بسم الله الرحمن الرحيم

متى يعود النقد الأدبيّ إلى أصالته!؟

كثر الدجل والدجالون في الأدب الحديث، وصار الأدب الجيد – بحسب تعبير مارون عبود – «كحبات قمح في عدل من تبن».

وإذا كان مارون عبود يتحدث عن الأدب في زمانه، فأي تشبيه كان سيستعمل لو رأى أدب هذه الأيام!؟

وقد يقول قائل: إن الأدب الرديء كان موجوداً في كل عصر من العصور، وهذا صحيح من غير شك، ولكن ما كان يشعر بالطمأنينة أن النقد كان بالمرصاد لكل من يتطاول على حرفة الأدب فيدعيها ولمَّا تنضج أدواته، فما كل من نظم كلاماً سمي شاعراً، بل قد يكون «شعروراً، أو شويعراً، أو شعرة،... أو.. أو..

ولكن الكارثة أن النقد في هذه الأيام لم يعد يقوم بوظيفتين هامتين لا بد منهما:

أولاهما: إضاءة النصوص. وثانيتهما: – وهي الأهم – تقويم هذه النصوص، وبيان جيدها من رديئها.

لم يعد نقد هذه الأيام يعرفنا ما هو حب قمح، وما هو تبن، أصبح – كما يدعي – نقداً وصَّافاً، وصَّافاً لشكل العمل الأدبي، يحدثك عن أنواع جمله، وعدد استفهاماته، ومجازاته، وأنواع أفعاله.. وما شاكل ذلك مما هو مطروح أمام القارئ، وملء يديه، فكأنه يقول ما هو مقول أصلاً.

ونقد هذه الأيام نقد مجامل أو متحامل، وأصبح دوره أن يسوِّغ كل ما يقال، لا يحاكم إلى صواب أو خطأ، أو حق أو باطل، وهو يقول كلاماً نظرياً كثيراً، ويلف ويدور حول النص، ويقول كل شيء؛ إلا عن النص نفسه، ويطرز ذلك كله بمصطلحات غريبة عجيبة، يكتبها بحروف عربية حيناً، وبحروف أجنبية حيناً آخر، وهي مبهمة أكثر من النص نفسه، وتقرؤها فتقول: ليت هذا الناقد سكت ولم يقل، لقد زاد لنا النص الأعمى عمىً.

فمتى يعود النقد الأدبي إلى أصالته حتى تتسدد مسيرة الأدب!؟

مدير التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٥) العدد (١٠٠)
محرم - ربيع الأول ١٤٤٠هـ
تشرين الأول (أكتوبر)- كانون الأول (ديسمبر) ٢٠١٨م

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

الإخراج الفني
عيسى محمد الهلال

المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٦٢٧٤٨٢
٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

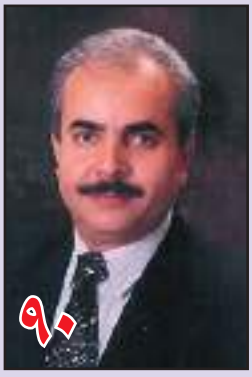
الاشتراكات
للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولارا
خارج البلاد العربية
٢٥ دولارا
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولارا

أسعار بيع المجلة
دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أو ما يعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٦ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أو ما يعادلها، اليمن ١٥٠ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد

د. رأفت محمد الميقاتي

أشرف قاسم



د. عبدالرزاق حسين

د. عماد الدين خليل

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره.
- تنشر موضوعات المجلة في حلقة واحدة.
- تكتب الموضوعات المرسلة على الحاسوب مع ضبط الشعر، ولا يزيد حجم المقال على عشر صفحات.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثياً مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- الموضوع الذي لا ينشر لا يعاد إلى صاحبه.
- ترسل صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

مدير التحرير
د . وليد إبراهيم قصاب

سكرتير التحرير
أ . شمس الدين درمش

هيئة التحرير
د . سعد أبو الرضا
د . عبد الله بن صالح المسعود
د . محمد عبدالعظيم بن عزوز
د . علي بن محمد الحمود

مستشارو التحرير
د . عبدالعزيز الثنيان
د . عبدالباسط بدر
د . حسن الهويمل
د . عبدالله العريني
د . رضوان بن شقرون

في هذا العدد

دراسات

❖ **الافتتاحية**
- متى يعود النقد الأدبي إلى أصالته؟! — مدير التحرير — ١
- التأثير الديني في النقد الأدبي الغربي — د. مصطفى عطية جمعة — ٤
- نحو علم جمال إسلامي — د. عبدالرزاق حجاج محمد — ١٤
- الموسيقا الداخلية في شعر وليد قصاب — مضر محمد الشيخ عبدو — ٣٠
- نظرية البلاغة في ميزان البحث النقدي.. تجربة عبدالملك مرتاض نموذجا — د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة — ٥٠
- يس الفيل آنشودة الأمل التي لن تموت — أشرف قاسم — ٧٢

❖ **الورقة الأخيرة:**
- العمل الأدبي بين الشعر والنثر — د. عماد الدين خليل — ١٠٦

نصوص إبداعية

- يا أنضج التمر في سعفي - شعر — محمو دمفلح — ١٣
- الكنز المفقود - قصة قصيرة — سعيدة بشار — ٢٤
- سمكة - نثيرة — محمد يوسف كرزون — ٢٥
- ربيع في الخريف - شعر — د. حيدر الغدير — ٢٩
- أحلام طفل كسول - قصة قصيرة — صورية مروشي — ٤٢
- وعجلت إليك - شعر — د. رأفت محمد الميقاتي — ٥٩
- الزائر - قصة قصيرة — عمر فتال — ٧٠
- في غيابات الجفاء - شعر — مصطفى قاسم عباس — ٧٧
- سلطان العلماء والسلطان نجم الدين - مسرحية — نوال مهنى — ٨٠
- في وفود الحجيج - شعر — عبداللطيف الجوهري — ٨٦
- الشاعر رامي - قصة قصيرة — عبدالحميد ضحا — ٨٧
- إذا الليل ادلهم للشاعر الإندونيسي محمد عين نجيب — ترجمة: أبو أمل — ٨٩
- السعادة - قصة قصيرة — محمد عبدالشافي القوصي — ٩٤
- فجر - شعر — د. نصر عبدالقادر — ٩٦
- أشواق - شعر — محمد الشرقاوي — ٩٧
- حسن المآل - شعر — محمد حسام الدين الخطيب — ١٠٥

الأبواب الثابتة

❖ **لقاء العدد:**
- مع الشاعرة منى البدراني — حوار: التحرير — ٢٦

❖ **تراث الأدب الإسلامي:**
- الله أحاط بك الثغور - شعر — السريّ الرفّاء — ٤٩

❖ **ثمرات المطابع:**
- هوامش نقدية على استقبال الآخر.. الغرب في النقد العربي الحديث — د. مديحة السائح — ٦٠

❖ **تعقيب:**
- الحوار في قصة (الفقر عنف) للأديبة صورية مروشي من منظور تربوي — محمد عباس عرابي — ٧٨

❖ **رسالة جامعية:**
- بنية الصورة الاستعارية عند الشاعر شهاب غانم في ديوانه مئة قصيدة وقصيدة للباحثة نورة عتيق بلال عبدالله سعد — عرض: د. عبدالحكيم الزبيدي — ٨٤

❖ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- مدونة في الأدب الإسلامي في كتابين للدكتور مأمون جرار — عرض: د. عبدالرزاق حسين — ٩٠

❖ **أخبار الأدب الإسلامي** — ٩٨

❖ **كشاف المجلد الخامس والعشرين** — ١٠٧

التأثير الديني في النقد الأدبي الغربي

عندما نناقش علاقة الدين بالنقد الأدبي؛ فإننا نلج إليه في ضوء نهج الدراسات الثقافية، التي لا تتعامل مع النصوص بوصفها نصوصا مجردة منعزلة عن بيئاتها الثقافية، بل بوصفها ممارسات خطابية تأتي إلينا على شكل أبنية نصية مرتبطة بالمعرفة والسلطة ومختلف القوى المؤثرة في تكوين الخطاب النقدي الغربي.

د.مصطفى عطية جمعة - الكويت

فيجب أن نولي اهتمامنا للمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الأدبي بكل جمالياته الظاهرة، لأن هذا الخطاب الجمالي قد صنعه أشخاص انتموا لمؤسسات ساهمت في تشكيل الخطاب النقدي؛ لذا.. لا بد من إلقاء الضوء على علاقة المعرفة النقدية بالسلطة والمؤسسات الدينية. فإذا كان النص هو غاية الغايات في النقد الأدبي بحيث لا يُنظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى، ولا يُقرأ لذاته أو لجمالياته فقط، بل يعامل النص بوصفه حامل نسق، وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه متوسلاً بالنص، فالنص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية؛ ذلك أن الأنساق هي المراد الوقوف عليها، وليست النصوص. وبمعنى آخر فمن المهم الغوص فيما وراء النص، من أجل الكشف عن كل ما يمكن تجريده منه[1].

وبالتالي لا ننظر إلى النقد الأدبي بمعزل عن سياقاته الحضارية

وتقاطعاته الثقافية، بل نقرأ ما في داخل النص، وما تبوح به شفراته، في ضوء العصر والزمان والمكان والإنسان والبيئة التي أُنتِج من خلالها، وتوجه بالخطاب إليها.

النقد الأدبي والمركزية الحضارية:

إذا طُرِح السؤال حول مدى حضور «الدين Religion» في النظريات الأدبية والنقدية المعاصرة، فإن الاعتراض والرفض سيكونان علامتين في الردود التي ستصوب أسهمها نحو مثل هذه الأسئلة، فالتوجه السائد (أو المعهود) يقصي الدين تماما عن أي حضور في التيارات الأدبية، والفكر النقدي أسوة بالعلوم الطبيعية، وهذا عائد لاعتبارات عديدة، أهمها: أن النظرية النقدية الحديثة والمعاصرة، هي نتاج الحضارة الغربية وفكرها، بكل ما تعنيه من دلالات متصلة بالجوانب النظرية والمنهجية والأدوات والإجراءات، فالحضارة الغربية تأسست على العلمانية Secularism أو اللادينية، التي - من المفترض أنها - تقصي الدين (أيا كان) عن الحياة المدنية بكافة جوانبها، وتنتصر لكل ما هو إنساني دنيوي أرضي؛ على قناعة أن الدين المسيحي بسلطاته الكنسية والبابوية؛ كان العائق الأساسي في نهضة أوربا، وتحرير العقل فيها. إذن؛ النقد الحديث مؤسس - نظريا - على الفلسفات العلمانية والطروحات والمقولات المتصلة بها، وهذا ما نجده في كثير من الأصول الفلسفية والمرجعيات للنظريات النقدية الحديثة، مثل فلسفة ديكارت، وماركس، ونيتشة، وسارتر وغيرهم، من إعلاء سلطة العقل ضد سلطة النقل، ورفض كل ما هو ديني، لأنه مغلاق للعقل، مفتاح للجمود.

وقد نبّه الفيلسوف الألماني «يورجن هابرماس» إلى أهمية فصل العلم والأخلاق والفن عن الرؤية الموحّدة للعالم المستمدة من الفكر الديني والغيبيات، فلا معنى لثبات الحقيقة، وإنما الحقيقة نسبية، وترتبط أكثر بالعلوم الطبيعية، فيما تنسب مفاهيم الخطأ والصواب، والتي تتأسس عليها العدالة إلى علم الأخلاق بأصوله الفلسفية، ويتم تحديد مجالات الفنون حسب الذائقة، وتتبع مما هو جمالي وتعبيري، أي تخضع هذه العلوم إلى النظرة الإنسانية الذاتية، التي هي متغيرة بطبيعتها، كما تكون مرتهنة لتطور المجتمعات وتقدمها.

ديكارت

يورجن هابرماس

فالمجتمعات التقليدية (التي يشكّل الدين مرجعية عليا لها) دوجماطيقية، أما المجتمعات الحديثة فقد أقصت الدين، وجعلت الفرضية والبرهان أساسا لتطورها، فيما يسمى اصطلاحا «العقلنة»[٢]، والذي سعى في قراءته للتراث الأدبي الغربي إلى تغييب المسلمات، سواء ما يدين له بها أو ما انغرس فيها، وبالتالي تتآكل هذه المسلمات في عقر دارها وهو التراث الأدبي الغربي، مما يؤدي إلى قلب النظرة إلى التراث نفسه[٣]، وقراءته بعيدا عن أية نوازع دينية متوارثة، أي تكون قراءة جمالية فكرية بالأساس.

وفي سبيل ذلك؛ فإن النقد الغربي يرفع شعارات عديدة منها: المنهجية العلمية، والموضوعية، ونزاهة الباحث، وحياده، وسلامة إجراءاته، ومتانة المنهجية ذاتها. وهي شعارات براقة دون شك، تجعل من يتلقاها في المرة الأولى يفترض الحياد التام في البحث النقدي، ومساءلاته النصية، وأسئلته الفلسفية. وهكذا؛ تم الترويج للنظريات الغربية الحديثة من قبل النقاد الحداثيين العرب، رافضين أي طرح ديني أو نقاشات من مرجعية دينية تقوِّم النص وتسائله.

ولكن واقع الممارسات النقدية والمذهبية الأدبية، والذي يبدو في التراكم المعرفي الهائل للنقد الأدبي الغربي؛ يشير إلى ما حواه خطاب النقد والنقاد الغربيين في مدارسهم ونظرياتهم وتطبيقاتهم ونماذجهم؛ من انحيازات عديدة للمركزية الفكرية الغربية بشكل عام، وكل ما يتصل بها من أسس معرفية ولاهوتية ولغوية وقومية بشكل خاص، وفيما يختص بالديانة المسيحية والتراث اليهودي.

هيجل

وبالتالي علينا أن ندرك جيدا البون الشاسع بين المبادئ والشعارات المرفوعة، وواقع التطبيق والنظرة، أي نقرأ النقد الأدبي الغربي ضمن سياقاته الحضارية التي أنتج فيها، فلا معنى بأية حال أن نتلقى المدارس الأدبية والنقدية الغربية ونعيها وندرسها، دون الانتباه إلى طبيعة المركزية الحضارية المنبتة لها.

فالمركزية الحضارية الغربية هي محصلة للتطور الفكري المتكون عبر قرون عديدة، لتشكيل الذات المعرفية الغربية، وأساسها منهج غربي قوامه: الوحدة والاستمرارية، منحته فكرة شرعية السيطرة على العالم، وأن التاريخ خاضع لسيطرة قارة تسير باتجاه غاية مرسومة، يقف الغرب على قمتها. فغاية الفكر الغربي هي سيطرة الإنسان على الطبيعة والعالم، على أساس أن المعرفة قوة[٤]، وقد أسهم الفيلسوف الألماني «هيجل» في تعميق التمركز الغربي، ووصل معه الفكر الغربي إلى ذروة شعوره بالتفوق، القائم على الإحساس بالتفاوت بين عالم غربي سام علميا وثقافيا ودينيا وعرقيا، والعالم الآخر (باقي شعوب العالم) الأدنى والأحط[٥].

فالنقد الأدبي الغربي فرع من أصل، أي أن جذوره الفكرية نابعة من المركزية الحضارية الغربية بكل نظرتها الاستعلائية للعالم، والتي بررت لها استعمار الشعوب ونهب ثرواتها، ونلاحظ الفرق بين الشعارات الاستعمارية المرفوعة، وواقع ممارسة الرجل الأبيض المستعمِر في تعاملاته مع السكان المحليين.

ونتوقف هنا عند دور الدين في التمركز الحضاري الغربي، فقد مارست النزعة التطورية في دراستها لتاريخ الأديان المقارن التأصيل لتفوق الغرب دينيا، فقد وضعت الدين المسيحي بعد أن أوربتها في قمة التطور الديني، وبلور «هيجل» وجهة نظره في الأديان من خلال جدول، وضع المسيحية على قمته، وجعل سائر الأديان في أفريقيا وآسيا واقعة أسفله، وأعطاها نقاطا باهتة منحطة[٦]، وهذا غير بعيد عما تطرحه الكنيسة الكاثوليكية في رؤيتها للعالم، والمتمثلة في ترسيخ ثنائيات متضادة: مملكة الله/ مملكة الدنيا، البابا/ الإمبراطور، وشدد مؤسسوها على خضوع السلطة الأرضية للسلطة الكنسية، وأن العالم بكل أبعاده الجغرافية والتاريخية والثقافية؛ لا يكتسب مشروعيته

الأخلاقية إلا ببصمات الكنيسة الكاثوليكية وبصماتها. فلا عجب أن يجوب المبشرون مع المستعمرين الأوربيين، حاملين الأناجيل جنبا إلى جنب مع السلاح، لتخيير المقهورين بين المسيحية أو القتل[٧]. فمع أن السلطة التي طورتها الكنيسة واللاهوت في مجال الفكر والأخلاق؛ قد استبعدت إلى الوراء في العصر الحديث؛ فإن القول بانتهاء كل ما له علاقة باللاهوت والكنيسة في شبكة الفكر الحديث يحتاج إلى براهين غير متوافرة...، فقد قام الدين (المسيحي) هنا بتكييف نفسه مع نموذج الفكر الحديث (مما يعني) أن الاحتجاب لا يعني أنه فقد الأثر في توجيه مضامين الفكر، فحضوره أكبر من أن يوصف في الفلسفات الغربية الحديثة»[٨].

وبالنسبة للفيلسوف «هيجل»، فمعلوم عنه أنه يمثل مرجعية كبرى في العصر الحديث في فلسفة الجمال عامة وفي النظريات الأدبية والنقدية خاصة.

أما عن رؤية هيجل للدين، فإننا نجده يُعلي شأن المسيحية، حيث يرى في فلسفته للجمال؛ أن الشكل الفني يحوي في طياته أبعادا روحية، تتجاوز التشكيل المادي الذي يقدمه، وأن «النظرة المسيحية للحقيقة هي من هذا النوع، وفوق كل شيء فإن روح عالمنا اليوم أو بصفة أدق، فإن روح ديانتنا، وتطور عقائدنا، تتبدى على أنها تتجاوز المرحلة التي عندها يكون الفن هو النمط الفائق لمعرفتنا بالمطلق.. لقد تجاوزنا تبجيل الأعمال الفنية كأعمال إلهية وعبادتها، والانطباع الذي تخلفه هو من النوع التأملي على نحو أكبر»[٩].

ويشدد على أن هدف الفن في النهاية جمالي، تحسيني، تطهري، أخلاقي، يرتقي بالروح والذائقة، وأن رسالة الفن هي كشف الحقيقة في شكل تشكيل فني حسي، ينبض بالجمال، ويعزز روح الإنسان، ولا يتعارض مع العقل الحديث، ويمنع الثنائيات العديدة التي يعاني منها الإنسان في العصر الحديث، والمتمثلة في الصراع بين الروح والمادة، المنفعة والفكر، الأخلاق والغاية[١٠].

إن هيجل يعترف هنا بدور المسيحية في الفن، مرتكزا على الأبعاد الروحية المتولدة في العمل الفني، والتي هي سمة أساسية في الديانة المسيحية، ويؤكد أن عصر التقديس للعمل الفني المتمثل في عبادتها قد

انتهى، ويقصد – دون شك – الديانات الوثنية، ولكن روح الفن نابعة من روح التأمل الذي هو سمة أساسية في المسيحية، ولا ضير في ذلك، فهيجل متوائم مع ثقافته المسيحية التي انتمى إليها ديانة، وشكلت وجدانه وروحه، واستلهمها في تنظيراته الفلسفية والجمالية.

نظرية التحيز وازدواجية النقد الغربي:

إن الإبداع الأدبي، وما يتصل به من نظريات أدبية ونقدية؛ إنما هو في البدء والمنتهى منتج معرفي

حضاري، فلا يمكن التفكير بمعزل عن السياقات الثقافية التي أنتجته، ولا عن البيئة والإشارات والأيقونات والمصطلحات التي هي مبثوثة فيه، وبالتالي لا يمكن نزعها من بيئتها الثقافية، لأن الإنسان المفكر/ المبدع/ الناقد هو ابن لبيئته الثقافية في نهاية الأمر، فهو يفكر ضمن محصلته المعرفية ولغته ودينه وقوميته، فلا يمكن تخيل مبدع يكتب في الفضاء الثقافي المطلق، وإنما يمكن أن يكتب ضمن رؤية إنسانية رحبة، منطلقا من رؤى وقناعات إيجابية، تحتضن ما هو كوني، ضد كل أشكال التعصب والاستعلاء على الآخرين.

وهو ما ينبه عبد الوهاب المسيري، في تحليله لظاهرة التحيز ضمن نشاط الإنسان، في المجتمعات الإنسانية المتعددة، إذ يقول: «إن كل شيء، وكل واقعة وحركة، له بعد ثقافي، وتعبر عن نموذج معرفي ورؤية معرفية»[11].

عبدالوهاب المسيري

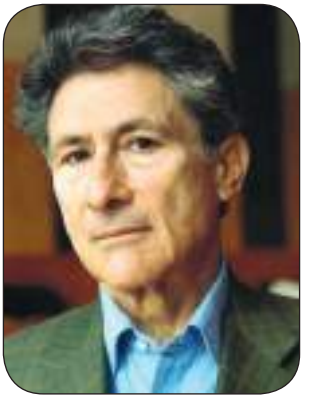
وهذا يعني أن افتراض وجود نظرية أو منهج أو نموذج أو منتج، بدون بعد ثقافي؛ هو أمر غير عملي ولا مجدٍ، والأمثلة على ذلك لا تحصى، بل إن حياتنا الراهنة، تحمل بصمات العولمة في منتوجاتها ومظاهرها وعلاماتها، وكل منتج يحمل في طياته أو إشاراته ملامح الثقافة الغربية بشكل عام.

ونفس الأمر ينطبق على الظاهرة الأدبية والمنهجية النقدية، فقد نُقِلت كثير من المذهبيات الأدبية والنقدية إلى الثقافة العربية المعاصرة، بدون مناقشتها ومساءلتها من قبل ناقليها ومترجميها عن علاقتها بالأبعاد الثقافية للمجتمعات الغربية المنتجة فيها: إما على مستوى الفلسفات التي انبثقت منها، أو الظروف المجتمعية والاجتماعية التي ساهمت في ترسيخها وانتشارها، أو النماذج الأدبية التي عبّرت عنها، أو من خلال تحليل الخطابات النقدية التطبيقية التي رافقت هذه النظريات بشكل دائم، فاقتصر النقل للمذهبية الأدبية والنقدية الغربية على الترويج للمذهب (نظريا) بوصفه طرحا جديدا، مع شعور بالتيه والفخر لازم الناقل/ المترجم/ المروّج، والاستعلاء على ما هو سائد في الساحة الثقافية العربية، واعتبروا النموذج الغربي هو الأعلى فكرا وإبداعا، على قناعة من الناقلين أننا في حاجة إلى النقد من منظور غربي، والنقد يعني التشكيك والغربلة، ويتم دوما بروح متعالية، وبما يعنيه من نظرة أقل نحو ما هو تراثي أو نابع ومعبر عن أصالة الثقافة الإسلامية العربية.

وهي الظاهرة التي أشار إليها أحد الباحثين، وتتصل بالمذهبية الفكرية الغربية، ويعني بها ظاهرة «الأنفة الثقافية»، ويمكن تعريفها: بكونها الوجه الوجداني لنظرية التحيز، ويقصد بها: الاعتزاز بالذات الحضارية إلى درجة النرجسية والتعالي، والإحساس بالكمال المتوهم، مما يجعل (الباحث/ المبدع/ الناقد الغربي) يمارس إبداعه وفق ثقافته ومزاجه الخاص، مع انفتاح محدود وتثاقف على العالم - خاصة العالم المتأخر/ المتخلف في منظوره - بكل تعال وأنفة ونرجسية[12]، وهذا ما تأثر به المبدع والناقد في الشرق، أو تسرب إلى عقله الباطن.

وقد توقف «إدوارد سعيد» أمام تلك الازدواجية التي وجدها في الواقع الأدبي والنقدي الغربي، حيث يرى أن دور موظفي الخارجية في السلطة/ الحكومات

الغربية هي إضفاء مسحة الشرعية على السياسة الخارجية بكل ما فيها من عنفوان وإمبريالية، ومثل هذا القول يصح عن نقاد الأدب والكتاب الإنسانيين المحترفين، فخبرتهم قائمة على أساس عدم التدخل فيما دعاه «فيكو» بمنتهى الروعة بعالم الأمم، أي ذلك العالم الذي يمكن دعوته أيضاً، بمنتهى البساطة، «بالعالم أو الدنيا». فنحن نقول لتلاميذنا وعموم جماهيرنا بأننا ندافع عن الآداب الكلاسيكية، مفخرة الثقافة الليبرالية ودرر الأدب النفيسة، حتى في الوقت الذي نكشف فيه عن أنفسنا بأننا صامتون -ولربما عاجزون- حيال العالم التاريخي والاجتماعي الذي تحدث فيه كل هذه الأشياء[١٣].



إدوارد سعيد

فيكو

فالآداب الكلاسيكية تعبر عن قيم الحضارة الغربية: الحرية والمساواة والعدالة وحقوق الإنسان، ويدافع عنها الناقد الأدبي في كتاباته، ولكنه يتغافل متعمدا وبشكل احترافي في كتاباته عن الجرائم التي تتم في العالم الخارجي، وتمارسها الحكومات والسلطات الغربية، نحو الشعوب الأخرى. فإدوارد سعيد ينتصر لما يسميه «النقد الدنيوي»، المستمد من رؤية إدوارد سعيد التي تنحاز لكل ما هو إنساني دنيوي أي «الإحساس بالتاريخ وبالإنتاج البشري»[١٤]، وتتأسس على مبادئ ونظرة تاريخانية، محورها النظر بإنسانية إلى العالم، وتقوم على رؤية تحليلية للممارسات الإنسانية تعتمد على العقلانية، وتسعى إلى نبذ التطرف ونصرة الحق للمساهمة في تكوين مجتمع بشري عاقل وعادل. إنها نظرة تنتصر في جوهرها إلى علمانية النقد الأدبي، وتربطه بقيم إنسانية عليا، تتجاوز التعصب للأديان والأعراق والثقافات. ولكنه في نهاية كتابه وبعد دراسات عديدة، يرصد النظرة الغربية المستندة إلى المسيحية، والمنحازة إليها أيضا.

ويتخذ «سعيد» نموذجا تطبيقيا من خلال نقاشه لكتابات المستشرق «ماسينيون» عن الحلاج، الشاعر الصوفي المسلم، الذي عانى كثيرا بسبب آرائه، وقد حكم عليه بالقتل في النهاية بسبب مقولاته، يرى «سعيد» أن المشكلة كامنة في تقويم ماسينيون وحكمه على القضية من منظور دينه المسيحي، فقد اتخذ من المسيح عنوانا للحكم، فيما أسماه المبادلة، أو بالأدق أن هناك في الأديان الأخرى ما يشابه المسيح في تضحياته من أجل البشرية، وما الحلاج إلا ضحية مثل المسيح، يقول: «إن ما يكمن خلف فكرة المبادلة هو النقيضة الموجودة أبداً بين الشيئين البديلين لبعضهما بعضاً. فالمسيح كقربان ما هو بمنتهى الجلاء إلا البديل الأسمى لكونه ضحية قربانية عن البشر أجمعين، ولكونه ابن الله في آن واحد معاً. فالمسيحية كمنظومة دينية، كطقوس دينية، كلغة؛ مبنية من صميم تلك النقيضة الجوهرية. وإن صرامة منهج ماسينون لصرامة تطمح لنقل هذه النقيضة والمبادلة الدينية إلى ميدان اللغات، ومن هناك إلى العربية والإسلام»[١٥].

ولنتوقف عند رؤية «سعيد» للمسيحية، حيث جعلها منظومة دينية، وطقوسية، ولغوية، انبنت عليها الكثير من الرؤى والأحكام نحو الثقافات الأخرى.

كما يرصد في موضع آخر مآخذ على ماسينيون وهو ينظر إلى اللغة العربية والإسلام في كتاباته، فيرى: دائماً نقيضة تستوجب المواجهة، وقطباها يسمحان للمرء أن يقطع المسافة من اللغة إلى الدين، وأن يعود أدراجه مرة ثانية: من العربية إلى الفرنسية،

من الإسلام إلى المسيحية، ومن ثم عود على بدء مرة أخرى. وفي صميم كل قطب من النقيضة هنالك المزيد من النقيضات[١٦].

هنا حضرت المسيحية للحكم على الإسلام، مثلما حضرت الفرنسية للمقارنة بينها وبين العربية، فالنزعة المركزية الغربية متواجدة، لا يستطيع الناقد الغربي أن يخرج من إسارها، ليتعرف حقيقة الإسلام كما هي، وحقيقة اللغة العربية.

ويسجل إدوارد سعيد في خاتمة كتابه خلاصة عنونها بـ«النقد الديني»، مشيرا إلى أن الإحساس بالانتماء الديني، وسيطرة هذا الإحساس على النشاط النقدي والفكري للناقد الأدبي، يجعله منحازا بشكل أو بآخر، وإن تظاهر بالحياد، ذلك أن «الدين يزودنا كالثقافة بنظم للسلطة، وبمعايير للطقوس الدينية من تلك التي تخلص بشكل منتظم إلى فرض الخنوع أو إلى اكتساب الأشياع. وهذا الأمر بدوره يفضي إلى عواطف جماعية منظمة من ذوات النتائج المشؤومة فكرياً واجتماعياً في أغلب الأحيان. فإصدار هذه النتائج على بقائها، وإصدار غيرها من الآثار الثقافية/ الدينية، يثبتان أكثر مما ينبغي ضرورة توفر اليقين والتضامن الجماعي وحس الانتماء إلى جماعة لدى تلك المقومات التي تبدو أنها من المقومات الأساسية للحياة البشرية[١٧]، وبالتالي؛ فإن الدين يصبح سلطة، وانحيازا، وتكتلا، ولم يعد إيمانا وقيما وسلوكيات ورقيا أخلاقيا، فانتصار «سعيد» لاصطلاح النقد الدنيوي عائد إلى قناعته أن المؤمنين بالدين من النقاد والمثقفين وسائر المشتغلين يحولون الدين إلى سلطة ومرجعية، ومعايير وأحكام، فتضيع الحقيقة في النهاية.

إن الواقع يُظهر أن الدين لم يغب قط عن الساحة النقدية، حتى في أشد المواقف عداء للدين، وتعصبا للدنيا (العلمانية الشاملة) كما ظهر في إعلان «نيتشه» عن موت الله، فهو موقف ديني وإن كان متضادا، باعتبار أن الإيمان المطلق بالإنسان مصدر للتشريع بدلا عن الله يحمل في طياته رسالة تعبدية تفرض نفسها على ذوي النزعة النيتشوية، تجعل الدين هاجسا وسؤالا ملحا عليهم.

فإقصاء الدين من الممارسة النقدية إجراء مستحيل لأن الدين من المنظور الفلسفي البراغماتي

عقيدة، واللادين عقيدة كذلك، بغض النظر عن شكليات العقيدة أو تلك. أما إذا نظرنا خارج نطاق الفلسفة؛ فالحجة تتمثل في أن كلا من البداية والمنهج بالنسبة للنقد الغربي لم يعرفا المفارقة بين الدين والدنيا، بل إن طابعهما الأصلي كان دينيا بامتياز، وكل ما في الأمر أن ذلك النقد وهو يستلهم في مساره مدارس وتيارات ومناهج مختلفة؛ جعل حضور الخطاب الديني في كتابات النقاد يتراوح بين الجلاء والخفاء[١٨]. فعلينا الانتباه إلى ذلك، عندما نقرأ المبثوث في الكتابات النقدية الغربية وما أكثرها، وهي تتسرب بدورها إلى الوعي أو اللاوعي للمتلقي في الشرق أو باقي ثقافات العالم، فينبهر بالفكر النقدي الغربي، ويسعى إلى الالتصاق الفكري بمرجعياته الفكرية والفلسفية، والالتصاق العاطفي المنبر بالآخر.

دانيال بيل

وليام بارت

وهو ما يرصده إدوارد سعيد حيث يرى أن الدين قد حضر بقوة في أعمال عدد من النقاد الدنيويين مؤخرا، وقد عاد الانحياز الديني بطرق مختلفة في كتاباتهم، وعلى أوضح ما يكون في أعمال بعض الصناديد الدنيويين السابقين من أمثال «دانيال بيل»، و«وليام باريت» ممن يبدو إليهم الآن أن العالم الاجتماعي/ التاريخي لرجال ونساء حقيقيين صار بأمس الحاجة للتسكين الديني[١٩].

يبدي «سعيد» حزنه على تحوّل عدد من النقاد الدنيويين إلى النقد بقناعات دينية، ويربط ذلك بحاجة المجتمع والناس إلى تسكين ديني، وهو دال على فشل المشروع الحداثي ذاته، فلم يستطع أن يوجد إنسانا غربيا حداثيا علمانيا ذا رؤية إنسانية واسعة، ولم يحقق السعادة المنشودة له، ولكن الواقع أن مراجعات ما بعد الحداثة أظهرت أن الدين لم يغادر الحداثة حتى يعود إليها، وإنما كان مستترا تحت طروحاتها وشعاراتها -نقول: مستترا- إلا أنه جلي لكل ذي بصيرة.

وكما ينبه «سعيد» في دراسة أخرى، بأن أشد ما يؤخذ على مثقفي العصر الحاضر هو تنازلهم عن سلطتهم المعنوية والأدبية في مقابل ما يطلق عليه «تنظيم المشاعر الجماعية الجارفة»، والذي يعني السير وراء الطائفية، والمشاعر الجماهيرية، والعداوات المستندة إلى اختلاف القوميات، والمصالح الطبقية. وأيضا السير في ركاب التوجهات السلطوية (الحكومية)، التي تستعين بالمثقفين لتدعيم سياساتها، وللدعاية ضد الأعداء الرسميين، ولوضع صيغ ملطفة في التعبيرات السياسية، لإخفاء ما يحدث فعلا من غايات سلطوية تحت اسم مقتضيات عمل المؤسسات الرسمية، الكرامة القومية، فالمثقفون الحقيقيون غير منعزلين في أبراج عاجية، يعيشون هموم الناس، وينحازون لمبادئ الحق والعدل، وفضح الفساد، والدفاع عن الضعفاء، وتحدي السلطة المعيبة أو الغاشمة[٢٠].

لقد انتبهت حركة ما بعد الحداثة في سعيها إلى إنشاء كون إنساني عالمي، يهدف إلى ثورة ثقافية لا معرفية إدراكية فقط، وتحقيق أهداف سياسية مشتركة، تتجاوز التباين والتشتت لدى الفئات والشعوب، متجاوزة تصلبات الحداثة التي حصرت نفسها في مقولات كثيرة، تدور في فلك العقلانية واللادينية ورفض التعدديات الثقافية والدينية[٢١]، وهو ما لم يتحقق، ولن يتحقق حسبما ترى حركة ما بعد الحداثة، التي ركزت على اعترافات بالتعدديات الثقافية، وكون الدين جزءا أساسيا منها، لا ينبغي تجاهله أو إقصاؤه أو محاربته.

فالديمقراطية الراديكالية تتطلب منا الاعتراف بالاختلاف والتمايز والتعددية، وكل ما استبعدته فكرة الإنسان في صورتها التجريدية، فالنزعة الكونية غير مرفوضة بل إنها متميزة، والمطلوب هو نوع من تفرقة جديدة بين ما هو كوني وما هو خاص[٢٢].

ومن هنا؛ علينا الوعي بأن الاعتراف بالدين ودوره في تشكيل الثقافات والوعي الجماعي والفردي جزء مهم من الوصول إلى الاعتراف به، وعدم الاستعلاء الثقافي والفكري لأتباع دين على آخر، ونبذ التعصب، وإدراك أننا لن نفهم ذواتنا إلا بفهم دور الدين في تكوينها، هذا الدور الذي نفته الحداثة علانية، ومارسته سرا ■

الهوامش:

(١) عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٤٤ وما بعدها.

(٢) روبرت هولب، الحداثة والحداثية والتحديث، ترجمة: فاتن مرسي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون (المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مجلد ٩، ص٤٠٢.

(٣) تيموثي باثي، النقد الأدبي وتاريخ الأفكار، ترجمة: منى عبد الوهاب فتاية، المرجع السابق، مجلد ٩، ص٦٣.

(٤) عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية: إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٧ م، ص٦٦.

(٥) السابق، ص٤٦.

(٦) السابق، ص١٣٤.

(٧) السابق، ص٢٩٠.

(٨) السابق، ص٣٠٩.

(٩) فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٨.

(١٠) المرجع السابق، ص٩٨-١٠٣.

(١١) عبد الوهاب المسيري، فقه التحيز، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٤١٨هـ، ص٣٠.

(١٢) عبد الله البريدي، الأنفة الثقافية بوصفها انعكاسا ومقياسا للتحيز، بحث ضمن أعمال ندوة «إشكالية التحيز»، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة، ١٠-١٣، ١٠ / ٢٠٠٧م، ص٢٥.

(١٣) إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٥.

(١٤) المرجع السابق، ص٣٧٣.

(١٥) السابق، ص٣٦٧.

(١٦) السابق، ص٣٦٩.

(١٧) السابق، ص٣٧٣.

(١٨) إسماعيل عثماني، إدوارد سعيد بين النقد الديني والنقد العلماني، مجلة فكر ونقد، العدد ٢١، سبتمبر ١٩٩٩، ص٣.

(١٩) العالم والنص والناقد، ص٣٧٤-٣٧٥.

(٢٠) إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٣٧-٣٨. هذا ضمن نقاشه لأعمال «جوليان بندا».

(٢١) بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٥م، ص٣٢-٣٣. استنادا لطروحات الناقد الأمريكي المصري الأصل إيهاب حسن ضد الحداثة وتناقضاتها.

(٢٢) السابق، ص٥٤.

يا أنضج التمر في سعفي

محمود مفلح - فلسطين

من صرخة الياء حتى زفرة الألف ... أقول يا أمتي سيري ولا تقفي
يا قدس تاجك بعض من عقيق دمي ... وذلك اللؤلؤ المكنون من صدفي
فأي قافلة لم ترتحل شغفا ... إلى ربوعك أو تنزل على شغف!؟
نهفو إليك طيوراً ريُّها عطش ... إن تقترب من سماءِ القدس ترتجف
يعيدني زمن الأقصى لبسملتي ... ما قيمة السيف منقوشا على الخزف!؟
ما قيمة اللغة الفصحى إذا انتهكت ... وصوتُ (مريم) محمول على كتفي!؟
فأنت بوصلة الدنيا ورايتها ... وأنت سجادتي الأولى ومعتكفي
وأنت طهر العذارى أنت ملهمتي ... وأنت أنضج تمرٍ لاح في سعفي
إذا ركبت قطار الفجر قلت له ... هذي مآذن قدس الله فانعطف
وللشوارع نبض في قصائدنا ... فكلنا عاشق للقدس ذو دنف

* * *

هم يرتقون بلادا عزّ راتقها ... فكيف أنجو إذاً من هذه النتف!؟
يا أمة وقفت بالسور مطرقة ... إن كنت لم تهدمي الأسوار فانصرفي
إذا غفوتُ فطيف القدس في هدبي ... وإن لهفت فصوت القدس في لهفي
تبقى العروبة لفظا لا غناء به ... إن أنت لم تنبضي فيها وتعترفي
كل البطولات دون القدسِ مهزلة ... كل الفتوحات من ياء إلى ألف

* * *

يا قدس منذ تلظّى الجمر في دمنا ... ونحن نمضي معاً كِتْفاً إلى كتف
ونحن نسأل عن أحوال أمتنا ... من مات من عوز فيها ومن ترف
لا تعجبي إن رأيت الشمس شاحبة ... أو أمسكت قلبها خوفا من التلف
لا تسألي عن بقايا العرب في زمني ... فإن خيلهمُ شاخت على العلف
لا تعتبي إن رأيت القوم قد نكصوا ... ولا تقولي لهم أُفٍّ فتنكسفي
إنْ كان للنملة العرجاء من هدف ... إني لأخجل من قوم بلا هدف
سبعون عاما ولم تصهل خيولهمُ ... ولم يجودوا بغير العتب والأسف
يا ليتهم حين كالوا أنصفوكِ ولم ... يُطفّفوا الكيل أو يأتوكِ بالحشف
لكنها سنوات القحط يا ولدي ... جادت بضرب من الفرسان مختلف
جادت بأنبل شبان عرفتهم ... لا عيب فهم سوى سمتٍ من السلف
قد جابهوا الظلم بل قصّوا مخالبه ... وأطلقوا الماء حتى آخر السعف

أسعدتنا مبادرة الأستاذ الدكتور عبد الباسط بدر التي أطلق جناحيها في مجلة الأدب الإسلامي (العدد ٥٨، من المجلد ١٥، لعام ١٤٢٩هـ، الموافق ٢٠٠٨م)، في الورقة الأخيرة بعنوان: (نحو نظرية جمالية إسلامية)، ولأن للموضوع أبعاداً عدة، وزوايا مختلفة، فالدقة المنهجية تقضي بداية بتحديد مجالات علم الجمال، أو فلسفة الجمال، والمعروف في الغرب باسم مبحث «الاستطيقا Aesthetics»، ثم الانتقال بعد ذلك إلى كيفية تناول قضاياه على العقيدة الإسلامية وشروطها.

نحو علم جمال إسلامي

د. عبد الرزاق حجاج محمد - مصر

فلسفة الجمال إحدى الدراسات الحديثة التي قام لها في الغرب مع مطلع العصر الحديث شأن عظيم بدءاً من الفيلسوف الألماني «كانط»، لكن فلسفة الجمال عرفت قديماً لدى أفلاطون في كثير من محاوراته، ولدى أرسطو خاصة في كتابه: الشعر أو (البيوطيقا)، ثم عرفت بعد ذلك عند العرب سواء المتأثر منهم بأرسطو مثل ابن قدامة، أو عند غير المتأثرين لا بأرسطو ولا بأفلاطون، مثل عبد القاهر الجرجاني في كتابه القيم الشهير: دلائل الإعجاز.

ولفلسفة الجمال موضوعان رئيسان تدخل في زمرة كل منهما موضوعات عدة.

هذان الموضوعان هما:

أ - إدراك الجمال وتذوقه: تذوق جمال الكون وما فيه من لوحات معجزة، وتذوق جمال التشكيل الفني كما تقدمه قدرات البشر ومواهبهم في مجالات الأدب والموسيقى والتصوير الزيتي والمسرح

والنحت والعمارة، وتلك هي الفنون الجميلة والمختلفة نوعاً عن الفنون التطبيقية، فالفنون الجميلة تطلب لذاتها لا لغرض، ولا لتحقيق منفعة، أو كما عبر الفيلسوف الألماني «كانط» (غرضية بلا غرض)، أي غرضية لتحقيق الاتساق والتناغم، ثم السرور الخالص بغير هدف إشباع مادي أو حسي. والجمال يشارك - بهذا المنحى - القيمتين الأخريين: الحق والخير، فالقيم العليا جميعاً تطلب لذاتها.

أما الفنون التطبيقية فهي فنون تحقق - بلا شك - مسحة جمالية، لكنها تحقق في الوقت نفسه أغراضاً ومنافع بصورة مباشرة وواضحة، وهنا يقوم التعليم والتعلم، وتقل خصوصية الموهبة، وقد تزداد الغرضية فتختفي الجمالية تماماً.

ب - التشكيل الفني، وما يتعلق بذلك من قضايا مثل دور عقل الفنان، ودور المادة المستخدمة (الألفاظ مثلاً، وهي أداة الشعر والنثر الفني)؛ في عملية التشكيل، وتحقيق المتعة الجمالية، والوهم - أو الإيهام الفني - وهو مختلف تماماً عن الوهم المعرفي، الإيهام في الفن مطلوب، أما في العلم والمعرفة فهو مرفوض.

نستطيع من الثقافة الجمالية - أعني تحديداً - معرفتنا بأفكار فلاسفة الجمال أن نعقد مقارنات، وأن نقيم حواراً متقبلين ورافضين، حسب ما تمليه علينا مطالب عقيدتنا، وحسب ما يفيدنا به القرآن الكريم والحديث الشريف، سواءً في نظمهما أو في مضامينهما، أو في حديثهما المستمر عن جماليات الكون.

في هذا المقال نعرض لجماليات الكون كما عبر عنها القرآن الكريم، مع مقارنة بموقف العلم الحديث ومواقف الفلاسفة.

في مقالات تالية - إن شاء الله سبحانه وتعالى - سوف نعرض للموقف الإسلامي من أفكار كثير من فلاسفة الفن الأوربيين عن ماهية الفن وإبداعه، ومعيار تحقيقه للخير والجمال، وعن التزام الفنان بقضايا مجتمعه، أو أن الفنان غير ملتزم وحريته مطلقة كما هو الأمر عند سارتر، وسوف نعرض لمقارنة بين فكرة الصورة (Form) وهي أساس العمل الفني - مثلاً عند كولنجوود وصمويل ألكسندر وبين فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وأحسب أن أخطاء كثيرة ترتكب على ساحة النقد الأوربي في العالم العربي بسبب عدم ربط النوع، وهو الأدب بجنسه المبني عليه، المعبر عن ماهيته، وهو الفن الجميل بأنواعه المعروفة: الموسيقى، الأدب شعراً ونثراً فنياً، التصوير الزيتي، النحت، المسرح، المعمار.

ولا شك أن دراسة أنواع الفنون الأخرى غير الأدب عن طريق فلسفة الفن أمر معين كثيراً لفهم الأدب، وإدراك خصوصيته، واختلافه عن العلم والفلسفة. وسوف نجد في الفكر الأوربي كثيراً مما نعده تجاوباً مع صوت الفطرة، ويحقق لقاءً وتشابهاً مع المعالجة

الإسلامية لقضية الإبداع الفني. أما ما يختلف مع عقيدتنا، وهو مختلف مع الفطرة أساساً؛ فسوف نتوقف أمامه في نقاش عقلي موضوعي.

نبدأ الآن بحديث القرآن الكريم عن جماليات الكون في الزروع والنباتات والأرض والسماء والجبال والظل ... إلخ.

ولأن المقارنة هي أفضل طريق للدراسة أولاً، ولبيان الفضل والتميز ثانياً؛ فسوف نعرض لموقف بعض الفلاسفة الأوربيين من جمال الطبيعة، وهو ما يتضمن موقفهم من موضوع الخلق والإبداع الإلهي، وسوف تظهر لنا ولغيرنا رحابة وإعجاز القرآن الكريم، وشمولية ما يحبونا به من فكر.

وأؤكد لقارئ الأدب وناقده أن تذوق وإدراك جمال الطبيعة من ناحية، ومعرفة الأحكام والنظريات التي ذكرت عنه من ناحية أخرى هي أمر مفيد لهما كثيراً في تعاملهما مع النصوص الأدبية.

ما إن تشرع الحديث عن الإدراك أو التذوق الجمالي حتى يحضرك للوهلة الأولى جمال الكون، ويتأخر قليلاً عن جمال الأعمال الفنية، ذلك لأن للطبيعة جمالاً باهراً معجزاً، وهي به ملهمة للفنانين جميعاً - على حد تعبير رسكن - ولنعالج الأمر في نقاط محددة.

١- الجانب الذاتي: بداية أذكر أن الموقفَ الإسلامي من الجمال في الطبيعة؛ موقفٌ يجمع بين الذاتية والموضوعية، موضع إدراك الجمال وتذوقه هو النفس والمخيلة، والمخيلة فرع من فروع النفس، إذ الإدراك الحسي يرسل للنفس المعطيات الحسية، وهي التي تتذوق، وتستشعر الجمال في لوحات الفلق والشفق، وانعكاس أشعة الشمس الهادئة على صفحة الماء، ومناظر الزهور والورود، والزرع مخضراً ومصفراً، وسواء كنا أمام علم النفس، أم علم الجمال الإسلامي؛ فعلينا أن نتفهم موقف القرآن الكريم من النفس، وحديثه عن شموليتها ورحابتها حتى إنه يصعب حصر نشاطاتها.

يقول الفخر الرازي في تفسيره لقوله تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (٧) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (٨)﴾ (الشمس)، تسويتها إعطاؤها القوى الكثيرة كالقوة السامعة والباصرة والمخيلة والمفكرة[١]، ثم يقول: إن الذي يقسم الله تعالى به يحصل له وقع في القلب فتكون الدواعي إلى تأمله أقوى[٢] فعلاً ... إن النفس بقواها وفاعلياتها المتعددة داعية إلى تأملها، والتوقف كثيراً عندها، هي المتذوقة لجمال الكون والأعمال الفنية كليهما، كما أنه المتجهة إلى الإبداع، أشار الرازي إلى المخيلة، وكذلك فعل (كانط) في العصر الحديث، لقد عرَّف الحكم أو الإدراك الجمالي بأنه يحدث نتيجة لالتقاء فاعليتين: فاعلية الفهم، وفاعلية الخيال.

إيمانويل كانط

لا بأس من تقبل تعريف (كانط)، لكن تجب الإشارة إلى أنه لم يعن إلى جوار هذه الذاتية بالبعد الموضوعي، وبالشروط القائمة موضوعياً في الشيء الذي نصدر عنه حكمنا بأنه جميل، وأصبح (كانط) مسؤولاً عن رأي في فلسفة الجمال يقول: إن إدراك الجمال أمر ذاتي، أي إنه أمر يتوقف على الشخص المدرِك... لم يُعن (كانط) بمسألة الإبداع الإلهي، لأن الألوهية

أساساً عنده مسلمة، إنها تبدو وكأنما اضطره إليها ما رآه من ضرورة قيام الأخلاق عليها.

فما هو الموقف الإسلامي؟:

يقف الإسلام دائماً إزاء كل الموضوعات موقفاً واقعياً، فلا هو يضحي بالفرد من أجل المجتمع ولا بالمجتمع، من أجل الفرد، ولا بالحرية من أجل الالتزام بالآخرين، ولا بحقوق الآخرين من أجل حرية الفرد، وهو في الحكم الجمالي يجمع بين الذاتية والموضوعية. بمقتضى الذاتية؛ ندرك بأسماعنا وأبصارنا وبالروح والفؤاد الإحساسات الجمالية، يقول الحق سبحانه: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (٦٩)﴾ (البقرة)، فهي صفراء، وهي فاقعة اللون تحمل معها خصائص جمالها وبعثها للسرور، لكن لو لم ينظر إليها ناظرون فمن تسر؟ إنها تسر الناظرين إليها من بني الإنسان، ونقرأ: ﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ(١٠٨)﴾(الأعراف) ، وتلك هي يد موسى عليه السلام وهو أسمر اللون. ولقد زين ربنا - وهو أحسن الخالقين - السماء للناظرين إليها، ومعنى هذا أن الحق سبحانه قد حكم بأن السماء مهما ارتفعت فإن رؤية نجومها وكواكبها وما فيها من جمال وزينة أمر متاح ممكن للناظرين الرافعين رؤوسهم في تأمل العابدين الموحدين: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ(١٦)﴾ (الحجر)، ويحثنا ربنا على التأمل: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ(٦٠)﴾ (ق).

وترد كلمة (لكم) في القرآن الكريم أكثر من مرة إعلاءً من شأن الذات، وتنبيهاً على التأمل، فها هي الأنعام يصفها الحق سبحانه بأن خلقتها جميلة لنا: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ(٦)﴾ (النحل). وذلك عقب قوله تعالى: ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ(٥)﴾ (النحل).

فكان الجمال وتعدد الألوان على جلودها والأصوات منها أمراً جديراً بـ(ولكم) خاصة مستقلة عن (ولكم) للمنفعة والوظيفية. يقول الآلوسي عن الجمال وهو أمام هذه الآية من كتاب الله: (ولكم فيها) مع ما ذكر من المنافع الضرورية جمال وزينة في أعين الناس، وعظمة ووجاهة عندهم، والمشهور إطلاقه على الحسن الكثير، ويكون في الصورة بحسن التركيب، وتناسق الأعضاء وتناسبها، وعن تعيين الوقتين: (الرواح) و(السراح) يقول: لأن ما يدور عليه أمر الجمال من تزين الأفنية، وتجاوب ثغائها ورغائها؛ إنما هو عند الذهاب والمجيء في ذينك الوقتين[٣].

أما الدواب فلنا منها زينة، قال تعالى: ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ(٨)﴾ (النحل). والأنبياء والرسل بشر لهم أن يتمتعوا بالحلال الطيب، وبزينة الحياة الدنيا، وهذه الزينة عندهم مطية لذكر الله: ﴿وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ (٣٠) إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ (٣١) فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ (٣٢) رُدُّوهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ (٣٣)﴾ (ص).

والمقصود بالصافنات الجياد هنا وصف الخيل بالفضيلة والكمال حالتي وقوفها وحركتها.

أما حال وقوفها فوصفها بالصفون، وأما حال حركتها فوصفها بالجودة، يعني أنها إذا وقفت كانت ساكنة مطمئنة في مواقفها على أحسن الأشكال، فإذا جرت كانت سراعاً في جريها[٤].

رزقنا الحق سبحانه أنواعاً من الجماليات، وضروباً من الصور الحسنة بدءاً من صورنا نحن: ﴿وَصَوَّرَكُمْ

فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ(٦٤)﴾ (غافر)، ويقف جمال المخلوق على رأس الطيبات.

هذا أحد مفكرينا القدامى شرف الدين أبو نصر محمد بن أبي الفتوح البغدادي - وشهرته ابن المرة- يفطن إلى ما تحدثه الألوان - ألوان الفاكهة مثلاً أو ألوان الجدد التي في الجبال: ﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ(٢٧)﴾ (فاطر)، من راحة للنفس يقول: (فالنفس تبتهج بما كان من الأجسام له اللون الأحمر والأخضر والأصفر، إما بسيطاً أو مركباً بعضها من بعض. فنظر هذه يوجب راحة النفس، ولذة القلب، وسرور العقل، ونشاط الذهن، وتوفر القلب، وانبساط الروح، وإنما قلنا ذلك لأنها ألوان مشرقة نيرة، فالنفس لإشراقها ونورانيتها تميل إلى ما ناسبها، ومن أحسن ما قيل: العينان طاقتان للنفس[٥].

أذكر في مجرد إشارة تمسكاً بالإيجاز أن الأدب العربي حفل بالقصائد المعبرة عن جمال الأنعام والدواب، أذكر من ناحية أخرى أن الاهتمام بمشاهدة جماليات الطبيعة يوقظ مكامن الموهبة الأدبية، ويمنح الاستثارة الفنية اللازمة للتصوير أو بالشعر، وأرى أن على المدارس أن تحبِّب التلاميذ بالرحلة والخروج المنظم إلى جماليات الطبيعة، فكم من موهبة في الشعر أو التصوير لم تنتعش براعمها في نفس أصحابها! ولم تزهر بسبب إغماض عينيها وإغضاء سمعها عن لوحات الجمال المنبثة في الكون!.

اللوحات الفنية التي عبر بها رساموها عن شعورهم بالربيع مختلفة كلٌّ منها عن الأخرى، وقصيدة البحتري مثلاً عن الربيع مختلفة تماماً عن قصيدة الصنوبري، لكن الاختلاف الأكبر واقع بين الربيع نفسه، وكما هو في الخارج وبين الأعمال الفنية المتلمذة على يديه، ولولا الربيع الخارجي لما كان أي ربيع لا في شعر ولا في لوحات.

ننتقل إلى البعد الموضوعي:

أعني قيام الجمال موضوعياً خارج الذات، وذلك راجع إلى قصدية الخلق الإلهي للجمال في السماء والجبال والزروع والأنعام.. إلخ، فهذه القصدية حققت

موزونية واتساقاً وتناغماً قام بها وعليها الجمال، فالجمال في الكون مقصود قصداً ولذاته، وليس ناجماً عن الوظيفية أو النفعية كما ذكر الرازي وهو إزاء وصف الحق سبحانه: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ(٦)﴾ (الصافات)، بالرغم من مضيه هو نفسه في شرح الآيات القرآنية التي تصور الجمال في الكون في إحساس جمالي راقٍ.

ولنقرأ الآن بقية نص شرف الدين البغدادي: (ولم يخلق الله شيئاً من الأشجار والثمار والأنوار أسودَ لحكمته وعلمه أنها ردية النفس، مكدرة للأرواح، والغرض بسطها وتفريحها، فخلق المناسبة ورفض المضادة لها؛ وانظر إلى حكمته كيف جعل هذه الألوان الأربعة المذكورة: الأصفر والأبيض والأحمر والأخضر؛ في أعظم الأجساد وأشرفها وأبهجها وأحسنها منظراً وهي الذهب الأصفر، واللؤلؤ الأبيض، والزمرد الأخضر، والياقوت الأحمر، ولم يجعل شيئاً من الأحجار أعز منها، ولا أشرف، وجعل غايةَ كل واحد منها أن يكون بهذا اللون المذكور، فتبارك الله أحسن الخالقين[٦].

هذه الطبيعة الزاخرة بالجمال، والزاخرة في الوقت نفسه بآلاف الحقائق والمعادلات، حقل خصب لكلا الرجلين الفنان والعالم، وهي أستاذة الفنانين جميعاً، عنها يأخذون الألوان والضوء والظل، وعنها يتلقون دروس كيفية تحقيق التوازن والتناسب، ونصائح وسكن للرسامين بالاستماع إلى الطبيعة، وعدم مخالفتها، والاكتفاء بمجرد محاكاتها معروفة في كل كتب تاريخ الفن وفلسفته. وإن كنت لا أوافقه على دعوته إلى مجرد المحاكاة.

أقام الحق سبحانه مخلوقاته على موازين دقيقة فأحسن خلقه، وسوى فأبدع تسويته، وجاءت المخلوقات جميعها جميلة، فلا جمال بغير موازين: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ(٤٩)﴾ (القمر)، ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ عِندَهُ بِمِقْدَارٍ(٨)﴾ (الرعد)، ﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ(١٩)﴾ (الحجر).

فالجميل لا يكون جميلاً إلا إذا كان متضمناً الاتساق، والموضوعات الجميلة لأنها مخلوقات بمقاييس وأوزان ونسب وأبعاد مقدرة تقديراً، بل إن الذات الإنسانية أو النفس في قدرتها على التذوق الجمالي؛ إنما تمتلك إحساسات موزونة من بينها الإحساس الجمالي، فالذاتية والموضوعية يلتقيان، في الداخل والخارج، النفس المتذوقة والأشياء الجميلة، وهذا درس لنا في إنشاءاتنا الجميلة، وكل مخلوقات الله الخالق سبحانه تجمع بين الجمال والنفعية، وقد أفاد الناس من هذا الدرس كثيراً ليس في الفنون التطبيقية وحدها، وإنما في الفنون الجميلة جميعها. خذ مثلاً ذلك الفن الذي لا يكاد بعضنا يصدق أنه فن جميل، وليس تطبيقياً،

أعني فن المعمار، إنه أوضح مثال للجمع بين الجمال والنفع، إننا نسكن بالفعل ذلك البيت الجميل الذي قضى معماري متذوق وقتاً كافياً لإخراجه شبيهاً بقطعة الموسيقى الخالصة، فجعلنا نشعر أمامه - كذلك - ونحن بداخله بالإيقاع، والنسبة والتناسب، والكتلة والفراغ، والمكان والزمان، ويشعرنا أيضاً بما نسميه الطابع الإنساني للمعمار، أي أن القطعة المعمارية تبدو وكأنها حية تنبض، أو كأنها هادئة وقورة، أو كأنها جليلة تشعرك بالوقار، وأشير أيضاً إلى أن بين المعمار وبين

النص الأدبي صلة وثيقة، فكلاهما إنشاء على أسس وموازين، وكلاهما مستمدان من التأمل في مخلوقات الله الجميلة.

الخالق سبحانه وتعالى عليم بحبنا للجمال، فمنحنا الجمال في كل مخلوقات صورنا فأحسن صورنا، خلقنا في أحسن تقويم، ولنقرأ: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ (٦) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (٧) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ (٨)﴾ (الانفطار). ماذا قال مفسرنا الكبير ابن كثير؟ قال: (شاء الله سبحانه بقدرته ولطفه وحلمه أن يخلقها - أي النطفة - على شكل حسن مستقيم معتدل تام حسن المنظر والهيئة)[٧].

لقد خلق الله كل شيء منكباً على وجهه، أما الإنسان فقد خلقه ربه مستوياً، وله لسان ويد وأصابع يقبض بها. خلقه ربه مزيناً بالعقل، مهذباً بالتمييز، يتناول مأكوله بيده.

نعم كم هي لوحة جميلة: راحة كل منا يمناه أو يسراه! وانظر إلى الأصابع وما فيها من خطوط ونسب وأبعاد وتنوع!.

من غصن واحد تخرج خمس ريحانات، وفي كل أصبع ثلاث عقلات، ثم انظر إلى العيون: العينان تتحدثان معاً، وإن صمت اللسان فهما تعبران، ترسلان إشارات وإيماءات تغمضان وتطرفان وتفتحان. وبالخسران دارون وقد جعل الإنسان تطوراً لأعلى فصيلة من الشمبانزي، هو محاصر بين حديث ابن كثير خاصة قوله: (وأصابع يقبض بها مهذباً بالتمييز)، وبين نظرية أدولف بورتمان، عالم أحياء أي أنه من تخصص دارون، وإنما جاء في القرن العشرين ليعلن في نظريته عن «جمال الكائنات الحية» معارضةَ الوظيفية عموماً، ويركز على جمال الإنسان وتميزه بصفة خاصة.

ثم ارفع رأسك من الإنسان إلى السماء فوقه، ولعلك مثلي لم تكن ملتفتاً إلى جماليات الكون قبل معرفتك بما ذكره القرآن الكريم عنها. ونحن إزاء السماء نقرأ قول الحق سبحانه: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ(٦)﴾ (الصافات)، وقوله تعالى: ﴿وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا(١٢)﴾ (فصلت)، وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ

جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ(١٦)﴾ (الحجر).

روي عن ابن عباس قول وهو أمام قول الحق سبحانه: ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُكِ(٧)﴾ (الذاريات) ذات الحبك أي ذات الجمال والبهاء والحسن والاستواء.

وتأمل في تأثير جمال السماء على قلم الأديب، خذ مثلاً حديث الأستاذ سيد قطب وهو أمام قول الحق سبحانه: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ(٦)﴾ (الصافات)، يقول: «والسماء وتناثر الكواكب فيها أجمل مشهد تقع عليه العين، ولا تمل طول النظر إليه، وكل نجمة توصوص بضوئها، وكل كوكب يوصوص بنوره وكأنه عين محبة تخالسك النظر، فإذا أنت حدقت فيها أغمضتْ وتوارتْ، وإذا أنت التفتّ عنها أبرقتْ ولمعتْ، وتتبع مواقفها، وتغير منازلها ليلة بعد ليلة، وآناً بعد آن متعة نفسية لا تملها النفس أبداً»[٨].

وماذا بعد موزونية السماء؟ تأمل مباهج الأرض، واستمع بإصغاء إلى تعبير: زوج بهيج: ﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ(٧)﴾ (ق)، وترد كلمة (بهجة) في النمل: ﴿أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ(٦٠)﴾ (النمل). وما أجمل إضافة بهجة إلى «ذات»، وكأن الحدائق كلها عينها، ذات، بهجة!.

وأمام قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيِي الْمَوْتَى إِنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ(٣٩)﴾ (فصلت)، يقول الآلوسي: (شبه القرآن حال جدوبة الأرض وخلوها عن النبات، ثم إحياء الله تعالى إياها بالمطر، وانقلابها من الجدوبة إلى الخصب وإنبات كل زوج بهيج... شبه هذا كل بحال شخص كئيب كاسف البال، رث الهيئة، لا يؤبه به، ثم إذا أصابه شيء من متاع الدنيا وزينتها تكلف بأنواع الزينة والزخارف فيختال في مشيته زهواً فيهتز بالأعطاف خيلاً وكبراً، فحذف المشبه به واستعمل الخشوع والاهتزاز[٩].

إن الألوان في تعددها وبهائها مصدر أساسي من مصادر الجمال سواءً جمال الطبيعة، أو جمال الأعمال

الفنية، والأدب ليس ببعيد عن تصوير الألوان، وإنما هو يجسدها في النص الشعري أو في العمل النثري الجميل إما متأثراً بها هي نفسها كما تَمثُل في الخارج، وإما متأثراً بأعمال فنية عبرت بالريشة أو بالقلم، بالريشة تصويراً انطباعياً أو تجريبياً، وبالقلم شعراً أو نثراً، فالفن يخرج من أعطاف الفن أو من مجالي الطبيعة أو منهما معاً - ولا حرج على فضل الله.

ولقد احتفل القرآن الكريم بالألوان تعددها وبهائها احتفالاً كبيراً، ومن لا يلتفت إلى الطبيعة لمشاغل أو قلة

ذوق يجد القرآن الكريم يوجه إليها توجيهاً ويدفع نحوها دفعاً، في سورة فاطر نقرأ قول ربنا: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (٢٧) وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَٰلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ

غَفُورٌ(٢٨)﴾ (فاطر). «إن عنصر الجمال يبدو مقصود قصداً في تصميم هذا الكون وتنسيقه، ومن كمال هذا الجمال أن وظائف الأشياء تُؤدَّى عن طريق جمالها.

هذه الألوان العجيبة في الأزهار تجذب النحل والفراش ووظيفة النحل والفراش بالقياس إلى الزهرة هي القيام بنقل اللقاح لتنشأ الثمار، وهكذا تؤدي الزهرة وظيفتها عن طريق جمالها [١٠].

والثمار معرض بديع الألوان يعجز عن إبداع جانب منه جميع الرسامين في جميع الأجيال، فما من نوع من الثمار يماثل لونَه لونُ نوع آخر، بل ما من ثمرة واحدة يماثل لونُها لونَ أخواتها من النوع الواحد، فعند التدقيق في أي ثمرتين أختين يبدو شيء من اختلاف اللون[١١].

وفي ألوان الصخور شبه عجيب بألوان الثمار وتنوعها وتعددها، بل إن فيها أحياناً ما يكون على شكل بعض الثمار وحجمها[١٢].

ولتعدد الألوان دلالة على القدرة الإلهية، يقول الرازي: جُددٌ بِيضٌ؛ أي مع دلالتها بنفسها هي دالة باختلاف ألوانها، كما أن إخراج الثمرات في نفسها دلائل واختلاف ألوانها دلائل[١٣].

الموضوعات الجميلة جميلة لأنها مخلوقة بمقاييس ونسب وأبعاد مقدرة تقديراً، كما أخبرنا القرآن الكريم، كذلك الذات الإنسانية في قدرتها على التذوق الجمالي تمتلك إحساسات موزونة من بينها الإحساس الجمالي، ولولا أن الكون موزون ومنظم ومقدر.. ولولا أن دوافع النفس كذلك منظمة وموزونة في أصل خلقتها؛ لما أمكن لأي علم مادي أو إنساني أن يصل إلى قياسات، وفيما يتعلق بعلم الجمال استطاع (شارل لالو) أن يقدم استطيقاً تجريبية تتضمن المناهج المعروفة باسم السيكوفيزية؛ أي النفسية المادية لقياس الشدة الذاتية والنوعية لإحساسنا عن طريق قياس مثيراتها، لأن هذه المثيرات موضوعية وكمية، ولذلك يمكن قياسها، كذلك بحث في قياس شدة اللذة الاستطيقية (الإحساس بالجمال) الباطنية الشخصية عن طريق تجارب منظمة تنظيماً منهجياً[١٤].

أخطأ فلاسفة وأصاب علماء الفيزياء في القرن العشرين:

يقوم الجمال في القرآن الكريم دليلاً حياً على الوجود الإلهي، ومؤشراً إلى العناية الإلهية، ثم يجيء القرن العشرين وعلى عرصات العلم في الغرب نجد علماء فيزياء يؤكدون الوجود الإلهي من جمال واتساق ونظام الكون، وهو كذلك يتحدثون عن بساطة النظريات العلمية وجمالها، ويتحدث الرياضيون كذلك عن جمال المعادلات الرياضية. يقول الفيزيائي جورج تومسون: إن المرء يستطيع أن يقدم نظرية أو عدداً كبيراً من النظريات لتفسر حقائق معروفة، بل للتنبؤ بحقائق جديدة أحياناً، والجمال هو الفيصل[١٥]، ويعلن آينشتاين: أنه لا علم من غير الاعتقاد بوجود تناسق داخلي في الكون.

فالعلم الحديث يؤكد الموضوعية التي احتفل بها القرآن الكريم كثيراً.

أما الفلاسفة الأوربيون في العصر الحديث فيميلون إلى النظرة القديمة التي ترى أنه ليس للمادة خواص كمية كالوزن والحجم والشكل والعدد.

أما الجمال فهو ليس من جملة هذه الخواص، لذلك فهو خاصية من خواص المراقب، أي أمر ذاتي يتعلق بالشخص المشاهد، المشاهد للوحات الطبيعية أو المستمع لأصوات البلابل وخرير الماء؛ أي أنه ليس صفات موضوعية. نجد هذا لدى ديكارت وسبينوزا، وبصفة عامة حتى الفلاسفة الذين يؤكدون في فلسفاتهم الوجود الإلهي لا يتوقفون عن الخلق والإبداع الإلهي، ومن أبرز أخطاء (كانط) في نظريته الجمالية أن الغائية عنده باردة ساكنة لا تقدم دليلاً على الوجود الإلهي، وإنما هي غائية ذاتية صورية. المقصود بالغائية الدلالية على النظام والاتساق القائم في الكون، الغائية الحقيقية تنصرف إلى الخارج وجمال الكائنات موضوعياً، دون أن يعني ذلك إنكار الذاتية وفضل النفس أو الروح.

وهذا مثال آخر: جون ديوي لا ينتقل في كتابه «الفن خبرة» من جمال الطبيعة إلى الوجود الإلهي يقول في كتابه هذا: (ليس أدل على اندماج العنصر الجمالي في صميم الطبيعة من هذه الخبرة الممتازة التي عبر عنها فنان من الطراز الأول هو (و.هـ.هدسون) في قوله: إنني أشعر حيثما تختفي عن ناظري صور الأعشاب الحية النامية، وحينما تتباعد عن سمعي أصوات الطيور المغردة وشتى الأصوات الريفية العذبة؛ أنني لم أعد حياً بمعنى الكلمة)[١٦] ■

الهوامش:

(١) الرازي (التفسير الكبير المسمى مفاتح الغيب) مجلد ١٦، جزء ٣١، ص ١٩٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٣) الآلوسي (روح المعاني) تفسير سورة النحل.

(٤) انظر تفسير القرطبي الجزء السابع، ص ٥٦٣٦ - ٥٦٣٧، والرازي (مفاتح الغيب)، ص ٢٠٣/٢٠٤، ومختصر تفسير الطبري المجلد الثالث، الجزء ٢٦.

(٥) شرف الدين البغدادي (ابن المرة): مفرج النفس. نقلاً عن بشر فارس (سر الزخرفة الإسلامية) محفوظ بدار الكتب المصرية.

(٦) شرف الدين البغدادي، مرجع سابق.

(٧) ابن كثير، جزء ٤، ص ٤٨٢، ويذكر القرطبي في (الجامع لأحكام القرآن الكريم) قراءتين: (فعدّلك) و(فعدَلك)؛ بتشديد الدال وتخفيفها. الجزء ٣٠، ص ٨٧، دار الفكر.

(٨) سيد قطب (في ظلال القرآن)، ص ٢٩٨٣.

(٩) الآلوسي، (روح المعاني) جزء ٢٤، مجلد ٨، ص ١٢٦، دار الفكر ١٩٨٣م.

(١٠)، (١١)، (١٢) سيد قطب (مرجع سابق)، ص ٢٩٤٢/٢٩٤٣.

(١٣) الرازي، (التفسير الكبير المسمى مفاتح الغيب)، جزء ٢٥، مجلد ١٣، ص ٢٠.

(١٤) شارل لالو، (مبادئ علم الجمال الاستطيقيا)، ترجمة مصطفى ماهر، الألف كتاب الأولى.

(١٥) روبرت أغروس (العلم في منظوره الجديد)، ص ٤٦، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٣.

(١٦) جون ديوي، (الفن خبرة)، ترجمة د. زكريا إبراهيم، ص ٥١.

الكنز المفقود

سعيدة بشار - الجزائر

للبراءة نكهة خاصّة؛ لا نشعر بها إلا بعد أن نستيقظ ذات عمرٍ ونتحسّس حضورها.. فلا نجدها!.. هي لا تُغادرنا دفعة واحدة.. هي تبدأ في التّلاشي شيئًا فشيئًا في صمتٍ إلى أن تنقشع عنّا؛ ولا يبقى منها إلا عبيرها؛ شاهدًا على وجودها.. هي لا تحتمل أن تجتمع مع الأحقاد، ولا الأخطاء الواعية، ولا السّواد الّذي يهجم على القلوب في أحايين كثيرة.. هي قبسٌ من نور لا تحمله إلا المصابيح النّقية، وذكرى جميلة عن طفولتنا؛ ينكسر أمامها منطقنا، وحزمنا، وتماسكنا.. هي كنزنا المفقود الّذي نظلّ عمرنا نبحث عنه دون أن نشعر!.. أليست المفتاح لدخول الجنة؟؟... ﴿إلا من أتى الله بقلب سليم﴾.. أليست البراءة الطفولية هي الوجه الآخر للقلب السليم؟.. ربّما لذلك يدخل الأطفال إلى الجنّة دون حساب؟ وربّما لذلك أيضًا يُمنح الأطفال الّذين غادروا الحياة صغارًا فرصة الشفاعة لآبائهم وأمهاتهم رحمة بهم؟.. ربّما؟

كانت هنا ذات عمر؛ نستنشقها في الصّور المتبقية، في الألعاب الناجية من أيدينا، في كثير من التفاصيل الصّغيرة الّتي ما تزال صامدة في ذاكرتنا؛ تنتزع منّا ابتسامات صادقة

والدّموع تنتحب عليها قهرًا، في ثياب صغيرة نتساءل اليوم: كيف كنّا فيها.. ونضحك! في علامات كنّا نضعها على الحائط لنرى كم زاد طولنا، في علب كنا نضع فيها الأزرار وبعض الأشياء الغريبة ونتخيل أنها كنوز لا ينبغي أن يراها إلا من نسمح له بعد طول إلحاح...كلّ لعبي قد ضاعت أو تكسّرت بعد أن تزايد عدد الأطفال في البيت؛ بقي لي دبٌّ صغيرٌ أصفر أنقذته بصعوبة، وأخفيته في مكانٍ سرّي بعد أن كثر عليه الطلب.. أتفقده أحيانا حينما تستنجد بي الذكرى!

كان التلفاز أيّام براءته أيضا؛ قبل أن تغزوه أمراض هذا العصر لا يتوقف عن مؤانستنا في لطف.. ابتداء من الخامسة مساء.. كانت برامجه محدّدة.. لكنها على الأقل لم تكن مخلّة بالحياء، ولا كانت فيه أخطار اليوم.. كنت حينما ألمسه، وأحس بحرارته أجري إلى المطبخ لأحضر قطعة من القماش وأبلّلها وأضعها فوقه؛ كما كانت أمي تصنع معي حينما أصاب بالحمّى!.. كيف لم ينفجر في وجهي؟!.. المسكين.. ضاعت براءته أيضا!!

على خزانة أمي رسومات لأشكال غير واضحة.. وكأنها ضربات فرشاة لرسّام لم يقصد أن يرسم شكلاً محدّدًا؛ لكن أمي كانت حينما تنظر إليها وأنا بصحبتها تتخيّل منها حكايات وترويها لي، وكنت أصدقها، وأرى حكايات أمي في تلك اللّوحات.. كان لها خيال إبداعي..

إلى جانب منزلنا عمود للكهرباء.. كنت واثقة تمامًا أنّني إن زدت له أعمدة أخرى فسأصل إلى السّماء.. توقفت عن ذلك الحلم يوم سقطت من فوقه، وغبت عن الوعي فترة!.. وكنت على يقين أيضًا أن خياطة بعض الأكياس البلاستيكية ستجعلني أطير في السماء.. من حسن حظّي أنّي لم أكن أحسن الخياطة!!

كان عمرًا ومضى، ومعه الكثير من التفاصيل الجميلة؛ أحاول إبقاءها على قيد الحياة حتّى تنقذني متى احتجت إليها.. والحاجة إليها متزايدة! وماذا عن تفاصيلكم البريئة؟؟ ■

سمكة

محمد بن يوسف كرزون- سورية

أيّتها السمكة! هل تقبلينني صديقاً؟ أتعلمين لماذا؟ لتعلّميني بعض فنون السباحة، فأنا أغبطُكِ على طريقةِ سباحتكِ الرشيقة، وأغبطُكِ على طريقةِ تنفّسكِ، وأغبطكِ على سُكْناكِ أعماق المياه..!

تتكاثرين.. وتكوّنين مجتمعات من الأسماك، وتصادقين كائنات مائيّة، وتعاديكِ كائنات أخرى.

تحضنين صغاركِ في فمكِ بضعةَ أيّام، ثمّ تفتحينه لتخرج منه في منظر بديع!..

في أيّ نادٍ تعلّمْتِ فنونَ السّباحة؟ وفي أيّ معهد تعلّمتِ حياتكِ الاجتماعيّة الخاصّة؟

حرّكتْ ذيلها بكبرياء، وابتعدتْ عنّي.. وكأنّها تقول: أنا قرأتُ كتاب الحياة والموت،

وفهمتُهُ كما أفهمني إيّاه العزيز الحكيم، ولذلك أغوصُ غير خائفةٍ من موت، فما زال أملي موصولاً بالحياة ما كتبَ الله لي ولأولادي البقاء..

خُذْ منّي هذا الدرس.. فهو يفيدك! ■

الشاعرة منى البدراني لـ: (الأدب الإسلامي)

الأدب الإسلامي له مكانة كبيرة في شعري

حوار: التحرير

■■ منى البدراني قامة شعرية سامقة يهم الكثيرين من محبي الشعر أن يتعرفوا على سيرتها الذاتية؛ خاصة نشأتها وبدايات شاعريتها والعوامل التي غذت ينابيع إبداعها والظروف التي فجرتها جداول غزيرة عذبة؟

■ منى عائض البدراني (خنساء المدينة)، بكالوريوس لغة عربية، مشرفة تربوية في إدارة نشاط الطالبات بالمدينة، منسقة لبرامج النشاط في مكتب شرق المدينة المنورة، منسقة الجودة في إدارة نشاط الطالبات، مدربة معتمدة دولياً، شاعرة وكاتبة، معدة أوبريتات، رئيسة اللجنة الأدبية في رواق أديبات ومثقفات المدينة وعضو مؤسس فيه، عضو رابطة الإبداع الخليجي، عضو مجموعة شاعرات وطن، عضو شاعرات العرب، عضو جمعية طيبة للتنمية الاجتماعية.

لي العديد من الأمسيات والأصبوحات الشعرية، ولقاءات إذاعية وتلفزيونية، وقصائد منشّدة في اليوتيوب، ولدي العديد من الدورات وورش

العمل. وقدّمت ورش عمل مختلفة الموضوعات.

ولدت ونشأت بالمدينة المنورة، بداياتي الشعرية كانت في عمر ١٦ تقريبًا، بظروف محيطة لها تأثير كبير ومنها: إيفاد الوالد -حفظه الله- خارج البلاد، والإحساس بألم الفراق والنأي الذي أوقد القريحة.

وعامل الوراثة، فالوالد -حفظه الله- شاعر، وكذلك الإخوان والأعمام ما بين شعراء ومتذوقين للشعر. تخصصي باللغة العربية أفادني كثيرًا في كتابة الشعر الفصيح.

■■ «خنساء المدينة» لقب اشتُهرتِ به. ما قصة هذا اللقب؟

■ لقبني به عمي وكل من حولي حيث كنت متأثرة من صغري بالخنساء وأشعارها أحفظها وأبكيها. وأهداني عمي قصيدة عنونها بهذا اللقب، ومن ردي عليها:

واهاً!! أخنساءُ المدينةِ شُهرتي؟
أزهُو بها في سائرِ الأوطانِ
واهاً!! أهيجَت القرائحَ غنْوتي؟
حتى غدَتْ منظومةَ الأوزانِ
إنّي دُهشْتُ بما تقولُ، وفرْحتي
هامَتْ بشعرٍ باسمِ جذلانِ

كذلك الناقد والشاعر الكبير جميل داري قال رداً على إحدى قصائدي:

(لو وُضعتِ تحت خيمة عكاظ لقال فيك النابغة: أنت أشعر الإنس والجن مناصفة مع الخنساء).

■■ للشاعر المبدع ميادين واسعة يجول فيها ويصول، ولكن ثمة ميادين ألصق بقلبه يجد نفسه فيها. ما الأشكال الشعرية وما المضامين التي تجدين نفسك فيها؟

جميل داري

■ كل ما أثار قريحتي ينهال شعراً، وشعر المناسبات له نصيب أوفر، وأكتب الشعر العمودي الفصيح، ولي محاولات في التفعيلة مع عدم قناعتي بها.

■■ للمدينة المنورة حضور واسع في شعرك. ما السر في ذلك؟

بها أهلي وصحبي بل ومهدي
وأفراحُ الطفولةِ يوم عيدِ
هيَ المدينةُ يا عُشّاقَ وجْهتها
هيَ الأثيْرةُ في عزٍّ وتمْكينِ
هيَ المُنوّرةُ الغرّاءُ عشْتُ بها
ونعْمةُ الأمنِ بالأحضانِ تكْفيني

فهي معشوقتي التي أتغنى بها في أشعاري، وأفخر بها مولداً ومنشأً وموطناً، ومدفناً بإذن الله.

■■ ماذا يعني «الأدب الإسلامي» عندك؟ وهل يقتصر على «المدينيات» وما يتجلى فيها من مدائح نبوية أم يمتد إلى ما يتفجر من القريحة المؤمنة من وطنيات واجتماعيات وحتى الوجدانيات؟

■ الأدب الإسلامي له مكانة كبيرة في شعري فهو لا يخلو من المديح النبوي، والابتهال في رمضان والعيد والتقرب إلى الله، ومنها:

رَبّاهُ إنّا نَسْتَغيثُ بِرَحْمَةٍ
والدّمْعُ مِنّا هَامِعٌ مِدْرَارُ
رَبّاهُ أسْكِنّا بِعَفْوِكَ جَنّةً
مَا فَاقَها فِي وَصْفِهَا دَيّارُ
بِجوارِ سَيّدِنَا المُبَجّلِ أحْمَدٍ
صَلّى عَلَيْهِ الوَاهِبُ الغَفّارُ

■■ أشاع بعض النقاد أن ديوان العرب المعاصر هو «الرواية» وليس «الشعر» فما رأيك؟

■ ربما تكون الرواية لكثرة الكتابة في مجالها، ولكنها لا ترقى أبداً لمستوى الشعر وإبداعه، وجهة نظري من ناحية الكيف وليس الكم، فربَّ قليلٍ ماتع خيرٌ من كثيرٍ جامع.

■■ انتشرت لدى بعضهم خاصة الشباب كتابات تسمى «قصيدة النثر» ما رأيك في هذا المصطلح؟ وهل يتوافق مصطلح «قصيدة» مع مصطلح «نثر»؟ وما موقفك من هذا اللون من الكتابات؟

■ لا أحبذه ولا أتصالح معه، والشاعر المتمكن هو من يكتب العمودي ويطرق بحوره، أما الكتابة في الأنواع الثانية من وجهة نظري فهي هروب من قيد الوزن والقافية التي لا يحسن إتقانها الشاعر.

فالأنواع الأخرى وقصيدة النثر لا يخلو منها الشعور والتأثير والخيال؛ ولكنها افتقرت للوزن والقافية لذا أخرجها من دائرة الشعر.

فكل شاعر قادر على كتابة جميع الفنون النثرية، وليس كل كاتب لهذه الفنون قادراً على كتابة الشعر.

■■ كثر الحديث عن «النسوية» و«الأدب النسوي» و«النقد النسوي» فما رأيك في هذه الظاهرة؟.

■ جميلة، وفيها تمكين للمرأة واعتداد بإبداعها، وأنها قد تتفوق على الرجل في مجالات كثيرة، خصوصاً ما يخدم بنات جيلها.

■■ ما مدى حضور المرأة في الإنتاج الأدبي السعودي؟ ومارأيك في مستوياته؟

■ لها حضور متميز في الإنتاج القصصي والروائي أكثر من غيره. والمستويات متفاوتة، يوجد الممتاز ويوجد المتواضع.

■■ كيف تجدين فرص النشر والطباعة للشاعرات بخاصة؟

■ لم أجربها حتى الآن، واستفسرت لطباعة ديواني البكر، وإن شاء الله الفرص موجودة ومتاحة.

■■ ما مشروعاتك الشعرية القادمة؟

■ طباعة ديواني بإذن الله، وتلحين قصائدي وإنشادها، وإعادة عرض الأوبريتات لنشرها بطريقها أجمل.

■■ كلمة أخيرة تختمين بها اللقاء.

■ استمتاعكم بالحوار ودعوات جميلة. شاكرة لكم حسن الاستضافة في مجلة (الأدب الإسلامي)، والشكر موصول للأستاذ الدكتور عبد الباسط بدر■

ربيع في الخريف

إلى الإخوة المتألِّقين الذين كانوا ربيع حياتي في خريفها.

د.حيدر الغدير - السعودية

كانوا ربيع مسارحي وجَناني ... حينَ الخريفُ - ولم ألمه - غزاني

هي سنة كونية تجري على ... راضٍ بها، أو صابرٍ، أو شاني

وأنا بها الراضي الحفيُّ لأنها ... بُشْراي والزلفى إلى الرحمن

أهديتهم نبضي وصفوَ مودتي ... وبشاشةً كشقائق النعمان

أما هداياهم فكانت أنعُماً ... أزكى وصَوْبَ الوابل الهتان

كنَّ البواهرَ روعةً وأجلُّها ... عَودُ الوثوقِ إليّ بالإنسان

من بعد أن لاقيتُ لفح جهنمٍ ... من أقربين وملتحٍ خوَّان

***

إن الربيع محاسنٌ محمودةٌ ... والفُضْلياتُ محاسنُ الإخوان

يمضي الربيع وينطوي ريعانه ... وهُمُ ربيعٌ دائمُ الريعان

فاختر صحابك من معادنَ قد زكت ... ودعِ الدُّمى من باخلٍ وجبان

ودعِ الترحُّلَ بعدهم فهُمُ الألى ... ملكوا نواصي النُّبْل والإحسان

تغدو الحياة بهم سعوداً خالصاً ... وكأنها البستانُ في نيسان

النص الشعري كُلٌّ متكامل، تتآزر مكوناته؛ ليَلقى القبول لدى المتلقي. وتعد الموسيقا من أبرز مكونات النص الشعري، قديما وحديثا؛ فقد «كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه، وتوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه»[١].

الموسيقا الداخلية
في شعر وليد قصاب

وشأن الشعر شأن أي فن؛ فقد سبق وجودُه قواعدَه، واستمر الحال على هذا، إلى أن «جاء الإسلام، فوَجد للشعر العربي نظاما خاصا في أوزانه وقوافيه، جمعها الخليل بن أحمد فيما سماه علم العروض، وقد ظل هذا النظام يُراعَى مراعاة تامة حتى عصرنا الحديث»[٢].

فالموسيقا تتربع فوق عرشها السامي في مملكة الشعر على مر العصور، ونتيجة لأهميتها؛ فقد أضحت تعني مفهوما أوسع من مفهومها القديم؛ يقول إبراهيم أنيس: «للشعر نواحٍ عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه موسيقا الشعر»[٣].

وأما على مستوى الإبداع، فقد «أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية التشكيل الموسيقي للقصيدة، من حيث أثره القوي في تقديم صورة صادقة ومؤثرة لوجداناتهم المختلفة، فحاولوا أن يخرجوا من الشكل القديم للقصيدة إلى شكل جديد تكون فيه الصورة الموسيقية للقصيدة خاضعة خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها»[٤]، وبهذا يتعين الهدف من الخروج الناجح

مضر محمد الشيخ عبدو - سوريا

على القالب الموسيقي القديم، وهو «إعطاء صورة إيقاعية للحالة الشعورية»[٥]، فتتحقق لكل قصيدة ناجحة «نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية»[٦]، وبهذا تصبح«الموسيقا صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من الإيقاع والنغم»[٧].

إن القاعدة التي اعتمدتها في تحليل نصوص وليد قصاب هي أن الشعور الهادئ عند الشاعر الناجح يتطلب إيقاعا هادئا، والشعور المتوتر يتطلب إيقاعا متوترا متحركا، بغض النظر عن طبيعة هذا الشعور، مع ملاحظة فاعلية صفات الحروف في دعم الدلالة.

بهذا «يتحقق التماسك النصي في القصيدة، عندما يبلغ الامتزاج أعلى مراحله بين جميع العناصر المكونة للنص، وفي مقدمتها تحقيق تناسب حيوي بين إيقاع الأصوات وإيقاع الأفكار»[٨].

وقد قامت هذه الدراسة بتحليل الموسيقا الداخلية بوسائلها المتعددة، مثل: (التكرار، والتوازي، والصيغ المضعفة، والقوافي الداخلية، والفنون البديعية).

***

إن «التشكيل الموسيقي في مجمله يرتبط أكثر بالحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر، ومن هنا برزت أهمية الموسيقا التعبيرية الداخلية، في القدرة على الاتصال بالأحاسيس الداخلية والانفعالات النفسية، فاتجه الشعراء إلى إيجاد حالات من الإيحاء، عن طريق موسيقا الألفاظ، وعلى الإلحاح على استخدام الكلمة كدلالة وكصوت انفعالي، كما اهتموا بإيجاد جو من الموسيقا التصويرية المصاحبة للانفعال»[٩].

و «الشاعر الجيد يجب أن يكون على وعي تام بدلالة الألفاظ، فالدلالة تقوده للموسيقا وإيقاعاتها، والشاعر الجيد - أيضا - يتمتع بحس رهيف لموسيقا الكلمات، ولأصوات اللغة، ليتمكن من المناسبة بين الصوت اللغوي والمعنى المراد»[١٠]، فالمناسبة بين الشعور والإيقاع لا تقتصر على طبيعة الوزن الخارجي/العروضي، وإنما «وراء هذه الموسيقا الظاهرة موسيقا خفية، تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة، وكل حرف، وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقا الخفية يتفاضل الشعراء»[١١]، فالقدرة على المواءمة بين الموسيقا والشعور تجعل «الموسيقا توأم الخيال في إثارتها للعاطفة»[١٢].

تتعدد طرق قصاب في إنتاج هذا النوع من الإيقاع الداخلي، منها الصوتية، عبر تكرار حركة معينة، وتكرار الحروف ذات الصدى الدلالي، الناتجة عن صفاتها المتناسبة مع غرض النص، ومنها اللفظية، حيث تكرار كلمات أو صيغ معينة، ومنها التركيبية، فتتوازى التراكيب أو تتكرر، ومنها لجوؤه إلى فنون

د. وليد قصاب

بلاغية تحقق هذا النوع من الموسيقا، كفنون البديع، وفيما يأتي تفصيل هذه الطرق.

- التكرار:

«تمثل بنية (التكرار) خطا أساسيا في الشعر القديم والحديث على سواء، لكنها لقيت رعاية خاصة في الشعر الحديث، لما تقدمه من نواتج بالغة الأهمية، حيث أخذ التكرار أشكالا بنائية متمايزة، بعضها يأتي في شكل أفقي، وبعضها في شكل رأسي، وبعضها يتحرك على السطح، وبعضها يتحرك في المستوى العميق، وكلها يؤدي إحدى مهمتين: هما التأسيس والتقرير، ولم تتسلط البنية على الدوال المكتملة الدلالة وحدها، بل إنها تجاوزتها إلى الأدوات التي لا تستقل بالمعنى»[١٣].

و «التكرار كشكل صياغي يقع داخل بنية موسعة هي بنية التماثل، التي تساهم في إنتاج الشعرية باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة»[١٤].

- تكرار الحركة:

«والمقصود أن تطغى حركة معينة على مجموعة من الأبيات أو الأسطر الشعرية»[١٥]، من ذلك قول قصاب في قصيدة بعنوان: (حرب البسوس)، وهي قصيدة ذات طابع تاريخي، جاء بها الشاعر رمزا لما يجري بين بعض الدول العربية من حروب داخلية، وقد غضوا الطرف عن أعدائهم الحقيقيين، يقول:

حربُ البسوسْ
شمطاءُ، كالحةٌ، عبوسْ
هوجاءُ، جامحةٌ، ضروسْ

إن تكرار الضمة وتنوين الضم، أدى إلى تسريع إيقاع الأسطر الشعرية، مما يعطي شعورا بضراوة الحرب، وقد دعم الشاعر هذا بروي السين «عالية الصفير»[١٦]، فهو بهذا يضع المتلقي في جو محتدم من الصراع، حيث الحرص من قبل أصحاب النسب الواحد على قتل بعضهم بعضا، وهنا تكمن المفارقة، والتي عبر عنها الشاعر بخاتمة / نهاية القصيدة، يقول:

أبناء وائل أمرهم عَجَبٌ عُجَابْ
أعدى على بعض من الأُسْد الضواري والسباعْ
وعلى التتار الواغلين بلا ذراعْ

- تكرار الحرف:

تكرار الحرف «من الأمور المهمة التي يستند إليها المحللون في استلهام دلالات خفية تتداخل بين ثنايا القصيدة العربية الحديثة»[١٧].

و «بعض العلماء يعزون تطور الأصوات من شدة إلى رخاوة، أو العكس، إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشعب، فالشعب حين يميل إلى الدعة والاستقرار، تميل أصوات لغته إلى الانتقال من الشدة إلى الرخاوة، فإذا اعتز الشعب بقوته وجبروته مال إلى العكس»[١٨].

وعلى الرغم من أن هذا الأمر غير صادق على كل الشعوب[١٩]، إلا أنني أراه صالحا للاستئناس به في مثل هذا المقام، حيث يميل الشاعر إلى تكرار حروف معينة، تقتضيها التجربة الشعورية المعبر عنها، حيث تعبر صفات الحروف، وما يُرفقه الشاعر بها من مقومات دلالية أخرى عن غرضه المراد.

من ذلك عند قصاب قصيدة بعنوان: (الأشياء المحايدة)[٢٠]، ففيها تكرار من نوع لافت لبعض الحروف، حيث كررت في كلمات جاءت صدى لمعانيها، يضمها سياق غايته تشكيل صور من التقابل، بين الكلمات التي ضمت الحروف، يقول:

السين حرف من حروف المعجم
وُلدت من الزمن القديم
بريئة لم تأثم
منها تكون سنابل القمح الغزير الممرع
وتكون منها سلاسل
تقتات لحم الأذرع

السين تلبس ما تشاء من الثياب
تبدو عروسا
زانها حسن الشباب
لكنها إن شئت
تمثال العذاب
وتكون سهما قاتلا
وتكون سيفا قاطعا
وتكون سما ناقعا
وتكون سوسنة الهوى
وسناء تلك الأنجم

***

والحاء حرف آخر
حرب وحب
حسد وحرث
حقل من الخير العميم
وحسام شيطان رجيم
الحاء حكمة من يحبون السلام
والحاء حربة عاشقِ الموت الزؤام
وهي الحلال
هي الحرام
الحاء رمز للحياة
وتكون رمزا للحمام

***

كل الحروف
كما رأيت، محايدة
لكنما الإنسان
يلبسها الثياب الفاضحة
القاف صارت قنبلة
وتصير قوسا في الصدور المؤمنة
لكنها قطر الغمام
إلى الديار المجدبة
القاف قتل الأبرياء
والقاف قبلة عاشق
عرف الوفاء

***

فاصنع بنفسك ما تشاء من الحروف
فلأنت صاحب خيرها أو شرها
ولأنت صاحب حبها أو بغضها

فتكرار كل من حروف (السين والحاء والقاف)، أضفى على النص موسيقا ملحوظة للأذن، وقد بلغ تكرارها مجتمعة (٦٨) مرة، ولكنها ليست الموسيقا المستقلة عن الدلالة، وإنما جعل الشاعر هذه الحروف نفسها بابا ليسوق هذه الصور العديدة من التقابل، والتي يعالج من خلالها واقعا مريرا يصنعه الإنسان بيديه.

والحروف الثلاثة هي من الحروف المهموسة، و «لعل في اعتماد هذه الصوامت المهموسة على الجهد العضوي وقوة النفس ما يعطي إحساسا موسيقيا انفعاليا بمدى الجهد في معاناة التجربة»[٢١].

وقد جعل الشاعر إيقاع البحر الكامل في خدمة هذا التكرار الملحوظ للحرف، فهو إيقاع متجانس التفعيلات، وقد جاء به على نموذج التفعيلة، ليتاح له سوق الصور المتقابلة دون أن يتحكم فيه وزن رتيب أو قافية صارمة. ثم إن هناك بنية التوازي، التي زادت من إيقاع النص.

- تكرار الكلمة:

«وهذا التكرار يدل على أهمية تلك الكلمة وقوة حضورها في ذهن الشاعر، والشاعر يريد من خلال تكرارها أن تحظى بقوة الحضور نفسه لدى المتلقي»[٢٢]، و «لهذا التكرار وظائف دلالية متعددة إلى جانب وظيفته الإيقاعية، فهو قد يؤسس لدوام حالة في الزمن مع التأكيد على نوعية هذه الحالة. والكلمة المكررة في هذا النمط غالبا ما تأتي في بداية الأسطر الشعرية، وتشكل نوعا من القافية المعكوسة»[٢٣].

من ذلك قصيدة للشاعر بعنوان: (أوهام)[٢٤]، ويظهر من خلال هذه العتبة أن القصيدة ستعرض مشكلة ذات طابع وجودي، يقول:

حرت في أمري، وفي أمر الليالي
حرت في حزني، وصمتي، وملالي
حرت في شكي، وظني، وسؤالي

القصيدة فعلا تعرض لمشكلة وجودية لدى الشاعر، وهي القصيدة الوحيدة التي خالف فيها الشاعر مفهوم الالتزام، وقد جاء في مطلعها بالفعل الماضي (حرت) ذي الدلالة الظاهرة على التيه، وعدم الاستقرار على رأي أو شأن معين، وتكراره مع المتمم المجرور المتنوع، يعبر عن عموم هذه الحيرة وشمولها، حتى لا تترك للشاعر سبيل رشد يسلكه.

- تكرار صيغة الفعل:

من ذلك قصيدة بعنوان: (القطب الأوحد)[٢٥]، وفيها يعرض الشاعر للطاعة العمياء من قبل كثير من دول العالم لأمريكا الطاغية، حتى غدوا تابعين لا رأي لهم ولا شأن، فما كان منها إلا أن نفذت مآربها دون أي رادع أو زاجر، وفي وصف هذا يقول الشاعر:

تتأله، تبغي، تستعبد
تتغطرس، تنهى، تأمر
تعتو، تطغى، تتجبر

إن تكرار صيغة الفعل المضارع الدال على الحركة، مدعوما بحذف الروابط، أسهم في إسراع حدة الإيقاع، مما يجعل ثلاثة الأسطر هذه صورة عن الواقع، فهي مقدمة في تنفيذ مصالحها دون توقف.

وبهذا تكون سرعة الإيقاع صدى للغرض المراد من قبل الشاعر، «والأفعال كما نعلم – وبخاصة أفعال الحركة – تجعل بنية النص ديناميكية، متحركة، بينما تسبب الجمل الاسمية الاستاتيكية والسكون... إلا فيما ندر»[٢٦].

- تكرار اللوازم اللفظية:

هذا النوع من التكرار هو ما يعرف بالتكرار الاستهلالي، وهو يستهدف «في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع

شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي»[٢٧].

من ذلك قصيدة (في بلاد المتعبين)[٢٨]، وهي من مشطور الرمل، وقد جاء العنوان عتبة حقيقية للنص، عبر التعاضد بين الإيقاع والدلالة، يقول:

في بلاد المتعبين

حيثما سرت ترى الحزن الدفين

فالعنوان يساوي (فاعلاتن فاعلان)، الأولى تامة، والثانية أصابها الحذف، فتتابع ساكنان، هما - عروضيا - سواء، لكنهما - دلاليا - مختلفان، لاختلاف ما يعكسه كل منهما من إيقاع يثري دلالة النص، فالأول حرف مد، فكأنه صورة لسعي أولئك المتعبين إلى العلا، والثاني حرف صحيح اعتل بالسكون، فكأنه أنين أولئك المتعبين، فكأن الشاعر بهذا الهبوط إلى الساكن بعد المد يعبر عن مدى السكون المسيطر على أولئك المتعبين، نتيجة للاضطهاد والإذلال، بعد محاولة السعي إلى المجد.

وقد جعل الشاعر عنوان القصيدة لازمة متراوحة بين مقاطع القصيدة البالغة ثمانية عشر مقطعا، تُرك تكرار اللازمة في تسعة مقاطع، وتكررت في تسعة أخرى، تكررت في ثمانية مقاطع بنفس التركيب، وغيّر في مقطع واحد، وهو خاتمة النص، وهو تغيير يكسر الرتابة الحاصلة في اللازمة إيقاعيا، ثم إنه إضافة إلى ذلك تغيير ذو بعد دلالي مناسب دلالة مقطعه، يقول:

تلك أرض المتعبين

بعد أن كانت كعذراء حيية

وهو تغيير يعكس اتجاه القصيدة، ليرجع بالمتلقي إلى ما قبل هذه المظاهر من الذل والاضطهاد، وذلك عبر الخاتمة التي تأتي بعد عرض تلك المشاهد العديدة للذل في تلك البلاد، فالتغيير في اللازمة ينبئ عن تغيير فيما سيجيء بعدها، وهذا ما حصل فعلا، حيث يزيد الشاعرُ متلقي النص أسفا على أولئك المتعبين، حيث صاروا إلى ما صاروا إليه بعد عز ومنعة، ورخاء وهناء، لم يتخلف عنهم إلا بعد أن تركوا شريعة ربهم.

وهذه طبعا مفارقة رمى إليها الشاعر، وقد صنعها عن طريق المقابلة بين الحالين، ثم بختمه بما يصلح أن يكون بداية للنص، غير أن ما فعله زاد المفارقة عمقا.

- تكرار الصيغ الإنشائية:

إن الغاية من خلال تكرار الصيغ الإنشائية هي التعبير عن الحرص على بلوغ الغرض الذي خرجت لإفادته، فالتكرار هنا وسيلة للإلحاح على تحصيل المطلوب.

ومن ذلك لدى قصاب تكرار بنيتين إنشائيتين هما النداء والأمر، في قصيدة: (نشيد الحياة)[٢٩]، وهي قصيدة ذات بعد ثوري، يريد الشاعر من خلالها شحذَ الهمم المتخاذلة لاسترداد الكرامة، في دول الظلم والاستبداد، وقد تعاضدت البنيتان في سبيل بيان الحرص على ما يريد الشاعر، يقول:

يا أنت، يا بن الأكرمين

حفيد صناع الحياة

قل لي بربك ما الحياة

إذا انحنت فيها الجباه؟

(.....)

يا مسلما، يا بن العقيدة

يا غذي الكبرياء

يا صانعا فجر الحياة

وزارعا ثمر النماء

أنت الذي حمل الهدى

وأنار درب الخابطين

وكحل الدنيا سناء

ثم يكرر الأمر ثلاث مرات، تفصلها بعض الأسطر، لكل منها وظيفة دلالية، يقول:

ثُر للعقيدة، للمروءة، للضياء
ثر يا أخي
كي تحكم الأرضَ النجومُ الهادية
ثر يا أخي
الموت في الله الطلب
وبه سيرجع ما ذهب
شرف يعانقه النجب
أهل الوفاء ذوو الحسب

إن الرؤية المعبر عنها من خلال النص، والحرص على تحقيقها، هي التي اقتضت من قصاب هذا التكرار، وقد زاد من فاعلية التكرار في جسد النص أنه في بنية النداء جاء بالمنادى صفات متنوعة، والمنادى واحد، وكل منها يبين جانبا من مآثر هذا المتقاعس، ليعرف قدره وحقيقته، فيثور ويستعيد كرامته.

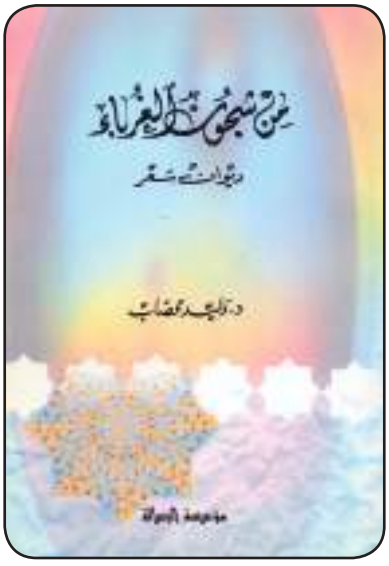
أما في الأمر؛ فقد جاء في الأول بمتممات مختلفة لمتعلق واحد، إشارة إلى تعدد مظاهر القهر والإذلال، وبعد الثاني جاء بتعليل للثورة، فليست الثورة المطلوبة ثورة عبثية، وبعد الثالث كأنه جاء بجواب لسؤال قد يخطر في بال من يُؤمر بهذه الثورة، عن الذي يمكن أن يجنيه إن هو قتل، فبين له أن الموت هو الدرب المطلوب المحبوب لذوي النفوس الأبية، وكأنها إشارة إلى (ثورة الإسلام) ببعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، حين ثار على ما سبق من ضلال.

إن التكرار في مثل هذه الأمثلة يخرجه من السذاجة، ويجعله بنية إيقاعية دلالية في الوقت نفسه، وأيضا له دور في تماسك النص.

- التوازي:

«التوازي كما يعرفه (ياكوبسون) تأليف ثنائي قائم على التماثل، وبنية تتحدد في الشعر على مستوى الوزن والتكرار وعناصر الدلالة النحوية والمعجمية»[٣٠].

وقد سبق الكلام عن المكونين الأول والثاني، وهنا سنعرض للمكونين الباقيين، وهما: (التوازي الصرفي – التوازي النحوي)، ولا يعني هذا التقسيم أنهما لا يجتمعان، بل الواقع اللغوي يبين أنهما قد يجتمعان، وقد ينفرد كل واحد منهما عن الآخر.



من التوازي لدى الشاعر قوله في قصيدة بعنوان (النور والديجور)[٣١]، وهو عنوان يمكن اعتباره عتبة حقيقية دلالية على غرض القصيدة، حيث يعبر عن الصراع النفسي الدائر في داخل الشاعر بين الحق والباطل، يقول في مطلعها:

نور وديجور بقلبي يسكنان
فيه من الأسمى علا
فيه من الأدنى تدان

ففي السطرين الثاني والثالث موسيقا داخلية، ناشئة عن اجتماع التوازي الصرفي والنحوي معا، ولكنها ليست الموسيقا الخالصة للإيقاع، وإنما هي الموسيقا التي تجعل المتلقي يعود إلى هذه التراكيب المتوازية، ليتدبر ما وراء الإيقاع من دلالة، والتي تظهر من خلال صورة المقابلة التي أظهرها هذا التوازي، بين اليقين والشك اللذين يعتركان في داخله، ومن هنا

ندرك أن التوازي ليس بالضرورة أن تصدر عنه دلالة متوازية، وإنما قد يرتقي في إثراء دلالة النص، فيكون السبيلَ المجدي لإبراز صور متقابلة.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد لجأ إلى (التذييل) الذي ألحقه بتفعيلة البحر الكامل (متفاعلن)، في السطر الثاني، الذي يعبر عن حالة الشك والريب، وهو طرف في التوازي / المقابلة، عن طريق الردف فصارت (متفاعلان)، فزاد في تسكينها ليخمدها بعد حرف المد، وكأنه يعطي منذ المطلع إشارة إلى الطرف المنتصر في هذه المعركة، وهذا ما تكشفه لنا خاتمة / نهاية القصيدة، حيث يوقن الشاعر أن الدنيا دار الزراعة، وأن الآخرة - يقينا - هي المآل.

ثم يقول بعد أسطر عدة:

الرغبة الحمقاء بركان مثار

الشهوة الحمراء حارقة كنار

فهذا توازٍ نحوي كامل، يعضده توازٍ صرفي في صيغة المبتدأ وصفته، ولكنه لا يعدو أن يكون توازيا إيقاعيا ودلاليا، لأن الطرف الثاني في التوازي دعم الدلالة نفسها التي يشتمل عليها الطرف الثاني من طرفي التوازي.

وقد جعل الشاعر من إيقاع البحر الكامل بنموذجه التفعيلي بنية موسيقية مرنة، حيث ينشئ الأسطر والجمل الشعرية حسب إملاء الشعور المتوتر لديه، والذي ينضح به النص منذ عنوانه.

- الصيغ المضعفة:

«تمتلك هذه الصيغ رنينا موسيقيا جاءها من تكرار المقطع»[٣٢]، لذلك، فإن استخدامها يخدم الإيقاع، كونها تساهم في موسيقا النص الداخلية، وفيها جَعْل اللفظ صدى للمعنى، فتخدم دلالة النص، عندما تعبر عن دلالة مرادة للشاعر من خلال النص، فيكون ذلك تمثيلا للمعنى من خلال اللفظ، «فالتكرير في الصيغة يدل على تكرير الحدث الذي ترمز إليه (.....)، فهذا من مساوقة الصيغة للمعاني»[٣٣].

يقول قصاب في سياق الحديث عن الانحطاط في بعض نماذج الشعر الحديث، في قصيدة بعنوان: (غضبة الشعر)[٣٤]:

فاليوم كل سخيف صاغ جمجمة

كرقية الجن أو تعويذة السِّحر

يُدعى لديكم أبا شعر أبا أدب

تلقى اسمه عَلَما في صفحة النشر

فترديد حروف هذا المصدر (جمجمة)، يَشِي بالْعِيِّ وعدم البيان، لأن «الجَمْجَمَة: أن لا يبين كلامه»[٣٥].

- القوافي الداخلية:

أقصد بالقوافي الداخلية نوعين، الأول: هو القوافي التي تأتي في نهايات بعض الأسطر، متخللة الأسطر التي تحمل قافية النص الرئيسية، والثاني: هو كلمات الحشو في البيت الشعري، التي تتوافق مع روي الأبيات.

ومن النموذج الأول قول قصاب في قصيدة بعنوان: (صرخة بوسني)[٣٦]، على لسان أحد بؤسائهم:

نقشت هواني

وذلة شاني

على كل غصن شجر

كتبت انحداري وقصة عاري

على التل، والسهل، والمنحدر

رسمت جراحي

بماء عيوني

فغارت بقلب الحجر

فكلمات القافية في هذا المقطع هي ما انتهت به الجمل الشعرية، فقد توافقت كل من الوقفة الدلالية والوقفة الإيقاعية في نهاية الأسطر الثالث والسادس والتاسع، فكلمات القافية الرئيسية في النص هي: (شجر - المنحدر - الحجر)، أما ما انتهت به الأسطر

الباقية فهي القوافي الداخلية، ومن الملاحظ أنها أسهمت في إثراء إيقاع النص، ليكون صرخة حقيقية.

والظاهر أن ما يُلجئ الشاعر إلى هذا النموذج من القوافي الداخلية هي طبيعة الوزن المتساوق مع شعوره؛ فهو يريد أن يحافظ على حركية الإيقاع ورشاقته، وهذا ما لا يمكن أن تحققه له الجملة الشعرية إلا بالقوافي المطردة في النص، فيلجأ إلى القوافي الداخلية، حتى يحقق لنفسه الإيقاع المطلوب، وبهذا لا يقع في رتابة القافية المطردة، والتي قد توقِعه في الحشو المنافي للنص الناجح.

ومن النموذج الثاني قول الشاعر في قصيدة بعنوان: (وطن المتعبين)[٣٧]، يخاطب كل وطن عربي وإسلامي يقاسي الذل والمهانة:

لهفي عليك وقد غدو
ت فريسة للجائعين
للشاربين دم الضعـا
ف الخائفين الميتين

فالقافية الداخلية هنا لم تأت مستقلة عن القافية الخارجية، وإنما جاءت داعمة لها، مما يقوي موسيقية النص بهذا التعاضد بين الداخل والخارج في بنية الإيقاع، فيسهم في تسريع إيقاع الكامل، الذي جاء به الشاعر مجزوءا.

ولعل الشاعر أراد من سرعة الإيقاع هذه أن يستحث من يناط بهم الأمر ليهبوا منقذين، للأوطان العربية والإسلامية منتهَكة الكرامة.

- الفنون البديعية:

إن جميع أقسام البديع اللفظي تجمعها سمة «العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه»[٣٨].

- التصريع:

«اشتق المصطلح من المصراع، وهو ما أُطلق على نصف البيت، حتى كأنه باب القصيدة ومدخلها. وقد استُحسن أن يصرع البيت الأول من القصيدة، وجرى على ذلك الشعر العربي منذ القديم إلى الآن، ومن النادر ألا يصرِّع الشاعر البيت الأول، ولاسيما في طوال القصائد»[٣٩].

وأما عن قصاب؛ فإن التصريع عنده شائع، ولا يغيب في البيت الأول من القصيدة إلا ما ندر، وأما عن موقعه فإنه لا يلتزم حضوره فقط في البيت الأول، فقد يكون في بداية القصيدة، ويتكرر ذلك أثناءها، وقد يكون في بداية كل مقطع، خصوصا في القصائد ذات المقاطع متعددة القافية.

من ذلك بداية قصيدة بعنوان: (يمان بين إخوته[٤٠]، يقول:

تعاتبني أم البنين وتزجر
لأني حفي باليمان وأوثر

ومن التصريع مع تجدد حرف الروي في المقطع قوله في قصيدة بعنوان: (كذب الشعر وخاب)[٤١]:

كذب الشعر وخاب
مجه الفن اللباب
وأبته نخوة الحـ
ـر وأخلاق الصواب
إن يكن فجرا من الحـ
ـب وليلا من شراب

ثم يقول في المقطع الثاني:

كذب الشعر وساء
هان أمر الشعراء
إن يكن هذرا وقصفا
ومجونا وغناء

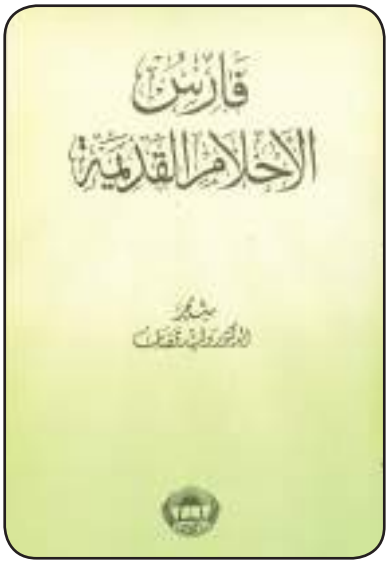
- الترديد (رد العجز على الصدر):

من فنون البديع رد العجز على الصدر، ولا يكون لها أثر دلالي إلا إذا أدت إلى تعميق المعنى، وإثراء الدلالة، بأن تفيد الكلمة في الموضع الثاني معنى زائدا

لم تفده في الموضع الأول، من ذلك قول الشاعر في قصيدة بعنوان: (العذر منك سراييفو)[٤٢]:

اثّاقلت همم نحو التراب ومن
يهو التراب فلن تلقى له همما

قد يتثاقل الإنسان عن واجبه كسلا، أو إكراها، إلا أن الشاعر ينفي هذه الاحتمالات عن المتخاذلين عن نصرة إخوانهم في سراييفو، فهم متثاقلون عن رضا منهم، بل وصل الحال إلى أن عشقوا التراب، فذلّتهم باختيارهم، وهذا ما أفاده رد العجز على الصدر مع الفعل.



- التقابل:

وأعني به الطباق بنوعيه، بين المفردات والتراكيب، وقد جاءت قيمته من أن «الأشياء تتميز بأضدادها، وتبرز قيمتها - مدحا أو ذما - بإيراد نقائضها»[٤٣].

و «على الرغم من أن الإيقاع في الأساس بنية صوتية، فإننا نستطيع أن نعد بنية التقابل باعتبارها أحد عناصر الإيقاع المعنوي وسيلة من الوسائل الثرية بأثريها الدلالي والإيقاعي»[٤٤].

ومن القصائد التي برزت فيها بنية التقابل جامعة بين الموسيقا والدلالة قصيدة بعنوان: (الأشياء المحايدة)[٤٥]، بل نستطيع القول إن صور التقابل هي غاية النص، يقول فيها:

والحاء حرف آخر
حرب وحب
حسد وحرث
وهي الحلال
هي الحرام

***

فاصنع بنفسك ما تشاء من الحروف
فلأنت صاحب خيرها أو شرها
ولأنت صاحب حبها أو بغضها

«لا بد في المقابلة أن تكون عفوية خالية من التكلف، تساق لخدمة المعنى، وزيادته إيضاحا وجلاء، أي أن يكون هو الذي يستدعيها، لا العكس»[٤٦]، فإذا ما كانت كذلك، فإنها «عندئذ أسلوب جميل لإبراز التفاوت والتمايز بين المعاني»[٤٧]، وهذا ما نجده في السطور السابقة، فقد جمع الشاعر بين موسيقا الألفاظ والتقابل الذي هو الغاية من النص.

- التقسيم:

من ذلك قوله في قصيدة بعنوان: (العذر منك سراييفو)[٤٨]، حكاية عن الفظائع التي تجري للمسلمين هناك، في تغيّب من قبل المجتمع الدولي، يقول:

هذي سراييف أوصالا ممزقة
سالت إلى ركب فيها بحور دما
هُدت مساجدها، دُكت منابرها
الصرب تهتك فيها الدين والحرما
ذبح، وقتل، وتشريد، ومخمصة
وغَطَّ مترفنا شبعان قد بشما

من الواضح أن التقسيم في المثال السابق، «يدل على حسن اتساق الكلام، وترابط أجزائه، وائتلاف الألفاظ مع المعاني، كما أنه من استيفاء معاني الشيء والإحاطة به إحاطة كاملة، أو شبه كاملة»[٤٩]، وقد أفاد

هذا التقسيم الذي تعاضد مع التوازي سرعة في إيقاع الأبيات، فكأنها دعوة لأولئك الغافلين، للإسراع في إنقاذ ذلك الجزء المنسي من العالم الإسلامي.

- الإرصاد:

«إن كلمة القافية أكثر ثباتا من غيرها حتى إن كثيرا منها في القصيدة يمكن توقعه، ولا يكون ذلك إلا إذا كانت القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم، وملائمة لما مر فيه»[٥٠]، فالإرصاد هو «معرفة الكلمة الأخيرة في بيت الشعر أو عبارة النثر قبل أن تُنطق، لأن الكلام قاد إليها، وجعلها مترصَّدة، أي منتظرة مرتقبة»[٥١]، وهذا ناشئ عن درجة عالية من التماسك النصي، فتعلُّق «لفظ القافية بما قبلها من حيث الدلالة هو الذي يؤدي أحيانا إلى توقعه»[٥٢].

من ذلك مطلع قصيدة بعنوان: (الفارس)[٥٣]:

الفارس الميمون غيبه السرى
وتكشفت عنه الغمامة مدبرا

فقافية هذا البيت يتوقعها المتلقي بمجرد ابتداء عجز البيت، ذلك لأن الشطر الثاني جملة معطوفة على جملة الشطر الأول، وهي متعلقة بها دلاليا، وقد أدى ذلك إلى تماسك البيت وزيادة موسيقاه.

- الجناس:

فنون البديع اللفظي «ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم و موسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها»[٥٤].

ومن الجناس عند الشاعر قوله في قصيدة بعنوان: (إلى الراحلة الباقية)[٥٥]:

حزين أنا

الهوامش:

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط ٨، ت: ٢٠٠٩، ص٤٣٢.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٦، ت: ١٩٨٨، ص١٨.

(٣) إبراهيم أنيس، المرجع السابق ص٨-٩.

(٤) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط ٤، ص٥٢- ٥٣.

(٥) عز الدين إسماعيل، المرجع السابق ص٥٣.

(٦) عز الدين إسماعيل، المرجع السابق ص٧١.

(٧) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ٢، ت: ١٩٧٨ م، ص١٢٦.

(٨) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ت: ٢٠٠١ م، ص٥٢.

(٩) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر، ت: ٢٠١١م، ص٢١٥.

(١٠) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، القاهرة، مصر، ت: ٢٠٠٠ م ص٣٠٠.

(١١) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر ص٩٧.

(١٢) أحمد بسام ساعي، حركة الشعر العربي الحديث من خلال أعلامه في سورية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط ١، ت: ٢٠٠٦ م ص٣١٦.

(١٣) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ت: ١٩٩٥ م ص٣٦- ٣٧.

(١٤) محمد عبد المطلب، المرجع السابق ص٣٨.

(١٥) هدى بنت صالح الفايز، لغة الشعر السعودي الحديث، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، ط ١، ت: ٢٠١١ م، ص١٣١.

(١٦) فارس الأحلام القديمة ص٧٨.

(١٧) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص٧٤.

(١٨) هدى بنت صالح الفايز، لغة الشعر السعودي الحديث، ص١٣٢.

(١٩) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص٢١٦- ٢١٧.

(٢٠) ينظر المرجع السابق ص٢١٧.

(٢١) المصدر السابق ص١٠٠.

(٢٢) هدى بنت صالح الفايز، لغة الشعر السعودي الحديث، ص٢١٦.

إن حزني
تغلغل في عمق جلدي
حزين أنا
إن حزني
ينوء به كل جَلد

فالجناس بين (جِلدي وجَلد) قد منح النص موسيقا داخلية، تلفت ذهن المتلقي لإدراك ما بينهما من اختلاف في الدلالة. وربما يكون من وظائف الجناس التي يؤديها الشاعر فيه - ربما بدون وعي منه - أنه سبيل لبيان ثراء اللغة بدلالات متنوعة للَّفظ الواحد.

ومنه قوله في قصيدة بعنوان (نبوءة العرافة)[٥٦]، وهي قصيدة رمزية، ظاهرها التنبؤ بعشق دنيوي يقبل عليه الشاعر / الإنسان العربي، يقول منها:

لكن حبيبك يا ولدي
نجم عال
في حضن الشهب
كنز من تبر
مخزون في جوف الترب
وتحيط به جند
ثقفت فن الحرب

فالجناس بين (الترب والتبر)، قد أسهم بالإضافة إلى الموسيقا في صنع صورة من التقابل بين طرفيه، بين أكثر ما يرغب به الناس وأزهد ما يزهدون به، فهو يلفت انتباه المتلقي لإدراك وتمعن هذه المقابلة من خلال موسيقا الجناس.

من خلال ما سبق يتبين أن الشاعر حقق التوازن بين الموسيقا الداخلية والدلالة، وهذا يؤكد أن المبدع قادر على تحقيق الوحدة بين بنى النص على اختلافها، في سبيل جعل النص بنية دلالية متماسكة، تسعى إلى تحقيق غاية واحدة■

(٢٣) المرجع السابق ص١٣٢.
(٢٤) عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مرجع سابق ص٧٧.
(٢٥) المصدر السابق ص٢٢.
(٢٦) انكسارات ص١٢٧.
(٢٧) ثائر زين الدين، خلف عربة الشعر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ت : ٢٠٠٦ م، ص٧٤.
(٢٨) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ص١٨٦.
(٢٩) أشعار من زمن القهر ص٩.
(٣٠) فارس الأحلام القديمة ص٣٤.
(٣١) عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص٨٠.
(٣٢) أشعار من زمن القهر ص٥٥.
(٣٣) خليل إبراهيم عطية، التركيب اللغوي لشعر السياب، سوسة، تونس، ط ٢، ت : ١٩٩٩ م، ص٨٨.
(٣٤) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ت : ٢٠١١ م، ص٧٠.
(٣٥) فارس الأحلام القديمة ص١٦.
(٣٦) الفيروزآبادي، مرجع سابق ص١٠٩٠.
(٣٧) أشعار من زمن القهر، ص٨١.
(٣٨) فارس الأحلام القديمة ص٥٦.
(٣٩) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي ص٤٥.
(٤٠) أشعار من زمن القهر ص١٦.
(٤١) المصدر السابق ص٥٨.
(٤٢) المصدر السابق، ص٦٦.
(٤٣) وليد قصاب، البلاغة العربية (البيان والبديع) ص٢٧٢.
(٤٤) عزة محمد جدوع، عن محاولات التجديد في إيقاع الشعر الحديث ص١٣١.
(٤٥) المصدر السابق ص١٠٠.
(٤٦) وليد قصاب، البلاغة العربية (البيان والبديع) ص٢٧٨.
(٤٧) وليد قصاب، المرجع السابق ص٢٧٨.
(٤٨) المصدر السابق ص٦٤.
(٤٩) وليد قصاب، البلاغة العربية (البيان والبديع) ص٣١٧.
(٥٠) محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي ص٩٧.
(٥١) وليد قصاب، البلاغة العربية (البيان والبديع) ص٢٩٥.
(٥٢) محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي ص٩٨.
(٥٣) فارس الأحلام القديمة ص١٥.
(٥٤) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي ص٤٤- ٤٥.
(٥٥) من شجون الغرباء ص١٣.
(٥٦) أشعار من زمن القهر ص٧١.

أحلام طفل كسول

صورية مروشي- الجزائر

كان وائل طفلاً كسولاً جداً لا يحب عمل شيءٍ، لا في البيت، ولا في المدرسة، ولا في أي مكان. يفضل النوم طوال الوقت، ويسارع بالاستلقاء كلما عاد من المدرسة، وإذا طلب منه أحد والديه القيام بعمل ما ظل يردد كالببغاء كلماتٍ حفظها عن ظهر قلب:

– أنا متعب.. أنا نعسان.. لا أقوى على الحركة.. اتركوني أرتاح قليلاً!.

حاول والداه بكل الطرق أن يخلصاه من كسله وخموله، تارة بالكلام اللين، وأخرى بالصراخ عليه وزجره، وفي أحيان كثيرة بالضرب، فقد تجاوز الثامنة من عمره، ولابد من تأديبه بكل الطرق قبل فوات الأوان، لأنه إن كبر ولم يتخلص من العادات السيئة والطباع المعوجة فستترسخ فيه أكثر كلما كبر حتى تصبح مشكلة حقيقية تهدد مستقبل حياته.

تقول له أمه صباح كل يوم:

– هيا انهض فقد حان وقت المدرسة.

وتذهب وتجيء إليه عشرات المرات وهو يتمطى في فراشه لا يقوى على النهوض، قائلاً وعيناه مغمضتان:

– دعيني أنام.. لحظات أخرى.. سأنهض!

ولا ينهض حتى يثير غضبها، فتنزع عنه غطاءه بانفعال، وتسحبه من سريره بالقوة، وهو بين يديها جسم رخوي لا يقوى على الوقوف، وماتزال تعاركه حتى يقف بصعوبة، فتأخذه إلى الحمام كي يغتسل، ثم إلى المطبخ كي يفطر، ولا يرتدي ملابسه وحذاءه ويحمل محفظته حتى يكون قد أرهقها، وتصبب العرق من جبينها، وازدادت ضربات قلبها فتكاد تسقط مغشياً عليها! وربما استنجدت بوالد وائل فيتعاونان عليه، وهما يتداولان على خدمته استعداداً لخروجه إلى المدرسة! وما يزالان به هكذا صباح كل يوم حتى أضحيا يكرهان الصباح لما ينتظرهما من عناء ومشقة وجهد! ولو كان وائل طفلهما الوحيد لكان في ذلك بعض العزاء، لكِنّ لديه إخوة صغار بحاجة إلى الخدمة أيضاً، وهو بكسله وخموله يسبب لعائلته الكثير من المشاكل.

قال له والده وهو يتحدث إليه باللين:

– يا ولدي.. يا حبيبي!.. أنت الآن في التاسعة من عمرك، ويمكنك الاعتماد على نفسك.. أن تنهض في الصباح دون أن نلحّ في ذلك، تذهب إلى الحمام

وحدك فتغسل وجهك، ثم تتناول فطور الصباح وحدك، وترتدي ملابسك وحذاءك وحدك.. كل الأطفال في سنك يفعلون ذلك.. اسألهم.!.

ثم يضيف قائلاً:

- وعندما تعود من المدرسة لا ترم بأغراضك في كل مكان، ولا تسارع بالاستلقاء أمام التلفاز.. ثم إذا طلبنا منك عمل شيء فسارع بعمله.. ولديك إخوة صغار بحاجة إلى أمك، وهي وحدها لا تستطيع عمل كل شيء لنا.. ألا تحب مساعدة عائلتك؟

فيجيب وائل وهو نعسان:

-أنا أحاول يا أبي!

فيقول الأب بلهجة غاضبة:

- نحن لا نرى أي أثر لمحاولاتك.. كل يوم نفس الحكاية.. انظر إلى أمك تكاد تجن لتصرفاتك.

فيصمت وائل ولا يجيب. فهو لا يفكر سوى في الاستلقاء على الأريكة ومشاهدة التلفاز.. ما أجمل الراحة والاسترخاء أمام التلفاز!.

كلما عاد وائل من المدرسة، لفت انتباهه قطط البيت كم هي سعيدة في حياتها! تقضي يومها في النوم، تتمطى وتتثاءب طوال الوقت، لا يطلب منها فعل شيء، ثم إن طعامها يصلها إلى فمها فلا تبذل أي جهد للحصول عليه.. فيقول في سره متحسراً:

- ليتني كنت قطة فأنعم بالنوم طوال اليوم!..

وكلما مر بالعصافير الصغيرة وهي تلتقط طعامها من فتات الخبز المتناثر هنا وهناك، ثم تطير بعيداً في السماء حرة طليقة فلا يقلقها أحد بأوامره ونواهيه..

- افعلْ.. لا تفعلْ.. إياك أن تفعل.. إياك ألّا تفعل! هذا ما أسمعه طوال اليوم..

قالها وائل متأففاً.. ثم وهو ينظر بانبهار إلى الطيور المحلقة في السماء قال:

- ليتني كنت عصفوراً أطير بعيداً في السماء فلا يمسكني أحد من البشر، ولا أسمع النهي والأمر!

فإذا مر بقطيع من الغنم يرعى قال في نفسه:

- كم هي سعيدة هذه الخرفان! تقضي يومها تأكل الأعشاب والحشائش بلا توقف، ثم تعود في المساء إلى حظائرها فرحة مبتهجة.. لا عمل لديها إلا الأكل.. يا لسعادتها..

- ليتني كنت خروفاً في هذا القطيع، آكل طوال اليوم ثم آوي إلى فراشي سعيداً مبتهجاً!

* * *

وائل والقطط

ذات يوم، وبينما وائل جالس أمام بيته وقد أغضب والديه كعادته، نظر إلى القطط بإعجاب شديد وظل يحدق فيها، وبينما هو كذلك، إذ به يشعر بشيء لم يتبينه في البداية، لكن إحدى القطط نظرت إليه بعينيها السوداوين، وقالت له بتحد:

- من أين جئت أيها القط الغريب؟ هل تريد مقاسمتنا طعامنا وشرابنا؟!

تعجب كيف أنه فهم لغتها حين تحدثت إليه، بل كيف خاطبته أصلاً ففهمها؟! نظر إلى نفسه فإذا به قد استحال قطاً بُنِّياً كبيراً بوبر كثيف على جسمه، وشاربين دقيقين طويلين، وعينين زرقاوين كبيرتين، وذيل طويل، وقوائم أربعة تنتهي بمخالب حادة.. صرخ من هول المفاجأة:

- يا لسعادتي!.. لقد تحقق حلمي أخيراً، وأصبحت قطاً قوياً.. سأشبع نوماً ولن يأمرني أو ينهاني والدي عن فعل أي شيء.. لقد تحررت أخيراً منهما..

وسارع باللجوء إلى مكان القطط الذي طالما تمددوا فيه بنشوة، فتمدد بدوره وأخذ يتثاءب ويتمطى منتظراً الطعام الذي سيأتيه حتماً في أوانه، فيأكل حتى يشبع، ثم يعود إلى النوم.. يالسعادته..

وأخذ يغني منتشياً:

(لا أسمعُ الكلامْ/ في النوم والطعامْ/ أُمضي بها الأيامْ/ ذي راحةُ الأنامْ/ عليكُمُ السلامْ)

وما إن أغلق وائل عينيه سعيداً بأحلامه حتى جاءه قط أسود كبير، وخدشه بمخلبه قائلاً:

– إي.. أنت.. هذا مكاني.. هيا انهض.. وإلا..

وماء مواء عنيفاً يهدده، فخاف وائل منه، وسارع بالنهوض مبتعداً.. اختار له مكاناً قريباً، واستلقى

فيه.. فإذا بقط آخر يهجم عليه دون سابق إنذار فأشبعه عضاً وخدشاً حتى سال دمه، وتناثر في الهواء شعره الرقيق..

– يا له من قط شرس!.. طردني شر طِرْدة..

ثم أضاف والذهول يتملكه من هول ما اكتشفه من مفاجآت مؤلمة:

– تبدو كل الأماكن محجوزة هنا.. لا بأس سأبحث لي عن مكان آخر..

وأخذ وائل يبتعد ويبتعد.. كلما وجد مكاناً يصلح للنوم واستلقى فيه جاء قط شرس وطرده.. وابتعد أكثر باحثاً عن مكان يحقق فيه رغبتيه القويتين.. بل حلمه الكبير.. النوم والأكل! لكنه لم يجد مكاناً آمناً.. وشعر بالجوع والتعب الشديدين، فقد أعياه البحث عن مكان آمن ودافئ ينام فيه..

وأخيراً عثر وائل على مكان جميل، استلقى فيه وأغلق عينيه يحلم بالأكل اللذيذ الذي سيصله من مكان ما كما كان يصل إلى قططٍ بيته من غير عناء، فإذا بمجموعة من الأطفال الأشرار يقبلون نحوه بعصيهم.. يطاردونه ويضربونه ويحاولون الإمساك به.. أحدهم أمسك بذيله وجره إليه بقوة فآلمه ألماً شديداً..!

– اترك ذيلي.. أطلقني.. آه.. أنت تؤلمني جداً..!

اجتمع حوله الأطفال الآخرون، وأشبعوه ضرباً وركلاً حتى نزف الدم من مواضع في جسمه..

– يا لكم من أشرار.. أوغاد!.. لماذا تضربونني بهذه القسوة!؟ ماذا فعلت لكم!؟ ثم ما الفائدة عندما تقومون بذلك؟.. أنا طفل مثلكم.. اتركوني وشأني..

لكن الأطفال لم يتركوه، لقد كانوا يلعبون به ويسخرون منه، فهذه إحدى متعهم.. تعذيب القطط واللعب بها.. لم يكن أحد يسمعه أو يشعر بألمه.. لا أحد.. فهو مجرد قطة حقيرة تائهة، وما أكثر القطط المشردة التائهة التي لا يرحمها أحد!..

بأعجوبة انفلت القط وائل من بين أيدي الصغار الأشرار، فأسرع الخطا بقوائمه الأربعة الهزيلة

يريد قطع الطريق وهو ينزف من كل مكان في جسمه، أوشكت السيارات والشاحنات أن تدهسه.. سيارات خطيرة لا يتوقف سيلها ولا تتباطأ حركتها، ولا يصمت صوت محركاتها المخيف.. تردد في عبور الطريق فتوقف عند حافته ينظر يمنة ويسرة من دون أن يجرؤ على خطو خطوة واحدة إلى الأمام.. شعر بالخوف الشديد..

- هذه السيارات ستحطم رأسي الصغير، وتحيل جسدي إلى شظايا متناثرة في الهواء.. يا لخطر الطريق والسيارات السريعة على القطط الضعيفة والساذجة مثلي!..

ثم أضاف منهكاً وقد بلغ إعياؤه وجوعه منتهاه:

- تعبت من كثرة الجري.. وأكاد أهلك من شدة الجوع.. يبدو أن حياة القطط ليست سهلة أبداً كما بدا لي.. أين النوم؟ أين الأكل؟ لم أجد لهما أثراً منذ غادرت البيت في الصباح.

- البيت؟ أمي.. أبي.. إخوتي..

وشعر بالحنين والشوق إلى أهله.. وبدأ الشعور بالندم يؤلم قلبه الصغير.

حل الظلام وهو لا يزال في بحثه لا يكاد يجد له وإن مكاناً صغيراً يأوي إليه.. وطأة الشعور بالبرد تشتد.. ثم هذا الجوع.. إن بطنه خاوٍ ولم يأكل شيئاً منذ الصباح.

ـــ آه.. أشعر بالجوع الشديد.. والتعب.. والخوف.. والبرد.. فأين المفر؟!

* * *

وائل والعصافير

قضى وائل ليلة ليلاء في العراء مكوماً حول نفسه، خائفاً من كل شيء حوله.. عندما فتح عينيه وجد نفسه فوق غصن شجرة يغرد بصوت جميل.. ووجد الطيور حوله تغرد محدثة جلبة وضوضاء فتملأ المكان بالبهجة والسرور معلنة عن ميلاد يوم جديد.. ونظر إلى نفسه فإذا به عصفور صغير جميل يغرد كما يغردون، ويطير كما يطيرون!

صرخ وائل مسروراً:

- الحمد لله، لقد أصبحت عصفوراً جميلاً كما تمنيت، وكما حلمت.. لا أريد أن أكون قطاً بعد الآن.. أنا أكره حياة القطط المليئة بالمخاطر والمخاوف!

طار وائل مع أسراب الطيور التي نهضت باكراً.. يا له من إحساس رائع!.. وهو يطير في السماء بعيداً.. بعيداً.. رأى بأم عينه السحاب الأبيض وهو يخترقه ويطير فوقه، ونظر تحته فإذا البيوت تبدو صغيرة.. صغيرة جداً.. أما الناس فلصغرهم الشديد اختفوا جميعاً فلا يُرَى منهم أحد.

- لن يعرف والداي أبداً بمكاني، ولن يأمراني أو ينهياني أو يطلبا مني فعل شيء.. يا لسعادتي!.. سأقضي يومي كله في الطيران بعيداً، أحلق فوق.. فوق..

والتفت حوله فإذا به وحده في السماء.. يطير بمفرده.. وسط هدوء وسكون..

- أين ذهبت باقي الطيور؟ يبدو أنها لم تنتبه لوجودي معها.. سأحاول اللحاق بها.

وكأن لا شيء.. ولا أحد في الكون غيره.. العصفور الصغير.. وائل.. شعر بالخوف.. طار يبحث عن أصدقائه من الطيور، لم يجد لها أثراً.. هي تعرف المكان، وتعرف أين تذهب.. ربما لتبحث عن قوت يومها.. أما هو..

- آه.. كم أنا جائع!.. لم آكل شيئاً منذ البارحة.

وشعر بالتعب الشديد من كثرة الطيران.. حاول أن يحط في مكان ما، لكن يبدو أنه ابتعد كثيراً فلم يجد شجرة أو بيتاً يحط عليه كي يستريح من عناء الطيران.

– لم أكن أعلم أن الطيران يسبب التعب أيضاً!

ثم أضاف متذمراً كعادته:

– كل شيء متعب في هذه الحياة؟ أين أجد الراحة إذن!؟

وبينما هو يفكر في مكان يحط فيه، إذ بصقر كبير يقترب منه بسرعة مذهلة.. عرفه وائل، وعرف خطره عليه، فلطالما رآه في الرسوم المتحركة، وما يفعله بالطيور الصغيرة مثله.. أطلق العصفور وائل

جناحيه الصغيرين، وطار بأقصى سرعته والصقر خلفه فاتحاً فمه يبغي التهامه ومخالبه تتحفز لالتقاطه من السماء.. صرخ وائل بأعلى صوته:

– النجدة.. ساعدوني.. ساعدوني.. ومن يسمعه وهو في كبد السماء، عاليا، بعيدا عن كل المخلوقات..

ولم يجد بداً من الهبوط.. الهبوط بسرعة.. فراراً من الصقر أن يأكله.. لفحت الرياح الباردة وجهه وهو يهبط بسرعة خارقة، فالخوف الشديد أظهر لديه قوة لم يكن يعلم بوجودها، والرغبة في البقاء حياً أمدته بشجاعة كبيرة لم يكن يعلم أنه يتصف بها.. لم يكن يلتفت وراءه خوفاً من أن يتهاوى ضعفاً أمام الصقر القوي ومنظره المرعب وهو فاتح فمه ليكون وجبة لذيذة له في هذا اليوم العصيب.. لا يزال في هبوطه الاضطراري السريع وعيناه مغلقتان حين ارتطم بالأرض أخيراً.. لمس بجناحيه التراب فبكى فرحاً وسروراً..

– أنا على الأرض أخيراً.. الحمد لله.. الحمد لله..

ثم همس وهو لا يزال يلهث وقلبه يتخبط بين ضلوعه:

– الطيران ليس ممتعاً في كل الأحوال كما اعتقدت! ما كان على طائر صغير وضعيف مثلي الطيران وحيداً في أجواء مليئة بالصقور والطيور الجارحة الخطيرة.. لن أعيد هذه المجازفة أبداً.

لم يكد يلتقط أنفاسه اللاهثة المتقطعة حتى سمع نباح كلب يقترب منه.. وقف يمعن النظر، فإذا بصياد ومعه أطفال صغار وكلب يبحثون عما يصطادونه في الغابة الجميلة.. شعر وائل بالخطر يتهدده من جديد.. فقد عرف بالغريزة أن هؤلاء أعداء له، وإن أمسكوا به فلن يفلتوه.. ولَمْلَمَ مخاوفه، ونهض يجري على غير هدى.. المهم أن يهرب..

صاح طفل صغير كان يرافق الصياد:

– أبي.. انظر.. هناك طائر صغير يبدو أنه سقط لتوه من عشه.. سنذهب لإحضاره..

وصاح بالكلب وبباقي الأطفال فجروا تجاه وائل يبغون الإمساك به. قال طفل آخر وهو يضحك:

– سننتفه ونشويه ونأكله.. أنا أحب لحم الطيور.. سيكون طعامنا لذيذاً!

كان منتهى أحلام وائل الحصول على شيئين فقط: النوم والأكل، فما وجدهما في أي مكان قصده، وها هو بدل أن يجد لقمة واحدة يضعها في فمه يكاد يكون طعاماً لهؤلاء الأطفال.. يا لها من حياة بائسة!..

وظل وائل يطير ويطير ونباح الكلب خلفه يفزعه، وأصوات الأطفال تتهدده، وبندقية الصياد مصوبة نحوه، وفجأة اثّاقل جناحاه فهوى على الأرض مغشياً عليه لا يتحرك له جفن!.

* * *

وائل والخرفان

في اليوم التالي فتح وائل عينيه، فإذا به محاط بعدد كبير من الخرفان ترعى حوله وهو في وسطها لا يدري ما الذي أوصله إلى هذا المكان. قال له خروف كان يرعى بقربه:

– ابتعد عن طريقي فأنت تمنع المرعى عني.. هذا المكان لي!

ابتعد وائل، وأمعن النظر في نفسه فإذا به خروف مثلهم.. وتذكر حلمه.. لقد تمنى أن يكون خروفاً يقضي يومه يأكل الأعشاب والحشائش، لا يفعل شيئاً آخر غير ذلك، حتى ينتهي اليوم فيعود مع الراعي سعيداً مبتهجاً.

– هذا أفضل بكثير من حياة الطيور التي اعتقدتها سعيدة وآمنة حين تطير بعيداً في السماء.. على الأقل أنا هنا أضع قدمي على الأرض الصلبة الآمنة ولا يتهددني شيء، والمرعى أمامي لا يمنعني مانع من الأكل والراحة طوال اليوم.. يا لسعادتي الآن! فقد ارتحت من كل المخاوف.

فعلاً؛ فقد كانت الأرض خضراء نبتت فيها أنواع الأعشاب والأزهار والحشائش بعد تساقط الأمطار، وما كان للخرفان عمل آخر تقوم به سوى الأكل.. لا تتوقف عن الأكل طيلة اليوم، فإن شبعت استلقت على البساط الأخضر سعيدة مبتهجة.

– هذا ما أبحث عنه بالضبط.. الأكل والراحة فقط! لم أجدهما مع القطط أو الطيور، وها أنذا أعثر عليهما أخيراً مع الخرفان! صحيح أن من يبحث يجد حتماً ما يريد!

وغرته السعادة الغامرة التي شعر بها بعد يومين من المخاوف والأخطار، والجوع والبرد، فأخذ يبتعد عن المرعى دون أن يدري أنه يبتعد. ضربه الراعي بعصا غليظة يوقظه من أحلامه، بل من أوهامه، قائلاً له بفظاظة وغلظة:

– إياك أن تبتعد عن المرعى أيها الخروف المتمرد.. فلأضربنّك ضرباً مبرحاً إن فعلت!

آلمته الضربة على ظهره، فابتعد عن الراعي وعصاه الغليظة وهو يئن أنيناً موجعاً.

– يا له من راعٍ قاسي القلب، يضربني بلا رحمة أو شفقة!

وغضب وائل الخروف غضباً شديداً، فقرر الابتعاد متعمداً هذه المرة كي يغيظ الراعي فيعاقبه على تصرفه. وبينما الخرفان ترعى آمنة مطمئنة هادئة؛ تسلل الخروف وائل من بينها متخفياً في كومة الصوف التي تغطي ظهره وتدفئه، حتى وجد نفسه بعيداً عن القطيع كله.. صاح فرحاً:

– أليس هذا أفضل بكثير!؟.. أن أكون خروفاً أنعم بالأكل والراحة وبالحرية!

لم ينته من جملته حتى سمع خشخشة الأوراق كأن أحداً يسير فوقها، نظر خلفه فإذا عينا الذئب تلمعان غير بعيد عنه..

– الذئب!!! كيف نسيت أن الذئب هو العدو الأول للخرفان والنعاج الغبية التي ترعى بعيداً عن القطيع!.. يا لغبائي!

وأطلق ساقيه للريح يجري وهو ينادي بأعلى صوته:

- باعْ.. باعْ.. أنجدني أيها الراعي.. النجدة.. النجدة.. ذئب يلاحقني.. باعْ.. باعْ..

ومن يسمعه؟ فقد ابتعد كثيراً.. ولابد أن يجري مسافة كبيرة كي يلحق بالقطيع الذي كان فيه.. وظل وائل يجري ويجري والذئب خلفه يكاد يمسك به..

- ما أتعس حياة الخرفان والذئب متوثب دوماً لالتهامها!

ومازال يجري وهو ينادي:

- باعْ.. باعْ.. باعْ..

وخرج لسان وائل الخروف من فرط الجري والمناداة حتى لمح القطيع من بعيد، فإذا الراعي يقبل نحوه بعصاه وينقذه من الذئب بالكلاب التي كان يستعين بها على حراستهم.. قال الراعي غاضباً مهدداً متوعداً:

- عيد الأضحى على الأبواب.. لأبيعنّك لأول مشترٍ أو لأذبحنّك بعد أيام عقاباً لك على تمردك!

- ماذا؟؟؟!!!

وائل يستيقظ من أحلامه

أخذ وائل يصرخ بأعلى قوته:

- لن أبحث عن الأكل والنوم بعد اليوم.. ولن أعصي والدَيَّ في أي أمر.. وسأتخلص من كسلي ومن أحلامي الهزيلة.. لا أريد أن أكون قطاً أو عصفوراً أو خروفاً.. أريد أن أكون طفلاً نشيطاً مثابراً مجتهداً مطيعاً لوالدَيَّ.. لن أتمرد بعد اليوم..

ثم وهو يبكي بكاء مريراً حسرة وندماً:

- أريد أن أعود إنساناً كما كنت.. أن أكون وائل الطفل الصغير.. أريد أمي.. أبي.. إخوتي.. أريد العودة إلى بيتنا الدافئ.. أريد أمي..

ومازال يصرخ ويصرخ حتى فتح عينيه، فإذا بعائلته حول سريره تهدئ من روعه وتمسح العرق المتصبب على جبينه وتسأله عما به.. ارتمى بين أحضانهم يضمهم إليه بقوة قائلاً:

- أنا وائل، أليس كذلك؟ لست قطاً ولا عصفوراً ولا خروفاً.. أليس كذلك؟!

نظر الجميع إلى وائل في دهشة، فابتسم حين عاد إليه وعيه كاملاً، وقد أدرك قيمة حياته إنساناً كرمه الله، وقيمة عائلته التي تحبه، والبيت الذي يُؤويه، والخيرات التي ينعم بها.. قال بحب كبير وقد هدأت نفسه أخيراً واطمأن قلبه:

- الحمد لله.. كان حلماً مزعجاً.. بل كابوساً مرعباً.. الحمد لله!■

اللهُ أحاطَ بكَ الثغور

شعر: السريِّ الرفَّاء(*)

عُقْبَى دَوائِكَ صِحَّةٌ تَغْشاكا ... وسَلامَةٌ تُشْجي قُلوبَ عِداكا

وسَحابُ عافِيَةٍ يَعُمُّكَ وَبْلُها ... سَعَةً كما عَمَّ العُفاةَ نَداكا

داوَيْتَ جِسْماً طالَما داوَى الهُدى ... تحتَ العَجاجِ وأمرَضَ الإشراكا

وأخَذْتَ كأسَكَ والشِّفاءُ قَرينُها ... فلَوِ اسْتَطاعَ تَحيَّةً حيَّاكا

أَتَرى الذي داواكَ يَعْلَمُ أنَّهُ ... داوى الغَمامَ الجَوْدَ إذ داواكا

اللهُ حاطَ بِكَ الثُّغورَ وأهلَها ... ورَآكَ واقيةَ الهُدى فَوَقاكا

فخَرَجْتَ من غَمَّائِه مُتوَقِّداً ... طَلْقاً بِحَلْيِ الحَادِثاتِ سَناكا

أَنَّى يُصَفِّيكَ الدواءُ وشُربُه ... وتَوَرُّدُ الغَمَراتِ قد صَفَّاكا

ومتَى شَكَتْ أعضاءُ جِسْمِكَ عِلَّةً ... فدواؤُهُنَّ قِراعُكَ الفَتَّاكا

يا سيفَ دينِ اللهِ ما استحيا الحَيا ... إلا إذا جَاراكَ أو ناواكا

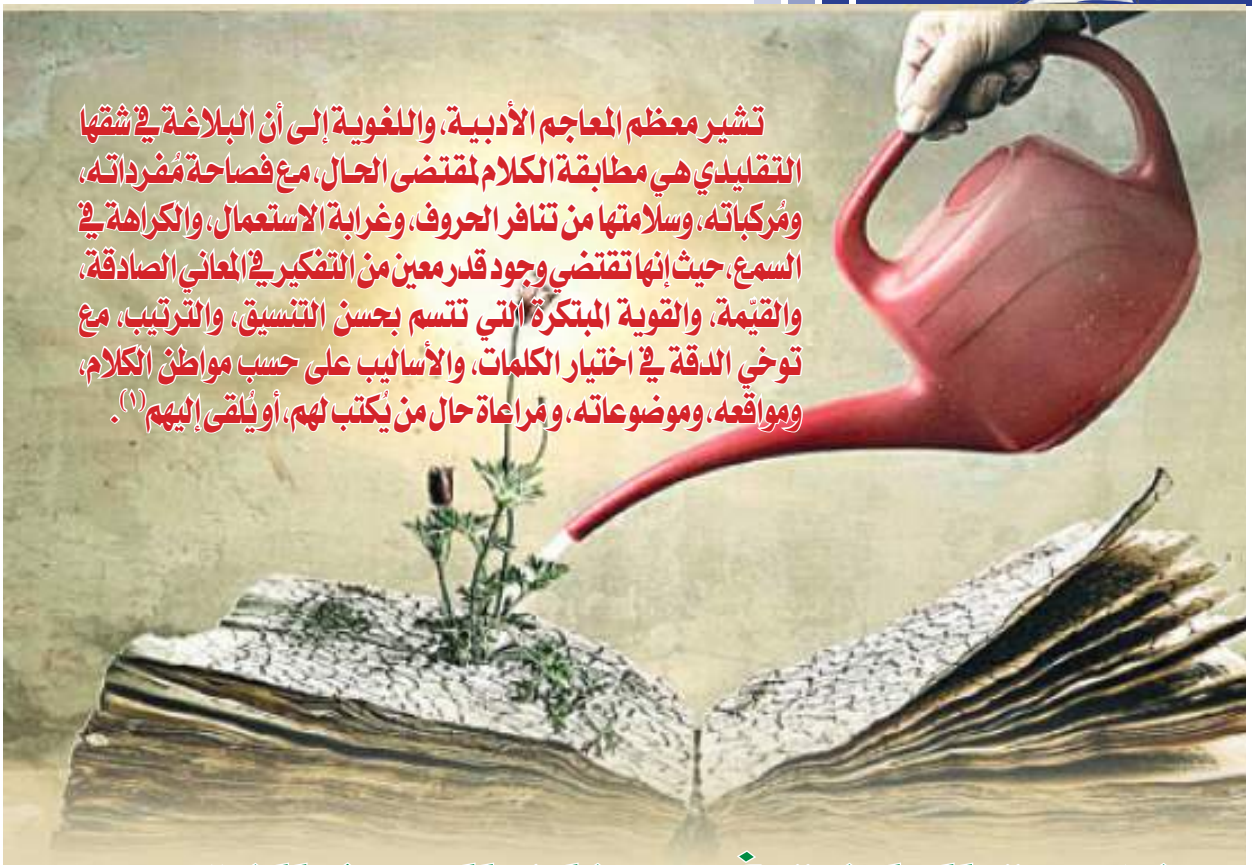
لا زلتَ لابسَ نعمةٍ فَضفاضَةٍ ... يَهْتَزُّ لا كِبْراً بها عِطْفاكا

واللهُ يُوليكَ السَّلامَةَ نِعْمَةً ... ويُجيبُ فيكَ دُعاءَ مَنْ والاكا

الهوامش:

(*) السريّ الرفّاء هو: أبو الحسن السريُّ بن أحمد بن السريِّ، الكنديُّ الرفاءُ الموصليُّ، شاعر مشهور؛ كان في صباه يرفو ويطرز (يعمل خياطاً) في دكان بالموصل، ولذا سمي بالرفاء أي الخياط، وهو مع ذلك يتولع بالأدب وينظم الشعر، ولم يزل حتى جاد شعره ومهر فيه، وقصد سيف الدولة الحمداني بحلب ومدحه وأقام عنده مدة. وللسريِّ ديوان شعر كله جيد. توفي ببغداد حوالي عام ٣٦٦هـ / ٩٧٦م. كما قال الخطيب البغدادي في تاريخه.

والقصيدة في ديوان السري الرفاء (ص ٤٦٩-٤٧٠) نسخة إلكترونية، قالها يمدح سيف الدولة الحمداني وقد أخذ شربة من دواء.



تشير معظم المعاجم الأدبية، واللغوية إلى أن البلاغة في شقها التقليدي هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحة مُفرداته، ومُركباته، وسلامتها من تنافر الحروف، وغرابة الاستعمال، والكراهة في السمع، حيث إنها تقتضي وجود قدر معين من التفكير في المعاني الصادقة، والقيّمة، والقوية المبتكرة التي تتسم بحسن التنسيق، والترتيب، مع توخي الدقة في اختيار الكلمات، والأساليب على حسب مواطن الكلام، ومواقعه، وموضوعاته، ومراعاة حال من يُكتب لهم، أو يُلقى إليهم[1].

نظرية البلاغة في ميزان البحث النقدي: تجربة عبد الملك مرتاض نموذجا

إن مصطلح (البلاغة) يُحيلنا على تعريفات متنوعة، فهي في اللغة «الوصول والانتهاء، يُقال: بلغ فلانٌ مراده: إذا وصل إليه، وأمر بالغٌ، أي جيد. ومن هنا كانت البلاغة في معنى جودة الكلام، ومطابقته لمقتضى حال الكلام. وبلاغة المتكلم: ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ مع فصاحة في مفرداته، وتراكيبه، دون غرابة في اللفظ، أو كراهة في السمع، فكل بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً. فالفصاحة غير البلاغة.

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة - الجزائر

وقد غدت البلاغة علماً، على أساس بلاغة القرآن الكريم، ثم كان لبعض الكتاب أثر في البلاغة...، وأخذت الدراسات العربية تتميز، وتم الوصول إلى أن علم البلاغة ثلاثة فروع هي: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع. وأنزل بعض النقاد الدراسات البلاغية بحسب مفهوم الفروع الثلاثة في أمكنتها، وجعلوا علم المعاني يبحث في أنواع الجمل المختلفة، واستعمالها، وجعلوا الثاني يُعلِّم الإنسان صناعة

الكلام الفصيح من غير إبهام، ومباحثه: التشبيه، والاستعارة، والكناية. وأدرجوا في الثالث بحوث محسنات الكلام، ويتناول عدداً كثيراً من صور القول كالإطناب، والقلب، والاستخدام...»[٢].

كما يُقصد بالبلاغة في بعض الكتابات المعاصرة المتأثرة بالمناهج الغربية، البلاغة التطبيقية في خطاب الشرح الأدبي، وباقترانها (البلاغة) بتحليل الخطاب، فهي تنقسم في النقد الغربي إلى خطابين: خطاب موصوف يدل على موضوع الخطاب، وخطاب واصف يتصل بوظيفة البلاغة من حيث هي نشاط يهتم بوصف الخطابات وتحليلها، وإظهار كيفية تأثيرها بناءً على آليات نظرية مختلفة باختلاف النظريات النقدية القديمة منها، والحديثة. وقد أكد أحد البلاغيين المحدثين، وهو كبدي فاركا، في هذا السياق أن البلاغة -بحسب تعريف أولي حذر- هي مجموعة من التقنيات التي تسمح بوصف عملية إنتاج الخطابات، والنصوص، وإعادة بنائها، وبذلك تظل، في تصوره إلى حد ما الأداة الجيدة التي تسعفنا في وصف الكيفية التي ينبني بها النص.

ويبدو أن اعتبار البلاغة منهجاً لوصف الخطابات المختلفة وتحليلها، يرجع-حسب هنريش بليث-إلى سببين اثنين:

أولهما: تاريخي، يتعلق بإنتاج النصوص حسب قواعد بلاغية، ويكون استعمال تلك القواعد مناسباً لكشف تنظيم النصوص.

ثانيهما: منهجي، يرتبط بما أبدته البلاغة من مرونة خلال تاريخها الطويل في التطبيق على النصوص الجديدة، وبذلك لم تعد البلاغة في تصوره تهتم بإنتاج الخطابات، كما هو الشأن في القديم، بل أصبحت تختص بتحليل الخطابات المختلفة، ووصف آليات اشتغالها»[٣].

د. عبدالملك مرتاض

وقد اتجهت الدراسات العربية الحديثة إلى العناية بالتأسيس لنظرية للبلاغة، والكشف عن حقيقة البلاغة، إذ يدور اليوم جدل كبير بين المعنيين «بالدراسات العربية من أساتذة، وأدباء، ونقاد، ولغويين حول علم البلاغة، وغايته، والفائدة منه، ومدى ملاءمته لمقتضيات الدراسة العصرية، والسبب في ذلك يعود إلى القوالب التي صب فيها هذا العلم، والأشكال التي اتخذتها قواعده، والصور التي وصل بها إلينا...، وقد خيّل لبعض الدارسين أن المعارف النظرية هي غاية بذاتها، فأصاب علم البلاغة بعض التحجر، والجمود، وانفصل على النصوص الأدبية الجميلة التي هي ميدانه، وحقل تطبيقه، وعن الذوق الأدبي السليم...»[٤].

وتتنزل تجربة الباحث، والناقد المتميز الدكتور عبد الملك مرتاض التي شكلت ملمحاً بارزاً، في سعيه إلى التأسيس لنظرية للبلاغة، في إطار ما

يُعرف بالبلاغة النقدية، التي هي دراسة البلاغة كعلم، أو كنظرية، أو كمدرسة.

ومن موقع البحث، والدراسة، والمساءلة، ارتأينا من خلال هذه الورقة أن نقيم حواراً علمياً مع هذه التجربة الباذخة، والمتميزة، ونُعرّف بأسسها المعرفية، ومنطلقاتها، وخصوصيتها، وآليات اشتغالها.

والجدير بالتنبيه هو أن الكثير من الدراسات النقدية التي عرفها العالم العربي في الفترة المتأخرة في مجال البلاغة، القليل منها اتخذ من التراث العربي موضوعاً له، وما يستنتج لدى قراءة بعضها هو أن المنجز منها في هذا الإطار لا يخرج عما ألفته مثيلاتها في الغرب، فالملاحظة هي أن عدداً غير قليل من الدراسات العربية كان اجتراراً لما قيل في الغرب.

بيد أن الدكتور عبد الملك مرتاض يجمع بين الأصالة، والمعاصرة، حيث إنه يتطرق إلى جملة من القضايا، والإشكاليات المعرفية التي تتصل بنظرية البلاغة، وجماليات الأسلوب إرسالاً واستقبالاً، ويُركز على شواغل التأسيس لنظرية لمختلف القضايا البلاغية، ويسعى إلى ربطها بالتراث العربي الأصيل، ويُدافع دفاعاً مُستميتاً عن جهود نقادنا العرب القُدامى، ولا نعجب من ذلك فالدكتور عبد الملك مرتاض هو صاحب مقولة: «التراث العربي الأصيل حداثة متوهجة»، وهو أحد كبار النقاد العرب المعاصرين يتميز بقراءاته العميقة، والنافذة للتراث العربي، إضافة إلى متابعته وإحاطته بقضايا الحداثة، والمعاصرة، وجمعه بين التطبيق، والتنظير.

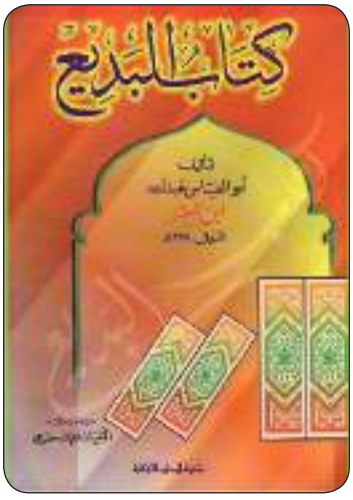
إن الناقد والمفكر الدكتور عبد الملك مرتاض من خلال كتاب «نظرية البلاغة»، يبدو على وعي عميق بخصوصية البلاغة، وأسئلتها، فهو ينادي منذ البداية في مقدمة كتابه بضرورة إعادة النظر في مفهوم البلاغة، ويثير جملة من الأسئلة الإشكالية الرئيسة التي تساهم في تعميق الكتابة النقدية عن البلاغة، ومن أبرز الأسئلة التي أثارها في استهلاله للكتاب: ما الغايات التي تسعى البلاغة إلى تحقيقها؟ أهي وصفية أم مجردة؟ أم هي جمالية فنية؟ وهل انتهى عصر البلاغة وجاء عصر اللابلاغة، حقاً؟

مقدمة في نظرية البلاغة:

سخَّر الباحث الدكتور عبد الملك مرتاض الفصل الأول من كتاب (نظرية البلاغة) لتقديم متابعة شاملة لمفهوم البلاغة، ووظيفتها، حيث نبه في مستهل متابعته إلى أن الأمم الكبيرة كلها اشتغلت بالبلاغة، وخصوصاً الفلاسفة الإغريق، ولاسيما منهم أرسطو الذي نظّر، وابتكر الكثير في الشعريات، والبلاغيات منذ قريب من خمسة وعشرين قرناً، وعلى كثرة المفاهيم البلاغية الدائرة، والتي استعملت في الشرق، والغرب، إلا أنها ظلت متقاربة، ومتشابهة من وجهة، ومتداخلة، ومتشابكة من وجهة أخرى، وقد أشار الدكتور عبد الملك مرتاض إلى ما تعرف به البلاغة عند الغربيين، إذ إنها كثيراً ما تختصر في فن القول الجميل، وتحدد وظيفتها في أنها ضرب من نظرية

الخطاب ما قبل العلمي الذي يتميز بالسياق الثقافي الذي يعالج فيه، ويرى بعض المنظرين أن البلاغة توجد ما بين فن تركيب الخطابات، ونظرية هذه الخطابات نفسها.

وقد تساءل المؤلف عن الأسباب التي دفعت نقاد الغرب إلى تجاهل جهود علماء البلاغة العرب، وقد حاول تفسير هذا التجاهل بقوله: «ولعلّ الذي حمل الغربيين المعاصرين على تجاهل الجهود البلاغية العربية أنها تجانفت كثيراً للتطبيقات على بعض الآيات القرآنية، وبعض الأبيات الشعرية، وبعض النصوص الأدبية النثرية الرفيعة النسج، مجازأة مقزعة، دون التركيز على الشق النظري في مفهوم البلاغة، الذي لم يكد يُعنى به إلا أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، ثم من بعده أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي...»[٥].



وفي سياق متابعته لمفهوم البلاغة، ووظيفتها ذكر المؤلف أنه انطلاقاً من أواخر القرن الثاني الهجري بدأ الكلام عن البلاغة، وماهيتها، وتعريفاتها، ومكونات أقسامها، وخصوصاً فيما يتصل بالمحسنات البديعية، بما أصبح ينسجم مع ما أبدعه الشعراء والكتاب في ذلك القرن، ولعل أهم عمل بلاغي ألّف في القرن الثالث للهجرة ما كتبه عبد الله بن المعتز بعنوان: (كتاب البديع)، فهو أول كتاب يتناول القضايا البلاغية تناولاً منهجياً، فقد عرض فيه خمسة مكونات بلاغية هي الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ الأعجاز على الصدور، والمذهب الكلامي، وقد كانت غاية ابن المعتز من وراء تأليف هذا الكتاب هي: (أن يثبت أن المحدثين لم يخترعوا البديع الذي يلهجون به، وكأنما كان هناك من يزعم أن المحدثين هم الذين أنشؤوا البديع إنشاءً، أنشؤوه من عدم، فلم تكن العربية تعرفه حتى ظهر بشار ومن خلفه من المحدثين، وتلاه أبو نواس ومسلم يتزايدان فيه حتى إذا كان أبو تمام أوفى به على الغاية).

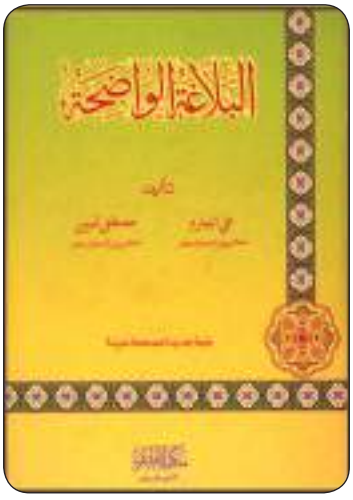
بيد أن هذا الكتاب اشتهر بين المتخصصين، ولم يكتب له الذيوع والانتشار بين عامة الناس كما يذكر المؤلف، حيث لم يتم الإقبال عليه إلا بعد أن جاءت بعده مجموعة من الكتب البلاغية.

وابتداءً من القرن الرابع للهجرة كثر الكلام عن البلاغة، وماهيتها، وتعريفاتها، كما وقع التوسع في جملة من قضاياها، وخصوصاً في المحسنات البديعية، وقد جاء الاعتناء بالبديع على هامش الاشتغال بقضية الإعجاز القرآني، كما هو الشأن «بالقياس إلى الرماني صاحب (النكت في إعجاز القرآن) الذي يعرف البلاغة انطلاقاً من بلاغة القرآن الكريم، وأنها في المنزلة العليا، فيقرر أنها ليست هي (إفهام المعنى، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان: أحدهما بليغ، والآخر عيي، ولا بالبلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره، ونافر متكلف، وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في حُسن صورة من اللفظ، فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن).

ويقوم هذا التعريف على محورين اثنين: أحدهما هو التبليغ من حيث هو على وجه الإطلاق، وهي الوظيفة الأولى للغة في حقل البلاغة، وهو ما يناقض معنى العي، والفهاهة. والآخر، هو حُسن التبليغ، أي ما يمكن أن نطلق عليه بتعبير معاصر (جمالية الإرسال) من أجل التأثير في المتلقي، وأسر انتباهه فيتلذذ باستقبال الرسالة الكلامية المبثوثة إليه في أحسن صورة...»[٦].

عبّر الدكتور عبد الملك مرتاض عن رؤيته لغياب النظرية البلاغية المنهجية في قوله: «توالى الاهتمام بحقل البلاغة، ولكن ليس بكيفية منهجية تؤسس للنظرية البلاغية، وتحاول تطويرها، وبلورتها، إما انطلاقاً من تقاليد الذوق الأدبي العربي العام، وإما استعانة بما تُرجم عن أرسطو إلى العربية، بل ظل عامة العلماء من المتكلمين والمفسرين يعالجون المسألة البلاغية إما على هامش النحو، أو بالتوازي معه، مثل عبد القاهر الجرجاني، وإما على هامش المسألة الإعجازية التي كلف بها العلماء في القرنين الثالث والرابع للهجرة كلفاً شديداً. وإذن، فعلى الرغم من اشتغال العلماء المسلمين بالظاهرة القرآنية، والاحتجاج لإعجازها، والذهاب في ذلك كل مذهب، والاشتغال أيضاً بشرح الأشعار، وذلك انطلاقاً من الأدوات البلاغية التي أسسوا بعضها، واستعاروا بعضها الآخر من كتابات أرسطو، إلا أنهم كثيراً ما كان يفوتهم وضع الأدوات التي يتخذونها وسائل للبرهنة والإقناع، وضعاً منهجياً صارماً، قبل الشروع في إنجاز أعمالهم الكبيرة في حقل إعجاز القرآن، حتى يكون القارئ على بينة مما يكتبون عن أثر القرآن في تأسيس نظرية البلاغة»[٧].

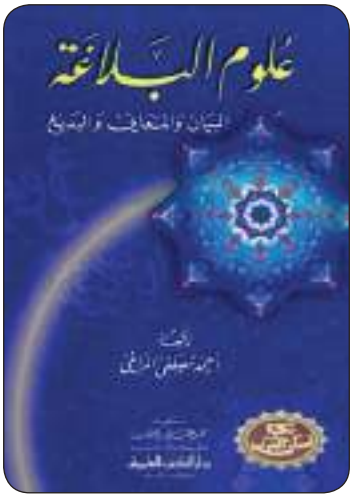
ركز الدكتور عبد الملك مرتاض في مبحث خاص على «التأسيسات التعليمية الكبرى للبلاغة»، حيث يرى أنه تأسيساً على ما ورد في الكتب البلاغية بعد السكاكي، فقد أمسى مفهوم (البلاغة) في المصطلحات المدرسية، أو التعليمية، يعني ثلاثة حقول أسلوبية كبرى هي المعاني، والبيان، والبديع، ومما نسج على هذا المنوال في القرن العشرين عن حقل البلاغة ما كتبه الأساتذة: أحمد مصطفى المراغي تحت عنوان: (علوم البلاغة)، وعلي الجارم ومصطفى أمين بعنوان: (البلاغة الواضحة)، حيث إنهم أسسوا للعملين بناءً على تقسيمات السكاكي، وبحكم مدرسية ما كتبوا فإنهم لم يزيدوا فيهما عما كان جاء به عمالقة البلاغيين الذين اهتموا بالإعجاز، حيث إنهم قدموا الأمثلة نفسها، غير أن العملين لهما قيمة كبيرة من الوجهة التعليمية، والمدرسية، وجهدهم التعليمي كان لا مناص منه للمتعلمين في مستويات مختلفة ليُلموا بأوليات البلاغة، وأسسها، لكي ينطلقوا إلى التعمق، والتخصص.



أثر القرآن الكريم في تأسيس نظرية البلاغة:

لقد سعى الدكتور عبد الملك مرتاض في الفصل الثاني من الكتاب، الذي وسمه بـ«أثر القرآن في تأسيس نظرية البلاغة» إلى إبراز مختلف الآثار العميقة التي جاءت بفضل القرآن الكريم، وأسهمت

في تأسيس نظرية البلاغة، فتحدث في مستهل هذا الفصل عن أثر النحو القرآني في تأسيس البلاغة، ومن بين القضايا التي توقف معها في هذا الفصل«ظهور المسألة الإعجازية قبل ظهور البلاغة»، فقد أشار إلى أنه ربما تكون أم آيات الإعجاز والتحدي، هي قوله تعالى: ﴿قُل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً﴾[٨]. فهي المنطلق المركزي للمساءلة عن سر الإعجاز القرآني من وجهة، كما أنها هي إعلان ميلاد البلاغة العربية من وجهة أخرى، ذلك أن الدفاع عن إعجازية القرآن الكريم انطلق من الأسلوبية، والبلاغة، ومن وصف جمالية النص القرآني، كما أن هذه الآية تعد المرتكز الذي نسجت عليه الأسباب التي منعت العرب من أن يأتوا بسورة من مثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، ثم وقع البحث في آيات الإعجاز الأخرى.



وبالنسبة إلى ارتباط نشأة البلاغة بالمسألة الإعجازية، فقد أشار الدكتور مرتاض في مستهل مناقشته لهذه القضية، إلى أنه قبل أن يفصل الناس البلاغة، من حيث هي علم، عن النص القرآني فتغتدي بمثابة النحو لإعراب أواخر الألفاظ، والعروض لوزن ألفاظ البيت بما يلائمه من التفعيلات لضبط إيقاعه، في عهد أبي يعقوب السكاكي، مرت بنظرية الإعجاز التي شغلت الفكر الإسلامي طوال القرون الأولى من عهد الحضارة العربية الإسلامية الزاهية، فلم يفكر أحد من أوائل البلاغيين في تأليف كتاب، باستثناء عبد الله بن المعتز الذي ألف كتاب: (البديع) في قواعد البلاغة بمعزل عن التطرق للنص القرآني في إعجازيته، ويظهر أن الحديث عن الإعجاز القرآني ظهر من قبل كبار النحاة أمثال الفراء في (معاني القرآن)، الذي كان يأتي ببعض الآيات القرآنية، ويحاول إبراز معانيها، من الوجهتين اللغوية والنحوية، دون البلاغية، لأن البلاغة لم تكن في عهده قد نشأت، وشاع تداولها بين النقاد، والكتاب، ولعل أبا الحسن الرماني أن يكون أسبق البلاغيين العرب إلى تأسيس علم البلاغة.

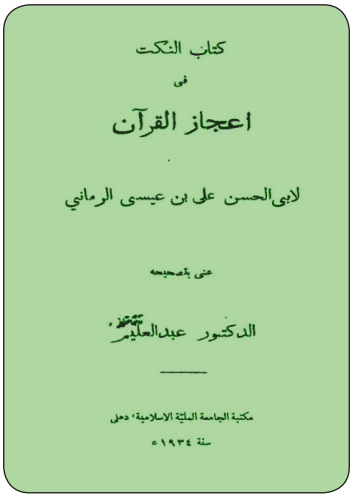
ويقرر مؤلف الكتاب أن الرماني «يتبوأ في حقل البلاغة الإعجازية المكانة الأولى، إذ هو أحد أكبر مؤسسيها، فلم يزد، في الحقيقة، الباقلاني شيئاً، ما عدا في التفاصيل، فهو الذي (الرماني) أعاد البلاغة كلها إلى ثلاث طبقات أسسها فيها حين قرر أن (منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة، وأدنى طبقة. فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن، كبلاغة البلغاء من الناس).

كما كان أعاد مكونات المسألة الإعجازية كلها إلى سبعة مبادئ..، فهو من هذا التقسيم يبدو مفكراً بلاغياً كبيراً، ومنظراً للكلام من الطراز الأول، كما يقال...

فنظرية البلاغة تنهض لدى الرماني على إلغاء أساسين منفصلين ظلا شائعين بين جهابذة النقاد،

لتثبت في نهاية الأمر على الجمع بينهما، إذ لا هي بتحقيق اللفظ وحده منفصلاً، على حساب المعنى، ولا هي بتحقيق المعنى وحده، قائماً في لفظ مسترذل، وماثلاً في نسج مستسمج، ولكن بإيصال المعنى إلى المتلقي في أحسن صورة ممكنة من نسج الألفاظ. وهذه هي النظرية البلاغية التي وقع الاتفاق عليها لدى نهاية الأمر...»[٩].

ويؤكد الناقد مرتاض على أن البلاغة العربية قامت أسسها بفضل القضية الإعجازية التي كانت سبباً في تأسيس العلماء لأسس البلاغة التي من بين عناصرها المجاز بأنواعه المختلفة، والاستعارة بأنواعها، بالإضافة إلى البديع الذي نُظر إليه منذ القرن الثاني للهجرة في الفكر البلاغي العربي، وكان أسبق الناس إلى التنظير البلاغي، انطلاقاً من القضية الإعجازية الرماني، الذي قسم أنواع البلاغة عشرة أقسام في رسالته الموسومة بـ(النكت في إعجاز القرآن).



الميراث البلاغي في المفاهيم السيميائية:

لقد كان الناقد عبد الملك مرتاض على وعي عميق بمسألة اختلاف المصطلحات، وتوحد المفاهيم، حيث توقف في الفصل الثالث من الكتاب مع هذه المسألة الدقيقة، فقدم جملة من النماذج عن مفاهيم كانت في أصلها بلاغية، ثم استحالت إلى أسلوبية، أو سيميائية، دون وقوع التفطن إلى ذلك من الباحثين، فكأنها نشأت كما آلت، وقد لاحظ أن عدداً غير قليل من المفاهيم كانت لدى الأقدمين بلاغية خالصة، ثم أمست سيميائية محضة، مثل نظرية (معنى المعنى)، التي أسسها عبد القاهر الجرجاني، وهي النظرية التي أمست مفهوماً تداولياً، يطلق عليه (المسكوت عنه) في تحليل الكلام.

لقد نبه المؤلف في هذا الفصل إلى الكثير من القضايا الدقيقة، فبعض المفاهيم مثل مفهوم (الأسلوبية) كان يطلق عليه البديع والمعاني في البلاغة العربية، وقد حاول الناقد مرتاض أن يقدم مجموعة من الرؤى النقدية، والفكرية عن مفهوم (التداولية) انطلاقاً من (معنى المعنى)، فمفهوم التداولية ليس بالمفهوم المتداول بين الناس على نحو من الوضوح الكبير، فما يزال هذا المفهوم تتنازعه مجموعة من المفاهيم الغامضة، وقد زعم شارل موريس أن (التعريفات الكلاسيكية للسمات تحتوي مرجعية ثابتة للمؤول والتأويل، وأن البلاغة الإغريقية، واللاتينية، وكل النظرية اللسانية للسفسطائيين يمكن الإقرار بأنها أشكال تداولية الخطاب).

والسؤال الذي يجب أن يطرحه التداولي في منظور جيمس، هو ذلك المتمحض لمعاني الكلمات، ومعاني الأشياء معاً، غير أن بيرس لا يرى ذلك، فالتداولية في نظره لا تقترح مذهباً ميتافيزيقياً، ولا أنها تحاول تحديد حقيقة الأشياء، بل ليست إلا منهجاً من أجل تقرير دلالة الألفاظ الغربية، والمفاهيم المجردة.

كما سعى المؤلف كذلك إلى إيضاح مفهوم الأسلوبية انطلاقاً من البديع، حيث تسلل البديع

شيئاً فشيئاً، من حقل البلاغة فأمسى حقلاً من حقول اللسانيات العامة، إذ كانت الغاية من ذلك هي دراسة «الآثار المترتبة عن اصطناع محسنات كلامية في الأسلوب الذي يختاره أديب من الأدباء، بتصريف الكلام من شأن إلى شأن، ومن وجه إلى وجه، وتحليته بعناصر شكلية تنمقه، وتؤنقه، بتعويمه في تعبيرات تنهض على اللعب باللغة بكل أضرب اللعب بها...

وقد عرّف شارل بالي الأسلوبية على أنها دراسة مظاهر التعبير للغة منتظمة من حيث المضمون الوجداني، أي أنها تجسيد فعل الحساسية بوساطة اللغة، وأثر أفعال اللغة في الحساسية، فالأسلوبية هي اصطناع مجموعة من الفعاليات الأسلوبية للغة من اللغات لتجميل نسجها، وإمتاع المتلقي به كما يمتع الموسيقار أذن سامعيه بأنغام الموسيقى، وليس البديع -وفق منظور المؤلف- إلا ذلك، أو شيئاً من ذلك»[١٠].

الصورة البلاغية وبلاغة التلقي:

عالج الناقد الدكتور عبد الملك مرتاض في الفصلين الرابع والخامس، مسألة الصورة البلاغية، وبلاغة التلقي، حيث تساءل في الفصل الرابع: هل الصورة بلاغية أم شعرية؟

ويذهب في هذا الشأن لدى تحديده لمفهوم الصورة الأدبية إلى أنها سواء أكانت بلاغية، أم غير بلاغية في أصل نسجها اللفظي، فإنها أصبحت في معجم النقد الأدبي المعاصر ركناً فيه، ومظهراً من مظاهره، وهي المفهوم الذي يظهر في أدبية الأدب، وشعرية الشعر، وربما قد تمتد الشعرية في بعض النظريات الأدبية الحديثة إلى ما يسمى وفقاً للتصنيفات القديمة (النثر)، لأنه أدب تفرزه اللغة، ويغذيه الخيال، والصورة الأدبية -كما يرى المؤلف- ليست تشبيهاً، أو استعارة، أو كناية، أو مجازاً على وجه الضرورة، بل كثيراً ما تظهر في «انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة، وهي تكاد تستغني عن أدوات البلاغة، وتتخذها في نسجها، والصورة هي ثمرة التصوير الفني بوساطة لغة شعرية لفكرة، أو عاطفة، أو رعشة، أو غضبة في لحظة تشبه الفلتة السانحة، فهي تظهر في النسج الأدبي الجميل، فتكون فيه بمثابة التاج الذي يتوج التعبير، فيمحضه للأدبية الرفيعة، ويجعله متميزاً في نسجه عن غيره من الكتابة النثرية»[١١].

ولعل أبرز ما ذهب إليه النقاد قياساً إلى الصورة في الشعر العربي القديم أنها حسية مادية، وقد انتهى الدكتور عبد الملك مرتاض إلى أن الصورة البلاغية لا تتم باصطناع الأدوات البلاغية التقليدية من استعارة، ومجاز، وكناية، وتشبيه، ولكن الصورة البلاغية التي هي في أول الأمر، وآخره، صورة فنية قد تتم لدى الأدباء الكبار خارج ذلك المجال، دون أن ينقص ذلك من قيمتها الفنية شيئاً.

عندما ناقش المؤلف مسألة «الوظيفة البلاغية بين الإرسال والتلقي» لاحظ أن جهود العلماء كثيراً ما تتوقف لدى بلاغة الإرسال، دون التوقف مع بلاغة التلقي التي هي ضرورية لفهم الرسالة المبثوثة، وتذوقها معاً، وإلا فإذا قصر الإدراك الجمالي عن تلقي تلك الرسالة، لم يشفع لها أن تتسم بالبلاغة.

البلاغة الجديدة:

الفصل الأخير من الكتاب وسمه الناقد الدكتور عبد الملك مرتاض بـ«البلاغة الجديدة»، وقد تطرق فيه إلى جملة من القضايا الحديثة التي تتصل بالبلاغة، وأول مسألة توقف معها في هذا الفصل هي «عودة الازدهار لوظيفة البلاغة»، كما تساءل: هل من بلاغة جديدة حقاً؟

وقد بين في سياق مناقشته لهذا التساؤل بعض الرؤى التي ذهبت إلى أن وظيفة البلاغة قد ماتت، وأنها في سبيلها إلى الزوال والتلاشي، بسبب أن الذوق الأدبي العام قد تغير لدى الناس، فلم يعد يجلبهم الكلام الجميل.

ويؤكد في هذا الشأن على أن البلاغة بالقياس إلى تدبيج الكلام، هي بمثابة النحو بالقياس إلى إقامة الإعراب، فكما لا يجوز للناس أن يستغنوا عن النحو أبداً، فإنهم لن يستطيعوا الاستغناء عن البلاغة في أي شكل من أشكالها، أبداً، وهو يرى أن البلاغة ليست شأناً موقوفاً على الفصحاء من المثقفين، والمتعلمين وحدهم، ولكنها تمتد إلى كل الاستعمالات في المحاورات اليومية، والآداب الشعبية، عبر كل اللغات الإنسانية، وعبر مختلف العصور. ومن جهة أخرى فالإنسان العربي بطبعه يهوى البلاغة، ويعشق الفصاحة.

كما توقف المؤلف مع بعض القضايا التي تتسم بالجدة، وقدم فيها رؤى معمقة، من بينها:

- هل من بلاغة جديدة حقاً؟
- البلاغة والساسة الخطباء.
- البلاغة... والعلماء والمثقفون.
- البلاغة ورجال الدين.
- البلاغة الجديدة والمحامون.
- البلاغة والمناظرات السياسية في الغرب.

وقد دعا الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه هذا إلى ضرورة التصدي لهذا الموضوع (نظرية البلاغة) من قبل الباحثين الشباب، من أجل تعميق قضاياه المتنوعة، فنظرية البلاغة ما تزال تحتاج إلى الكثير من الدراسات، والأبحاث ■

الهوامش:

(١) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٩٨م، ص٧٩. وينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: ٢، ١٩٨٤م، ص٥١.

(٢) د.محمد ألتونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج ١، ط ١، ١٩٩٣م، بيروت، لبنان، ص١٩٢.

(٣) عبد القادر بقشي: البلاغة التطبيقية: التحليل البلاغي للنص الشعري في خطاب الشرح الأدبي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، مجلة فصلية محكمة، العدد الثاني، الرباط، المغرب الأقصى، خريف/ شتاء٢٠١٤-٢٠١٥م، ص٢٥.

(٤) د.أحمد أبو حاقة: البلاغة والتحليل الأدبي، منشورات دار العلم للملايين، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ص١١.

(٥) د.عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١١م، ص٢١.

(٦) د.عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص٢٩.

(٧) المرجع نفسه، ص٥٢.

(٨) سورة الإسراء، الآية:٨٨.

(٩) د.عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص٩٩.

(١٠) المرجع نفسه، ص١٧٧.

(١١) المرجع نفسه، ص١٨٣.

وعجلت إليك

د. رأفت محمد الميقاتي - لبنان
رئيس جامعة طرابلس

سبّحْ إلهك بُكرةً وأصيلا ... واسكب بدمعك ما كتمتَ طويلا
إن كان كل الكون يهوي ساجدا ... طوعًا وكرهًا.. كَثرةً وقليلا
فضلوع جسمي لن تنام محبّة ... والروح تسجد لا تروم بديلا
إن يُنزع القلب المحبّ لربه ... ظل الشغاف يعانق الترتيلا
نمْ تحت ميزاب التوكل ضارعا ... وتوسَّد الصبر المرير جميلا
فالأنس كل الأنس في ملكوته ... وبغير وَجْدٍ لن يكون سبيلا

* * *

إني على أعتاب عزِّك ساجدٌ ... فالعزُّ حقا.. أن أكون ذليلا
أنا مَنْ أنا.. متضائلٌ في حضرة الـ ... رحمن.. أقوى إذ أكون ضئيلا
أنا مَنْ أنا.. متضرع متوسل ... أنت المليك.. وما ملكتُ فتيلا

* * *

أنت الذي برأ الخلائق كلها ... هيهات غيرك أن يكون وكيلا
إني ارتحلت إلى رياض جلالكم ... فاقبل إلهي خضعة ورحيلا
وسفينتي وُدٌّ أُرَجّي نوره ... وبغير ظلك لن أكون ظليلا
يا ربِّ شفّع بي الحبيب محمدا ... ما لي سواه إلى الودود دليلا
إني نزلتُ بجودكم يا مُكرمي ... ما خاب مَن بالله كان نزيلا

* * *

ربّاه إني قد عجلتُ إلى الرضا ... أبدًا يدوم.. وقد خُلقتُ عجولا
وعجلتُ أنجو من غرورٍ فاتنٍ ... قد كان دومًا للعباد خذولا
ما كان للإنسان أن يرقى إذا ... قطع الحبال وخالف التنزيلا
شوقي إلى الخلّاق يُشعل مهجتي ... فأصيرُ شمسًا لا تُريد أفولا
وبغير قُرب الله أُمسي ظُلمةً ... فلغير ربي لن أكون خليلا

هوامش نقدية على استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث(*)

يشكل كتاب «استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث» للدكتور سعد عبد الرحمن البازعي[1] مع ثلاثية د.عبد العزيز حمودة «المرايا المحدبة»، و«المرايا المقعرة»، و«الخروج من التيه»، وجهود نقدية أخرى للدكتور سيد البحراوي، والدكتور شكري عياد، وغيرهما: معالم «تيار احتجاجي» ضد استقبال النقد العربي الحديث والمعاصر للنقد الغربي.

د.مديحة السائح(**) - مصر

هذا الاستقبال الذي أثبتت تجربة قرابة قرن من النقل ومحاولات التطبيق أنه لم يكن القبلة الصحيحة التي كان ينبغي أن يتوجه إليها النقاد العرب في سعيهم لتأسيس وتطوير مناهج نقدية تفسر جماليات الإبداع العربي، وتعين المتلقي على تذوق هذا الإبداع.

يأتي تميز هذا الجهد النقدي للدكتور البازعي ليس فقط من شجاعته في مواجهة الطابع الاستهلاكي في التعامل مع الآخر وما نتج عنه من آثار، بل ومن تتبعه الدقيق حركةَ النقد العربي في هذه المثاقفة النقدية على امتداد ما يقرب من قرن من الزمان في أرجاء عالمنا العربي الأربعة: مصر والشام والجزيرة العربية والمغرب العربي؛ ما وسم هذا التناول بالإجمال حيناً، والاجتزاء حيناً، لكنه اجتزاء مبرر منهجياً إذا نظرنا إلى الزاوية التي تناول المؤلف منها هذه التجارب، وهي كيفية استقبال النقاد العرب مناهج النقد الأدبي الغربي، إذ لم يكن عمله متوجهاً إلى تحليل التجربة النقدية الكاملة لكل ناقد، ولا رصد الآثار البعيدة المدى لهذا الاستقبال على النقد العربي؛ ومنها

انعكاساتها الخطيرة على شباب الباحثين التي ألمح إليها د.البازعي، والتي تقف هذه الهوامش النقدية من زاويتها، كما لم يكن عمله متوجها إلى البحث في الأسباب والجذور البعيدة التي أدت إلى حدوث مثل هذه الألوان من الاستقبال، وأيضاً لم يكن عمله متوجهاً إلى تقديم البديل لهذا الاستقبال للنقد الغربي.

ورغم الاتهام المتوقع لهذا الجهد المتميز بسوداوية النظرة أو التعميم أو تبسيط الأحكام؛ فإن رؤيته من زاوية آثار هذا الاستقبال على النقد الأدبي العربي وعلى النقاد والقراء وشباب الباحثين خاصة؛ تؤكد معظم ما جاء فيه من آراء، ولعلها تذكر نقادنا العرب بالآثار الخطيرة والعميقة لدراساتهم وتوجهاتهم النقدية على الأجيال التالية، ومن ثم على مستقبل النقد العربي والثقافة العربية التي هي مقوم أساسي من مقومات هذه الأمة، خاصة في هذه المرحلة التاريخية التي تتعاورها فيها الرياح من كل جانب، مهددة لا مستقبلها وبناءها بل وجودها أصلاً.

تلخص لوحة الغلاف سمات استقبال النقد الأدبي العربي للآخر ورؤيته له كما وردت في غضون الكتاب؛ الطائر (الذي يرمز إلى النقد الأدبي الغربي) يُرى ليس فقط أكبر من حجمه (المرايا محدبة مرة أخرى!) بل يتجاوز التضخيمُ إلى حدٍّ رؤيته خارجاً عن الإطار، مما يعني قناعة زائفة بالقدرة على الرؤية الصحيحة، تخرج الرائي (النقد العربي الحديث) عن حد الواقع، والحقيقة... عن حد الصدق مع النفس.

ولا يخطئ قارئ الكتاب المرارة المتدثرة في نقد د.البازعي استقبال النقاد العرب مناهج النقد الأدبي الغربي. وهي مرارة تبدو حيناً، وتستجن أحياناً.

د. سعد البازعي

تبدو ممتزجة بشيء من السخرية في مثل قوله: «كأننا خُلقنا أقصر قامة من أن نقوم بمراجعة على ذلك القدر من الجذرية»[٢].

وقوله: «والمحزن هنا أننا بعد حوالي ثلثي القرن على الاستقبال النقدي لأحمد ضيف وطه حسين والعقاد وغيرهم مانزال نتتلمذ على تلك المناهج

منطلقين من مفاهيم واهية، مثل: عالمية الفكر، وشمولية المنهج العلمي، وما إلى ذلك، وكأن هذه تكوينات ميتافيزيقية خارج الزمان والمكان»[٣].

وقوله: «ونحن على أية حال لانتصرف كما لو أن بإمكان أحد غير المفكرين والعلماء والنقاد الغربيين أن يبعث لنا شيئاً نتعلمه ونفيد منه لنوظفه توظيفاً دقيقاً أميناً»[٤].

وقوله: «طالما أن الغرب هو الحجة في كل شيء»[٥]، وكما في استشهاده بالتمثيل الساخر الممرور للدكتور شكري عياد عليه رحمة الله، الذي يؤكد فيه ضعف حضور التراث في نقد الحداثيين وإن كانوا أكثر التفاتاً له من جيل الرواد: فهؤلاء الحداثيون الجدد يأخذون بيد النقد العربي القديم ويركبونه طائرة ليلتحق بجامعة أوربية أو أمريكية، طالباً حيياً متوارياً في زحمة النقد الحديث، ولا يتكلم إلا حين يبتسم الأستاذ مشجعاً، فيعلق الصغير المؤدب، ثم يعود إلى الاستمتاع والنقل»[٦].

وحين تستجن المرارة المتدثرة في نقد د.البازعي فإن الحس لا يخطئها في مثل علو نبرة النقد الموجهة للدكتور كمال أبي ديب التي بدت في امتداد هذا النقد لمساحة ما يقرب من عشرين صفحة وهو ما لم يخصصه د.البازعي لأحد من النقاد سوى دراسته الأخيرة التي أفردها للدكتور شكري عياد، كما بدت في فيض الأسئلة التي وجهها إليه[٧]، وفي تعبيرات مثل: «مشيراً بحماسة خطابية إلى أن الأمة من خلال هذا المنهج سترقى.. إلى المعاصرة الحضارية»[٨]، و«إنها خلطة بمقادير طريفة ومليئة بالدلالة على طبيعة المشكلة التي لايعاني منها أبو ديب وحده وإنما تعاني منها مساحة واسعة من الخطاب النقدي العربي المعاصر»[٩].. إلخ ستحاول الهوامش التالية إلقاء الضوء على بعض آثار استقبال النقد العربي وبعض سماته الآخرى، كما ستطرح وجهات أخرى للاستقبال النقدي تراها أجدى على النقد العربي.

شكري عياد

كمال أبو ديب

الهامش الأول: آثار الاستقبال

من بين الأسباب البعيدة الجذور لهذا الاستقبال بخصائصها التي فصلها د.البازعي في القسم الثاني من الكتاب ما حدث منذ ما يزيد على قرن من الزمان من تفكيك للعقل العربي بتفريغه تماماً من ثقافته العربية المتماسكة بمنظومة علومها المعروفة في مناهج التعليم.

ولست هنا بصدد تتبع آثار هذا التفكيك تاريخياً[١٠]، وإن كنا في حاجة إلى تتبع دقيق لآثاره

على مدى القرن الماضي لأن رصد وتحليل هذه الآثار جزء من معالجة الوعي الغائب، لكن أظهر آثار هذا التفكيك هو تولية العقل العربي وجهه شطر الثقافة الغربية، مما كان له انعكاساته البعيدة على بنية هذه الثقافة العربية المعاصرة، نلحظ بعضاً منها في عدة ظواهر في حياتنا الثقافية والنقدية، منها:

- الرغبة عند بعض النقاد والأدباء والمثقفين في الانسلاخ العلمي الثقافي من كل ما هو عربي إسلامي، والمحلُ بُنْيةَ خطاب هؤلاء المثقفين يجد أن مرجعيته الآن أصبحت غربية تماماً، وهو تطور سلبي عن مرحلة الجيلين الماضيين حيث كان حضور الفكر الغربي «مركزياً»، كما يقول د.البازعي[١١]، لكنه لم يكن المرجعية الوحيدة، على الأقل على مستوى التكوين العلمي للنقاد، وعلى مستوى الموضوعات والقضايا محل التناول، هذا خلافاً لما يراه د.شكري عياد من التفات الحداثيين للتراث أكثر من جيل الرواد، لأن هذا الالتفات للتراث عند الحداثيين كان من منظور النقد الغربي مما يعني استمرار مركزيته لا انحسارها وضعفها، كما كان هذا الالتفات في كثير من الأحيان جزئياً حيناً، ومختزلاً حيناً، بل ومشوهاً له حيناً آخر[١٢].
- ومنها غياب الإدراك الواعي لعمق ورحابة وثراء تراثنا الفكري بأفكار ومفاهيم ونظريات وإجراءات تحليل الخطاب بما لا يقارن به ما وُجد في النقد الغربي، في صورته المنقولة إلينا على الأقل.

إن غَرْفة أو غَرْفتين من هذا النهر العظيم أجدى على نقدنا العربي من كثير من الأفكار التي تصلنا من النقد الغربي مفككة وناقصة ومضطربة.

ويرتبط بهذا الإدراك تلك الرؤية المتعالية -بل والمزدرية أحياناً- على تراث العربية، وعدم إدراك قوة وعمق وحركية هذه الثقافة وفاعليتها، والوقوف خلف جدران صماء من الأحكام الجائرة على هذا التراث، والتي تحول بين شباب الباحثين ومجرد محاولة قراءته فضلاً عن تعمقه والانتفاع به.

وإذا كان هؤلاء الشباب مفرغين تماماً من ثقافتهم العربية الإسلامية المتماسكة؛ فإن هذه الأحكام سترسُخ وتتعمق في وجدانهم وعقولهم، كما قال الشاعر:

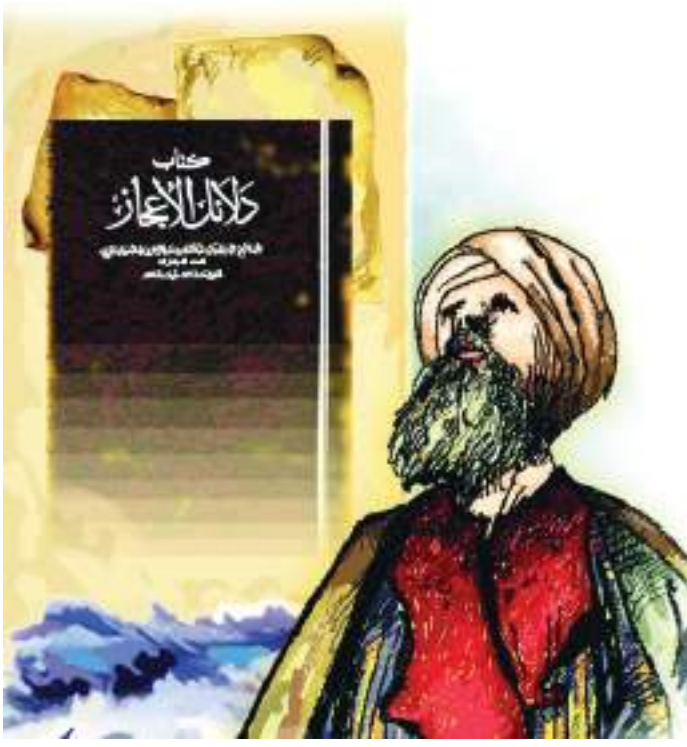
أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى
فصادف قلباً خالياً فتمكَّنا

ومن اللافت للنظر حقاً أن النقاد العرب حتى في رجوعهم للتراث البلاغي والنقد العربي يختزلون هذا الترث كله في عبد القاهر الجرجاني، إذ يكاد يكون كتاباه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) متكأ ومرجعية أولى في كثير من المقاربات والمقارنات التي يجريها النقاد بين مناهج النقد الغربي من أسلوبية وبنيوية وتقويضية وسيميائية ونصية وبين التراث العربي.

والطريف أن كل ناقل لمنهج من هذه المناهج النقدية الغربية يحاول تأصيله في التراث العربي بالرجوع إلى عبد القاهر، على اختلاف ما بين هذه المناهج في المفاهيم والإجراءات والخلفيات الفكرية والفلسفية.

ولهذا التوجه دلالة جديرة بالاهتمام، وهي تهميش تاريخ علمي طويل من الجهد النقدي الحافل بالمفاهيم والأفكار والنظريات النقدية، والوقوع في أسر النظرة الأحادية للظواهر، بمعنى: أن تاريخ البلاغة العربية لا يبدأ وينتهي عند عبد القاهر الجرجاني؛ فهناك سياق تاريخي علمي قبل عبد القاهر أدى إلى ظهور نظرية النظم الجرجانية،

كما أن هناك جهوداً بلاغية بعده على نظريته، فكيف يختزل كل هذا في جهد عبد القاهر وحده؟! على أننا لو بذلنا جهداً - مساوياً على الأقل للجهود والطاقات التي تبذل لمعرفة ما عند الغرب من مناهج وأفكار - في البحث في جذور هذه النظرية ولبناتها الأولى وخلفياتها الفكرية والفلسفية، ومنها



قضية الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم والتي سحبها نقادنا المعاصرون كلياً من تحت أقدام النقد العربي والبلاغة العربية[١٣]؛ لو بذلنا مثل هذا الجهد لتولدت لدينا معرفة عميقة بكيفية نشوء النظريات وبنائها وامتداداتها وتوالدها، وهي واحدة من مظاهر «تماسك البناء العلمي» الذي فزع نقادنا المعاصرون إلى الثقافة الغربية ليقتبسوه منها لأنهم -بزعمهم- لم يجدوا مثيلاً له في الثقافة العربية.. وإن كان فقد الوُجدان لا يعني فقد الوجود كما يقول علماء التوحيد.

■ ومنها القلق والاضطراب الذي أشار إليه د.البازعي في مقدمة الكتاب «معالم إشكالية»، والذي يصل في كثير من الأحيان إلى حد التناقض.

وهو قلق يلمسه كل متتبع لحركة النقد الأدبي العربي الحديث، عند الناقد الواحد، وفي الحركة النقدية ككل، بل ويلمحه المتتبع ليس على مستوى النقد الأدبي أو الثقافية فحسب، بل حتى في الممارسات العامة.

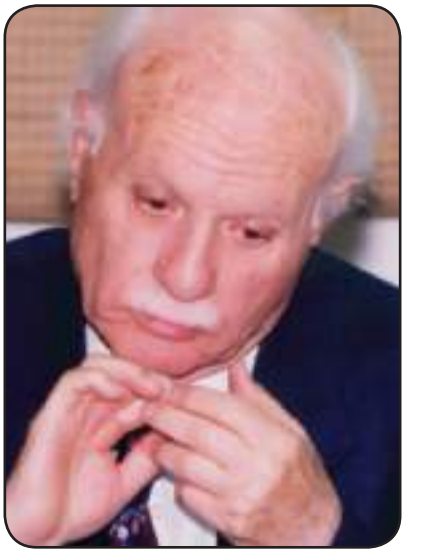
إننا نفتقر إلى الاتساق والانسجام في فكرنا النقدي وفي ثقافتنا وفي حياتنا العامة[١٤].

من مظاهر هذا القلق والاضطراب الخلط بين تاريخ الثقافة العربية الإسلامية وتاريخ الثقافة الغربية واعتبارهما تاريخاً واحداً، مما يعني في النهاية إلغاء تاريخنا وتبني تاريخ الآخر على أنه تاريخنا العلمي الثقافي.

وهذا ما أشار إليه د.البازعي متخففاً في الوصف بأنه تجاهل للتراث العربي، (ربما لأن المثال الذي استشهد به هو الدكتور إحسان عباس في ترجمته ومحمد يوسف نجم كتابَ ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، وهو -كما قال- من أكثر الناس معرفة بالتراث العربي وعناية به)، لكن المثالين التاليين يوضحان أن الحال تتعدى التجاهل إلى الإلغاء: الأول ما ذكره د.شكري عياد في سياق رصده صلة علم الأسلوب بعلم اللغة ومقارنته بين علم اللغة العربي القديم وعلم اللغة الغربي الحديث واختلافهما في المنهج، يقول: «وحين نحاول اليوم دراسة الأدب من جانب فإننا نعيد الأمر إلى نصابه

ولكننا نستبدل من علم لغوي صلب ينكر الواقع ويتجاهله حتى يكسره الواقع علماً لغوياً يستمد قوانينه من الواقع ليعود أقدر على التأثير فيه[١٥]، هكذا ضربة لازب! ولا يتسع المجال هنا لمناقشة دعوى أن علم اللغة العربي القديم علم صلب ينكر الواقع ويتجاهله، لكني أكتفي بالإشارة إلى أوصاف للكلمات في المعاجم العربية من مثل: شاذ ونادر ومألوف ومستعمل وشائع.. إلخ؛ تؤكد أن هذا العلم كان يستند في تصنيفه الكلمات على هذا النحو إلى الواقع اللغوي والاستعمال، ولم تكن أحكامه سابقة ولا متعالية ولا صارمة بين الصواب والخطأ ولا معيارية كما يشيع في أحكام المعاصرين ليس على علم اللغة وحده بل على نحوه وبلاغته أيضاً.

كما لا يتسع المجال لتفسير حقيقة أن علم اللغة الحديث (الغربي) يستمد قوانينه من الواقع، لكن أشير فقط إلى أن هذا راجع إلى طبيعة هذه اللغات الغربية الحديثة في تغيرها وتطورها، اللذين لا يكادان يتوقفان، بعد تفرعها عن أمها اللاتينية، وما اقتضاه ذلك من مناهج لغوية لدراستها تختلف بالضرورة عن مناهج دراسة العربية عميقة الجذور في التاريخ حيث تمتد في تاريخها المعروف لنا حتى الآن إلى أكثر من ستة عشر قرناً، وهي في هذا الامتداد الطويل تشكل نظاماً تحكمه قوانين ثابتة، وتطورها من داخلها من خلال ثبات نظامها وليس تحولاً وصيرورة دائمة كما في اللغات الغربية[١٦].



إحسان عباس

محروس السيد بريك

والمثال التالي أسوقه من أحد شباب الباحثين، (مما يؤكد منطلق هذه القراءة، وهو الانعكاس الخطير للاستقبال العربي لمناهج النقد الغربي على هذه الفئة خاصة): يقول الباحث محروس السيد بريك في تقديم رسالته للماجستير، وعنوانها: «المعنى النحوي الدلالي وأثره في تفسير النص وبيان تماسكه، دراسة نصية في المعلقات السبع» في تأريخه حالةَ علم اللغة والدراسات النحوية قبل نشأة علم اللغة النصي.

وأعتذر سلفاً لطول الاستشهاد، لكن يبرر هذا دلالته على هذا الخلط غير العلمي وغير المبرر بين تاريخيْ ثقافتين:

«لقد أصاب الركود الدراسات النحوية فترة طويلة، منذ القرن السادس الهجري حتى بداية العصر الحديث!!؛ لأن النحاة عزلوا النحو

عن النص، وانصرفوا إلى التقارير والشروح والحواشي، وبذلك فقد النحو بريقه وأصبح هيكلاً بلا روح، وأصبح هناك ترديد لما قيل دون إضافة لجديد ذي قيمة،/ كما انفصلت عن الدراسات النحوية جوانب من الدرس اللغوي استقل بها علماء اللغة الذين «عندما بدؤوا حركتهم اللغوية كان هناك شيء من التعالي على مقاربة النص الأدبي بوصفه تناولاً ذاتياً أكثر منه موضوعياً،/ وهذه القطيعة عززها علماء اللغة أنفسهم فقد انصرفوا إلى مهمات عاجلة، كدراسة لغة الهنود الحمر في أمريكا، أو دراسة لغة المستعمرات في إسبانيا وأفريقيا».../. ولكن هذا الأمر لم يدم طويلاً حيث استطاع اللغويون «أن يخطوا خطوات في اتجاه المشكلة، وخطا النقاد خطوات أخرى، فالتقى الفريقان على أن النص الأدبي نمط من الاستعمال مهم جداً وجدير بالتأمل».../ وبدأ الاهتمام بالنص الأدبي منذ نشأة علم الأسلوب الذي اشتُق من البلاغة القديمة، ثم تطور في القرن التاسع عشر إلى فرع معرفي مستقل.

ولعبت الأسلوبية مع البلاغة القديمة دور المبشر بعلم اللغة النصي، ويُعد هاريس (١٩٥٢م) أول من أشار إلى ضرورة توسيع مجال علم اللغة ليتجاوز حدود الجملة.. لكن نقطة التحول الجوهري من علم لغة الجملة إلى علم لغة النص كانت سنة (١٩٦٤م) بفضل فرضيات هارتمان.

ومنذ تلك اللحظة نشأ علم اللغة النصي الذي يهتم بدراسة النص وبيان مدى تماسك أجزائه على المستوى النحوي والدلالي.

أما الاتجاهات النقدية الحديثة فبرغم أنها اهتمت بالنص في ذاته فإن الجمهور العريض من باحثيها يستخدمون «عبارات غامضة، وإحصاءات صماء، ورسوماً وأشكالاً مصمتة، ومصطلحات مبهمة غائمة، أقلُّها التمحور والتمفصل والتركح، وهي ترجمات عاجزة تزهد القارئ فيما يكتبون»[١٧].

الشرطة المائلة توضح المشار إليه في كل منها، فالفقرة الأولى يقصد بها علم اللغة العربي، والثانية ليس واضحاً أيهما المشار إليه، والثالثة علم اللغة الغربي، والرابعة ليس واضحاً المشار إليه بـ(اللغريين) والنقاد، وإن كان يغلب على ظني أنهم الغربيون، أو (اللغويون وهو الأرجح)[١٨]، والخامسة يعني بها الباحث علم اللغة الغربي، والسادس النقد العربي.

سأكتفي بهذه الآثار الثلاثة لاستقبال النقاد العرب للنقد الأدبي الغربي، وإن كانت هذه الآثار في حاجة إلى تتبع طويل، ليس آخره الفجوة الواسعة بين كثافة وعمق التنظير النقدي في مقابل سطحية وضعف التطبيق على النص العربي رغم أن هذا التطبيق هو المحك الحقيقي لاختبار مدى صلاحية هذه المناهج، وهذا هو الجانب الكيفي، وليس آخرها تراجع الاهتمام بالإبداع العربي مقارناً بالتركيز على التنظير النقدي، وهذا من ناحية الكمية، وليس آخرها عدم تتبع أنماط الإبداع العربي سوى لأغراض أكاديمية وليس كجهد نقدي يهدف إلى بناء نقد عربي مستقل، وليس آخرها أيضاً غموض لغة النقد الأدبي، ومشكلات المصطلح النقدي.

الهامش الثاني: الاستقبال الناقص

إذا كان استقبال النقد العربي الحديث مناهجَ النقد الغربي قد شابه الكثير من عدم الالتفات إلى الخلفيات الفكرية والفلسفية والسياق التاريخي بل والسياسي الذي نشأت فيه هذه المناهج، سواء عن

وعي أو غير وعي، بقصد التبييء أو الإخفاء[١٩]، واتسم هذا الاستقبال بالتبسيط لما لا ينبغي أن يُبسط من العمق الأيديولوجي والديني، اليهودي منه خاصة والذي كانت تصوراته «عاملاً رئيسياً وراء خلخلة التدين الغربي»[٢٠]؛ فلماذا لم تنتقل حتى الآن الدعوات المتكررة لضرورة إعادة قراءة المشروع الغربي برمته - وليس النقدي فقط - قراءة مستقلة لا تابعة إلى حيز التنفيذ!؟ فمنذ تسعينات القرن الماضي وهذه الدعوات تتواتر بضرورة إعادة النظر في طريقة فهم واستيعاب ثم نقل وتوظيف هذه المناهج، وهذا بالطبع نتيجة الوعي المبكر لدى بعض النقاد العرب بإشكاليات الاستقبال التي رصدها د.البازعي بشكل مستوعب في هذا الكتاب[٢١].

عبدالوهاب المسيري

عبدالعزيز حمودة

فللدكتور عبد الوهاب المسيري -على سبيل المثال- دراسته، «الفكر الغربي مشروع رؤية نقدية»[٢٢]، ومنها مجموعة الدراسات المميزة التي صدرت تحت عنوان «إشكالية التحيز»[٢٣]، ومنها الكثير من الأعمال الفكرية الجادة التي صدرت عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي، والتي تأخذ بعداً تأسيسياً لرؤية عربية إسلامية مستقلة لهذا الفكر الغربي.

فالملاحظة أن مثل هذه الأفكار لم تستثمر بعد في نقدنا العربي المعاصر، وظلت في أفقها الفكري الفلسفي رغم جديتها وعمقها، وهذا مظهر إضافي من مظاهر الاضطراب والتناقض في ثقافتنا المعاصرة، وهو إصابتنا بداء مزدوج، حيث فصْلُ ما ينبغي ربطُه من الفكري الفلسفي وتنزيله على النقد الأدبي، ورَبْطُ ما ينبغي فصلُه بين تحديث النقد العربي وحتمية أن تكون المرجعية لهذا التطوير غربية كما سيأتي.

ويلفت النظر في هذا السياق أن الذين تعاملوا مع النقد الغربي بوعي أكبر بخلفياته الفلسفية وتجذره التاريخي في بيئته الغربية المسيحية/ اليهودية هم المتخصصون في الآداب الغربية الإنجليزية تحديداً، مثل: د.البازعي، ود.المسيري، ود.محمد عناني، ود.عبد العزيز حمودة، فهل في هذا دلالة على فارق في إجادة اللغة- باعتبار التخصص- ومن ثم الفهم الأعمق للنقد الغربي؟

ومن ناحية أخرى فإن المرء ليتساءل عن جهود المتخصصين في اللغات الأجنبية في ترجمة كتب النقد الأدبي كاملة إلى العربية، وهو ما أراه أجدى على نقدنا العربي

من اقتباسات هنا وهناك من المراجع الأجنبية، حيث تتيح الترجمة الكاملة رؤية الفكرة النقدية كاملة في سياق كامل، كما تتيح فرصة التعامل النقدي المتسائل مع هذه المؤلفات، وهي خطوة مهمة بل ضرورية في المثاقفة مع الآخر.

يبدو لي أننا لم نستثمر بعد طاقات هؤلاء المتخصصين بقدر كاف. ويبدو أن من بين أسباب ذلك أنهم لم يُوجَّهوا إلى هذه الغاية كإحدى الوظائف أو المهام الأساسية الموكلة إليهم باعتبارهم متخصصين، ومن ثم أكثر إدراكاً لخصائص اللغة وخلفياتها الثقافية والتاريخية والفكرية.

ولا يعني هذا بالطبع نفي وجود جهود فردية لبعض هؤلاء، لكنها ليست بالقدر الكافي لتصحيح استقبالنا للنقد الغربي. فإذا جئنا إلى رصد آثار الاستقبال الناقص فإنه لابد من الإشارة هنا إلى آثاره السلبية التي انعكست على بعض شباب الباحثين فإذا كان، «التهالك على النظريات والمناهج الغربية والاستعجال في تمثلها»[٢٤]، وعدم غربلتها جذرياً[٢٥]، وإذا كان هذا التهالك في «كثير من النقد العربي» و«تَمثَّل في بعض أشهر أقطابه»؛ فما بالنا بحجم القصور والخلل، بل والعجز الذي يعتري محاولات شباب الباحثين الذين تخصصوا في اللغة العربية، ولم يُوجَّهوا بدراسة النقد الغربي في دراساتهم العليا المتخصصة؟ عند هؤلاء نجد أن «تمثل» هذا النقد غائب تماماً.

عبدالله الغذامي

ونتيجة لحالة الدفع الثقافي باتجاه الآخر حتى في مناقشات الرسائل العلمية؛ فقد شاع بين هؤلاء الشباب -الذين سيحملون أمانة التعليم عما قريب- الرغبة في «تزيين أبحاثهم بالمراجع الأجنبية والأعلام الأجنبية، دون قراءة كاملة للمرجع الذي اقتبسوا منه في غالب الأحيان، مما يعني اجتزاء النصوص، وعدم فهم سياقها الذي وردت فيه، ودون تقويم حقيقي لقيمة أفكاره، أو تساؤل عن موقع الكتاب وصاحبه على خارطة النقد الغربي.

وقد أشار د.البازعي في سياق نقده الدكتور عبدالله الغذامي إلى آثار مثل هذا التوجه، يقول: «إن محاولة الدخول في أفق نقدي واسع ومعقد من خلال فهم سريع وقائم على مصادر ثانوية قد تفشل تماماً، ولا تؤدي إلى أكثر من مجموعة من المفاهيم الخاطئة والتطبيقات غير ذات العلاقة بما ألحقت به من مناهج ومصطلحات غريبة، مما يؤدي إلى خلق فهم مضطرب وعبث في أسوأ الظروف، وغير منسجم مع معطيات الثقافة المحلية في أحسنها»[٢٦].

إن النتيجة المشاهدة لهذه المحاولات هي إهدار هذه الطاقات بدلاً من توجيهها الوجهة الصحيحة.

ولا يعني هذا قطع الباحثين العرب عن معرفة ما لدى الآخرين، لكن مصدر هذه المعرفة لابد أن يكون صحيحاً دقيقاً واضحاً، وكاملاً، وهذا

ما لا يتوافر – فيما أرى– إلا في الترجمات الكاملة للمصادر الأساسية لهذا الفكر الغربي، والتي ينبغي أن يقوم بها مختصون في هذه الآداب الغربية، قد امتلكوا أدوات فهمها وتهَضُّمها امتلاكاً تاماً، ويقوم بمراجعتها واعتمادها مختصون أيضاً في هذه الآداب واللغات، وهو ما يكاد يغيب تماماً في تعاملنا مع الفكر الغربي؛ لأن هذه المراجعة والاعتماد نوع من التوثيق والشهادة العلمية بصحة ودقة النقل يتناسب وعمقَ الآثار المترتبة على انتقال النظريات والأفكار من ثقافة لأخرى.(٢٧).

أما واقع الحال فيكفي القول: إنه ليس من المنطق ولا المعقول أن يطلب من كل باحث أن يبدأ حفر النهر من جديد! ■

الهوامش:

(*) نشرت في مجلة حقول، الصادرة عن النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السعودية.

(**) أستاذة بجامعة القاهرة، كلية العلوم، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن.

(١) صدر الكتاب عن المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، وبيروت – لبنان ٢٠٠٤م.

(٢) انظر: ص١٨٦.

(٣) انظر: ص١٨٧.

(٤) انظر: ص٢٥٣.

(٥) انظر: ص٢٣٦.

(٦) انظر: ص٢٥٩.

(٧) انظر: ص١٩٣.

(٨) انظر: ص١٨٨.

(٩) انظر: ص١٩٠، وص ١٩٩ – ٢٠٠.

(١٠) تناول الأستاذ محمود محمد شاكر كثيراً من تلك الآثار على جيله والجيل التالي لهم في رسالته المؤسسة «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا»، وفي مقدمة تحقيقه كتاب عبد القاهر الجرجاني «أسرار البلاغة».

(١١) انظر: ص١١٨.

(١٢) وهذا ما يؤكده د.البازعي، ص ١٥٨، وانظر: ص ٢٥٩، والتمثيل الذي عقب به د.عياد على رأيه في هذه القضية –والذي سبق الاستشهاد به– يؤكد ذلك.

(١٣) يبدو لي أن النقاد العرب في قراءتهم للتراث البلاغي إذ أغفلوا هذه القضية نظروا إلى هذا التراث كله كأنه نشأ ونضج للنقد والشعر فقط، وأغفلوا أن تكون هذه القضية هي السياق الأعم الذي تدور فيه هذه المؤلفات، وأعتقد أن قراءة من هذا النوع ستختلف في عمقها وشموليتها عن قراءة تنزع هذا التراث عن سياقه، كما أنها ستصحح كثيراً مما ألصق بهذا التراث من أحكام جائرة.

(١٤) انظر: ص ١٢٠.

(١٥) د.شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرياض ١٩٨٢م، ص٢٥.

(١٦) يشير د.عبد الوهاب المسيري في مقدمة كتابه «اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، الصادر عن دار الشروق ٢٠٠٢م، إلى أن النظرة إلى اللغة باعتبارها نظاماً تحكمه قوانين ثابتة هو انعكاس للرؤية التوحيدية، وهو اختلاف آخر بين العربية واللغات الغربية يدعم اختلاف خصائصهما، ومن ثم ضرورة أن تختلف مناهج دراستهما. وانظر إشارته إلى أن اللغة الإنجليزية قد رُشِّدت تماماً فأصبحت لا تستطيع التعبير عن العواطف القوية ومحاولات تأنيثها: رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمار، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ص ١٥٢، ٢٠١.

(١٧) انظر الرسالة: ص٦-٧، وهي مخطوطة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

(١٨) التحرير، مجلة الأدب الإسلامي.

(١٩) انظر: ص ١٤٥.

(٢٠) انظر: ص ٨٥، وانظر هذه السمة من سمات الاستقبال، ص: ٢١، ٥٧، ٦٣، ٧٨، ٨٥، ٨٩، ١٤٥، ١٥٠، ١٧٥، ١٨٦.

(٢١) نشرت في مجلة إسلامية (المعرفة) الصادرة عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٦م.

(٢٢) صدرت عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٥م.

(٢٣) انظر: ص ٧.

(٢٤) انظر: ص ٨.

(٢٥) انظر: ص ٢٣٠.

(٢٦) انظر قول ملر: ص ١٧، وانظر: ص ٢١٧-٢٢٣- ٢٣٤.

(٢٧) انظر: ص٢٥٦.

الزائـــر

عمر فتال - المغرب

كان في أصيل ذلك اليوم يمشي بخطوات ثابتة صوب ورشته المطلة على ساحة الحي؛ حينما أخبره صاحب البقالة الوحيدة هناك؛ أن شخصا - أطلعه على اسمه، وقرب إليه أوصافه - يسأل عنه، وأنه جاء من إحدى مدن الجنوب، خصيصا لزيارته بعد طول فراق..

وقع عليه ذاك الخبر وقوع حجر ثقيل ألقي به بقوة في ماء راكد، فتحرك ما فيه، وتطاير الكثير منه في اتجاهات مختلفة! وسرعان ما شحب لون وجهه، وفي الحال تتابعت دقات قلبه، وعقدت الصدمة لسانه، وفي بطء شديد خرجت كلمات الشكر للبقال؛ وإن هي إلا هنيهة حتى واصل سيره هذه المرة بخطوات تائهة.

عند وصوله إلى الورشة، فتح بابها زائغ العينين، شارد البال. أراد أن يشرع في وضع أجزاء الطاولة التي قرر أن يركب أجزاءها تلك فيما تبقى من ساعات هذا النهار الصيفي؛ غير أنه شعر بالارتباك يلفه، وكأنه ليس ذاك الحِرَفي الذي يضبط كل شيء، ويضع له الحساب الدقيق، وراحت جملة تساؤلات متعاقبة تجوب كيانه، وهو يعزل الأجزاء العامة للمائدة: «ما الذي جاء به؟ وما عساه أن يقول لزملائه عنه هنا في ساحة الحي؟ وماذا لو علم زبائنه الكثر بأمره؟ لا بل ماذا يقول لأهل بيته وأصهاره؟ فهل سيملك وقتها الجرأة الكافية ليصارح الجميع؛ بأن الشخص الذي جاء خصيصا لزيارته هو رفيق مرحلة شبابه الأولى، وقد كان خلالها إلى جانبه يشكلان ثنائيا مروعا يدعى: برق ورعد، وقد قضيا معا ليالي ذوات العدد يروعان أمن سكان المدينة التي ولدا، وعاشا فيها سنوات بعينها».

حرك رأسه في هدوء، وما لبث أن استغفر الله العظيم، واستعاذ به من الشيطان الرجيم.. ألقى نظرة فاحصة على الأجزاء الخشبية الموضوعة أمامه، حتى إذا تيقن من وجودها بتمامها وكمالها، توجه في خفة نحو الخزانة ليحضر الأدوات اللازمة، إلا أنه، وهو يحضرها ويعدها، حاصرته ذكريات منفلتة من كل القيود، ومتخلصة من أسر القضبان التي طالما احتجزها وراءها، فخضع خانعا لسلطانها، ثم طفق ينجز عمله هائما على وجهه في دروب هاتيك الذكريات الحالكة، فرأى نفسه إلى جانب «رعد» يخوضان غمار الترويع، والتخويف، بلا ندم ولا تفكير فيه.

وسرعان ما استوعبه العمل المنتظم، وبدأت يداه النشيطتان تعملان في خفة، والذاكرة تجتاز الدروب الملتوية المفزعة الدرب تلو الدرب، وحينما وصلت به في لحظة من اللحظات إلى تلك الليلة الخريفية الشاتية؛

أغمض عينيه بقوة، قبل أن يتوقف برهة، وهو يرى نفسه في معية «رعد» في الطريق إلى المنزل المعلوم بذلك الحي الراقي.. الليل بارد، والظلام دامس، والسكون يدثر الحي بكامله إلا من نباح الكلب الشرس، هناك في أقصى المنزل الذي يتوسط الحديقة المليئة بالأغراس.

أغمض عينيه في مرارة، وحرك رأسه يمنة ويسرة. من جديد استغفر الله تعالى، واستعاذ به من الشيطان اللعين؛ بعدها أقبل على عمله، وفي دقائق معدودات وقفت الطاولة على أرجلها. وهو يبتعد عنها ليأخذ نظرة فاحصة، ألقت الذكريات الهاربة من الأسر أمامه جثة الكلب الشرس بلا حراك، وقد تفنن إلى جانب «رعد» في التخلص منه بواحدة من طرقهما المتعددة التي وظفاها في وجه كل من اعترض سبيلهما؛ ساعتها تقدما في ثبات لا يريم نحو الباب الرئيسي للمنزل، تحت الرذاذ المتساقط، وقد وطنا النفس على أن المهمة باتت شبه محسومة على أحسن وجه؛ إلا أن الصدى داخل المنزل كسر حاجز السكون المطبق، وفي الحال تناهى إلى أذنيهما: «أخيرا سقطتما في الفخ.. سلما نفسيكما يا برق ويا رعد! وحذار أن تتحركا أو تفكرا في المقاومة، فإن الشرطة تحاصر المنزل من كل جهة، وأدنى تقدم أو تراجع ستؤديان مقابله ثمنا غاليا»..

ألقى عليه أحد المارة التحية، مع ابتسامة هادئة رد عليه بأحسن منها، ثم أدار الطاولة أمامه، وهو ينظر إليها نظرات فاحصة، قبل أن يأخذ اللازم من الأدوات من الخزانة ليشرع في وضع اللمسات الأخيرة على سطحها، وفور انهماكه في العمل؛ باشرت الذكريات المتحررة محاصرته، وقد ولجت به هذه المرة دهاليز السجن البارد، فرأى نفسه وحيدا، يسلخ أيام الشهور، وشهور الأعوام في عنت مضن، غير أن نفسه كانت مع ذلك لا تزداد إلا صفاء، وهمته لا تعرف إلا نشاطا متواصلا، فأقبل على تعلم النجارة برغبة لا حدود لها، فأتقن الحرفة خير إتقان؛ وفي موازاة مع ذلك لانت طباعه، وحسنت أخلاقه، فحظي حينها بتقدير، واحترام الحراس ورفقاء السجن على حد سواء؛ لذا لم يستغرب أحد منهم، لما ورد اسمه في اللائحة التي تضمنت المعفى عنهم في أحد أعياد الفطر السعيد.

عند باب السجن، وهو يتنسم عبير الحرية عقد العزم ألا يعود مطلقا إلى المدينة التي روع أمن سكانها ردحا من الزمان.. في حركة مس ظهر الطاولة وأطرافها، ثم ابتسم ابتسامة عريضة؛ حامدا شاكرا الله تعالى.

بعدها بادر، والشمس تسعى إلى المغيب، إلى وضعها في ركن من أركان الورشة، وقد كتب على ورقة اسم صاحبها، وتاريخ تسليمها له. من جديد حمد الله، ثم هرع إلى الوضوء استعدادا لأداء صلاة المغرب، فهدأ روعه، وكأنه ليس ذلك الذي اشتغل من قبل بأمر الزائر الذي فك عقال ذكرياته السوداء الجامحة، وجعلها تجره جرا وسط دروب ملتوية!

أذن المؤذن، فلبى النداء، وهو يحث الخطا إلى المسجد في ناصية الشارع؛ هناك انضم إلى المصلين، وقد شملته السكينة، وحضنته الطمأنينة.

عند انتهاء الصلاة، هم بالقيام من مكانه؛ لما ناداه البقال الذي كان في رفقة شخص صلى إلى جانبه في الصف الأول، وما فتئ أن قدمه له قائلا: «هذا هو الشخص الذي يسأل عنك، ويصر على لقائك».

خفق قلبه خفقات متلاحقة، وجمدت حركاته، وخانته الكلمات، غير أن الشخص الواقف أمامه سارع إلى نجدته، عندما صاح دامع العينين: «صالح!» فرد من جهته بصوت باك: «عبد الهادي!» وسرعان ما تعانقا عناقا حارا رافقته شهقات متقطعة؛ قبل أن يضعا يدا في يد، وهما يبرحان المسجد في وقار.

عند الوصول إلى الشارع العريض، انضما إلى الجموع التي كانت تسير في اطمئنان تحت نور المصابيح التي أضاءت ما تحتها للتوّ ■

يس الفيل..
أنشودة الأمل التي لن تموت

يس الفيل[1] هو (أحد أولئك الذين أدانوا القبح والدمامة، وشجبوا الرذيلة والفحش، ودعوا إلى الفضيلة، وساندوا الحق، وعضوا بالنواجذ على أصالتهم وكانوا الفرحة في ليل الحزن الثقيل)[2] كما جاء في مقدمة ديوانه «الأمل وأحلام النورس».

كتب إليَّ في رسالة خاصة:

(إن عزائي الوحيد في معاناتي هو أن طرح هذه المعاناة سوف يسعد أناساً قد لا ألتقي بهم إلا على الورق، وقد لا أسمع عنهم مطلقاً، فهم يتجسدون أمامي في لحظة المخاض، وأحاول ألا يروا مني إلا ما يسرهم ويعبر عن مشاعرهم، ويؤكد لهم أن الهم والفرح الإنساني واحد وإن اختلفت الوجوه، وتغايرت اللغات وتباينت الأحاسيس).

أشرف قاسم - مصر

هذا ما ينبغي أن يكون عليه الشعر والشاعر في نظر الشاعر الكبير يس الفيل، ويس الفيل غني عن التعريف به فهو قامة شعرية شامخة، وصوت مصري أصيل، بدأ في نشر قصائده في مرحلة مبكرة من حياته.

نشرت أولى قصائده تحت عنوان «ذكريات من القرية» في عام ١٩٦١م، بمجلة «الشهر» التي كان يرأس تحريرها المرحوم سعد الدين وهبة، وهو عضو بأكثر من رابطة وجمعية أدبية، حصل على جائزة البابطين في الشعر عام ١٩٩١م.

صدرت له عدة مجموعات شعرية هي: «الميلاد وحكايات الخريف، وتوقيعات حادة على الناي القديم، وأغنية بلا وطن، وأحزان الكمان، وهمسات الصدى، والزحف على حد

المستحيل، وحصاد الإيمان، والأمل وأحلام النورس»؛ إلى جانب مجموعة قصصية، وديوان مشترك.

إن إبداع يس الفيل يجمع بينه خيط واحد هو ذلك الحس الرومانتيكي الذي لا ينشد الشاعر من خلفه سوى الوصول إلى الحقيقة موظفاً كل أدواته الرومانتيكية لهذا الغرض، من سلاسة لغته، وخياله، وعاطفته، وأفكاره. فالحب لديه قيمة عليا تتدرج تحتها كل القيم النبيلة في عقد منتظم، ويقول في أولى قصائد ديوانه «همسات الصدى» تحت عنوان نجوى:

براءة الحب فيكم يا بني زمني
تحيي هوى لم يزل يحنو على بدني
فإن تألق شعري في محافلكم
وامتد منكم لريح طاردت سفني
وانساب في الروض لحن عشت أطمعه
سهد الليالي إلى أن صار من محني
عاد الصفاء لمن شاخت مشاعره
دفقا من الشوق يمحو رعشة الوهن[٣]

وبناء على أساس اعتبار الحب طريقًا للخلاص تأتي أغلب قصائد الديوان توقيعات على أوتاره، فهو ملتزم بالدفاع عن القيم العليا التي ترتكز على هذا الحب من حرية وعدالة:

لا أملك الآن غير الحب أحمله
في القلب حتى ولو بالحب أنتحر[٤]

ويقول:

الجدب يورق لو أن القلوب صفت
للحب وامتشقت ما ليس يمتشق
والسيل لو يتوالى فوق رابية
من الصخور فإن الصخر ينفلق[٥]

إن ارتباط يس الفيل بالقرية ارتباط وثيق بالطبيعة، وهي الأم الرؤوم لكل شعراء الرومانتيكية الذين تتوحد لديهم النظرة للأنثى والطبيعة:

يس الفيل

لماذا وليلك يرخي سدوله
مغانيك تجذب طير الخميلة
إذا نام دارت حواليه حلمًا
وألقت به للرياض الظليلة
وإن قام طار اشتياقًا إليها
وخلف أرض الهموم الثقيلة
لماذا يهاجر طير بريء
لأرض على مثله مستحيلة
برغم اليقين يطول السؤال
لماذا؟ وما كنت يوما بخيلة[٦]

إن تبين العلاقة بين عنصر المكان والشاعر يمكننا من فهم أوسع وأدق لهذه الشريحة الزمنية الطازجة في فترة التغيرات الاجتماعية والحضارية التي تحدث حولنا في هذه الحقبة المهمة من تاريخنا العربي، فيوم سقوط الشيوعية نراه يقول:

الشرك بات بأرضه ينهار
فلم العويل ومن عليه يغار

بين الرفاق تناثرت أشلاؤه
وعدت عليه وأحرقته النار
عبدته فوق الأرض بعض شراذم
لم تدر أن المنتهى أصفار[٧]

وفي مكان آخر من ديوانه «همسات الصدى» يستنهض الهمم ويدعو إلى توحيد الصف العربي بلهجة عاتبة فيذكر أولا بسالف الأمجاد:

هنا ابتدأت بإخناتون دنيا
بها التوحيد في النيل استجابا
هناك محمد صلوات ربي
عليه ولم تزل فصل الخطابا
دعائمه التي نهضت أقمتم
على شرفاتهن دُمىً كذابا
وأسراب الجراب تخطفتكم
فما ملك الشتات لها عقابا

ثم يزيد من عنف لهجته العتابية فيما يشبه وخز الإبر:

صغاركم استحوا منكم وحادوا
عن الهدف الذي بكم استرابا
وما اقتنعوا بكم نغما معادا
كسا أفق انتفاضتهم ضبابا
فشقوا بالحجارة ألف درب
ليندفعوا بها أسدا غضابا[٨]

إن تلك النزعة الإنسانية التي ملخصها أن يتبنى الشاعر قضايا مجتمعه ويدافع عنها على اعتبار أنه لسان حال هذا المجتمع، تلك النزعة تصيب الشاعر بالقلق والإحساس الدائم بجسارة المسؤولية الملقاة على عاتقه، ولذا كي يستطيع الشاعر أن يؤدي واجبه ذاك على النحو المرجو يجب عليه أن يتسلح بقوة العقيدة، وهذا ما فعله يس الفيل، اسمعه وهو يقول:

طريق الخلاص طريق يطول
ويمتد بالحب فيه الحوار

فلا تقنطي إن عون الإله
إذا حل يجتاح لفح الغبار
وحسبك أن تنجحي في اللقاء
إذا ما انطلقت إلى الاختيار
على قدر إيمانك العبقري
يكون التألق في الاختبار
وبالحب والصدق والالتجاء
لرب السماء يقر القرار
طريق الخلاص طريق الإله
فمدي به الخطو للانتصار[٩]

وعلى أساس من هذا الإيمان الراسخ ألا طريق سوى الله ينطلق مبشرًا بغد أفضل في ظل الحب الذي هو حلم ملايين البشر، الحلم الذي يملأ كيانه، ولأجله يخضر الشجر، وينفلق الحجر بالماء، فيروي العطاش:

يا رحلة الحرف كوني أنت راحلتي
إني تجرعت من كأس الهوى صابا
ما رحت يوما إلى دنياه ظامئة
إلا سقتك يداه الشهد أكوابا[١٠]

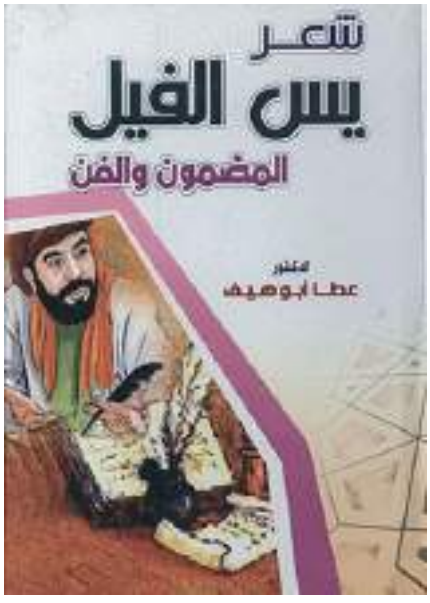
ديوانه «المرايا في زحام الأقنعة»:

يتصدر الديوان تقديم بقلم الشاعر نفسه يجيب فيه عن تساؤل مهم يفرض نفسه علينا كلما تجاوزنا حدود الإحساس، وحلقنا في مدارات التأمل برؤى ثاقبة لذلك العالم،الذي يقيمه الشعراء، أصحاب الملكات المبدعة هو: ما الشعر؟

ويخلص الشاعر في مقدمته الجميلة إلى أن «الشعر فن ينقل إلينا صور الحياة من خلال نظرة الشاعر الخاصة التي تشمل كل ما يحيط به من كائنات في لغة موحية مؤثرة بعيدة عن نثر الحياة اليومية، لغة فيها من الموسيقى قوالبها، ومن الرسم صوره وألوانه، ومن النحت دقته وإبداعه، ومن الرقص حركاته وإيقاعه»[١١].

بلى.. فالشعر هو أبو الفنون.

وبناء على تلك الرؤية نستطيع الآن أن نقرأ إبداعَه لنرى كيف استطاع يس الفيل أن ينقل إلينا صور الحياة بصخبها وضجيجها وحركتها الدائبة، وكيف استطاع أن يتآخى مع الآخر - لا مجاملة - ولكن لأنه إنسان!



ولذا حمل هذا الديوان هموم العالم العربي منذ سقوط بغداد:

أناشد العلم فيك - الآن - والأدبا
وأستفزك إبداعًا بنا وثبا
وأستجير بما أملته زمنًا
منذ استعاد بك التاريخ ما ذهبا
بغداد يا مشرق النور الذي انكفأت
أقماره.. والتوت عن مقصد حقبا
إن المآذن تبكي فيك حيرتنا
منذ انحرفنا خُطا والمشهد انقلبا[١٢]

وفي مكان آخر يؤرخ لسقوط بغداد:

في اليوم الثامن من أبريل
في العام الثالث
بعد الألفين
من هذا القرن الواحد والعشرين
هولاكو العصر
بكل الغلظة
أحكم دق الأوتاد
ما بين البصرة والموصل
ومن الفالوجة.. حتى كركوك[١٣]

كما أن «فلسطين الجريحة» عنوان كبير لا يخلو منه ديوان من دواوين الشاعر على اعتبار أن بيت المقدس جزء من مقدساتنا، والدفاع عنه واجب بكل ما أوتينا من قوة، وتلك عقيدة لا يصلح الإيمان إلا بها:

مسرى نبيك في الأغلال مصفود
آذاه يا رب تعذيب وتسهيدُ
وأرض عيسى تعاني ظلم ظالمه
والمهد يا رب لم يشرق به العيدُ
وثالث الحرمين ارتاع في زمن
فيه التأله والطغيان محمودُ

وفيه تندلع النيران في وطن
نور السماء به للأرض ممدودُ[١٤]

وفي ظل تلك المعركة المصيرية يدعو شاعرنا إلى السلام.. ونبذ العنف على الرغم من الحصار الاقتصادي المفروض على الشعب الفلسطيني بغية تهجيره عن وطنه:

يارب..
إن الأرض ظالمة
وظلم القادرين بها
تجاوز في ضراوته الحدود
فأعد إلى المهد المحبة
وانتشل أحباب مريم والمسيح
ولا تكل عمار بيتك لليهود[١٥]

ولعل رائعته «الزحف على حد المستحيل» خير مثال على ذلك. وها هو عبر جميع قصائده يدور حاملاً معزفه، مردداً نشيد الأمل، مقرراً أن الحب الحقيقي هو الذي يمنحنا الأمن والسكينة، ويطهرنا من أدران المادة، ومن قيود اليأس فيقول:

دعني
أتقطر شهداً
أتفجر حباً
أنساب رحيقاً
في شفةٍ لم نعرف
يوماً كيف تحبْ
دعني
فلعلي حين أفجر كل سدود الكُرْهِ
وكل تلال الحقدِ
وكل جبال الظلمة في الأعماقْ
دعني فلعل الكره النابت في الأحداقْ
يتفجر نهراً
من ضوءٍ
ينضو عن شفة الليل ثياب الحزنْ
يتجسد وجداً وحناناً
دعني أتشظى أنغاماً
فلعل البغضَ إذا ما استمرأ شهد العشقِ
إذا ما ذاق عطاء القلبِ
وأدمن صفو الحب.. يحبْ![١٦]

هذا هو الشعر الذي يرى أستاذنا يس الفيل أنه «صدى النغم الداخلي في وجدان الشاعر والتعبير الصادق والأمين عن الحياة، وعما يؤمن به فيها، وهو التصوير الحي لانعكاسات هذه الحياة وما تعج به؛ على نفس الشاعر المستجيبة دائماً لكل ما تنفعل به من أحداث»■

هوامش:

(١) يس قطب إبراهيم الفيل (١٩٢٧م - ٢٠١٤م)، شاعر مصري من محافظة البحيرة. عمل معلماً، وكاتباً بمنطقة دمنهور التعليمية، أحد مؤسسي جمعية الأدباء بدمنهور، وعضو رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، واتحاد كتاب مصر، والأمانة العامة لمؤتمر أدباء الأقاليم بمصر، نشرت له مجلة الأدب الإسلامي عدة قصائد.

(٢) ديوان الأمل وأحلام النورس، يس الفيل، ص٨، مركز الحضارة العربية، اتحاد الكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١م.

(٣) ديوان همسات الصدى، يس الفيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.

(٤) السابق.

(٥) السابق.

(٦) السابق.

(٧) السابق.

(٨) السابق.

(٩) السابق.

(١٠) السابق.

(١١) مقدمة ديوان المرايا في زحام الأقنعة، يس الفيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم غرب ووسط الدلتا، فرع ثقافة البحيرة، ٢٠٠٤م، ص٤.

(١٢) السابق، ص١١٩.

(١٣) السابق، ص ٢٢٣-٢٢٤.

(١٤) السابق، ص١١٠.

(١٥) السابق، ص ١٤٧-١٤٨.

(١٦) ديوان الأمل وأحلام النورس، السابق.

في غياباتِ الجَفاء

مصطفى قاسم عباس - سورية

ألقى بروحي في غيابات الْجَفا ... ورمى بجبِّ الحُزْنِ قلبي المُدْنَفا

وأماتَ روحاً ضُرِّجتْ بدم الهوى ... من سهم ذاك الطَّرْف لما أنْ غَفا

فدفنتُ في وادي الهُيام حُشاشتي ... ورشفتُ ترياقَ الخيال فما شفى

وخلعتُ روحي في خمائل حُسنه ... وإلى سواه القلبُ يوماً ما هفا

وجلستُ أرتشفُ اللواعجَ والضَّنَى ... يا ليتهُ عما جناهُ تأسَّفا

فإلى متى يبكي الحمامُ للوعتي؟ ... وينوحُ وجْدي فوق غصنٍ هفهفا

وإلى متى روحي ستحتملُ النَّوى؟ ... مِمَّن توضأ بالبِعاد فأسرفا

وإلى متى نِيْلُ الدّما من مقلتي ... يجري بخدٍّ صارَ قاعاً صفصفا

سهدٌ وتبريحٌ وجفنٌ ساجمٌ ... وصبابةٌ والصبْر يصرخ بي: كفى

والعينُ ثكلى لم تُكحِّلْ جفنَها ... بسناك من زمنٍ فلا تكُ مُجْحفا

قبلتُ ما أرسلتَ من كُتُب الْهوى ... كالعابدِ الصُّوفيِّ قَبَّل مصحفا

ذنبي بأني ذُبت من ألم النَّوى ... وسراجُ آمالي سُحَيراً ما انطفا

ذنبي سكبتُ القلب في ذاك الحمى ... صبّاً فيغمرني الحياءُ وإن عفا

سل عاذلي عن أدمعي وتولُّهي ... يُخبرْك عن حالي إذا ما أنصفا

فَصِلِ المُحِبَّ ولو بطيفٍ في الكرى ... يا من خيالُك ما بدا إلا اختفى

الحوار في قصة (الفقر عنف) للأديبة (صورية مروشي) من منظور تربوي

يحرص المربون على الأخذ بكل الطرق التربوية السليمة لتوجيه الطفل وإكسابه القيم، ومن أبرز هذه الطرق (التربية بالحوار)، فهي مصدر أساسي لتنشئة الطفل وتعليمه، ولذا يحاول هذا المقال إلقاء الضوء على (التربية بالحوار) من خلال بيان الأهمية التربوية للتربية بالحوار، نموذج تطبيقي للتربية بالحوار.

الأهمية التربوية للتربية بالحوار:

يُعد الحوار قيمة إنسانية عظيمة يحرص التربويون على الأخذ بها في ممارساتهم التربوية، فالحوار وسيلة مهمة في بناء شخصية الطفل، فهو يغرس روح المنافسة بين الأطفال، ويشجعهم على المناقشة العلمية، ويبث فيهم روح الألفة والمحبة، ويثبت فيهم روح الجماعة والتعاون، ويبعدهم عن الأنانية وحب الذات المفرط، ويعودهم على النظام والتعاون، ويساعد على الابتكار واحترام الطفل لذاته.

محمد عباس عرابي - مصر

ويساعد الحوار على التفكير، وتوضيح الأمور، يبني ويعزز ثقة الطفل بنفسه، ويؤكد ذاته وينمي استقلاليته، ويشجعه على اتخاذ القرار، ويدرب على تقبل الاختلاف مع الآخرين، كما أنه يدرب الطفل على تحقيق وتقرير مبدأ الفهم المقبول؛ فهو مناخ ممتاز لتعديل السلوك، وينمي المبادرة وحب الاكتشاف، والتغلب على الخوف الاجتماعي والخجل؛ ويساعد على التواصل والتفاعل والتوافق والتكيف الاجتماعي.

نموذج تطبيقي للتربية بالحوار:

أصبحت التربية بالحوار أسلوبًا تربويًا لتعليم الأطفال عن طريق التحاور معهم، ومن النماذج التطبيقية للتربية بالحوار ما اتبعته الأديبة القديرة (صورية مروشي) في إبداعها القصصي المتمثل في قصة (الفقر عنف!) في العدد (٩٦) من مجلة الأدب الإسلامي لعام ١٤٣٩هـ، وفيها أدارت الأديبة حوارًا بين المعلمة وتلاميذها الأطفال بغية تنفيرهم من العنف بكل صوره وأشكاله، ووفقًا لآداب الحوار تركت المعلمة لتلاميذها الأطفال حرية التعبير، وإبداء الرأي في مظاهر وصور العنف في حياتنا، فأبدى هؤلاء الأطفال رأيهم، وتوصلوا من منظورهم لعدة صور للعنف أبرزها ما ذكروه، وهو:

- العنف.. أن يتطاول الجار على جاره فيؤذيه بلسانه، أو يرمي الأوساخ أمام بيته، أو يزعجه ليلًا بأصوات تمنعه من النوم.
- أن يتشاجر الإخوة فيما بينهم لأي سبب فيقاطع بعضهم بعضًا، وربما وصل الأمر أن يقتل الأخ أخاه.. هذا عنف.
- حوادث الطرق عنف.. ألا يحترم السائق إشارات المرور ومسافات الأمان، ولا السرعة المحددة، فيتسبب في حوادث تخلف الموت والإعاقات لأبرياء، ولنفسه أيضًا.. هذا عنف.
- الإرهاب عنف.. أن تلقي الرعب والخوف في قلوب الآخرين؛ فلا يأمنوا على حياتهم وأنفسهم وأموالهم.. عنف.
- اغتصاب أرض، وانتزاع حق العيش في الوطن، ثم تشريد الأهالي والتنكيل بهم.. هذا شر عنف.
- القتل عنف.. أن تزهق الأرواح لسبب ولغير سبب، أن تسيل دماء الإنسان في كل مكان مخلفًا موته يتامى وثكالى وموجوعين.. هذا عنف.
- الفقر عنف.. أن تنهض في الصباح فلا تأكل إلا قليلًا

لأنك لا تجد ما تأكله، وترتدي الرث من الثياب لأنك لا تجد ما تلبسه.. هذا عنف.

أن تعذبك مشاعر الغضب حين ترى عند الأطفال الآخرين ما تتمنى أن يكون عندك، أن تشعر بالنقص لأنك لست مثلهم، فقط لأنك فقير، ولا تملك ما يملكون.. هذا عنف.

أن تبكي في الليل، وأنت ترى إخوتك يحتاجون لأشياء كثيرة لا يقدر والداك على توفيرها.. أن ترى أباك يكدح، وأمك تجتهد كي يوفرا لك ما يستطيعان، وفي أعينهما نظرات الذل والاحتياج.. هذا أقسى عنف..!

ومن خلال استقراء الحوار بين المعلمة والأطفال في هذه القصة؛ يتضح أن التربية بالحوار تعد مجالًا خصبًا للتعرف على وجهات نظر جميع أطراف الحوار، وأنها تساعد في التدريب على التفكير، وتشجع على العطاء والمشاركة وإبداء الرأي وتساعد في الوصول إلى المعلومات وتنميتها، وتساعد في إظهار الحقائق، ونشر الأفكار والقيم والتوجهات، وتساعد في الوصول إلى نتائج أفضل ، وتعد وسيلة مناسبة للكشف عن مكنونات الإبداع لدى الأطفال، كما أن التربية بالحوار تساعد على تنمية الأفكار، وتكشف عن مدى ثقافتهم وإلمامهم بالقضايا الحيوية التي يوليها المجتمع اهتمامه■

سلطان العلماء والسلطان نجم الدين

مسرحية نثرية قصيرة

نوال مهني- مصر

المشهد الأول

(في قصر الملك الصالح نجم الدين أيوب: بقلعة صلاح الدين بالقاهرة: يجلس السلطان نجم الدين والشيخ العز بن عبد السلام يتحادثان)

السلطان: مرحبا بك يا شيخ الإسلام في بر مصر، مصر كلها ترحب بكم أهلها ومليكها، وترجو لكم إقامة طيبة.

الشيخ: أصلحك الله أيها الملك، ونصرك على أعدائك، وإني لأشكر لك صنيعك في حمايتي وكرم ضيافتي.

السلطان: عالم مثلك جدير بالإجلال والتكريم جزاء علمه وشجاعته ودفاعه عن الحق.

الشيخ: الحق!!!.. آه.. سامح الله الحق لم يترك لنا صاحبا.

السلطان: نعم.. لقد بلغنا ما أصابك على يد عمي، عماد الدين إسماعيل حاكم دمشق الذي يعادينا، ويستقوي بالأعداء علينا: تبا له من خائن!.

الشيخ: لقد بلغت به الخيانة أن يستعين بالفرنجة على قتل المسلمين وسلب ديارهم، من أجل مناصرته للبقاء في الحكم. حتى إنه أقطعهم الكثير من القلاع والحصون التي فتحها جدك صلاح الدين: طيب الله ثراه.

السلطان: هذه والله كبيرة من الكبائر.

الشيخ: والأدهى من ذلك أنه سمح للفرنجة بدخول دمشق وشراء السلاح الذي يقتلون به المسلمين، وقد عارضته، وجهرت بذلك على المنبر، وأفتيت بحرمة بيع السلاح للفرنجة ما دمنا متأكدين أنهم سيقتلون به المسلمين.

السلطان: جزاك الله خيرا عن الإسلام والمسلمين، وللأسف غضب عليك هذا الخائن، وعاقبك على شجاعتك.

الشيخ: نعم، لقد اتهمني بشق عصا الطاعة، فجردني من مناصبي، وألقى بي في السجن، وتحت ضغط الغضب الشعبي أفرج عني على شرط أن ألزم داري: لا أزور ولا أزار. ولذا عزمت أمري واتجهت إلى القدس.

السلطان: لكنه بعد ذلك تحرك بعساكره ومعه حاكم حمص وملوك الفرنجة يريدون غزو مصر.

الشيخ: في ذلك الحين أرسل لي عماد الدين إسماعيل من يخبرني أن السلطان سيعفو عني ويعيدني إلى منصبي، ويعيد لي أموالي، مقابل أن أكف عن انتقاده، وأن أقبل يده علامة الموافقة.

السلطان: وماذا كان ردك يا شيخنا؟

الشيخ: قلت للرسول: أنا لا أقبل أن يقبل هو يدي! فكيف أقبَل أن أقبِّل أنا يده!؟ ليفعل ما بدا له، أنا لا أخاف سوى الله، والحمد لله الذي عافاني مما ابتلاكم به.

السلطان: وتمت المعجزة التي لم يعمل حسابها، ولم يتصور حدوثها، حينما وصلت جيوش مصر انضم إليها جيش الشام وحاربوا معا الفرنجة، وكان النصر لهم بفضل الله.

الشيخ: الحمد لله الذي صدق وعده، وأعز عبده، ونصر جنده، وهزم الأحزاب وحده.

السلطان: من الآن يا شيخ الإسلام، أنت خطيب مسجد عمرو بن العاص، إلى جانب ولاية القضاء، فنحن نعرف قدرك ومنزلتك.

الشيخ: أعاننا الله على هذه الأعباء، ووفقنا لما يرضاه.

المشهد الثاني

(في مسجد عمرو بن العاص، يجلس الشيخ: بعد انقضاء الصلاة: وحوله لفيف من المصلين يتحدثون إليه وهو يصغي إليهم باهتمام بالغ)

أحد المصلين: سيدي الشيخ! إن المماليك يسلبوننا حقوقنا وأموالنا، ويتعاملون معنا باستعلاء.

الثاني: إنهم يدخلون بيوتنا وقتما شاؤوا، وينهبون ما يروق لهم. ويسيئون الأدب معنا.

الثالث: لقد ملكوا الأرض والضياع وكأنهم أصحاب البلد ونحن الغرباء!!

الرابع: الأدهى من ذلك، أنهم يتزوجون بناتنا رغما عنّا، مدفوعين بقوتهم، ونحن لا نملك ردهم خوفا من أذاهم.

الخامس: والله لقد فاض الكيل، ونفد صبرنا، ولم نعد نطيق تحمل هذا البلاء! ما الحل يا شيخنا!؟

الشيخ: سأنظر في الأمر مليا، لا بد من وضع حد لهؤلاء المماليك وردعهم، الأمر جد خطير ولا يحتمل السكوت.

المشهد الثالث:

(في دار القضاء: الشيخ العز بن عند السلام يعتلي المنصة، وبجانبه مساعده. وفي القاعة عدد

كبير من الأهالي، أصحاب الشكاوى ضد المماليك، بينما يقف الحاجب بالباب)

الشيخ: سامح الله السلطان نجم الدين أيوب بقدر ما عمر البلاد وحارب أعداء الإسلام وثبت ولاؤه وإخلاصه للأمة؛ بقدر ما أخطأ في الإكثار من هؤلاء المماليك وخصهم بأرفع المناصب، وترك لهم الحبل على الغارب، فطغوا في البلاد وزاد فسادهم واستفحل خطرهم! **(يطرق بيده على المنصة بانفعال)** لا بد من كبح جماحهم.

المساعد: رأي شيخ الإسلام: إن وضع المماليك الحالي يتعارض مع تعاليم الإسلام، ولذا بوصفه قاضي القضاة وبحكم مكانته الدينية، أصدر فتوى بهذا الخصوص، سوف يتلوها عليكم الآن. تفضل يا شيخنا!.

الشيخ: لقد ثبت لدينا باليقين أن هؤلاء المماليك حكمهم هو حكم الرق، فلا يصح لهم بيع ولا شراء ولا قبض الأثمان ما داموا مملوكين لغيرهم، ولا يحق لهم التزوج بالحرائر. فهذا غير جائز شرعا. والحل هو بيعهم، ووضع أثمانهم في بيت مال المسلمين، كما تم شراؤهم

من أموال المسلمين، ثم يقوم من يشتريهم بعتقهم بطريق شرعي، ولا حل غير هذا.

(هتاف من القاعة)

الأهالي: عاش شيخ الإسلام!، نصر الله شيخ الإسلام!.

المساعد: هذه الفتوى لابد من تبليغها إلى عموم بر مصر، كي يعلم بها القاصي والداني (**ينادي**) أيها الحاجب! خذ فتوى شيخ الإسلام وطوِّفْ بها في الأسواق وأنحاء المدينة، وأرسل من يبلغها للبنادر والقرى.

الحاجب: سمعا وطاعة سيدي، سأفعل إن شاء الله.

المشهد الرابع:

(ساحة كبيرة بها عدد من المماليك: يقف أمراؤهم في وسطها يخطبون في الحاضرين وهم في حالة من الثورة والغضب يتقدمهم نائب السلطنة)

نائب السلطنة: لعلكم سمعتم بفتوى الشيخ ابن عبد السلام، وبناء عليها تعطلت مصالحنا، فلم نعد نبيع أو نشتري، الشعب يرفض التعامل معنا، وتغيرت نظرة الناس إلينا بعد هذه الفتوى، فلم تعد سلطتنا تخيفهم.

أحد الأمراء: وأصبح المصريون يرفضون اقتران بناتهم بنا، ومن يقبل مضطرا يرفض الشيوخ توثيق عقد الزواج.

أمير آخر: والله لقد تغير حالنا وهان أمرنا على الناس، لماذا لا نخاطب الشيخ كي يرجع عن فتواه!؟

أحد الأمراء: قد فعلنا. ورفض طلبنا، وأصر على موقفه.

أمير آخر: لن نسكت على هذا الهراء، ولن نقبل بتلك المهانة، أبعد أن صرنا أمراء وولاة نباع كالرقيق!؟ لابد من رفع الأمر للسلطان نجم الدين.

نائب السلطنة: هذا ما حدث بالفعل، لقد شكوت للسلطان، وغضب جدا من الفتوى وقال: إن هذا الأمر ليس من اختصاص القضاء، وليس للشيخ دخل فيه.

أحد المماليك: نعم، السلطان نجم الدين يعرف أقدارنا ومدى احتياجه إلينا في حفظ دولته، وتوطيد ملكه، ولن يستطيع الاستغناء عنا أو التفريط فينا.

نائب السلطنة: لذا أرسل للشيخ يدعوه إلى الرجوع عن فتواه.

أحد الأمراء: وهل استجاب الشيخ لطلب السلطان؟

نائب السلطنة: سنرى غدا، وربما اليوم.

أحد المماليك: (**يدخل على عجل، غاضبا مذعورا**) أسمعتم ما حدث؟ لقد رفض الشيخ طلب السلطان قائلا: ليس من حق السلطان التدخل في أعمال القضاء، ثم أعلن عزل نفسه ومغادرة البلاد وهو يردد: ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها!؟

مملوك آخر: هذا أفضل لنا كي نستريح من فتواه وتدخله في شؤوننا.

المملوك: لا تفرحوا.. لقد لحق به السلطان واسترضاه، وأعاده إلى مناصبه. حتى لا يقال: إنه يرفض حكم الشرع، وخوفا من غضب العامة.

نائب السلطنة: إذن.. وافق السلطان على بيعنا.

المشهد الخامس

(قاعة كبيرة أعدت لعرض المماليك للبيع بالمزاد العلني، يقف الشيخ العز في صدرها وبجانبه مساعده، وأمامهما منصة عليها كومة من الأوراق بها أسماء المماليك، يقدمها المساعد للشيخ ورقة ورقة، وأمامه جمع من العامة والأثرياء راغبي الشراء: في جهة اليمين يجلس السلطان نجم الدين أيوب: يتابع الموقف باهتمام شديد: في جهة الشمال يقف المماليك المراد بيعهم يتقدمهم أمراؤهم الكبار).

الشيخ: بسم الله الرحمن الرحيم: ربنا افتح بيننا وبين قومنا بالحق وأنت خير الفاتحين، صدق الله العظيم: هذه الجلسة لبيع هؤلاء المماليك في مزاد عام: يشير إليهم بيده: ونفتتح المزاد الآن، وعلى الراغبين في الشراء أن يستعدوا: المملوك فلان ابن عبد الله من يشتري!؟

أحد الأثرياء: أشتريه بمئة دينار.

الشيخ من يدفع أكثر؟

ثري آخر: بمئتي دينار وخمسين درهماً.

الشيخ: هل يوجد من يدفع أكثر؟

السلطان نجم الدين: أنا أدفع ألف دينار (**يصمت الجميع ويجلس الثريان**)

الشيخ: (**للسلطان**) هو لك: المملوك الثاني فلان ابن عبد الله من يشتري؟

أحد الأثرياء: بمئة دينار وخمسين درهماً.

الشيخ: من يدفع أكثر؟

ثري آخر: ثلاث مئة دينار.

السلطان: ألف دينار.

الشيخ: إذن اشترى السلطان.

(يستمر عرض المماليك واحدا واحدا، وفي كل مرة يعرض السلطان أعلى سعر حتى اشترى المماليك جميعا)

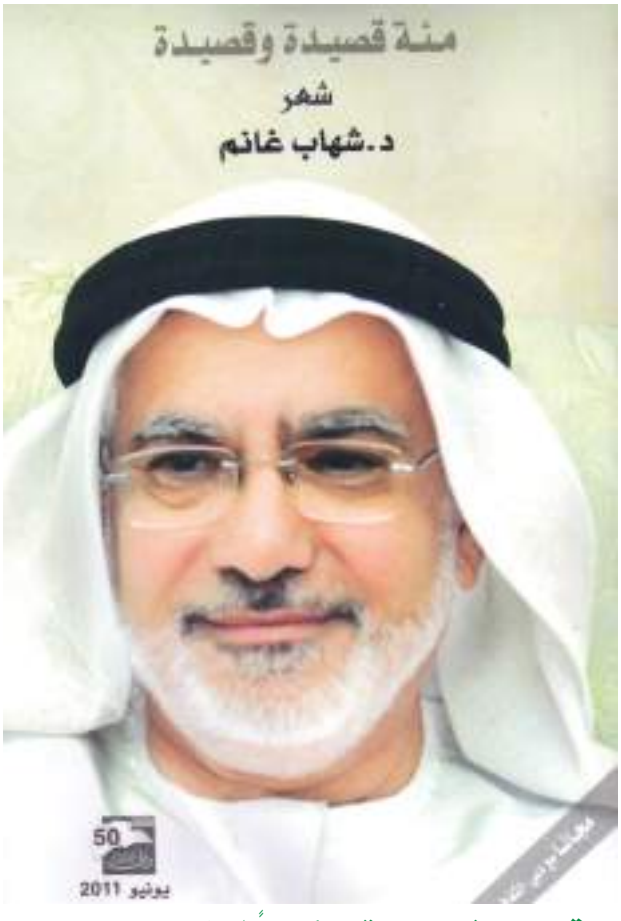
الشيخ: لقد تم بيع المماليك جميعا، والمشتري هو السلطان نجم الدين أيوب الذي عرض أعلى الأثمان، وعليه أن يدفع هذه الأثمان لبيت مال المسلمين من ماله الخاص، ثم يعتق هؤلاء الأرقاء لوجه الله تعالى، هذا هو الطريق الشرعي ليصبحوا أحرارا مثل عامة المسلمين، هدانا الله وإياكم إلى سواء السبيل، والسلام عليكم ورحمة الله.

المساعد: انتهت الجلسة، وأغلق المزاد.

ـ ستار ـ

بنية الصورة الاستعارية عند الشاعر شهاب غانم في ديوانه : مئة قصيدة وقصيدة

إعداد الباحثة : نورة عنيف بلال عبدالله سعد



قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة (الماجستير) في اللغة العربية وآدابها، بكلية اللغة العربية بجامعة الشارقة، في الإمارات العربية المتحدة، في العام الدراسي ٢٠١٥-٢٠١٦م، بإشراف د.بن عيسى باطاهر؛ أستاذ البلاغة والنقد بجامعة الشارقة.

جاء البحث في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول.

د.عبد الحكيم الزبيدي - الإمارات

- **التمهيد:** عرضت فيه الباحثة نبذة عن الشاعر، حياته، وثقافته، وتجربته الشعرية، ومؤلفاته، ومن ثم تحدثت عن مفهوم الصورة الاستعارية وأهميتها (المفهوم اللغوي والأدبي للاستعارة) وتطور المفهوم، وعن أهمية الصورة ومكانتها، من خلال ديوان الشاعر مئة قصيدة وقصيدة، الذي صدر في سلسلة دبي الثقافية، لعام ٢٠١١م.

- **الفصل الأول:** تحدثت عن مصادر الصورة الاستعارية عند الشاعر «شهاب غانم» المستقاة من:

أولاً: الطبيعة.
ثانياً: الإنسان.
ثالثاً: الحيوان.
رابعاً: الجماد.
خامساً: المصدر الفني.

- **الفصل الثاني:** تحدثت عن مكونات الصورة الاستعارية عند الشاعر «شهاب غانم» وهي:

-أولاً : الاستعارة التصريحية.
- ثانياً: الاستعارة المكنية.
-ثالثاً:الاستعارة التمثيلية.

وفي **الفصل الثالث**: تحدثت عن أنماط الصورة الاستعارية عند الشاعر «شهاب غانم» وهي:

أولاً: الصورة الحسية (الصورة السمعية - الصورة البصرية - الصورة التذوقية).

ثانياً: الصورة الإيحائية.

ثالثاً: الصورة التخييلية.

وفي **الفصل الرابع**: تحدثت عن وظيفة الصورة الاستعارية عند شهاب غانم التي تتمثل في:

أولاً: الوظيفة الدينية.

ثانياً: الوظيفة الاجتماعية.

ثالثاً: الوظيفة السياسية.

رابعاً: الوظيفة الجمالية.

خامساً: الوظيفة الوطنية.

الخاتمة، اشتملت على التوصيات والمقترحات التي توصلت إليها الدراسة، ومن أهمّها ما يأتي:

- مزج شهاب غانم في شعره بين القديم والجديد، فقد جاءت تجربته الشعرية في مجملها، محملة برياح التجديد في الفكرة والتناول، مع التمسك بالأصالة، وأهم ما يميزها في شعره: الإيقاع الموسيقي الذي لم تخلُ منه حتى قصائده التفعيلية.
- إن أهم ما يميز تجربة شهاب غانم هو روحه الإيمانية في معظم صوره الاستعارية، وهذا يدل على تمسكه بالقيم الدينية، وقد بدا ذلك واضحاً في الكثير من أشعاره.
- غلبة الطابع الرومانسي لدى الشاعر، فقد اتسمت الصورة الاستعارية بنوع من الخيال الذي يهيم به الشاعر لرسم محبوبته، وكانت قصائده

التي تتسم بالغزلية من أجمل القصائد، حيث جاءت معبرة موحية، تدغدغ المشاعر، وتصل إلى القلب مباشرة، كما أن شعره يميل إلى تغليب الفكرة على العاطفة، خاصة في قصائده التفعيلية، ويبدو ذلك نتيجة لتأثره بالشعر العالمي المترجم.

- صور الشاعر من الناحية الاجتماعية بعض الصور ذات العلاقة الأسرية المتينة التي تربطه بعائلته في بعض قصائده، فيرسم البهجة والسرور، ويرسم ذكريات طفولته بأدق التفاصيل، ونرى كذلك حبه للمشاركات الاجتماعية والوطنية.
- الحنين إلى الماضي والوطن والذكريات والطفولة والشباب، فقد اتسمت أو عبّرت بعض صوره بالحنين إلى الوطن والأهل والأحباء، فجاءت الألفاظ في تلك القصائد مفعمة بالإحساس والانفعال، ترسم لنا مدى عنائه وشقائه، وتجربته مع الغربة، فالصور الاستعارية التي تعبر عن تجربة حقيقية واقعية تأتي صادقة ومعبرة أكثر من غيرها من الصور.
- كانت الصور الاستعارية المستمدة من الطبيعة مستمدة من الطبيعة الأوربية في الأغلب، فلا نراه يصور البيئة الصحراوية التي تمتاز بها دولة الإمارات، لكونه كان مغترباً في أغلب سنوات حياته.
- كانت الاستعارة الحسية من أكثر أنماط الصور وجودا في

الديوان، فهي تلامس حسه ومشاعره، فما يلامس حسه يريد الشاعر أن يلامس حس السامع أو القارئ.

وقد نوقشت الرسالة صباح الأحد الموافق ٨ أيار (مايو) ٢٠١٦م، وتكونت لجنة المناقشة من كل من: الأستاذ الدكتور بن عيسى باطاهر مشرفاً، والأستاذ الدكتور عمر بوقرورة مناقشاً خارجياً، والدكتور حامد كساب الحبيلان مناقشاً داخلياً.

وللشاعر شهاب غانم ١٧ ديواناً باللغة العربية، وديوانان بالإنجليزية، وهو أول عربي يحصل على جائزة طاغور للسلام. ولد في أكتوبر ١٩٤٠م في عدن. درس في كلية عدن، ثم في عدد من الجامعات في بريطانيا والهند. هاجر إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، وحمل جنسيتها منذ عام ١٩٧٦م، وهو عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

وحصل شهاب غانم على البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية من جامعة أبردين بأسكوتلندا عام ١٩٦٣م، ثم البكالوريوس في الهندسة الكهربائية. وعلى الماجستير من الدرجة الأولى في تطوير موارد المياه من جامعة روركي بالهند عام ١٩٧٥م، وحصل على الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة كارديف في ويلز ببريطانيا عام ١٩٨٩م، وحصل على الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة سوكا في اليابان عام ٢٠١٥، وله ترجمات كثيرة من العربية إلى الإنكليزية، وبالعكس■

في وفود الحجيج

—— عبد اللطيف الجوهري - مصر ——

ويومٍ كيومِ البعثِ لاحَ لخاطري
جُموعٌ من الأقوام تسعى إلى الحشر
تلوحُ بسَاحِ النور لبَّت نداءهُ
وتشدو بأذكارٍ وتلهجُ بالشكر
وجُوهٌ من الأجناس جَالتْ بمِشعر
تناءتْ بأرضِ الحج في حَومة الذكرِ
تتوبُ بآفاق الوقوف بساحهِ
فتسقطُ آثامٌ بأرضٍ من الطُّهر
وفي عرفات الله لاحتْ بشائرٌ
بفضلٍ من الرَّحمنِ تغمرُ بالبِشر
وتسكن أنَّاتي وتسمو مشاعري
ورُوحي مُرفرفةٌ بأفْقٍ من السّحر
أُناجي صفاء الليلِ في ظلِّ رحمةٍ
وأدعو أيا رباهُ فيضًا من الستر
أتيتكَ تواقًا إلى نُور توبةٍ
وأرجو من المولى سبيلا إلى الفجر
تقبلْ بجودٍ منكَ سعيًا لقاصدٍ
يطوفُ ببيتِ اللهِ يُرضيكَ بالنَّحر
ويدعو لأقوام ويُرسل أدمعًا
لأجلِ توالي الخطبِ في أُمَّة الخيرِ
فلُطفًا قضاءَ الله إنا ببابهِ
نُرَجِّي لعونٍ منه يحفزُ للنصر
سلامًا رسولَ اللهِ يا خيرَ مَنْ سعى
ولبَّى وحجَّ البيت في موكب الفخرِ

الشاعر رامي

فاضت مشاعر رامي بالحبِّ والهُيام مذ رأى زميلته في الكلية، كانت هبةُ رائعةَ الجمال، فضلاً عن أدبها وتفوُّقها، فغرق في لجَّة من الحَيرة، وصار يحدِّثه قلبُه: كيف الوصول إلى سَمَاها؟! ولمَّا بلغت منه الحَيرة مبلغًا، أَسَرَّ إلى أحد أصدقائه أنه صار هائمًا في دنيا العشَّاق، فأشار عليه أن يكتب لها خطابًا؛ فهي رومانسية مِفتاحها كلمات الحب والعشق الساحرة!

- أيُّ خطاب؟!

- كأنك تكتب موضوع تعبير في المدرسة.

- ذكَّرتني بما أكره، كنت لا أطيق حصة اللغة العربية. كانت تمرُّ حصَّتها لحظة لحظة، وكأن كل لحظة عمر طويل بليله ونهاره، وكنت أنجح فيها بأساليبي الخاصة!

- كنتَ تكره هناك، والآن تحبُّ هنا، والحبُّ يفعل المستحيل، حاولْ ولن تخسر شيئًا.

تغشَّى رامي السُّهاد حتى لم يَعُدْ يعرف للنوم سبيلاً، يحاول كتابة خطاب يفوح من كلماته شذا حبِّه وعِشقه! ورسا على الطريقة التي بها سيوصله إليها، فتمدَّد على السرير يفكِّر في الدموع التي ستسيل على وجنتَيْها الجميلتين عندما تخترق كلماتُه شَغافَ قلبها!

وقف بعيدًا بعدما وصل إليها الخطاب ينتظر الدموع الحرَّى من قلبها الرقيق وعينَيْها الجميلتين.

أُسقط في يديه عندما رآها تنفجر ضاحكةً كلما نظرت إلى خطابه، ورفعت رأسها وعلى محيَّاها أمارات الدهشة والعجب، فتُري زميلاتِها ما في الخطاب بسخرية؛ فشعر أن ثمَّةَ أمرًا غريبًا، فكذَّب عينيه واقترب ليرى ما حدث.

وجدها تستهزئ بكلماته، فلم تفهم منها شيئًا، إلا أنها لمست أنه ربَّما خطاب يتحدَّث عن الحب، وكاتبه كأنه طفل لم يتعلَّم الكتابة جيِّدًا!

عبدالحميد ضحا - مصر

كسرت قلب العاشق الوَلْهان، وصار خطابُ الوصل خطابَ قطيعة وفجوة بين القلبين، فكيف بعد هذا الاستهزاء ستتقبَّل حبَّه يومًا ما؟!

فغرق في لُجج من ظلمات الفكر والحَيرة، وقلبُه يبكي، وعينُه تدمع، وروحه تفكِّر في الفَكاك من إسار جسده، فتلقَّفه صديقه صاحب النصيحة المُهلِكة قائلاً: إذن المشكلة في الخطاب؟ لا تحزن، سأجعل لك هذا الخطابَ سبيلاً لركوعها أمامك! تعال معي لنقابل أبي؛ فأبي صاحب دار نشر!

وما علاقة أبيك بذلك؟!

لا تجادل وسترى مقدار الخدمة التي سأهديها لك!

استقبلهما الأب بتَرحاب حارٍّ، فحكيا له ما حدث!

الأب: لا تبتئس يا رامي، الأمر يسير، هل تستطيع توفير مبلغ لطبع كتاب لك؟

– أيُّ كتاب؟!

– ديوان شعر، ونكتب عليه بخط جميل: الشاعر رامي.

– نعم! شاعر، أنا لا أعرف شيئًا عن الشعر!

– هذه هي الطريقة الوحيدة التي تحوِّل حبيبتك الرومانسية من الاستهزاء إلى الإعجاب والافتخار بك.

رامي مندهشًا: وكيف ذلك؟!

– اكتب هذا الخطاب مرة أخرى، وصفه بأساليب مختلفة، أريد أكبر عدد من الخطابات، وراع أن تكون الجمل قصيرة، واكتب كل جملة في سطر.

رامي متعجِّبًا: لماذا لا نملأ السطر؟! هل سيكون الكتاب فارغًا؟!

– هذه أصول الصنعة؛ حتى يحسب من يراه أنه شعر!

تدخَّل صديق رامي:

– يا أبي، كيف يكون شعرًا بدون وزن؟

الأب: الآن صاروا لا يَزِنُون الشعر، سنقول: قصيدة نثر.

– ولكن يا أبي، كيف سيتقبَّله الناس؟!

– إنه حر؛ سيطبع بماله، ويكتب ما يشاء، ومن لا يعجبه لا يشتريه، المهم سنعمل له غِلافًا جميلاً، وننسِّقه تنسيقًا رائعًا بخطٍّ جميل، ونصحِّح لغته، ومن لا يفهم ما تكتب، قل له: هكذا شعر الرمز! المهم حاول توفير عشرة آلاف جنيه أطبع لك كتابًا رائعًا!

رامي مصدوم من المبلغ:

– لا أستطيع توفير كل هذا المبلغ!

– ستملك بهذا المبلغ قلب حبيبتك، وتَأسِر روحها، وتحوِّل الاستهزاء إلى إعجاب!

رامي بعد تفكير:

– يمكنني بعد عناء توفير نصف المبلغ.

–لا بأس، نطبع لك خمس مئة نسخة.

انطلق رامي مع صديقه وفي إحدى يديه بعض الكتب من ديوانه الأول، التي سيُهديها لزملائه وأساتذته بالكلية، ومنها نسخة معطَّرة لحبيبة القلب، حبلُ الوصال الذي لن تجد نفسها إلا هائمة في صفِّ المعجبات بالشاعر الجميل، إلا أنه لن يرضى بها إلا أميرة الصفِّ لا إحدى الهائمات فيه، وفي يده الأخرى صحيفةٌ مكتوب بها إعلان بصدور الديوان البِكر للشاعر رامي!

رامي لصديقه:

– سأكتب عليه إهداء لحبيبة قلبي.

– تأنَّ حتى تجريَ هي وراءك، دَعْها تطلبْ هي منك كتابة إهداء، ولتكن كتابتك للإهداء عادية جدًّا كأيِّ زميلة، وهي التي ستجري وراءك.

يشعر رامي بالانتشاء، ويعانق أملُه السماء بأنه اقترب من تحقيق حُلْمِه، فتسارعت دقَّات قلبه.

فجأةً وجدا هبةَ داخلةً المدرَّج أمامهما، ناداها صديقُه:

– هبة، هذا الديوان الجديد للشاعر الكبير رامي.

بدهشة:

- شاعرا! هل في دفعتنا شاعر؟!

- نعم، إنه رامي، أعلم أنك مهتمَّة بالشعر؛ ألم تقرئي له شيئًا قبلُ؟

تنظر إليه بإعجاب، ورامي قلبه يضطرب بشدة، وعيناه في الأرض، يحدِّثه صديقه:

- أعطِ هبة هديَّة من ديوانك يا شاعرنا الجميل!

يمدُّ يده لها بديوانه ويدُه ترتجف، فمدَّت هبةُ يدها لتنال الهديَّة الثمينة؛ ما كانت تظن أن يصير زميلَها شاعرٌ، وأخذت الأفكار والمشاعر تغزو رأسها تترى في هذه اللحظات وكأنها عمر طويل، وكأن هذا الديوان سهمٌ أطلقه رامي على القلب الرقيق.

نظرت إلى الغِلاف الجميل، انبهرت به:

- يبدو أن مصمِّمه ذو فنٍّ وذوق رفيع.

نظرت لرامي:

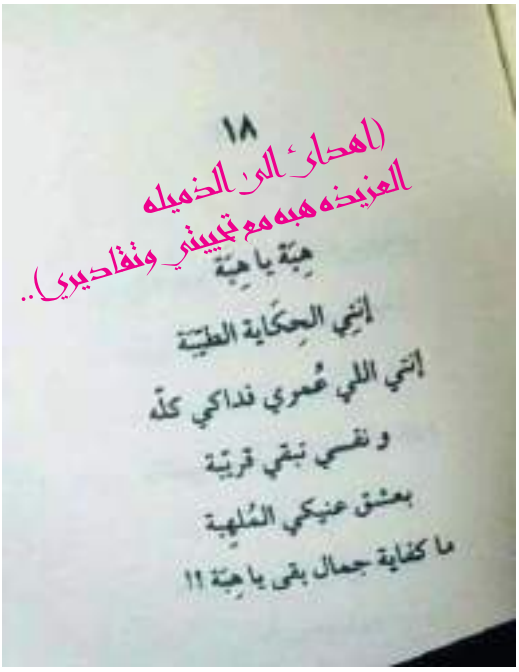
- هل تتكرَّم وتكتب لي إهداء يا شاعر الكلية؟

رامي متلعثمًا ومضطربًا:

- يسعدني ذلك.

ناولته الديوان فكتب الإهداء وقلبُه يكاد يطير من الفرحة.. تناولته وهي تُفيض عليه بلسانها ثناءً من مشاعرها الرقيقة!

قرأتِ الإهداء، ورامي ينتظر أن يُكرِمَه خطُّه



فيوصل حقيقة حبِّه إلى حبيبته.. تُمسك أجمل هديَّة والسعادة تغشى محيَّاها؛ لتقرأ الإهداء.

فجأةً تغور بسمتُها بين ثنايا وجهِها لتَحُلَّ الدهشة محلَّها بمجرد قراءة الإهداء الذي كان:

(اهـدائ الى الذميله العزيزه هبه مع تحييتي وتقاديري)..

فتحت الديوان بدهشة، نظرت فيه سريعًا، ثم نظرت إلى رامي نظرة انخلع لها قلبه، ثم قالت له:

- أنت الذي أرسلت لي الخطاب!؟

ثم ألقت إليه الكتاب وانطلقت■

إذا الليل ادلهمّ

للشاعر الإندونيسي
محمد عين نجيب
ترجمة: أبو أمل

إليك أشكو بثي وأحزاني
ضاقت بي الأرض
وتلبدت الغيوم
وانسدت الطرق

***

أنت إلهنا
فامسح دموعنا
وإذا الجو استفحل
فأين المفر!؟

***

ثبت إلهي قدمي
وكن معي بك لأبطش
واجمع قوتي
واجعل لي نوراً في كياني

مدونة في الأدب الإسلامي
في كتابين للدكتور مأمون جرار

عندما أُقلِّب صفحات تراثنا الأدبي، أجد علماء السلف قد دونوا جليل أمورهم وصغيرها، فما إنْ يجري نظرك بين سطور سفر من تلك الأسفار على رزين مضامينها، إلَّا وتجد بين ثناياها حكاية لطيفة، أو خبرًا مدهشًا، أو نادرةً معجبة عن شيوخهم وأفاضلهم، وعن صغارهم وكبارهم، وعن رجالهم ونسائهم، في كلِّ أحوالهم وتقلبات عيشهم، بل كانوا لا يشعرون بالحرج من تدوين عيوبهم ونزواتهم، وفلتات تصرفاتهم، وغرائب أفعالهم، فدونوا عن الأجواد والبخلاء، والعقلاء والمجانين، والأذكياء والحمقى، والأبطال والجبناء، والمبصرين والعميان، وكأنَّهم يريدون أن نعرفهم كما هم، لا كما يجب أن يكونوا، وهم بذلك كانوا أبعد نظرًا، وأصوب رأيًا، وأكثر واقعية من كثير منَّا.

فمعرفة العصر بجميع أرجائه لا تتأتَّى إلَّا بهذا التدوين الجامع، والتنويع الماتع، ونحن على الرغم من توفر كل وسائل التدوين والحفظ إلَّا أنَّ التقصير ملازمُنا، والإهمالَ يصاحبنا في تدوين كثير من الإبداعات والأحداث، وذلك راجع في بعضه إلى عدم الاكتراث، وضعف الهمم، أو الخجل من إظهار الصورة على حقيقتها .

وبين يديَّ كتابان صدرا حديثًا عن دار المأمون للنشر بعمان، يكادان يغفران بعض تقصيرنا في تدوين أعمالنا، وجعلها في مراجع واضحة تعود إليها الأجيال القادمة.

وهذان الكتابان للدكتور مأمون جرار هما: «رحلة مع الأدب الإسلامي تنظيرًا وتطبيقًا»، و«دراسات في الأدب الإسلامي»، وصدر كلاهما في طبعته الأولى عام ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

د. عبدالرزاق حسين - الأردن

وهما في مادتيهما يسجلان كثيرًا من مجريات أحداث رابطة الأدب الإسلامي، ويقتربان من أن يكونا كمدونة، فهما نسيج من خيوط متشابكة نسجت رداءً من أردية هذه الرابطة، وناسجه قلمٌ مُلمٌّ، ومتابعٌ مهتمٌّ بشأن الأدب الإسلامي، فالدكتور مأمون جرار من أوائل المنتمين لهذه الرابطة عاصرها من بدايات نشأتها، انتماء فكر وقلم، وهذه المدونة تحيط زمانًا ومكانًا بكثيرٍ من: إبداع وتصنيف ونشاط هذه الرابطة على مساحة الوطن الإسلامي في شتى صنوف الأدب، في: الشعر، والقصة، والمسرحية، والتأليف، والمؤتمرات، والملتقيات، والنشاطات المنبرية المختلفة التي قامت بها الرابطة على مدى هذه المسيرة الموفقة بإذن الله.

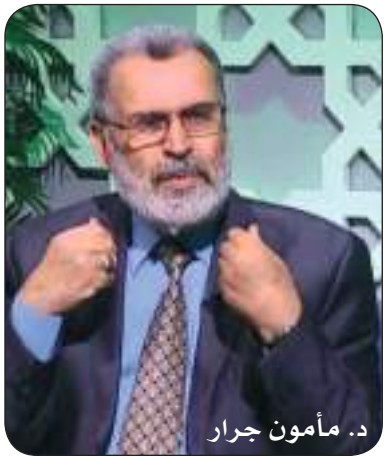
ولعلي أحاول جاهدًا تقديم فكرة سريعة عن مضمون هذين الكتابين، قبل انتقالي إلى بعض الرؤى.

- الكتاب الأول: «رحلة مع الأدب الإسلامي تنظيرًا وتطبيقًا».

هذه الرحلة المتعة تنقلنا في قطارها السريع عبر محطات متعددة، لو وقفنا عند كل محطة لطال بنا الانتظار، وفي السفر كما تعلمون، فسأذكر بإيجاز محطات هذه الرحلة.

أولًا: وزع المؤلف الكتاب على ثمانية فصول، عالج في الفصل الأول قضايا ومفاهيم في الأدب الإسلامي استوعب خمسًا وثلاثين صفحة، وهذا هو ما أطلق عليه التنظير.

ثانيًا: فصول التطبيق: وهي جسد الكتابين، فالفصل الثاني الذي عنونه بقصائد وأسفار أدبية استوعب مئة صفحة، وكانت فيه قراءات وانطباعات عن أحد عشر ديوانًا وقصيدة للشعراء التالية أسماؤهم: (أحمد فرح عقيلان، أمينة قطب، حسن الأمراني، حيدر قفة، كمال رشيد، محمد الرباوي، محمد المجذوب، محمود مفلح، ويوسف القرضاوي، ثم سيرة عن أبي الحسن الندوي ومسرحية لبشرى حيدر، ومجموعة قصصية لحميدة قطب، وحديث عن قصة كتابه صور ومواقف من حياة الصالحين).



ونصل في رحلته إلى **الفصل الثالث** الذي عنوانه «أدباء إسلاميون»، وهذا الفصل خليط من الأدباء والشعراء ومقالات رثائية، فقد تناول فيه أربعة من الشعراء هم: (إبراهيم الكيلاني، وحسن الأمراني، وغازي الجمل، ويوسف العظم)، ثم تأبين لخمسة هم: أمين شنار، وعبدالرحمن الباشا، وكمال رشيد، ومحمد الحسناوي، ومحمد حسن بريغش) رحمهم الله.

وأتبع ذلك بكلمات في نجيب الكيلاني، ويحيى المعلمي، ويستوعب هذا الفصل في حدود ستين صفحة. ونبلغ في هذه الرحلة **الفصل الرابع** بعنوان: «كتب في الأدب الإسلامي»، وضم أربع عشرة مقالة، تحدث فيها عن ضرورة الأدب الإسلامي، وتجربته في القصة الإسلامية، والتيار الإسلامي المعاصر، ولا إنصافًا للذات؛ بل إنصافًا للأدب ونقده، ودراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ودواوين الشعر الإسلامي المعاصر، وشعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، وقصائد وأناشيد للانتفاضة، وما زلت على قيد الحياة، ومعجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، ونحو منهج أدب إسلامي في الأدب والنقد، ونحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، والواقعية الإسلامية.

وفي **الفصل الخامس** المعنون: بـ«ملتقيات أدبية»، وفي هذا الفصل رصد لعدد من الملتقيات والمؤتمرات التي أقامتها الرابطة في الهند والمغرب وغيرهما، وهي مقالات قصيرة

وخواطر عابرة، وتسجيل لخطوات العبور إلى هذه المؤتمرات. وهذا الفصل هو أقصر الفصول إذ وقع في نحو اثنتين وعشرين صفحة.

وجاء **الفصل السادس** بعنوان: «حوارات في الأدب الإسلامي»، ولم يسجل في بداية الفصل عناوين مقالاته، كما فعل في الفصول الأخرى، وهذه المقالات جاءت تحت العناوين التالية:

- ضرورة تفعيل الحركة النقدية الإسلامية.
- مداخلات استجوابية في قضية هامة، هل هناك أدب إسلامي؟
- الأدب الإسلامي لا زال في حاجة إلى كاتب محترف.
- نعمل على تأصيل الأدب الإسلامي، ونظرية النقد الإسلامي.
- إسلامية المضمون لا تغني عن جمال الشكل.
- لم أحس بشرف كبير أن أكون شاعرًا محترفًا.
- مقابلة.
- الأدب الإسلامي أدب الإنسان والحياة والوجود.
- مقابلة مع الدكتور مأمون جرار.
- هكذا يكتبون.
- مأمون جرار شاعر يكتب السيرة النبوية.
- الحداثة عند البعض محاولة انسلاخ عن عقيدة.

واستغرق هذا الفصل مئة صفحة.

وعنون **الفصل السابع** «مع رابطة الأدب الإسلامي»، وفيه تعريف وتوضيح لمسيرة رابطة الأدب الإسلامي.

وأخيرًا وليس آخرًا نصل إلى المحطة الأخيرة في رحلة هذا الكتاب بعنوان: «مع الدكتور عدنان النحوي»، وفي هذا الفصل ردود متبادلة بين الدكتور جرار والنحوي، وضم هذا الفصل ثلاثًا وتسعين صفحة لتصل صفحات الكتاب إلى إحدى وتسعين وخمس مئة صفحة.

***

- أمَّا الكتاب الثاني فهو بعنوان: «دراسات في الأدب الإسلامي»:

وهذا الكتاب مجموعة مقالات في مضمون الكتاب السابق، وضمَّ هذا الكتاب بعد المقدمة ست مقالات، هي:

- الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني الحديث.
- ملامح الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة في العصر الحديث.
- المسرح الإسلامي في آثار الدارسين.
- الاتجاه الإسلامي في الشعر في الأردن.
- الخطاب الإسلامي في شعر أبي مسلم البهلاني.
- القدس وفلسطين في شعر يوسف العظم.

والكتاب يقع في إحدى وتسعين ومئتي صفحة من القطع المتوسط.

وما ذكرته من محتويات الكتابين ليس للرصد فقط، وإنَّما هو لتبيان هذا الجهد المحمود الذي بذله المؤلف في الإحاطة بكثير من الإبداعات، والدراسات، والمؤلفات التي قدمها أعضاء الرابطة على مساحة واسعة من وطننا الإسلامي الكبير، كما أنَّ هذا الرصد والمتابعة الذي يحتاج إلى جهد في رصده لمعجم البابطين، وتتبعه للنساء الشواعر في الوطن العربي، كما أنَّ التواصل والاطلاع على كثير مما أصدرته الرابطة ليدل على حرص هذا الأديب الشاعر على هذا الأدب الإسلامي، وإصداره لهذين الكتابين هو صونٌ وتدوينٌ وتأريخٌ لمسيرة هذه الرابطة.

ولكن ليسمح لي المؤلف ببعض الوقفات مع كتابيه.

- **الوقفة الأولى:** عنونة الكتابين بعنوانين مختلفين، وهما يحملان مضمونًا واحدًا، وخطة

متشابهة يشتت ولا يجمع، ولو كان العنوان هو الرحلة، وتصدر في أجزاء لكان أولى. أمَّا حجة المؤلف بإيثاره العنوانين كون الكتاب الأول كبير الحجم كما ذكر في مقدمة الكتاب الثاني، فهذا ليس مقنعًا.

- **الوقفة الثانية**: وضع الكتاب الأول في فصول، ووضع الكتاب الثاني في مقالات، وفصول الكتاب الأول فيها من الاشتراك ما بين صنوف الأدب المختلفة، من شعر وقصة ومسرحية ومقالة، ونقد، وخاطرة، ورد، وعرض. وفي هذا المنهج شيء من الخلط، وعدم الترابط، فلو وضع الكتاب في كتب، فجعل الكتاب الأول للشعر، والثاني للنثر، والثالث للنقد، والرابع للخواطر، والخامس للردود وعرض الكتب، والسادس لذاتية المؤلف وما ورد من مقابلات معه.

- **الوقفة الثالثة**: الكتابة عن الشاعر أو الأديب في فصول متعددة، مثل حسن الأمراني، وعدنان النحوي الذي تحدث عنه في بعض الفصول، ثمَّ جرَّد له الفصل الأخير.

الوقفة الرابعة: مع الفصل السابع الذي كان عنوانه، مع رابطة الأدب الإسلامي، حيث تحدث عن النشأة والتكوين، وتجربتها في الأردن، وعن مجلة الأدب الإسلامي، وجلسات للأدب الإسلامي، ورابطة الأدب الإسلامي والتواصل الأدبي، وحق هذا الفصل التعريفي أن يقع في البداية، فيكون ترتيبه الفصل الأول.

الوقفة الخامسة: كما خلط المؤلف بين أصناف الأدب والمقالات والخواطر، والتأبين والردود، فقد خلط أيضًا بين النظرية والتطبيق، والناظر في الفصل الأول يجد النظرية في معركة المصطلح، وبين التنظير والتطبيق والوطن في الشعر الإسلامي، وكذلك فعل في غيره من الفصول.

أخيرًا وليس آخرًا؛ الفصول بدت متباعدة في عدد صفحاتها، ولو تقاربت لكان أفضل، كما أنَّ بعض المقالات بدت انطباعية، لم تتعمق النص، ولم تستوعب الجوانب التي وضعت لها المقالة.

ولي سؤال للمؤلف الشاعر الذي كتب في مقالة خاصة: (لم أحس بشرف كبير أن أكون شاعرًا محترفًا)؛ هل هذا الإحساس هو موقف نقدي من شعره؟ أم هو موقف نقدي عام؟ وأنَّ الشاعر المحترف الملتزم لا يحظى بهذا الشرف، لو قالها غيرك! وأنت المغموس بماء الشعر إبداعًا ودراسة وتدريسًا ونقدًا، وكيف لا يكون للشعر ذلك الشرف، وقد شرفه رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ويبقى هذان الكتابان بهذا الجهد المشكور، والمتابعة المتواصلة، والنقد الهادئ، والأسلوب المتزن، وسعة الاطلاع، مدونة للأدب الإسلامي ولرابطته، وذكرًا محمودًا للمؤلف■

السعادة

لمْ يجد ما يفطر به؛ فحمد الله على الصوم، وقال: ما أشبه الليلة بالبارحة!

واصل مسيرته المعتادة بين الحقول والبساتين المترامية الأطراف.. فرأى على جانب الطريق تفاحة صفراء فاقعة اللون، فالتقطها فرِحاً مسرورا.. بيْد أنَّه تردد في أكلها؛ خشية أن يظهر لها صاحب!

لكن شدة الجوع؛ لمْ تجعله ينتظر طويلاً، فرفعها إلى فمه؛ مصحوبةً باستغفارٍ تلو استغفار!

في تلك اللحظة؛ مرت فتاة جميلة، جميلة بكلِّ تأكيد، فلا شبيه لها في بنات حواء كافة.. صاحبة قدّ جميل، منمّقة بعناية عليا في مشيتها، ومنسَّقة بالعناية ذاتها في وقفتها، يعلوها رونقٌ في جلستها. مِن عينيها يصدر بريقٌ كبريق الجواهر، وثغرها ناطق بآياتِ جمالٍ لا يستطيع له أحدٌ وصفا. إذا علت البسمةُ شفتيها سرى السرور في أرجاء الأرض، وإنْ غفتْ راحت الكائنات في سُباتٍ عميق.. يكاد جمالها يحجب أشعة الشمس، وضوء القمر!

بمجرد أنْ رآها الفتى؛ اهتزَّ كيانه، وسقطت التفاحة من فمه!

فضحكت من حاله بصوتٍ مفعمٍ بالبهجةِ والسرور.. فسقط مغشياً عليه!

في الصباح الباكر؛ رأته بين الحياة والموت.. اقتربتْ منه أكثر، وتبسمتْ في وجهه، وقالت: هل يمكن لمثلك أنْ يقبل الزواج مني؟!

فعادت إليه الروح، وصاح في وجهها: لماذا تهزئين بإنسانٍ فقيرٍ معدِم؟

فقالت بشفقة مفرطة: حاشا لله؛ كيف أهزأ بشابٍ متديِّن مثلك؟

فزجرها قائلاً: لقد كدتِ تُجهزينَ عليَّ بسهامكِ الفتاكة، وصوتك الآسِر!

فأجهشتْ بالبكاء، وقالت: بلْ أنتَ الذي أفقدتني صوابي، وسرقتَ قلبي، وأسرتني في هواك.. ولنْ أدعك

محمد عبدالشافي القوصي - مصر

تعيش لحظةً واحدة ما لمْ تذهب إلى والدي، وتطلبني منه!

فنهض بصعوبة، ونفض عن كاهله التراب، وسألها مندهشاً: كيف يمكن لوالدكِ أنْ يقبل مَن لا يملك كِسرة عيش؟

ربتَتْ على كتفه، وقالت بصوتٍ متهدِّج: بلْ هو يبحث عن شابٍ صالحٍ زاهدٍ مثلك.

***

قبل الظهيرة؛ زار والدها؛ ولمْ يكن معه سوى مسبحته الطويلة، ذات الألوان الفاقعة.. فسحبها من يده، وقال: يبدو أننا لنْ نتفق يا فتى؛ مادام قلبك متعلِّقاً بهذه المسبحة المزركشة!

بعد قليل؛ نظر إليه، فرآه يمسك لحيته، فقال: كيف أزوِّج ابنتي لمن تشغله لحيته إلى هذا الحد، وتذهب عمره سدىً؟!

خرج بهدوء، لكنه عاد قبل الغروب، وقد حلق لحيته، وغيَّر ملامحه.. فلمَّا رآه، هزَّ رأسه، وقال: يبدو أنك بحاجةٍ إلى عمرٍ إضافي يا مسكين؛ كيْ تعوِّض به أوقات الحلاقة الضائعة!

خرج الفتى غاضباً، فرأى الفتاة تسترقِ السمع من خلف الباب.. فقال لها: يبدو أنَّ أباكِ لا يرغب أنْ يزوِّجكِ لأحد أبدا!

قاطعته على الفور: لا؛ بلْ تمنى أنْ يكون لديه عشرة أبناء مثلك.

فكَّر وفكَّر، واستخار، واستشار.. ثمَّ ذهب إليه في المسجد؛ فرآه واقفاً بقامته المديدة كأنه الخضر عليه السلام، فصافحه الشيخ بحرارة، وأجلسه بجواره على يمين المنبر.. ثمَّ تأمل في وجه الفتى المصفر، وثيابه الرثة، وسأله: كيف حالك مع الصيام في هذا الصيف الطويل؟

فقال: أصوم يوماً، وأفطر يوماً.

فدندن، ثمَّ قال: جاءني قبلك من يصوم يومين ويفطر يوماً. ومع ذلك طردته!

سكتَ قليلاً، ثم سأله: ما شأنك بالليل يا فتى؟

فقال: أقوم نصف الليل.

فهزَّ رأسه، وقال: جاءني قبلك من يقوم ثلثي الليل، ومع ذلك رفضته!

بعد صمتٍ طويل؛ سأله: كيف تتعامل مع القرآن؟

قال: لي ختمة كل يومين.

فعاتبه غاضباً: ولِماذا لا تختمه كل يوم.. وأنتَ في ريعان الشباب؟!

عندئذٍ؛ أدرك الفتى أنه لا جدوى من هذا الأمر، فولَّى منكسراً حزيناً.. وقبل أن يبتعد كثيرا؛ ناداه، وقال له بصوتٍ خافت: إنني أحبك بلا أدنى شك، ولنْ أجد مثلك عِلْماً وحلماً وتواضعاً.. وأتمنى أنْ يكون لديَّ عشرة أبناء مثلك.

فاندفع الفتى قائلاً: مادمتَ تراني كذلك، فزوِّجني ابنتك.

تبسَّم، وقال: أخشى عليك من فتاةٍ كهذه تسلب عقلك، وتفسد عليك آخرتك.

قال بصوتٍ خانق: إنْ كنتَ تحبني حقاً، فزوِّجنيها.. فزوجها له في الحال!

***

في أول حوارٍ دار بينهما بعد الزواج؛ قالت له: في حياة كل محظوظٍ امرأة جميلة!

فردَّ عليها قائلاً: وكل امرأةٍ جميلة يسكنها شيطان مريد!!

فاحتدم الجدال بينهما، وتطور النزاع وتعمَّق.. فهجر البيت دون رجعة، وتوجه إلى خيمته المتهالكة وسط الحقول النائية.. وهناك ألقى بنفسه على فراشه القديم، وبينما هو مستغرق في نومه؛ رأى صديقه الذي رحل عن الدنيا منذ سنين بعيدة في

أجمل ما يرى الرائي؛ رآه مرتدياً حلَّةً من حلَل الجنَّة، ويطير به زورق في أنهار الجنَّة، ويده محلاة بأساور من ذهب وفضة.. فتعلق به، وسأله:

ما هذا النعيم الذي أنت فيه؟ وما هو أفضل عملٍ عملته بلغ بك هذه المنزلة؟ وكيف حال الناس في الآخرة؟ ومَن الذين التقيتَ بهم في جنَّاتِ عدن؟ وكيف وجدتَ منازل الشهداء؟ وهل رأيتَ آدم؟ وهل رأيتَ الأنبياء والرسل؟ وهل رأيتَ..؟

فتبسم، وقال: لنْ أخبرك بشيء، حتى تخبرني عن حالكم أنتم؟

فأراد أن يطمئنه، فقال بلغة الفخر والمباهاة: الدنيا تطورت كثيراً كثيراً.. فقد أصبح لدينا الإنسان الآلي، والطاقة الشمسية، ولدينا شركات عابرة القارات، وبطاقات ذكية، وقرى ذكية، ومترو أنفاق، وقطار طائر، وهواتف نقَّالة، وشبكة إنترنت، وصحف إلكترونية، وتعليم إلكتروني، وبنوك إلكترونية، وحكومات إلكترونية،.. وظلَّ يسرد عليه كافة ألوان المدنية الحديثة حتى لمْ يترك منها شيئاً.

نظر صاحبه إلى وجهه نظرة ثاقبة، ثمَّ سأله سؤالاً واحداً فقط، قال:

ولكن.. هل أنتم سعداء؟!

عندئذٍ؛ تذكَّر الشقاء الذي لا يفارقه، والبؤس الذي يلازمه.. وتذكر الأمراض والأسقام، وتذكر القحط والغلاء، والنصب والاحتيال، والفساد والرشوة، والظلم والاستعباد، وأكاذيب الساسة، ونفاق الإعلام، وتذكَّر شلالات الدماء التي لا تتوقف، والجماجم التي تتطاير هنا وهناك، و..!

فانتفض من مرقده على الفور، وهرول نحو المقبرة القديمة، وألقى بنفسه بين الموتى، وهو يقول: اسمحوا لي بالعيش بينكم يا أسعد الناس! ■

فَجْر..

د.نصر عبد القادر - مصر

كائناتٌ من النورِ..
تَزْحَمُ دربي إلى المسجدِ
والمَآذنُ غارقةٌ في ابتهالِ نَدِي
والنجومُ التي لَمَلَمَتْ ضَوءَها..
نجمةً تلوَ أخرى.. كَمِسْبَحَةِ العابدِ
أفسحَتْ أفْقَها..
للضياءِ الذي فاضَ من خافقٍ ساجدٍ وتَسامى..
ليَلمَسَ وجهَ السماواتِ في روعةِ المَشهدِ
فاشهَدي..
لحظة القربِ يا نفسُ في حَضرةِ السيّدِ وانهلي..
نشوةَ الوصلِ من نبعِهِ السَرمدِ
غرّدي.. أنشدي.. ردّدي..
رفرفي مثل تلكَ الطيور التي
غمَسَتْ ريشَها في الغَمام..
وطافَت تسبّحُ للبارئِ الواحدِ
حمَلَت في مناقيرِها أحرُفَ النورِ..
في فجرِها الأملَدِ
فاغتدي.. وارتدي..
ثوبَكِ اللؤلؤيّ..
ادخلي حَوْمَةَ النورِ..
كي تَنهَلي من صَفا المَوْردِ
واقنتي.. واركعي.. واسجدي
رقرَقَ الفجرُ في مهجةِ الكَونِ..
سرّ الحياةِ من المنبعِ الخالدِ
فاشهدي..
يا خيوطَ السنا ..آيةَ المَوْلِدِ.

أشواق

محمد الشرقاوي -مصر

يَا سَاكِنَ الْقَلْبِ إِنَّ الْقَلْبَ مُشْتَاقُ ... كَمْ ذَابَ وَجدًا وَفِي الْعَيْنَيْنِ أشواقُ

كَيْفَ الْمَديحُ وَرَبُّ الْعَرْشِ مادِحُكُمْ ... شَمْسُ الْمَحَاسِنِ تَوْحِيدٌ وَأَخْلاقُ

وَالْكَوْنُ يَعْلَمُ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَم ... أَنَّ الْأَمَـانَ لِمَن يهواك دَفَّاقُ

مِنْ نَهْرِ جُودِكَ صَاح الْعَقْلُ مُقتَنِعًا ... إِنَّ الْإِلَـهَ بَدِيعُ الصُّنْعِ رَزَّاقُ

مِنْ فَيْضِ نُورِكَ يَصْحُو الْبَدْرُ مُكتَمِلًا ... يشدو بِفَخرٍ وَوَجْهُ الْأَرْضِ إِشْرَاقُ

وَالصِّدْقُ صَلَّى إِلَى مِحرابِكُمْ فَرِحًا ... وَالْعَدْلُ قَاضٍ وَبَيْنَ الْخَلْقِ سَبَّاقُ

الْعَفْوُ ثَوْبٌ وَلِينُ النُّصْحِ مِنْ كَرَمٍ ... وَالْأَمْـنُ شَادٍ أَنَا عَهْدٌ وميثاقُ

بِالْحُبِّ فَاضَتْ عَلَى الدُّنْيَا رِسالتُكُمْ ... عِلْمًا وَفِكْرًا فَإِنَّ الْجَهْلَ إِغْرَاقُ

زَرْعُ السَّمَاحِ بِنَاءُ الْخَيْرِ شيمَتُها ... لَمْ يَأْتِ مِنْهَا عَلَى الْإِنْسَانِ إرهَاقُ

تَسْمُو الْعِبَادَةُ فِي يُسْرٍ وَفِي أَمَلٍ ... تِلْكَ اعْتِرَافٌ وَعِنْدَ اللَّهِ أَرْزَاقُ

تَبْنِي السَّلَامَ تَصونُ الْكَوْنَ مِنْ فِتَنٍ ... تَرْجُو قَبُولًا ونبضُ الْقَلْبِ إِشْفَاقُ

عِنْدَ الْحُرُوبِ أَقَمْتَ الْحَقَّ فِي ثِقَةٍ ... خَصْمٌ بِخَصْمٍ فَإِنَّ الظُّلْمَ إِخْفَاقُ

تَسْعَى سُيُوفُ الْوَغَى وَالْعَيْنُ حَائِرَةٌ ... تلتَفُّ حَوْلَكَ أَنْتَ الْيَوْمَ عِمْلَاقُ

أَرْسَلْتَ خَيْرَ نُجُومٍ نُورُهَا خُلُقٌ ... تُبْدِي الشَّهَادَةَ فِي الْأَقْطَارِ أَسوَاقُ

وَالْمَرْءُ مَا شَفَعَتْ فِي الْحَشْرِ هَيْئَتُهُ ... حَتَّى تُبرهِنَ أَعْمَالٌ وأعماقُ

يَا بانيَ السُّوءِ قُمْ بِالْحُبِّ مُعْتَذِرًا ... فِعْلُ الْفَوَاحِشِ لِلْأَلْبَابِ إِزْهَاقُ

فَالْعُمْرُ يَمْضِي كَطَيْرٍ فَرَّ مِنْ خَطَرٍ ... وَالْبَابُ عِنْدَ نِدَاءِ الْمَوْتِ إِغْلَاقُ

لِلطَّائِعِينَ سَعَى فَوْزٌ وَمَنْزِلَةٌ ... لِلظَّالِمِينَ سَعَى ذُلٌّ وَإِحْرَاقُ

اقْرَأْ بِنَفْسِكَ وَاذْكُرْ كُلَّ مَا فَعَلَتْ ... مِنْكَ الْيَدَانِ إِذَا جَاءَتْكَ أَوْرَاقُ

وانْدَمْ طَوِيلًا فَمَا الدُّنْيَا بِعَائِدَةٍ ... وَاشْهَدْ بِحَقٍّ هُنَا تَعلوكَ أحداقُ

إعداد: شمس الدين درمش

أمسية قصصية للدكتور عبدالله العريني

أقامت ندوة الوفاء الثقافية الأسبوعية لعميدها الشيخ أحمد باجنيد - رحمه الله - في الرياض، ضمن لقاءاتها الدورية في هذا الفصل أمسية قصصية للروائي السعودي الدكتور عبد الله بن صالح العريني الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ونائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي للشؤون الثقافية، وذلك مساء الأربعاء ١٠/ ٢٠١٨/١٠م.

وقدم الرّوائي القاص الدكتور عبدالله صالح العريني عدة قراءات من قصصه القصيرة، وهي: قصة من غير كلام، وقصة أشياؤهم الصغيرة، وقصة ما الذي يرضيك أيها الشاعر؟! وقصة نصف تذكرة.

ولقيت القصص قبولا حسنا من الحضور، مضمونا وأسلوبا وتقديما، فأثارت العديد من الأسئلة والمداخلات التي أجاب عنها الروائي الدكتور عبد الله العريني، وأشار الأديب شمس الدين درمش إلى تعدد بيئات روايات الدكتور العريني وقصصه، فقد كتب الرواية الأولى دفء الليالي الشاتية من أمريكا، وكتب الرواية الثانية مهما غلا

الثمن من إندونيسيا، وكتب الرواية الثالثة مثل كل الأشياء الرائعة من جزر القمر ومدغشقر، وفي الرواية الرابعة أيامنا الصعبة عاد إلى المملكة، فهذا التنويع في البيئات والأشخاص والأبطال ليس بالأمر السهل..، وكذلك قصصه القصيرة، من المملكة وإنكلترا وألمانيا وغيرها من البيئات.

وأشاد الأديب أشرف المهداوي بقصص الدكتور العريني، ومتابعته لها، واستفادته من أستاذه العريني في قاعة الدرس بالجامعة، وفي المقابل أثنى الدكتور العريني على نجابة تلميذه في طلب العلم.

وأدار المحاضرة الأستاذ الدكتور محمود عمار الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، فأشاد بأسلوب الدكتور العريني في قصصه، ومضمونها الدعوي الهادف.

وقد أدار اللقاء الناقد المعروف الدكتور محمود عمّار، وحضره حشد من جمهور الندوة ومحبّيها، وكوكبة من الأدباء والمثقفين والإعلاميين.

الدكتوراه لنبيلة الخطيب

حصلت الشاعرة نبيلة الخطيب رئيسة المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن (سابقا) على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث بتقدير امتياز في جامعة اليرموك، وذلك عن أطروحتها الموسومة بـ «شعر محمد القيسي في ضوء جماليات التلقي: قراءة في أفق التوقع»، بإشراف أ.د. موسى ربابعة، وتشكلت لجنة المناقشة من أ.د. محمد المجالي من جامعة الزيتونة، وأ.د. يونس شنوان، وأ.د. يحيى عبابنة، وأ.د. فايز القرعان، من جامعة اليرموك. وأدار لجنة المناقشة أ.د. نبيل حداد نظراً لغياب المشرف للعمل خارج الأردن، وذلك في ٢٠١٨/٩/٣٠م. والرابطة تهنئ الأديبة الشاعرة نبيلة الخطيب بحصولها على الدكتوراه، وترجو لها المزيد من التوفيق في حياتها الأدبية والعلمية والعملية.

مكتب الهند - د. محمد فرمان الندوي

الندوة الثامنة والثلاثون
لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في بجنور بالهند في أدب الأطفال

عقد مكتب رابطة الأدب الإسلامي لشبه القارة الهندية دورتها السنوية في جامعة الفيصل بمنطقة تاج فور، من مديرية بجنور (أترا براديش، الهند)، في ٢٣ - ٢٤ صفر ١٤٤٠هـ، المصادف ٣ - ٤ نوفمبر ٢٠١٨م، وكان موضوع الدورة أدب الأطفال.

قال الشيخ السيد محمد الرابع الحسني الندوي (رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية لشبه القارة الهندية والدول الشرقية): إن الأدب الهادف في الهند عند الأدباء الإسلاميين أمثال الدكتور ذاكر حسين وغيره من أصحاب الأقلام باللغة الأردية، الذين بذلوا سعياً بالغاً في ربط علاقة الأطفال بالدين القيم الخلقية والأسس الدينية، ثم عمّت هذه الفكرة الإسلامية بواسطته في الجامعة الملية الإسلامية، وقد قامت بعض المؤسسات الهندية بتقديم هذا الأدب، أمثال دار المصنفين بأعظم جراه، والجماعة الإسلامية بالهند، ومنظمة تعمير أدب، وساهمت ندوة العلماء فيه مساهمةً ملموسةً، وقد اختار الإمام السيد أبو الحسن علي الحسني الندوي هذا الموضوع، فألّف كتباً حوله، ثم أسس حركةً أدبيةً إسلاميةً تُعرف برابطة الأدب الإسلامي العالمية، وهذه الندوة من ثمار هذه الحركة، وقد قدم هذه الخطبة الرئاسية أمام الحضور نيابةً عنه الأستاذ إقبال أحمد الندوي (مسؤول مكتب الرابطة).

محمد الرابع الندوي

ورأس الجلسة الافتتاحية سعادة أستاذنا الدكتور الشيخ سعيد الأعظمي الندوي (نائب الرئيس لرابطة الأدب الإسلامي لشبه القارة الهندية، ومدير دار العلوم لندوة العلماء)، وألقى كلمة الافتتاحية، وبدئت الجلسة الافتتاحية بتلاوة آيات من الذكر الحكيم للقارئ محمد عاقل من جامعة مظاهر علوم بسهارنفور، ثم قُدم تقرير سكرتير رابطة الأدب الإسلامي العالمية فضيلة الشيخ السيد محمد واضح رشيد الحسني الندوي، ناب عنه فضيلة الشيخ نذر الحفيظ الندوي، كما قام الأستاذ محمد إلياس البهتكلي الندوي (عضو الرابطة) بتعريف الرابطة وحاجته في هذا العصر، وألقى كلمة الوفود كل من الشيخ محمد سفيان القاسمي (رئيس جامعة دارالعلوم ديوبند وقف)، والشيخ محمد أشهد الرشيدي (رئيس المدرسة القاسمية، شاهي مراد آباد)، وانتهت الجلسة الافتتاحية بدعاء من رئيس الجلسة.

ثم عقدت أربع جلسات للمقالات، وكانت المقالات حول أهمية أدب الأطفال في ضوء الكتاب والسنة، وأدباء الأطفال عبر العصور باللغتين الأردية والعربية أمثال كامل الكيلاني، وعبد الحميد جودة السحار، ومحمد عطية الأبراشي، والشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي، والأستاذ إسماعيل الميرتهي، والطبيب شرافت حسين الرحيم آبادي، والأستاذ مائل الخير آبادي، والأستاذ سراج الدين الندوي، وقد جاوز عدد المندوبين المئة، وبلغ عدد المقالات ثمانين مقالاً.

وعُقدت الجلسة الختامية برئاسة البروفيسور شفيق أحمد خان الندوي (رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي في الهند)، وقُدمت توصيات وقرارات في هذه الجلسة وافق عليها الحضور وانتهت الندوة بدعائه.

وفيات:

رحيل الأستاذ الدكتور حسن الوراكلي

توفي بمدينة تطوان بالمغرب عضو الرابطة الأستاذ الدكتور الدكتور «حسن الوراكلي» عن عمر يناهز ٧٧ سنة، وذلك ليلة الأربعاء بتاريخ ٢٠١٨/٩/٦م، بعد معاناة مع المرض.

والأستاذ الدكتور حسن الوراكلي من مواليد ١٧ مارس ١٩٤١م، في تطوان بالمغرب، حصل على الإجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، ودكتوراه دولة في الآداب الأندلسية من جامعة مدريد المركزية بمدريد في إسبانيا.

عمل أستاذاً في جامعة عبدالملك السعدي بتطوان، وجامعة أم القرى في مكة المكرمة، وجامعة الملك عبد العزيز في جدة، وغيرها.

أسهم في نشاطات ثقافية وإعلامية عديدة تتوزع بين إقامة الملتقيات والندوات الأسبوعية والمشاركة في الندوات ومؤتمرات علمية وأدبية وفكرية في المغرب، وفي عدد من الدول العربية.

له سبعة وعشرون مؤلفاً في تراث الأندلس والمغرب الشرعي والأدبي والتاريخي، وتسعة مؤلفات في تاريخ مكة العلمي والثقافي، وأربعة مؤلفات في الأدب الحديث والنقد، وثمانية مؤلفات في الثقافة والفكر والدعوة، وأنجز ستة مؤلفات في التحقيق.

نسأل الله سبحانه وتعالى له المغفرة والرحمة والرضوان.

وفاة الأديب الأستاذ عبدالله بن حمد الحقيل

توفي بالرياض عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية الأستاذ الأديب «عبد الله بن حمد الحقيل» عن عمر ٨٠ عاماً. وذلك يوم الاثنين ١٤٤٠/٢/٢٠هـ، الموافق ٢٠١٨/١٠/٢٩م.

ولد الأستاذ الحقيل عام (١٣٥٧هـ) في محافظة المجمعة. تخرج في كلية اللغة العربية عام ١٩٥٨م، وحصل على الماجستير من جامعة أوكلاهوما عام ١٩٧٣م، في الدراسات العليا في الإدارة التربوية. من الولايات المتحدة الأمريكية.

بدأ عمله بوزارة المعارف ١٩٥٩م، مدرساً، فموجهاً تربوياً، فمديراً.

عمل في الجزائر وفي لبنان أستاذا للغة العربية وآدابها، وأنهى عمله في دارة الملك عبدالعزيز في الرياض، أميناً عاماً، ومديراً لمجلتها.

من إنتاجه الأدبي ديوان شعري بعنوان «شعاع في الأفق»، كلمات متناثرة، رحلات وذكريات، على مائدة الأدب، من أدب الرحلات، شذرات في اللغة والأدب والتاريخ والتربية، رحلات إلى الشرق والغرب، وغيرها.

نسأل الله سبحانه وتعالى له المغفرة والرحمة والرضوان.

مكتب مصر

مهرجان شعري بذكرى خاتم المرسلين

شاركت رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمصر بوفد من شعرائها في (المهرجان الشعريِّ الكبير بذكرى خاتم المرسلين) تَلْبيةً لدعوة كريمة من كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بمدينة الزقازيق، وذلك يوم الاثنين ١١ ربيع الأول ١٤٤٠هـ، الموافق ١٩/ ١١/ ٢٠١٨م.

ومثَّل وفد الرابطة سعادة الأستاذ الدكتور صابر عبد الدايم العميد الأسبق للكلية، ورئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي بمصر، والشاعر محمد فايد عثمان، والشاعر عبدالحميد ضحا،. والشاعر محمد الشرقاوي، والشاعر سلطان إبراهيم.

وقد لقي وفد الرابطة حفاوة الاستقبال الكريم من عميد الكلية الشاعر الكبير الدكتور محمد محمد محمود الغرباوي، عضو رابطة الأدب الإسلامي، ووكيل الكلية الدكتور سعيد إسماعيل الهلالي، والدكتور حسن عبدالرحمن سليم، وكيل الكلية للدراسات العليا، والشاعر الدكتور صبري أبو حسين، رئيس قسم الأدب والنقد بالكلية.

وقد بدأ الحفل بكلمات عميد الكلية والوكيلين، ثم ألقى الدكتور صابر عبدالدايم كلمته البليغة عن منهج الرسول صلى الله عليه وسلم وأخلاقه، وقرأ أشعاراً لشعراء غير مسلمين في الغرب والشرق عن المصطفى صلى الله عليه وسلم، ثم ألقى شعراء الرابطة والكلية قصائدهم، ثم قدَّمت فرقة من الكلية مجموعة من الأناشيد والابتهالات، وتم تكريم الشعراء وأساتذة الكلية، وتوزيع شهادات تقدير بأسمائهم.

مكتب الأردن - اللجنة الإعلامية

دور الناقد في التعامل مع المنجز الأدبي

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بعمان ندوةً ثقافيةً بعنوان: (دور الناقد في التعامل مع المنجز الأدبي) مساء السبت الموافق ٢٠١٨/١٠/٢٠م؛ تحدث فيها الكاتب والباحث عضو الرابطة حنا سلامة النعيمات، حيث قدمه عضو الرابطة الشاعر عبدالرحمن المبيضين الذي أشار إلى أن الكاتب له عدة مؤلفات في مجال النقد الاجتماعي ومقالات متميزة في مجال الأدب، كما أنه عضو في العديد من المؤسسات الثقافية.

وبدأ المحاضر حديثه عن النقد فأشار إلى أهميته في الحياة الاجتماعية، وأنه يهتم بتعديل سلوك الأفراد، وتقدم المجتمع وتحصينه والحفاظ على منجزاته. من جانبه أشار المبيضين أثناء إدارته الندوة إلى أهمية النقد في وضع الأسس الصحيحة لبناء المجتمع والحفاظ على اللغة العربية وسيلةً هامةً للتعبير عن تاريخ الأمة وقيمها ومنجزاتها وأهدافها. وأشار إلى مجموعةٍ من القصائد التي تعتبر من عيون الشعر العربي، ودعا إلى تسمية النصوص بأسمائها، فالشعر له أسسه ومقوماته ودوافعه وغياته.

وتحدث في اللقاء عدد من الأعضاء المهتمين بشؤون النقد. واختتم اللقاء بكلمةٍ لرئيس المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن الدكتور جميل بني عطا، فأشاد فيها بجهود الجميع في الحفاظ على لغتهم، وطالب بتحسين مستوى تعليمها، ووضع الأسس الراسخة لبناء مجتمعٍ مثقفٍ يعي مسؤولياته ويلتزم بواجبه.

الأدب الإسلامي في عهد النبوة والخلفاء الراشدين

نظم مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي في عمان محاضرةً بعنوان «الأدب الإسلامي في عهد النبوة والخلفاء الراشدين» أعدها الدكتور عدنان حسونة عضو الرابطة ورئيس لجنة العضوية في الهيئة الإدارية، وأدارها الدكتور جميل بني عطا عضو الرابطة ورئيس الهيئة الإدارية، وذلك عند الساعة الخامسة من مساء يوم السبت ٢٠١٤٨/٩/٢٢م؛ في قاعة المكتب، وبحضور عدد من أعضاء الرابطة والمهتمّين.

وقبل بدء المحاضرة اتصل الدكتور عدنان معتذراً لظرف صحي طارئ، وفوض الدكتور جميل بتقديم المحاضرة وزوده بها مكتوبة. وهكذا كان، فقد عرّف الدكتور جميل بالمحاضر والموضوع بإيجاز، ثم انتقل لعرض المحاضرة كما وردت من الدكتور عدنان، إذ قدّم المحاضر لموضوعه بمجموعة من القضايا والمفهومات المتعلقة بالأدب الإسلامي وخصائصه وموقفه من الأدب بعامة، وموقف الآخرين منه، فأبرز مقولة «الأدب الإسلامي أدب فكرة، وليس أدب فترة، وأنه أدبٌ عالميٌ لا يرتبط بقطر أو جنس أو لون أو لغة. وأنه أدبٌ إنسانيٌ عام، يهتم بالقيم الإنسانية السامية، والمبادئ الأخلاقية الراقية، مؤكداً التزام الأدب الإسلامي بتصور إسلامي إيماني عن الكون والإنسان والحياة، ومؤازرة الأدب الموافق للأدب الإسلامي الملتزم، ورفض الأدب المتعارض مع الإسلام عقيدةً وأحكاماً.

وأبرز المحاضر تشجيع النبي للشعر والشعراء الملتزمين، كحسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، وكعب بن زهير، واستماعه صلى الله عليه وسلم للشعر وإعجابه به، ونفى أن يكون النبي شاعراً وفقاً لما جاء في القرآن الكريم: «وما علمناه الشعر وما ينبغي له» (يس/٦٩)، ورفض القول بمحاربة النبي للشعر أو منعه إياه.

وشكر الدكتور جميل بني عطا زميله الدكتور عدنان على ما قدم، وعقب على بعض ما ورد في المحاضرة، ثم فتح للحضور باب النقاش والحوار، فجرت مداخلات كثيرة مفيدة، أغنت موضوع المحاضرة، وجَلّت بعض الجوانب فيها.

فجعلهُ غثاءً أحوى

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن ندوةً جماهيريةً؛ قدم فيها الأستاذ الدكتور عودة أبو عودة الرئيس الأسبق لمكتب الرابطة في الأردن، وعضو مجمع اللغة العربية بعمان، محاضرة بعنوان «فجعلهُ غثاءً أحوى»، حيث تتبع المحاضر بنظرات تأملية جمعت بين أصالة التفسير للآية وحداثة الواقع، فحلل كلمة «غثاءً أحوى» وفقاً للمفاهيم العربية والتفاسير القرآنية، ثم نظر في دلالة هذه الكلمة ومطابقة الدلالة مع استخراج النفط من باطن الأرض وهيئته عند استخراجه بكونه ثخيناً كأنه غثاء، هذه النظرة التجريدية للآية الكريمة حفزت الأسئلة عند الجمهور، ثم جاءت التعليقات والمداخلات تدعم الفكرة التجريدية للآية. وقدم المحاضرة الدكتور عبدالله الخطيب أمين سر المكتب.

إصدارات جديدة

■ صدر للدكتور وليد قصاب، كتاب النقد العربي الحديث بحث عن المنهج، الطبعة الأولى، دار النشر الدولي، الرياض، ١٤٣٩هـ، ٢٠١٨م، ٢٠٧ صفحة، ٢٤-١٧.

■ صدر للدكتور وليد قصاب مجموعة من قصص الأطفال، الطبعة الأولى، الرياض، دار قلم الراوي، ١٤٣٩هـ، ٢٠١٨م، ١٦ صفحة، مقاس ١٦,٥-٢٤، وهي: الحكمة، مائدة الرحمن، سراقة بن مالك يطارد محمداً، سراقة يلبس سواري كسرى، أبو دجانة وسيف رسول الله، بطل يقبل المسلمون رأسه، بركة الصدقة، الريالات الضائعة، إماطة الأذى، الظبية الذكية.

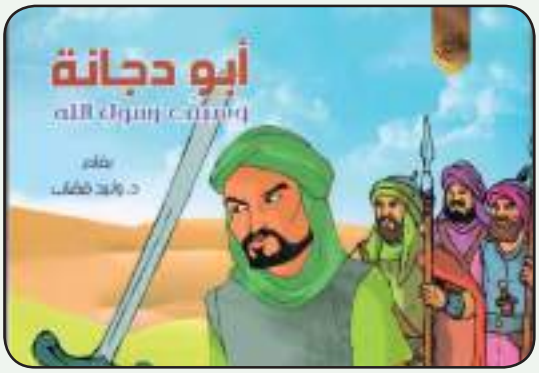
صدر حديثاً (الأفعى والحسون) مجموعة شعرية جديدة للشاعر د.خضر محمد أبو جحجوح، عن مؤسسة إحياء التراث وتنمية الإبداع، في غزة، الطبعة الأولى، ١٤٤٠هـ، ٢٠١٨م.

■ أهدى الشاعر د.سالم بن رزيق بن عوض، إلى مكتبة الرابطة عدداً من دواوينه الشعرية، وهي:

– كوكب الأحلام، نشر دار النخبة بالجيزة في مصر، الطبعة الأولى ١٤٣٨هـ، ٢٠١٨م. يضم ٢٢ قصيدة.

– روح وريحان، ديوان مشترك مع الشاعر يوسف حسن العارف، نشر دار النابغة بطنطا في مصر، الطبعة الأولى ١٤٣٩هـ، ٢٠١٨م، يضم ٢٩ قصيدة.

– دموع القلب، نشر دار ملهمون، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م. يضم ١٥ قصيدة.

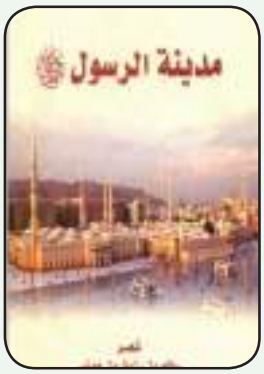


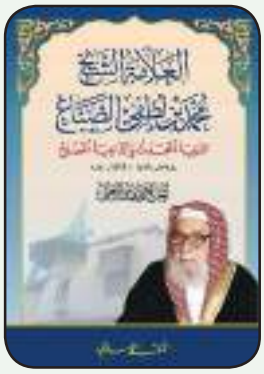
- العنقاء، نشر المؤلف، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م، يضم ٢٠ قصيدة.
- على مرافئ القمر، نشر المؤلف، الرياض، الطبعة الأولى ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م. يضم ٢٠ قصيدة.
- في مرايا الشمس، نشر المؤلف، الرياض، الطبعة الأولى ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، يضم ٢٠ قصيدة.
- مدينة الرسول، نشر المؤلف، المدينة المنورة، الطبعة الأولى ١٤٣٢هـ، يضم ٢١ قصيدة.
- الشعراء هؤلاء، نشر دار النخبة بالجيزة في مصر، الطبعة الأولى، ١٤٣٨هـ، ٢٠١٧م، وهو يضم حوارات أو محاورات شعرية مع عشرة من كبار الشعراء قديماً وحديثاً.

■ صدر للباحث أيمن بن أحمد ذو الغنى كتاب بعنوان (العلامة الشيخ محمد بن لطفي الصباغ الفقيه المحدث والداعية المصلح) عن المكتب الإسلامي ببيروت، في ١٩٢ صفحة، يرصد حياة الشيخ الصباغ رحمه الله التي امتدت زهاء تسعين سنة (١٣٤٨- ١٤٣٩هـ/ ١٩٢٩- ٢٠١٧م)، الطبعة الأولى ١٤٣٩هـ، ٢-١٨م، مقاس ١٤×٢١.

■ إصدارات جديدة للدكتور عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ، ٢٠١٨م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان:

- هوامش على الكتب، (١٧٤) صفحة، حجم (١٣,٥-٢١,٥).
- نظرات شذرات بحوث ومقالات وحوارات في السيرة الذاتية، (١١٨) صفحة، حجم (١٣,٥-٢١,٥).
- فن صياغة التغريدات ومقالات أخرى، ١٤٣٨هـ، ٢٠١٨م، (١١٢) صفحة، حجم (١٣,٥-٢١,٥).
- محمد بن عبد الرحمن الرُّبَيِّع.. الحضور الثقافي والتواصل الإنساني.. مقالات وبحوث ودراسات، مجموعة من الكتاب، تحرير ومراجعة د.عبدالله بن عبد الرحمن الحيدري. وصدر الكتاب بمناسبة تكريم الدكتور الرُّبَيِّع، بمشاركة ثلاث جهات ثقافية هي: النادي الأدبي بالرياض، وجمعية الأدب العربي، واثنينية محمد بن صالح النعيم الثقافية بالأحساء، في مركز الملك فهد الثقافي بالرياض، ٢٢ صفر ١٤٤٠هـ، الموافق ٢٠١٨/١٠/٣١م. ويقع الكتاب في (٢٤٠) صفحة، بحجم (١٧-٢٤). وضم الكتاب ثلاثة عشر بحثاً أعدها باحثون من السعودية ومصر وتونس.





حُسنُ المآل

محمد حسام الدين الخطيب - سورية

تركتُ الناسَ ما لَهُمُ وما لي؟
إلى أن قيلَ إنِّي اعتِزالي
وما بي للحَياةِ مِن اعتِزالٍ
ولكِن مَطلَبي صَعبُ المَنالِ
إذا الغاياتُ كانت في الثريَّا
رَنَوتُ لها وأَطمعُ بالوِصالِ
فكيفَ وغايتي فوقَ الثريَّا
ودونَ وِصالِها مَهرُ الغَوالي؟
وكيف وغايتي جَنَّاتُ عَدنٍ
ولكِنْ مَهرُها سَهَرُ اللَّيالي؟
وهذا المَهرُ لا يُسعى إليه
بصُحبةِ مَعشَرٍ أو جَمعِ مالِ
فهَذان انشِغالٌ لا يُرَجَّى
بِقُربِهما سوى مَحْضِ انشِغالِ
وتَبقى غايتي في البُعدِ عنِّي
كأنِّي مُدبِرٌ عنها وقالي
أأبقى مُدبِرًا عنها وتَبقى
تُراقِصُها الأماني في خَيالي؟
أأرغَبُ عن خُلودِ العَيشِ فيها
إلى دُنيا تَطيرُ إلى الزَّوالِ؟
لَعَمرُكَ إنَّ عَقلَ المَرءِ زَينٌ
إذا اختارَ الجليلَ منَ المَعالي
قد اخترتُ الجِنانَ وسوفَ أسعى
لجَمعِ المَهرِ مَهما صارَ حالي
وأعتزِلُ الأنامَ إلى إلهي
ومَن قصَدَ الإلهَ فلا يُبالي
إلهي أنتَ تعلَمُ ما بِنَفسي
فكُن عَوني على حُسنِ المآلِ

العمل الأدبي بين الشعر والنثر

د.عماد الدين خليل- العراق

الشعر الكبير هو ذلك الذي ينطوي على معان كبيرة.. على خبرة حياة مصوغة في أبيات من الشعر.. على الحكمة التي هي جماع التجارب والخبرات.. الذي ينطوي أيضاً على ما يمكن تسميته بالشجن الكوني والإنساني.. الحزن الهادئ العميق المترع بوهج العقل وخفقان الفؤاد.. الحزن الذي ينسرب فيه الأسى بشكل هادئ غير مكشوف، وإلا أصبح حزناً مجانياً.. المطلوب هو الحزن الذي يطرح قيماً وتعاليم وتأملات موغلة في شرايين الحياة.. ومع الحزن محاولة دائبة للبحث عن الحكمة من خلق الأشياء والظواهر والموجودات.. وغاية وجودها.. ومصيرها..

الشعر الكبير هو شعر يلتقي فيه بنسبة مدروسة الحزن بالحكمة.. إنها - مرةً أخرى - النسبة الذهبية بين قوة الكلمة والمعنى الذي تحمله فتتجاوز به حافات اللحظة الراهنة والمكان المحدود، صوب التخوم البعيدة لكي تظل تشتعل هناك على تغاير الأماكن والأزمان.

- النثر، في معظم الحالات أكثر قدرةً من الشعر على تنفيذ مطالب الحوار المسرحي، شرط أن ينطوي على بطانته أو نبضه الشعري.. إذا كانت الدراما محاكاة، أو تعبيراً عما يجري في داخل النفس البشرية، أو في نسيج الحياة الاجتماعية فانها تتطلب بالضرورة قدراً من الواقعية، والشعر ينزاح بها، بشكل أو آخر، عن صدقها الفني يجرها بعيداً عن عفويتها التعبيرية في الذات أو المجتمع.

صحيح أن عملاقاً مسرحياً كشكسبير قدم نصوصه وفق مطالب الشعر، لكنه يبقى ابن عصره الأليزابيثي، حيث كانت آذان الجمهور مهيأة تماماً لسماع الأسلوب الخطابي الذي تجلجل فيه موسيقا الشعر.

نحن الآن في القرن الواحد والعشرين أكثر استجابة لشجن النثر الذي ينبض بروح الشعر.. يومئ من وراء الأصوات المباشرة بموسيقاه العذبة التي تنقل الشحنة الدرامية بصدق أكثر، وتأثيرية أعمق، إلى وجدان الإنسان المعاصر.. إن جان آنوي أو كاسونا أو تنسي وليامز أو كامو أكثر حضوراً درامياً في هذا القرن من شكسبير.

العرض المسرحي الذي يستكمل أسبابه الفنية قد ينهض قائماً قبالة تحديات الفيديو والسينما والتلفاز.. وإن جمهور المسرح لا يزال يشكل ثقلاً وحضوراً في حياتنا المعاصرة.. ولا زلت أذكر ما شهدته مدينة عمّان في تسعينيات القرن الماضي، حيث قدرت مجموعة من الفنانين الإسلاميين الفلسطينيين أن تقدم ثلاثة عروض أو أربعة تهيأ لها الكاتب الجيد، والمخرج المتمرس، والممثل القدير.. فماذا كانت النتيجة؟ مئات، بل آلاف من الأردنيين، كانوا يتزاحمون لمشاهدة هذه المسرحيات، ولقد أغرى هذا المجموعة نفسها لتقديم المزيد، وهم يجدون كيف أن الفرق الأخرى - خارج الإسلامية - رغم قدراتها الحرفية، وإعلامها القوي، لم تجذب سوى نفر من المشاهدين.

يجب ألا ننسى - أيضاً - أن الأديب المسلم وهو يكتب عملاً مسرحياً، مطمئناً - ابتداء - إلى أنه سينفذ على خشبة المسرح، قبالة مئات المشاهدين وألوفهم، هو غيره عندما يكتب لتكون مسرحيته سجينة الغلاف.. إنه في الحالة الأولى سيزداد تفوقاً وتألقاً.. وقدرة في الوقت نفسه على استكمال سائر المطالب والأدوات الفنية الضرورية لنصّه المكتوب■

كشاف مجلة الأدب الإسلامي

فهرس الموضوعات - المجلد الخامس والعشرون - الأعداد ٩٧-١٠٠

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
الافتتاحية		
إنشاد الشعر	مدير التحرير	١/٩٩
عنوان النص	مدير التحرير	١/٩٧
متى يعود النقد الأدبي إلى أصالته؟	مدير التحرير	١/١٠٠
النقد الأدبي الإسلامي	مدير التحرير	١/٩٨
تراث الأدب الإسلامي		
الله أحاط بك الثغور - شعر	السري الرفاء	٤٩/١٠٠
قدموا لأنفسكم - شعر	بديع الزمان الهمذاني	٤٩/٩٨
مصابي جليل والعزاء جميل - شعر	أبو فراس الحمداني	٥٠/٩٧
هازم الشرك - شعر	أبو الطيب المتنبي	٥٠/٩٩
تعقيب		
أولادي.. قصيدة أحمد السديس: الخطاب إلى الأبناء أرواح ورياحين	نايفة العسيري	٦٩/٩٩
الحوار في قصة «الفقر عنف» لصورية مروشي من منظور تربوي	محمد عباس عرابي	٧٨/١٠٠
كبرياء الإيمان في «مرافعة أمام الطغيان» شعر عبد السلام كامل.. الرؤية والأداة	مصطفى أبو طاحون	٧٨/٩٧
ثمرات المطابع:		
أثر العولمة في الكتابات العربية الأدبية الإسلامية في التسعينيات	محمد أويس الصديقي القاسمي	٧٤/٩٨
تأثر الآداب الأوربية بالأدب العربي والإسلامي رؤية مقارنة	يسري عبد الغني عبد الله	٦٨/٩٧
قصائد من وحي القرآن للشاعر الروسي إيفان بونين	ترجمة وإعداد: إبراهيم محمود إستانبولي	٩٠/٩٩
هوامش نقدية على استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث	مديحة السائح	٦٠/١٠٠
دراسات ومقالات:		
الإبداع والتخييل في أدب الطفل المسلم	مصطفى عطية جمعة	٤٤/٩٧
أثر الإسلام في الأدب الروسي	محمد عبد الشافي القوصي	٤٤/٩٨
أدباء الإسلامية والمضمون - الورقة الأخيرة	عماد الدين خليل	١١٢/٩٩
أدبية الرسالة عند حسن الوراكلي في «فيوض»	الحسن الغشتول	٣٨/٩٧
أفذاذ غادروا في صمت: عميد آداب الشعوب الإسلامية العلامة الدكتور حسين مجيب المصري	عبد اللطيف الجوهري	٦٦/٩٨
الإمام الأكبر الشيخ محمد الخضر حسين شيخ الأزهر شاعرا محافظا ومصلحا	غريب جمعة	٥٠/٩٨
التأثير الديني في النقد الأدبي الغربي	مصطفى عطية جمعة	٤/١٠٠
التراث الإسلامي في شعر طاهر العتباني	عادل إبراهيم عبد الله	٤٠/٩٩
تواشج النقد والتراث في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر	إسماعيل إبراهيم المشهداني	٤/٩٩
التوظيف الإسلامي للأسطورة في مسرحية مأساة أوديب لعلي أحمد باكثير	معتز سلامة عبد الله	٤/٩٧
الجمال والجمال الأدبي بين الاحتفاء والإسقاط في النقد الإسلامي	عباس المناصرة	٤/٩٨
حداثة التشكيل ونزعة التأصيل في ديوان تكوين حلم للشاعر صهيب محمد خير يوسف	محمود مفلح	٥٢/٩٩
حركة الأدب الإسلامي - الورقة الأخيرة	عماد الدين خليل	١١٢/٩٧

تابع فهرس الموضوعات - المجلد الخامس والعشرون - الأعداد ٩٧ - ١٠٠

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
شاعرية القص في مجموعة ظلال وارفة للأديبة سعاد الناصر	حلمي محمد القاعود	٣٢/٩٨
الشعراء المحدثون والتيه - الورقة الأخيرة	عماد الدين خليل	١١٢/٩٨
عمارة النظرية الأدبية الإسلامية للدكتور عماد الدين خليل	محمد عباس عرابي	٧٨/٩٩
العمل الأدبي بين الشعر والنثر - الورقة الأخيرة	عماد الدين خليل	١٠٦/١٠٠
المؤثرات العربية الإسلامية في الأدب الأوربي نماذج من التأثير القرآني في الشعر	عبد الإله القصراوي	٦٤/٩٩
محمد إقبال والفن في ديوان ضرب الكليم	سعد أبو الرضا	٣٢/٩٩
المسجد الأموي بين شاعرين قديم مجهول ومعاصر	محمود أسد	٦٠/٩٧
موقف التفكيكية من النص	نورة بنت علي القحطاني	٥٢/٩٧
الموسيقا الداخلية في شعر وليد قصاب	مضر محمد الشيخ عبدو	٣٠/١٠٠
نجيب الكيلاني والسيرة النبوية	حلمي محمد القاعود	٢٠/٩٧
نحو علم جمال إسلامي	عبد الرزاق حجاج محمد	١٤/١٠٠
النظريتان الشكلية والخلقية في النقد العربي	وليد قصاب	١٨/٩٩
نظرية البلاغة في ميزان البحث النقدي تجربة عبد الملك مرتاض نموذجا	محمد سيف الإسلام بوفلاقة	٥٠/١٠٠
نقد النقد الماهية والمنجز والآلية	مصطفى عطية جمعة	١٨/٩٨
هوية الكتابة النسوية قراءة في رواية الحب والظمآن للدكتورة ثريا محمد علي	أحمد يحيى علي	٥٨/٩٩
يس الفيل أنشودة الأمل التي لن تموت	أشرف قاسم	٧٢/١٠٠
رسائل جامعية		
بنية الصورة الاستعارية عند الشاعر شهاب غانم في ديوانه مئة قصيدة وقصيدة، للباحثة نورة عتيق بلال عبد الله سعد	عرض: عبد الحكيم الزبيدي	٨٤/١٠٠
التصوير البياني عند شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم دراسة بلاغية نقدية مقارنة، للباحث طاهر أبو سيف	عرض: محمد عباس عرابي	٩٦/٩٨
التيار الإسلامي في القصة القصيرة بمصر في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة تحليلية نقدية، للباحث محمد محمد خليل الأخرش	عرض: فرج مجاهد عبد الوهاب	١٠٠/٩٩
دور الشعر التشادي في الدعوة الإسلامية، للباحث محمد نهار زين	عرض: محمد نهار زين	٩٦/٩٧
الشعر		
اختفاء للشاعر الألباني زجير كافلا	ترجمة: عبد اللطيف الأرناؤوط	٧٧/٩٩
إذا الليل ادلهم للشاعر الإندونيسي محمد عين نجيب	ترجمة: أبو أمل	٨٩/١٠٠
أرض أنا بغراسها	سامية محمد الأمين	٤٣/٩٧
أشواق	محمد الشرقاوي	٩٧/١٠٠
أنا لا أزال أشد قوس عقيدتي	محمود مفلح	١٥/٩٨
أولادي	أحمد بن صالح السديس	٦٦/٩٧
بلبلان	حيدر الغدير	٨٥/٩٨
تحية للمعلم	سالم بن رزيق بن عوض	٣٠/٩٨
حديث إلى النفس	نوال مهني	٥١/٩٩
حسن المآل	محمد حسام الدين الخطيب	١٠٥/١٠٠

تابع فهرس الموضوعات - المجلد الخامس والعشرون - الأعداد ٩٧ - ١٠٠

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
ربيع في الخريف	حيدر الغدير	٢٩/١٠٠
رحلت مع رحيل أمي	عاطف عكاشة	٩٥/٩٨
الرحيل من الأرض الخراب	الشربيني محمد شريدة	٦٢/٩٨
رمز الجمال في وداع الأديب محيي الدين صالح	وحيد الدهشان	٦٥/٩٨
سدرة المعنى	سمير مصطفى فراج	١٠٥/٩٩
سيوف العز والأقصى	مصطفى عكرمة	١٨/٩٧
صهوة القلق	عمر خلوف	٧١/٩٨
صواريخ غدر	عبد الرحمن العشماوي	٢٣/٩٨
طوبى لمن عرف الطريق	محمد عباس داود	٣٩/٩٩
عذرا مسلمي بورما	رافت عبيد أبو سلمى	٢٧/٩٧
العصفور والصياد	نوال مهني	٥١/٩٧
العيد والقدس	عبد الرزاق حسين	٢٩/٩٩
فجر	نصر عبدالقادر	٩٦/١٠٠
في غيابات الجفاء	مصطفى عباس قاسم	٧٧/١٠٠
في وفود الحجيج	عبد اللطيف الجوهري	٨٦/١٠٠
القدس بيتنا	عبد الرحيم الماسخ	٤٢/٩٧
قطار	محمود مفلح	١٥/٩٧
كلمات إلى قابيل	أحمد عبد الحفيظ شحاتة	٩٤/٩٨
اللغة العربية تتكلم	عبد العزيز العسكر	٢٨/٩٩
محبة الله	مصطفى عكرمة	٥٧/٩٩
مرحى	أحمد محمد أبو شاور	١٠١/٩٨
نقش على جدار الوطن	عبد الرحمن العشماوي	٣٦/٩٧
وصية إلى ابنتي	أشرف قاسم	٤٣/٩٨
وعجلت إليك	رأفت محمد الميقاتي	٥٩/١٠٠
وقار الشيب	محمد مصطفى البلخي	١١٠/٩٧
يا أنضج التمر في سعفي	محمود مفلح	١٣/١٠٠
القصة القصيرة		
أحلام طفل كسول	صورية مروشي	٤٢/١٠٠
أستاذٌ أميٌّ	منى أحمد	٢٤/٩٨
استياء	صورية مروشي	٧٦/٩٧
تعليم خاص	سعيدة بشار	١٦/٩٨
الحمامة الوالهة	إبراهيم حافظ غريب	٤٢/٩٨
رحلة العمر	تشارلز ديكنز - ترجمة سارة صالح	٧٢/٩٨
رحلة العمر	مصطفى نصر	٣٨/٩٩
الزائر	عمر فتال	٧٠/١٠٠
الساهي	محمد حمادو أحمد	٣١/٩٩

تابع فهرس الموضوعات - المجلد الخامس والعشرون - الأعداد ٩٧ - ١٠٠

الموضوع	الكاتب	الصفحة والعدد
السعادة	محمد عبدالشافي القوصي	٩٤/١٠٠
سعيد والمدينة	سالم كعفور	٢٢/٩٩
الشاعر رامي	عبد الحميد ضحا	٨٧/١٠٠
الشرف الرفيع	علاء سعد حميدة	٨٠/٩٨
ليلة السعد	رشيد داكي	١٦/٩٩
الكنز المفقود	سعيدة بشار	٢٢/١٠٠
مكان واحد يجمعنا	أحمد صوان	١٠٠/٩٨
المليون والعتمة	عمر لحروشي	٣٠/٩٩
الموج الماكر	رامي أحمد ذو الغنى	٧٢/٩٩
وجه القمر	ابتسام شاكوش	٨٧/٩٩
ونمت على ضفاف نهر العاصي	فاضل السباعي	١٦/٩٧
النهر	عمر فتال	٥٨/٩٧
يا ليتني كنت قطا	مروة سعيد علي حسن	٩٤/٩٧
لقاء العدد		
مع الدكتور علي بن محمد الحمود	التحرير	٢٤/٩٩
مع الدكتور منجد مصطفى بهجت	التحرير	٢٨/٩٧
مع الدكتورة وضحى بنت مسفر القحطاني	التحرير	٢٦/٩٨
مع الشاعرة منى البدراني	التحرير	٢٦/١٠٠
المسرحية		
سلطان العلماء والسلطان نجم الدين	نوال مهني	٨٠/١٠٠
كريم حيا وميتا	أحمد محمد أبو شاور	٨٨/٩٧
فاطمة الزهراء رضي الله عنها	حمادة إبراهيم	٨٦/٩٨
وفاء وانتصار - مسرحية شعرية	غازي مختار طليمات	٨٢/٩٩
مكتبة الأدب الإسلامي		
أدب الأطفال بحوث ودراسات - مجموعة من الكتاب	التحرير	٨٢/٩٨
أدبها بعيون ناقدة - مجموعة دارسين	التحرير	١٠٠/٩٩
مدونة في الأدب الإسلامي في كتابين للدكتور مأمون جرار	عبد الرزاق حسين	٩٠/١٠٠
نحو مسرح إسلامي للدكتور نجيب الكيلاني	وليد قصاب	٨٤/٩٧
نثيرة		
بطعم الليمون	شميسة غربي	٤٩/٩٧
سمكة	محمد يوسف كرزون	٢٣/١٠٠
عصفور	محمد يوسف كرزون	٩٩/٩٩

كشاف مجلة الأدب الإسلامي

فهرس الكتاب - المجلد الخامس والعشرون - الأعداد ٩٧ - ١٠٠

اسم الكاتب	العدد والصفحة	اسم الكاتب	العدد والصفحة
ابتسام شاكوش	٨٧/٩٩	سالم كعفور	٢٢/٩٩
إبراهيم حافظ غريب	٤٢/٩٨	سامية محمد الأمين	٤٣/٩٧
إبراهيم محمود إستانبولي	٩٠/٩٩	السري الرفاء	٤٩/١٠٠
أبو أمل	٨٩/١٠٠	سعد أبوالرضا	٣٢/٩٩
أبوالطيب المتنبي	٥٠/٩٩	سعيدة بشار	١٦/٩٨،
أبوفراس الحمداني	٥٠/٩٧		٢٢/١٠٠
أحمد بن صالح السديس	٦٦/٩٧	سمير مصطفى فراج	١٠٥/٩٩
أحمد صوان	١٠٠/٩٨	الشربيني محمد شريدة	٦٢/٩٨
أحمد عبدالحفيظ شحاتة	٩٤/٩٨	شميسة غربي	٤٩/٩٧
أحمد محمد أبوشاور	٩٨/٩٧،	صورية مروشي	٧٦/٩٧،
	١٠١/٩٨		٤٢/١٠٠
أحمد يحيى علي	٥٨/٩٩	عادل إبراهيم عبدالله	٤٠/٩٩
إسماعيل إبراهيم المشهداني	٤/٩٩	عاطف عكاشة	٩٥/٩٨
أشرف قاسم	٤٣/٩٨،	عباس المناصرة	٤/٩٨
	٧٢/١٠٠	عبد الإله القصراوي	٦٤/٩٩
بديع الزمان الهمذاني	٤٩/٩٨	عبدالحكيم الزبيدي	٨٤/١٠٠
تشارلز ديكنيز	٧٢/٩٨	عبدالحميد ضحا	٨٧/١٠٠
الحسن الغشتول	٣٨/٩٧	عبد الرحمن العشماوي	٣٦/٩٧،
حلمي محمد القاعود	٢٠/٩٧،		٢٣/٩٨
	٣٢/٩٨	عبد الرحيم الماسخ	٤٢/٩٧
حمادة إبراهيم	٨٦/٩٨	عبد الرزاق حجاج محمد	١٤/١٠٠
حيدر الغدير	٨٥/٩٨،	عبد الرزاق حسين	٢٩/٩٩،
	٢٩/١٠٠		٩٠/١٠٠
رأفت عبيد أبوسلمى	٢٧/٩٧	عبد العزيز العسكر	٢٨/٩٩
رأفت محمد الميقاتي	٥٩/١٠٠	عبد اللطيف الأرناؤوط	٧٧/٩٩
رامي بن أحمد ذو الغنى	٧٢/٩٩	عبد اللطيف الجوهري	٦٦/٩٨،
رشيد داكي	١٦/٩٩		٨٦/١٠٠
سارة صالح	٧٢/٩٨	علاء سعد حميدة	٨٠/٩٨
سالم بن رزيق بن عوض	٣٠/٩٨	علي بن محمد الحمود	٢٤/٩٩

تابع فهرس الكتاب - المجلد الخامس والعشرون - الأعداد ٩٧-١٠٠

اسم الكاتب	العدد والصفحة	اسم الكاتب	العدد والصفحة
عمر خلوف	٧١/٩٨	محمود مفلح	١٥/٩٧، ١٥/٩٨،
عمر لحروشي	٣٠/٩٩		٥٢/٩٩،
عمر فتال	٥٨/٩٧،		١٣/١٠٠
	٧٠/١٠٠	مديحة السائح	٦٠/١٠٠
عماد الدين خليل	١١٢/٩٧،	مروة سعيد علي حسن	٩٤/٩٧
	١١٢/٩٨،	مصطفى أبو طاحون	٧٨/٩٧
	١١٢/٩٩،	مصطفى عباس قاسم	٧٧/١٠٠
	١٠٦/١٠٠	مصطفى عطية جمعة	٤٤/٩٧،
غازي مختار طليمات	٨٢/٩٩		١٨/٩٨،
غريب جمعة	٥٠/٩٨		٤/١٠٠
فاضل السباعي	١٦/٩٧	مصطفى عكرمة	١٨/٩٧،
فرج مجاهد عبدالوهاب	١٠٠/٩٩		٥٧/٩٩
محمد أويس الصديقي القاسمي	٧٤/٩٨	مصطفى نصر	٣٨/٩٩
محمد حسام الدين الخطيب	١٠٥/١٠٠	مضر محمد الشيخ عبدو	٣٠/١٠٠
محمد حمادو أحمد	٣١/٩٩	معتز سلامة عبد الله	٤/٩٧
محمد سيف الإسلام بوفلاقة	٥٠/١٠٠	منى أحمد	٢٤/٩٨
محمد الشرقاوي	٩٧/١٠٠	منى البدراني	٢٦/١٠٠
محمد عباس داود	٣٩/٩٩	منجد مصطفى	٢٨/٩٧
محمد عباس عرابي	٦٩/٩٨،	نايفة العسيري	٩٦/٩٩
	٧٨/٩٩،	نصر عبدالقادر	٩٦/١٠٠
	٧٨/١٠٠	نوال مهنى	٥١/٩٧،
محمد عبد الشافي القوصي	٤٤/٩٨،		٥١/٩٩،
	٩٤/١٠٠		٨٠/١٠٠
محمد عين نجيب	٨٩/١٠٠	نورا بنت علي القحطاني	٥٢/٩٧
محمد مصطفى البلخي	١١٠/٩٧	وحيد الدهشان	٦٥/٩٨
محمد نهار زين	٩٦/٩٧	وضحى بنت مسفر القحطاني	٢٦/٩٨
محمد يوسف كرزون	٩٩/٩٩،	وليد قصاب	٨٤/٩٧،
	٢٣/١٠٠		١٨/٩٩
محمود أسد	٦٠/٩٧	يسري عبد الغني عبدالله	٦٨/٩٧

الأدب الإسلامي

١٠٠

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية - العدد (١٠٠) ١٤٤٠هـ/٢٠١٨م

نظرية البلاغة في ميزان البحث النقدي
تجربة عبد الملك مرتاض نموذجا

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة

التأثير الديني في النقد الأدبي الغربي

د. مصطفى عطية جمعة

الموسيقا الداخلية في شعر وليد قصاب

مضر محمد الشيخ عبدو

نحو علم جمال إسلامي

د. عبد الرزاق حجاج محمد