيتك .

الفضيل : أدركه المطر في الطريق فألجأه إلى بيتي .

ابن عيينة : وحسبني فيه . أما أنت يا ابن المبارك فكأنك لم تبال بالمطر فرحت تتجول في الشوارع حتى ابتلت ثيابك .

الفضيل : ابن المبارك لا يفوته شيء يا ابن عُيينة . هذا غيث الرحمة أنزله الله بعد ما هلك الناس .

ابن عيينة : صدقت . كان ينبغي لنا أن نتعرض لهذا الغيث كما فعل ابن المبارك .

الفضيل : إني أراك ترتجف يا ابن المبارك . هل آتيك بثياب من عندي حتى تجف ثيابك؟

ابن المبارك : كلا لا حاجة بي إلى ذلك . إني لا أشعر بأي برد .

الفضيل : لكنك ترتجف .

ابن المبارك : ليس من البرد أرتجف بل من شيء آخر .

ابن عيينة : من أي شيء؟

ابن المبارك : من شيء عظيم يا أخويّ . رأيت اليوم أمرًا عجبًا لم أر مثله في حياتي قط .

الفضيل : خيرًا يا ابن المبارك إن شاء الله . حدثنا ماذا رأيت؟

ابن المبارك : شهدتما صلاة الاستسقاء اليوم في المسجد الحرام؟

الفضيل : نعم كنا هناك أنا وسفيان والتمسناك فلم نرك .

ابن المبارك : وانصرفتما حين انصرف الناس؟

الفضيل : أجل

ابن عيينة : ما انصرفنا إلا بعد ما أجمعوا أن يعاودوا الاستسقاء من الغد .

ابن المبارك : فهل رأيتما أي أثر للمطر إذ ذاك؟

ابن عيينة : ولا قزعة سحاب .

ابن المبارك : فهل توقع أحد أن ينزل اليوم أي غيث؟
الفضيل : لا . . ولكن رحمة الله قريب في كل حين .
ابن عيينة : وقد شاء الله أن يستجيب لهم بعد ما انصرفوا من صلاتهم ودعائهم .
ابن المبارك : أجل . . كنت أقول هذا الذي قلتماه الآن لو لم أشهد ما شهدت .
الاثنان : ماذا شهدت يا ابن المبارك . حدثنا بالله عليك .
ابن المبارك : واحسرتاه يا أخويّ .
ابن عيينة : ويحك علام تتحسّر؟
ابن المبارك : حريٌّ بكما أن تتحسرا مثلي .
الفضيل : هذا مقام الحمد يا ابن المبارك . حريّ بنا أن نحمد الله على ما أنعم .
ابن عيينة : ألم يثلج صدرك أن الله أغاث المسلمين؟
ابن المبارك : بلى يا ابن عيينة ولكنا سُبِقْنا .
الفضيل : سبقنا إلى من يا ابن المبارك؟
ابن عيينة : أفصح .
ابن المبارك : سبقنا إلى الله يا أخوي
ابن عيينة : إلى الله؟
ابن المبارك : أجل سبقنا إليه غيرنا فتولاه دوننا .
الفضيل : بالله عليك يا أخي إلاّ ما أفصحت .
ابن عيينة : فكفيتنا هذه الحيرة .
ابن المبارك : كنت منصرفا مع المنصرفين من الناس مما يلي باب بني شيبة إذ لمحت غلامًا أسود عليه قطعتا خيش قد اتزر بإحداهما وألقى الأخرى على عاتقه فكأنما علقت به عيني فلم أستطع أن أصرفها عنه . .
الفضيل : هات يا ابن المبارك أتمم .
ابن المبارك : رأيته ينسلّ من بين صفوف الناس ميممًا نحو الكعبة ، فتبعته لا أدري لماذا تبعته فوجدته يطوف مع الطائفين فأخذت أطوف معهم وأنا أراه أمامي ثم انتقل إلى أحد الأروقة فانتبذ له مكانًا خفيًا فوقف فيه وأخذ يرفع يديه كأنه يدعو الله ، فقلت لأعرفن سر هذا الغلام . فمشيت على أطراف أصابعي حتى وقفت خلفه دون أن يشعر بي فقد كان مستغرقًا في دعائه وابتهاله فسمعته يقول :
الغلام (ميمون) : إلّهي ما كنت لأدعوك لولا رقة غلبتني على عبادك هؤلاء الذين خرجوا اليوم يستسقونك بألسنتهم وهم يحملون في قلوبهم ما من أجله منعتنا غيث السماء . اللهم إن اغترارهم بحلمك ورجاءهم في رحمتك قد أنسياهم الخوف من غضبك وعذابك . اللهم فاجعل ذلك لهم لا عليهم يا واسع الرحمة يا غنيا عن العالمين . يا إلّهي إني ما دعوتك لنفسي يوما إلا استجبت لي فضلا منك وكرما وهأنذا أدعوك اليوم لعبادك هؤلاء من أمة نبيك وحبيبك محمد ﷺ فإن لم تستجب لي خشيت على نفسي الاغترار بأنك اصطفيتني وحدي عبدا لك من دونهم أجمعين . إلّهي يا حليما ذا أناة يا من لا يعرف عباده منه إلا الجميل إن كنت تحبني كما أحبك فاسقهم الساعة . الساعة . الساعة .
ابن المبارك : فلم يزل يردد الساعة الساعة حتى تجلت السماء بالغمام
الفضيل : (هاتفا) الله أكبر . الله أكبر . طوبى لذلك الغلام . طوبى لذلك الغلام .
ابن المبارك : ثم لمع البرق وجلجل الرعد ثم انهمر الغيث شآبيب في كل مكان .
ابن عيينة : أجل كنا ساعتئذ في الطريق إلى بيوتنا .
الفضيل : ثم ماذا صنع الغلام يا ابن المبارك؟
ابن المبارك : جلس مكانه يسبح فما ملكت دمعي فأخذت أبكي . فكأنما سمع نشيجي فالتفت فرآني فانتفض مذعورا كأنما لسعته عقرب ثم انطلق يعدو حتى خرج من المسجد .
الفضيل : ويلك أتركته يفلت منك؟
ابن المبارك : كلا . فقد نهضت خلفه وتبعته أينما سار فكنت أخب إذا خب واتئد إذا اتأد ، وأنا أجتهد طول الوقت ألا يشعر بمكاني فمازال يدخل بي في زقاق ويخرج بي من زقاق حتى انتهى إلى دار كبيرة فانسرب في بابها المفتوح وهممت أن أدخل وراءه ولكني لم أفعل إذ تبين لي أن تلك الدار هي دار التاجر الكبير عبد المولى المدني وقلت لنفسي يكفيني أني عرفت موضعه وكررت راجعا حتى جئت إليكما الساعة .
الفضيل : أحسنت إذ أتيتنا يا ابن المبارك فلا ينبغي لمثل هذا الخير أن يفوتنا .
ابن المبارك : قلت أخبركما وأستشيركما في أمره .
ابن عيينة : أقلت إنه غلام أسود؟
ابن المبارك : أجل لكنه جميل الخلقة مديد القامة ولولا الخيش الذي عليه لحسبته أميرا من أمراء الحبشة .
الفضيل : ويحك يا ابن المبارك قم بنا نذهب إليه .
ابن المبارك : الآن؟
الفضيل : نعم! خير البر عاجله .

ابن المبارك : كلا يا ابن عياض ليس هذا بالوقت الملائم ولا يصح أن نذهب نحن الثلاثة إليه فنروّع الغلام ونطمع سيده فينا .
ابن عيينة : أجل هذا هو الرأي يا ابن عياض .
ابن المبارك : غدا سأذهب إلى دار المدني وأسأله عن غلامه هذا فانتظراني هنا بعد صلاة العصر فإني أرجو ألا أعود إليكما إلا به .

- ٢ -

«في دار الشيخ عبد المولى المدني»

المدني من؟ عبد الله بن المبارك في دارنا . مرحبا بك يا أبا عبد الرحمن . . أهلا وسهلا :
ابن المبارك : إني جئت إليك اليوم يا عبد المولى في حاجة .
المدني : حاجتك مقضية يا أبا عبد الرحمن .
ابن المبارك : أحتاج إلى غلام أسود .
المدني : عندي عدة منهم فاختر أيهم شئت .
ابن المبارك : دعني أراهم لأختار من بينهم .
المدني : بل سأختار لك أفضلهم . (ينادي) ياقوت . تعال يا ياقوت .
ياقوت : لبيك يا مولاي .
المدني : انظر: هذا غلام جلد محمود العاقبة أرضاه لك .
ابن المبارك : لكنه ليس بحاجتي .
المدني : كأنك تريد غلاما معينا قد رأيته من قبل؟
ابن المبارك : نعم .
المدني : صِفه لي .
ابن المبارك : مديد القامة، ليس بأفطس، عليه قطعتا خيش .
المدني : هذا ميمون . أين رأيته يا أبا عبد الرحمن؟
المبارك : في المسجد الحرام أمس .
المدني : عند صلاة الاستسقاء؟
المبارك : نعم .
المدني : أجل . هذا غلام صالح لا يصلي إلا في المسجد الحرام، ولكن ماذا تصنع به إنه لا يصلح لشيء .
ابن المبارك : لكني لا أريد غيره . ادعه لأراه حتى أتأكد أنه هو.
المدني : (ينادي) ميمون . تعال يا ميمون .
ميمون : لبيك يا مولاي (يدخل)
المدني : هذا هو؟
ابن المبارك : (بصوت خافت) نعم هو بعينه . أصرفه الآن .
المدني : اذهب الآن يا ميمون .
ابن المبارك : بكم تبيعه لي؟
المدني : كلا . هذا لا سبيل إلى بيعه يا أبا عبد الرحمن .
ابن المبارك : ولم يا عبد المولى؟
المدني : قد تبركت بموضعه من هذه الدار.
ابن المبارك : فدعني أيضا أتبرك بموضعه من داري .
المدني : إن كان فيه بركة حقا فأنا أحوج إليها منك .
ابن المبارك : بل أنا والفضيل بن عياض وسفيان بن عيينة أحوج إلى وجوده بيننا منك .
المدني : تريدونه أنتم الثلاثة؟
ابن المبارك : نعم . . الفضيل وسفيان أرسلاني إليك لأشتريه منك .
المدني : إنكم من وجوه أهل العلم والصلاح في هذا البلد، فلا يصح لي أن أبيعه لكم حتى أخبركم بما فيه من عيب .
ابن المبارك : لا بأس . نحن لا نريد منه أية خدمة أو منفعة .
المدني : بل عيب آخر يعنيكم أمره أكثر مما يعني غيركم .
ابن المبارك : ماذا تعني؟
المدني : إنه على صلاحه هذا شهواني لايؤتمن على الحُرَم .
ابن المبارك : معاذ الله يا عبدالمولى . لا يمكن أن يكون هذا صحيحا . لعلك إنما قلت ذلك لتصرفنا عنه .
المدني : لا والله يا ابن المبارك . إن شئت دعوت لك الجارية السوداء التي دأب حينا يراودها عن نفسها حتى شكته إليّ .
ابن المبارك : هذا كلام عظيم يا عبدالمولى، لا يمكن أن أصدقه أبدًا فيه . لابد أنها افترت عليه .

المدني : لكنه اعترف بذنبه لما كلمته، وطلب مني أن أسامحه .
ابن المبارك : لابد أن في الأمر سرًا يا عبد المولى . أما أنا فإني لا أصدق أبدا أن شيئا كهذا يمكن أن يصدر منه .
المدني : قد ذكرت لك ما فيه من عيب، فإن كنت راغبا فيه بعد فخذه مباركا لك فيه .
ابن المبارك : جزاك الله خيرا فكم تريد فيه؟
المدني : خذه بالثّمن الذي اشتريته به . عشرين دينارا .
ابن المبارك : قد قبلت .

- ٣ -

«ابن المبارك وميمون وهما يمشيان في ا لطريق»

ابن المبارك : والله يا ميمون ما فرحت في حياتي قط فرحي بك اليوم .
ميمون : لا تعجل بالثناء يا مولاي حتى تبلوني .
ابن المبارك : لا تدعني يا مولاي فلست بمولاك و إنما أنا أخوك .
ميمون : يا سيدي إنك اشتريتني فأنت مولاي .
ابن المبارك : فادعني يا سيدي إن شئت .
ميمون : يا سيدي عندي سؤال لك .
ابن المبارك : لبيك يا حبيبي هات ما عندك .
ميمون : إنك تحرجني يا سيدي . لا تقل لي لبيك فالعبد أولى أن يلبى من سيده .
ابن المبارك : أنت أخي يا ميمون ولست بعبدي، فقل لي ما سؤالك .
ميمون : ما حملك على شرائي وأنا ضعيف البدن كما ترى لا أطيق الخدمة وقد كان لك في غيري سعة .
ابن المبارك : لا يراني الله أستخدمك أبدا يا ميمون، ولكني سأشتري لك منزلا وأزوجك وأخدمك أنا بنفسي .
ميمون : (يبكي) لا حول ولا قوة إلا بالله . لا حول ولا قوة إلا بالله .
ابن المبارك : ويحك يا أخي ماذا يبكيك؟
ميمون : أنت لم تفعل هذا إلا وقد عرفت سري و إلا فلم اخترتني من بين أولئك الغلمان؟
ابن المبارك : ويحك ليس فيما عرفته عنك ما يدعوك إلى البكاء يا ميمون .
ميمون : سألتك بالله إلا ما أخبرتني ماذا عرفت عني؟
ابن المبارك : عرفت أنك مجاب الدعوة .
ميمون : سمعت دعائي أمس في المسجد الحرام؟
ابن المبارك : نعم .
ميمون : يغفر الله لك . ما كان لك أن تسترق السمع إلى ما بيني وبين مولاي .
ابن المبارك : ويحك تلك نفحة من نفحات الله فلم تريد أن تحرمنيها؟
ميمون : لعلك قد ظننت أن الله إنما أنزل الغيث استجابة لدعائي؟
ابن المبارك : إني ما ظننت ظنا بل أيقنت .
ميمون : اسمع يا سيدي . إني أحسبك رجلا صالحا . إن لله عز وجل خيرة من خلقه لا يكشف شأنهم إلا لمن أحب من عباده ولا يظهر عليهم إلا من قد ارتضى .
ابن المبارك : بشرتني يا ميمون . بشرك الله بالخير .
ميمون : إلى أين يا سيدي أنت ماض بي الآن؟
ابن المبارك : إلى منزل فضيل بن عياض فهو يحب أن يراك .
ميمون : فضيل بن عياض يحب أن يراني؟
ابن المبارك : وسفيان بن عيينة كذلك .
ميمون : أطلعتهما أنت على سري؟
ابن المبارك : بل أخبرتهما بسر الله فيك .
ميمون : سامحك الله . هل لك يا سيدي أن تدخل بنا المسجد أولا، فقد بقيت عليّ ركعتان من البارحة؟
ابن المبارك : إن الفضيل وسفيان ينتظراننا الآن فلو ذهبنا إليهما أولا ثم توجهنا جميعا إلى المسجد لصلاة المغرب؟
ميمون : لا يا سيدي . . أمر الله لا يؤخر . وهو في المسجد أفضل .
ابن المبارك : ذاك الفرض يا ميمون . أما النفل ففي البيت أفضل .
ميمون : ومن قال لك إنه نفل؟ إنه يا سيدي الفرض الذي لا فرض بعده .
ابن المبارك : لا فرض بعده؟ ماذا تعني يا ميمون؟
ميمون : أعني يا سيدي لا فرض يعلو عليه .

ابن المبارك كما تشاء يا ميمون . هلم بنا إلى المسجد . تعال ندخل من باب الباعة فهو أقرب .

- ٤ -

«في المسجد الحرام»

ابن المبارك : انتهيت يا ميمون من ركعاتك؟

ميمون : الحمد لله .

ابن المبارك : ألا نقوم الآن إلى دار الفضيل فإنه ينتظرنا؟

ميمون : يا سيدي ينتظرني هنا أمر أكبر من لقاء الفضيل .

ابن المبارك : ويحك ماذا تعني؟

ميمون : هل لك أن تحتسب العشرين دينارا التي دفعتها ثمنا لي؟

ابن المبارك : تعني أنك تريد مني أن أعتقك؟

ميمون : كلا يا سيدي فسيعتقني الله عنك .

ابن المبارك : ويحك . . إياك أن تعني . .

ميمون : الانصراف يا سيدي . . الانصراف .

ابن المبارك : إلى أين؟

ميمون : إلى الآخرة .

ابن المبارك : متى؟

ميمون : الساعة .

ابن المبارك : كلا لا تفعل يا ميمون . دعني أسر قليلا بك ، وأستمد من نورك ، وأنل من بركتك .

ميمون : لا مناص يا سيدي من ذلك . فما عدت أحتمل هذه الحياة .

ابن المبارك : فيم يا ميمون؟

ميمون : إنما كانت تطيب الحياة لي حيث كانت المعاملة بيني وبينه تعالى ، فأما إذا اطلعت عليها أنت وصاحباك فسيطلع عليها غيركم ، فلا حاجة لي في ذلك .

ابن المبارك : لكني أريد أن أنتفع منك بشيء قبل أن تنصرف إلى الآخرة .

ميمون : ماذا تريد مني؟

ابن المبارك : أن تخبرني عن الطريق الذي سلكته إلى الله حتى وصلت إلى ما وصلت إليه .

ميمون : وتسامحني في العشرين دينارا وتحتسبها عند الله؟

ابن المبارك : لو احتسبت كل ما أملك لكان ذلك قليلا في جنب هذا المطلب العظيم

ميمون : فاستمع إذن إلى قصة حياتي فستجد فيها ما تريد . كان أبي من كبار تجار البصرة . تسرى جارية له حبشية فولدتني له ومنها أخذت سواد اللون .

ابن المبارك : كأنك كنت حرًا في الأصل؟

ميمون : ومن أسرة ذات غنى وجاه .

ابن المبارك : فهل خطفك اللصوص وأنت صغير فاسترقوك وباعوك؟

ميمون : كلا . ما خطفني ولا استرقني ولا باعني أحد . ولكني خطفت نفسي وأنا شاب في العشرين واسترققت نفسي ثم بعت نفسي .

ابن المبارك : كيف يا ميمون؟

ميمون : غادرت البصرة دون أن يعلم أبي أو أحد من أهلي ولحقت بمكة فاتّفقت مع رجل من أهلها ، فزعم أني عبد وباعني لعبد المولى المدني الذي اشتريتني منه .

ابن المبارك : وما حملك على ذلك ويحك؟

ميمون : الرغبة في الوصول إلى الله .

ابن المبارك : بأن جعلت نفسك عبدًا وأنت حر؟

ميمون : أجل . لأقهر نفسي وأذيقها المذلة والهوان ولا أعبأ بأي شيء في الدنيا وأكون من الثلاثة الذين يدخلون الجنة أول الناس كما جاء في الحديث الشريف الذي رواه أبو هريرة .

ابن المبارك : الشهيد وعبد مملوك لم يشغله رق الدنيا عن طاعة ربه ، وفقير متعفف ذو عيال .

ميمون : أجل . سمعت هذا الحديث وأنا في البصرة فقلت لنفسي لأكونن العبد المملوك الذي لا يشغله رق الدنيا عن طاعة ربّه .

ابن المبارك : أهذا كل ما هناك يا ميمون؟

ميمون : كلا . كان هذا بداية الطريق وقد أتاح لي ألوانا من المتاعب والمشاق وصنوفا من المحن كابدتها صابرًا محتسباً غير متبرم ولا متضجر ، أحمد الله عليها كما يحمده غيري على النعمة والعافية . فالغلمان الذين عند سيدي كانوا يسخرون من حرصي على صلاة الجماعة في المسجد الحرام ويحرضون السيد على منعي من ذلك حتى لا يتعطل عملي فيما يزعمون .

ابن المبارك : فهل استجاب لهم السيد؟

ميمون : نعم استجاب في أول الأمر، فمنعني ولكني لم أمتنع فضربني بالسياط فلم أبال بالضرب حتى ضاق بي ذرعا فتركني وقال لي : لن أطعمك بعد اليوم فاكسب قوتك بنفسك . فصرت أعمل في فتل الشريط وأبيعه فأكسب منه دانقًا أو نصف دانق أو أقل أو أكثر، فهو قوتي إن بعت وإلا طويت ذلك اليوم .

ابن المبارك : لكني وجدته يحبك ويعزك ويتبرك بموضعك من داره .

ميمون : هذا بعد ما اتفقت معه على ألا أرزأه شيئا وبعد ما استطعت أن أصلح من غلمانه، فأصبحوا لا يتعاركون فيما بينهم ولا يسرقون من ماله ولا يلعبون القمار ولايسكرون ولا يتعرضون للجواري اللاتي عنده .

ابن المبارك : وكيف استطعت أن تصلحهم وهم كانوا ضدك؟

ميمون : بالصبر والتضحية وإنكار الذات واحتمال المكاره والصفح والمسامحة وطلاقة الوجه والبشاشة .

ابن المبارك : كان هذا شأنك مع غلمانه فكيف كان شأنك مع جواريه؟

ميمون : لابد أن عبد المولى حدثك عن مراودتي لجاريته زيتونة؟

ابن المبارك : أجل . فلم استطع أن أصدق كلامه .

ميمون : كانت محنتي بتلك الجارية مفتاح الصلة بيني وبين الله، ذل لي بعدها كل صعب وانكشف لي بعدها كل حجاب .

ابن المبارك : كيف يا ميمون؟ حدثني إذن عن هذه المحنة بالتفصيل ولا تجمل .

. . . . . .

زيتونة : ها نحن أولاء وحدنا يا ميمون فماذا تنتظر؟

ميمون : كلا . لسنا وحدنا يا زيتونة .

زيتونة : أتخشى أن يدخل علينا أحد؟ هذه حجرتي وهي لي خاصة ونحن في نصف الليل والجميع نيا م يغطون .

ميمون : أنا أعني ذاك الذي لا ينام يا زيتونة .

زيتونة : الله عز وجل؟

ميمون : نعم .

زيتونة : هذا معنا في كل مكان ولا سبيل إلى الاستتار منه فعليه أن يغفر لنا هذه المرة الواحدة .

ميمون : إني أخجل منه يا زيتونة، ولا سبيل إلى هذا الأمر مع الخجل .

زيتونة : ويلك علام الخجل؟ ألست رجلا؟ ألا تراني امرأة جميلة؟ انظر .

ميمون : استري نفسك يا زيتونة واعلمي أني لن آتي الحرام أبدا، ولو قطّعتني شِلْوا شِلْوا .

زيتونة : لو كنت تريد الحلال لطلبتني من سيدي فزوجني لك .

ميمون : قلت لك مرارا يا زيتونة إني لا أستطيع أن أتزوج .

زيتونة : ويلك يا هذا، لقد أذللتني وأهنتني، فوالله لئن لم تستجب لي الآن لأقولن لسيدي أنك راودتني عن نفسي .

ميمون : افعلي ما شئت يا زيتونة . يغفر الله لك .

. . . . . .

ميمون : أجل هذا بعض ما وقع يا سيدي من زيتونة .

ابن المبارك : ولكن لماذا اعترفت على نفسك ولم تكذب الجارية؟

ميمون : لأصون سمعتها . . عسى أن تهتدي في النهاية .

ابن المبارك : تصون سمعتها وتلوث سمعتك؟

ميمون : أردت بذلك وجه الله يا سيدي فكان مفتاح القرب منه والوصول إليه . دعني الآن يا سيدي أمضي لما أنا ماض إليه .

ـ ٥ ـ

(في دار الفضيل)

الفضيل : ولم تراجعه يا ابن المبارك في ذلك؟

ابن المبارك : استحييت أن أراجعه مرة أخرى بعد الوعد الذي قطعته له .

ابن عيينة : لو كنت مكانك يا ابن المبارك لرويت له حديث رسول الله ﷺ «لا يتمنين أحدكم الموت فإن كان لابد فاعلا فليقل اللهم أحيني ما كانت الحياة خيرا لي وأمتني إذا كان الموت خيرا لي» .

ابن المبارك : ويحك يا سفيان بن عيينة أو تظن هذا الذي كشف الله عنه الحجاب غافلا عن المعنى الذي في حديث رسوله؟

الفضيل : ثم ماذا فعل بعد ذلك يا ابن المبارك؟

ابن المبارك : قام فصلى ركعتين خفيفتين كأنها صلاة الوداع ثم اضطجع على الأرض جاعلا وجهه إلى الكعبة وهو يقول :

ميمون : إلهي كما كشفت اليوم سري للناس فاسترني بلقائك . إلهي إن كنت تحبني بعد كما أحبك فاقبضني إليك الساعة . . الساعة . . الساعة . .

ابن المبارك : فدنوت منه وحركته فإذا هو قد مات .

(الفضيل وابن عيينة) إنا لله وإنا إليه راجعون . إنا لله وإنا إليه راجعون .

دور الأدب الإسلامي المعاصر في الوحدة الإسلامية

د. عبد القدوس أبو صالح

- **لماذا تحوّل الأدب سلاحاً لإفساد الأجيال وإشاعة الانحلال؟!**
- **واكب الأدب الإسلامي الأحداث وساهم في فضح مخططات الاستعمار**
- **التصور الإسلامي يقف خلف المضامين الإبداعية للأدباء الإسلاميين**
- **الوحدة الإسلامية التي تتلاقى فيها الأرواح تجمع شمل الشرق بما فيه من عرب وعجم**
- **المضمون الإسلامي في الوحدة المرتقبة يرسّخ بنيانها ويسمو به**

يهدف هذا البحث إلى إظهار دور الأدب الإسلامي المعاصر في الدعوة إلى الوحدة الإسلامية، سواء في الدعوة السابقة إلى ما سمي بالجامعة الإسلامية، أو فيما تلاها من دعوات مماثلة من بعد سقوط الخلافة العثمانية إلى هذا اليوم. ومن ثم يهدف إظهار هذا الدور إلى توضيح ما ينبغي للأدب الإسلامي أن يقوم به، أو يستمر في أدائه، حين ينطلق أدباء الإسلام من تعريف واحد للأدب، مبنيّ على تصور إسلامي صحيح، وحين يصدُرون في سائر الفنون الأدبية عن منهج إسلامي لهذه الفنون، ليعبروا عن آلام الأمة الإسلامية وآمالها، وليصوغوا وجدان الأجيال صياغة إيمانية متكاملة، وليرفعوا مستوى الأمة إلى معركة المصير.

وليس

ينكر أحد تأثير الأدب في الحياة العامة للأمة، ولا دوره في قضاياها المصيرية . . . . فها هي ذي أمة الإسلام في نشأتها الأولى، تقيم وحدتها، وترسم مسيرتها، على هدي من مشكاة القرآن المعجز، وبلاغة الرسول ﷺ الذي أوتي جوامع الكلم، وكان أفصح العرب وأخطب الخطباء. والرسول ﷺ هو الذي قرر دور الشعر وقدّره حين اتخذه سلاحا في المعركة بين الإسلام وكفار قريش. . ليمضي الشعر بعد ذلك مواكبا لمعارك الأمة الفاصلة، سواء في جهادها القديم ضد الفرس والروم والصليبيين، أو في جهادها المعاصر ضد الاستعمار الغربي الحديث، والخطر الصهيوني الخبيث.

وها هي ذي باكستان تقوم في شعر إقبال دعوة لتوحيد المسلمين ولاستقلالهم أمة متميزة، قبل أن تقوم في عالم الحقيقة والواقع، وبعد موت الشاعر بإحدى عشرة سنة: دولة إسلامية، نرجو لها أن تكون جديرة باسم باكستان «الدولة الطاهرة» كما أراد لها محمد إقبال.

فإذا التفتنا إلى الأمم الأخرى وتأثير الأدب في تاريخها ومصيرها، رأينا الثورة الفرنسية يمهّد لها بأدب فولتير وروسو، والشيوعية يمهّد لها بقصص تورجنيف وتولستوي، ثم تؤثر في مسارها قصص جوركي أيما تأثير. ومن المسلم به أن الفلسفة الوجودية قد انتشرت بمسرحيات سارتر أكثر مما انتشرت بمؤلفاته الفلسفية المجرّدة.

والأدب اليوم ـ كما يقول الأستاذ محمد قطب(١) ـ «سلاح يستعمله أعداء الإسلام في إفساد الأجيال وإشاعة الانحلال». وما من مذهب فكري أو سياسي إلا استعمل الأدب لنشر آرائه وحشد الأتباع حوله، حتى كان من قول سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي(٢): «إن العالم اليوم يحكمه القلم، وتحكمه الكلمة».

والكتاب الفكري ـ وإن كان إسلاميا ـ فإن قراءه محدودو العدد، وهم أقرب إلى خاصة المثقفين. أما الشعر والقصة المسرحية والتمثيلية والمسلسلة المسموعتان أو المرئيتان فلا يكاد جمهورها يحد، وهو جمهور متنوع من مختلف الطبقات والأعمار.

وإذا كان الكتاب الفكري يخاطب العقل، فيقنع أو لا يقنع، فإن الكتاب الأدبي من شعر أو قصة أو مسرحية، يؤثر في الوجدان تأثيرا خفيّا لا يكاد يحسّ، ولكن هذا التأثير غير المباشر ما يزال يتغلغل في الوجدان حتى يتمكن منه شيئا بعد شيء، وحتى يؤثر في الفكر ويصوغ الشخصية صياغة خير أو شر.

وتقصير الدعاة إلى الإسلام في استغلال الأدب وفنونه، وسيلة للدعوة إلى الله جعل الساحة مفتوحة لأعداء الإسلام ولتجار الكلمة الرخيصة، يملئونها بالأدب المزوّر والأدب المنحل الذي يستهدف عقيدة الأمة وأخلاقها وتماسكها ووحدتها، وينأى بها عن أن تكون كما أراد الله لها خير أمة أخرجت للناس.

وإذا كان للأدب بمفهومه العام ذلك التأثير. . فما بالنا بدور الأدب بمفهومة الخاص وهو الأدب الذي ينطلق من عقيدة الأمة ووجدانها، ويؤكد ذاتيتها وتميزها ووحدتها. . ويأبى أن يتطفل على موائد الأغيار تطفل الأيتام على مائدة اللئام، كما يأبى أن يكون أدب القرود المقلدين، وإن كان لا يغلق على نفسه المقاصير، ولا يأبى أن يعيش عصره، كما لا يأبى أن يستجدّ الحكمة التي هي ضالة المؤمن، وهو أحق بها حيثما وجدها.

ولقد تبنت رابطة الأدب الإسلامي العالمية تعريف الأدب الإسلامي بأنه «التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون في حدود التصور الإسلامي لها».

وهذا الالتزام بالتصور الإسلامي يعني أن الأدب الإسلامي أدب ملتزم بأركان هذا التصور من الربانية والثبات والشمول والتوازن والإيجابية والواقعية والتوحيد(٣).

جمال الدين الأفغاني

والتزام أدباء الإسلام بهذا التصور الإسلامي الواحد على اختلاف أجناسهم وشعوبهم ودولهم ولغاتهم يعني أن هذا التصور سوف يقف خلف كل مضمون فيما يبدعون من فنون الأدب، دون أن يعني هذا الالتزام تضييق حرية الأديب الإسلامي، أو حصر تجربته الأدبية في أدب الدعوة الإسلامية وحدها، وإنما يكفي الأديب أن لا يأتي في أدبه بما يضاد هذا التصور أو يصادمه، مع التأكيد بأن أدب الدعوة هو قمة الأدب الإسلامي وتاجه الذي يفاخر به الآداب العالمية كلها.

وهكذا ينطلق أدباء الإسلام من تصور عقدي واحد ومن منهج إسلامي واحد في سائر الفنون الأدبية، ليعملوا على تصحيح مسيرة الأدب في الشعوب الإسلامية جمعاء، وليحققوا الوحدة الأدبية قبل الوحدة السياسية، وفي هذا المجال يقول الأمير شكيب أرسلان(٤): «إن جمع الشمل السياسي لا يكون إلا بلمّ الشعث الاجتماعي وبث روح الوحدة الأدبية».

مواكبة تامة

وقد استطاعت الدولة العثمانية أن تضم إليها معظم أقطار العالم الإسلامي، وأن تقيم منها وحدة إسلامية تحت راية الخلافة، وغدت أقوى دولة في العالم، حتى ركزت رايتها على أسوار فيينا بعد أن فتحت اليونان ودول أوروبا الشرقية كلها.

على أن الضعف ما لبث أن دبّ في دولة الخلافة شيئا بعد شيء، حتى إذا انتهت الحرب العالمية الأولى «تمخضت مع ما ترتب عليها، وتلاها من تقلبات عن أخطر ظاهرة في حياة الإسلام والمسلمين، فللمرة الأولى في حياتهم سقطت الخلافة بعد أن اتصلت حلقاتها ثلاثة عشر قرنا ونصف القرن، تنقّل مركز الخلافة فيها بين عواصم البلاد الإسلامية المختلفة، ولكنه ظل في كل الأحوال رمزا للرابطة التي تجمع بين المسلمين في شتى بقاع الأرض. . ثم إن الحرب العالمية الأولى قد تكشفت عن وقوع البقية الباقية من بلاد المسلمين تحت سيطرة الدول الغربية، ولم يعد بين الدول الإسلامية دولة واحدة تملك أمر نفسها، أو تستطيع الاستقلال بشئونها»(٥).

ولقد واكب الأدب الإسلامي في شعره ونثره هذه الأحداث كلها، ودعا إلى الجامعة الإسلامية دعما لراية الخلافة، ثم بكى هذه الخلافة عندما وئدت، ومضى يفضح مخططات الاستعمار وتآمره لتمزيق العالم الإسلام واقتسامه، ويصف فظائع هذا الاستعمار وويلاته، ويدعو إلى مواجهته والثورة عليه، ويصف المعارك، ويرثي الشهداء، ويدعو الأمة إلى حشد طاقاتها وتوحيد صفوفها ليقف أبناؤها أمام الهجمات الاستعمارية الشرسة صفا واحدا كالبنيان المرصوص.

ومنذ أطلق السلطان عبد الحميد صيحته: «يا مسلمي العالم اتحدوا»(٦) رأينا الأدباء والشعراء الإسلاميين يتنافسون في ترديد صيحته، ويدعون إلى الجامعة الإسلامية دون كلل أو ملل كما يدعون إلى التمسك بالخلافة لأنها رمز الوحدة الإسلامية.

«فجريدة العروة الوثقى تكتب سنة ١٨٨٤م مجموعة من المقالات في الحث على اتحاد كلمة المسلمين، ويكتب جمال الدين الأفغاني مقالا فيها بعنوان «الوحدة الإسلامية» يقول فيه(٧): «لا جنسية للمسلمين إلا في دينهم، فتعدد الملكة عليهم (أي على المسلمين) كتعدد الرؤساء في قبيلة واحدة،

أحمد شوقي

محمد عبده

والسلاطين في جنس واحد. . (وقد) جلب تنازع الأمراء على المسلمين تفرق الكلمة وانشقاق العصا، فلهَوْا بأنفسهم عن تعرض الأجانب بالعدوان عليهم».

ويتحدث أمير البيان شكيب أرسلان عن الجامعة الإسلامية مؤكدا أن قوة الأخوة، والرابطة بين المتحدين في العقيدة أمر طبعي فيقول(٨): «وإن كان بين المسلمين أثر من الجامعة الإسلامية فليس من عجب في ذلك لسببين: أحدهما أن التضامن بين الضعفاء أمر بدهي لا يحتاج إلى برهان، حتى ولو لم ينتموا إلى عقيدة واحدة، فكيف إذا اتحدوا في عقيدة؟ . . الثاني: أن المسلمين من حيث المجموع يعتقدون بقرآنهم وشريعتهم، ويرون فيهما سعادتهم وراحة وجداناتهم، وفي القرآن الكريم، ﴿إنما المؤمنون إخوة﴾ . . فالمسلم يجد إخاءه للمسلم فرضا محتما عليه، ومؤازرته من باب الشرع الذي من ترك شيئا منه فهو آثم».

ويقول الزعيم المصري مصطفى كامل(٩): «وواجب المسلمين أن يلتفوا أجمعين حول راية الخلافة الإسلامية المقدسة، وأن يعززوها بالأموال والأرواح، ففي حفظها حفظ كرامتهم وشرفهم وفي بقاء مجدها رفعتُهم ورفعة العقيدة الإسلامية».

وهذا الموقف المجيد من الجامعة الإسلامية والخلافة العثمانية لدى كتاب العصر وقادة الفكر فيه يمكن أن نتتبّعه في الشعر فنجدَه في مثل هذا الوضوح(١٠). فقد «كان معظم الشعراء الذين عاشوا تلك الفترة متعاطفين مع الدولة العثمانية. . وكانوا يرون أن الخلافة رمز الوحدة الإسلامية، وأن الجامع لكلمة المسلمين الموحد لصفوفهم إنما هو الخليفة، وأن حروب الخليفة العثماني ليست إلا دفاعا عن الإسلام والمسلمين»(١١).

ومع ما دبّجه شكيب أرسلان من مقالات في الجامعة الإسلامية فإنه يقول في مقدمة ديوانه(١٢): «لي عدة قصائد، كنت أمدح بها السلطان عبدَالحميد، ولم أكن أقدّمها للحضرة السلطانية، وإنما كنت أنشرها في الجرائد تعظيمًا لمقام الخلافة، وتأييدا لوَحدة الأمة».

ويقول في معرِض حديثه عن مدائح شوقي(١٣):

«وعاب بعضهم على شوقي، وربما عابونا على مدح الأمراء ومدح السلطان. . . والحقيقة أن شوقي عندما يرسل كلماته الخالدة في مديح السلطان الخليفة فإنما يقدس مقام الخلافة العزيزَ على المسلمين، الناظم لشملهم، القائمَ في وجه عدوهم».

وكان مما قاله شكيب أرسلان في قيام الجامعة الإسلامية على العقيدة، واستعلائها على آصرة الدم والجنس قوله(١٤):

كفى «الشهادةُ» فيما بيننا نسباً إن لم تكن جمعتنا وَحدة النسب

وهو القائل في الحروب البلقانية، مؤكدا وحدة العرب والأتراك تحت راية الإسلام(١٥):

فمن مُبْلغ البلغار أنا إلى الوغى وإخوانَنا الأتراك نزحف توأما
وأنّ جميع العرب والترك إخوةٌ عليهم إليهم يبتغون تقدّما
وليس يزالُ العرب والترك أمةً حنيفيّة بيضاءَ لن تتقسّما

وكان أمير الشعراء أحمد شوقي من أكثر الشعراء إسهاما في الدفاع عن الخلافة والدعوة إلى الجامعة الإسلامية، وهو القائل في الحرب العثمانية اليونانية(١٦):

وزينبُ إن تاهتْ وإن هي فاخرتْ فما قومُها إلا العشيرُ المحبَّب
يؤلّف إيلام الحوادث بيننا ويجمعنا في الله دين ومذهب

وهو يحثّ شعوب الخلافة العثمانية على الاتحاد والتناصر، فيقول في عدوان إيطاليا على طرابلس الغرب(١٧):

يا قومَ عُثمانَ والدنيا مداوَلة تعاونوا بينكم يا قومَ عثمانا
كونوا الجدارَ الذي يقوىٰ الجدار به فالله قد جعل الإسلام بنيانا

ولم يكن شاعر الإسلام أحمد محرم يقل عن أمير الشعراء في الدعوة إلى تعزيز الجامعة الإسلامية، بل لعلنا لا نغالي إذا قلنا: إنه كان أصدق الشعراء لهجةً في هذا المجال، وهو يقول عن الإيطاليين المعتدين(١٨):

غُرّوا بأن البُعدَ بين العرب والأتراك شاسعْ
وبأن بين قلوبنا صَدعاً من الأضغان واسع
يا ضَلّةً لم يعلموا أن الخلافة خيرُ جامع
فلنبذلنَّ لها النفوسَ ودون حَوْزتها ندافع
ما التركُ إلا مثلَ كفِّ الباسل العاري الأشاجع
والعربُ مثل أصابع لا كفَّ إلا بالأصابع

ويقول فيمن يسعى إلى شق عصا الخلافة وتمزيق وحدة الأمة(١٩):

ألا إنّ من شَقّ العصا لَمُذمَّم وإن الذي يبغي الفساد لآثم
ومن كان يأبى أن يوالي إمامَه طواعيةً والاه والأنف راغم
سيعلم من خان الخليفة أنه مُواقع أمر، شرُّه متفاقم
تباركتَ ربي كيف يعصيك مسلم فيوقعَ بالإسلام ما أنت عالم
تباركت إن المسلمين كما ترى ثغاريقُ منها مستطير ورازم(٢٠)

ويهاجم الرصافي زمرة الانفصاليين الذين عقدوا مؤتمرا في باريس منادين باستقلال العرب عن دولة الخلافة، فيقول(٢١):

لو كان في غير باريز تألّبهم ما كنت أحسبهم قوما مناكيبا
لكنّ باريز ما زالت مطامعها ترنو إلى الشام تصعيدا وتصويبا
هل يأمن القوم أن يحتلّ ساحتهم جيش يدك من الشام الأهاضيبا

جامعة إسلامية

ولما بدأت نذر الخلاف تشتد بين العرب والأتراك قبل انفضاح نوايا الأتراك الاتحاديين وسعيهم لإسقاط الخلافة قام عدد من الشعراء يحضّون على الوئام، ويحذرون من الفُرقة(٢٢)، ومن ذلك قول فؤاد الخطيب(٢٣):

أإخوانَنا الأتراكَ مدّوا لنا يدا من الودّ إنا قد مددنا لكم يدا
ألسنا بحمد الله شعبا موحّدا فما بالنا لم نرض شملاً موحَّدا
خذوا لغة القرآن جامعة فإنْ فعلتمْ جمعتم شمل أبناءِ أحمدا
وكانت لكم في الشرق والغرب هيبة تخرّ لكم شُمُّ الممالك سجّدا

ولم تكن الدعوة إلى الجامعة الإسلامية قصرا على الكتاب والشعراء العرب، بل أسهم فيها كثير من الأدباء في شتى الأقطار الإسلامية، ويكفي أن نمثل لذلك بموقف شاعرين عظيمين، لقّب كل منهما بشاعر الإسلام، أولهما الشاعر التركي محمد عاكف، وثانيهما الشاعر الهندي محمد إقبال. وكان كلاهما يعزفان على قيثارة واحدة هي الوحدة الإسلامية، ويتغنيان بنشيد واحد هو مجد الإسلام(٢٤).

«وكان مبدأ محمد عاكف العودةَ إلى مبادئ الإسلام الأولى حتى تستقيم حياتنا الاجتماعية والاقتصادية، وتوحيدَ صفوف المسلمين حتى يجابهوا الحروب الصليبية الحديثة»(٢٥). وكان في موقفه هذا متأثرا بجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده في دعوتهما إلى الجامعة الإسلامية، وظهر إيمانه هذا في تصدّيه للتيار الجارف الذي ظهر في تكوين الشخصية التركية الحديثة على أساس الجنس والعنصرية والتخلص من الارتباط بالعرب(٢٦).

وقد حاول محمد عاكف إثر هزيمة الخلافة في الحروب البلقانية أن يستنهض الأمة الإسلامية ويعيد الوَحدة بين شعوبها، وبخاصة بين الأتراك والعرب، فقال(٢٧):

انهضي أيتها الأمة الثكلى فقد أصبح الصباح
أم تريدين أن تستمعي إلى أصوات النواقيس؟...
افتحي عينيك جيدا...
فلن يبقى هناك عربي ولا تركي...
لا حياةَ للتركي بدون العربي
فالعربي للتركي عينُه التي يبصر بها
ويمينه التي يبطش بها
اتحدوا أيها المسلمون...
لا تنازعوا فتفشلوا...
ولا يبقى لكم دولة ولا دين...

ويقول في مهاجمة العصبية العنصرية التي تمزق الأمة(٢٨):

هل كان للعربي فضل على التركي؟...
أو لِلاظ فضل على الجركسي أو الكردي؟...
هل كان للفارسي فضل على الصيني؟...
ما هذا الذي أصابكم أيها المسلمون؟...
هل ثمّة عنصرية في الإسلام؟
والرسول ﷺ يلعن العنصرية
(إذ يقول: ليس منّا من دعا إلى عصبية).

أما شاعر الباكستان، بل شاعر الإسلام الكبير محمد إقبال فإنه يعجب لتفرق المسلمين وتأخرهم فيقول(٢٩):

ألم يُبعثْ لأمتكم نبيٌّ ... يوحّدكم على نهج الوئام
ومصحفُكم وقِبلتُكم جميعا ... منار للأخوّة والسلام
وفوقَ الكل رحمانٌ رحيم ... إلَهٌ واحد ربّ الأنام
فما لنهار ألفتكم تولى ... وأمسيتم حيارى في الظلام

وهو يخاطب العرب الذين كان ينظر إليهم على أنهم واسطة العِقد في الوَحدة الإسلامية فيقول(٣٠):

أسفًا على هذا الخمود والجمود أيها العرب...
ألا ترون إلى الأمم الأخرى
كيف تقدّمت وسبقت؟...
أمّا أنتم فما قدّرتم قدْر هذه الصحراء
التي نشأتم فوق رمالها...
ولا هذه الحرية التي وَرثتموها...
كنتم أمة واحدة.. هي أمة الإسلام
فصرتم اليوم أمما..
وكنتم حزبا واحدا.. هو حزب الله
فأصبحتم أحزابا..
لقد فرّقتم جمعكم..
ومزّقتم شملكم..
وانقسمتم على أنفسكم..

دويّ هائل

ولما سقطت الخلافة كان لسقوطها دويّ هائل في أنحاء العالم الإسلامي، ومضى الكتاب والشعراء يندبونها مؤكدين أنها كانت الخيط الناظم لوحدة المسلمين الكبرى.

وكان مما قاله الأمير شكيب أرسلان(٣١): «كانت الخلافة أحسن علاقة جامعة بين المسلمين، وكان أربعُمائة مليون مسلم في العالم يتولّون حكومة تركيا بحجّة أنها دولة الخلافة، فجاء مصطفى كمال، وقطع هذه العلاقة بين تركيا والعالم الإسلامي، وزعم أنه لا يلوي على علاقة غير علاقة الترك خاصة، وأن سائر المسلمين والأجانب في نظره سواء. وهو أمر مخالف للحقيقة وللواقع وللمصلحة».

محمد إقبال

ومضى شكيب أرسلان يقرّر(٣٢) «أنه لما سقطت الخلافة، وانصدعت الوحدة ساءت الحال، وتفرّق الشمل، وزالت الهيبة، وذلّ العرب. وبعد أن كان الناس لهم خدما صار العرب خدما للناس» ثم يقول أيضا(٣٣): «هذه هي الخلافة التي يقول بعض الناس اليوم: إنها لم تفد الإسلام بشيء، بل يقولون: إنها كانت وبالا على المسلمين. وما كان وبالا على المسلمين إلا ابتلاؤهم بالشقاق والتقاطع. ولا سيما العرب الذين هم كما قال النعمان بن المنذر لكسرى: «تراهم كلهم ملوكا» وكل أمة يريد جميع أفرادها أن يكونوا ملوكا ينتهي أمرها بأن يملك أمرها الأجانب، ولا يبقى لها ملوك».

ونشر الشيخ محمد شاكر مقالا في صحيفة المقطم يصور فيه خيبة الأمل في الكماليين الذين ظن الناس بهم خيرا حين حاربوا الخلفاء، ولكنهم أسقطوا الخلافة، ومضوا يحاولون قطع الصلات التي تربط تركيا بالإسلام والمسلمين، فهو يقول(٣٤): «رحم الله زمانا كنا نعطف فيه على هذه الفئة إبان تمردها على السلطنة العثمانية، وهي تجالد مجالدة الأبطال لطرد الأعداء من الأناضول، وزحزحة الحلفاء عن دار الخلافة. والله يشهد أن الذي حدا بنا إلى العطف على هؤلاء المتمردين إنما هو الإشفاق على الخلافة العظمى أن تمتد إليها يد المهانة والاستذلال، وهي البقية الباقية من مجد الإسلام وعهد النبوة الأوّل، وهي العزاء الوحيد الذي كنا نتعزى به في نكبات الأيام وصروف الليالي.. عجيب أمر هؤلاء الذين تسللوا في جنح الظلام إلى كهوف الأناضول، وظلوا يهتفون باسم الإسلام حتى حازوا فخار النصر، كيف ارتدّوا على أدبارهم يحاربون الإسلام بأسوأ أداة ملكتها أيديهم في أعز عزيز على العالم الإسلامي، وهو نظام الخلافة».

ويقول الدكتور محمد محمد حسين(٣٥): «من أعنف ما نشرته الصحف في هذه المناسبة ومن أقواه مقال لكاتب لم يصرح باسمه، نشرته صحيفة الأهرام في صفحتها الأولى تحت عنوان «يا غربة الإسلام في موطنه» وفيه يقول(٣٦): «ما استطاع أعداء الإسلام أشدَّ ما كانوا به ائتمارا، وأعدى ما كانوا عليه عدوانا، وأصدقَ ما كانوا رغبة في الكيد له والنكاية فيه، أن يبلغوا منه ما بلغه هؤلاء الكماليون على مرأى ومسمع من المسلمين جميعا... فإقدام الكماليين على إلغاء الخلافة أكبر جريمة في عهد هذه الدولة على الدولة، وأشنع جريمة في تاريخ الإسلام على الإسلام» ولم يبك أحد من الشعراء الخلافة مثلما بكاها أمير الشعراء أحمد شوقي، في قصيدة بالغة الروعة، تنبأ فيها بما سوف يكون بعد إلغاء الخلافة من فتن كقطع الليل(٣٧):

عادت أغاني العرس رجعَ نواح ... ونُعيتِ بين معالم الأفراح
كُفّنت في ليل الزفاف بثوبه ... ودُفنت عند تبلّج الإصباح
ضجّت عليك مآذن ومنابر ... وبكت عليك ممالك ونواح
الهند والهة ومصرُ حزينة ... تبكي عليك بمدمع سحّاح
والشام تسأل والعراق وفارس ... أمحا من الأرض الخلافة ماح
فلتسمعُنّ بكل أرض داعيا ... يدعو إلى الكذاب أو لسَجاح
ولتشهدُنّ بكل أرض فتنةً ... فيها يباع الدين بيع سماح

ورثى أبو الفضل الوليد الخلافة مبيّنا ما أصاب المسلمين من أنواع البلاء والمحن بعد أن انفرط عقد الخلافة الجامعة، وتهدّم حصنها المنيع، فقال(٣٨):

الشام يقهر والعراق يضام ... فاليوم لا عرب ولا إسلام
أين العروبة والخلافة منهما ... والمسلمون بلادهم أقسام
لبني أمية أو بني العباس في ... تلك الربوع أمانة وذمام
ذهبت خلافتهم وضاع سريرها ... فبكى عليها منبر وحسام
إن الخلافة بان عنها ربّها ... فالمؤمنون جميعهم أيتام

ويهجو محمد إقبال أولئك الذين مزقوا الخلافة فيقول(٣٩): «مزق الأتراك السخفاء من أعضاء جمعية الاتحاد والترقي جلباب الخلافة، فما أغباهم، وما أدهى أعداءهم».

وهكذا تبدد شمل الخلافة الإسلامية، وتداعت دول الغرب الصليبي إلى أقطارها، كما يتداعى الأكلة إلى قصعة الطعام، وضاع المسلمون في تيه الجهل والضعف والفرقة، وذاقوا أنواع الذل والاستعباد، ومضوا يتلمسون النجاة بعيدا عن منهج الإسلام القويم، وتقاسمتهم المذاهب الهدامة تفتك بهم فتكا ذريعا من قومية وعلمانية واشتراكية فوضوية وشيوعية هدامة.

وكان من جراء ذلك كله أن استشرى الخطر الصهيوني الذي كان السلطان عبد الحميد وقف أمامه من قبل وقفته المشهورة، وأقام اليهود دولتهم التي تآمر المعسكران الغربي والشرقي على إقامتها، ومدّها بأسباب الحياة من مال وسلاح وتسهيل لأسباب الهجرة إليها، حتى رأينا الستار الحديدي في روسيا ينفتح أخيرا ليقذف بنحو مليون مهاجر يهودي تمهيدا لإقامة إسرائيل الكبرى.

كذلك احتل الاستعمار الروسي أفغانستان، وأقام فيها حكومة شيوعية تأتمر بأمره لتقوم ثورة المجاهد الأفغاني ضد الدب الروسي، ولسان حالها يردد قول حافظ إبراهيم:

نذبح الدبَّ ونفري جلده ... أيظن الدبُّ ألاّ يُغلَبا

وكان الأدب الإسلامي في خلال تلك الأحداث والغمرات، يحاول أن يقوم بدوره في إنقاذ الأمة الإسلامية، ويرسم لها طريق الخلاص بالعودة إلى الإسلام من جديد. وعمل كتاب الإسلام وشعراؤه على فضح مخططات الاستعمار غربيّه وشرقيه، وصليبيّه ويهوديّه، ووصفوا ما ارتكبه من فظائع تقشعر لها الأبدان، كما بينوا أن هذا الاستعمار لا يحتكم إلا إلى شريعة الغاب، ولا يخضع إلا لمنطق القوة، ومن هنا دعوا إلى الجهاد الإسلامي، ووصفوا المعارك والثورات ضد المستعمر الدخيل، وأشادوا بالبطولات الإسلامية الفذّة، ورثوا شهداء الأمة الأبرار، ولم يغفلوا في أثناء ذلك كله عن وصف واقع الأمة وتخلفها، وذلك لاستنهاض الهمم وشحذ العزائم، كما حذروا الأمة من أخطار المبادئ الهدامة التي كانت تعصف بها، وتكاد أن تمزقها شر ممزّق.

وجاء كل ما قيل من شعر ونثر في هذه المحاور المختلفة مؤكدًا وحدة الآلام والآمال ووحدة المصير في شعوب الأمة الإسلامية جمعاء، وداعيا دعوة صريحة إلى السير في طريق الوحدة الإسلامية مهما طال الطريق إليها، وتشعبت المسالك دونها.

وإذا كان مجال البحث يضيق عن استعراض سائر هذه المحاور، فلا أقل من أن نلقي الضوء على أهمها، مما يؤكد ما كان يقوم به الأدب الإسلامي من استنهاض المسلمين، وإعادتهم إلى دينهم ووحدتهم التي أرادها الله لهم، ودعاهم إليها في قوله تعالى: ﴿إن هذه أمتكم أمةً واحدةً وأنا ربكم فاعبدون(٤٠)﴾.

ومن أول المحاور التي أسهم فيها الأدب الإسلامي فضحُه لمخططات الاستعمار، وإظهارُه أن الهجمة الاستعمارية على العالم الإسلامي كله إنما هي حرب صليبية جديدة، وفي هذا المجال يقول شاعر الإسلام أحمد محرّم(٤١):

لا قبة الإسلام قائمةٌ ولا ... مُلْكُ الخلائف ثابتُ الأركان
يمضي تراث المسلمين موزّعا ... والمسلمون نواكس الأذقان
ما بين مصرَ إلى طرابلسٍ إلى ... عدنٍ إلى القوقاز فالبلقان
كرّ الصليب عليه كرةَ حانق ... ضَرِمِ العداوة ثائرِ الشنآن
حار (الهلال) فما يحاول نهضة ... إلا رماه محلِّقُ الصلبان

ويعلن أن نوايا الغرب قد تكشفت مما يوجب التماسك في مواجهة شروره(٤٢):

تكشّف الغربُ وانصاحت مآربه ... فلا الشكوك تواريها ولا الريب
سيروا بني الشرق في ظل الإخاء عسى ... أن تفلحوا ولعل الصدع يرتئب

ويفضح حافظ إبراهيم طمع الاستعمار الغربي مهيبا بالشرق أن ينهض من سباته(٤٣):

طمعٌ ألقى عن الغرب اللثاما ... فاستفق يا شرق واحذر أن تناما
كشفوا عن نية الغرب لنا ... وجلَوْا عن أفق الشرق الظلاما
فقرأناها سطورا من دم ... أقسمت تلتهم الشرق التهاما

ويبيّن الرصافي نظرة الغرب إلى المسلمين مؤكدا أن الإسلام ذنب الأمة الكبير في نظر الغربيين(٤٤):

أيها المسلمون لستُم من الغرب بحال تستوجبون احتراما
إنما أنتمْ لدى الغرب قوم ... خلقوا عن سوى الشرور نياما
فإذا ما وسعتم الناس حِلما ... عدّه الغرب شِرّةً وغُراما
وإذا ما ملأتمُ الأرض عدلا ... عُدّ جورا، أو مفخرا عدّ ذاما
وإذا ما افترى عليكم عدوّ ... سكتوا عنهمُ ومروا كراما
إن تكن هذه السياسة عدلا ... فإلى الظلم نشتكي الآثاما

رحم الله أمة أصبح الغرب يرى كلَّ ذنبها الإسلاما

وفي هذا الاستعمار الذي لا يفهم إلا بمنطق القوة، ولا يحتكم إلا إلى شريعة الغاب يقول الأمير شكيب أرسلان(٤٥):

فما العيش إلا أن نموت أعزّة ... وما الموت إلا أن نعيش ونسلما
تجاهل أهل الغرب كل قضية ... إذا لم يجئ فيها الحسام مصمّما

وإذن فلابد من الثورة على هذا المستعمر الغاشم ولا بد من حمل السلاح وإعلان الجهاد، وها هو ذا خليل مردم يحفز كتائب الثوار فيقول(٤٦):

يا أيها الثوار هذا يومكم ... فإذا انقضى لا تدركون فلاحا
«حلفاؤكم» حسبوا البلاد غنيمة ... جادوا بها إذ قسّموا الأرباحا
الحكم لله المهيمن لا لهمْ ... ذَلّ الذي يُلقي الغداة سلاحا
أين الكتائب فيكم رجراجة ... تذر الروابيَ والتلاع بطاحا
الموت أربح صفقةً من عيشة ... من أسرها لا ترتجون سراحا

ويقول أنور العطار في مثل ذلك(٤٧):

يا صحابي ومعشري وقبيلي ... آن أن تستفيق تلك الصوارم
صَدأ الدهر لم ينل من ظُباها ... فهي مسنونة الشفار حواسم
فامنعوها غمودها وكراها ... واستثيروا بها دفين العزائم
لا تناموا على الإسار وتُغفوا ... فلقد ملّت القيودَ المعاصم
وانفضوا عنكم الرقاد وهبّوا ... لم تلن هذه الحياة لنائم

ويقول خير الدين الزركلي في معركة ميسلون التي تصدى فيها السوريون للجيش الفرنسي الزاحف على بلاد الشام(٤٨):

غلت المراجل فاستشاطت أمة ... عربية غضبا وثار رقود
زحفت تذود عن الديار، وما لها ... من قوة فعجبت كيف تذود
الطائرات محوّمات حولها ... والزاحفات صراعهن شديد
ولقد شهدت جموعها وثابة ... لو كان يدفع بالصدور حديد

ويصف أمير الشعراء أحمد شوقي هذه المعركة من خلال رثائه لقائدها البطل الشهيد يوسف العظمة، فيقول(٤٩):

مشى ومشت فيالق من فرنسا ... تجر مطارف الظفر اختيالا
ملأن الجو أسلحة خفافا ... ووجه الأرض أسلحة ثقالا
وأرسلن الرياح عليه نارًا ... فما حفّل الجنوب ولا الشمالا
أقام نهاره يُلقي ويَلقى ... فلما زال قرص الشمس زالا

ويقول محمود حسن إسماعيل في ثورة المغرب العربي ضد الاستعمار الفرنسي(٥٠):

على الشرق نار ستفني الطغاه
وتأكل من سدَّ يوما خطاه
ومن قيّدوه وشلّوا ضحاه
وفي الشرق عار، شربنا لظاه
وصرنا من الخزي فوق الجباه
عبيدا نصلّي لسوط العتاه
وللشرق ثار عرفنا مداه
إذا أذّنت للجهاد الصلاه
دفنّا مع الغاصبين الحياه

ويصف خير الدين الزركلي ثورة الجزائر فيقول(٥١):

وفي أفق الجزائر وهج نار ... وقود لهيبها غير الوقود
تفانيْ أهلها في الذود عنها ... سراعا بالزناد وبالزنود
وما زكى المواطن كالضحايا ... يرفرف فوقها علم الخلود

ويقول حسن كامل الصيرفي في قصيدة «ميلاد أمة» واصفا مواجهة المصريين للاحتلال الإنكليزي الذي جثم طويلا على صدر مصر(٥٢):

بسمت للهول إذ أبدى نواجذه ... وقلت للموت: هذا يوم ميلادي
ميلاد أمتي الشماء، فانكشفت ... لي الطبيعة من وهد وأطواد
ورجّعت سموات الله صرختنا ... كأنها غابة ضجّت بآساد
وقوّضت عزمات الباسلين ذرىً ... شمّا تحصّن فيها الغاشم العادي
كتائبٌ في سبيل الحق غازية ... تردّ من لهوات الجائع الصّادي
عادت إلى الوطن المجروح تنقذه ... بعد المذلة من غل وأصفاد

ويدعو علي محمود طه إلى الجهاد ضد اليهود في قصيدته «نداء الفداء» فيقول(٥٣):

أخي جاوز الظالمون المدى ... فحَقَّ الجهاد وحق الفدا
أتتركهم يغصبون العروبة مجد الأبوّة والسؤددا
وليسوا بغير صليل السيوف ... يجيبون صوتا لنا أو صدى
فجرّد حسامك من غمده ... فليس له بعد أن يغمدا
أخي قم إليها نشقّ الغمار ... دما قانيا ولظى مرعدا
أخي ظمئت للقتال السيوف ... فأوردْ شباها الدم المُصعَدا
فلسطين يحمي حماك الشباب ... وجلّ الفدائيُّ والمفتدى
فلسطين تحميك منا الصدور ... فإما الحياة وإما الردى

ويقول الدكتور عبد الرحمن بارود في مسيرة الجهاد الإسلامي في فلسطين(٥٤):

قائدي فارس البُراق وإخوا ... ني المثنّى وطارق بن زياد
قد أضاءا القرآن قلبي فحلّقـ ... ـتُ وراء الأزمان والأبعاد
(مكّي) أخت (طيبي) أخت (قدسي) ... كل من مسّهن مسّ اعتقادي
برقت «بدرُنا» الجديدة.. هذا الشر ... ق يصحو على صهيل الجياد
فوق كل الرايات راية ربي ... ويد الله فوق كل الأيادي

ويقول الدكتور عبد الرحمن العشماوي في جهاد أطفال الحجارة(٥٥):

ووقفت حين رأيت طفلا شامخا ... قاماتنا من حوله تتقزّم
طفل صغير والمدافع حولَه ... مبهورة والغاصبون تبرّموا
في كفه حجر وتحت حذائه ... حجر، ووجه عدوّه متورّم
من أنت يا هذا؟ ودحرج نظرة ... نحوي لها معنى وراح يتمتم
أنا من ربوع القدس طفل فارس ... أنا مؤمن بمبادئي أنا مسلم
لغة البطولة من خصائص أمتي ... عنا رواها الآخرون وترجموا
يا أمة الإسلام نحن حقيقة ... في أرضنا فتدبروا وتفهّموا
ها نحن في درب الجهاد وفوقنا ... مطر الرصاص وللحجارة موسم
مِن داخل الوطن السليب جهادنا ... لسنا وراء حدوده نتكلّم
وإذا سألتم عن حقيقة حالنا ... فلدى حجارتنا جواب مفحم
نرمي بها الباغي، وفي إسلامنا ... أن الشياطين اللعينة ترجم
سكت الرصاص فيا حجارة حدّثي ... أن العقيدة قوة لا تهزم

ويجمع الدكتور عدنان نحوي بين الجهاد الفلسطيني والجهاد الأفغاني، فيقول (٥٦):

يا أديب الإسلام أين السرايا ... نزعت عن مضاجع ومُهود
أيقظتها صواعق من نداء ... خاطفاتٌ بقيةً من كبود
دفعتها إلى النزاع أهازيجُ فماجت على لهيب النشيد
وجلتها على بطاح (فلسطينَ) دويًّا في يومها المشهود
وعلى (كابل) وزمزمت الأرض لهيبا وأرعدت بالجنود

ويقول محمود مفلح في مسيرة الجهاد الأفغاني مستبشرا بالنصر متحدثا عن أثر العقيدة في هذه الثورة، فيقول (٥٧):

لن يطول الظلام يا (كابول) ... الطواغيت كلها ستزول
أنت بنت الإسلام والشامة ... الزهراء في خده وأنت القبيل
أنت بنت الإسلام والمجرم الوغد سراب على ثراك دخيل
راية الله في سمائك كالنسر وفرسانه لديك الأصول
إنها ثورة العقيدة فالأرض حنين والمسلمون سيول

ويؤكد أحمد محمد صدّيق هذه المعاني الإسلامية في جهاد الأفغان فيقول (٥٨):

على تلك الجبال الشم حيث يدمدم الحجر
ومن أعماقنا يا (قَنْدَهارُ) تفجر الشرر
و(يا كابولُ) معجزة الجهاد يخطّها القدر
وباسم الله... باسم القاهر الجبار ننتصر
وتشرق في كهوف الليل منّا الآي والسور

وهكذا تتجلّى صورة المجاهد المسلم في كل زمان ومكان، وفي كل ثورة وزحف، ونرى هذه الصورة أجلى ما تكون في قصيدة «المجاهد» لسليم زنجير، حيث يقول (٥٩):

ماضٍ، وأعرف ما دربي وما هدفي ... والموت يرقص لي في كل منعطف
وما أبالي به حتى أحاذره ... فخشية الموت عندي أبرد الطرف
أنا الحسام بريق الشمس في طرف ... مني، وشفرة سيف الهند في طرف
أهفو إلى جنة الفردوس محترقا ... بنار شوقي إلى الأفياء والغرف
وقد أمر على الدنيا وسادتها ... من الطغاة مرور الليث بالجيف
إني سئمت هوى الدنيا وزهرتها ... وملّ قلبي ذرا روضاتها الأُنُف
وقد بلوت لياليها وأنهرها ... فتى وحرّت لآليها من الصدف
فلم أجد غير درب الله درب هدى ... وغير ينبوعها نبعا لمغترف
فطرت أسعى إليه أبتغي تلفي ... به، ورب خلود كان في تلف
والناس تصرخ: أحجم، والوغي نشبت ... والله يهتف بي: أقدم ولا تخف
ماضٍ، فلو كنت وحدي والدّنا صرخت ... بي: قف، لسرت فلم أبطئ ولم أقف

وحدة إسلامية

وكثيرا ما كانت الدعوة إلى الجهاد تقترن بالدعوة إلى الوحدة الإسلامية، أو

تأتي تمهيدا وتأكيدا لحتميّتها، فها هو ذا شاعر الإسلام أحمد محرم يدعو العرب إلى مخاطبة الغرب بلغة النار والدم، ويدعو إلى وحدة عربية تحت راية الإسلام، لتكون نواة للوحدة الإسلامية التي طالما تغنى بها، ودعا إليها (٦٠):

أممَ العروبة جاء يومك فاعملي ... وإلى مكانك فانهضي وتقدمي
لك في فم الأحداث دعوةُ صارخ ... ينفي القرار عن الشعوب النوّم
ضمي القُوىٰ وتجمعي في وحدة ... عربية تحمي اللواء وتحتمي
هذا زمان ليس يفهم أهلُه ... إلا حديث النار أو لغة الدم
كثرت لغات العالمين وهذه ... أوفىٰ بيانا في اللسان وفي الفم
والعدل أكثر ما يكون حديثه ... أنشودة الجاني ودعوى المجرم
أممَ العروبة جدّ جِدّك فانظمي ... من عقدك المنثور ما لم يُنظم
لك أن تسودي تحت رايتك التي ... خفقت لها الدنيا فسودي واسلمي

وينظم الأستاذ عبد الحكيم عابدين نشيداً إسلامياً، يمزج فيه بين الدعوة إلى الجهاد وبين الدعوة إلى الوحدة الإسلامية فيقول (٦١):

جدّد العهد وجنّبني الكلام ... إنما الإسلام دين العاملين
واقرع الطبل وخذ متن الحسام ... فبحدّ السيف يُحمى كل دين
وطني الإسلام لا أفدي سواه ... وبنوه أين كانوا إخوتي؟
مصر والشام ونجد ورباه ... مع بغدادَ جميعا أمتي
برئ الإسلام من شاك مقيمْ ... لا يراه غير صوم وصلاة
ذروة الدين جهاد في الصميمْ ... فَلنجاهدْ أو لِتلفظْنا الحياة

وينظم الدكتور زاهر الألمعي قصيدة بعنوان «عودي إلى درب الحياة» فيتحدث عن خطر انقسام الأمة إلى يمين ويسار، ويبين أن إنقاذ المسجد الأقصى لن يتم إلا بوحدة إسلامية متينة، تربط أواصرها العقيدة السليمة(٦٢):

المسجد الأقصى ويا لإهابة ... حرّى مضرجة تحشرج في فمي
خجلاً وحزناً من مواقف معشر ... من مأثم يتخبطون بمأثم
شغلتهم الثارات فيما بينهم ... وتنكبوا نهج الصراط الأقوم
هذا يميني ورجعي وذا ... حزب اليسار يقال عنه: تقدّمي
بئس التهاتر ضاع في غمراته ... أمل بوحدة صفنا المتثلم
ما غير دين الله يجمع شملنا ... ويعيد سؤدد مجدنا المتصرم
ربطت أواصرَنا العقيدةُ فارتقىٰ ... عز الجدود إلى عَنان الأنجم
المسجد الأقصى وخفق حشاشتي ... منه ونبض تألمي وترنّمي
لا، لن تحرره دعاوىٰ هاتف ... بالسلم زوراً، للعدا مستسلم
لكنْ جهاد عادل متطاول ... فتأهبي يا أمتي وتقدمي

وفي قصيدة «هُوّية» يربط الأستاذ حيدر غدير بين معاني الجهاد والوحدة التي تجمع سائر الأجناس في هوّية إسلامية واحدة، وهو يؤكد أن هذه الوحدة تقوم على أساس راسخ من الإيمان بالإله الواحد والإسلام الكامل والقرآن الخالد، فيقول (٦٣):

سلاماً يا بني ديني سلاما ... ونشراً لا تدانيه الخزامى
حملت لكم من الأقصى غراما ... ومن أرض الحجاز هوى عراما
لكل مجاهد في الله قاما

يجمّعنا إذا اختلفت أصول ... إلٰه واحد، دين نبيل
و(كعبتنا) و (طيبة) والرسول ... وقرآن له دانت عقول
تزول الراسيات ولا يزول

وقالوا: من حجاز الخير جئتا ... على أرض العراق ترى نشأتا
وهل في جلّقَ الفيحاء عشتا ... أم الأردنِّ ساحِك قد ولدتا
فمن أي التخوم تُراك أنتا

فقلت لهم: أتيت من الكتاب ... ومن تاريخنا الزاهي العباب
ومن برق المواضي والحراب ... ومن مجد الأعنة والقباب
ترى يكفيك يا هذا جوابي ؟

أتيت من الشآم ومن سناها ... ومن أرض الكنانة من رباها
ومن أبطال سيّاف فتاها ... حنى الأفغان لله الجباها
فطّاب جهادهم وسما وتاها

أتيت اليوم من مليار مسلمْ ... بهم غضب كإعصار يدمدمْ
همُ جيش الجهاد أتى فأكرم ... وحيّ زحوفهم واطرب وسلّم
وعِدْهمْ يا أخي بالنصر عدهم

ولم تكن الدعوة إلى الجهاد ضد المستعمرين وقفا على كتاب العربية وشعرائها، فها هو ذا شاعر الإسلام محمد عاكف يهاجم الاستعمار الروسي حينا، والإنجليزي حينا آخر، وهو يقول في معركة جناق قلعة (٦٤):

إن آذان الغرب وأحاسيسه صمّاء
لا يسمع صيحات أولئك المسلمين البؤساء
بل إن البشرية كلها تستغيث وتبتهل إلى الله العلي القدير أن يرحمها من هؤلاء القساة الذين يسوقون الملايين إلى الموت..
إن ما فعله الغرب الصليبي تجاه المسلمين أمر فظيع
لقد اتحدت كلمته على تدمير البلاد الإسلامية ومحوها من الوجود
والدولةُ العثمانية التي تقف صامدة أمام الطغاة
هي آخر معقل للإسلام، وهي أمل المسلمين في الخلاص والنصر
انظروا إلى هذا الجندي المقدام.. إنه من جند الله
نعم.. إن عينيّ الآن تتبّعان أفراد جيشنا فرداً فرداً
إنهم أعظم الأبناء الذين يشكلون جيشنا الباسل
إنهم يدافعون عن الإسلام
وإن استشهدوا فإلى رحمة الله
إنهم أمل ثلاثمائةٍ وخمسين مليونا من المسلمين
يا لها من كارثة محققة إذا انهزم هؤلاء البواسل
سوف تتهدم المآذن وتهوي من صدر الفضاء
ولن تسمع صوتا يردد «الله أكبر» مرة أخرى
أيها الأبطال الصناديد، لا تخشوا الأعداء
ولا ترتدوا على أعقابكم، نحن معكم..

وأما شاعر الإسلام الكبير محمد إقبال فقد بحث عن المثل الأعلى للإنسان فرآه في المسلم الكامل «الخليفة في الأرض، إنه المسلم الذي خُلُقُه القرآن، ومعتمده الرحمن، المسلم الواثق من نفسه، المحترم لذاته... مَنْ عزيمته سيف، وإرادته انتصار، وطريقه جهاد وغايته استشهاد»(٦٥):

وإلى هذا المسلم اتجه إقبال ليحيّيَ فيه روح الجهاد فقال (٦٦):

قم وانشر التوحيد في الدنيا ووحّد الأمْ
فأنت خير من دعا ... وأنت خير من حكم
منزلك العلوي لا ... تحجب صرحه الغيوم
أنت من الجيش الذي ... غبار خيله النجوم

وقال مخاطبا المجاهد المسلم الذي يقاتل معه جنود السماء إذا صدق مع الله (٦٧):

أنت رب الجنود أنت فتى الميدان أنت المغزى وأنت القضية
إن أهل السماء جندُك لو تدري استغلّيت هذه الجندية

بصيرة نافذة

وكان إقبال يؤمن بأن نهضة المسلمين رهينة بنهضة العرب ووحدتهم، وكان يخشى على العرب من اليأس والوهن الذي يقضي على روح الجهاد في الأمة التي خلقت لقيادة البشرية جمعاء، فهو يقول (٦٨):

« إن الله قد رزقكم البصيرة النافذة، ولا تزال فيكم الشرارة كامنة فقوموا أيها العرب (قومة رجل واحد) وردوا فيكم روح عمر بن الخطاب مرة أخرى. إن منبع القوة ومصدرها هو الدين، منه يستمدّ المؤمن العزم والإخلاص واليقين... وما دامت ضمائركم أمينة للسر الإلهي فيا عُمار البادية، أنتم الحراس للدين، وأمناء الله في الأرض..

ويا رجل البادية وسيد الصحراء عد إلى قوتك وعزّتك، وامتلك ناصية الأيام، وخذ عَنان التاريخ، وَقُدْ قافلة البشرية إلى الغاية المثلى».

ويردد محمد عاكف ما قاله محمد إقبال فيقول (٦٩):

يا أمة الإسلام..
لا تيأسي وتقولي: لقد انتهى الأمر
أيتها الأمة المستظلّة برحمة الله...
حذار أن تقعي فريسة اليأس..
أيها المسلمون أفيقوا..
سيكون صوت الناقوس مروّعا في الآذان
لم يوقظكم صوت القطارات والبواخر
ولم يُجْدِ هدير المدافع فتيلا في تنبيهكم
أنتم آخر ومضة أمل للإسلام
وعليكم تبعة الأمم المتحضرة..

ويجدد الشعراء ما نادوا به من قبل في ظل الخلافة والجامعة الإسلامية من الدعوة إلى توحيد الصفوف ونبذ الفرقة، فيقول أحمد محرم في رثائه لعمر المختار (٧٠):

هتف النعيّ فما ملكت بياني ليت النعيّ إلى الأنام نعاني
ذعر (الحطيم) وراع (يثربَ) عاصف للموت ضجّ لهوله (الحرمان)
سهم أصاب المسلمين وجال في كبد الهوى وحشاشة الإيمان
وارحمتا للمسلمين تفرّقوا وتباعدوا في الأرض بعد تدان
من كان أبصر خطبهم فأنا الذي مارسته ولمسته ببناني
ما زلت أجمع بالقريض شتاتهم حتى انقضى أدبي وضاع زماني

ويقول في نكبة الفرنسيين دمشقَ (٧١):

ما للسياسة تؤذينا وتبعدنا عما يضمّ قوانا حين نقترب
أغُرْتُ بنا الخُلْفَ حتى اجتاح قوتنا وطاح بالشر ما تجني وترتكب

ويقول الرصافي في مثل ذلك مؤكداً أن الإسلام يوجب نبذ الفرقة التي يحاول المستعمر زرعها بين الصفوف (٧٢):

أتونس إن في بغداد قوماً ترف قلوبهم لك بالوداد
ويجمعهم وإياك انتساب إلى من خصّ منطقهم بضاد
ودين أوضحت للناس قَبلا نواصع آيه سبل الرشاد
فنحن على الحقيقة أهل قربى وإن قضت السياسة بالبعاد
وما ضرّ البِعادُ إذا تدانت أواصر من لسان واعتقاد
وإن المسلمين على التآخي وإن أغرى الأجانب بالتعادي

ويرتفع في الشام صوت يصوّر خطر انقسام الكلمة وأثر الحزبية التي أفسدت وحدة الصف وأثارت التناحر على الزعامة (٧٣):

وما شكواي أو شكواك إلاّ لفوضى في المجامع وانقسام
ترى كلا له أمل وسعيٌ وما لاثنين حولك من وئام
وأحزابا إن التأمت فليست تدور بها الأمور على التئام
لكل جماعة فينا إمام ولكن الجميع بلا إمام
تعدّدت الزعامة فاستقلت بها زمر تسير بلا نظام
فنحن الأقوياء على انفراد ونحن الأضعفون على انضمام
ولولا ما يد التفريق تجني وتعقب من شقاق وانفصام
لكان ببعض من تلقى غَناءٌ وما تهوى على طرف الثُمام

ويقول محمود غنيم في تصدع العرب مقررا أن الوحدة الإسلامية التي تتلاقى فيها الأرواح هي التي ينبغي أن تجمع شمل الشرق بما فيه من عرب وعجم (٧٤):

ما بال شمل شعوب الضاد منصدعًا رباه أدرك شعوب الضاد رباه
عهد الخلافة في البوسفور قد درست آثاره.. طيّب الرحمن مثواه
إني لأعتبر الإسلام جامعة للشرق، لا محضَ دين سنّهُ الله
أرواحنا تتلاقى فيه خافقة كالنحل إذ يتلاقى في خلاياه

حافظ إبراهيم

ومثلما كانت النكبات التي منيت بها كثير من البلاد الإسلامية بعد ضعف الخلافة العثمانية تثير تعاطف هذه البلاد، وتشعر الأمة الإسلامية بوحدة الآلام والآمال، فقد تجدّد هذا التعاطف والشعور بوحدة المصير في النكبات التي صبّها الاستعمار الغاشم على مختلف أقطار العالم العربي والإسلامي، فها هو ذا أمير الشعراء أحمد شوقي يقول في نكبة دمشق (٧٥):

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافي جلال الرزء عن وصف يدق
وبي مما رمتك به الليالي جراحات لها في القلب عمق
دم الثوار تعرفه فرنسا وتعلم أنه نور وحق
بني سورية اطرحوا الأماني وألقوا عنكم الأحلام ألقوا
نصحت ونحن مختلفون دارا ولكن كلنا في الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد بيانٌ غير مختلف ونطق

ويقول شوقي عندما بويع أميرا للشعراء (٧٦):

ربّ جار تلفّتت مصر تولية سؤال الكريم عن جيرانه
قد قضىٰ الله أن يؤلفنا الجرح وأن نلتقي على أشجانه
كلما أن بالعراق جريحُ لمس الشرق جنبه في عمانه

ويقول شاعر النيل حافظ إبراهيم في مثل ذلك(٧٧):

إذا ألمت بوادي النيل نازلة باتت لها راسيات الشام تضطرب
وإن دعا في ثرى الأهرام ذو ألم أجابه في ذرى لبنان منتحب

ويقول عمر أبو ريشة في قصيدته «جبل النار» مفصحاً عن المشاركة الوجدانية بين البلاد العربية وفلسطين (٧٨):

جبلَ النار لن تنام كما نمتَ جريحَ العلا كسيح الطماح
لك حب في (قاسيونَ) و (صنّينَ) و (سيناءَ) ماله من براحِ
أنت للعرب كالمنارة في الساحل لاحت لأعين الملاّحِ

ويقول الشاعر كمال النجمي في مثل ذلك (٧٩):

إيـــهٍ فلسطينُ والأيـــام راكضـــة ... بنـا تقطع قلب الـدهـر بـالخبب
مـاذا سقتك يـد الأيـام من غصص ... أليمـة ورمـاك الـدهـر من كـرب
لمـا سقطت بكى القـرطـاس من ولـه ... عليك وانشق صـدر السيف من غضب
يبكي عليك بنـو الإسـلام من عـدن ... إلى الـريـاض إلى مصـر إلى حلب
قـد ذاب كـل فـؤاد حـرقـة وجـوىً ... وانشق كـل جمـاد منك لـم يـذب
بي منك جـرحٌ فتىً خيمت عـروبتـه ... ومسلم حبـزَ منـه عـرضـه وسُبي
ولـم أزل كأبـي أهفـــو إليك أسىً ... ويثنني لاعج الشـوق نحـوك بي
قـاسمت فيك الأسى شعـري فقـاسمني ... حتى وَهَيْتُ وضجّ الشعـر من لغب

ويقول الشاعر اليمني أحمد الشامي مؤكدا أن استرداد القدس لا يتم إلا بالوحدة الإسلامية التي تجمع المسلمين من السند حتى المغرب العربي(٨٠):

بني العروبة هبّوا من مضاجعكم ... واخشوا إذا ما غفَلتم سوء منقلب
لا تتركوا القدس للأغراب والتمسوا ... نصر العروبة في التوحيد والغلب
سيصرخ العرب بالإسلام في أمم ... شتى من السند حتى المغرب العربي

ويعبر الشاعر التركي سليمان نظيف عن ألمه لوقوع العراق في براثن الاحتلال الإنجليزي، فينظم قصيدة بعنوان «أنا ودجلة» يقول فيها (٨١):

إنها لمصيبة حلّت بالأمة الإسلامية
و إنها لمصيبة هائلة . .
إنني أبكي بغداد عاصمة الرشيد . .
سواءٌ كانت على قيد الحياة . .
أو كانت تعاني سكرات الموت . .
. . قل لي يا نهر دجلة . .
أما زلت تسيل متعطفاً بدلال
بينما تتقلب ألماً «بلد الخلفاء»
تحت قهر الأعداء . .
قل لي يا نهر دجلة . .
يا فخر سماء العراق . .
ها هو ذا حِداد آخر في ديار الإسلام
غنّ يا دجلة لبغداد أغنية الطفولة . .
فقد كانت الطفلة المدلّلة عند أسودك الأشاوس
ولتسل التاريخ إذا كنت قد نسيت . .
فهي سوف تظل موضع فخرك . .

ثم يعبر الشاعر عن وحدة الوطن الإسلامي في صورة حزينة فيقول (٨٢):

لقد ولدنا جميعا في أفق وطن واحد
منبعك ومهدي توأمان . .
. . ومن هنا انطلق سيل البلاء
ولا أعلم الآن أين سيكون مداه . .
. . كان يضمّ منبعك ومصبّك وطن واحد
ولكنك الآن دخلت في دوامة أخرى
لقد أفعمت قلوبنا بالأحزان
وحطمتها بالبعد والجفاء . .
إن قلبي يكاد يتفطر حزناً
كلما تذكرت أنك لم تخلق ليطأ واديك أجنبي دخيل
والآن لقد تسلم الأغيار أجمل مغانيك . .

نظام شامل

وهكذا مضى الأدب الإسلامي المعاصر ينسج مجددا خيوط الدعوة إلى الوحدة الإسلامية بما أثاره التحدي الاستعماري من وعي الأمة بماضيها المشرق وحاضرها المحزن، وبما هاجت الأحداث والنكبات من مشاعر المسلمين وإدراكهم لضرورة التجمع والتكاتف وتوحيد الصفوف أمام العدو الواحد والمصير الواحد.

فها هو ذا شكيب أرسلان الذي رأيناه من كبار الدعاة إلى الجامعة الإسلامية في ظل الخلافة العثمانية يعود من جديد داعية إلى الوحدة الإسلامية، وإن كان مصير الدعوة إلى الجامعة الإسلامية جعله يدعو إلى الوحدة العربية، ويقرر أنها أمر محتوم، مع اعتقادنا الجازم بأنه يدعو إلى هذه الوحدة المصغرة لتكون نواة للوحدة الإسلامية الشاملة، فهو يقول (٨٣):

« فأنتم ترون أن هذا العالم العربي كله ذو منزع واحد، ولغة واحدة، وغاية واحدة، ولهذا فالطبيعة ستسير به قهرا وقسرا إلى الوحدة، وهذه الممالك التي قد مزّقها الأوربيون المستعمرون أجزاء من السنغال إلى الموصل، ستعود مملكة واحدة كما كانت في عهد الخلافة العباسية ».

أما كاتب الإسلام الكبير مصطفى صادق الرافعي فهو يرى أن الوحدة الإسلامية ينبغي أن تبنى على نظام الدول الإسلامية المتحدة فيقول(٨٤):

« ولما كان المسلمون إخوة بنص دينهم، وكانت مبادئهم واحدة ومنافعهم واحدة وكتابهم واحدا فلا جرم كان من السهل ـ لو رجعوا إلى أخلاق دينهم وانتبذوا ما يصدّ عنها ـ أن يؤلفوا من الشرق كله دولا متحدة يحسب لها الغرب حسابا ذا أرقام لا تنتهي ».

ويبقى صوت الشعر دائما أوضح وأصرح من النثر في الدعوة إلى الوحدة الإسلامية، فنحن نسمع أبياتا رائعة للرصافي يبين فيها أن الوحدة الإسلامية مبينة على عقيدة التوحيد، وموصولة بحبل الله المتين (٨٥):

قل لمن رام صـدعنـا بشقـاق ... أنت كـالوعل نـاطح الصفـوان
ليس معنى تـوحيـدنـا اللـهَ في الملّـة إلا اتحـادَنـا في الكيـان
وحـدة جـاءنـا من اللـه فيهـا ... مـرسل بـالكتـاب والفـرقـان
فـاعتصمنـا منهـا بحبـل وثيق ... هـو حبـل الإخـاء والإيمـان

ويتردد لدى بعض الشعراء المعاصرين لفظ «العروبة» ولفظ «الشرق» أحيانا على أنها مرادفات للإسلام أو للأمة الإسلامية، وهذا ما يؤكده قول محمود غنيم (٨٦):

هي العـروبـة لفظ إن نطقت بـه ... فـالشـرق والضاد والإسـلام معنـاه

ومن هنا يقول علي الجارم معبرا عن العالم الإسلامي بالشرق في وحدة تحوطها قلوب العرب (٨٧):

صحا الشرق وانجاب الكرى عن عيونه ... وليس لمن رام الكـواكب مضجع
توحّـد حتى صـار قلبـا تحـوطـه ... قلـوب من العـرب الكـرام وأضلع
فليست حـدود الأرض تفصل بيننـا ... لنـا الشـرق حـدّ والعـروبـة مـوقع

ويعبر محمد البزم عن مشاعر الوحدة «التي تربط بين أبناء الوحدة قاطبة، فيستلهم كل حاضرة دورها في رسالة الإسلام وتاريخه، ويؤلف من دورها عقدا جميلا فريدا، تتكامل فيه معاني الوحدة بمضمونها الإسلامي وطاقاتها التاريخية (٨٨): فيقول (٨٩):

جلّـق منبت جسمـي، وعلـى ... دجلـة محتـد قومي الغـابرين
و إلى بغـداد مهـوى النفس لي ... أنّـةٌ تنتـابني حينـا فحين
وحشـاً تهفـو إلى أم القـرى ... مهبط الوحي، ومهـد الـراشـدين
وفـؤاد سُـؤلُـهُ في يثـرب ... كـاهل المجـد وأرض الفـاتحين
وبنجـدٍ لا تعـدّهـا الحيـا ... مَنْعـةَ العـرب ومثـوى المتقين
وعلى البطحـاء مجـدٌ غـابـر ... شـاخـص أخلقـه كـرّ السنين
وبصنعـاءٍ تخطّـاهـا الأذى ... عـزة الليث إذا حلّ العـرين
مـوئلٌ من حلّ في أربـاعـه ... في الـرزايـا كـان في حـرز مكين

عمر بهاء الدين الأميري

وما لبثت الدعوة إلى الوحدة أن انتقلت من ألسن المفكرين والأدباء إلى الواقع السياسي حين «نادى الملك عبد العزيز بالوحدة الإسلامية، وحض المسلمين على التآزر والتناصر وتوحيد الصف، فدعا إلى عقد أول مؤتمر إسلامي بمكة المكرمة في العشرين من ذي القعدة سنة ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م. ولقد استجاب المسلمون لندائه وتقاطرت وفودهم على مكة المكرمة، فبلغ عدد أعضائه سبعين عضوا من مختلف الأقطار الإسلامية(٩٠).

ويقول الشاعر أحمد الغزاوي في هذا المؤتمر مخاطبا الملك عبد العزيز رحمه الله(٩١):

أجاب بنو الإسلام طُرّاً نداءكم ... لمؤتمر الشورى فكان مجسّما
وخاضوا عُباب البحر كيما يشاهدوا ... حقائق كانت في ذُراهم توهّما
فلما رأوا ما يملأ العين قُرّة ... تولّوا بحمد أفعم القلب والفما
بني العرب (فليهنكمُ) نصر قبلكم ... فما بعد هذا اليوم إلا (تقدّما)
فلا تتركوها فرصة ذهبية ... فقد حان للآمال أن تتبسّما

وعندما أعلنت الوحدة بين مصر والشام أشفق الأستاذ عمر الأميري أن تنفصم عرى هذه الوحدة ما لم يحمها جيل من الشباب المؤمن القوي، فقال(٩٢):

تفرّق بالقوم حكامها ... وزاغت قلوب غذتها الإحن
وفي وحدة القوم خير وفير ... ومجد جدير بأغلى ثمن
لقد أعلنوها . . ولكنني ... أكاد أرى غير ما قد علن
أريد بناة حماة لها ... إذا قلب الدهر ظهر المجن
فمن لي بإنشاء جيل أبيّ ... تقيٍّ قويّ يصدّ المحن

وسرعان ما انفصمت عرى هذه الوحدة لأنها قامت على القومية العربية دون اعتماد على أساس متين من عقيدة الأمة وشريعتها، وهو ما كان الأستاذ الأميري يدعو إليه في مثل قوله(٩٣):

قالوا: العروبة، قلنا: إنها رحم ... وموطن ومروءات ووجدان
أما العقيدة، والهَدْيُ المنير لنا ... دربَ الحياة، فإسلام وقرآن
وشِرعةٌ، قد تآخت في سماحتها ... وعَدْلِها الفذِّ أجناس وألوان

وجاءت دعوة الملك فيصل إلى التضامن الإسلامي تمهيدا وتأكيدا لضرورة الوحدة الإسلامية، وقد أدرك ـ رحمه الله ـ أن هذا التضامن ضرورة لا بد منها لمواجهة الثالوث الجاثم على صدر الأمة الإسلامية، وهو ثالوث الاستعمار، والشيوعية، والصهيونية.

وفي هذه الدعوة إلى التضامن الإسلامي يقول الدكتور زاهر الألمعي(٩٤):

فيا فيصل الإسلام قدها عزيزة ... كتيّار موج فاض ليس له جزر
دعوت شعوب المسلمين لوحدة ... فأصغت لك الأيام والتفت الدهر
إذا ما اعتلت في الصين صيحة مسلم ... تجاوب في أم القرى البيت والحجر
ودوّت بأرجاء الرباط استجابةٌ ... وهبت لها بغدادُ وانتفضت مصر
وضمّ شعوب المسلمين تضامن ... فعزّ به الإسلام وانهزم الكفر

وهكذا عكف عدد كبير من الشعراء المعاصرين على تأكيد المضمون الإسلامي في الوحدة العربية المرتقبة، فقال الأستاذ صالح جودت(٩٥):

في ملتقاهمُ موعد للوفاقْ ... ومن خِلال العرب صدق الوعودْ
يُهيب بالشام ويدعو العراق ... ويحضِن المغرب وابن السعود
سيروا إلى ميعاده يا رفاق ... وحققوا وحدتكم في الوجود
قد سادنا أعداؤنا في الفراق ... وآن في وحدتنا أن نسود
لوذوا بحبل الله واستعصموا ... بالعروة الوثقى ولمّوا الشتات
وَلْينتظمكمُ مِحور مسلم ... تجري أمانيه بأم اللغات

ويقول الأستاذ عبد الحكيم عابدين في مثل ذلك (٩٦):

وطني الإسلام لا أفدي سواه ... وبنوه أين كانوا إخوتي؟
مصرُ والشام ونجدٌ وربوه ... مع بغداد جميعا أمّتي

ويقول الأستاذ يوسف القرضاوي في الوحدة الإسلامية الشاملة (٩٧):

يا أخي في الهند أو في المغرب ... أنا منك، أنت مني، أنت بي
لا تسل عن عنصري، عن نسبي ... إنه الإسلام أمي وأبي

إخوة نحن به مؤتلفون

يا أخا الإسلام في كل مكان ... قم نفك القيد قد آن الأوان
واصعد الربوة واهتف بالأذان ... وارفع المصحف دستور الزمان

واملأ الأفاق: إنا مسلمون

وفي الأدب الإسلامي التركي ردّد الكتاب والشعراء ما كان يقوله محمد عاكف من قبل. . فقد عقدت الكاتبة الروائية سامحة آي ويردي فصلا في كتابها الذي ألفته سنة ١٤٠٠هـ/ ١٩٧٩م بعنوان «من الرق إلى السيادة» ذكرت فيه أن الوحدة العربية لم تحقق شيئا في رأيها، بينما يمكن لاتحاد الدول الإسلامية أن يحقق الكثير، ولا سيما أن العالم الإسلامي غنيّ بموارده، وإمكاناته المادية والبشرية، وإنما ينقصه أن يكون غنيا بإسلامه، فهو طريقه إلى آفاق مشرقة» (٩٨).

ويقول الأستاذ نوري باكديل رئيس تحرير مجلة «أدبيات» (٩٩): إن الثورة الكمالية استهدفت حجب تركيا عن الأمم الشريكة لها في الحضارة الإسلامية فأصبحت كالبعير الشارد، ولم تكن حركة التغريب سوى فقدان للذات، ولكن الآن أجبرتنا الحاجة إلى البترول إلى التواصل مع الدول العربية، ولكن يالعجب أيكون البترول أقوى من الروابط الأدبية؟ . . إن مناجم الأدب أغنى عمقا من آبار البترول، وقد آن لنا أن نوثق العرى مع كل الدول التي تشاركنا في الحضارة الإسلامية، سواء كانت هذه الدول في أفريقية أو الشرق الأوسط أو آسية».

ويتساءل الكاتب «كيف تنشد الدول الإسلامية يومًا للتضامن، وفي يوم الحج ما تنشد؟ إنه اليوم الذي يمكن فيه أن يفهم بعضنا بعضا، وأن نرسم خطا فاصلا لمقاومة الاستعمار بكل أشكاله ولمقاومة الإلحاد».

وهكذا ردّد أحفاد السلطان المظلوم عبد الحميد شعاره المعروف: «يا مسلمي العالم اتحدوا» ونادوْا بما نادى به من قبل حين قال(١٠٠): «يجب تقوية روابطنا بالمسلمين في كل مكان، وأن يقترب بعضنا من بعض أكثر وأكثر، فلا أمل لنا بهذه الوحدة، ومع أن وقتها لم يحن بعد، لكنه سيأتي، وسيأتي اليوم الذي يتحد فيه جميع المسلمين، وينهضون نهضة رجل واحد».

واستمرت أشعار محمد إقبال تدعو المسلمين إلى الوحدة الشاملة لحماية الإسلام وحماية الحرم الشريف، فهو يقول(١٠١): «فليتّحد المسلمون في العالم من ساحل النيل إلى سفوح كاشغر لحماية الحرم».

وإلى أن يأتي يوم الوحدة الإسلامية في أي صيغة مقبولة فإن نشيد هذه الوحدة الذي ينبغي أن يردده ملايين المسلمين منذ الآن هو النشيد الرائع الذي أبدعه شاعر الإسلام الكبير محمد إقبال حيث يقول(١٠٢):

الصين لنا والهند لنا ... والعرب لنا .. والكل لنا
أضحى الإسلام لنا ديناً ... وجميع الكون لنا وطنا
توحيد الله لنا نور ... أعددنا الروح له سكنا
الكون يزول ولا تمحى ... في الدهر صحائف سؤددنا
بنيت في الأرض معابدنا ... والبيت الأول كعبتنا
هو أول بيت نحفظه ... بحياة الروح ويحفظنا
في ظل السيف تربّينا ... وبنينا العز لدولتنا
علم الإسلام على الأيام شعار المجد لملّتنا
بهلال النصر يضيء لنا ... ويمثل خنجر سطوتنا
وأذان المسلم كان له ... في الغرب صدى من همتنا
قولوا لسماء الكون لقد ... طاولنا النجم برفعتنا
يا دهر لقد جرّبت على ... نيران الشدة عزمتنا
طوفان الباطل لم يغرق ... في الخوف سفينة قوتنا
يا ظل حدائق أندلس ... أنسيت مغاني عشرتنا
وعلى أغصانك أطيار ... صدحت بطلائع نشأتنا
يا دجلة هل سجلت على ... شطّيك مآثر عزتنا
أمواجك تروي للدنيا ... وتعيد جواهر سيرتنا
يا أرض النور من الحرمين ويا ميلاد شريعتنا
روض الإسلام ودوحته ... في أرضك روّاها دمنا
ومحمدٌ كان أمير الركب يقود الفوز لنصرتنا
إن اسم محمدٍ الهادي ... روح الآمال لنهضتنا
دوّت أنشودة إقبالٍ ... جرسا يحدو فيه الزمنا
ليعيد قوافلنا الأولى ... في المجد ويبعث أمتنا

وأخيرا فلعل خير خاتمة للبحث أن ننهيه بذكر بعض التوصيات التي تدور حول الأدب الإسلامي وأدباء الإسلام، حتى يستمر دور هذا الأدب في الدعوة إلى الوحدة الإسلامية، وتنشئة الأجيال على التطلع إليها، والعمل على تحقيقها، والتغلب على المصاعب التي تعترض طريقها.

أ ـ حول الأدب الإسلامي:

١ ـ ضرورة الدعوة إلى الأدب الإسلامي ونشر معالم نظريته تحقيقا لدور الأدب الكبير في الدعوة إلى الوحدة الإسلامية.

٢ ـ ترجمة آداب الشعوب الإسلامية من العربية وإليها؛ تأكيدا لوحدة الآلام والآمال ووحدة المصير المشترك، وتحقيقا للوحدة الفكرية والروحية قبل الوحدة السياسية.

٣ ـ ضرورة الدعوة إلى نشر اللغة العربية وآدابها بين شعوب الأمة الإسلامية؛ لتعود لغة القرآن اللغة الأولى للمسلمين كما كانت من قبل، ولتكون عاملا مهما في توحيد هذه الشعوب.

٤ ـ دعم رابطة الأدب الإسلامي العالمية دعماً معنوياً ومادياً حتى تستطيع أداء مهمتها في مسيرة الأدب الإسلامي وتحقيق عالميته.

ولعل من المناسب أن نذكر هنا قرار مجلس أمناء الرابطة حول إنشاء وقف إسلامي باسم الرابطة ينفق من ريعه على متطلباتها المادية، التي تتنامى بانتشار مراكز الرابطة وفروعها في أنحاء العالم الإسلامي، وسوف تزيد المتطلبات المادية زيادة ملحوظة بعد إصدار مجلة الأدب الإسلامي.

ب ـ توصيات لأدباء الإسلام:

١ ـ إن واقع الأدب في العالم الإسلامي وواقع الآداب العالمية كلها يحتّمان أن ننقل إلى أدباء الإسلام الشعار الذي أطلقه السلطان عبد الحميد بعبارة مناظرة فنقول:

« يا أدباء الإسلام اتحدوا »

٢ ـ إن رابطة الأدب الإسلامي العالمية تدعو سائر الأدباء الملتزمين بالإسلام أن ينضووا تحت لوائها حتى يصبح الأدب الإسلامي رائداً للأمة، كما هو مسئولية أمام الله عز وجل.

٣ ـ إن مسؤولية أدباء الإسلام كتاباً وشعراءَ أن يثبتوا وجودهم في مختلف الساحات الأدبية، المحلية والعالمية، ولن يتم ذلك إلا إذا كان نتاجهم بالغا حدا فائقًا من الإبداع والتجويد الفني.

٤ ـ إن مسؤولية النقاد الإسلاميين أن يقوّموا عطاء الأدب الإسلامي الوفير، وأن يقوموا بالدراسات التنظيرية لهذا النتاج منذ فجر الإسلام حتى اليوم، لتتكامل نظرية الأدب الإسلامي، وتقف في مصاف نظريات الأدب العالمية، بل لتكون البديل عنها إن شاء الله تعالى.

الهوامش

(١) في الكلمة التي ألقاها في المؤتمر الثاني للهيئة العامة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في استانبول ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

(٢) في الكلمة التي ألقاها في ندوة الأدب العربي الحديث في جامعة ممباد في جنوب الهند ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

(٣) خصائص التصور الإسلامي ومقوماته ـ سيد قطب ص ٦٥ وما بعدها ـ نشر الاتحاد الإسلامي العالمي للمنظمات الطلابية ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٣م.

(٤) شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام ـ د. أحمد الشرباصي ص ٩٤ بيروت دار الجيل (بلا تاريخ).

(٥) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ـ د. محمد محمد حسين ٢/ ٩ ـ بيروت دار الإرشاد ١٣٨.

(٦) المرجع السابق ١/ ١٩.

(٧) المرجع السابق ١/ ٢١.

(٨) شكيب أرسلان للشرباصي ص ١٢٤.

(٩) المسألة الشرقية ـ مصطفى كامل ص ٢٣ ـ القاهرة ـ مطبعة الآداب ١٨٩٨م.

(١٠) الاتجاهات الوطنية ١/ ٢٧.

(١١) الوحدة الإسلامية في الشعر العربي الحديث ـ د. عبد العزيز ثنيان العمران ـ الرياض ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

(١٢) ديوان الأمير شكيب أرسلان ص ٩٠ ـ تصحيح محمد رشيد رضا ـ القاهرة ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م.

(١٣) شوقي أو صداقة أربعين سنة لشكيب أرسلان ص ٢٥ ـ القاهرة ـ مطبعة البابي الحلبي ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م.

(١٤) ديوانه ص ١٢٩.

(١٥) ديوانه ص ٩٩.

(١٦) ديوان شوقي ـ ١/ ٢٨٢ (طبعة الحوفي) القاهرة دار نهضة مصر في ١٩٧٩م.

(١٧) ديوان شوقي ١/ ٨١.

(١٨) ديوانه المخطوط (عن كتاب الوحدة الإسلامية ص ٦٩).

(١٩) ديوان أحمد محرم ٢/ ١٨ ـ القاهرة ـ ١٣٣٨هـ/ ١٩٢٠م.

(٢٠) رازم: ثابت قائم على الأرض.

(٢١) ديوان الرصافي ١/ ٤٠٢ بيروت ـ دار العودة ١٩٨٣م.

(٢٢) الوحدة الإسلامية (المرجع السابق) ص ٤٢ .
(٢٣) ديوان الخطيب ١/ ٣١ ـ القاهرة دار المعارف ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م.
(٢٤) الشعر في موكب الدعوة ـ د. محمد صادق عبد الحليم محمد ص ٢٢٣ ـ القاهرة مطبعة النهضة العربية ١٩٧٦م.
(٢٥) الأدب التركي الإسلامي ـ د. محمد عبد اللطيف هريدي ـ الرياض ـ نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
(٢٦) الشعر في موكب الدعوة ص ٢٢٤ .
(٢٧) الأدب التركي الإسلامي ص ٢٢٢ بتصرّف .
(٢٨) الأدب التركي الإسلامي ص ٢٢٢ .
(٢٩) مع إقبال شاعر الوحدة الإسلامية ـ عبد اللطيف الجوهري ـ ص ٦٩ ـ القاهرة ـ مكتبة النور ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٦م.
(٣٠) روائع إقبال، «المصدر السابق» ص ١٨ .
(٣١) الوحدة الإسلامية ص ١٤٠ ـ د. عبد العزيز ثنيان العمران ـ الرياض ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
(٣٢) شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام ص ١٨٠ .
(٣٣) صحيفة الشورى، ١٣ آب (أغسطس) ١٩٣٠م
(٣٤) الاتجاهات الوطنية ٢/ ٤٢ .
(٣٥) الاتجاهات الوطنية ٢/ ٤٣ .
(٣٦) المصدر السابق.
(٣٧) ديوان شوقي ١/ ٣٢٨ .
(٣٨) الوحدة الإسلامية «المصدر السابق» ص ١٤٥ .
(٣٩) سورة الملك فيصل والتضامن الإسلامي ص ١٧١ ـ الرياض ـ مطبعة مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.
(٤٠) سورة الأنبياء ٢١/ ٩٢ .
(٤١) ديوانه المخطوط (عن كتاب الوحدة الإسلامية ص ١٠٧)
(٤٢) ديوان محرم المخطوط (عن كتاب الوحدة الإسلامية ص ١٩٢).
(٤٣) ديوان حافظ ٣٨٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.
(٤٤) ديوان الرصافي ٢/ ٣٤١ بيروت دار العودة ١٩٨٣م.
(٤٥) نماذج أدبية ـ د. عبد القدوس أبو صالح ـ (بالاشتراك)ص ٢٤ مكتبة الجامعة العربية ـ حلب.
(٤٦) أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية ـ د. محمد عادل الهاشمي ص ١٥٥ عمان مكتبة المنار ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
(٤٧) المرجع السابق ص ١٥٦ .
(٤٨) ديوان الزركلي ص ١١٧ بيروت مؤسسة الرسالة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
(٤٩) ديوان شوقي ١/ ٣٦٧ .
(٥٠) من شعر الجهاد في العصر الحديث ـ د. عبد القدوس أبو صالح (بالاشتراك) ص ١١٧ ـ الرياض منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
(٥١) المصدر السابق ص ١٣٤ .
(٥٢) المصدر السابق ص ١٦٥ .
(٥٣) المصدر السابق ص ٣٢٥ .
(٥٤) من الشعر الإسلامي الحديث ص ١٣٠ ـ عمان ـ دار البشير ـ منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
(٥٥) ديوانه : شموخ في زمن الانكسار ص ١٥ ـ الرياض ـ منشورات مكتبة الأديب ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
(٥٦) من الشعر الإسلامي الحديث ص ٦٢ .
(٥٧) المرجع السابق ص ٢٣٢ .
(٥٨) المرجع السابق ص ٢١٣ .
(٥٩) من شعر الجهاد ص ٥١٦ .
(٦٠) ديوان محرم المخطوط (عن كتاب الاتجاهات الوطنية ٢/ ١٨٩).
(٦١) أناشيد الدعوة الإسلامية ـ حسني جرار (بالاشتراك) ص ٩٧ ـ عمان ـ نشر دار عمار ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
(٦٢) من شعر الجهاد (المصدر السابق) ص ٣٥٠ .
(٦٣) من ديوانه المخطوط .
(٦٤) شاعر الإسلام محمد عاكف ـ د. عبد السلام فهمي ـ مكة المكرمة ـ نشر مكتبة الطالب الجامعي ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
(٦٥) المجلة العربية ـ العدد الافتتاحي ـ شعبان ١٣٩٥هـ ص ١١٠ .
(٦٦) المصدر السابق.
(٦٧) المصدر السابق.
(٦٨) روائع إقبال لأبي الحسن الندوي ـ ١١٨ ـ بيروت دار الفتح ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.
(٦٩) الأدب التركي الإسلامي ص ٢٢٣ وما بعدها بتصرف.
(٧٠) الاتجاهات الوطنية ٢/ ١٦٨ .
(٧١) من ديوان محرم المخطوط (عن كتاب الوحدة الإسلامية ص ١٩١).
(٧٢) ديوان الرصافي ٢/ ٤٦٣ .
(٧٣) ديوان الزركلي ص ٣٢٧ .
(٧٤) ديوانه : صرخة في واد ص ٧٨ .
(٧٥) ديوان شوقي ١/ ٣٤٨ .
(٧٦) المصدر السابق ١/ ٥٨٩ .
(٧٧) ديوان حافظ إبراهيم ٢٦٨ .
(٧٨) من شعر الجهاد ص ٢٢١ .
(٧٩) من شعر الجهاد ص ٣١٠ .
(٨٠) من شعر الجهاد ص ٣١٣ .
(٨١) الأدب التركي الإسلامي ص ٢٣٧ بتصرّف .
(٨٢) المصدر السابق.
(٨٣) شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام ص ٧١ .
(٨٤) مصطفى صادق الرافعي والاتجاهات الإسلامية في أدبه ـ د. علي عبد الحليم محمود ـ الرياض ـ نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (بلا تاريخ).
(٨٥) ديوان الرصافي ٢/ ٤٣٧ .
(٨٦) ديوان : صرخة في واد ـ ص ٧٨ .
(٨٧) نماذج أدبية ص ٢٧ .
(٨٨) أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية ص ١٧٨ .
(٨٩) ديوانه ١/ ٢٦٤ .
(٩٠) الوحدة الإسلامية في الشعر العربي الحديث ص ١٩٢ .
(٩١) أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية ٢/ ٦٠٥ للدكتور مُسعد العطوي ـ بيروت ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
(٩٢) ديوان ألوان طيف للأميري ص ٩٢ .
(٩٣) المصدر السابق ص ٣٧٦ .
(٩٤) من ديوان على درب الجهاد ص ١٧٩ الرياض مطبعة الفرزدق ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
(٩٥) مجلة الهلال ـ عدد ديسمبر ص ٣٨ عام ١٩٧٠ .
(٩٦) أناشيد الدعوة ص ٩٧ .
(٩٧) نفس المصدر ص ٢٨ .
(٩٨) الأدب الإسلامي التركي ص ٢٦٣ .
(٩٩) المصدر السابق ص ٢٩٩ .
(١٠٠) مذكرات السلطان عبد الحميد ـ جمع وتقديم محمد حرب عبد الحميد ـ القاهرة ـ دار الأنصار ١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م.
(١٠١) المأساة الأخيرة في العالم العربي لأبي الحسن الندوي ص ١٨ ـ لكنو ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
(١٠٢) أناشيد الدعوة ص ١٧ .

أب يرثي ابنه

د. عدنان علي رضا النحوي

رَحَلْتَ ! وَبِيْ لهْفَـــــةٌ مِنْ حَنينٍ ... وَشَـــــوقٌ إِلى بِـــــرِّكَ الطَّيِّب
وَغِبْتَ ! وذِكْـــرُكَ عِطْـــرُ الـــدِّيـــار ... وعِطـــرُ المَـــرَابِعِ والسَّبْسَب[1]
وَفَـــوْحُ الشَّبَـــابِ عَلَى جِـــدِّهِ ... وفَـــوْحُ الطُّفُـــولَـــةِ في الملْعَبِ
وَحَيـثُ نَـــزَلْتَ غَنِيَّ العَطَـــاءِ ... تَقِيَّ المسَـــالِكِ والمَـــذْهَبِ

رَحَلْتَ ! ومـــا زِلْتُ أهْفُـــو إِلَيْكَ ... حَنِينَ الضُّلُـــوعِ وشَـــوْقَ الأَبِ
وَغِبْتَ ! ومـــا زِلْتُ أَرْنُـــو إِلَيْكَ ... وقَلْبِيْ وَطَـــرْفِيْ يُلحَّـــانِ بِي
رَكَضْتَ وَأَسْـــرَعْتَ ! جُـــزْتَ المَـــدَى ... فَيَـــا لَـــوثَـــابِ الفَتَى الأَنْجَبِ
كَـأَنَّك تَعْـــدُو إِلَى جَنَّـــةٍ ... يُبَلِّغُهَـــا اللـــهُ مَن يَجْتَبِي
كَـأَنَّكَ في حَـــوْمَـــةٍ من سِبَـــاقٍ ... فَجَلَّيْـــتَ فـــي السَّبْـــقِ والمَطْلَـــبِ

رَحَلْتَ، بُنَيَّ، عَلَى حُـــرْقَـــةٍ ... وجَمْـــرٍ هُنَـــا فِي الحَشَـــا مُـــذْهِبِي
عَلَى مُقْلَـــةٍ قَـــرَّحَتْهَـــا الـــدُّمُـــوعُ ... تَفَجَّـــــرُ مِـــنْ قَلْبِيَ المُلْهَبِ
وحَـــوْلِيَ أُمُّكَ نَبْعُ الحَنَـــانِ ... تَصُبُّ الـــدُّمُـــوعَ ولَـمْ تَصْخَبِ
تَعَـضُّ عَلَى شَفَتَيْهَـــا أَسَـىً ... لِتَكْظِم من حُـــزْنِهَـــا المُنْصِبِ
فَـــدَفْقُ الـــدُّمُـــوعِ عَـــزَاءُ الفُـــؤَادِ ... أَلاَ أَطْلِقِي الـــدَّمْعَ أَو سَـــرِّبِي[2]
تَهِيجُ بِإِخْـــوَتِكَ الـــذِّكْـــرَيَـــاتُ ... حَنِينًـــا إِلى الـــرَّحِمِ الأَقْـــرَبِ
وَدَمْعًـــا يَفِيضُ عَلَى الـــوَجْنَتَيْنِ ... فَيَحْبِسُـــهُ العَـــزْمُ مِنْ صُلَّبِ[3]
فَيُخْفُـــونَ مِنْ لَـــوْعَـــةٍ في الحَشَـــا ... يُـــوَاسُـــونَ مِـنْ أُمِّهِمْ والأَبِ
وصَحْـبٍ كَـأَنَكَ مِـنْ مُهْجَـــةٍ ... نُـــزِعَتْ ومِنْ أَكْبُـــدٍ نُحِّبِ
فَمَـــاجُـــوا ! فَمِنْ مـــوكِبٍ مُقْبِلٍ ... كَـــرِيمٍ يُـــوَاسِي إِلى مَـــوْكِبِ

---

(١) السَبْسَب : الفلاة، الأرض البعيدة.
(٢) سَرِّب : أطلق دفعة بعد دفعة.
(٣) صُلَّبِ : الشديد، القوي.

حَنِينُ الأُمُومَةِ ! شَوْقُ الأُبُوَّ ... ةِ ! فَيْضٌ مِن الحُزْنِ الأَصْعَبِ
يَمُوجُ عَلَى فِطْرَةٍ أُودِعَتْ ... وَ نَبْعٍ مِنَ البِرِّ لم يَنْضَبِ
فَيَمْتَدُّ مِنْ عَالَمٍ ضَيِّقٍ ... إلى عَالَمِ الغَيْبِ والغُيَّبِ
فَمَنْ يَسَعُ الحُزْنَ ! هَذَا مَدَاهُ ... مَدَى عَالَمٍ وَاسِعٍ أَرْحَبِ
فَمَا يَسَعُ الحُزْنَ إلاَّ يَقِينٌ ... وَصِدْقٌ مَعَ اللّهِ لَمْ يُكْذَبِ

رَحَلْتَ ! بُنَيَّ إيَادٌ ! وغِبْتَ ... عَلَى لَوْعَةٍ وَأَسًى مُصْحِبِ
إذَا مَا ذَكَرْتُكَ هَاجَتْ دُمُوعِي ... فَأَسْكُبُ مِنْ وَابِلٍ صَيِّبِ
تُنَازِعُنِي النَّفْسُ دَمْعٌ يفِيضُ ... عَلَيْكَ وَصَبْرٌ جَمِيلٌ أَبِي
أعُودُ إلى ذكرِ ربي فأَخشع ... للذِّكْرِ والأَمَلِ الأَرْحَبِ

رَحَلْتَ ! بُنَيَّ إيَادٌ ! وغِبْتَ ... وبِي مِنْ جَوىً هَائِجٍ مُنْصِبِ
فَأَنَّى التفتُّ أرى طَيْفَك الحُلْو ... حَولي يُخَاطِبُني يا أبي
وطَلْعَةُ وَجْهِكَ إشْرَاقَةٌ ... وإقْبَالُ طَيْفِك لَمْ يَغْرُبِ
وبَسْمَةُ وجْهِكَ نُورٌ يَفِيضُ ... عَلَيَّ يَشُقُّ دُجَى الغَيْهَبِ
وَلَهْفَةُ صَوْتِكَ ! كَمْ قَدْ حَنَوتَ ... عَلَى قَلْبِيَ الخَافِقِ المُتْعَبِ[1]
فَيَجْلُو حديثُك صَفْوَ النباهة ... بالأدب المُرهَفِ الأَعْذَبِ
تَضُمُّ جَنَاحَيْكَ حَوْلِي بِبِرٍّ ... نَدِيِّ الشَمَائِلِ والمَوْهِبِ
إيَادٌ ! وكُنْتَ تُجِيبُ النِّدَاءَ ... وتُسْرِعُ رَكْضاً إلَى مَطْلَبِي
فَمَا بَالُكَ اليَوْمَ لا تَسْتَجِيبُ ... وَعَهْدِي بِبِرِّكَ لَمْ يَكْذِبِ
وَكُنْتَ تُجِيبُ نِدَاءَ الصَلاةِ ... فَهَذَا النِّدَاءُ ! فَقُمْ وارْغَبِ[2]
صَدَقْتَ ! أَجَبْتَ نِدَاءً أَجَلَّ ... وَقُمْتَ إلَى مَنْزِلٍ أطْيَبِ
إلى رَحْمَةِ الله ! عُقْبَى التَّقِيِّ ... إذَا جَدَّ في السَّعْيِ والمَذْهَبِ
إلى الله ! إنا له راجعون ... فَمَا مِنْ مُجِيرٍ ولا مُعْقِبِ
إذَا حُمَّ فِينَا قَضَاءُ الإِلَه ... فَمَا من سَبِيلٍ إلَى مَهْرَبِ
فَسُبْحَانَ مَنْ قَهَرَ الخَلْقَ فِي ... قَضَاءٍ وسُبْحَانَ مَنْ يَجْتَبِي
إيَادٌ ! حَنَانَيْكَ ! كَيفَ السُّلُوُّ ... وطَيْفُكَ حَوْلِيَ لَمْ يُحْجَبِ

---

(١) إشارة إلى العمليتين الجراحيتين اللتين أُجريتا لي في القلب.
(٢) إشارة إلى أن حادث الوفاة كان قبيل أذان العصر، وقد تحركت السيارة بنا إلى المستشفى المركزي مع انطلاق أذان العصر من يوم الأربعاء ٢٨/ ٥/ ١٤١٢هـ ٤/ ١٢/ ١٩٩١م.

فَهَـــذَا كِتَـــابُك ! يَـــا وَيْحَ نَفْسِي ... كَـأَنَّـكَ مَـــــازِلْتَ فِـي المَكْتَبِ
وهَـــذَا قَمِيصُكَ حُلْـــوُ الشَّـــذَى ... وهَـــذَا الـــرِدَاءُ عَلَى المِشْجَبِ
وهَـــذَا السَّـــرِيـــر ! كَأَنِّي أَرَاكَ ... فَـأُقْبِلُ والشَـــوْقُ قَـــدْ هَـــاجَ بِي
أَعُـــودُ وبِي حُـــرقَـــةٌ مِن حَنِينٍ ... إِلَيْـــكَ، إِلَـــى وَجْهِـــكَ الطَّيِّـــبِ

ومَكْتَبَـــــةٌ نَسَّقَتْهَـــــا يَـــدَاكَ ... عَلَى فِطْنَـــةِ المَـــاهِـــرِ المُعْجِبِ
أَطُـــوفُ بِهَـــا ورُؤَى الـــذِكْـــرَيـــات ... تَطُـــــوفُ كَـأَنَكَ لَـمْ تَـــــذْهَبِ
يُـــذَكِّـــرُنِي كُـلُّ رُكْنٍ بِهَـــا ... حَنَـــانَ فَتَـىً طَيِّبٍ أَحْـــدَبِ

وأَقْـــرَأُ شِعْـــرِي ونَثْـــرِيَ فَتُصْغِي ... إِلَـيَّ ! فَيَـــــا للفتَى الأَنْجَبِ
وَيَـــا لَبَيَـــانِ الفُـــؤَادِ الـــذَّكِي ... وَيَـــا لَحَصَـــافَـــةِ مُسْتَـــوعِبِ
فَـأُصْغِي إِلَى نَفَحَـــاتٍ غَـــوَالِي ... كَـــوَاكِبَ مِن حُسْنِهَـــا ثُقَّبِ

بُنَيَّ غَـــذَوْتُكَ صَفْـــوَ اللُّبَـــان ... وَعُلْتُكَ بِـــالمَنْهَجِ الأَصْـــوَبِ
كِتَـــابٌ من الله يُتْلى ونُـــورٌ ... مِنَ الحَقِّ يُجْلى وهَـــدْيُ النَّبِي
تُعَـلُّ وتَنْهَـلُ مِـنْ فَيْضِـــه ... غَنِيَّ السِقَـــايَـــةِ والمَشْـــرَبِ
فَـأَقبِلْ عَلَى الله ! هَـــذا هُـــوَ الـــزَّا ... دُ بِـــالصِـــدْقِ والعَمَلِ الطَيِّبِ

إِيـــادُ ! حَنَـــانَيك ! وَ اللّيلُ سَـــاجٍ ... عَلَى مَهْجَعٍ بِـــالهُـــدَى مُـــرْغِبِ
فَكَم كَـــان جَنْبُكَ يَجْفُـــو المضَـــاجع ... من رَهَـبٍ بِـــــالتُقَى تَحْتَبِي
فَتُحْيِـي مِـنَ اللّيـلِ أَجْـــــزَاءَه ... فَـــرَغْتَ إِلَى الله قُـمْ فَـــانْصَبِ
أَمُـــرُّ فَـــأُصْغِي! وأَمْـــدَاءُ صَـــوتِك ... تَنْسَـــابُ بِـــالعَبقِ الأَطْيَبِ
إِذَا مَـــا سَمِعْتَ النِـــدَاءِ أَجَبْتَ ... وَقُمْـتَ إِلَـى مَنْهَـلٍ أَعْـــذَبِ
نِـــدَاءَ البُكُـــورِ، نِـــدَاءَ الغَـــدَاةِ ... نِـــدَاءَ العَشِيَـــةِ والمَغْـــرِبِ
خُطَـــاكَ تُـــذَكِّـــرُنِي لَهْفَـــةً ... إِلَـى مَسْجِـــدٍ حَـــوْلَنَـــا أَرْحَبِ

بُنَيَّ ! سَنَـــذْكُـــرُ فِيكَ الشَبَـــابَ ... نَـــدِيًّـــا عَلَى غُصُنٍ مُـــرْطِبِ[1]

---

(١) المُرْطِبِ : من أَرْطَبَ النَّخْلُ إذا حان أوان رُطبه . إشارة إلى شبابه .

ونَـــوْراً تَفَتَّحَ عِنْـــدَ الصَبَـــاحِ ... وأَغْفَى عَلَى العِطْـــرِ فِي المَغْـــرِبِ
سَنَـــذْكُـــرُ طَلْعَـــةَ وَجْـــهٍ صَبُـــوحٍ ... وإِطْـــلالَـــةً مِنْ فَتَىً أَهْيَبِ
فَنَسْكُبُ فَـــوْقَكَ عِطْـــرَ الـــوُرُودِ ... مُنَـــدّىً عَلَى الجَـــدَثِ الطَيِّبِ
مِنَ المُـــزْنِ أَوْ مِنْ حَنِينِ الضُّلـــوعِ ... فَيَـــا مُـــزْنُ صُبِّي هُنَـــا واسْكُبِي
ويـــا قَلْبُ فَـــاسْكُبْ نَـــدِيَّ العُطـــورِ ... حَنِينَ الأُمُـــومَـــةِ شَـــوْقَ الأَبِ
وَنَـــدْعُـــو لَكَ اللـــهَ ! يَـــا رَبِّ فـــامْنَحْ ... بِجُـــودِكَ فَضْـــلاً لَـــهُ أَوْ هَبِ
وَوَسِّـــعْ لَـــهُ قَبْـــرَهُ رَوْضَـــةً ... ونَـــوِّرْهُ ! نَضِّـــرْهُ أَوْ ثَـــوِّبِ
وغَسِّلْـــهُ بـــالمَـــاءِ والثَلْجِ يَـــا رِ ... بِّ ! أَيُّ عِبـــادِكَ لم يُـــذْنِبِ
وَبَـــدِّلْـــهُ أَهْـــلاً وَدَاراً أَعَـــزَّ ... عَلَى سَعَـــةِ الـــدَّارِ والمَـــرْحَبِ
وَهَبْـــهُ بِـــرِضْـــوانِكَ المُـــرْتَجَى ... نَعِيمـــاً عَلَى المَـــوردِ الأَعْـــذَبِ
يُـــزَفُّ إِلَى الحُـــورِ فِي جَنَّـــةٍ ... تَـــرِفُّ عَلَيْـــهِ وفِي مَـــوكِبِ

أَوَدَّعْـتَ أَمْسِ الفَتَى « بـــاسِمـــاً » ... رَفِيقَـكَ فِي الجِـــدِّ والمَلْعَبِ[1]
حَنَنْتَ إِلَيْـــهِ ! فَيَـــا لَلْـــوَفَـــاءِ ... وَحَـــنَّ إِلَيْـكَ فَـــلاَ تَعْجَبِ
فَيـــا «بَـــاسِمُ» انهَـضْ لِحَقِّ الـــوَفَـــاءِ ... وَحَـــقِّ الإِخـــاءِ ! فَقُمْ رَحِّبِ
وودَّعْـتَ أَمْسِ «الـــربيعَ» النَّـــدِيَّ ... فَتَـى مَـــرَّ كَـــالطَيْـفِ لَمْ يَنْصَبِ[2]
نُعَـــزِّي بِـــهِ أَهْلَنَـــا والصِّحَـــابَ ... ومـــا نَعْلَمُ القَـــدَرَ المُخْتَبِي[3]
كَـــأَنَّكُمُ ضِقْتُمُ من غـــرور الحيـــاة ... ومن ضيقهـــا المُجْـــدِبِ
فَـــآثَـــرْتُمُ سَعَـــةً مِنْ جِنَـــانٍ ... ومِنْ رَيِّهَـــا الـــدَّافِقِ المُخصِبِ
كَـــأَن يَـــدَ اللـــه تختـــار غـــرس الجنـــان ... ورودًا ونـــور الـــربي
أَلا لَكُمُ اللّـــهَ نَـــدْعُـــو وللمُـــؤْ ... مِنِينَ عَلَـى أَمَـلٍ مُـــوعِبِ[4]
بُنَيَّ ! يُخَفِّـفُ مِنْ لَـــوْعَتِـي ... حُنُـــوُّ المُعَـــزِّي حُنُـــوَّ الأَبِ
يَقُـــولُ المُعَـــزُّونَ نِعْمَ الفَتَـى ... تَقِـيَّ السَجِيَـــةِ والمَنْقَبِ
فَيَجْـــزِيهُمُ اللـــهُ خَيْـــرَ الجَـــزاءِ ... بِأَجْـــرٍ غَنِـيٍّ الـــرِّضَـــا مُعقِبِ

بُنَـــيَّ ! قَضَيْـــتَ وأَنْـــتَ الأَبِـــيُّ ... تُجَـــاهِـــدُ فِي اللّـــهِ لم تَـــرْهَبِ
حَمَلْـتَ الـــرِسَـــالَـــةَ وَضَّـــاءةً ... غَنِـيَّ العَـــزِيمَـــةِ والمَـــوْهِبِ
سَيَـــرْحَمُكَ الله ! فَـــاللهُ أَرْحَـمُ بِـــالعَبْـــدِ مِنْ أُمِّـــهِ وَالأَبِ

---

(١) «باسم» محمود عثمان : صديقه الذي توفي قبله بأشهر قليلة بحادث سيارة . رحمهما الله رحمة واسعة .
(٢) «ربيع» فتحي : توفي كذلك قبله بأشهر قليلة حين داهمته سيارة قرب منزله رحمهم الله جميعاً .
(٣) أهلنا : فأهله بمنزلة الأهل لنا . (٤) مُوعِب : من أَوْعَبَ أي جمعَ .

مستويات الالتزام في روايات نجيب الكيلاني

د. عبد الله بن صالح العريني

□ لماذا يقف الكاتب في بعض الأحايين محبذًا لتصرف شخصيات لا تتفق مع الفطرة الاسلامية؟!!

□ روايات الكيلاني إنجاز في مجال الأدب الإسلامي.

حينما يكون مبدأ التعامل مع الممكن، هو المبدأ الذي يحكم رؤيتنا وتقديرنا للمواقف والأشخاص، فإننا نستطيع القول: إن تجربة الدكتور نجيب الكيلاني الروائية، تمثل مستوى طيبًا، يجدر بنا أن نقدرها قدرها، كما نقدر هذا الكاتب الذي ظل يمدُّ رافد الأدب الإسلامي بكثير من عطائه الروائي المتسم بواقعية الرؤية، وفنيَّة الأداة.

د. نجيب الكيلاني

وليس محبو الأدب الإسلامي هم وحدهم الذين ينظرون بعين التقدير إلى ما قدمه الكيلاني في مجال القصة الإسلامية؛ بل حتى أولئك الأدباء الذين لا يتعاطفون مع الاتجاه الإسلامي في الأدب يضطرون أحيانا إلى الاعتراف بقيمة هذا الرجل ومنزلة أدبه، فالأستاذ: نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل في الآداب قال أمام الصحفيين ومراسلي وكالات الأنباء: إن نجيبًا الكيلاني هو رائد الأدب الإسلامي، وهو قول له دلالته ومكانته وبخاصة حين يصدر من رجل كالأستاذ نجيب محفوظ الذي قضى سنوات عمره الماضية في الإبحار باتجاه كثير من المدارس الفنية والفكرية ثم أقرَّ بحقيقة ما لدى الكيلاني من عطاء رائع مميز.

وإذا كانت السمة الإسلامية هي التي تجعل للكيلاني هذه المنزلة؛ فإن عددًا من القراء يتساءلون عن صحة وصف روايات الكيلاني بالإسلامية، وفي كثير منها خروج عن الالتزام الإسلامي بل إن في بعضها صورًا للافتتان بالانحراف، عرضه بنفس الأسلوب الذي يعرضه به الآخرون.

وقفة عند مرحلة البداية

وللإجابة على تلك التساؤلات نقرر سلفًا أن الإطار العام لرواياته هو إطار إسلامي مع التحفظ على بعض التجارب التي خرجت عن ذلك الإطار، وهذا يفضي بنا إلى الاقتراب من هذه التجربة الفنية على امتداد مساحة عطاء روائي يجاوز الثلاثين رواية.

ولأن المنطلقات يمثل إدراكها مفتاحًا لكثير من الجوانب المثيرة للتساؤل؛ فإن نقطة البداية والانطلاق جديرة بأن نضعها باعتبارنا.

فحينما كان في السجن رأى الشيوعيين يهتمون بالأدب الشيوعي اهتمامًا يثير الدهشة فعلى سبيل المثال كانوا يشجعون على قراءة رواية (الأم) لمكسيم جوركي، وكانوا يعكفون على أمثال تلك الرواية مما يخدم اتجاههم؛ لأنهم يدركون أن دعوة الناس عن طريق القصة أسهل بكثير من شرح آراء (ماركس) و(لينين) وغيرهما من دعاة الشيوعية.

منذ ذلك اليوم أفاق كاتبنا على حقيقة بالغة الأهمية، وهي ضرورة جعل الأدب في خدمة الدعوة الإسلامية.

وتأكد له صحة ما انتهى إليه، حين رأى اليهود والمنصرين، وأصحاب الاتجاهات المنحرفة، يجعلون من الأدب بعامة، والفن القصصي بخاصة؛ مطية ذلولاً لبث سمومهم، ونشر ضلالاتهم.

تلك كانت البداية وهي تمثل وضوح رؤية الدكتور نجيب للموقف، ووضوح الغاية التي قرر أن يبلغها في أدبه. لكن نبل الهدف وحده لا يكفي، إذ إن الممارسة الواقعية للكتابة؛ تظل هي المؤشر الصحيح لقدرة كاتبنا على تمثُّل المبدأ الذي عزم على المضي نحوه. ومن الطبعي أن تكون هنالك مسافة فاصلة تطول أو تقصر بين

النظرية المثالية، والواقع الذي يكشف بممارسته وتحدياته صدق تلك التوجهات وإمكانية تطبيقها في ميدان الواقع العملي.

إن المتابع لنتاج الكيلاني الروائي يقف على مستويات مختلفة للالتزام الإسلامي في أدبه. ولا شك أن ذلك يرجع إلى أسباب متعددة، يأتي في مقدمتها الأدوات الفنية التي تعامل معها خلال رحلته الروائية الطويلة التي بدأت قبل أربعين سنة تقريبًا، دراسة تلك الأسباب ليست مما يتجه إليه هذا المقال وإنما سوف ننظر إلى تلك المستويات باعتبارها واقعا ينبغي الحكم له أو عليه.

البُعد عن الالتزام الإسلامي

ويمثل هذا المستوى عددٌ من أعماله الروائية التي بعدت بها الشقة عن الصورة الإسلامية لأدب الكيلاني. فالاتجاه الإسلامي لا نجده في قصة (ليل الخطايا) التي نرى فيها إسرافًا في التعبير عن الرغبات الآثمة.

ومع أن الكاتب قد ذكر ندم بطل القصة، إلاَّ أن ذلك لم يتعدَّ الومضة الخاطفة التي لا تؤثر في جو القصة العام كما أن نهايتها توحي بأن من الممكن أن يرتكب الانسان ذنبًا، ثم لا تثريب عليه بعد ذلك، إذ ليس بلازم أن يفتضح أمره، فتحل عليه العقوبة التي قد يكون وجلاً منها.

وقد أدرك نجيب الكيلاني ما تنطوي عليه الرواية من سلبيات، فرفض إعادة طبعها مرة ثانية، وقريبًا من تلك الرواية نجد روايتي (الربيع العاصف) و(في الظلام) وإن لم يبلغا في البعد عن الإسلامية ما بلغته (ليل الخطايا).

مستوى السمة الإسلامية الغالبة

وأكثر نتاج الدكتور نجيب يدور في هذا المستوى، حيث نجد السمة الغالبة هي التوجه الإسلامي، وتكاد لا تخفى هذه السمة في كل رواية من هذه الروايات ففيها حضور طيِّب للالتزام الإسلامي ـ أو على الأقل ـ عدم خروج كبير عليه، ومن هذا النوع: الروايات التالية: حمامة سلام، الطريق الطويل، مواكب الأحرار، طلائع الفجر، اليوم الموعود، النداء الخالد.

ومما يؤخذ على الكاتب في هذا النوع أنه يقف أحيانا موقف المجند لتصرفات بطلات قصصه على الرغم من أن تلك التصرفات لا تتفق مع السلوك الإسلامي الكريم، وكان من المتوقع أن يبين خطأ مثل تلك الأعمال، لكنه لم يفعل.

ففي رواية (اليوم الموعود) التي تدور أحداثها حول الحملة الصليبية السابعة على مصر، نرى (زمردة) بطلة الرواية تتخذ من الرقص والغناء حرفة لها، وتغيِّر اسمها إلى (ياقوتة) ثم تعتاد الذهاب إلى معسكر الصليبيين لتتجسس على الأعداء، وتنقل أخبار تحركاتهم إلى المسلمين. وهذا هو الغرض الكبير الذي جعل الكاتب يقدمها لنا طوال الرواية، بأسلوب ينم عن إعجابه بما تقوم به من أعمال حيث تلقي بنفسها في مآزق خلقية لتصبح بذلك قريبة الشبه بدور الجاسوسة العالمية (ماتاهاري).

لقد كانت غايتها مجاهدة العدو الكافر، لكنها أخطأت الوسيلة، فأوقعت نفسها في مواقف لا يجدر بالمرأة المسلمة أن تقع فيها، وكان من أخطاء الكاتب أن قدم لنا ذلك على أنه صورة من صور البطولة والتضحية، مع أن الوسيلة لها حكم الغاية في الإسلام، فإذا كانت الغاية نبيلة، فيجب أن تكون الوسيلة نبيلة أيضا.

وقلَّ أن تخلو رواية من تلك الروايات من خروج عن الخط الإسلامي، ولكنه بالموازنة إلى واقع الرواية العربية يظل مستوى مقبولاً، فنحن مع ذلك كله لا نعدم الروح الإسلامية التي تنتظم أجزاء العمل الروائي في أكثر روايات هذا المستوى.

ففي رواية (رأس الشيطان) نرى (عثمان باشا) يستدرج (محروس أفندي) ناظر العزبة ويغريه بقتل الدكتور ضياء الدين:

«فقال محروس أفندي متلعثمًا:

ـ لكن... لكني أخاف الله...

فرد الباشا، وضحكة شيطانية تنبعث من شفتيه:

ـ ألم أقل لك إن المسألة تحتاج لقلب رجل شجاع يا محروس أفندي؟

ـ القتل حرام»

وأصرَّ محروس أفندي على موقفه، واستعلى على كل النوازع والرغبات، مقدمًا رضى الله على رضى الخلق، وأمام تهديد (عثمان باشا) ووعيده وقف (محروس أفندي) بثبات.

«ورفع عينين مخضلتين بالدموع، تطل منهما الرهبة والفزع، وتمتم:

ـ سيدي... لاأستطيع

ـ لماذا؟

ـ لأني لم أفعلها قط...

ـ أيها الساذج لا تفعلها بنفسك... أليس لديك رجال؟

ـ الرجال ملكك... عبيدك... أما أنا فلا أستطيع... إني أخاف الله...»(١)

كما نجد في هذا النوع أيضا مواقف واقعية. فمن خلال شخصية (فريد) في رواية (الطريق الطويل) نرى بوضوح الأثر النفسي والاجتماعي الذي تسببه المخدرات، وكيف انتهت بـ (فريد) إلى أن أصبح رجلاً مخفقًا، يعيش على هامش الحياة، وقد غدا أسيرًا للحشيش والأفيون فاضطر إلى بيع ما يخصه من أرض والده، لشراء ما يريده من مخدرات، وفي كل مرة يبيع فيها مقدارًا صغيرًا من الأرض، كان يضيف أعباء جسيمة على كاهل أخيه (عبد الدايم)، ولم تتحسن حالته إلاَّ عندما شفي من عبودية تلك الآفة القاتلة.

ومع كل سلبيات هذا المستوى إلاَّ أن الكاتب كان منحازًا إلى الخير، متعاطفًا معه، مؤكدًا على عاقبة الشر الوخيمة وهذه السمة من أبرز سمات الأدب الإسلامي وخصائصه.

المستوى المتميز

وفي هذا المستوى ترتفع درجة الالتزام الإسلامي وتعد روايات هذا المستوى أفضل ما قدمه الكيلاني وتتمثل في الروايات التالية: عمالقة الشمال، نور الله، ليالي تركستان، عذراء جاكرتا، الظل الأسود، دم لفطير صهيون، وهي تجمع بين قوة المضمون وسلامته، وجمال البناء الفني، وهنالك من النقاد من رأوا عند قراءتها أنهم أمام أدب عالمي، وقد طبع بعضها اثنتي عشرة طبعة خلال سنتين فقط.

واستطاع الكاتب أن يستميل القارئ العادي وأن يقدِّم له قصة فيها كثير من المشوقات وهي مع ذلك تحمل قضية من القضايا التي يريد الكيلاني التعريف بها، ودعوة القارئ إلى الاهتمام بها.

واستطاع الكيلاني من خلال هذه الروايات أيضا أن يصحح مفهوم الرواية الإسلامية لدى الكثيرين الذين استقرَّ في أذهانهم أن القصة الإسلامية هي التي تعيش أسيرة الماضي دون أن تتفاعل مع الواقع الذي يعيشه القارئ.

وفي هذه الروايات يستثمر الكاتب عنصر الانطباع الذي يعد في مقدمة الأساليب غير المباشرة التي تسلكها القصة للإيحاء بفكرة من الأفكار، أو توعية القارئ بأهمية قضية ما، وجعله يتفاعل معها تفاعلاً إيجابيًا، ومن الطبيعي أن ينسى القراء بعض أحداث القصة، وأسماء أبطالها، لكن تأثرهم النفسي بحدث من الأحداث يبقى مستقرًا في الأذهان. وكفى الكاتب نجاحًا أن يحدث مثل ذلك الانطباع لدى قرائه.

كما يستفيد الكيلاني من مواقف التحول في حياة الشخصيات القصصية، ويجعل منها بابا واسعًا يلج فيه إلى عالم من التأثير، ويفيد منه في إغناء فكر القارئ بتجربة حيَّة مؤثرة.

فمعاناة أحد أبطال القصة في حال كفره ثم تحوله إلى الإسلام يمثل تأكيدًا على عظم نعمة الهداية التي عاش المسلم في ظلها ولم يحتج إلى أن يخوض معاناة فكرية ليصل إلى شاطئ الأمان.

ففي رواية (دم لفطير صهيون) نرى حادثة إسلام (الحاخام موسى أبي العافية) وكانت حادثة مقتل (الباردي توما) منعطفًا مهمًا في حياته قال في نفسه:

«ليكن هذا الحادث زلزلة كبرى هزت جسدي، ومشاعري، وقلبي، كي أفيق، وأبحث عن طريق الحق» وصرخ أبو العافية مناديًا السجان:

«أنا الحاخام موسى أبو العافية... أريد بعض كتب الإسلام والمسيحية... رفاقي يريدون أن يخرجوا من هذا السجن الصغير، أما أنا فأريد الخروج من السجن الكبير»(١)

وأخيرًا أعلن إسلامه بعد حوار بينه وبين أحد العلماء، وكان إسلامه ضربة شديدة الوقع على نفوس اليهود كلهم.

وترى (جاماكا) بطلة رواية (عمالقة الشمال)

يتفتح قلبها للإسلام، فتنكب على قراءة كتب الثقافة الإسلامية، وأخيرًا تنطق بالشهادتين. كتبت (لعثمان أمينو) بعد إسلامها تقول:

«وجلست طوال الليل لا يقرب النوم جفني، المظلمون يحترقون بنيران المظالم صباح مساء ويكادون يفتقدون الثقة في كل شيء... مجتمعنا تسوده قيم قذرة في هذه الفترة التعسة، ولكني واثقة أن الخير لا يموت، وأن العذاب الذي نعاني منه مصيره إلى الانتهاء، وأعود انظر إلى قضيتي فلا أجد لما أعانيه من سبب سوى أني اخترت طريقي في العقيدة التي آمنت بها، واخترت الرجل الذي أحببته... أيمكن أن يكون ذلك جريمة او إساءة إلى أحد ؟!»(٢)

كما نستمتع بالصورة التي أبدعها الكاتب لدخول الرسول (عليه الصلاة والسلام) مكة مع أصحابه لأداء العمرة في أثناء الهدنة مع قريش بعد صلح الحديبية. فنرى جلال ذلك المشهد، ونتأثر بتلك الروح القدسية التي تهيمن على ذلك الموكب الإيماني، كما نرى روعة التزام الصحابة بأوامر رسول الله (عليه الصلاة والسلام) وحسن أخلاقهم، ونصغي إليهم وهم يشدون بذلك النداء العذب (لا إله إلا الله وحده، أعز جنده، ونصر عبده، وهزم الاحزاب وحده).

إن القصة تعمل عملها لتوضح ذلك المشهد العظيم الذي هزّ نفوس الكفار الذين كانوا يتطلعون إلى المسلمين من فوق رؤوس الجبال المحيطة بالبيت العتيق.

وإذا كانت تلك الروايات مع كل ذلك الثناء العطر، لا تخلو من ملحوظات في سمتها الإسلامي المميز إلاّ أننا نجد فيها بعض ما نبحث عنه في الساحة الثقافية المعاصرة.

ومن الطريف أن الدكتور الكيلاني قد ذكر لي أنه قابل في أحد مواسم الحج أحد الإخوة النيجيريين الذي قال له: أنتم لا تعرفون قضايا بلادنا، ولا تهتمون إلاّ بأنفسكم، كاتب واحد هو نجيب الكيلاني اهتم بقضايا المسلمين في نيجيريا، وعبَّر عنها بكل دقة وأمانة.

وكانت مفاجأة له حين عرف أنه يتحدث مع نجيب الكيلاني نفسه.

إن سلسلة روايات إسلامية معاصرة تمثل وحدها إنجازًا كبيرًا في عالم الأدب الإسلامي وتخطو به خطوات واسعة في مسيرته الموفقة إن شاء الله، ولئن اختلفت مستويات الالتزام الإسلامي في روايات الدكتور نجيب فإن الاتجاه الإسلامي يظل واضحًا كل الوضوح في أدبه الروائي الذي يعدّ إضافة بارزة إلى مكتبة الأدب الإسلامي.

(١) رأس الشيطان: ١١ ــ ١٢ (مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٩ ـ ١٩٧٩ م).

(١) دم لفطير صهيون: ٩٠ ـ ٩١ (دار النفائس ط: ٢، بيروت ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧٠ م).

(٢) عمالقة الشمال: ١٣٣ (دار النفائس ط: ٢، بيروت ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢ م).

أدب الطفولة في ضوء التصور الإسلامي

د. أحمد زلط

- في ظل الإسلام حظيت الطفولة برعاية متكاملة: تنشئة وتربية وتثقيفا.
- هذا الأدب هو المستقبل لموازنته بين الجانبين: المادي والروحي.

يعد أدب الطفولة أحد أهم الأنواع الأدبية المتجددة في أدبنا العربي والإسلامي؛ وهو أدب مرحلة عُمرية متدرجة من عمر الإنسان، يخاطب شريحة اجتماعية من سن ما قبل المدرسة إلى بداية مرحلة الفتوة والشباب، لذلك عُرف ذلكم اللون الأدبي المستحدث بخصائصه الذاتية ومعاييره الفنية وأهدافه المتعددة.

وليس من شك أن أشكال التعبير الأدبي التي تتوجه للطفل بمثابة الفروع النوعية المنبثقة من أصول شجرة الأدب الكبرى في أدب أية لغة عالمية، وأدب لغتنا العربية شأنه شأن أدب لغات الشعوب الإسلامية يزدهر بشتى أشكال التعبير الأدبي للأطفال؛ وعنهم ومنهم. ولم تكن هنالك أية عقبات تحول دون نمو أدب الطفولة أو ازدهاره سوى تناثر نتاجه فوق صفحات النتاج الموروث ومن ثم عدم المواضعة المصطلحية له كمفهوم أدبي أو نقدي باعتباره موزعًا بين أمهات الكتب أو في أحضان تراث الأدب المدون للكبار. بالرغم من ذلك فإن أدب الطفولة نوع أدبي أخص من جنس أعم في مجاليه الأساسين: النثر وفنونه، والشعر وفنونه.

وفي الواقع أن أدب اللغات الإنسانية مدين لتراثنا وللجذور المشرقية في مجال نشأة أدبيات الطفولة، إن استقراء الأدبيات المقارنة يكشف لنا عن خصوبة التأثيرات المتبادلة في ميدان أدب الطفل وفنونه؛ فروائع الأدب العالمي للناشئين منقولة ـ في أغلبها ـ عن أصول عربية مشرقية؛ أما الأدب المعاصر الوافد فإنه يغزو عقل الطفل ووجدانه تحت مسلمات واهمة تقول: إن أدب الطفولة غربي المنبت، أوروبي الابتكار، أجنبي الأصالة، وإن أمتنا العربية والإسلامية ــ في ضوء ذلك التوهم الزاعم ــ لا تملك من أدبيات الطفولة أي نصيب يذكر ؟!.

وتراثنا العربي ــ طوال الحقب التاريخية الماضية ـ لم يغفل الالتفات إلى الطفل بالرعاية والعناية، ولقي الطفل في ظل الإسلام الرعاية المتكاملة في أتم صورها: تنشئة وتربية وتثقيفًا، ولقد حظيت الطفولة مع ظهور الإسلام بأقصى ما يمكن أن تنشده البشرية لأطفالها.. ثروتها الحقيقية.. من زمن يبدأ فيه اختيار أم الطفل وحمله ورضاعته وتسميته وتعليمه وتأديبه، إلى أن يُلقن خصال الفتوة وشيم الرجولة والسلوكيات الحميدة.

إن نظرة متأنية إلى أدب الطفل العربي المسلم في العصر الحديث، سنجد من خلالها الانعكاس الإيجابي لمردود الإفادة من موروث الحضارة العربية الإسلامية تجاه الطفل وأدبه، لا جرم قد أفاد العقل العربي من الأفكار الغربية الوافدة على طريق نمو ذلك الميدان، لكنه ارتكز ــ على كل حال ـ على جذوره في البيئة الأم: «خلود توجهات العقيدة الغراء، والموروث الأدبي والشعبي، فيما يتعلق بأهم غاية أو وظيفة في أدب الطفولة وهي: الهدف الأخلاقي.. إننا نستطيع القول في اطمئنان أن العصر الحاضر ـ شهد ـ ويشهد نموًا واعيا لا يغفل الأسس الراسخة في بناء الإنسان؛ وفقًا لركيزة روحية باقية ونعني بها: عقيدتنا التي تسع في رحابها وشمول نظرتها آفاق الحياة والاحياء، وآداب العقيدة ــ السلوكية واللغوية والفنية ــ من العوامل الحاسمة في التربية الوجدانية والعقلية لناشئة الأمة، في ضوء ذلك يمكن القول: إن الحضارة الإسلامية لم تغفل أهمية فنون النثر أو الشعر وفنونه

تتمة لدور «المؤدبين» ودور المكتب (الكتاب) ومنه نقتطف مقولة ابن سينا:

«من الضروري البدء بتهذيب الطفل وتعويده ممدوح الخصال منذ الفطام» وما رواه الجاحظ: «علموا أولادكم العوم والفروسية، ورووهم ما سار من المثل وما حَسُن من الشعر». وفي خط مواز كانت رؤية القدامى ثاقبة وهي تؤكد أهمية أدب الطفل وتربيته المتكاملة انطلاقًا من مفهوم ديني واسع؛ ومنه أن الطفل يذهب «للمكتب = الكتّاب» وسنه قريب من السابعة ثم يقضي ما يقرب من ثلاث سنوات أو أربع في استظهار القرآن والوقوف على مباديّ أصول الدين وتعلم بعض اختيارات اللغة والشعر(١). وقد حرص الأجداد على تنمية الخصال الحميدة أو القيم العليا في الطفل وغرسها في طباعه منذ نعومة أظفاره، ومنه مقولة الغزالي الصائبة «لو كانت الأخلاق لا تقبل التغيير لبطلت الوصايا والمواعظ والتأديبات»(٢). ويستطرد الغزالي ليؤكد أهمية التوجه الأخلاقي في أدبيات الطفولة مما لا يتعارض مع المعنى الفني للأدب، دليله الاستشهاد بالحديث النبوي: «حسّنوا أخلاقكم» ورصيفه «ما نحل والد ولدًا من نحل أفضل من أدب حسن»(٣). ومن المعلوم أن د. طه حسين أشار إلى ذلك الاتجاه (الديني الأدبي) فقال: «أنا أعلم حق العلم أن من المتقدمين من كان يعدل عن رواية الفاحش من الشعر سواء أكان فحشه مؤديًا للعاطفة الدينية أو للأخلاق أو الأدب»(٤).

إذًا لا يضير أدب الطفل المسلم أن أولويات أهدافه: تلقين أسس العقيدة الروحية وغرس القيم والخصال الحميدة، إن اطفالنا بعد اكتسابهم تلك الأسس والقيم سيستطيعون في أطوار حياتهم أن يُكسبوا المجتمع ـ أو الأمة ككل ـ ثروة بشرية صحيحة لُقنت البيان الصائب ونالت قدرًا لغويا ومعرفيا ووجدانيا يفيدهم في معترك الحياة.

لقد قدّمَ الرسول ﷺ «القدوة» في تربية الطفل وتأديبه وملاطفته ففي الحديث «ريح الولد من ريح الجنة» وكثيرًا ما داعب الحسين والحسن رضي الله عنهما؛ وقال فيهما «إنكما من ريحان الجنة»(٥). واقتدى بسلوكياته ﷺ سائر الصحابة والتابعين، ومن ذلك ما جاء في كتاب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري: «مر من قِبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي». ومنه قال معاوية: «وجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب»(٦). ومنه أيضا ما تقدم به الرشيد لمؤدب ولده الأمين فقال: «يا أحمر.. إن أمير المؤمنين قد دفع إليكم مهجة نفسه وثمرة قلبه، فصيّر يدك عليه مبسوطة، وطاعته لك واجبة، فكن له بحيث وضعك أمير المؤمنين: أقرئه القرآن، وعرفه الأخبار، وروّه الأشعار، وعلمه السُنن، وبصّره بمواقع الكلام»(٧). والكلام لغةً هو الأداء اللغوي المنطوق أو المصوّت به؛ ولأهميته البالغة لم تغفل حضارتنا الإسلامية ضرورة تجويده ومعرفة أسراره فيصير ملكة أو صفة راسخة في طباع الناشئين، ومنه قول عائشة رضي الله عنها «روّوا أولادكم الشعر تعذُب ألسنتهم»(٨).

بين الأدب الإسلامي وأدب الطفولة:

ليس من الغلو القول بأن الرابطة الحميمة بين «الأدب الإسلامي» وأدب الطفولة كفيلة بتأصيل قاعدة الانطلاق لآفاق الأدب الإسلامي وأبعاده الإنسانية، فأدب الطفل المسلم بذرة صحيحة ألقيت في تربة الأدب الإسلامي وهي تربة خصيبة، وأم حانية مدركة، قادرة على العطاء. لا جرم؛ إذا كان الأدب الإسلامي في إطار مسيرته الفاعلة المعاصرة يواجه «كمفهوم أو تنوع في النتاج» ببعض المعوقات من أصحاب الفلسفات المادية أو فلولها ـ فإن الأدب الإسلامي هو أدب المستقبل لأنه يحكم ميراثه الطويل الأدب الثر المتوازن في الجانبين الروحي والمادي بينما نجد المذاهب الأخرى تتبدل ولا تثبت، تتغير ولا تغيّر، في ضوء ذلك أستشرف راية الأدب الإسلامي مرفوعة يحلق معها أدب الطفولة، تنطلق وتنمو وتحافظ في آن واحد؛ إن أدب الطفل المسلم هو المدخل الصحيح لإرساء دعائم الأدب الإسلامي فهو القاعدة التي تزداد ارتفاعًا ونموًا كلما احتفلنا بجمهور الطفولة بؤرة مركز التلقي وأهدافه المنشودة.

أدب الطفل المسلم واقعه.. طموحاته:

إن نظرةً إلى بعض المعتقدات السائدة في الحضارة المادية الحاكمة في عالمنا المعاصر، سيكشف برغم ذلك عن عمدة الاتفاق المنطقي بين كل تجمعات العالم البشرية ألا وهي: أهمية إذكاء أو غرس الجانب الأخلاقي والتهذيبي في نفوس الناشئين. وهنا أنبه إلى ضيق نظرة ذلك الجانب المنطقي المتفق عليه عند بعض الشعوب لأسباب تتعلق بميراثهم الديني أو التراثي الشعبي، والحضاري أيضا، مما تتناقص معه نقاط الخلاف التي تنشأ بين مجتمع وآخر. **وأمتنا العربية والإسلامية ليست كذلك؛ لأنها تحمل أتم ميراث روحي ومادي متلازمين**، شريطة ألا ننخدع بما يصل إلينا من «ديكور» الحقوق المدنية والإنسانية المعاصرة!!.. فأصولها.. بل وتفريعاتها أتى بها الإسلام دستورًا متكاملا منذ أكثر من أربعة عشر قرنًا. ويهمنا هنا الإشارة إلى موقف الإسلام من الطفل؛ ذلك الموقف السوي المتوازن: تنشئة وتعليما ورعاية بدنية وعقلية ووجدانية.

أما واقع الطفل العربي المسلم المعاصر فلم يستفد من منجزات الحضارة العربية الإسلامية عبر تاريخها الطويل، فالدعوة شيء والتطبيق أمر آخر، فما يزال مثلث الفقر والجهل والمرض يطبق على أطفالنا، فالنسبة الغالبة من أطفال العالم العربي والإسلامي يعانون من أمراض الطفولة وسوء التغذية، وأكثر من نصف هؤلاء الأطفال «أميون»(٩)؛ ومعظمهم لا يتمتعون بطفولتهم رياضة وترويحًا.. متعة ومنفعة وتسلية، فيقعون أسرى للوسيط الإعلامي الخطير «التلفزة» وصار «طرزان» أو «السوبرمان» أو حتى «سلاحف النينجا» هي البطولة المدمرة والمغامرات المرسومة!! ونسي أطفالنا «القدوة» و«الأنموذج» وما أكثرهما في حضارتنا العربية والإسلامية.. إن الطفل العربي المسلم يقرأ ـ صحيفته أو مجلته ـ بإملاء المقتبس أو المترجم من الثقافة الغازية، كذلك.. مناهجنا بحاجة إلى «غربال» يضع الثوابت ويومئ أو يقدم المتغيرات المعاصرة في قوالب ومضامين ممتعة وجادة؛ محورها دائمًا العقيدة والعلم.

الطموحات:

لعل أهم مؤشرات نتجاوز بها سلبيات واقع أدب الطفل وثقافته هي الإفادة من الرؤية الإسلامية السائدة في البناء السويّ المتوازن للطفل، بالتأكيد على المرتكزات الإسلامية لما في آثارها الباقية والحاسمة في بناء شخصية الفرد. إن الأدب وفنونه أو أشكال التعبير الأدبي في أنواعه المتعددة يجب أن تخاطب عقل الطفل ووجدانه من منظور إسلامي وفني دون فصل التعارض بينهما، فالثقافة الغازية أو الوافدة تعربد أو تلعب في حديقة أطفالنا بلا رقيب أو تنسيق أو مجرد رفض ما يتعارض وعقيدتنا وأصولنا التربوية، وقيمنا وعاداتنا وتقاليدنا، وليس معنى كل ذلك أن الصورة قاتمة لأقصى درجة، فهناك الجهود المتميزة على مستوى الهيئات والكُتّاب لتأسيس مدرسة عربية إسلامية عصرية تقدم كتاب الطفل ومجلته، برنامجه ومسرحه، ديوانه وأغانيه، لعبه وأناشيده، تعليمه وصحته، رياضته وهوايته. وقد بلغت بعض الجهود القُطرية شأوا في ذلك الميدان، إذًا فليس من المستبعد أن تتكون «المدرسة العربية الإسلامية العصرية» في سائر أمتنا، المهم أن تتضافر الجهود وتصدق العزائم. مركز انطلاقنا دائما الرؤية الإسلامية الإنسانية التي تبني ولا تهدم، تحب ولا تكره ولا تتعصب، تمقت العنصرية وتحث على مكارم الأخلاق وتدعو للاقتداء بالسلف الصالح والنماذج الحديثة المثلى، وقبل كل ما ذكرناه التهيؤ المبكر لتحقيق الرؤية المنشودة لأدب الطفل المسلم عند القاعدة المستهدفة ونعني بها مرحلة رياض الأطفال، أما وسائلنا إلى ذلك فالأدب قنطرة رحبة نعبر بها فوق كافة الوسائط التربوية والثقافية والإعلامية، يومئذ تتحقق أهداف أدب الطفل المسلم: الأخلاقية والتربوية والجمالية والفنية.

المراجع

* القرآن الكريم.
* السيرة لابن هشام.
(١) ينظر: أطروحة دكتوراه في الأدب العربي (أدب الطفولة) لكاتب المقال، مخطوطة، كلية الآداب، جامعة الزقازيق بمصر، (٨٦ ـ ١٩٩٠ م).
(٢، ٣) إحياء علوم الدين، للغزالي، حـ٨، ص ١٤٣٩.
(٤) حديث الأربعاء، د. طه حسين، حـ٢، ص ٢٢٣.
(٥) ينظر: أدب الطفولة: أصوله.. مفاهيمه، د. أحمد زلط، ط ٢ الدار العربية للنشر والتوزيع، تربية الأولاد في الإسلام، د. عبد الله ناصح علوان، المقدمة، أدب الطفولة رؤية مستقبلية، مقالة د. صابر عبد الدايم، الفيصل، يونية ١٩٩٣م.
(٦، ٧) ثمار القلوب، للثعالبي، ص ٦٩٦.
(٨) مقدمة ابن خلدون، ص ص ٥٢٢ ـ ٥٢٣.
(٩) الطفولة والأمية، د. أحمد زلط، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ١٩٩٣ م.

الركب المسافر

عيسى بن علي جرابا

يـــا ليلُ أينَ أحبتي ورفـــاقي؟ أوَ غـــادروا؟ والـــدمعُ في أحـــداقي !
يـــا ليل أينَ رحيلُهمْ؟ أوَ يتـــركـــونَ القلبَ يُحـــرقُ في لظىٰ الأشـــواق؟
يـــا أيُّهـــا الـــركبُ المســـافـــرُ لحظـــةً ضـــاقتْ بيَ الـــدنيـــا ، وشُـــدّ وثـــاقي
وعلىٰ فمي وقفَ القـــريضُ كأنمـــا خـــافَ القـــريضُ ولم يشأ إرهـــاقي
والعينُ غـــامت في رؤاهـــا حين سـار الـــركبُ ، فيـــه أحبتي ورفـــاقي
وتفجـــرتْ منهـــا ينـــابيعُ الأسىٰ وتـــوقـــد الإحســـاسُ في أعمـــاقي
العمُـــر يمضيَ كلُّـــه في لـــوعـــةٍ وحنينِ مشتـــاق إلىٰ مشتـــاق

أستـــارُ ليل فـــراقنـــا قـــد أُســـدلتْ فمتى سيهتُكهـــا صبـــاحُ تـــلاق؟
أرعى النجـــومَ وخـــافقي في لهفـــة يهفـــو إلى فجـــر اللقـــا البـــراقَ
أرعى النجـــومَ كأنمـــا أنـــا مـــوكلٌ بـــرعـــايـــة الأفـــلاك في الآفـــاقَ
كم بتُّ أذكـــر مـــا مضى فتشـــدني الـــذكرىٰ لعهـــدٍ تجمّعٍ ووفـــاق

قـــد كنتُ لا أُدعى من العشـــاق لكنّني أُصبتُ بمصـــرع العشـــاق
فسيـــوفُ هـــذا البعـــد فـــوق جبـــاهنـــا عطشى تُـــروّىٰ بـــالـــدّم المهـــراق
كـــانتْ مـــواثيقُ الهَـــوىٰ معقـــودةً أوَ هكـــذا نمضي بـــلا ميثـــاق ؟ !

قـــد كـــان لي أمس جميلٌ زاهـــرٌ قـــد خلتُـــه يبقىٰ وليس ببـــاق
فغـــدوتُ أرفلُ في ثيـــاب سعـــادة وتفـــرُّ أحـــزاني مع الإخفـــاق
ويجـــرُّ أذيـــال الهـــزيمـــة ليلُ أحـــزاني فيمضي لـم يُثـــر إشفـــاقي
وتنفسَ الصبحُ الـــوضيُّ وزانَـــه تغـــريـــدُ عصفـــورٍ مَعَ الإشـــراق

ومضيتُ في فـــرحٍ فأنســـاني بأنّ هنـــاك ـــ يـــا أحبابُ ـــ يـــومَ فـــراق
وإذا بـــه أمسىٰ ويـــا للحـــزن مثل السيف مسلـــولاً على الأعنـــاق
فَيلـــومُني همٌّ ويعصـــرني أسىً وأظـلُّ في صمت وفي إطـــراق
أنـــا لا أعيشُ بـــدونهمْ، أرأيتُم شجـــرًا يعيشُ وليس ثمّـــةَ ســـاق ؟ ! !
فـــرجعتُ لمّـــا ضقتُ ذَرعًـــا ســـائلاً يـــا ليلُ أينَ أحبتي ورفـــاقي ؟ !

اقتباسات قرآنية في شعر سعدي الشيرازي

د. أحمد السيد الحسيسي

□ رحلات الشيرازي صقلت خبراته وتجاربه الإبداعية

كانت ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه أول ما اتجهت إليه أنظار أدباء الفرس ولا غرابة في ذلك، فالمتأمل في مسيرة الأدب الفارسي يدرك أنه اعتمد كلية على الأدب العربي وكان الشعراء يفخرون بمعرفتهم باللغة العربية بنفس الدرجة التي يعرفون بها لغتهم الفارسية وأن مثل هؤلاء الشعراء كان يُطلق عليهم اسم (أصحاب اللسانين) تمييزا لهم عن الشعراء الشعوبيين الذين اقتصر نظمهم على اللغة الفارسية فقط وكانوا قلة.

وعلى رأس الشعراء من أصحاب اللسانين الشاعر سعدى الشيرازي الذي ولد في شيراز بإقليم فارس في أواخر القرن السادس الهجري أو أوائل السابع. ويرى الباحث الإيراني المعاصر عباس إقبال، أن تاريخ مولده يقع بين عامي ٦١٠، ٦١٥هـ (١٢١٣، ١٢١٩م).

والظاهر أن هذا الشاعر قد فقد أباه في حداثة سنه، فهو يشير إلى ذلك في بوستانه، ويوصي بالإشفاق على اليتيم. ولقد تلقى سعدى تعليمه في شيراز حتى وفاة أبيه، وكان إذ ذاك فتى يناهز الثانية عشرة من عمره. ويروى أنه أكمل تعليمه في المدرسة النظامية ببغداد.

يقال إن سعدى ـــ بعد أن أتم دراسته في المدرسة النظامية ـــ قضى ثلاثين عاما في الأسفار، وإنه زار آسيا الصغرى وجاهد ضد الروم، وحملته اسفاره إلى مسافات بعيدة شرقا وغربا، ولقد ورد في كتبه ذكر لمناطق مثل الشام وفلسطين والجزيرة العربية ومصر والمغرب والحبشة وآسيا الوسطى والهند.

أسفار متعددة:

ولقد دفع هذا بعض الباحثين لمحاولة استقصاء حياة سعدي من إشاراته إلى أسفاره في كتبه، وممن فعل ذلك هنري ماسيه في رسالته المعروفة عن سعدي، لكن محاولته هذه لم تلق نجاحا كبيرا في الكشف عن حياة سعدي، كما أنها لم تلق قبولاً لدى غيره من الباحثين، الذين يذهب أكثرهم إلى أن الإشارة إلى الأماكن في أعمال سعدي ـ هي في أغلب الأحوال ـ من قبيل الخيال، وأننا يصعب علينا أن نرسم صورة لرحلاته من إشاراته الى المدن والأقاليم. ومهما يكن من أمر فالظاهر أن رحلات سعدي قد حملته إلى مناطق مختلفة من العالم، وأنه قد اكتسب في رحلاته كثيرا من التجارب والخبرة بالحياة. وليست رحلات علماء المسلمين بالأمر العجيب، فقد سبقه الى الترحال عشرات العلماء، وكذلك طاف بالعالم من بعده كثير من الرحالين.

ولقد عاد سعدي إلى موطنه شيراز نحو عام ٦٥٣ أو ٦٥٤ هـ في أواخر عصر الأتابك أبي بكر سعد بن زنكى. وهو من أتابكة فارس الذين نجحوا في تجنيب إقليمهم ويلات، الغزو المغولى، التي كانت قد أصابت العالم الإسلامي، ووصلت في مدّها إلى كثير من مناطق إيران، ثم وصلت إلى عاصمة الخلافة بغداد عام ٦٥٦ هـ. وقد انتهى أمر أتابكة فارس عام ٦٦٢ هـ بعد أن عاش المتأخرون منهم اتباعا للمغول.

أتيح لسعدي أن يستقر في مدينته شيراز ـ بعد عودته اليها من أسفاره ـ قرابة ثلاثين عاما، قضاها في رعاية الأتابكة، ثم استطاع بعد زوال ملكهم أن يتقرب من المغول، وله مدائح تدل على نجاحه في اكتساب ثقتهم أو على أقل تقدير، في تجنب أذاهم.

ولقد كانت فترة إقامة سعدي في شيراز فترة خصوبة أدبية في حياته المديدة، فبعد قليل من استقراره فيها أصدر عمليه الكبيرين البوستان والكَلستان، فتاريخ صدور البوستان هو عام ٦٥٥هـ أما الكَلستان فصدر عام ٦٥٦ هـ.

ومن المفروض أن الشاعر لم ينظم عملا كالبوستان وكتابا كالكَلستان بهذه السرعة، بل إنه كان قد أعد مادتهما من قبل، ثم كان إصدارهما بعد استقراره في موطنه خلال هذه المدة الوجيزة.

وإلى جانب البوستان والكَلستان نظم سعدي كثيرا من الغزليات والقصائد، وأبدع إبداعا مرموقا في هذين الفنّين، لقد عُدّ سعدي أستاذا لفن الغزل.

فعلى يديه بلغ هذا الفن غاية نضجه. وهو الذي مهد السبيل لظهور شاعر الغزل العبقري حافظ الشيرازي.

مشاركة لغوية:

بدراستنا لأعمال سعدي ندرك أنه كان واسع المعرفة بالثقافة الإسلامية، وأنه كان يجيد العربية، إلى جانب براعته في لغته الفارسية[1].

ويصور سعدي امتزاج الآداب الإسلامية تصويرا قويا، ففي كليات سعدي وهي آثاره المجموعة قصائد عربية، وقصائد فارسية، وملحمات. وهذه الملحمات تقوم على المشاركة بين اللغتين العربية والفارسية.

وسعدي صاحب مشاركة وانفعال بما يجري في العالم الإسلامي.

وقصيدته التي رثى بها بغداد بعد تخريبها على يد المغول وقتل خليفة المسلمين المستعصم في سنة ٦٥٦ هـ = ١٢٥٨ م قصيدة مشهورة. وتعد شاهدا لنا فيما نقول. ولم يكتف بالشعر الفارسي في رثاء بغداد والخلافة الإسلامية بل نظم أيضا شعرا عربيا في هذا المعنى[2].

ويعد الشاعرسعدي الشيرازي من أشهر شعراء الفرس الذين اقتبسوا من معاني القرآن الكريم.

ومن أمثلة هذه الاقتباسات في أدب سعدي قوله: ـ

بنكـرش هـرجـه بيني درخـروشست
ولي دانـد درين معنى كـه كـوشست
تـه بلبل بـركَلش تسبيح خـوانيست
كـه هـرخـاري بـه تسبيحش زبـانيست

ومعناه :

كل مـا تـراه في هـذا الكـون مشغـول بـذكـره يـدرك هـذا المعنى كـل من كـان لـه أذن وليس البلبل هـو الـذي يسبح وحـده فـوق الـورود ولكن كل شوكـة لها هـي الأخرى لسـان تسبح بـه

أخذ هذا المعنى من قوله تعالى : ـ

﴿يسبح لله ما في السموات وما في الأرض﴾ .

أو قوله تعالى : ـ

﴿سبح لله ما في السموات وما في الأرض﴾ .

ومن ذلك أيضاً قول سعدي : ـ

زن بـد درسـراي مـردنكـو
هـم درين عـالمست دوزخ او
زينهـا راز قـرين بـد زنهـار
وقنـا ربنـا عـذاب النـار

ومعناه :

إن المرأة السيئـة في بيت الرجل الصـالح، تذيقه عذاب جهنم في هذا العالم فاحذر من قرين السوء احذر، وقنا عذاب النار.

وقوله :

أي قنـاعت تـوانكَـرم كـردان
كـه وراى تـوهيج نعمت نيست
كنج صبـر اختيـار لقمـانست
هـركـرا صبـرنيست حكمت نيست

ومعناها :

ايتها القناعة أغنني، فليس بعدك نعمة .

وقد اختار لقمان كنز الصبر، وكل من لا صبر له، لا حكمة له .

مأخوذ من قـولـه تعـالى : ﴿واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور﴾ .

ويقـول سعـدي في خطيب كريـه الصوت إن صوتـه كنعيب غراب البين وفي حقه آيـة ﴿إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾ .

ويقول سعدي :

جـو دوخ كـه سيـرش كننـد از وقيـد
دكَـربـانكَ دار دكـه هـل من مـزيـد

ومعناه :

حين تمتلئ جهنم بـالـوقـود تصيح مـرة أخـرى هل من مـزيـد

أخذه من قولـه تعالى : ﴿يوم نقول لجهنم هل امتلأتِ وتقول هل من مزيد﴾(٣) .

---

(١) د. محمد عبد السلام كفافي ـ في الأدب المقارن ـ دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي ـ ص ٥٣١ ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ١٩٧٢ م .

(٢) د. طـه نـدا ـ الأدب المقـارن ـ ص ١٠٩ ـ دار المعرفة الجامعية ـ الاسكندرية ١٩٨٧ م .

(٣) د. طـه نـدا ـ الأدب المقـارن ـ ص ١٣٠ ـ دار المعرفة الجامعية ـ الاسكندرية ١٩٨٧ م .

أقلام واعدة

«يا شـام»

شعر / مؤمنة أديب صالح

لا ينقضي يـومٌ بغيـر تـأمل
أو تختفي شمسٌ بغيـر تعلل
لكـأنَّ سلطـانَ التـواجـد سيـدي
أو أن قـامـوسَ التـذكـر منهلي
يـا شـامُ جـرحُك في الفـؤاد قصيـدتي
وشـذا ربيعك شـاغلي ومـؤمَّلي
تـرك الفـؤادُ حنـانَ شـام أتـرعت
حتى الجمـام من الجمـال الأول
شـامٌ لهـا تهفـو القلـوبُ وتـرتجي
عَـوْدًا لسحـر نسيمهـا المتمهل
تـأوي إليك قلـوبُنـا لكنمـا
تشكـو العيـون من ابتعـاد المنهل
يـا شـام دمعك مـالح في وجنتي
وجـراح عشقك شعلـة في مـرجلي
أنىٰ لمثلـيَ أن يـروم تـأسّيـا
بعـد الشـآم فـلا نعمتُ بمـوئل
بعـد الشـآم أرى الفـؤادَ مشـردًا
وأرى الجـروحَ تكـاثـرت في مقتلي
طـال النـوى والعمـر يسـرع بـالفتى
والتيـهُ يقطع في الفـؤاد كمنجل
والعمـر بعـدك يـا شـآمُ بفـرحـة
أو ضحكـة أو نظـرة لمـؤمل
ستمـر أيـامي كـزرع يَـابس
لا يـرتجيّ غيثًـا بيـوم مقبل
وتهيج أحـزاني وتـزهـر حسـرتي
ويثـور إعصـارٌ فيطفـيّ مشعلي
لا النـأيُ يـرحم أو يعـودُ مشـردٌ
أو ينقضي زمنُ الـرحيل بمعقلي
ستطـول سـاعـاتي بأرض تغـربي
ويميـل دمعـيَ تحـت جفـنٍ مسبل
قـالـوا حـرامٌ أن تمـوتَ مشـردًا
عـدُ للشـآم وللـزمـان الأول
فـأقـول مـاتت في الشـآم يمـامتي
والقلبُ ينكـرُ للـرجـوعِ تـوسلي
مـا هـذه شـامُ الطفـولـة والهـوى
شـامُ الأصـالـة طيـرهـا يشتـاق لي

دعني

شعر الدكتور / محمد بن سعد الدبل

دعني وشأني - وإن هزَّتْكَ أشجاني ... أمْسي تولّى فما في عُمريَ الثاني؟
خمسونَ عامًا رعتْ قلبي حوادثُها ... متى فزعتُ إلى شعري تحدّاني!!
كم أبدع الروضُ لي بيتًا أردّده ... أُغنيّةً والعيونُ النُّجْلُ ترعاني
وكم دعوتُ الصِّبا غضًا لأمنحَهُ ... ما يشتهي بين سُمّار وخُلاّنِ
وكم تسمَّعتِ الحسنا إلى غزلي ... الثغرُ والسحرُ في العينين أغراني
الأُنس تُنْشِدُهُ قيثارتي نَغَمًا ... وهاتفُ الشوق ألقاهُ ويلقاني
طيف الكرى يزرع القلب الشجي به ... حبي وشوقي وتهيامي وتحناني
دعني فما عادت الذكرى تؤرقني ... ودّعتُها كبرياءَ العاتب الجاني

***

تعال نصدحْ بأنغام مرددة ... منك المعازف والترجيع ألحاني
لا أنكر الحب لكنْ صفحتي ملئت ... بهمّ أهلي وما تشكوه أوطاني
ما كان ضرَّكَ لو أنشدت قافيةً ... تنأى بمثلك عن هزْل وعصيان
ذقت الطعوم فآه من مرارتها ... أقْصِرْ فنفسي ذاقتْ حلوَ إيماني
فرحت أنشد أنغامي مجسدة ... من روح كعب ومن إنشاد حَسَّانِ

***

أرسلتها وفؤادي غير متّشحٍ ... بفخر ماض ولا تسويف حيران
الفخر بالأمس في طبع الفتى خَوَرٌ ... فجدّد العهد واخلعْ ثوبَ خِذلان
عابوا عَلَيَّ قصيدي حين أنظمه ... فيما يؤجج آهاتي وأحزاني
قالوا: بكيت على الماضي ودولته ... وحاضرُ اليوم تحياه بنكران
قلت: البكاءُ غدا في عُرْف حاضرنا ... شرعَ المغذّينِ في عَسْفٍ وطغيان

أدمعةَ الشعر عبتُمْ حين أرسلُها ... مستذكرًا مجدَ سادات وفرسان؟

رأسُ البليّة أن يجتاحَ خاطرتي ... عسف ببغداد أو آفاق لبنان

المسلمون قرابينُ الوغى نُحرت ... ظُلمًا بهرسك من أفعال صِرْبان

***

نوحُ الثكالى ودمعُ الطفل يُسعدهُمْ ... أوّاهُ من طُغْمة تَعدوْ بقُضْبان

هدمُ المآذن لم يوقِدْ عزائمَنا ... وإن علا صوتُ ناقوسٍ بصُلْبان

في كل أرض جيوش الكفر ضاربةٌ ... تصلي الذراري بتشريد ونيران

هل من غَيورٍ على الإسلام يُنْصِفُه ... من عُصبة الكفر شَرِّ الإنس والجان؟

***

يا لائمي في دموع الشّعر أسْكُبُها ... على المغاوير من آساد قَحطان

على المغاوير من عُجْم ومن عَرَبٍ ... من المحيط إلى أطراف جُرْجان

إسلامُنا وحّدَ الأعراق في نسبٍ ... سلمانُ فارسَ أدركْ بنتَ مَرْوان

حطين شاخَتْ وعمّوريةُ احترقتْ ... والقادسيّةُ في طَيّات نسْيان

يا عاذلي أن أرودَ الفنّ تُلْهِمُني ... إبداعَه شادياتُ الرَّوْض والبان

وأن أردِّدَ في سُكْر الهوى نغمًا ... كي ترقُصَ الغيدُ في اللُّقْيا لهَيْمان

أيُطْرِبُ الشعرُ والأعداءُ هادرةٌ؟ ... قل لي بربّكَ ما يوحي النقيضان؟

***

دعني وشأني فقد حررتُ قافيتي ... من غربة الفنّ فالتغريبُ أضْناني

أرْسَلْتُها دُرَّةً عصماءَ محرَّرةً ... من ربقة الفِسْق من شِرْكٍ وكُفْران

إني إلى الله ماضٍ صابرٌ أبدًا ... زادي صَلاتي وتسبيحي وقرآني

ضَعْني على النّار أو ضَعْني على نَهَرٍ ... لله رُوحي ولِلأعداء جُثْماني

ضعني على سُدّة الهَيْجا فبي شَغَفٌ ... للموت دونَ قَداساتي وأوطاني

حبُّ الشهادة أغراني وأطمعَني ... لا كان من ماتَ عن ذُلّ وخُسْران

دَعْني فحسبيَ أن الصّدق من خُلُقي ... أراقبُ الله في سِرّي وإعلاني

لأسكبنَّ القوافي من رحيق دَمي ... لِنَصْرِ ديني وآبائي وإخواني

البعد الاجتماعي في الأدب الإسلامي

سعاد عبد الله الناصر
(أم سلمى)

الحديث عن البعد الاجتماعي في الأدب الإسلامي، يستوجب الإشارة إلى محورين يشكلان المركز الأساس لهذا البحث:

أولاً: الخلفية الشرعية لعلاقة الأديب المسلم بفئات المجتمع.

ثانياً: المقاربة التطبيقية لبعض النماذج من الأدب الإسلامي.

يقول رسول الله ﷺ: «من لم يهتم بأمور المسلمين فليس منهم» هذا الحديث موجه لعامة المسلمين، فكل فرد منهم مسؤول مسؤولية كاملة شرعاً انطلاقاً من هذا الحديث بالاهتمام بشؤون المسلمين وإلا فلا يمكن اعتباره منهم إطلاقاً بنص الحديث النبوي. هذا بالنسبة للمسلم بصفة عامة. أما بالنسبة للأديب فتكون مسؤوليته مضاعفة؛ لأن لديه وسيلة فعّالة تؤثر في ضمير المجتمع وتجعل منه المتكلم بلسانه، المعبر عن أحواله. ولهذا، فالعلاقة التي تربط بين الأديب المسلم وبين مجتمعه علاقة شرعية يدعوه إلى ربطها دينه، وتجعل منه صاحب موقف ومسؤولية يؤدي رسالته على الوجه المطلوب منه؛ لأنه سيحاسب على كتاباته، وسوف يُسأل لماذا وفيم كتب وإلى أية غاية كان يهدف.

فكيف هو هذا المجتمع الذي يصبح الأديب مسؤولا عنه شرعاً وملتزماً ـ انطلاقاً من رؤيته الإسلامية ـ بقضاياه ؟؟.

إن أي مجتمع يتكون من فئات مختلفة من البشر الذين تتفاوت مستوياتهم المادية وأشواقهم الروحية، وبالنسبة للمجتمعات (الإسلامية) فقد نقضت «مطالب عقيدتها والتزاماتها الاجتماعية عروة عروة وتآمر عليها المتآمرون».

يقول رسول الله ﷺ: «المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً» وفي هذه المجتمعات، حين بدأ البنيان يتحلل، تضللته الفجوات التي تسربت منها الأمراض والجراثيم والعلل على مختلف أنواعها وألوانها... وهذا واقع لا مجال لنكرانه أو الهروب من مواجهته مادام الأديب المسلم يحمل المسؤولية الشرعية تجاهه، وهو واقع ملموس وبارز بشدة، وزاخر بشتى التناقضات التي تصطرع داخله، وملئ بالتشوهات التي أنهكت أعماقه وأطرافه، وتطفو على السطح عدة تساؤلات حائرة نابعة من هذه الصراعات التي تقتضي الغوص داخل مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية، والتسلح برؤية متفردة تمحي جميع الفروقات الطبقية المزيفة التي تعزل فئة من المجتمع عن أخرى، وتخفف من حدة الحقد الأسود الذي يعمل المغرضون على غرسه في النفوس انطلاقاً من قولة النبي ﷺ السابقة «المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً» كيفما كان هذا المؤمن وكيفما كانت حالته الاجتماعية ومستواه المادي «فإنما المؤمنون إخوة» ولن تتحقق الأخوة الصادقة إلا بالعمل المشترك في سبيل المصلحة العامة المشتركة بين جميع المسلمين. كما أن هذه الرؤية المتفردة تبين الألوان المتعددة للقوى المضادة التي تحاول الصعود على أكتاف المستضعفين بعد أن تسحقهم، كما تعمل على فضح

مختلف «الايديولوجيات» الزائفة والمتناقضة التي تجعل من الثلاثي المقدس عندها: الخبز ـ المسكن ـ الجنس ـــ مطمح آمالها ومنتهى أحلامها ـ هذا في الحقيقة ما يطمح إليه الأدب الاسلامي في بعده الاجتماعي، فيحلل ويجيب ويدعو إلى رسم معالم المجتمع يسوده التنظيم وفق ناموس عال متميز. يقول د. عماد الدين خليل: «والدعوة إلى رسم معالم صورة المجتمع الإسلامي لا تعني الحجر على سلوك الناس وضبطهم في قوالب مسبقه، وإنما هي دعوة لتوضيح الأبعاد التي يتيحها الإسلام لحركة الإنسان داخل العالم وداخل المجتمع».

هموم المجتمع

وهذه الدعوة تخطو بالأديب المسلم نحو التغيير؛ لأنه بتعبيره عن هموم المجتمع وآلامه وآماله، وفضحه لمختلف أشكال الأنحراف والرذيلة وتنفير الناس منها، يكون مؤمناً بقدرة المسلم على التغيير وعلى تغليب فطرته الصافية للتغلب على مختلف الأوضاع الفاسدة والحالات الطارئة والواقع المزيف.

وعلى ضوء هذه الشرعية والمسؤولية. هل استطاع الأديب الإسلامي المعاصر أن «يعايش واقعه ويحمل هموم مجتمعه فتؤرق نومه، وتحفز وجدانه، وتحرك فكره، وتثير الحيوية والحرارة في قلمه فيعبر عنها التعبير الفني الجميل».

وهل استطاع أن يؤكد العلاقة الفكرية والروحية بينه وبين المتلقى حتى يحدث التجاوب الذي يساهم في حفز الهمم واتخاذ المواقف وصنع التغيير؟».

للإجابة على هذه التساؤلات لابد من المقاربة التطبيقية لبعض النماذج من الأدب الإسلامي.

ولا بد من الإشارة في هذا المجال إلى أن عملية اختيار النصوص الإبداعية لم تكن وفق شروط معينة. ولكنها أتت عفوية وإلا فهناك نماذج لا حصر لها تدخل في هذا البعد الاجتماعي.

النص الأول من قصيدة: ملحمة رجال القرية المستضعفين للشاعر الأستاذ عبد الرحمن عبدالوافي:

يستهل الشاعر هذا النص بـ «بلادُنا بخير» ونتوقع أن يستعرض الشاعر هذا الخير الذي تكلم عليه. لكنه ينادي «يا» والمنادى المجهول لفظاً سيصبح معلوما عندنا حين نتوغل في النص. إنه يخاطب المستضعفين بالسؤال: «هل أتاك في زماننا هذا حديث الملأ الذين أترفوا فهم يبنون من دموعنا بكل ربع آية/ وينحتون من عظامنا بيوتا فارهين؟؟».

هذا هو الخير العميم. والمترفون يستغلون الكادحين، ثم يقول الشاعر:

«يا.. هل رأيت مال الله كيف يهلكونه على فنادق اللذات، والأعراس، أجواد ألف ليلة وليلة، قارون فيها من حمية الزهو طاف صائحاً: لأهلكنَّ مالاً لُبَداً».

والجاريات يستملن الحاضرين».

في التساؤل الأول عمم الشاعر استغلال المترفين. وفي التساؤل الثاني يخصص بعض مجالات الاستغلال، وكيف يهلكون مال الله الذي هو ملك للناس أجمعين، وليس دولة بين الأغنياء منهم، يهلكون لإشباع نهم لذاتهم. فيعطي مثالا بالأعراس التي يقيمها هؤلاء. وكيف ينفقون فيها أموال الله بطريقة خرافية في وقت فيه مئات الفقراء الذين لو أنفق عليهم نصف ذلك المال لكفاهم ذل الحاجة. ولا يفوتنا أن نشير إلى الدلالة العميقة لفعل «يهلكونه» فعملية الهلاك هنا تساوي الفناء والعدم وعدم الانتفاع.

ثم بعد هذا يستعرض بعض الصور الحاضرة في تلك الأعراس: فالجاريات يستملن الحاضرين بتهتكهن وانغماسهن في الميوعة والرذيلة حتى ينقض عليهم الحاضرون كالعقبان والشهوة تجرف الجميع نحو الخراب، ولكلمة «الجاريات» إيحاء بالعبودية والالتصاق بالأرض.

ويصرخ الشاعر: شهوة الخراب في العيون الجارحات والمخالب المعقوفة الحمراء آه ـ تخيفني ـ فهي في اشتهاء جارف تمتص دم الفقراء قطرة فقطرة والأرض ذرة فذرة».

وينجح الشاعر في تصوير حالة المترفين في لذاتهم وشهواتهم التي تمتص دم الفقراء قطرة فقطرة وتمتص الأرض ذرة فذرة فعملية المص مدروسة بعناية وعن سابق تصميم وتخطيط من طرفهم يقومون بها بشهوة حيوانية لا تقيم وزناً للعلاقات البشرية ولا تحسب حساباً لأي مبدأ أو قيمة.

إن هذا النص صورة من صور العلاقات الاستغلالية التي أصبحت تتحكم في المجتمع، وصورة من صور تفشي الرذيلة واختلاط الجاريات ـ وهن يقطرن بالدلال والميوعة ـ بالرجال يدعون الحضارة والتقدم. وما يتبع هذا الاختلاط من تفسخ وانحراف في العلاقات الاجتماعية. ومن استنزاف وهلك لمال الله.

وعند شاعر آخر نجد حالة اجتماعية أخرى منغمسة في الجهل والشرك وضمائر غائبة تستغل البسطاء والسذج. هذا الشاعر هو الأستاذ محمد المنتصر الريوني ففي ديوانه: عندما يزف ابن تيمة صبح الولادة «يرصد الظاهرة المتمثلة في شعوذة بعض الفرق الصوفية وضلالاتها، والمتمثلة في التعلق بالأضحية في بركتها مما نتج عنه انحراف عقدي كبير والديوان ـــ وهو يرصد هذه الظاهرة ـ (يقول الشاعر) «يطلق الصرخة الرمضاء، ويرسل الصيحة اللافحة ضد كل ممارسة جاهلية من هذا النوع أولاً، وضد كل ممارسة جاهلية غيرها ثانيا، داعيا إلى التوحيد، توحيد الربوبية وتوحيد الألوهية وهي قاعدة الإسلام الحقيقية». يقول في قصيدة: الصفحة الأولى من مواسم الأولياء.. وفارس التوحيد»:

ضاقت الساح بأفواج الرقيق
تقتفي ركب الحواة
ضاع منها الرشد فاربدّ الطريق
واحد يشكو السقام
واحد يرجو الشفاء
واحد ينشد طفلا
يتمسح، يستغيث، يستعين
يذرف الدمع خشوعا للحمام،
في انكسار
يوقد الشمعة للقبر الكريم
صاحب الرزق، واخوان الحنان
... كل شيء رهن أمره
جاهليات تشج الأفق الأخضر
في الليل البهيم
تغرز الشرك ـ العديد ـ
كرؤى الجدب الحقود
ضاقت الساح بأفواج الرقيق
بالنساء، بالرجال، أصبح
الجسم الحرام، يشتهي الجسم
الحرام
إنه عصر المواسم.. والطوائف
مهرجان الفلكلور والكراكز
عريت فيه عن الحق المكارم

وقد أفلح الشاعر في تصوير هذه الحالة بدقة بتعبيره الشعري المتميز الواضح، موظفا معجماً خاصاً توحي بدلالات متعددة تزيد في تعميق الشعور بازدراء هذا الوضع: كأفواج الرقيق ـــ صاحب الرزق ـ الجسم الحرام يشتهي الجسم الحرام ـ كأس الهجير ـــ عصر المواسم والطوائف ـــ مهرجان الفلكلور والكراكز. وهكذا يغوص الشاعر الإسلامي في قلب المجتمع معبراً عن همومه فاضحا مستغليه مبرزا عيوبه، ملتحما فيه بكل ذاتيته المرهفة وإحساسه الرقيق تقم الكلم وصراعاته. يقول الشاعر الأستاذ محمد علي الرباوي متحدثا عن معاناة العمال المصدرين إلى الخارج للبحث عن عمل يستطيعون به مجابهة مطالب الحياة:

«سفن تتسكع في أرصفة الميناء
لفظت من فمها المجنون رجال
في لون الصحراء
رزما، رزما تركتهم في أرض
الغرب»

فهذه السفن التي تحمل العمال تلفظهم في أرض الغربة وكأنهم نفايات، فيحترقون فيها في جحيم العمل المضيء حتى إذا أنهكتهم جسميا ونفسيا أرسلتهم إلى بلادهم يقول:

أعرف أنك كنت غريباً

في أرض الروم غريباً
تلتهم الأوراش دماك الفواره

وفعل «يلتهم» يحيلنا على الحياة في الغاب، فبعد أن يُلتهم العامل وتُمتص دماؤه الفواره بالشباب يُرمى:

كل صخور الروم
وكل بحار الروم
وكل بلاد الروم تقول لك ارحل
ترحل ؟
كيف ؟
وأنت شبابك مدفون فيها

ويكرر الشاعر «كل» هنا ليؤكد على إصرار بلاد الروم على ترحيل العمال بعد إنهاكهم ودفن شبابهم ويتساءل بمرارة : ترحل ؟ كيف ؟ . . أهذه الإنسانية وحقوق الإنسان التي يتشدقون بها ؟

ويبرز الشاعر قصيدة «أغنية إلى أمي» . سلسلة أخرى من المعاناة وهو يحاول أن يحقق ذاته ووجوده، مرة وهو أستاذ يعلم الطلبة ومرة وهو في السوق يصارع غابات الأسعار، ومرة أخرى في بيت مع زوجه وابنته، وفي كل مرة يعتقد أنه أصبح رجلاً وللرجولة معناها الثابت في المفهوم الإسلامي، ومع ذلك لا يتحقق هذا الوجود، ويتمزق الشاعر؛ لأنه يعيش بعيداً عن أعين أمه الممطرة التي هي كناية عن العقيدة:

«أمي
آه يا أمي، آه
حين دخلت أقاليم الغربة يا أماه
حين تمزقت
وعشت بعيداً عن عينيك الممطرتين
كان قليلاً زادي، وبعيداً سفري وطريقي
غطت جنباته سيقان الغيلان
وأغصان الجن المشتبكة، حينئذ
سقطت من جسدي عضلاتي المرتبكة
سقطت من وجهي
عيناي، ومن صدري
رئتاي، ومن رأسي شعري
حينئذ أدركت بأني مازلت كما عهد تني
عيناك ـ يا أمي ـ طفلا

ويتساءل الشاعر بعد أن يتأكد أنه لا يزال طفلاً رغم خوضه شعاب الحياة :

«هل يقدر طفل أن يحيا في
البطحاء بلا أم ؟ »

وقد وفق الشاعر في تقريب صورة الإنسان التائه وسط تيارات الحياة المختلفة وصراعه كي يحقق ذاته، لكن بعده عن الطريق الصحيح جعله يتخبط في المتاهات ويعيش هائما رغم انغماسه في مختلف الأنشطة الاجتماعية. وكانت رائعة ومعبرة صورة الطفل الذي لا حول له ولا قوة وهو في البطحاء تائه بلا أم تسنده.

وينتقل بنا الشاعر في قصيدة أخرى إلى جانب اجتماعي آخر وهو يصور الإنسان الذي يخون شعبه ويظهر غير ما يبطن. يقول :

«قالوا عنه مناضل
يحمل أتعاب الشعب المتوتر في صدره
يحلم بالفجر يرش غلائله بين ضلوع حبيبته السمراء» .

يستهل القصيدة بفعل «قالوا» ليدل على مجرد القول وشتان بين القول والفعل، وهذا الذي قالوا عنه استرعى فضول الشاعر، فهو لم يكن يعرفه، وقولهم يدل بأن مثل هذا الإنسان لا بد وأن يُعرف بالعمل الملموس :

«هذا الرجل الثائر لم أك أعرفه عضوا عضوا
لكني بالأمس قرأت كثيراً عنه
سمعت كثيراً عنه
لهذا اليوم أفتش عنه لأقرأ في الليل كتابه»

وفي غمرة البحث يمر على جميع الأماكن التي من المفترض أن يتواجد فيها الذي قالوا عنه مناضل، ابتداءاً من بيوت الفقراء إلى كل سجون الوطن لكن للأسف لم يجده :

«فإذا الرجل الثائر يخرج من دائرة المجهول إلى دائرة المعلوم الواسع، مقعده يتوسط رواد المقهى لم يك يقرأ كتب الثورة والعشق عليهم، لم يك يعطيهم درسا في حمل السيف وحمل الرشاش، وحمل المدفع، كان ينادم قنينة خمر مع بعض الزبناء، لهذا جحظت عيناي، تحولتا إلى نصلين انغرسا في صدره» .

وهكذا تنهار اسطورة المناضل المنافق الذي لا هم له إلا الانغماس في الذات، والقول الزائف.

وكثيرة هي النصوص الشعرية التي يغوص الشاعر من خلالها في قضايا مجتمعه ويحترق بلهيب معاناته وآلامه. ويذوب في عشقه النبيل لتغيير واقعه المزيف والسعي بالدم والدمع والكتابة لإحلال العدل والمحبة. ونقف عند قصيدة «الحلم والأسوار» لنتوحد مع الشاعر في عشقه. يقول الأستاذ الشاعر حسن الأمراني يخاطب العاشق المجاهد :

«شردتك البلاد الحبيبة
واحتضنتك المنافي
أيها العاشق المتغرب في الذات
أو في البلاد العريضة
قد شردتك الحروفُ
وأسلمك الأهل لليل
غربكَ العشقُ واحتضنتك السجون»

وهكذا يعيش متشرداً متغرباً من أجل الدفاع عن الجماهير ومن أجل توعية الضعفاء لكنهم يحاولون إبعاده زاعمين أنه يوقظ الفتنة يقول :

حملوك ليلاً كما زعموا توقظ الفتنة النائمة
هكذا أيها المدجج بالحق.
تصبح أرض المساكين مزرعةً للمرابين والكبراء
ويصبح يا صاحبي العهرُ من زينة الأرض
والقهر من سنّةِ الحاكمين

لكن حين يغيبون في غياهب السجن لم يكونوا يمنحونه سوى الإصرار على الطريق :

«حين أسلمك المرجفون إلى غيهب السجن
ما علموا أنهم منحوك طريقاً إلى الفجرِ»

ورغم المآسي المتعددة ورغم البعد عن طريق الله فقد آن للصبح أن يستيقظ، يقول الشاعر حسن الأواني في قصيدة أخرى :

«قرّر التاريخ أن يرحل عن غفوته
قرّر التاريخ أن ينهض من كبوته
هو ذا يعبر وجه النهر حتى الضفة الأخرى خفيفاً كالشعاع
هو ذا يزحف نحو الفجر من غير شراع»

فرغم كل عمليات الهدم فالفجر على الأبواب يقول :

يا هذا الولد الأفاق
طوقتك حين بثت عيوني
حاصرتك بالجنس ومبتكرات التخدير
كل تقاريري تخبرني
أنك لم تقرأ منشوراً سرياً
لم تتمرس أسلوب الحقد الطبقي
ولم تقرأ كلمات لينين
سأنحت وبارحت فطمأنني الجفر
فمن علمك التحديق بوجه الشمس ؟
ومن علمك التحليق إلى الآفاق؟

ويرد الشاعر :

«أنا لم أقرأ بيانا في النضال
لم أطالع كتب الثورة
لم أعرف كتاب (الرأسمال)
غير أني تصفحت طويلاً
كتب الفقر ومنشور السنين
وتدبرت كثيراً
سورة (الصف) وآيات الجهاد
فتعلمت كثيراً
وتشوقت كثيراً
وتحرفت كثيراً»

ورغم محاولات الاغتراب والعمل على البعد عن الجذور والفطرة السليمة، فنحن هنا نتصدى لكل محاولات التزييف بين أيدينا كتاب الله يهدينا السبيل.

رسائل إلى بيجوفيتش

د. حسين علي محمد

١ ـ كَرْب:

مرَّت أفراسُ الصَّرْبِ/ الكُرْواتِ
وكنتَ تُروِّضُ أمواج الدهشةِ
في دفتر كربٍ يتجدَّدْ
لم ألحظْ حُزْنَك
مرَّت أرتال الصَّرْب/ الكرواتِ سراعًا
فوق تفاعيلك
لم أتنبَّهْ للحيْرةِ
كانتْ أحزاني تسألني
عن رُعْب اللحظةِ
وعلوج الصَّربِ/ الكرواتِ تُهدِّدْ:
لا تنزِف أنشودتك الأولىٰ يا بيجوفيتش
في جند محمد . . .
صوتُك يُرْعِدْ:
من يطْلُبُ منِّي أن أقْبَر شوقي
بين وريقاتِ خريفي . . .
في هذا الطقس الأسودْ؟

٢ ـ أغنيتان إلى سراييفو.. وبيجوفيتش:

من أبْصَرَ الوردَ يَمْضي
إلى ضفافِ العناكِبْ
فيُزْهِرُ الجُرْحُ حزنًا
على مُروجِ الخرائبْ
ويُحْمَلُ الفجرُ غَدْرًا
إلى ظلالِ الغياهبْ
وتَدْهشُ الأرضُ حينا
لما جناهُ الثعالبْ
كم ذا تُغنِّي وحيدًا
ولا تخافُ العواقبْ؟

٣ ـ أمطار سوداء:

المطرُ الليليُّ الأسودُ . . يتدفَّقُ
يعزفُ معزوفتَهُ الهوجاءْ
يحملُ جثَّةَ شجرِ الحكمةْ

يـصرخُ في ألحـاني
بفيوضٍ من ضوضاءْ
ويفـاجئُنـي . .
إذ يُسقِطُني . .
لغةً ينخرُ فيها الداءْ
قبل بزوغ صباحك . . يا خضراءْ!

٤ ـ برقية إلى بيجوفيتش:

كيف الحالْ؟
مازلتَ تعيشُ كما تحيا السمكةُ في القفْر
مازلتَ تغنّي . .
لكنْ . . يهرُبُ منك الشعر!
مازلت تمارسُ ملحمة صمودِك
لا تعبأ بالخوفِ . . الموتِ . . القَهرْ!
مازلت تقاومْ، وتغنّي للحبِّ
مازال يروعُك صوتُ الباطل في ليل القرّ:
فاوِضْ واقبلْ ما يمنحُهُ الغرْب . .
. . . !
مازلت تُقاومُ كالنَّسْرِ خنازيرَ الضَّرْب!
. . .
كيف الحالْ؟
مازلتَ تعيشُ، وتحلُمُ كالأطفالْ
مازلت تُدحرجُ طاولَةَ الحُلْمِ
وتسْمَعُ : قيلَ وقَالْ!
مازلت تُشاهِدُ تلك الأعمالْ . . . . . !
مازلتَ تُطاردُ شرنقةَ الموْتِ
وتفرطُها فجرًا أخْضَرَ . .
في عَبَق الموَّالْ!

٥ ـ في انتظار خيول «محمد الفاتح»:

لازالتْ تركضُ خيْلُ الإسراءِ عشيًّا
في لغةٍ آسرةٍ، تُفصِحُ عنْ فتنتِها
في قيثارتِها «الفتحُ»،
على صهوتِها «القعقَاعُ»
وتحت سنابِلَها «القُلَّيْسُ»، «مَناةُ»
وفي دفترك بقايا عشقٍ
لم يطمسْ غازٍ في الليلِ الدامسِ
نبضَ هويَّتِها
وبِحارٌ لم يفجأها قُرْصانٌ
وجِراحُ الغَيْمِ
وبعضُ جذورٍ . . .
أطفالٌ خُضْرٌ يتلون «براءةَ» و«الفتحَ»
ولم يستأنسْ نبضَهُم
إغضاءُ الخوفِ
أو الإملاقُ الكاسرُ
أو شِعْرٌ يكشفُ عن هجنته
أوْ أحرفُ عارٍ تكشفُ عن سقطتِها!
. . . . . .
تتورَّمُ في الأفقِ فصولُ العَار
وتَفْغَرُ أفواهُ الدهشةِ عن خيْبتِها
والقافلةُ عشيًّا
أسْكَرَها المنكرُ . .
سقَطَتْ في وهدةِ خيْبتِها . . !
أنت الحادي الصادقُ
فاصرُخْ في جند محمد
نادِ المجدَ المُدْبِرَ
أيقظْهُ مساءً
أو قبْلَ أذان الفجرِ
(أتقْدِرُ؟)
تلك كباشُ الضَّرْبِ/ الكُرواتِ تحوطُكَ
تغتصبُ عفيفاتِكَ . .
تُشعِلُ جذوةَ عارٍ
يكشف عن كبْوتِها
وبقايا أُمَّتِك، تغطُّ أنينا
في نوْمتِها
أيقِظْها يا صوتَ مُحَمَّدْ
أشعِلْ جمرةَ شوقِكْ
في سقطتِها

استقامة الإمام أحمد بن حنبل[1] وكرمه

لابن حبان البستي[2]

حكى ابن حبان البستي عن إسحاق بن أحمد القطان البغدادي بتستر.

قال: كان لنا جار ببغداد كنا نسميه طبيب القراء. كان يتفقد الصالحين ويتعاهدهم. فقال لي: دخلت يومًا على أحمد بن حنبل فاذا هو مغموم مكروب، فقلت: ما لك يا أبا عبد الله؟ قال: خير! قلت: ومع الخير؟ قال: امتحنت بتلك المحنة حتى ضربت ثم عالجوني وبرأت، إلاّ أنه بقي في صلبي موضع يوجعني، هو أشد عليّ من ذلك الضرب، قال: قلت اكشف لي عن صلبك، فكشف لي فلم أرَ فيه الاّ أثر الضرب فقط، فقلت: ليس لي بذي معرفة، ولكن سأستخبر عن هذا، قال: فخرجت من عنده حتى أتيت صاحب الحبس، وكان بيني وبينه فضل معرفة، فقلت له: أدخل الحبس في حاجة، قال: أدخل، فدخلت وجمعت فتيانهم. وكان معي دريهمات فرقتها عليهم، وجعلت أحدثهم حتى أنسوا بي. ثم قلت: من منكم ضرب أكثر؟. قال: فأخذوا يتفاخرون حتى اتفقوا على واحد منهم أنه أكثرهم ضربًا وأشدهم صبرًا، قال: فقلت له: أسألك عن شيء، قال: هات. فقلت: شيخ ضعيف ليس صناعته كصناعتكم، وضرب على الجوع للقتل سياطًا يسيرة. الاّ أنه لم يمت، وعالجوه وبرأ، الاّ أن موضعًا في صلبه يوجعه وجعًا ليس له عليه صبر. قال: فضحك، فقلت: مالك؟، قال الذي عالجه كان حائكًا، قلت: أيش الخبر؟، قال: ترك في صلبه قطعة لحم ميتة لم يقلعها، قلت: فما الحيلة؟ قال: يبطّ(٣) صلبه وتؤخذ تلك القطعة ويرمى بها. وإن تركت بلغت إلى فؤاده فقتلته قال: فخرجت من الحبس فدخلت على أحمد بن حنبل فوجدته على حالته، فقصصت عليه القصة، قال: ومن يبطه؟، قلت أنا، قال: أو تفعل؟، قلت: نعم، قال فقام ودخل البيت ثم خرج وبيده مخدّتان وعلى كتفه فوطة(٤)، فوضع إحداهما لي والأخرى له، ثم قعد عليها وقال: استخر الله فكشفت الفوطة عن صلبه وقلت: أرني موضع الوجع، قال: ضع أصبعك عليه فاني أخبرك به، فوضعت أصبعي وقلت: ههنا موضع الوجع؟ قال: ههنا أحمد الله على العافية، فقلت، ههنا؟ قال، ههنا أحمد الله على العافية، فقلت ههنا؟ قال ههنا أسأل الله العافية، قال فعلمت انه موضع الوجع قال: فوضعت المبضع(٥) عليه فلما أحس بحرارة المبضع وضع يده على رأسه وجعل يقول: اللهم اغفر للمعتصم، حتى بططته، فأخذت القطعة الميتة ورميت بها وشددت العصابة(٦) عليه، وهو لا يزيد على قوله: اللهم اغفر للمعتصم، قال: ثم هدأ وسكن ثم قال: كأني كنت معلقًا فأحدرت، قلت، يا أبا عبد الله إن الناس إذا امتحنوا محنة دعوا على من ظلمهم ورأيتك تدعو للمعتصم، قال إني فكرت فيما تقول، وهو ابن عم رسول الله ﷺ، فكرهت أن آتي يوم القيامة وبيني وبين أحد من قرابته خصومة، وهو منّي في حلّ.

وكان آية من آيات الله في الزهد والقناعة والتوكل، والورع، والتواضع، والعزوف عن أموال السلطان، ومكارم الأخلاق، امتحن في الله، وفي الدفاع عن السنة والعقيدة الصحيحة في فتنة الاعتزال أيام المعتصم، وعذب عذابا لم يعذّبه إلا أفراد قلائل، فصبر صبر الأبطال، وثبت ثبات الجبال، ثم امتحن بالصلات والعطايا، والإجلال والتكريم أيام المتوكل، فاستقام استقامة الربّانيين، والمتوكلين الزاهدين، وانتصر للسنة، وذاد عن الإسلام، حتى قال علي بن المديني أحد أئمة الحديث في عصره: «إن الله أعزّ هذا الدين بأبي بكر الصديق يوم الردّة، وبأحمد بن حنبل يوم المحنة» وقال قتيبة: «إذا رأيت الرجل يحبّ أحمد ابن حنبل فاعلم أنه صاحب سنة».

كانت وفاته سنة ٢٤١ هـ، وصلّى عليه جمع كثير، قال عبد الوهاب الوثّاق: ما بلغنا أن جمعًا في الجاهلية والإسلام مثله، ومن مؤلفاته الشهيرة مسنده.

(١) هو أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال، الإمام أبو عبد الله الشيباني الذهلي، إمام المسلمين ومَنْ حبُّه والدفاع عنه من شعار أهل الدين. ولد في بغداد في ربيع الأول سنة ١٦٤ هـ. ونشأ على الصبر والقناعة. وحفظ القرآن في صباه. واتجه إلى الحديث اتجاها كليًا. ورحل إلى بلاد كثيرة، والتقى في رحلته إلى الحجاز مع الإمام الشافعي، وأخذ عنه الفقه وأصوله، ولقيه بعد ذلك ببغداد، وعلا شأنه في الحديث وعلم الرواية، حتى بلغ مبلغ الإمامة، ورتبة الاجتهاد، فكان يحفظ ألف ألف حديث، وجلس للتدريس والفتيا، وكان إقبال الناس على مجالسه عظيمًا، وتخرج عليه كبار الأئمة مثل الإمام البخاري، ومسلم، والترمذي، وأبي داود.

(٢) هو أبو حاتم محمد بن حبان البستي، وهو عربي الأصل، نشأ في بست ـ مدينة بين سجستان وغزنين وهراة ـ وكان مكثرًا من الحديث عن الرحلة والشيوخ، كتب عن ألف شيخ، ولي القضاء بسمرقند، ثم بنسا، فتله الخليفة بتهمة اتّهم بها وهو في الثمانين من عمره، وقيل مات حتف أنفه سنة ٣٥٤ هـ. وكان عالمًا بالمتون والأسانيد، وكان وعاء من أوعية العلم في اللغة والفقه، والحديث والوعظ، عارفًا بالطب والنجوم والكلام، طبع من كتبه «روضة العقلاء ونزهة الفضلاء» وهذا الفصل مأخوذ منه، والقصة تدل على استقامة الإمام أحمد بن حنبل وصبره، وكرم خلقه، وحبه لرسول الله ﷺ وقرابته، وهي أنموذج طريف للغة العربية الفصحى، والتعبير البليغ الذي كان منتشرًا في القرن الثالث الهجري في بغداد قبل أن يفسده التكلف والعجمة.

(٣) بط يبط بطًا، الجرح شقه.

(٤) الفوطة، ما يأتزر به الخدم ج فوط، وعند العامة: هي قطعة تنشّف بها الأيدي، وتسمى أيضًا المنشفة.

(٥) المبضع: ج مباضع، وهو آلة يشق بها الجلد، وما شاكله.

(٦) العصابة: ما عصب به من منديل ونحوه، ج عصائب.

عابد ليل

لابن الرومي

باتَ يدعو الواحد الصمدا ... في ظلام الليل منفردا

خادم لم تُبْقِ خدمتُه ... منه لا رُوحا ولا جَسدا

قد جفتْ عيناه غمْضَهما ... والخليُّ القلب قد رقدا

في حشاه من مخافته ... حُرُقاتٌ تلْذع الكبِدا

لو تراه وهو منتصبٌ ... مُشْعِرٌ أجفانَه السُّهُدا

كلما مَرَّ الوعيدُ به ... سح دمعُ العين فاطَّردا

ووهت أركانه جزعًا ... وارتقت أنفاسه صُعُدا

قائلٌ: يا منتهى أملي ... نجِّني مما أخاف غدا

أنا عبدٌ غرني أملي ... وكأنَّ الموتَ قد وردا

وخطيئاتي التي سلفتْ ... لستُ أحصي بعضَها عددا

فلَى الويل الطويل غدا ... ليت عمري قبلها نَفِدا

ويح عيني ساء ما نظرتْ ... ويح قلبي ساء ما اعتقدا

ليت عيني قبل نظرتها ... كُحِلَتْ أجفانُها رمدا

فإذا مرَّ الوعيد به ... كاد يُفنى روحه كمدا

وإذا مرَّ الوُعود به ... شدَّ منه القلب والعضدا

عن البوسنة يقول قائلهم

شعر / محمد عبد الجواد

تـــرحَّمـــوا وزفيـــر الغـــوث يطـــرِّدُ
وهـــزهـم شجنٌ من فـــرط مـــا وجـــدوا
يقـــول قـــائلهم: أعيـــركم أذني
كمـــا يعيـــر غنيُّ الحي مـــا يَعِـــدُ
على الأرائك تلقـــانـــا مصـــائبكمْ
فيـــرقَأ الـــدمع والأجفـــانُ تبتـــردُ
نصبٌ كأسًـــا لـــدىٰ «المـــذيـــاع» ينعشنـــا
فننتشي وبقـــايـــا الكأس تـــرتعـــدُ
بأي حـــرفٍ أســـوق اليـــوم معـــذرتي
والحـــرفُ يهجـــرني والعـــذر لا يـــردُ
آه! ولـــو تنفع الآهـــات مـــا بَخلتْ
خـــواطَـــري كلُّهـــا والـــروحُ والجســـدُ
يـــا أهل بـــوسنـــةَ لسنـــا عنـــد ظنكمُ
نحن الـــذين بـــداء الـــذل ننفـــردُ
نحن الـــذين رنين اللفظ يُسكـــرنـــا
والقفـــر يخـــدعنـــا وانـــزور والـــزَبـــدُ
نحن الـــذين جبـــال الصمت تحســـدنـــا
والثلج يغبطنـــا والمـــاء والبـــردُ

نحن الـــذين بـــريق الـــزيف يخطفنـــا
والعين تـــرمـــد حين الضـــوءُ يحتشـــدُ
نحن الـــذين كـــؤوس الصبـــر تعـــرفنـــا
نطـــوي الليـــاليَ لا همٌّ ولا نكـــدُ
نحن الـــذين حـــريق الأيك يُلهمنـــا
لنـــا بكل هشيمٍ طـــائرٌ غـــردُ
يـــا مسلمي بـــوسنـــةٍ لا تطلبـــوا مـــددا
لا يُـــرْتجىٰ أبـــدًا من معـــدمٍ مـــددُ
لا تنحنـــوا إخـــوتي إلا لبـــارئكمْ
وهل أفـــاد عبيـــد «الـــلات» أنْ سجـــدوا؟
كـــالطـــود كـــونـــوا فـــلا يشغلكمُ عبثٌ
عنـــد السفـــوح ولا يعنيكمُ حســـدُ
كـــالشمس تنشـــر من عليـــائهـــا دُرَرًا
على الخـــلائق إلا من بـــه رمـــدُ
كـــالنَّســـر حلّق في الأجـــواء مطَّلعًـــا
على البـــرايـــا إذا راحـــوا . . إذا وردوا
كـــالفجـــر يـــوقظ أطيـــارًا مُغـــرِّدةً
والليل يسحب أثـــوابًـــا ويبتعـــدُ
كـــالنبت ينمـــو على تلٍّ بمقْفـــرة
الغصن عـــدتُـــهُ والســـاقُ والـــوتـــدُ
كـــونـــوا كـــريحٍ على الأشـــواك عـــاصفـــة
تَجتثُّ شـــأفتهـــا تفنىٰ ولا تلـــدُ
كـــالنَّـــار تلفح وجـــه الظلم منكفئًـــا
لا يـــرفعُ الـــرأس والأحشـــاءُ تتَّقـــدُ
كـــونـــوا كطفلٍ رُبـــا الأقصىٰ تُعـــانقـــهُ
والأفقُ يـــرقبـــه والكـــون والأمـــدُ!

الاتجاه الإسلامي في شعر محمد هاشم رشيد

محمد عبد القادر الفقي

يعد الشاعر السعودي محمد هاشم رشيد واحدًا من أبرز الشعراء الإسلاميين في المملكة العربية السعودية العربية. ورحلة هذا الشاعر في دنيا القريض تعود إلى أكثر من أربعين عاما. فقد طبع أول ديوان له (وراء السراب) في عام ١٣٧٣ هـ. ومن الطبيعي أن يكون هذا الديوان حصاد سنوات سابقة من قرض الشعر. وقد صدر له حتى الآن سبعة دواوين، جمع منها مؤخرا خمسة في مجلد واحد، يمثل الجزء الأول من أعماله الكاملة. وهذه الدواوين الخمسة هي: وراء السراب، وعلى دروب الشمس، وفي ظلال السماء، وعلى ضفاف العقيق، والجناحان الخافقان.

ومحمد هاشم رشيد شاعر يمتلك أدواته الفنية، ويعرف كيف يوظفها ببراعة ليصل مباشرة إلى قلب المتلقي. وهو يمتلك قدرة كبيرة على التصوير والخيال. وفضلا عن ذلك، فهو يعايش أحداث الماضي ويحفظها بين جوانحه، وتتغلغل في روحه قيم الإسلام وروحانياته. ولهذا تبدو التوجهات الإسلامية واضحة بجلاء في أشعاره، حتى إننا لا نكون مغالين إذا قلنا: إنه استوعب جيدا المفهوم الإسلامي للشعر، ذلك المفهوم الذي عبر عنه الرسول الكريم ـ ﷺ ـ بقوله: (إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة)، فقد استطاع محمد هاشم رشيد أن يزاوج بين سحر البيان المتمثل في جماليات التصوير ورقة الإيقاعات الشعرية، وبين حكمة الشعر المتمثلة في ثراء المعاني، واستخلاص خبرات الحياة والتعبير عنها في لغة شاعرية عذبة، انطلاقا من التصور الإسلامي للكون والوجود.

قيم أدبية:

الشعر الجيد الخالد ما عبر عن قيم سامية. وهذه القيم تتفاوت معاييرها بين الشعراء، بل إنها تتفاوت في أعمال الشاعر الواحد، وفقا لظروف التجربة الشعرية، وللتغيرات التي تنتاب مسيرته الفكرية عبر سنوات العمر.

ويحفل شعر محمد هاشم رشيد بالقيم الروحية والجمالية والإنسانية والأخلاقية. وترتكز هذه القيم جميعا على حس إسلامي صاف، وعلى وعي كامل بأهمية التعبير عن قضايا العقيدة الإسلامية وهموم الأمة الإسلامية. وتتضح القيم الروحية في ديوانيه (في ظلال السماء)، و(على ضفاف العقيق) بوجه خاص، وإن كانت بدايات التعبير عن هذه القيم تعود إلى ديوانه الأول (وراء السراب). ففي قصيدته (إيمان شاعر) نراه يفتح عيونه على ملكوت الله ليرى الخالق فيما أبدع في خلقه. يقول مناجيا الله عز وجل:

عرفتك في الأنجم الساهرة
تلوح وراء الدجى ناظرة
إلى الكون في فرحة غامرة
وتسكب أضواءها الساحرة
عرفتك في كل شيء أراه
وفي كل نسم طواني شذاه
وفي كل صوت شجاني صداه
فأيقنت أنك روح الحياة
وآمنت أنك أنت الإله

وهي قصيدة تفتح عيوننا على مدى عمق الجانب الروحي عند الشاعر، وتكشف لنا عن سيادة هذا الجانب في تكوين شخصيته، وعن تأصل الفطرة الدينية في كيانه منذ بدايات شبابه.

والمتصفح لأعمال محمد هاشم رشيد الشعرية، سوف يحلق مع هذا الشاعر في أجواء إسلامية صافية تتسم بروحانياتها ومناخها الإيماني الخالص، يقول مسبحا بحمد ربه:

لك الحمد لا نحصي عليك ثناء ... وسعت البرايا منّةً وعطاء
لك الحمد، حتى الحمد منك، وإنّهُ ... إليك تعالى مأملا ودعاء
وهل ذرة من حمأة الطين صغتها ... تتوق لأفق بالجلال تناءى
فأنت كما أثنيت يا خالق الورى ... على ذاتك العليا سنا وسناء
لك الحمد حتى يبلغ الحمد منتهى ... رضاك ونسمو غبطة ورضاء

ويتضرع إليه بالدعاء، راجيًا أن يشمل بعطفه جميع الأرواح المعذبة، ويهدي بنوره كل القلوب التي ران عليها الظلام:

رباه آيات الكتاب تنزّلت ... نورا على الليل الدجيّ المظلم
وبصائرا تهدي إليك ورحمة ... للسائرين على السبيل الأقوم
فأجر بساحك كل روحٍ مشفقٍ ... وأنرْ بفضلك كل قلب معتم

ويتحدث الشاعر عن الشعائر الإسلامية، ويوضح ما فيها من عبر، مثل قوله عن صيام رمضان:

عبرة الصوم أننا نتلاقى من جديد على طريق الجهاد
فلقد وحّد الصيام خطانا ومنانا، برغم أنف الأعادي

ويبدع الشاعر في تصوير مئذنة المسجد، حيث يشبهها بالأصبع المرفوع تجاه السماء، مقرّة بوحدانية الخالق عز وجل، وشاهدة بصدق نبوة رسولنا الكريم - ﷺ -:

يا إصبعا تومئ نحو السماء يا منبرا للحق عالي البناء
وقفت كالحارس فوق الذرى في موقف يجمل فيه النداء
و(لا إله إلا الله) في صداه تنساب بكل الجواء
شاهدة للمصطفى أنه خير البرايا خاتم الأنبياء

ويطوف بنا الشاعر في الأماكن الإسلامية التي تفوح بعبق الإيمان وذكريات تاريخها الإسلامي المجيد، فيقف أمام جبل النور، مخاطبا إياه بحب روحاني صاف:

جبل النور يا جبل شب في صفحة الأزل
أنت أغرودة المنى أنت أنشودة الأمل
أنت مأوى «حبيبنا» حينما قام واعتزل
ومضى في اعتكافه يرقب الحادث الجلل
فيك (إقرأ) تنزلت فسجدنا لما نزل
وحملنا كتابنا واقتحمنا به الدول

والبيت الأخير يصور بإيجاز أسباب عز المسلمين القدامى، فقد جعلوا كتاب الله في قلوبهم، وفهموا تعليماته وأحكامه، فاقتحموا أعظم أمبراطوريتين وقوضوهما ونشروا راية التوحيد في أنحاء العالم القديم.

ثم ينتقل بنا إلى جبل أحد، حيث يقف متذكرا حمزة بن عبد المطلب وشهداء موقعة أحد فيقول:

تضم يا (أُحُدٌ) بلاد النبي من شرقها تمتد للمغرب
على شمال البلد الطيب
هنا على السفح المديد المديد ينام في ظلك أزكى شهيد
وحوله كل همام مجيد

ويصحبنا الشاعر إلى (بدر)، حيث دارت أول معركة بين الحق والباطل، وهناك يستنطق تلال بدر ورمالها لتحدثنا عن ذلك التاريخ المجيد:

أرأيت؟ هل أبصرت؟ يا للسحر في تلك التلال
خشع الجمال بها وأطرق في جوانبها الجلال
وعلى الصدى الرفّاف تسبح فوق أجنحة السكون
أطياف ماضٍ تستريح بظله قمم القرون
هي ساحة الشهداء في بدرٍ وأول معترك
لمعت به أسيافنا لتضيئ أطباق الحلك

ثم يقف بنا أمام البيت العتيق، رافعا صوته بالدعاء:

من كل فج عميق وكل أفق سحيق
جئناك يا رب فاملأ أكوابنا بالرحيق

قيم جمالية:

تشيع القيم الجمالية في معظم قصائد محمد هاشم رشيد، وهي قد تكون قيما جمالية بحتة، كالإحساس بجمال الجداول والربى والأعشاب والفجر، كقوله في قصيدته (الطبيعة الخرساء):

وها هو الجدول يطوي الربى ويسكر الأعشاب من خمره
أما تراها وهي في نشوة قد هوّمت سكرى على صدره
وها هو الوادي السعيد البهيج والربوة الخضراء عند الغدير
يحنو عليها الفجر عذب السنى فيرقص المرج ويصحو العبير

وقد تكون القيم الجمالية وسيلة لغاية أسمى، هي الوصول إلى محبة الخالق - عز وجل - كقوله في قصيدة (حمام الحرم):

على الرمل والفجر يطوي الدجى رقيق الخطى كالشذا... كالحلُمْ
جلست «أسبّح» في نشوة وحولي الوجود انتشى وابتسم
وكان الحمامُ بأسرابه «يسبّح» مثلي بأحلى نغم
طليق الجناح بدنيا المنى يرفرف بين الذرى والقمم
فقلت وقلبي حبيس الضلو ع تهاوى صريع الأسى والألم:
حنانيك يا قلب لا تبتئس فنحن هنا من حمام الحرم

القيم الأخلاقية والإنسانية:

والقيم الأخلاقية في شعر محمد هاشم رشيد لا تأتي في صورة مواعظ مباشرة، أو في شكل حكم مستقلة جافة كما هي الحال في قصائد الأقدمين ومن حذا حذوهم من شعراء العصر الحديث، ولكنها تأتي ضمن لوحة شعرية متكاملة، وتُستشف من المعنى العام. ولا شك أن هذا تطوير كبير في الشعر الأخلاقي. حيث لا نجد الخطاب التقريري الذي يتضح في الشعر الأخلاقي عند غيره من الشعراء، بل إن القارئ لا يلتفت إلى المنحى الأخلاقي إلا بعد أن تستغرقه الصورة البديعة القائمة.

أما القيم الإنسانية فهي تعد ثمرة من ثمرات التوجهات الدينية عند شاعرنا. فهو يتعاطف مع ضحايا الإنسانية، ويصور لنا - على سبيل المثال - حالة امرأة فقيرة تنام على الأرض في الشارع، وإلى جوارها طفلها الصغير في يوم عاصف بارد:

أبصرتها في هدأة الشارع تنام فوق الأرض، فوق التراب
في مقلتيها نظرة الضارع وفي محيّاها ظلال العذاب
نامت على الأرض وطفل صغير موسّدٌ ساعدها المجهدا
تضمه والريح كالزمهرير ترعش كفيها وتطوي اليدا

وتتجلى الناحية الإنسانية بوضوح في استضافته لهذه الأم وطفلها، إنقاذا لهما من شقائهما في ليالي الشتاء والجوع:

أماه... يا أماه هيا معي فالديك قد أوشك أن يصدحا
... هيا إلى داري، وإن لم تكن قصرا تسامى شامخا في الفضاء
لكنها هيكل حب وفن ومعبد فيه أناجي السماء

وبين هذه القيم تتجلى عاطفة الشاعر، صدقا، واستمرارا، وقوة، وسموا. وإذا كان الأقدمون قد قالوا: إن ما خرج من ينبوع القلب استقر في القلب، فإن هذه المقولة تنطبق على أشعار محمد هاشم رشيد. فشعره يخرج دون تكلف، يبطنه الإخلاص، ويحفل بالمشاعر الصادقة، وفوق هذا وذاك، فإنه ينهل من نبع الإيمان الصافي، فلا تجد به شائبة من شوائب الشك.

وقد وصف بعض النقاد أشعار شاعرنا بأنها رومانسية. وهو اتهام غير صحيح. فالرومانسية - كما يقرر أصحابها - تعتمد على الإفراط في المبالغة، والإغراق في الخيال والشطط الفكري، والهروب من الواقع. وأشعار محمد هاشم رشيد غير ذلك. فهو لا يغرق في الخيال (في قصائده) هربا من الواقع، بل يغرق في الواقع حتى يبدع في الخيال، والمبالغة عنده غير مقصودة لذاتها، ولكنها تأتي عفوية، أو نتيجة لتداعي الأفكار وانسيابها، أو بسبب حرص الشاعر على توليد المعاني. وخلاصة القول: إن محمد هاشم رشيد شاعر ذو نهج متميز، فهو ينطلق في رؤاه الشعرية من محاور إسلامية، ويوازن بنجاح بين الواقع الإنساني والخيال الفني المبدع الذي لا يعتمد على الإسراف والشطط في التصوير.

صرخة ألم

شعر / خالد البيطار

مَنْ هيَّج القلبَ حتى ثار بركانا؟! وفجَّر الروحَ إعصارًا ونيرانا؟!
نامَ الخليُّونَ وارتاحتْ نفوسهمُ للذل وانتفض الشاهينُ عُريانا
محلِّقًا فوق هام الشامخات ومَنْ يَهْوَ الضياءَ يَرَ الإغضاءَ كفرانا

المجرمون أعدُّوا للوَغى خططًا وسخَّروا سفهاءَ القوم أعوانا
واستخدموهم لقتل الناس فامتثلوا وقدَّموا الأهلَ والأبناءَ قُربانا
ما كانت الحربُ في يومٍ نذيرَ أسًى هي البشيرُ فَسَلْ عنها سرايانا
ما كانت الحرب في يومٍ لترهبنا نحن الأُباة ولا نخشى منايانا
نستشرفُ القَدَرَ المكتوبَ نقرؤُه ولا نرى فيه غيرَ النصر عنوانا
والنصر في حُسْنَيَيْه نستعدُّ له أَكْرِمْ به حين نلقاهُ ويلقانا
إما حياةٌ نعيد الحق مقتدرًا فيها ونرفع للإيمان أركانا
أَو الشهادةُ تحيينا وتسعدُنا والحُسْنيان هما في الدهر نجوانا

في كل أرض أرى أشلاءَنا نُثرتْ وقد غدا دَمُها الوَرْديُّ أكفانا
لم يبكها أحدٌ والدمع أرخص ما يُزْجى ويُبْذَلُ تعبيرًا وتحنانا
حتى الدموعُ يضنُّ الأقربون بها حتى البكاءُ على الأشلاء أعيانا
يا بؤس قوم أضاعوا المجد واتخذوا الأعداءَ في الأرض أحبابا وأخدانا
ولم يُحسُّوا بقيد الذل بل صنعوا منه الأكاليلَ أطواقًا وتيجانا

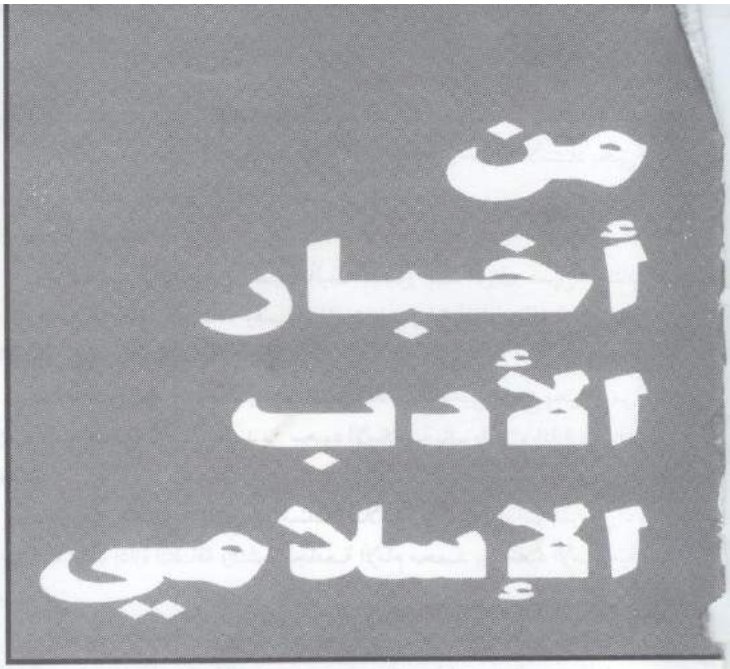
في «البوسنة» اليوم أحداثٌ مُروِّعةٌ ولا وَقُودَ لها إلا ضحايانا
رحًى تدور علينا وهي فاغرةٌ فاها لتنهبنا شيبًا وشبانا
الأمُّ لا تعرف الأبناء أين مضَوْا وهل غدوْا للهيب النار عيدانا؟

أم أنهم في يد الطاغوت يُنْبتُهمْ ... في تربة الشؤم والإفساد ذُؤْبانا

والطفل يبحث لا أمٌّ لـه بَقيَتْ ... ولا أبٌ إنه عن أهله بانا
الناسُ في حَيْرة لا يعرفون لهم ... بيتًا فقد صار بعد القصف قيعانا
حتى المساجدُ لم تَسْلَمْ وها هي ذي ... تشكو مُدَمِّرَها الباغي ومَنْ خانا

لا أمْنَ في «سراييفو» والحياةُ غَدَتْ ... عبئًا ولكنَّ عزْمَ القوم ما لانا
قد حاصرتهم شعوبُ الأرض فانتصروا ... وحطموا القيدَ إسْرارًا وإعلانا
لم يستكينوا لتهديد ولا خطر ... ولمْ يلينوا وذاقوا البأس ألوانا
الارضُ تُحْرقُ والأبطال قد صمدوا ... لم يرهبوا ومَضَوْا للنصر فرسانا
والصربُ تفتك في الأرواحِ ظالمةً ... يا ويْحهمْ فتحوا للثأر ميْدانا
يمضي الأبيُّ إلى ساح الوغى بطلاً ... يأبى الخضوعَ ويلقى الموتَ ظمآنا
يقدِّمُ الروحَ لا يبغي لها ثمنا ... يكفيه أنْ يحميَ البيت الذي هانا
هُمْ وحدهم في قتال دائر شرس ... كأنهم خُلقوا في غير دنيانا
لا تيأسوا إنما النصرُ الأكيدُ لكم ... لن تقطفوا ثمرَ الإخلاص خذْلانا

يا أمةً قد أصيبتْ في كرامتها ... وطأطأتْ رأسها ضعفًا وإذعانا
ولم تحسَّ بنزف بات يقتلها ... ولم تُبالِ بمنْ عانتْ ومَنْ عانى
ماذا أصابك؟ إنّي لا أصدق ما ... تراه عيني من الذل الذي رانا
ألم تكوني لهذا الكَون شمسَ هدًى؟! ... ألم تكوني لهذا الكون ربَّانا؟!
ألم تكوني ملاذَ الأمن حين غدتْ ... كلُّ الديار مثار الخوف أزمانا
ألم يكنْ أهلُك الأحْرارُ إنْ سمعوا ... حسيسَ ذلٍّ أثاروا الأرض بركانا
وإنْ دعا باسمهم مَنْ يستغيثُ بهم ... «طاروا إليه زرافات ووُحدانا»
عودي الى الحق في كلِّ الأمور تَرَيْ ... نَصْرَ الإله قريبًا مثلَما كانا
عودي تري أنَّ أهلَ الأرض قاطبةً ... يبْغُونَ وُدَّك بل يرجون إحسانا



من أخبار الرابطة

* تنعي الرابطة عضو الشرف معالي الشيخ عبد العزيز الرفاعي الذي توفاه الله في ٢٣/ ٣/ ١٤١٤ هـ وهو الشاعر الأديب والباحث الثبت الذي أمد المكتبة العربية بدراسات تراثية متعددة، كما أنه عميد الندوة الرفاعية التي استمرت نحوًا من ثلاثين سنة وأثرت في مجال الأدب في المملكة العربية السعودية.

* يقيم مكتب شبه القارة الهندية للرابطة ندوة بعنوان «الاتجاهات الإسلامية في آداب الشعوب الشرقية» وذلك في مدينة تشاجانج في بنغلاديش بتاريخ ٨ ـ ١٠ ـ من شهر شعبان ١٤١٤ هـ الموافق ٢١ ـ ٢٣ من شهر كانون الثاني (يناير) ١٩٩٤ م.

كما يقيم ندوة ثانية في شهر آذار (مارس) ١٩٩٤ م في مدينة أعظم كره بعنوان «منهج الأدب الإسلامي في مدرسة شبلي النعماني الأدبية»، وندوة ثالثة في مدينة بنارس حول موضوع توحيد المفاهيم الإسلامية في الساحة الأدبية» وسيكون موعدها في شهر يناير نيسان (أبريل) ١٩٩٤ م.

* قرر مجلس أمناء الرابطة إقامة مسابقتين عالميتين: الأولى لترجمة الأعمال الأدبية من آداب الشعوب الإسلامية إلى اللغة العربية، وكلف مكتب البلاد العربية بتنظيمها وإنجازها، والثانية لترجمة الأعمال الإبداعية من الأدب الإسلامي المكتوب بالعربية إلى لغات الشعوب الإسلامية غير العربية، وكلف مكتب شبه القارة الهندية تنظيمها وانجازها.

* قرر مجلس أمناء الرابطة تكليف كل من المكتبين الرئيسين بإعداد كتاب خاص بتراجم الأدباء الإسلاميين في القرن الرابع عشر الهجري، وباللغة الأولى لمنطقة المكتب الرئيس.

* تعاقد مكتب البلاد العربية للرابطة مع المؤسسة الثقافية العربية للإنتاج الإعلامي والتوزيع بالرياض على إعداد أشرطة تسجيل «كاسيت» عن عدد من منشورات الرابطة. وقد يتم في المستقبل إعداد أشرطة مرئية. وكان أول إصدار من الأشرطة التسجيلية يتضمن «مختارات من الشعر الإسلامي الحديث».

* تم في الدار البيضاء في الشهر الماضي اجتماع «حلقة الأدب الإسلامي» بحضور عدد من أعضاء الرابطة والمهتمين بالأدب الإسلامي تنظيرًا وإبداعًا، وكان محور اللقاء «تصفية المناهج» وقد افتتح الدكتور إدريس الناقوري هذا اللقاء بإلقاء بحث بعنوان «إشكالية المنهج» كما تدارس المجتمعون سبل دعم مجلة المشكاة المغربية التي تعنى بالأدب الإسلامي، ويرأس تحريرها الدكتور حسن الأمراني عضو مجلس الأمناء في الرابطة ورئيس فرع الرابطة في المغرب العربي.

* أقام مكتب البلاد العربية منذ أسبوعين سهرة أدبية لأعضاء الرابطة بالرياض تضمنت اطلاع الأعضاء على مقررات الهيئة العامة في مؤتمرها الثالث في استانبول مع عرض شريط عن حفل افتتاح المؤتمر وحفل الختام والندوة الشعرية التي أقيمت على هامشه.

●●●

* وجّه المكتب الإقليمي للرابطة في عمّان الدعوة إلى محاضرة أعدها الأستاذ عبد الله الطنطاوي عن الشاعر الإسلامي الكبير عمر بهاء الدين الأميري، وقد تحدث فيها عن جهاده بالقول والعمل، كما تحدث عن شاعريته ودعا إلى نشر نتاجه الشعري الكامل.

* تم اختيار الدكتور/ عبد المنعم أحمد يونس، أستاذ الأدب والبلاغة بكلية اللغة العربية ـ جامعة الأزهر الشريف ـ رئيسًا للمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة، خلفًا للدكتور/ عبده زايد، الذي أُعير للعمل بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي.

وقال د. عبد المنعم أحمد يونس فور توليه مهام مكتب الرابطة: إننا سوف نستمر في مسيرتنا إلى الأمام ولن نتوانى لحظة واحدة من أجل دفع مسيرة الأدب والأدباء الاسلاميين في كل مكان حتى تؤتي الرابطة ثمارها.

من جهة أخرى نظم مكتب القاهرة برنامجًا للندوات في الجامعات المصرية وقصور الثقافة لنشر فكرة الأدب الإسلامي بين شباب الجامعات وعامة المثقفين في ربوع مصر.

●●●

* تم تسجيل عدة رسائل جامعية عن الأدب الإسلامي في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ومنها:

ـ رسالة دكتوراه عن الشاعر الإسلامي الكبير عمر بهاء الدين الأميري «حياته وشعره» للباحث خالد الحليبي عضو الرابطة والمحاضر في فرع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الأحساء.

ـ رسالة ماجستير عن «شعر الجهاد الفلسطيني المعاصر» للباحث عبد الله القرني المعيد في الكلية.

ـ رسالة ماجستير عن «قصص الأطفال في الأدب العربي المعاصر» دراسة نقدية إسلامية للباحث حبيب بن معلا المطيري المعيد في الكلية وعضو الرابطة.

ـ رسالة ماجستير بعنوان «صورة الشخصية الإسلامية في الرواية العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن الرابع عشر الهجري» للباحث علي بن محمد الحمود المعيد في كلية الملك عبد العزيز الحربية.

ـ رسالة ماجستير بعنوان «أدب عبد العزيز الرفاعي دراسة موضوعية وفنية» للباحث إبراهيم الشتوي.

●●●

من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية

ـ «من الشعر الإسلامي الحديث» مختارات شعرية لشعراء الرابطة يتضمن قصائد لثمانية وثلاثين شاعرا.

ـ «نظرات في الأدب» لسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيس الرابطة، تضمن مقالات تدور حول أهمية الكلمة الصادقة وتأثيرها.

ـ «ديوان رياحين الجنة» للشاعر الإسلامي الراحل الأستاذ عمر بهاء الدين الأميري.

ـ «دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث ـ الجزء الأول» للدكتور عبد الباسط بدر أمين سر مجلس أمناء الرابطة وأستاذ الأدب في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية.

ـ «النص الأدبي للأطفال ـ أهدافه ومصادره وسماته» للدكتور سعد أبو الرضا عضو الرابطة وأستاذ الأدب في كلية الآداب بجامعة بنها في مصر.

ـ «ديوان البوسنة والهرسك» لشعراء الرابطة يتضمن ٤٣ قصيدة تصور جراحات هذا الشعب المسلم الذي يتعرض للإبادة الجماعية في أوربا. وقد خصّص ريع هذا الديوان لمسلمي البوسنة والهرسك.

وصدرت الكتب التالية في «سلسلة أدب الأطفال»:

ـ «غرد يا شبل الإسلام» للشاعر محمود مفلح عضو الرابطة والموّجه التربوي في جيزان بالمملكة العربية السعودية.

ـ «قصص من التاريخ الإسلامي للأطفال» لسماحة رئيس الرابطة، تضمن لقطات قصصية من تراثنا المجيد.

ـ «تغريد البلابل» ديوان شعر للأطفال للشاعر يحيى الحاج يحيى عضو الرابطة ومدرس اللغة العربية في مدينة ينبع بالمملكة العربية السعودية.

ـ «مذكرات فيل مغرور» شعر قصصي للأطفال للدكتور حسين علي محمد عضو مكتب البلاد العربية بالرابطة وأستاذ الأدب المساعد في كلية اللغة العربية بالرياض.

من إصدارات أعضاء الرابطة

ـ مصطلحات النقد العربي عند الشعراء الجاهليين والإسلاميين للدكتور الشاهد البوشيخي الأستاذ في جامعة فاس بالمغرب.

ـ «إحسان عبد القدوس بين العلمانية والفرودية» للأستاذة سهيلة زين العابدين حماد.

ـ «النقد الأدبي الإسلامي» للدكتور إبراهيم عوضين رئيس قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية في المنصورة.

ـ «جسر على نهر درينا ـ ملحمة الإسلام في البوسنة» للدكتور حسن الأمراني عضو مجلس الأمناء ورئيس تحرير مجلة «المشكاة» المغربية.

ـ «الحداثة تعود» للدكتور حلمي محمد القاعود عضو هيئة التدريس بجامعة طنطا والمعار حاليًا إلى كلية المعلمين المتوسطة بالرياض.

ـ «إسلامية الأدب: لماذا وكيف» للدكتور عبد الرحمن العشماوي الأستاذ المساعد في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، من إصدار دار المعراج الدولية بالرياض.

ـ (المسرح المنتمي) ومسرحية (ابن السوداء مازال حيًا) للأستاذ يحيى بسيوني مصطفى المخرج الإذاعي والمسرحي وهما من نشر وتوزيع دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية.

ـ (أصحاب البستان) و(البصير) تأليف الدكتور عبد الرزاق حسين الأستاذ بفرع جامعة الإمام بالأحساء، وهما من إصدارات إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام بن سعود الإسلامية بالرياض.

ـ (قاضي الجيران وحكايات أخرى) للأستاذ يحيى حاج يحيى، من إصدارات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، إدارة الثقافة والنشر.

ـ (جدي يحدثني: يابني كن مسلمًا) للأستاذ ياسين عبد الرحمن مرزا، من إصدارات إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.

ـ (ملحمة البوسنة والهرسك الجريمة الكبرى) و(تقويم نظرية الحداثة) للدكتور عدنان علي رضا النحوي، وهما من إصدارات دار النحوي للنشر والتوزيع بالرياض.

ـ «من أسرار النظم في القصص النبوي» للدكتور عبده زايد. من منشورات دار الهداية ودار الصابوني في القاهرة.

ـ قصة «عفاف» لخولة محمد العثماني نشر مكتبة حراء بالكويت.

ـ ديوان «عبير المجرة» لمحمد السعدي ـ نشر المطبعة المركزية ـ وجدة المغرب.

ـ قصة «في ملكوت الله» لياسين ميرزا ـ نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

ـ ديوان «الشهيد» لمحمد السعدي ـ نشر المطبعة المركزية ـ وجدة ـ المغرب.

ـ ديوان «قلبي بين يديك» لخالد سعود الحليبي ـ نشر النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية.

ـ «على أبواب كابل» قصيدة طويلة للشاعر يحيى الحاج يحيى، صدرت عن دار المطبوعات الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع في جدة بالمملكة العربية السعودية.

ـ «الورد والهالوك» كتاب نقدي جديد للدكتور حلمي محمد القاعود، صدر عن دار الأرقم بالزقازيق ويتضمن نماذج من شعراء السبعينيات في مصر أسماهم المؤلف: «جيل الورد» وآخرين أسماهم «جيل الهالوك».

ـ «قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة» كتاب للشاعر أحمد فضل شبلول يتضمن شهادات بعض الشعراء والقصاصين، صدر عن هيئة الفنون والآداب بالاسكندرية.

ـ «حدائق الصوت» ديوان للشاعر الدكتور حسين علي محمد، قسّمه المؤلف الى أربعة أقسام، صدر عن دار الأرقم بالزقازيق في مصر.

ـ «في انتظار الشمس» ديوان للشاعر أحمد محمود مبارك صدر في سلسلة (إشراقات أدبية) عن هيئة الكتاب في مصر، بمقدمة للشاعر عبد العليم القباني.

جدير بالذكر أن الشاعر فاز بالجائزة الأولى في مسابقة القصة القصيرة التي أقامتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية العام الماضي.

ـ «الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق» كتاب للشاعر الدكتور صابر

عبد الدايم يتضمن قسمين : الأول بعنوان من معالم التأصيل ، والآخر من ثمار التطبيق ، صدر عن دار الأرقم في مصر ، وللشاعر نفسه صدر كتاب «موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور» .

ـ «روّاد أدب الطفل العربي» للدكتور احمد زلط ، تناول بالتحليل أعمال رواد هذا الفن في مصر : محمد عثمان جلال ، وأحمد شوقي ، وإبراهيم العربي ، وكامل كيلاني ، والهراوي .

ـ «أشواق وأحلام» ديوان جديد للشاعر خالد البيطار تضمن أكثر من ثلاثين قصيدة .

ـ «مشكاة الهدى» للشاعر محمد كامل الآني ، أرجوزة في سيرة المصطفى ﷺ نظمها الشاعر عام ١٣٨٨ هـ وأعاد نشرها في ديوان مستقل .

ـ «أنا مسلم» ديوان جديد للشاعر الكبير محمد التهامي ، يتضمن قصائد تحكي مواقف وبطولات إسلامية ، معروف أن الشاعر التهامي فاز العام الماضي بجائزة الدولة التقديرية ـ أرفع الجوائز ـ في مصر .

ـ «نشيد الإيمان» ديوان للشاعر محمد ضياء الدين الصابوني ، قدم له عدد من الأدباء والشعراء منهم الشيخ عمر الطنطاوي والشاعر عمر بهاء الدين الأميري .

* «أدب المهجر» كتاب جديد للدكتور صابر عبد الدايم يونس ، صدر عن ار المعارف بالقاهرة .

* صدر ديوان شعر للأستاذ داود معلا ، بعنوان (حديث الريح) يتضمن الديوان قصائد وجدانية إسلامية .

* صدر كتاب «نحو منهج أدبي إسلامي» للدكتور عبد الله أبو داهش الأستاذ في فرع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في أبها كذلك صدر له كتاب «الشعر في صحيح البخاري ومسلم» .

* صدر كتاب «الأديب الكاتب ناصر الخيري» للأستاذ مبارك المخاطر ، عن سلسلة «أعلام الخليج العربي» .

●●●

بعد أيام في القاهرة

● توزيع جوائز مسابقة القصة والرواية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية

تكريم الكاتب القصصي نجيب الكيلاني على هامش المهرجان

يلتقي الأدباء الفائزون بجوائز مسابقتي القصة القصيرة والرواية ؛ التي أعدتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية ؛ في القاهرة بعد أيام لتسلم جوائزهم في حفل كبير يحضره عدد من الأدباء الإسلاميين في مصر والعالم العربي وبلدان العالم . . كما يتم على هامش الحفل تكريم الكاتب القصصي الإسلامي الدكتور نجيب كيلاني حيث تقدم له الرابطة درعها نظراً لإبداعه في الإنتاج القصصي الإسلامي الملموس .

سوف يقام الحفل في مقر جمعية الشبان المسلمين في مدينة القاهرة بمصر ، في السادس عشر من شعبان ١٤١٤هـ (٢٧ من يناير ١٩٩٤م) وقد دُعي إليه الفائزون من العالم العربي لتسلم جوائزهم .

معروف أن رابطة الأدب الإسلامي العالمية كانت قد أعلنت عن أول مسابقة أدبية لها في القصة القصيرة والرواية وتقدم لها عدد كبير من الأدباء من العالم العربي ، وتم تشكيل لجان لها من كبار الأدباء والنقاد في العالم العربي ، وجاءت نتيجتها على النحو التالي :

في الرواية فازت جهاد الرحب (الأردن) بالجائزة الأولى ـ ٢٠٠٠ دولار ـ عن روايتها (لن أموت سدى) .

وفاز الكاتب المغربي سلام أحمد ادريسو بالجائزة الثانية ـ ١٥٠٠ دولار ـ عن روايته (العائدة) . . وجاء عبد السلام الراغب (سوريا) في المركز الثالث ـ ١٠٠٠ دولار ـ عن رواية (ثقوب في جدار الصمت) . . كما حصل الأديبان المصريان أحمد محمد أحمد ورشاد فؤاد السيد على جائزتين تشجيعيتين ـ ١٠٠ دولار كل جائزة ـ عن قصتيهما : (خلف شمس البوابة الشرقية) و(بلا جذور) .

«الزلزال» في المقدمة :

وفي مجال القصة القصيرة حصل القاص أحمد محمود مبارك (مصر) على الجائزة الأولى في القصة القصيرة ـ ٥٠٠ دولار ـ عن قصته (الزلزال) ، وهذا الكاتب معروف بغزارة انتاجه الشعري والقصصي أيضاً ، وفي المركز الثاني ـ ٢٠٠ دولار ـ خالد الحروب (الأردن) عن قصته (وداعاً أجمل الأمهات) وجاء فاروق حسان السيد (مصر) في المركز الثالث ـ ٢٠٠ دولار ـ عن قصته (رجل من الزمن الجميل) كما حصل عدد من الأدباء على جوائز تشجيعية ـ ١٠٠ دولار ـ في المجال نفسه ، وهم :

- محمود مفلح (فلسطين) عن قصته «عندما يتذكر الشيخ» .
- درويش الزفتاوي (مصر) عن قصته «رحلة في طريق النور» .
- عمار علي حسن (مصر) عن قصته «تضحية» .
- حسن حجاب الحازمي (السعودية) عن قصته «الموت في الظهيرة» .
- أحمد عبد الحميد فراج (مصر) عن قصته «الشيطان شاطر» .
- نعمت أحمد الحجي (الأردن) عن قصتها «أول البعث» .
- لمياء حسن حجازي ، (الأردن) عن قصتها «رحلة إلى الفردوس»
- إبراهيم حسن مصطفى (الأردن) عن قصته «البديل» .

وسوف تقوم رابطة الأدب الإسلامي العالمية بطبع الإنتاج الفائز ضمن السلاسل الأدبية التي تقدمها وتوزعها في أنحاء العالم .

●●●

عقد المجمع اللغوي في ماليزيا ندوة عالمية عن الأدب الإسلامي وذلك ما بين ١ ـ ٣ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٣م . وكانت الندوة مجالاً لالتقاء عدد كبير من الأدباء الإسلاميين الذين قدموا من مختلف البلاد الإسلامية .

وقد تناولت محاور الندوة نظرية الأدب الإسلامي ومناهج هذا الأدب في النقد وفن الشعر والرواية والمسرح مما يعزز عالمية الأدب الإسلامي ودوره في الصحوة الإسلامية وفي تعبيره عن وحدة الآمال والآلام لدى المسلمين على مختلف أجناسهم ولغاتهم .

●●●

● فاز عضو الرابطة الأستاذ مبارك الخاطر بجائزة الدولة التقديرية في البحرين ، وقد سبق للأستاذ مبارك الفوز بجائزة الدولة للعمل الوطني في سنة ١٩٩٢م .

كتابة هامسة !

د. مرعي مدكور

الصورة

الفريدة التي رسمها الشاعر التركي الراحل نجيب فاضل؛ في إحدى قصائده؛ والتي يقول فيها : «اغرس نصلك في ظلي يتفجر ألمي دما»؛ هذه الصورة نفسها رسمها القاص اليوغوسلافي ميشاسليموفتش عبر ستة عشر قسما استغرقت ٤٧٧ صفحة من القطع الكبير في روايته الملحمية المهمة : «الدرويش والموت» التي نقلها إلى العربية : د. حسين عبد اللطيف وأحمد سمايلوفتش . .

تطوف الرواية بقارئها عبر أوقاف إسلامية، ومراكز ثقافية، وآثار متعددة ومتنوعة، ووثائق وكتاتيب، ومساجد، وزوايا، وتكايا منتشرة في أنحاء يوغوسلافيا تقف شاهدة على اندماج البوسنة والهرسك اندماجاً كاملاً في كيان الدولة العثمانية الإسلامية عند النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي .

وتبدأ مأساة بطل الملحمة الشيخ أحمد نور الدين درويش (شيخ) تكية المولوية «الذي يخدم بشرف وأمانة» في أعقاب الحرب العالمية الأولى عندما أقيمت مملكة الصرب والكروات والسلوفاك؛ ونظمها دستور ١٩٢١م؛ ليوجد طابعاً مركزيا يسود فيه الصرب الأرثوذكس على بقية الشعوب الأخرى في تلك المنطقة وفي مقدمتهم المسلمون . .

يحدث أن يسمع شيخ التكية (الزاوية) عن سجن أخيه، والتهمة أنه قال شيئاً لا ينبغي أن يقال، ويشعر الشيخ أن شيئاً من ذنب أخيه قد أصابه، ويتوزع بين واجب إنقاذ روابط الأخوة وفك أسر أخيه، وبين إفساد محاولات الرشوة وشهادة الزور ومحاولات الأصدقاء فِعل ما يمكن ـ وما لا يمكن ـ فِعله لمساعدة الشيخ في محنته، لدرجة أن أحد هؤلاء الأصدقاء يعلن استعداده أن يصيح من فوق مئذنة معلناً تنازله عن نصيبه من الميراث مقابل أن يخدمه نسيبه القاضي بالإفراج عن الأخ السجين . .

يتوزع البطل ـ الشيخ ـ بين عواطف الأخوة وبين الواجب، ويظل يبحث عن الحرية لنفسه أولاً، ولأخيه، دون جعجعة أو مواعظ مباشرة، رغم افتتاح أقسام الرواية الستة عشر بآيات من القرآن الكريم، ويختتمها ـ أيضاً ـ بآيات تشعرك أنها نسيج العمل الفني وذروته، وذلك كله في لغة مهمة رغم بوحها الكثير متعدد المناحي والإضاءات على شخصيات هذا العمل الفذ . . وهذا الجو الملحمي نفسه يتكرر بصورة أو بأخرى في أعمال الكاتب الأخرى : رواية «الصامتون» وقصصه : «أول اتحاد» و «البلد الأجنبي» و «السحاب وهالة القمر» وغيرها .

السؤال المُلح الآن : لماذا تنزوي هذه الأعمال الشامخة؛ في الوقت الذي يبحث فيه خبراء الغرب والشرق ـ معاً ـ عن حكايات مناداة عنصرية وإقليمية وعرقية شجبها أهلها لترجمتها ونقلها إلى لغات العالم . . ؟ !!

وبعد ذلك يتحدث هؤلاء عن إنسانية الإنسان !!