الأدب الإسلامي

١٠١

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية - العدد (١٠١) ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م

صناعة الأدب وثقافة الوهم

د. محمد أحمد علي

إيقاع التغيير في نماذج من الشعر الإسلامي للأستاذ جمال أمين

د. عماد الدين خليل

أثر النص القرآني في ديوان الزمان الجديد لحسن الأمراني

د. حسن الرموتي

قراءة في رواية مملكة النحل للأديب علي نار

د. أمين سليمان الستيتي

أحمد بسيوني والمسرحية الإسلامية

د. سعد أبو الرضا

بسم الله الرحمن الرحيم

جموح الكلمة وهيمان الشعر

الشعر هيمان، وهو - كما وصفه الحطيئة - كدبيب النمل، تجربة جموح، وتدفق عفوي. وهو في زعم فرويد كالحلم، من منطقة اللاشعور، تصعب السيطرة عليه، ولعله من هذا المنطلق، أعفاه سارتر من الالتزام، وقصر الالتزام على النثر وحده.

ولكن كيف يمكن السيطرة على هذا القول الجامح الشَّمُوس الذي هو الشعر؛ حتى لا ينطلق على غير هدى، ويهيم في كل واد، فيقلب الموازين، ويزيف المفاهيم، ويكذب ويمين، فيحق باطلاً، ويبطل حقاً!؟

كم من شاعر في القديم والحديث امتطاه شيطان الشعر! فسيَّره كيف يشاء، أغراه بالقول فقال غير متَّئد، ولا متيقظ، ثم اتفق مجموعة من الغواة طبَّلوا لما قال، وصفقوا واحتفوا، فأغراه هذا التصفيق، وراق له أن تتجه إليه الأنظار، فالشر جذاب، والشيطان غَرور، وعشعشة الشر في النفوس -كما قال الجاحظ- وتفريخه وتفقيسه أكثر من عشعشة الخير، ذلك أن الشيطان موكل بالشر يزيِّنه، ويقبِّح الخير ويطمسه.

ولكن الشاعر المؤمن يسيطرعلى تجربة اختلال الوعي، وغيبة الشعور، ويطوِّع هذه التجربة المتدفقة كالسيل من وراء ذلك كله، حتى تمضي في مجرى سليم، لا يكسر ولا يهدم، ولا يعتدي ولا يبالغ.

إن الإيمان يحمي الشاعر من أطرافه جميعاً، يحدُّ من طيشه، ويكفكف من غربه، ويصونه من هيمانه، فيمضي ما يقول في طريق الهدى والرشاد، والحق والسداد.

إن انزلاق الكلمة في وهدة السفه أمر واقع من الشاعر وغيره، وقد أشار القرآن الكريم إلى أن الشعراء يتبعهم الغاوون، وأنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، ولكنه بيَّن أن الإيمان يعصم من ذلك كله، وأن ذكر الله واستحضاره يربآن بهم عن ذلك.

مدير التحرير

مدير التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٦) العدد (١٠١)
ربيع الآخرة - جمادى الآخر ١٤٤٠ هـ
كانون الثاني (يناير)- آذار (مارس) ٢٠١٩م

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

خالد الخنين

د.وان روسلي

د.أحمد الخراط

غياث الإسلام الصديقي الندوي

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 قصّاب

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:**
- جموح الكلمة وهيمان الشعر — مدير التحرير — ١
- صناعة الأدب وثقافة الوهم — د. أحمد يحيى علي — ٤
- أثر النص القرآني في ديوان الزمان الجديد للشاعر حسن الأمراني — د. حسن الرموتي — ١٢
- أحمد بسيوني والمسرحية الإسلامية — د. سعد أبو الرضا — ٢٠
- قراءة في رواية مملكة النحل للأديب علي نار — د. سليمان أمين الستيتي — ٣٤
- الشاعر الدكتور حيدر الغدير ومجموعة عادت لنا الخنساء.. قصيدة مأتم الشعر نموذجا — د. أحمد الخراط — ٥٠
- تأثير القرآن الكريم في شعر محمد إقبال — غياث الإسلام الصديقي الندوي — ٦٠

■ **الورقة الأخيرة:**
المدرسة العربية الهندية — د. عبدالباسط بدر — ١١٢

نصوص إبداعية
- مدى - شعر — أحمد بن صالح السديس — ١٠
- امرأة.. موقف - قصة — منى أحمد — ١٨
- شمس الحرية - خاطرة — محمد حمادو أحمد — ١٩
- الإرهاب وشمس الحقيقة - شعر — خالد الخنين — ٢٧
- مواساة - شعر — عبدالرحيم الماسخ — ٣١
- لك يا رفيق الشعر - شعر — ناصر رمضان عبدالحميد — ٣٢
- غريبا في بلاد الشمس - شعر — عادل فرج عبدالعال — ٣٣
- على جبيني قبلة - خاطرة — إبراهيم حافظ — ٤٤
- بردة من ضياء - شعر — نارت حسن الشيخ — ٤٦
- رغيف وفلة - شعر — مصطفى عكرمة — ٤٩
- مختارات من قصص قصيرة — السيد بدوي — ٥٨
- هراء وسراب - شعر — د. أحمد عبدالعظيم رومية — ٥٩
- أمي - شعر — سامي أحمد هاشم — ٦٧
- المرادية - قصة — د. أحمد تمام سليمان — ٦٨
- رسالة من حواصل الطيور الخضر - شعر — رمضان عبدالله إبراهيم — ٧١
- أواه إقبال - شعر — نبيلة الخطيب — ٧٩
- هروب - قصة — خالد بريه — ٨٠
- متفوق يخاطب أستاذه - شعر — يحيى حاج يحيى — ٨٣
- عائشة أم المؤمنين - مسرحية — د. حمادة إبراهيم — ٨٤
- في مقام الخوف - شعر — أحمد عبدالحفيظ شحاتة — ٩١
- من بحيرات كندا الجميلة - شعر — محمد ياسر أمين الفتوى — ٩٩

الأبواب الثابتة
■ **لقاء العدد:**
- مع الدكتور وان روسلي — حوار: التحرير — ٢٨

■ **تراث الأدب الإسلامي:**
- محاسن الحنين إلى الوطن — إبراهيم بن محمد البيهقي — ٤٨

■ **ثمرات المطابع:**
- بيغوفتش ونقد التصور الغربي للإنسان.. قراءة في كتاب «الإسلام بين الشرق والغرب» — سمير حمدي — ٧٢

■ **رسالة جامعية:**
- ملامح الدعوة الإسلامية في الشعر العربي في مصر في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري للباحث محمد مصطفى محمد شلاطة — عرض: د. مصطفى محمد أبو طاحون — ٩٢

■ **مكتبة الأدب الإسلامي:**
- إيقاع التغيير في نماذج من الشعر الإسلامي للأستاذ جمال أمين — عرض: د. عماد الدين خليل — ٩٦

■ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ١٠٠

صناعة الأدب وثقافة الوهم

إن حتمية التفاعل التي تفرضها هذه الثنائية (الذات والعالم)[1] وما يترتب عليها من آثار سلوكية تنعكس فيما تنجزه هذه الذات من قوالب تعبيرية تتخذ لنفسها مظاهر شتى في ظهورها تمثل البناء أو الأساس الذي منه تنطلق فكرة الثقافة بتنويعاتها المختلفة؛ بحكم اختلاف البيئات واللغات والمعتقدات، فطريقة الإنسان (الفرد والجماعة في سياق زماني ومكاني محدد) في الفكر تعد أداة مهمة في تبيان هوية هذا الإنسان؛ أي خصوصيته التي تتيح له حضورًا مستقلًا بين أقرانه من البشر في أطر زمانية ومكانية أخرى.

قلم الأديب والواقع:

د. أحمد يحيى علي - مصر

والأدب بوصفه أحد أشكال التعبير العاكسة لناتج هذه العلاقة التفاعلية الحيوية التي لا تتوقف - أي الذات في علاقتها بعالمها - يقدم قراءة تخص الطرف الأول في هذه الثنائية تجاه هذا الموضوع المفعول (العالم) الذي يعد شغلاً شاغلاً لها طوال الوقت؛ وفي طيات هذه القراءة يمكن الوقوف على ملمحين بارزين:

الأول: تقديم تصور للعالم يعتمد على المقبولية والمنطقية، في ظل ما يمكن تسميته بالصدق الفني.

الثاني: تقديم قراءة تتجاوز عتبة المقبول والمعقول إلى درجة بالغة

يمكن نعتها بالسحرية أو اللامعقول أو الخرافة أو الوهم.[٢]

وكلا الاثنين تؤطره هذه السمة المميزة لقلم الأديب في صياغته لما وقع عليه الاختيار وما نجم عنه الأثر الواجب التعبير عنه في محيطه الخارجي، هذه السمة تتجلى فيما يمكن تسميته التعبير الجميل الذي يقف بإزاء تعبير المؤرخ وتعبير الصحفي؛ فالثلاثة بلا شك مهمومون بواقعهم، لكن لكل واحد قلمه، أو لو شئنا قلنا: أسلوبه في الصياغة.

الأدب والنزعة الأسطورية في الفكر:

وبالنظر إلى الملمح الثاني نجد أن فكرة الوهم واتصالها بحالة حيوية معيشة على مستوى الفرد وعلى مستوى الجماعة في بيئة زمانية ومكانية محددة تعكس مرحلة أولى مرت بها الجماعة الإنسانية تتصل بطور النشأة الأول؛ ففيه كان للنظر الميتافيزيقي المحتفي بالغيبيات حضور مهيمن في محاولة تأويل ما يجري في العالم من ظواهر عجز العقل عن إيجاد تبريرات منطقية مقبولة لها تنسجم وقواعد العلم التي ظهرت فيما بعد في طور أكثر نضجًا، ويبدو أن مسألة الاحتفاء بالخرافة هذه لم تتخل عن مكانها في وعي الإنسانية وإن تقلصت مساحة حضورها؛ فبقي تأثيرها قويًا في الوجدان الجمعي، وفي نمط تفكير شرائح محددة من البشر وأنماط بعينها من المجتمعات التي يبدو أنها لم تغادر طور البداوة في حركتها التاريخية.[٣]

واستحضار الخرافة إيمانًا وتصديقًا - وربما تقديسًا - كان محل معالجات أدبية عربية قديمًا وحديثًا، وجدت في هذه الحال أزمة تستوجب المعالجة بما يخدم رؤية المبدع وتوجهه الكتابي.

التراث الأدبي العربي وثقافة الوهم

ففي مجمع الأمثال للميداني (أبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم عاش بين القرنين الخامس والسادس الهجريين) نجد أن جنساً أدبياً كجنس المثل المنتمي إلى الأدب الشعبي يقدم معالجة لهذه النزعة الأسطورية في فكر الجماعة من خلال هذا النموذج وقصته المفسرة أو مورده:

«طارت بهم العنقاء»

سميت عنقاء؛ لأنه كان في عنقها بياض، ويقال: لطول في عنقها، كان لأهل الرس نبي يقال له: حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له: دمخ، مصعده في السماء ميل، وكانت تنتابه طائرة كأعظم ما يكون، لها عنق طويل...، فكانت تطير على ذلك الجبل تنقض على الطير فتأكله، فجاعت ذات يوم وأعوزت الطير؛ فانقضت على صبي فذهبت به؛ فسميت عنقاء مغرب، ثم إنها انقضت على جارية فضمتها إلى جناحين لها صغيرين ثم طارت بها، فشكوا ذلك إلى نبيهم، فقال: اللهم خذها واقطع نسلها وسلط عليها آفة، فأصابتها صاعقة فاحترقت»[٤]

إننا بصدد أزمة تجليها هذه الحالة التي يلتحم فيها ما هو واقعي ملموس بما هو خرافي أسطوري؛ إن علاقة الذات الجمعية بعالمها تكشف خللا عميقًا في طريقة الفكر وفي آلية التعامل مع ما يحصل في داخله من مشكلات، رمز إليها جماليًا بهذه الحركة الدرامية للشخصيتين (الصبي والجارية)، والمصير الذي وصل

إليه كلاهما؛ فكان اللجوء إلى الغيبي الخرافي سبيلاً تسير فيه هذه الذات في محاولة لإزالة مظاهر هذه الأزمة، وتلك مفارقة بحد ذاتها؛ فالسعي إلى تبديد آثار الأزمة يعني تفاقمها وزيادة مساحة حضورها في الفكر وفيما يترتب عنه من سلوك.

إن اختفاء الصبي والجارية دليل عجز وأمارة ضعف، وتبرير ذلك بالخرافة ترسيخ وتأكيد لحال العجز هذا، ويعد هذا الترسيخ بمثابة سجن للذات وبرهان على حالة الجمود التي أصابتها؛ ومن ثم

كان لشخصية النبي في داخل هذا النسق السردي دورٌ في التصدي لهذه المأساة التي تلقي بظلالها على حياة الجماعة، وتضع مصيرها ووجودها على المحك؛ فظهورها يعكس تطورًا، ويشير إلى نقلة نوعية في حركة الجماعة وأفرادها، ويدلل على احتياجها الحتمي لتقويم وضبط يأتي وفقًا لمراد خالقها؛ ومن ثم فإن الخرافة والشخصية التي تؤدي دورها متلبسة بها (العنقاء) تعد بمثابة فعل يأتي على الضد منه رد فعل يتجلى في شخصية النبي (حنظلة بن صفوان) التي تؤدي دورًا فاعلاً ومهمًا في تحرير الوعي وتنقية الفكر من شوائب تؤثر سلبًا في عملية رؤية العالم ومحاولة التفاعل الواعي معه؛ لذا يأتي فعل الدعاء من قبل هذه الشخصية الإيجابية (حنظلة بن صفوان) تجسيدًا رمزيًا جماليًا لهذا الحضور الضروري الذي يساعد في تشكيل الواقع وصياغته كما يجب أن يكون بما يحقق للذات الإنسانية نجاحها وفلاحها في دنياها.[٥]

إن المسافة بين الفعل الأسطوري ورد الفعل الملازم لسلوك شخصية النبي يوضح بجلاء انتقال الذات الجمعية في مسار تصاعدي من أدنى في الفكر؛ إلى أعلى في الفكر وفي السلوك؛ فدعوة الأنبياء وما صاحبها من كتب سماوية يشير إلى هذه الغاية الشريفة في ترقية فكر العنصر البشري وتخليصه من معوقات في التعقل وفي الإدراك تحول بينه وبين القيام بأعباء هذا الدور الذي وُجِد في الأرض من أجله؛ ألا وهو دور الخليفة: «إني جاعلٌ في الأرض خليفة».[٦]

إذًا الوهم والخرافة قيد وسجن وجمود، وترسيخ لأسلوب في الفكر يهدم ولا يبني، ووظيفة الأدب الإصلاحية التي تتجاوز به عتبة الفن للفن إلى عتبة المنفعة التي تجعل منه رسالة تخدم واقعها والسياق الإنساني الجمعي الذي تتوجه إليه[٧] تجعل منه نافذة يطل منها متلقيها على حضور هذا القيد وآثاره السلبية.

الأدب الروائي حديثًا وثقافة الوهم

إن عنقاء راوي الميداني في مجمع أمثاله تأخذنا حديثًا إلى ديك راوي فؤاد قنديل في روايته «روح

محبات»؛ إن هذا العالم الفني يرسم صورة فانتازية من خلال منطلق مكاني ذي صبغة مرجعية واقعية هو القرية المصرية؛ فبطله ديك ينمو ويكبر بشكل غير اعتيادي حتى يصير مناط اهتمام أهل القرية ونسائها تحديدًا؛ فكان لشعور العشق والولع به والسعي إلى قربه ونيل محبته - كما لو كان إنسانًا - سطوة على الوعي والسلوك، في بنية استعارية تمثيلية عمادها هاتان الشخصيتان (الديك والمرأة محبات وتعلقها به):

« أنت تعلم يا حضرة العمدة أن ديكنا ليس كأي ديك...

- يا أستاذ رشوان لا صالح لي بكل ذلك؛ هل ستحكي لي سيرة حياته؟!...

- أفق ياعمدة.. لك أن تفخر بأن قريتنا هي أول قرية في الشرق الأوسط نجح فيها وعاش هذا الديك..وهذا مسجل في موسوعة الديوك التي تصدرها المؤسسة العالمية، وبها اسم القرية، واسمك بوصفك راعي القرية...

لم تكن محبات حريصة أن يزداد فخر أمها بالديك إلى درجة أن تعلم بأنه عاشق مدلل؛ ما إن يراها حتى يسعى إليها ويلمس أي شيء فيها حتى لو كان ذيل فستانها؛ ماذا يمكن أن يكون شعورها تجاهه وتجاهها إذا علمت بالعلاقة؟ ماذا يكون شعورها لو علمت أنه وراء حملها وليس الحجاب؟.. هي لم تحك لزوجها أو لأمها عن قيامها بغسل جميع أعضائه كل أسبوع.. لم تحك له أو لها أنه كثيرًا ما ينام..على فخذها... أنجبت بعد شوق ولهفة سنوات... اطمأنت قليلاً؛ لأن كل من رأى ملامحه أكد أنه أخذ الكثير منها لا من أبيه... أما في أعماقها فكان ثمة هاجس يسأل: لماذا لا تظهر عليه أي ملامح ديكية؟

الطبيب هو أول من رأى قدمي الوليد، وفي كل قدم أربعة أصابع، وكان أيضًا أول من رأى ذراعيه، ولاحظ أن كل ذراع مرتبط بالجسد بغشاء جلدي عريض يمتد من الإبط إلى الكوع».[٨]

فؤاد قنديل

إن المعالجة الدرامية هاهنا تقدم توسيعًا لمفهوم الأسطورة[٩] في مسطح فني أفقي يتجاوز فضاء اللحظة الحاضرة المعيشة ونطاق المكان المحلي الضيق؛ فالديك جيء به من مكان آخر إلى القرية، والديك بسلطان عاطفة الولع والشوق أضحى مصدرًا لمواليد جدد، يوضح ذلك العلاقة التي جمعته بالمرأة محبات.

إن الراوي الذي ظهر لنا عبر هذا الجزء من الرواية في ثوبين: العليم الذي ينطق نيابة عن شخصيات كاشفًا عن درايته بأحوالها الداخلية والخارجية، والمسرحي الذي ينسحب قليلاً تاركًا لشخصيات الحكي مجالاً واسعًا للظهور المباشر أمام المتلقي[١٠] يسعى إلى إلباس المجرد (الخرافة/الوهم) لباسًا ملموسًا من خلال الديك الذي أضحى شخصية محورية مؤثرة في صناعة الحدث وفي

حركة باقي الشخصيات وتطورها[11]، في مقدمتها بالطبع محبات التي تعد في هذا العالم الفني بمثابة بنية مجازية استعارية تحيل إلى سياق جمعي خارجي يحتفي بصغائر الأمور، يعظمها يتجاوز الحد في نظره إليها مما يترتب عليه انسلاخها من حضورها الواقعي المعلوم نتيجة الصور التي تُرسم لها في أفضية للوعي.

إن الديك في عالم قنديل الفني يصير علامة جمالية يشير دالُّها إلى مدلولين:

الأول: معجمي يعكس حضوره الطبيعي المقبول.

والثاني: فني رمزي أسطوري يحمل دلالات تتصل بواقع جمعي مأزوم ينزع نحو مجاوزة الحد والمبالغة في النظر إلى ما في العالم من شخوص وأشياء، وما ينجم عن ذلك من تبعات كارثية تلقي بظلال مؤلمة على تماسك الجماعة ومسيرها في الزمن.

إن الأسطورة (العنقاء) وفعل الغياب الملازم لعملها في بنية الحكاية عند الميداني، والأسطورة (الديك) وفعل الزواج وما ترتب عليه من ميلاد وإنجاب في سرد فؤاد قنديل يقدمان طرحًا جماليًا يخاطب نسقًا ثقافيًا عليه الانتباه والحذر من عواقب الاحتفاء بأشياء أو أشخاص بما قد يجعل منها حرمًا مقدسًا غير قابل للنقد أو المساءلة؛ إذ المطلوب المرجو على أقل تقدير وضعها في حجمها الطبيعي الملائم تمامًا لوجودها الواقعي.

إن محبات هذا الاسم العلم يأخذنا في تأمل صياغته إلى ملفوظ جمعي فمحبة ومحبة ومحبة تساوي محبات، هذه السمة المشيرة إلى أزمة في الفكر لها وجودها المرجعي تلتحم في فن قنديل مع مسار هذه الشخصية الأنثوية التي تتطور علاقتها على المستوى الكمي؛ فتنتقل بحبها من الديك المعشوق إلى الوليد الذي خرج أو ظهر نتيجة هيامها به؛ بما يتفق تمامًا وهذا المجمل (عنوان الرواية/روح محبات) الذي يأتي مسار الشخصيات داخل هذا العالم المحكي تفصيلاً فنيًا له.

تعليق ختامي

إننا إذًا بصدد حالة يمكن نعتها بالانفعالية تقوم على المبالغة الشديدة، وفي ذلك تكمن المأساة. ولعل اختيار إطار المكان القرية مسرحًا تدور عليه أحداث الرواية يعد بمثابة إشارة ضمنية تأخذنا إلى خارج نص فؤاد قنديل؛ حيث المجتمعات الزراعية التي تغلب عليها الطبيعة الريفية، وما تتسم به فكرًا وسلوكًا من خصائص تدفعها دفعًا إلى الجمود والعجز عن السير

في ركب الحضارة والتجديد؛ لذا يكون من المنطقي أن تتسلط عليها نظم شمولية تميل إلى الفردية والمركزية في التوجيه دون قناعة أو إيمان أو رغبة في إضفاء حالة من التعددية المبنية على التنوع والاختلاف في الرأي وفي صياغة المواقف.

إن الفن عبر هذين النموذجين يجادل واقعًا ويضع نفسه على مسافة منه تسمح برؤية متوازنة تتغيا الموضوعية في نقده ومحاكمته؛ وهو ما يدفعنا إلى طرح مهم مفاده ضرورة التفرقة بين إدراك أن هناك مشكلة في عالم الواقع، والوعي بأن هذه المشكلة يتحتم عدم الاستسلام لها ومقاومة مظاهرها والسعي إلى إزالتها وإلقائها بعيدًا عن حياة الجماعة؛ فشتان بين عارف مستسلم كأنه راضٍ بما هو فيه، بل مرحب به، وواعٍ بأن عليه دورًا ذا صبغة إصلاحية في ضرورة تغيير ذلك الحال الكائن على الأرض؛ لذا تكون البداية من عنده هو بتغيير نمط تفكيره أولاً■

الهوامش:

(١) تحيل هذه الثنائية إلى مصطلح صكه الفيلسوف هيجل؛ ألا وهو مصطلح (الفينومينولوجي / phenomenology)، أو علم الظواهر، وكان يقصد به علم الشعور؛ حيث يحد الشعور بأنه علاقة محددة بين الأنا وموضوع ما.

(٢) انظر: جان بول سارتر، نظرية في الانفعالات، ترجمة: د. سامي محمود علي، د.عبد السلام القفاش، طبعة ٢٠٠١م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١١٩- ١٢٠.

(٣) انظر: د.صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، مؤسسة المختار، القاهرة، ص ٢٨٩-٣١٥.

(٤) انظر: فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، عدد أغسطس، ٢٠٠٢م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص١٩-٢٩.

(٥) الميداني، مجمع الأمثال، الجزء الأول، طبعة ١٩٦١م، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص٥٩٤.

(٦) انظر: د.أحمد يحيى علي، شخصية المرأة في التراث العربي: مجمع الأمثال للميداني نموذجًا، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، دار كنوز المعرفة، الأردن، من ص٢٢٦-٢٢٩.

(٧) سورة البقرة، من الآية: ٣٠.

(٨) انظر: د. محمد مندور، في الأدب والنقد، طبعة نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٣٦-٣٨.

(٩) فؤاد قنديل، روح محبات، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، صفحات: ٣٠، ٣١، ٩٥، ٩٧، ٩٨.

(١٠) إفادة الواقعية السحرية؛ بوصفها مذهباً أدبياً من الأسطورة؛ بوصفها خرافة يعكس مرونة وقدرة على استيعاب الخيال بأشكاله المختلفة؛ إذ تقوم بتضفيره وهي تمارس عملها في التركيز على واقع كائن في العالم خارج النص في عملية تعكس تلاحماً وذوباناً بين ما هو فيزيقي حقيقي ملموس، وما هو مجرد وغرائبي وغيبي يشير إلى تصورات ترتبط بمستويات في الفكر وأنماط في السلوك، الوقوف عليها يسهم بدرجة كبيرة في وضع ملامح وسمات محددة وواضحة لأفراد ومجتمعات؛ فيأتي عمل الفنان والأديب بمثابة وثيقة ووسيلة يتم الاعتماد عليها في هذا الشأن.

(١١) انظر: د.عبد المعطي صالح، د.منال غنيم، فصول في السرد، طبعة ٢٠٠٨م، دار الهاني، القاهرة، ص١٠-١١.
- انظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، دار الحوار للنشر، اللاذقية، ص٦٤-٦٩.

(١٢) يشير هذا إلى الدرس النقدي الحديث في توسيعه لمفهوم الشخصية بحيث لا يقف ولا يتجمد في النظر إلى الشخصيات بوصفها كائنًا من لحم ودم وعقل وعاطفة؛ أي الشخصيات الإنسانية فحسب؛ إنه يفتح هذه النظرة ولا يغلقها؛ فيجعل من الجمادات والحيوانات والطيور والنباتات والفكر المجرد كذلك شخصيات مادام لها حضور مؤثر صانع للحدث وعامل مهم في تطوره وفي حركته.

(١٣) انظر: د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عدد شعبان١٤١٩هـ، ديسمبر ١٩٩٨م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص ١٠٨-١١١.

مَدَى

د. أحمد بن صالح السديس - السعودية

حـيـنَ أقـبـلـتِ يـا مَـدَى ... لم يـعُـدْ لِـلـدُّنـا مَـدَى
وحـيـاتـي تَجَـدَّدتْ ... صـرتِ للصُّبح مَـوعِـدَا
وحُـرُوفي تَـراقَـصَـتْ ... عُـدتُ طِـفـلا مُـرَدِّدَا
وتَـراءتْ بـأعْـيُـنـي ... أنْجُـمُ الـكـونِ فَـرْقَـدَا
وجَـرَى في مَـسَـامِـعِـي ... صـوتُ نـايٍ وغَـرَّدَا
وتَـرَانِـيـمُ عـاشـقٍ ... يـجـعـلُ الحُـسْـنَ مَـوْرِدَا
ألْـفُ بـيـتٍ مُـحـلِّـقٍ ... يُـسـمِـعُ الـنَّـغْـمَ والحُـدَا
وفـؤادي مُـتـيَّـمٌ ... يـحـمـلُ الحُـبَّ كالـنّـدى
فَـتَـمَـنَّـيْ، تَـدَلَّـلِـي ... واجْـعَـلِـي الـعُـمْـرَ مُـوردَا
وتَـعـالَي بِـسَـاعـةٍ ... نَـخـذُلِ الـكَـرْبَ والـعِـدَا

***

أشْـرَقَ الـصُّـبحُ حَـولَـنا ... فـمَـدَانـا بـهـا المُـنَـى
حـيـنَ أبـصَـرتُ وَجـهَـهَـا ... خِـلْـتُ بَـدْرًا لـنـا دَنَـا
شَـفَـتَـاهـا تَـفَـتَّـقَـتْ ... بَـسْـمَـةً تَـطـرُدُ الـعَـنَـا
وعَـلـى الـرأسِ فَـاحِـمٌ ... قـد تَـهَـادَى تَـفَـنُّـنَـا
وبِـخَـدَّيـنِ أوْرَقَـتْ ... زَهـرَةُ الخِـصْـبِ والسَّـنَـا
فَـتَـنَـادَتْ ظِـبَـاؤنـا ... بـعُـدَتْ أو بَـدَتْ هُـنَـا
واسْـتَـثَـارَتْ مَـشَـاعِـري ... تَـعـزِفُ الـسَّـعْـدَ والـهَـنَـا
هَـبَّ قَـلْـبـي مُـسَـارِعًـا ... يَـسـبِـقُ الخَـطْـوَ مُـعْـلِـنَـا
أنـتِ لـلـطُّـهْـرِ آيَـةٌ ... أنـتِ رَوضٌ حَـكَـى لـنـا
أنـتِ نَـبْـضٌ، جَـوَانِـحِـي ... فِـيـهِ تَحْـيَـا، بِـهِ الجَـنَـا

في نِيَاطِي تَرْعَرَعِي ... واجعلِي فِيه مَوطِنَا
إنّكِ اليومَ في دَمِي ... أنتِ إنْ تَعْلَمِي أنا!

***

حينَ أقْبَلْتِ لِلحِمَى ... صِرتُ جَدًّا مُتيَّمَا
وتَدَاعَتْ دَفَاتِري ... كُنتِ حِبْرًا ومَرْسَمَا
أرسُمُ العُمرَ مُقبلا ... أكتُبُ الشِّعرَ بَلْسَمَا
وأُناجِي حَفِيدَتي: ... هل بَدَتْ يا مَدَى السَّمَا؟
كيف أصبحتِ وَابِلا ... لِلقوافي ومُلْهِمَا؟
لا تَعِيبِي على الَّذي ... صارَ جَدًّا تَرَنَّمَا
فيكِ يا طَلْعَةَ الضُّحَى ... كم أرى فيكِ مغنَمَا
وأرى الأمَّ طِفلةً ... تمسحُ الحزنَ والظَّمَا
أضحكتْني بلُعبةٍ ... حدَّثتْني عنِ الدُّمَى
طِفلةُ المهدِ قد غَدَتْ ... تحتوي الطفلَ أعْظُمَا!
وبها ذا المدَى ارْتَوَى ... في مِهَادٍ مُنَعَّمَا
ألفُ رُؤيا تمثَّلَتْ ... وكتابٍ تَكَلَّمَا
كم عَدوٍّ مُكشِّرٍ ... عَضَّني، قد تَبَسَّمَا
كم صَديقٍ بَثَثْتُهُ ... قد بَكَاني مُثَلَّمَا
كَم تَخَطَّيتُ مَهْمَهًا ... وتَجَاوَزْتُ أنجُمَا
فَاهْنَئِي اليومَ يا مَدَى ... واجعَلِي البِشْرَ سُلَّمَا
أنتِ يا طِفلَتي الَّتي ... فيكِ هَمِّي تَحَطَّمَا
أنتِ عُنوانُ بَهْجَتي ... آهِ مِن بُرْعُمٍ نَمَا!

أثر النص القرآني في ديوان «الزمان الجديد» للشاعر حسن الأمراني

د. حسن الرموتي - المغرب

كان لظهور الشكلانيين الروس دور بارز في الانتقال من الاهتمام بالكاتب إلى الاهتمام بالنص، وقد بنى هؤلاء موقفهم على مبدأين اثنين: أولاً: حصروا اهتمامهم في نطاق النص، وثانياً: رفضوا مبدأ ثنائية الشكل والمضمون، وبذلك رفضوا ما ذهب إليه النقد التقليدي.

أما باختين فالنص بالنسبة إليه مادة أولية تقوم بتحليلها الألسنية والفلسفة والنقد الأدبي، وغير ذلك من العلوم؛ على أساس أن النص هو تلك الواقعة التي نؤسس عليها هذه العلوم. فهو من هذا المنطلق يرى أنه حيث لا يوجد نص فليس ثمة موضوع للبحث والتفكير.

أما رولان بارت فكان له وعي كبير بالنص والكتابة. فالنص عنده نسق أو نظام «...ليس الأدب إلا لغة، أي نظام من العلامات. إن حقيقته ليست في الرسالة التي يريد أن يؤديها، وإنما هي كامنة في هذا النظام».[1] لكن مفهومه للنص لا يعتبر اللغة أداة تواصل تتسم بالتقريرية، بل يجب

البحث عن المعاني المتعددة وراءها. وأن محاولة امتلاك النص سيكون مصيرها الفشل لأن النص في عمقه متعدد المعاني. فالنص مفتوح والقارئ يعيد إنتاجه باعتباره نصا تلذذياً، يحيا بحضور المؤلف أو غيابه. لكن من أهم التعريفات التي لقيت اهتماماً من طرف النقاد ما ذهبت إليه جوليًا كريستيفا، فهي ترى أن النص ليس مجرد خطاب أو قول، بل هو جهاز عبر- لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة، ويتصل بنصوص وخطابات سابقة أو معاصرة له.

فالنص كما تقول ج. كريستيفا هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى[٢].

من هذا المنطلق يصبح النص إعادة كتابة لنصوص أخرى دخلت ذهن المبدع في فترات مختلفة، وهي نصوص تنتمي إلى مجالات متعددة. والنقد العربي القديم تنبه كثيراً إلى هذه المسألة، وذهب بعضهم إلى أن الاتفاق في المعاني والأفكار لا يعد سرقة، لأن العديد من الأمور مشتركة بين الناس. لكن درجة الاختلاف تكمن في صورة إبداع وشكل هذه المعاني، «فمن أخذ منهم معنى بلفظه فقد سرقه، ومن أخذه ببعض لفظه فقد سلخه، ومن أخذه عارياً وكساه من عنده لفظاً فهو أحق به ممن أخذه منه»،[٣] لذلك استعمل النقاد القدامى العديد من المفاهيم التي تعكس أخذ الخلف عن السلف. ومن هذه المفاهيم: التلميح، والتضمين، والاتفاق، والإشارة، والقلب، الاقتباس.

وفي النقد الحديث نفسه أخذ مفهوم التناص تسميات مثل: النص المولد، والنص الغائب، والنص المكون. لكن مصطلح التناص أكثر المفاهيم استعمالاً، وهو المفهوم الذي أخذت به كريستيفا مستفيدة على الخصوص من أعمال ميخائيل باختين.

من هذا المنطلق يصبح النص بوتقة تنصهر فيه مجموعة من النصوص من خلال إقامة العلاقات معها، لكن هذه العلاقات تتخذ أشكالاً متعددة. هذا الشكل هو الذي يعطي للنص قيمته. بمعنى: ما الصورة التي يتخذها التناص داخل النص؟ أهي صورة تغيير النص أم محاكاته أم اقتحامه؟ أو كما عبر عنها الدكتور محمد بنيس بصيغ الاجترار والامتصاص والحوار[٤].

د. حسن الأمراني

إن تحديد هذا التناص داخل النص ليس بالأمر السهل. فهو يتخذ مظاهر مختلفة، معلنة أحياناً، وأحياناً خفية. والمبدع نفسه قد يكون واعياً بها، أو غير واع، لأنها تشكلت في ذهنه في مراحل سابقة لم يعد يذكرها. فالشاعر حتى في قمة إبداعه الشعري سيظل «...مديناً لمجموعة من التجارب السابقة. فهو لا يخلق أشياء من عدم. وإنما من خلال جسور يقيمها مع الآخرين...»[٥]، لكن الكشف عن هذه النصوص الغائبة داخل النص الواحد ترتبط بقدرة القارئ وثقافته... فالتناص يتوزع على حقول معرفية عديدة منها ما هو أسطوري، ومنها ما هو تاريخي، وشعبي، وأدبي، وديني، وغيرها.

ويشكل القرآن الكريم جانباً أساسياً من ثقافة بعض الشعراء لعدة اعتبارات، منها هذا الانبهار بالأسلوب القرآني، ثم حضور القيم الدينية في حياتهم. هذا الحضور سيكون مرجعاً لهم في إغناء نصوصهم الشعرية. فالنص الديني حافل بقصص ومواقف وعبر شكلت مورداً للشعراء.

والقصيدة المعاصرة في المغرب لم تخرج عن هذا الإطار. لكن هناك شعراء تميزت قصائدهم بنفحات دينية واضحة أمثال محمد بن عمارة، ومحمد علي الرباوي، وحسن الأمراني. فهم تناولوا قضايا مختلفة قومية وإنسانية وسياسية واجتماعية، مثل فلسطين والبوسنة، وقضايا الإنسان المسلم في صراعه الحضاري، وأحياناً ما هو ذاتي، لكن انطلاقاً من مرجعية يغلب عليها الطابع الديني والروحي، إذ يرى فيه الشاعر طريق الخلاص.

وسنقتصر في هذه الورقة على تناول ديوان الشاعر حسن الأمراني «الزمان الجديد» لنعطي أمثلة على تمثل النص القرآني في قصائد الشاعر بشكل جلي.

في قصيدته صلاة إلى أرض الأفغان يصور دفاعهم وصمودهم في وجه الروس، ويقول:

ذلك المتلفع من بعد شيب أوار الجبال
حاملاً بندقيته والحديد
فيه بأس شديد
وعلى شفتيه وفي قلبه كلمات الإله العظيم[٦].

في هذا المقطع يستحضر الشاعر الآية الكريمة التي تبرز منافع الحديد وقوته وشدته كعنصر فعال للمقاومة والدفاع عن العقيدة، فمنه تصنع السيوف والدروع والدبابات.... يقول تعالى: ﴿وَأَنزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ﴾[٧]. فالمحارب يعتصم في الجبال موقداً أوار الجهاد، حاملاً السلاح، مؤمناً بعظمة الله وبكلامه المنزل.

وفي المقطع الموالي يستلهم الشاعر الآية القرآنية من سورة هود. ليبرز مصير هؤلاء الطغاة مهما بلغوا من التقدم، ووصلوا إلى القمر؛ فإن عذاب الله قريب. يقول تعالى: ﴿إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ﴾[٨]. إن مصير وعاقبة الطغاة آتية لامحالة، يقول الأمراني:

أي موعد عذابهم وهلاكهم
أبا حيران لا تعجل عليهم
وإن حلوا بنجم أو كوكب
فإن الصبح موعدهم جميعاً
وإن بطشوا وإن الصبح أقرب[٩].

ويقول الشاعر:

وادخل بيداء الصحو
ولا تخلع نعليك
فما في البيداء الوادي القدسي

وليس هنا إلا نار الوجد الغالب

ضيعك الوجد سنين / نسيت بأن العابد لا يرقى

إن لم يهجر أسباب الخوف [١٠].

في هذا المقطع يستحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى * فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى * إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾[١١]. الله تعالى يدعو موسى إلى أن يتقدم دون خوف، فهو في الوادي المقدس طوى، وأن يخلع نعليه مراعاة للأدب، فالله اصطفاه للنبوة. إذ كان موسى يبحث عن نار يستدفئ بها قومه أو هادياً له، فالشاعر يحترق بنار الوجد وحبه لله. والاقتباس معكوس عند الشاعر (لا تخلع نعليك)، والشاعر عليه أن يهجر الخوف مثل موسى ويتقدم، فالمؤمن العابد لا يضع بينه وبين الله حاجزاً.

ثم يقول:

فقدت قريتنا / وجهها / كيف استحالت موطنا

يا إلهي للذئاب

...

تلك يا صاحبي قرية كان يطرقها

رغداً رزقها / فغوت واستهانت بشرع الكتاب

فحق عليها الكتاب[١٢].

في قصيدة «حديث القرية» حيث يبرز ما أصابها من مذلة، وأصبحت موطناً للذئاب تعيث فيها فساداً، فقد تغير وجه القرية وعاث مترفوها فساداً بعد رغد في العيش فكفرت بالنعمة. وهو يستحضر هذا الواقع المتخلف، والابتعاد عن القيم والظلم المنتشر، يقول الله تعالى: ﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا﴾[١٣].

وفي قصيدة الموت والمدينة الزاحفة يقول:

حدثني عن البانين كل منارة

عن حاملي الأشواق للإنسان

هم شهداء / هم أحياء / وإن قتلوا وإن ماتوا

ونحن أموات / حيارى نستجير بهذه الصحراء

من الرمضاء[١٤].

إن الموت في سبيل الله لايتحقق فقط في الجهاد في سبيله، بل إن العلماء الراحلين الذين أناروا الطريق، وحملوا همَّ الإنسان، وسعوا إلى سعادته هم الشهداء. أما حالنا اليوم فنحن حيارى تائهون نستجير بالوهم بعيداً عن قيم ديننا الحنيف. وواضح أن الشاعر هنا يستلهم الآية الكريمة: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[١٥].

كما يحضر تناص آخر من الأمثال العربية: «كمستغيث من الرمضاء بالنار».

ويقول الشاعر في مقطع آخر:

صوت من الأعماق ينفخ في دمائي
يا أيها الإنسان إنك كادح كدحا
فشق طرقك الصعب الطويل[١٦].

كل إنسان يكدح ويسعى إلى لقاء ربه. فالكل يجهد ويتعب، والكل يقاسي المشقة لا فرق بين غني أو فقير، مادام العمل الصالح هو المبتغى، وواضح أن الشاعر يستند إلى قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ﴾[١٧].

ويقول الشاعر:

وأنا أحمل أوزاري وأمد الطرف إلى أنوارك
أدخلني مدخل صدق يا الله
وأخرجني مخرج صدق
- أو لم تؤمن؟
- قلت بلى!
فأنا شك ويقين[١٨].

في هذا المقطع يتضح بشكل جلي حضور النص القرآني، فالشاعر هنا مؤمن بالله يحمل أوزاره، لكنه يمد عينيه إلى نور الله، ويدعوه أن يدخله ويخرجه مخرج صدق يوم البعث، ورغم هذا التأرجح بين شك ويقين؛ فهو مؤمن. وهذا يحيلنا على قصة إبراهيم عندما سأل ربه: كيف يحيي الموتى ليطمئن قلبه؟ قال تعالى: ﴿إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَى وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾[١٩]، وجاء في سورة الإسراء: ﴿وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا﴾[٢٠].

وفيما يأتي نورد نماذج أخرى عن حضور النص القرآني في قصائد الشاعر:

● ويأمر الحاكم والمحكوم
تدق الأجراس:
هذا عام يغاث فيه الناس

●● ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾ (يوسف ٤٤).

● فانظر إذن ماذا ترى؟
إني أرى نقعاً يثار / وجماجم الموتى تئن

●● ﴿فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا﴾ (العاديات ٤).

● ولا أقسم بالغدر وهذا البلد المشنوق

●● ﴿لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ * وَأَنتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ﴾ (البلد ١-٢).

● هي جنة تجري / بأنهار من البترول /
والقهر المصفى / هل أنت لي وطن /
أم أنك لي غدوت اليوم منفى

●● ﴿مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ...﴾ (الرعد ٣٥).

● ومضى يفتح للفجر طريقا/ وهو يدري أن للظالم
بيتا / مثل بيت العنكبوت

●● ﴿... وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ (العنكبوت ٤١).

● من هامتي تأكل الطير
قلبي تجعله الفئة الباغية / بعض قربانها

●● ﴿وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ (يوسف ٣٦).

● لا تكن آيساً فالرياح لواقح
والشهداء يعودون في زمن الغيم

●● ﴿وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ﴾ (الحجر ٢٢).

● فيرجع صوتي إلي كسيرا
وأرسل في الأفق طرفي الحسيرا

●● ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾ (الملك ٤).

● وأنا أتأمل خارطة الوطن العربي أراني آكل لحم أخي ميتا

●● ﴿... وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ...﴾ (الحجرات ١٢).

● إني أرى الطوفان يزحف للمدائن والقرى/ لكنني آوي إلى جبل ليعصمني من الـ../ إني لا أرى الطوفان إلا داخلي

●● ﴿قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ المَاء قَالَ لا عَاصِمَ اليَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا المَوْجُ فَكَانَ مِنَ المُغْرَقِينَ﴾ (هود ٤٣).

● أنت في صمتك درب للهلاك،
أنت لاشك سدوم
فاغربي نحو الجحيم

●● ﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا﴾ (هود ٨٢).

● قصيدة من شاعر فرد قد استعان
بالصبر والصلاة والأحزان
أتصنع الحروف/ ما لا تصنع السيوف؟!

●● قال اللّه تعالى: ﴿وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ﴾ (البقرة ١٥٣).

● نحن نجنح للسلم
ها قد أتوا يحملون المصاحف فوق الأسنة،
تلهج أنيابهم بالدعاء.

●● ﴿وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لهَا وَتَوَكَّلْ عَلى اللّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ العَلِيمُ﴾ (الأنفال ٦١).

فنحن نرصد في شعر الأمراني ظاهرة الاقتباس من النص القرآني، وحضورُ المعجم اللغوي الديني يبدو واضحاً، لأن القرآن يشكل ركناً أساسياً من أركان ثقافة الأمراني. والشاعر يدرك ما لهذه الألفاظ من دلالات مؤثرة وعميقة حين تساهم في بلورة رؤيته الشعرية، وتعبر عن موقفه من الأحداث الجارية؛ الأحداث الذي يطبعها هذا الصراع الحضاري الساعي للنيل من حضارة أمة كتابُها القرآنُ، وتبرز كذلك هذه المزاوجة بين التصريح بالنص القرآني وبين التلميح به■

الهوامش:

(١) محمد حمود، تدريس الأدب إستراتيجية القراءة والإقراء، منشورات ديداكتيكا، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٣م، ص٢٩.
(٢) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار التنوير، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م، ص٢٥٢.
(٣) عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني، الألفاظ الكتابية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م، ص٩.
(٤) محمد بنيس، المرجع السابق، ص٢٥٣.
(٥) أحمد الطريسي أعراب، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، البيضاء، (د:ت.ط)، ص١٨.
(٦) حسن الأمراني، الزمان الجديد، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٩٨٨م، ص٨٦.
(٧) الآية ٢٥ من سورة الحديد.
(٨) الآية ٨١ من سورة هود.
(٩) حسن الأمراني، ديوان الزمان الجديد ، ص ٧٤.
(١٠) حسن الأمراني، ديوان الزمان الجديد، ص٣٦.
(١١) الآية ١٠-١٣ من سورة طه .
(١٢) حسن الأمراني، ديوان الزمان الجديد، ص٤٣.
(١٣) الآية ١٦ من سورة الإسراء.
(١٤) حسن الأمراني، ديوان الزمان الجديد، ص٧٤ .
(١٥) الآية ١٦٩ من آل عمران.
(١٦) حسن الأمراني، ديوان الزمان الجديد، ص٥٩.
(١٧) الآية ٦ من سورة الانشقاق.
(١٨) حسن الأمراني، ديوان الزمان الجديد، ص١٨.
(١٩) البقرة الآية ٢٦٠ من سورة البقرة.
(٢٠) الإسراء الآية ٨٠ من سورة البقرة

امرأة.. موقف

منى أحمد - مصر

تعالت الأصوات في مقر القيادة، وأخذ الجنود الصهاينة يروحون ويجيئون في فرح ظاهر، يهنئ بعضهم بعضاً، فقد نجحوا في اغتيال المجاهد الذي أعياهم وزرع الخوف في دروبهم كما غرسه في نفوسهم وقلوبهم، أعدوا له كميناً وما كانوا لينجحوا في ذلك لولا مساعدة (أبو رغال) آخر.

دخل أحد الجنود فجأة، ونظر إلى وجه الشهيد، وقال في تخوف: أخشى ألا يكون هو!.

قال هذه الكلمة وكأنما فجر قنبلة في المعسكر، ودب الرعب في قلوب الجميع، وانتقلت كلماته هذه بين الجنود انتقال النار في الهشيم وشاع الخوف، إذا لم يكن هو.. فأين هو الآن؟

ربما يخطط الآن لعملية جديدة، بل ربما يكون بيننا يحاول تنفيذ عملية جديدة، أخذوا يتلفتون حولهم في حذر يشوبه الخوف، فقد بذلوا الكثير من الجهد والوقت والمال، ونصبوا له عدة كمائن حتى إذا ظنوا أنهم ظفروا به أتاهم هذا الشك، فأقلقهم وأحال سرورهم إلى يأس قاتل.

قال الضابط مهدئاً من روعهم: بل إنه هو، سنأتي بأمه إلى هنا للتعرف عليه.

وأرسل عصابة من جنوده ليأتوا بأمِّ البطل، وسرعان ما عاد الجنود بصحبتهم امرأة كبيرة في السن، تمشي بقوة لا تكترث لهؤلاء المدججين بالسلاح حولها حتى وقفت قرب جسد الشهيد المسجى.

سألها الضابط وهو يكشف وجهه: هل هذا ولدك؟ نظرت المرأة إلى وجه يكاد يشع منه النور، وهم يرقبونها في تخوف واضح، يتمنون أن تنهار باكية، وتتعرف إلى ولدها، لكنها خيبت آمالهم جميعاً، استمدت من ضعفهم قوة، ومن خوفهم عزة، ثم رفعت رأسها في كبرياء وقالت: إنه ليس ولدي!.

ومضت تشق طريقها بين الجنود الذين دب

الذعر واليأس في قلوبهم، حتى غادرت المعسكر، وقد أحدثت كلماتها فيه فوضى عارمة.

لا يمكن! قال أحد الجنود: إنه هو، إنني أعرفه جيداً ، قالوا: بل لا يمكن أن يكون هو، أرأيت لو كان هو ألا تصرخ أمه أو تبكي، أو على الأقل تنحني لتقبله، تودعه!؟

ولكن أيمكن أن تكون بهذه القوة وتكتم مشاعرها إلى هذا الحد؟! لقد بدت غير مكترثة.. لا يمكن.. ربما لهول الصدمة؟؟ ربما. ولكن ألا ترى أننا نتعامل مع صنف غريب من البشر؟ ألا تذكر تلك الأم التي زغردت إذ بُشِّرت بمقتل ولدها، إنهم يبحثون عن الموت مظانه ربما أكثر مما نبحث نحن عن حياة.

قرروا أخيراً أن يأتوا بخاله للتعرف عليه، وجاء الخال ومشى الطريق الذي مشته أخته قبله حتى إذا كشفوا له عن وجه الشهيد انكب عليه يقبله ويبكي ويقول: في ذمة الله يا ابن أختي.. في ذمة الله يا ولدي.

احتار الجنود! لم يفرحوا هذه المرة، بل راحوا يتساءلون: هل أنت متأكد؟ ثم رجعوا إلى أنفسهم: هذا خاله غارق بدموعه، إنه هو لا شك في ذلك، يحاولون إقناع أنفسهم، وتسكين مخاوفهم دون جدوى! فنفي المرأة لا يدع لهم مجالاً للشعور بالأمان، تشاوروا فيما بينهم، ثم قرروا استدعاء الأم بوجود أخيها..

وأتت الأم رابطة الجأش، ثابتة الفؤاد. وفوجئت بأخيها يبكي عند رأس الشهيد. فأطرقت تغالب مشاعرها، وأدركت أن لا سبيل للاستمرار في الإنكار، فالتفتت إلى أخيها كالمعاتبة: لماذا؟

شعر الضابط ببعض الارتياح، لكنه قال لها: أريد أن أسألك سؤالاً واحداً فقط: لماذا أنكرت في المرة السابقة؟ لم تلتفت إليه. لكنها اتجهت لأخيها قائلة: سامحك الله يا أخي! لماذا أبلغتهم أنه هو!؟ كنت أريدهم أن يخافوه حياً وميتاً!■

شمس الحرية

محمد حمادو أحمد- النيجر

في وسط الغابة عشت طفولتي بين مناظر خلابة، وطبيعة خالية من كل تعقيد ...آليت على نفسي ألا أنتقل إلى المدينة بعد قرار من رب الأسرة بذلك، وخاصة أني قد بلغت سن الرشد، وصار قراري بيدي.. لكن أبي أصر على رأيه.. وكان الخير لي في ذلك، حيث أدخلني إحدى المدارس لتعليم اللغات الحية.

وبعد تخرجي أصبحت ورقة رابحة، وكاد نبوغي أن يكون سببا في شقائي، حيث تراشقني الناس بسهام النقد .. فكان لا بد من العودة للغابة حيث أتنفس شمس الحرية.

كرهت المدينة وما فيها من الضوضاء والهواء الملوث.. اشتقت إلى الغابة، واختلط حبها بعصبي ولحمي ودمي، فأخذت بيد زوجتي وابني.. حيث عشنا بقية حياتنا بين المروج والفضاء الواسع.. وإن كنا أحيانا نسمع أزيز الطائرات وهي تلاحق أسراب الجراد من الجو، وهو من أفضل طعامنا..! ونحمد الله أنها لا تستطيع أن تمنع انسياب الأنهار وتنقلات الأسماك ..ولا أن تحجب عنا الأشعة..

بنت زوجتي كوخا لها، واستعادت عافيتها من مرض كان بها.. انقطعنا ثلاثتنا للغابة، وكان لولدي كلبة مدربة إلى جانب كونه من الرماة المهرة.. أصبحنا جزءا لا يتجزأ من الغابة نشاطر ما فيها من الحيوان همومها وغمومها.. وبعد زمن صار لنا جيران من الإنس.. سعدوا مثلنا حيث كنا ولا نزال في حرية تامة.

أحمد بسيوني والمسرحية الإسلامية

د. سعد أبو الرضا- مصر

أحمد بسيوني فنان متعدد المواهب، له عدة مسرحيات متعددة الفصول، وعدة مسرحيات من فصل واحد، وعدة روايات، وعدة دواوين شعرية. ويهيمن على إنتاجه التوجه الإسلامي، وقد سبق أن قمت بتحليل ثلاث مسرحيات له في كتابي الأدب الإسلامي والمسرح الذي نشرته مكتبة الرسالة في بنها ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م، وهذه المسرحيات هي: النبوءة. ولؤلؤة الشروق. وعاشق في غير زمن العشق.

ويتواصل إنتاجه المسرحي، والعمل الذي نتناوله هنا مجموعته المسرحية ذات الفصل الواحد وعنوانها: رياح الشقاق على جزيرة العشاق، الذي نشرته مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٤م.

وهو يتألف من ثماني مسرحيات، اعتمد كاتبها على الرمز والعَلَمية فيما يتعلق بأسماء الأماكن والشخصيات، فالمكان هو «جزيرة العشاق»، التي تتألف من عدة إمارات، أكبرها إمارة «غرامستان» وعاصمتها «بحر الهوى»، التي يسكنها العشاق والمحبون، وقد تنشأ بينهم منازعات، من ثم تعرض على المحكمة الخاصة بهذه الإمارة، وهي «محكمة الوفاق العاطفي»، التي يتألف مجلس القضاء فيها من: قاض رجل، وقاضية امرأة، ومراقب لمتابعة المحاكمات وما فيها من حوار، من ثم يبدي الملاحظات، بالإضافة إلى أمين سر المحكمة[1].

ولعلنا نلاحظ في أسماء الأماكن - وكما سيكون في الشخصيات أيضاً - هيمنة المشاعر والوجدانيات والحب بإرهاصاته ونتائجه على حركة الشخوص والأحداث[٢]، برغم مثاليتها التي تتمثل في وحدة المكان، ووحدة المشاعر التي تنبض بها جزيرة العشاق ودستورها في الحب، والكاتب يوظف الشعر الحر في صياغة مسرحياته، ليقدم معالجة إنسانية درامية، لمشكلات اجتماعية، بعضها لقطاع مهم من الشباب، وهم طلاب وطالبات الجامعة، مثل المسرحية الأولى في هذه المجموعة وعنوانها: «اغتال در نفائسي»[٣]، والمسرحية قبل الأخيرة، وعنوانها «في مرمى العيون الساخرة»[٤]، وإذا كانت أولاهما تناقش العلاقة المنفتحة بين الطالب والطالبة، التي تتجاوز الأصول والأعراف والدين، فإن ثانيتهما، تعرض لما بين الطالب والطالبة من اتفاق على الزواج، ومن ثم تكون «الخطوبة» التي سريعاً ما تنفك لتطلع أحدهما لغير الآخر، وما يثيره هذا الموقف من حرج ومشكلات.

وبعض هذه المسرحيات يتعرض لمشكلات الأزواج والقوانين التي تتناول حياتهم، كوجود العصمة بيد الزوجة، مثل «طلقتني عنوة»[٥]، وعمل الزوجة ومن ثم إهمالها لشؤون بيتها وأولادها، كما في مسرحيته «ذاك حق زهورنا»[٦]، و«الخلع» كما في مسرحيته الرابعة «لن أواصل رحلتي»[٧]. وهناك مسرحية تعالج ما يقع بين الزوجين من سوء ظن واتهام بالخيانة، خاصة عندما يتهامس الآخرون بهذا الظن السيئ، مثل مسرحيته : «من همس النساء»[٨].

وثمة مسرحية أخرى تتناول الثقة بين الزوجين خاصة عند ما يوكِّل الزوج زوجته في توكيل عام لتتصرف كما تشاء فيما يملك نتيجة لانشغاله أو مرضه، مثل مسرحية: «قصر نظر»[٩]. والمسرحية الأخيرة في هذه المجموعة تناقش قوامة الرجل على المرأة، ، وهي قضية تثار في كثير من المجتمعات المسلمة. وهكذا يحاول أحمد بسيوني مناقشة هذه القضايا الحساسة المثيرة.

أحمد بسيوني

لكن هل تنجح المسرحية في مناقشة هذه القضايا الاجتماعية الإنسانية، وتحقق هدف معالجتها في ترشيد المجتمع وهداية المتلقين؟

وما أكثر الفلاسفة وكبار الأدباء الذين يبغون ترشيد المجتمع ومعالجة قضاياه، وقد نشروا مذاهبهم الفلسفية وفكرهم عن طريق المسرح: سارتر في مسرحيته «الذباب»، وبريخت في «دائرة الطباشير القوقازية»، وهنرك إيبسن في «بيت الدمية»، وتشيكوف في «الشقيقات الثلاث»، لكن أحمد بسيوني الأديب المسلم أراد أن يفيد من مبادئ وقيم الإسلام أولاً، ومن جهود هؤلاء الفلاسفة والكتاب الذين قرأ لهم ولغيرهم، ليسهم في ترشيد المجتمع وخدمة قضاياه ويثري فكر المتلقين ويمتعهم.

ونظراً لأهمية دور الشباب في حياة المجتمعات، فسأعرض للمسرحيتين الأولى، وما قبل الأخيرة، لتناولهما قضايا أساسية في حياة الشباب، وهاتان المسرحيتان برغم استقلالهما فنياً، فهما يمكن أن يتكاملا إنسانياً ومعرفياً، لاختصاصهما بما يقوم بين الشاب والفتاة من علاقات إنسانية، قد توجدها زمالة

العلم في الجامعة، وما قد يترتب على ذلك من صلات واتصالات، قد تؤدي إلى الزواج إن استقامت على طريق الشرع والاعتداد بالتقاليد والأعراف السوية، وقد تنحرف عن ذلك فيكون ما لا تحمد عقباه، وإذا كان بلزاك - الفيلسوف والناقد الفرنسي - حريصاً على تشريح المجتمع بغية ترشيده واستقامته، وبناء الحياة بناء يدعم الإنسانية وتقدمها؛ فهناك من انحرف بهذه العلاقة. وأتصور أن أحمد بسيوني أراد أن يساهم في تحرير هذه العلاقة الإنسانية بين طلاب الجامعة وطالباتها ليأخذ بها نحو الخير والحق، وبناء المجتمعات السوية، بدعم قيم الإسلام ومبادئه.

المسرحية الأولى: «اغتال در نفائسي»

وهي القضية التي تقدمت بها طالبة جامعية ضد زميلها في كلية «العشق المعاصر»، فرع جامعة «الوداد العاطفي»، وقد اعتدى عليها في غمرة فيض المشاعر بين شاب وفتاة، وقد خرجا بذلك على الشرع، وعلى كل الأصول والأعراف، لكن الكاتب يصورها في شعره وقد تعفف في صياغته كل التعفف، وهو يناقش هذا الموقف في «محكمة الوفاق العاطفي» الخاصة بـ «جزيرة العشاق» ذات المبادئ السوية في تقرير شريعة الحب الطاهر العفيف القرين بالزواج الشرعي، وتأمل بقية معالم هذه القضية، في الحوار الذي يجسد وحدة الحدث والمكان والزمان، وما يدور من انفعالات في نفوس شخوص هذه المسرحية التي أحسن الكاتب اختيار هذه المعالم وتوظيفها.

تم الحذف
هل من بديل

وقد اتخذ من ساحة هذه المحكمة سبيله لإحكام هذا الحوار: قاضٍ يسأل، ومعتَدىً عليها يوجه التهمة ضد خصمها، الذي يحاول دفع هذه التهمة عن نفسه، وقاضية تؤازر القاضي في إدارة الحوار، ومراقب يراقب الادعاء، والدفاع المتمثل في محاميين عن الخصمين، فقد يعينان القاضي والقاضية، ثم أمين المحكمة الذي يرصد كل ذلك.

«هدير السنا» المدَّعِية، و«رهان الحظ» الخصم المتهم المدَّعَى عليه، وهما من «كلية العشق المعاصر»، وكل ذلك أمام «محكمة الوفاق العاطفي»، فهل أراد الكاتب توظيف العلمية في الشخوص والمكان لإدانة هذا السلوك المنحرف خاصةً وهو ينسبه إلى المعاصرة، وكأنه وهو يجعل المدَّعية والمدَّعى عليه من كلية «العشق المعاصر» يدين هذه السلوكيات التي ربما تكون بعض متغيرات الحياة اليوم قد ساعدت عليها، من ثم فهو يحذر منها، ترشيداً للمجتمع، وحثاً للمتلقي على إعادة النظر في هذا السلوك الشائن.

يسأل القاضي المدعية: «يا هدير وضحي للمحكمة أي الجواهر تقصدين؟»

وهنا نجد المؤلف يفتتح المسرحية بعقدتها مباشرة والأزمة قريبة من نهايتها، وبعفة ظاهرة أرادها الكاتب، دون أن يتجاوز الجُرم، كما يتحرى التقاليد المرعية في مثل هذه المواقف المنحرفة، وباحتشام قدر الإمكان، إذ تقول المدَّعية، مجيبة على سؤال القاضي عن قضيتها.

هدير السنا: «اغتالني يا سيدي وبخدعته
إذ كنت عذراء إلى وقت قريب

ثم صيرني امرأة
ورماني في عرض الطريق مضيعة»[١٠]

وتأمل أيضاً فيما سبق إيقاع الأسطر الشعرية بمفرداتها المختارة التي تجسد الحدث وإيقاعه للتأثير به في المتلقي.

ويتواصل الحوار في ساحة المحكمة وتحت مرأى ومسمع من القاضي والقاضية والمراقب وأمين المحكمة، لتتجلى بالتدريج والتتابع وقائع هذا الاعتداء، ودون أن يخرج الحوار عن الذوق واللياقة والعفة، لكنه يكشف الجريمة التي تشكل حدث المسرحية.

- «القاضي (يهز رأسه) قائلاً: قد فهمت.
- القاضية: لكن فقولي يا هدير:
كيف سلمت الجواهر عن رضا
للمغتصب؟
- هدير السنا (تبكي وتتكلم في حرج)
إني غلبت
وكان ضعفي آفتي في محنتي
- محامية الفتاة: (تستأذن المحكمة في الحديث فيؤذن لها).. لتقول:
بعد إذن المحكمة..
- يا سيدي..
في لحظة قد غاب فيها الوعي..
ضيعها الفتى عمداً..
ولم يرحم هناك ضحيته..
والآن يأبى أن يقر ويعترف بجريمته».[١١]

وهكذا يتواصل الحوار بين هيئة المحكمة، والدفاع، والخصمين، لتجسيد جسم الحدث في نمو، وبلغة ممتعة، وبتشويق يستثير المتلقي لإعادة النظر في أنواع السلوكيات المعاصرة المنحرفة التي تتجاوز الشرع والأصول والأعراف، خاصةً في بعض البيئات الجامعية اليوم، وذلك للتخلص منها.

وخلال ذلك يتصاعد الحدث مؤذناً بنهايته، خلال حوار يصور خداع المعتَدِي وسلبية المعتَدَى عليها، واستجابتها لإغراءات المعتدِي.

وإذا كان القاضي قد حملها أيضاً مسؤولية هذه الجريمة، كما قال لها المراقب:

«يا هدير: أنت السبب..
فرطت فيما تملكين برغبتك، وأنا أرى أن المفرط في الجريمة..
ضالع كالمعتدي»[١٢].

ولقد حاولت هدير السنا تسويغ موقفها قائلة:

«قد كنت أعشق لحنه..
تغريده في كل يوم
في الغدو وفي الرواح
بلا ملل»،

فتقول القاضية: (هازئة بكلامها):

«حتى فقدت إرادتك..
وتحولت عذريتك..
مسخ امرأة».[١٣]

فإذا ما بكت هدير، فإن القاضي يبين لها أنها قد سلمت كنزها بإرادتها، وهي تحاول تبرئة ساحتها بالإشارة إلى مخادعاته لها، بمتابعتها في كل مكان، ومجالستها كي يثير مشاعرها بلغة الثعالب والهوى.

وبرغم أن القاضي والقاضية يكشفان أخطاءها في عدم صده عنها، بينما هي تواصل كشف مراوغاته وخداعه وغشه، خاصةً عندما حسبته فارسها المقدام، بينما الأخريات تتنافسن في إرضائه، والتقرب إليه، بل إنها عندما حاولت الفرار والهروب، كان قد أحكم إغلاق باب الغرفة، فكانت الجريمة.

وبرغم اعترافه بالزواج منها كتابةً، لكنه قد سلب منها هذه الورقة، وبذلك فقد وقف مدافعاً عن موقفه باتهام ضحيته ببطلان ادعائها وكذبها، وأنها لا تملك ضده أي دليل أو شهود، وأنها هي التي أغرته كغيرها من الزميلات اللائي كان يقطع الوقت معهن في البوفيه، ودهاليز الطرق.

ولقد كشفت المسرحية أن رهان الحظ قد قضى سبع سنوات في كليته حتى وصل إلى الفرقة الرابعة، ومن ثم فقد قدمت المسرحية صورة دقيقة لعبثه، وأنه لم يكن جاداً في دراسته، فلم يعبأ بالليسانس، فذلك لا فائدة منه في نظره سوى أنه سيزيد عدد العاطلين.

وبرغم أنه يعترف بالورقة التي كتبها، لكنه سريعاً ما ينفيها، مما جعل محامية هدير السنا تتلقف هذا الاعتراف، وقد طلب منه القاضي الإقرار بذلك، حتى يزوجهما شرعاً، وينهي المسألة. وهكذا يدخل الخصمان أمام القاضي والقاضية في تبادل ادعاء كل منهما أنه أغرى الآخر، وخدعه، ومن ثم تُبرز هدير السنا موقفاً اجتماعياً يتصل بموقف المرأة الضحية في مثل هذه المواقف قائلة: (إني أنا المجني عليها والمدانة دائماً في المجتمع).[١٤]

الإحساس التراجيدي:

ويقترن بهذا العرض ما يثيره من إحساس تراجيدي بأزمة هذه الفتاة التي ضيعها العبث والاستهتار، والبعد عن التعقل والتفكير السوي في مثل هذه الأمور، والبعد عن الدين، مما يجعل المتلقي يمكن أن يشارك في التفكير في الحل ومواجهة هذا السلوك غير السوي.

وكأني بالكاتب يبرز بهذه المسرحية ومناقشة جوانب علاقة الرجل بالمرأة في المجتمع، ليعيد المجتمع النظر في مثل هذه المواقف، لترشيد السلوك الإنساني في هذه القضية، وإثارة كيفية مواجهتها، من ثم فإن القاضي عندما خلت القضية من الدليل، أو الشهود أو الاعتراف، قد أجل جلسة الدعوى - بعد أن تناقشت هيئة المحكمة - ثلاثة أشهر، حتى تستطيع هدير المدعية أن تأتي إلى المحكمة بشاهدين على الأقل، أو نسخة فيها اعتراف من رهان الحظ.[١٥]

وهكذا تنتهي المسرحية نهاية مفتوحة، وهي ما يمكن أن يتناسب مع ملابسات هذه القضية منطقياً وفنياً، كما يجلي استثارة المتلقين لإعادة النظر فيما قد

يحدث بجامعاتنا من علاقات بين الطلبة والطالبات بعيدة عن الشرع والأصول والأعراف السوية، كما يمكن أن يشارك المتلقي في الحل.

اعتماد الكاتب على العَلَمية:

ومن هنا يتضح أن اعتماد الكاتب على توظيف العلمية في هذه المسرحية وأمثالها كان لهدف إنساني، فالمكان «جزيرة العشاق»، وأكبر إماراتها «غرامستان»، وعاصمتها «بحر الهوى»، والمحكمة هي «محكمة الوفاق العاطفي»، والكلية هي «كلية العشق المعاصر»، فرع «جامعة الوداد العاطفي».. وكل هذا دعم للحب بين الناس، وإثراء للمشاعر الإنسانية الراقية بينهم... لكن هذا لم يجعل الحب والالتقاء الوجداني بين البشر قادراً على نقاء الحياة من المشكلات، وتحقيق الأمن والأمان واختفاء العدوان، مما يتطلب إعادة النظر فيما بين البشر من علاقات ولقاءات حتى تتحقق السعادة بينهم، وذلك مما يجعل المجموعة المسرحية لأحمد بسيوني «رياح الشقاق على جزيرة العشاق» عملاً فنياً إنسانياً، وإسهاماً حضارياً راقياً.

في مرمى العيون الساخرة:

أما المسرحية الأخرى في هذه المجموعة، وهي ما قبل الأخيرة، وعنوانها «في مرمى العيون الساخرة»، فهي تشترك مع مسرحية «اغتال در نفائسي» في بنائها الدرامي القائم على الوحدات الثلاث، وحدة المكان، والزمان، والحدث، والإحساس التراجيدي، كما أنها تعالج جانباً من جوانب العلاقات بين الطلبة والطالبات بالجامعة، من ثم فهما تتآزران في كثير من الجوانب الإنسانية التي تثيرهما هاتان المسرحيتان، بل يمكن أن نقول: إنهما يمكن أن تتكاملا، فإذا كانت مسرحية «اغتال در نفائسي» تتحدث عن العلاقة المفتوحة بين الطالب الجامعي والطالبة التي انتهت بتجاوزهما للشرع والأعراف والتقاليد، حتى وقعا في المحظور إلا بالزواج؛ فإن مسرحية في «مرمى العيون الساخرة»، تتناول العلاقة بين الطالب الجامعي وزميلته التي يعجب بها ثم يتقدم لخطبتها، لكن ما تلبث هذه العلاقة أن تنفك، بعد أن أعلنا الارتباط بينهما، فلا يجدان بعد ذلك إلا الحرج وسخرية الآخرين منهما، بل تشويه سمعة الفتاة[١٦]. وقد قدمه الكاتب بلغته التصويرية على لسان هذه الفتاة واسمها نشوى روحي إذ تقول مجيبةً على سؤال مراقب المحكمة لها:

«ما الذي أدى إلى هذا التجافي فجأة
هل من سبب؟[١٧]
نشوى روحي: قد هزني هذا التناسي والهرب
فعلى شطوط الحب عشنا فترة وردية
تختال قصتنا بزهو في رحاب المجتمع
ولصدمتي وأنا أراه يخونني
مما يحط بقدرنا في المجتمع»[١٨].

وإذا كانت المسرحية السابقة «اغتال در نفائسي» قد انتهت هذه النهاية المفتوحة التي أشرت إليها سابقاً، فإن هذه المسرحية «في مرمى العيون الساخرة»، قد انتهت نهاية مغلقة بعد أن حضرت إحدى الطالبات من «كلية العشق العصري» متطوعة للشهادة، وهي يسرا الأمير، وقد تعرض لها «أكرم عصري» خصم هدير السنا، كما حاول مغازلتها، لكنها ردته برغم تولهه بها، بعد أن عرفت قصة انصرافه عن «نشوى روحي»، وخديعته لها، وانصرافه عنها، فقد توقعت منه تكرير موقفه السابق مع «نشوى روحي»، وهي عزيزة النفس لا تحب أن تبني سعادتها على فشل غيرها، كما أعلنت ذلك في المحكمة[١٩]، مما جعل نشوى أيضاً تربأ بنفسها عن الاستمرار في التعلق بـ«أكرم عصري»، متمسكة بكرامتها حتى لو جاءها يحبو، وقد أعلنت ذلك في المحكمة، برغم أنها قد تقدمت شاكية، مما جعل القاضي يؤيد موقف الفتاتين، ويواجه رفض «أكرم

عصري» لقانون الجزيرة في دعم الحب، ويوصي بعقد اجتماع لنقابة العشاق لفحص كل اللوائح والنصوص الخاصة بجزيرة العشاق بغية تعديلها للمصلحة إذا رأى المجتمعون ذلك.

وكأني بالكاتب يدعو المتلقين لإعادة النظر فيما قد يتم من علاقات بين الطلبة والطالبات بجامعاتنا، وترشيدها ليحرصوا على العلم والجد في استيعابه، ويرقوا بهذه العلاقات التي قد تقوم بينهم، بعيداً عما يخالف الشرع والأعراف السوية، والتقاليد المرعية، التي تسهم في استقرار المجتمع، واستقامة العلاقات الأسرية، وتوجيهها الوجهة الصالحة لبناء الأسرة السوية نواة المجتمع الرشيد والأمة القويمة المسلمة.

تم الحذف
هل من بديل

لغة مسرحيات أحمد بسيوني الشعرية:

ومما يلفت النظر في لغة هذه المسرحيات حرص أحمد بسيوني الشاعر على البناء الدرامي الذي يؤثر الواقعية الفنية، فالمسرح فن، ولا يرقى بالفن إلا اللغة الجميلة التي تحقق واقعية السلوك لا حرفية اللغة، كما تثري الفكر وتمتع الوجدان، وتعالج قضايا الإنسان، وترشد سلوكه حيثما كان، وجمالية لغة الأدب قاسم مشترك بين معظم النقاد ولذلك نجد (ت. إس. إليوت) وهو يحرص على أن يستخدم الأديب اللغة العادية في حواره، لكنه يشترط أن تكون ذات مسحة جمالية، ولا ننسى أن المسرحية اليونانية منذ نشأتها كانت تستخدم الشعر لغة لها منذ أرسطو، كما أن المسرحية الشعرية بجمالياتها تؤثر في المتلقي بمستوييها الدرامي والشعري.

وكنت قد طلبت من الأستاذ أحمد بسيوني سابقاً أن يهتم بمناهج كتابة المسرحية عند هؤلاء الفلاسفة والكتاب، ولكنه ما يزال يؤثر المنهج الأرسطي، برغم ما يملأ الحياة من متغيرات فنية في هذا المجال، وحبذا لو اتصل بها واستوعبتها كتاباته المسرحية حتى يحقق لنا ما نرجوه منه، وما هو مؤهل له من إبداع.

ولا أنسى أن أشيد بالدراسة المقارنة التي كتبها د.توفيق علي منصور، وألحقت بهذه المسرحيات، وهي مقارنة بين مسرح الشاعر الإنجليزي مارلو، ومسرح أحمد بسيوني، وإن كان د.توفيق أكثر وفاء لثقافته الإنجليزية■

الهوامش:

(١) أحمد بسيوني: رياح الشقاق على جزيرة العشاق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ٢٠١٤م.
(٢) انظر السابق، ص ٣.
(٣) انظر السابق نفسه، ص ٧.
(٤) السابق نفسه، ص ١٦٩.
(٥) السابق نفسه، ص ٣٩.
(٦) انظر السابق، نفسه ص ٧٦.
(٧) السابق نفسه، ص١٠٠.
(٨) السابق نفسه، ص ١٢٣.
(٩) انظر السابق نفسه، ص ١٤٤.
(١٠) السابق نفسه، ص ٩.
(١١) السابق نفسه ص ٩- ١٠.
(١٢) السابق نفسه، ص ١٠- ١١.
(١٣) السابق نفسه والصفحة نفسها.
(١٤) انظر السابق نفسه، ص ٣٤- ٣٥.
(١٥) انظر السابق نفسه، ص ٣٧.
(١٦) السابق نفسه، ص ١٨٠.
(١٧) السابق نفسه، ص ١٨١.
(١٨) السابق نفسه، ص ١٨١- ١٨٢.
(١٩) السابق نفسه، ص ١٩٠.

الإرهاب وشمس الحقيقة

خالد الخنين - السعودية

مُدِّي إلى أفق الضياء جسوري ... فأنا بصدركِ خفقةٌ من نور
مازال حضنك بالمحبة دافئاً ... مازال صدرك ملعبي وسريري
مازلتِ ذاكرتي التي أحيا بها ... مازلتِ مدرستي ووهج ضميري
مازلتِ تاريخي وبيت قصيدتي ... وتنفس الأمجاد بين سطوري
أغلى بلاد الأرض أنت وفي دمي ... تجرين أغنيةً ونهر عبيرِ
وعلى رمالك يستريحُ بنو أبي ... وحرابهم كالنور في الدِّيجورِ
كانوا مشاعل للهداية والعلى ... وملاذ كلِّ مشردٍ وفقيرِ
فتحوا بلاد الله بالهدي الذي ... حملوا مع التهليل والتكبيرِ
حفظوا تعاليم السماء وبعضها ... إنقاذُ شاك أو فكاكُ أسيرِ
هذا أنا عنهم ورثتُ هُويتي ... والحبُّ مصدرُ نشوتي وسروري
أفردتُ من قمم الإباءِ جوانحي ... وغرستُ في عمق التراب جذوري
وأنا الغيور عليه أرفض أن أرى ... وطني مراحَ الغدر والتَّدميرِ
هو ليس من هذي البلاد وأهلها ... من ليس فيها صافي التفكيرِ
الدِّين علَّمنا الأخوة فَلْيَمُتْ ... بالكيد كلُّ منافقٍ مأجورِ
ستظلُّ نجدٌ والحجازُ كما هما ... أبداً مدارَ العلم والتنويرِ
سيظلُّ تاريخُ البلاد مُحصَّناً ... مهما أراد له شهود الزُّورِ
سنظلُّ باسم الله نحمي بيته ... نحميه من جانٍ ومن موتورِ
يا منْ يروِّعُ في الليالي آمناً ... ويُخيفُ جفناً كان جدَّ قريرِ
يا منْ يكرس للجريمة وقتهُ ... ويريحهُ لون الدَّم المهدورِ
يا منْ يتاجر بالعقيدة كاذباً ... ويُثير عصياناً بلا تفكيرِ
هذا كتابُ الله يحكم بيننا ... وتوحُّشُ الجهلاءِ جدُّ قصيرِ
يا معشراً تخذوا الضلالة مركباً ... هذا الطريق الصعْبُ جدُّ خطيرِ
أيامكم معدودةٌ وطقوسكم ... مرفوضةٌ وقليلةُ التأثيرِ
واللاعبون بهلوساتِ عقولكمْ ... قد أخطؤوا في الحدس والتَّقديرِ
والعينُ ساهرةٌ وهذا موطنٌ ... في وجه أهل البغي عالي السُّورِ
يا أيها الوطنُ المنيعُ ترابهُ ... يا بيت كلِّ مهذبٍ ووقورِ
من كبريائك أستمد سعادتي ... ولأنت من عبثِ الجناةِ مجيري
من هذه الأرض الكريمة مولدي ... وغدي ويوم قيامتي ونشوري
فعليك يا وطن السلام تحيتي ... ما مرَّ فوق الرَّمل موجُ بحورِ
وطنٌ بلون الشَّمس لون ترابهِ ... ما فيه من غير ضراغم ونسورِ

الأدب الإسلامي مساحة خضراء تمتد أفقياً امتداد العالم الإسلامي من (تطوان) غرباً؛ إلى (كوالالمبور) شرقاً، مساحة تمتلئ بالأدباء الخضر الذين يحملون همّ الإسلام والمسلمين؛ فيبدعونه فناً أدبياً شعراً وقصةً ورواية ومسرحية، وغير ذلك من فنون الأدب.

لقاؤنا في هذا العدد مع الأستاذ الدكتور (وان روسلي) الذي يسهم في حقل الأدب الإسلامي تأليفاً وتعليماً وإدارةً؛ في الجامعة الإسلامية العالمية، وفي المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في كوالالمبور بماليزيا، مع كوكبة من الأدباء الماليزيين، وغيرهم من منسوبي الجامعة الإسلامية العالمية من شتى أنحاء العالم. فإلى اللقاء.

وان روسلي لـ (الأدب الإسلامي):

إذا ألَمّ الطلاب بالمذاهب الأدبية الغربية؛ أدركوا مدى حاجتهم إلى الأدب الإسلامي

حوار: التحرير

■■ الدكتور وان روسلي في سطور

■ ولد وان روسلي بن وان أحمد في ترنجانو دار الإيمان عام ١٩٧٥م، بلدة بالساحل الشرقي لسلطنة ماليزيا، بدأ تعلم اللغة العربية في الإعدادية، وحاز على البكاليوس في اللغة العربية وآدابها بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. واصل دراسته في تقنية التعليم وطرق التدريس وحصل على درجتي الماجستير والدكتوراه عام ٢٠١٤م من الجامعة نفسها. له مؤلفات في تعليم اللغة العربية وطريق تدريسها للملايويين. يعمل حالياً أستاذاً مساعداً بكلية التربية بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

■■ خبرتك في تدريس الأدب الإسلامي بوصفها مادة دراسية في الجامعة؟.

■ مقدمة في الأدب الإسلامي الحديث مادة تدرس بكليتنا منذ مدة طويلة، فهي مادة محببة لدى طلاب الكلية. والمادة عبارة عن مقدمات للأدب بصفة عامة تتناول الأدب بمعناه العام والخاص، والحديث عن المذاهب الأدبية الغربية وتاريخها منها الأدب الكلاسيكي، والأدب الرومانسي، والأدب الواقعي، ومذهب الفن للفن، حيث يتعرف الطلاب من خلال هذه المقدمات على تاريخ هذه المذاهب الأدبية، وأهم رموزها وأعلامها، وأبرز الأعمال الأدبية التي اشتهروا بها.

■■ كيف يتم التعريف بالأدب الإسلامي من خلال تلك المذاهب الأدبية؟

■ بعد أن يلم الطلاب بتلك المذاهب الأدبية يكتشفون بأنفسهم مدى حاجة المسلمين إلى أدب يتبنى عقيدتهم ومبادئهم الدينية والاجتماعية. فمن ثَمَّ، تبرز أهمية الأدب الإسلامي بوصفه مذهباً أدبياً مستقلاً وملتزماً يدعو إلى الله، وينشر تعاليم كتابه، وسنن نبيه صلى الله عليه وسلم، عن طريق مباشر وغير مباشر. مع أن الأدب الإسلامي الذي يهدف إلى نشر تعاليم الإسلام بدأ أول ما بدأ في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وأما الأدب الإسلامي بوصفه مذهباً أدبياً مستقلاً فقد ظهر في القرن العشرين كما هو معلوم.

■■ هل يمكن أن تذكر لنا بعض الفنون الأدبية التي تقوم عليها مادة الأدب الإسلامي التي تدرسونها؟

■ تم اختيار بعض القصائد والفنون النثرية من مسرحية وقصص قصيرة لهذه المادة الدراسية. فمن القصائد قصيدة الله والذرة للشيخ إبراهيم بديوي، وقصيدة الشكوى وجواب الشكوى للعلامة محمد إقبال، وغيرهما. وأما الفنون النثرية فيتعرف الطلاب من خلال المادة على الفن المسرحي الإسلامي، وتم اختيار بعض المسرحيات الإسلامية من مجموعة المسرحيات الإسلامية التي نشرتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، كما تم اختيار بعض القصص القصيرة من تأليف الأستاذ الدكتور وليد قصاب ومنها قصة موت أبي عمار، وقصة في المقهى.

■■ الأدب الإسلامي أدب يجتاز حدود البلاد وثقافة العباد، فهل يوجد تيار في الأدب الإسلامي عند أدباء الشعب الملايوي؟

■ لدينا في أدبنا الإقليمي أدباء يعنون بالأدب الإسلامي، ففي ماليزيا على سبيل المثال شهنون أحمد، وعزيزي عبد الله، وكمالا، وغيرهم الكثير. فالأديب عبد الصمد سعيد مثلا له ديوان شعر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، على غرار قصيدة البردة للبوصيري، عنوانه (الأمين)، وللأديب كمالا ديوان شعر عنوانه (العين). ومن الشباب ظهر فينا أديب شاب هو الأستاذ زيد أختر الذي اشتهر بالروايات الإسلامية. وفي إندونيسيا ظهر الأديب الراحل (حمكا) وله مؤلفات في الدين والتصوف والأدب الإسلامي، كما اشتهرت مؤخراً رواية آيات الحب، فهي رواية إسلامية كتبها الأديب الإندونيسي الشهير حبيب الرحمن الشيرازي.

■■ حدثنا عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية بماليزيا بوصفك سكرتيراً لها..

■ رابطة الأدب الإسلامي منظمة غير حكومية ومسجلة رسمياً لدى الحكومة الماليزية في (٢٠١٥/٢/١٠م)، ولها أعضاء ومكتب رسمي بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. فالرابطة تقوم بدور هام في الإشراف على مسيرة الأدب الإسلامي في الإقليم، وقد انضم إلينا بعض الأدباء والمتهمين بالأدب الإسلامي، ونحن نسعى دوماً للتنسيق مع بعض المنظمات

الأدبية الأخرى للقيام بالنشاطات الأدبية في ماليزيا. وقامت الرابطة ببعض الأنشطة الأدبية مثل تقديم المسرحيات الإسلامية، وإقامة الندوات، وعقد المؤتمرات. والفضل في ذلك بعد فضل الله ومنته يعود إلى أعضاء لجنة الرابطة وعلى رأسهم الأستاذ المشارك الدكتور عبد الرحمن شيك رئيس المكتب الإقليمي في ماليزيا، وإلى الرابطة الأم في الرياض، وأخص بالذكر نائب الرئيس الأستاذ الدكتور وليد قصاب لكونه مشجعاً ومحفزاً لتسجيل الرابطة وتحريكها في ماليزيا، والأستاذ الدكتور منجد بهجت الذي تابع موضوع الأدب الإسلامي ورابطته باستمرار.

■■ ما رأيك حول اللغة العربية في ماليزيا، وما العقبات التي تحول دون انتشارها في وطنك؟

■ اللغة العربية لغة الإسلام والمسلمين، فهي وعاء للوحي الأخير، فما أجمل أن تكون لدى جميع المسلمين قدرة - ولو كانت محدودة - على فهمها كما يتفهمون اللغة الإنجليزية مثلاً!. فالمسلمون في ماليزيا على دراية تامة بقدسية هذه اللغة، إلا أنهم يتعلمونها بطريقة النحو والترجمة مما يعيق تقدم الطلاب في التحدث بها فضلاً عن الكتابة. وظهرت في الآونة الأخيرة جهود كبيرة من قبل أفراد ومؤسسات تعليمية للنهوض باللغة العربية في ماليزيا، وتبث برامج تعليم اللغة العربية في الإذاعات والتليفزيون، واشتد الإقبال على تعلمها بوصفها لغة التخاطب والاتصال الحديث.

■■ حدثنا عن تجربتك في تدريس اللغة العربية؛ والمنهج المناسب لتعليم غير الناطقين بها من المسلمين في بلدك.

■ لي تجربة لا بأس بها في تعليم أبناء وطني اللغة العربية، وبعد هذه التجربة خرجت برأي قد يختلف قليلاً مع الاتجاه السائد في تعليم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية.

أرى أن أول ما ينبغي تعليمه من اللغة العربية للماليزيين أو غيرهم من المسلمين هو المفردات العربية الواردة في القرآن والأدعية اليومية قبل أن يتعرضوا للغة العربية المعاصرة أو الحديثة، وأن يتم تدريس القواعد العربية من خلال هذه النصوص الأصيلة، نظراً لأن النصوص الدينية أقرب إلى نفوسهم. فليس معنى هذا أني أدعو إلى إقصاء لغة التخاطب الحديثة من منهج تعليم اللغة العربية لغير العرب، وإنما الغرض منه تثبيت لغة كتاب الله أولاً في أذهان المتعلمين من الناشئين قبل أن يمضوا قدماً في تعلم اللغة العربية المعاصرة الحديثة تحدثاً وكتابة، لأن مجال التخاطب باللغة العربية في بلدنا ماليزيا محدود، أضف إلى ذلك شيوع اللغة المحكية أو العامية في وسائل الإعلام العربي والأفلام والمسلسلات ومواقع التواصل الاجتماعي مما يعيق اكتساب غير العرب للغة العربية، لأن ما يتعلمونه في الدروس العربية غير الذي يسمعونه في الأفلام ويقرؤونه في موقع الفيس بوك مثلاً، وهذا قد يدعو إلى الإحباط لدى المتعلمين الجدد. وهذه الظاهرة لم نجدها في تعليم اللغة الإنجليزية.

■■ هل ألفت كتاباً يسير على المنهج الذي تتبناه؟

■ ألفتُ كتاباً في تيسير القواعد العربية وتعليم المفردات القرآنية للماليزيين، ولقي الكتاب قبولاً حسناً ولله الحمد. وأسأل الله أن يوفقني إلى تأليف منهجٍ متكاملٍ لهذا الغرض■

مُواساة.. إلى أم الشهيد

عبد الرحيم الماسخ - مصر

أموتُ أموتُ يا أمّاهُ، يبقى الموتُ عنواني
فكيف فؤادُكِ المجروحُ يا أمّاهُ ينساني؟
طفولتيَ البريئةُ والغناءُ الحلوُ يرعاني
لأكبرَ مُستطيعاً ناجحاً عَلَماً لأقراني

* * *

فلا تتذكّري ألمي وكيف فقدتُ خيطَ دمي
وطرتُ لجنّةِ الرضوانِ بين الخُلدِ والعدَمِ
فيا أمّي أنا حيٌّ حياةَ الخيرِ في وطني
حياةَ أبي بقلبيَ منذُ غادرني ليسكُنني

* * *

فلا تتذكَريني ضائعاً، فالأرضُ من جسدي
ولا تتذكريني غائباً، نجمُ السما بيدي
ولا تتذكّريني بين ميلادي ومُلتَحَدي
فمُدّي للضياءِ يديكِ وانتظري ارتعاشَ يدي
وسيري في طريقِ النورِ سيرَ الريحِ للأبدِ
فأنتِ الآنَ يا أمَّ الشهيدِ إليَّ عنوانُ
مُعلِّمتي لماذا الأرضُ تطردُ كلَّ من خانوا
ودافعتي إذا اختلفتْ جهاتُ الأمنياتِ معي
لأضمنَ حظّيَ المأمولَ بين الصبرِ والوجعِ
أنا يا أمّيَ اخترتُ الشهادةَ عن رضاً وهوى
ليحيا الكونُ يحيا الكونُ أرضاً حرّةً وفضا.

* * *

لك يا رفيق الشعر

ناصر رمضان عبد الحميد - مصر

(في رثاء الأديب محيي الدين صالح)

كيف الشعر بعدك يا رفيق
ولقد ضللتُ عن الطريق
وهدني طول الطريق
وبكيت من ألمي عليك
كأنني طفل غريق
ومشيت دونك في الحياة
وما الحياة بلا صديق
ونعيت نفسي في رثائك
علني بك أستفيق
ما زال صوتك في اللقاء
يشدني نحو اللقاء
مازال عذبا كالنشيد
وكالبلابل في الغناء
ما زال شعرك شامخا
فوق السحاب وفي السماء
ما زال حرفك باقيا
ما ملَّ من فيض العطاء
مازلت حيا في جبين الدهر مخضر الرواء
مازال صوتك في المسامع هاطلا مثل المطر
ما زلت أصعد صوب روحك حينما يحلو السمر
وأغيب عنك ولا أعود كأنما قلبي حجر
ويجيء طيفك بالمنام يعيد أيام الزهر
قم يا قرين الروح أرهقني الترحّل والسفر
مازلت أذكر ليلنا المطوي في زمن القيود
وتعود وحدك للحياة وكيف وحدك لا تعود
وتركتني بين الذئاب ألوذ في
صمتي العتيد
كالنسر صرت محلقا
وتركتني وسط العبيد
ومضيت تصعد للسنا
وانا أخيم في الرعود
مازلت وحدي في الضياع
أخاف من هول الضياع
والموت حق بيننا
مهما تكاثرت القلاع
مهما تكاثرت الحصون
وكنت كالأسد الشجاع
حقٌّ وحقُّ الله أولى بالرجوع وبالوداع
نم يا رفيق الشعر والحبر المعتق في اليراع
أنا بانتظارك فوق أرصفة الحروف وفي الشراع

عادل فرج عبد العال - مصر

غريباً في بلاد الموتى

كحدِ السيفِ هذا الصمتُ..
مقبرةٌ.. وميلادُ
ومرآةٌ لوجهِ الأمس مصلوباً..
على شفةٍ.. بلونِ الرمل..
تسأل عن وصيتها
يموتُ الوقتُ مقتولاً على جُرحي..
يغوصُ الوقتُ في لحمي..،
ويجعلُ من دمي.. حبراً لزيف الصمت..
يرسمُ وجه جلادي..، وميلادي

❋ ❋ ❋

أيا موتي: تعالَ الآن قبل الموتِ..
نسرقْ من عيونِ الليلِ أحلاماً..
لكي نحكي عن الأحياءِ كالموتى..
بلا لغةٍ بجوفِ الحوت..
كان الوقت سكيناً.. تُمزقني..
مكثتُ ببطنهِ دهراً.. أُقاوم غُربتي وحدي
أنا وحدي.. أُقاوم سوط جلادي
وأُشعلُ.. شمعةً في السرِّ من جُرحي
وأبكي مثلما الأطفالُ..
أرقصُ حافيَ القدمين.. مخذولاً..،
ومنبوذاً.. على النارِ

❋ ❋ ❋

كفى يَا موتُ.. صوتُ الصمتِ يقتلني
سئمتُ الأرضَ.. كلُّ الأرضِ ما عادت سوى قبرِ..
أكاليلٍ من الأزهارِ للموتى.. لمن وقفوا..
لكي يبكوا على الشهداءِ والماضي..،
وأنفسهم
سئمتُ الرايةَ السوداءَ..، عنواناً..،
ونيشاناً..
ولونَ الوقت كلِّ الوقتِ.. طعم الصيفِ ميزاناً
بريقَ الدمع.. ظلَّ القبّلةِ الأولى
وماءَ النهرِ.. مصبوغاً بحرفِ الضادِ..، والأضدادِ
والأصواتُ تهتفُ: عاشَ -هولاكو-
وتهتفُ: ماتَ -هولاكو-
بلونِ الحبرِ.. صار النهرُ -هولاكو-
بحارُ الدم تاريخاً.. وأغنيةً..
تُغنيها لنا أمي أمام النارِ..
كي تغفو على مهلٍ وحدُ السيفِ..
يبكي... أجمل الفرسان مقتولاً على فرسٍ..
غريباً في بلادِ الشمس.. منْسيّاً..
بلا قبرٍ.. ولا صلواتٍ تُؤنسهُ

❋ ❋ ❋

كفى يَا موتُ: لن تأتي إلى أرضي..
ولن تسرق.. حنين القلبِ للماضي
ولا امرأةٌ.. تدوسُ العشب حافيةً..
وتقطفُ من ثمارِ الشمس.. ليمُوناً..
وترتقُ جُرح من سقطوا.. برمشِ العينِ
تصنعُ من بقايا الخبز.. أسواراً «لطروادة»
ولا تبكي.. على أطلالِ من رحلوا.. مع المطرِ
ستُمهلني.. لكي أختارَ عنواناً..
لكلِّ جنازةٍ في الأرضِ أعرفها.. وتعرفني
لسنبلة.. تُعلمني حدودَ الموتِ.. واللاموتِ
كيف أموتُ كي أحيا ..
وأبقى ثابتاً في الأرضِ.. مزروعاً..
كسُنبلةٍ إلى الأبدِ.

قراءة في رواية مملكة النحل

للأديب التركي علي نار

كتب الأستاذ الأديب (علي نار) روايته (مملكة النحل) بلغته الأم (التركية)، وهو مؤسس فرع رابطة الأدب الإسلامي في تركيا، وله باع إبداعي في مجال النثر والشعر، وقد نقلها إلى العربية كمال أحمد خوجه، وخبرته بالترجمة المتبادلة بين التركية والعربية تتضح من خلال مهارته في الصياغة الأدبية، والتي ظهرت جلية في هذه الرواية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، والتي أراها تستحق أن يقال عنها: عالمية. وقد نشرتها مكتبة العبيكان سنة (١٤٢٧هـ)، في الطبعة الأولى[1]، في الرياض.

د. أمين سليمان الستيتي - الأردن

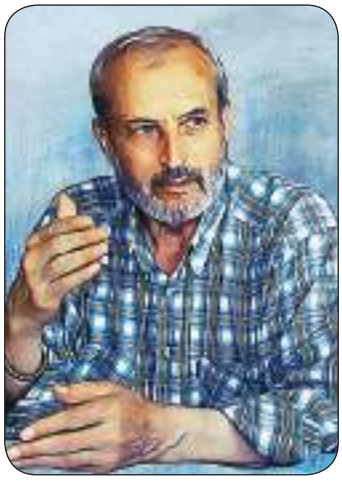
وعندما يطل المرء على الرواية تتراءى بخياله ألوان المعاني، إذ يخال أنها من قصص الأطفال، وسرعان ما تذوب هذه، وتلمع معاني الجوانب الخفية، فيخال أنها من الكتب العلمية، وأنها بحث في عالم النحل، هذه الحشرة التي سخرها الله - سبحانه وتعالى - لتنتج العسل غذاءً وشفاءً لا مثيل له.

ذلك أن لوحة الغلاف المشرقة بألوان الصباح، وفيها النحلة التي تداعب حبوب اللقاح وسط زهرة متفتحة ناضجة، وقد نثر على جوانبها اسم الرواية، ومؤلفها، وناقلها إلى العربية. وما يلبث المرء أن يلاشي تلك المعاني، ومعها كل الخيالات والأحلام التي رآها دون سِنَة، وتتبدل دوافع الرغبة في تناول هذه الرواية، والشوق لما حوته، ليظهر شوق بمذاق ولون ونغمة من عالم آخر غير تلك العوالم التي ألفنا أن نعيشها في الروايات المباشرة المعاني، والتي لا تخرج عن الأسس الفنية، والتي رسمها النقاد في قواعدهم النقدية التي لم يتفقوا عليها، وما أظنهم يفعلون في الآتي من الأزمان، خاصة تلك التي تتحدث عن الزمان والمكان والشخصيات، وتطور الحدث، والحبكة المركبة، أو غير المركبة، والخاتمة، أو الحل، بأنواعه، وأشكاله، والمسميات التي لا يكاد المرء يمسك كتابًا نقديًّا إلا ويجد الناقد فيه قد جاد علينا بمصطلحات ومسميات قد لا يكون يعنيها غيره، أو تمر على باله.

لكن علي نار يتجاوز حدود الزمان والمكان الروائي ليصوغ لنا روايته هذه كما يصوغ الجواهري حليته التي حذقها، وعرف بهجتها، ورواءها. ولا عجب أن يتوج وجهها بالبسملة، وبأجمل الخطوط العربية (الثلث) الذي تربع في الصفحة الأولى بعد معلومات النشر. وزين التمهيد بالآيتين: ﴿وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ * ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ

مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (النحل: ٦٨ -٦٩).

وحاول من الكلمات الأولى أن يشد الرمز إلى الواقع، أو الواقع إلى الرمز، بل أن يمزج بينهما مزج الذواقة العارف، حين روى حكايته مع المؤلف (أبي خنفس الكلداني)، الذي لقيه يصطاد السمك، في مكان بين الكويت والبحرين في منطقة البحيرة، ويأكل صيده من السمك بعد أن تنضجه الشمس. والذي أكد له أنه كتب هذه الرواية بعد مراقبة دامت قرابة عشر السنوات، ثم سمع من الناس الذين يسكنون قرب جزيرة النحل، قصصا طريفة، لخّصها في مؤلفه هذا، وسمح لهم أن يصوروه؛ ليستفيد الناس من حكمة النحل في تدبير شؤونها، الخاصة والعامة. وخلاصة الرواية أن الأعداء من الأفاعي والعقارب وأعوانهم من المنافقين والخونة قد احتلوا جزيرة النحل، وأن النحل استطاع تحريرها بعد أن جاهد في الله حق جهاده.[٢]



علي نار

وقد استعان كباحث بالسؤال والقراءة، والبحث في كثير من البلدان، ومع كثير من النّحّالين، حتى تعرّف على لغة النحل، واكتشف أنها تعتمد على الصوت والحركة، وقرّر أن يقدمها (حكاية لكل الأطفال، وأنه ليس له في هذه الحكاية التي تعبر عن الحقيقة كاملة سوى الجمل الاعتراضية والتشبيهات)[٣]، ويختم هذا التمهيد بتسجيل معجم للغة النحل وحركاتها ورقصاتها، وترجمة لما سجلته النحل على الصخرة السوداء المدببة وسط جزيرة النحل التي بذلوا من أجل استعادتها من الأعداء الغالي والثمين من أرواح أبنائهم، وقادتهم من أعلى المستويات النحلية، والتي كانت الملكة في بعض جولات الصراع مع الأعداء.

بنهاية التمهيد يجد نفسه قد وضع الأساس الرمزي الشامخ لروايته (مملكة النحل)، ويربطه بالواقع في محاولة جادّة لسحب القارئ نحو أعماقها، كي يعيش أحداثها، أو يشعر أنه يشارك في صنع أحداثها، ويختم تمهيده بإعلانه أن الكتاب (هدية يقدمها للناس الذين انقطعت صلتهم بثقافتهم الأصلية)[٤].

والكاتب يتدرّع بالأطفال؛ ليصل منهم، وبهم إلى هؤلاء الذين قطعوا جذورهم بأيديهم! أو كأنّ روح عبدالله بن المقفع ترفرف على سياقه؛ لينحو نحو ترجمته (كليلة ودمنة)، فكان للأطفال منها حظُّ المخلوقات البهيمية التي تتحدث حديث الناس، أو الترجمة البشرية لحديث تلك المخلوقات، والتعايش بينها سلميًّا كان أو عدائيًّا، .. وللعقلاء منها ما وراء ذلك من الحكمة.

إن الأسلوب الأدبي الرفيع الذي تلتحفه الرواية؛ لا يهزُّه أنها مترجمة، أو منقولة عن لغتها الأم (التركية)، فهي تتفيأ ظلال البيان، ويرِد موارد البديع، في عرضه اللوحات الكاملة، بتوافقها، وتناقضها، وجناسها، مع الحرص على الوقوف على الجزئيات، خاصة في حديثه عن المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية! حيث الجزيرة الخليجية العربية بين الكويت والبحرين، ومساحتها، والصخرة التي تتربع عرشها، والكتابة النحلية على صفحة من صفحات الصخرة المدببة السبع. والشجرات الثلاث التي أرسلت جذورها إلى

الأعماق، واشرأبت كأنها صواري السفن، الجزر المجاورة، والتي ينظر بعضها في وجه بعض، وكأنها تتبادل التحية، والنتوآت التي جعلت هذه الجزر لا تصلح للحياة البشرية، وطغيان البحر، ومياهه المالحة على صخورها، حتى لم يدع مجالا للنبات.[٥]

لكن بعض الجزر تبعث ضحكات الحياة، من خلال الضباب، وفي إحداها تعيش الزهور والفراشات، وهي جزيرة (كُنْ)، وفي جزيرة (قُمْ) تعيش الأفاعي، وفي جزيرة قريبة مشققة تعيش العقارب السوداء، والصفراء، وفي الجنوب السلاحف، وأنواع الحرباء. أمّا النحل فيعيش في أجمل الجزر، مع النّمْل، بنظام الأسر والممالك، والأسر العريقة، ويشبهها بمريدين تابعين لشيخ واحد، في إشارة وَجِلَةٍ لثقافة صوفية وَجِلَة.

ويدخل الكاتب إلى حياة النحل على تلك الجزيرة، ويرى تعايشها مع جزئيات البيئة المحيطة: الأمواج المتطاولة، والصخرة التي تتساقط عليها الأمواج، فتسيل من على جنباتها قطرات الماء كدموع العابد المستند إلى جدار الكعبة المشرفة. ويصل الشجرات التي اصفرت أوراقها، فتنتفض كالعصفور، وأسراب النحل التي تفرُّ أمام رشقات المياه المتطايرة، ثمَّ تحط على أغصان أخرى لتبدأ التجفيف، والنَّمل الذي يهرع إلى أنفاقه، ثمّ يعود لينتظم في صفوفه وكأنه صفوف المصلين في جماعة! يبدأ اليوم بكل النشاط الذي تعرفه، وتصنعه هذه المخلوقات، موج منها يروح وآخر يغتدي، وتجري الحياة.

لا خصام، الكل أصدقاء، الواجب مؤدَّى، والرضا يعم، والحقد والخصومة، والنفور وأمور مفقودة، ولا ضجر، ولا ألم، حياة سعيدة، ونفع يعم. كلٌّ يعرف دَوْره، ويرضى بما يسّر له ربه.[٦]

وكثرت التفصيلات حتى يظن القارئ أن المتحدث واحد من العائلة النحلية، يتحدث عن أمور يعيشها، أو يسقط ما عاشه في واقعه على ما رآه أكثر المخلوقات شَبَهًا، أو أكثر المجتمعات قدرة على حمل المعاني التي تدور وتجيش في صدره، أو لَكَأنه نما في مملكة النحل، إلى الحد الذي جعله يُحَمِّلها كل ما يجري في عالم البشر.

حتى الرياح التي استفاد منها في جرف القواقع البحرية الحلزونية إلى مملكة النحل؛ لتغيِّر من طبيعة حياتها، ووسائل عيشها، حمَّلها تَبِعة نُمُوٍّ الأحداث في مملكة النحل، حيث تخلت عن أسس العمل والإنتاج الذي تبني به مجدها عبر العصور، وحياتها الكريمة. عاشت بعد ذلك رفاهية واهية، وصارت تقيم الأفراح، وتشاركها العاملات القادمات من الجزر الأخرى![٧]

تتجلى شفافية الكاتب (علي نار) حين يصف الوضع في جزيرة النحل، نهاية شهر (مايو) أيّار، ويحلِّق في خيال يدمجه في الطبيعة الخلابة، لكنه يتناسى أن الطبيعة في الخليج العربي تختلف عن الطبيعة في تركيا، ومع ذلك فقد بلغ الغاية ليصل في ختام هذا الفصل إلى التساؤل عمّا إذا كان هذا الرفاه انحرافًا يسيرًا عن النظام الأزلي؟ والذي كان سبب كل الأحداث، التي جعلت مملكة النحل تقع في قبضة الاحتلال![٨]

آية كريمة وقف عندها كثير من الناس، لما تحويه من إشارات، وتوجيهات، جعلت كاتبنا يوفق في وضعها راية لهذا الفصل وهي قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ (الرعد: ١١)، ويضع تحتها عنوانا لهذا الفصل (النكبة الأولى).

كان مألوفًا أن يدّعي النقاش وضوح التكلف حين يسقط الكاتب الوضع البشري على المخلوقات الأخرى، لكن (علي نار) الذي يوحي للقارئ أنه نسي انتماءه البشري، ولجأ إلى الانتماء النحلي، وصار ينطلق في حديثه من هذا الوهم الذي أُسقط على الواقع، نجح إلى حدٍّ كبير في جعل الستارة ذات سمكٍ قادر على النكران والخفاء.

يبدأ التغيير بالقرارات الملكية التي لم يفهمها مجتمع النحل! والتي لم يكن يملك إلا أن يقبلها، لأنه يراها من اختصاص الملكة، وإن كان متأكدًا أنها تخصه، بل تحكم مستقبل حياته كلها: (إخصاب قليل وعسل كثير) شعارٌ برّاق، يوحي بكثرة الخير، لكنه يلعب بمستقبل البقاء! يا للحسرة! ويا للغرابة! ويا للويل! حتى الزهور لم تفهم هذا التغيير في حياة النحل!.[٩]

وقف على منظر للصلاة، حيث الملكة تقود النحل كلَّه، ويشاركها النمل، ويصف مدى الطاعة في قول النحل: (شكرًا للخالق وما أعطى، والعمر الطويل لملكتنا)، تُلخص الملكة خطابها في شعارها الجديد: (إنجاب قليل وعسل كثير، وبلاد سعيدة، وإخصاب واحد في عامين، لا تتعب العاملات، ولا تتعبوا الأمهات، فجزيرتنا صغيرة، وجزيرة الزهور بعيدة). غذاء وفير وجيل قوي. يجب أن نعيش الحياة).[١٠]

يؤكد الكاتب أنّ هذه القرارات الملكية، كانت مناقضة للفطرة، وقد شكلت عند الكثير من النحل جرحًا أكثر عمقًا، بل لقد قيل عن هذا: علامة من علامات يوم القيامة؛ لأن فساد التقاليد عند النحل يعني نهاية الجنس، فالنحل تعمل كثيرًا، وتتكاثر بسرعة، وتأكل قليلاً، وتنام قليلاً، لكنّها تحمي بلادها، ولا تضيِّع تراثها، وحريتها، ولا تسمح للغير أن يستعمرها.

عجيب أن اعترى الضعف أبناء الملكة العجوز، وصار الحزن يسري في قلوب العقلاء من النحل، لكنهم عادوا إلى العمل والأسى يملأ قلوبهم.[١١]

وينتقل الكاتب ما بين وضع الآيات الكريمة في رأس الفصل، ووضع الأحاديث الشريفة، حيث يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إذا وسد الأمر إلى غير أهله فانتظر الساعة)[١٢]، ووضع تحته (مرحلة الركود) عنواناً لهذا الفصل من الرواية، وبدأ بحكمة قال فيها: (الأمل يغذيه الإيمان، والفرحة يغذيها

الأمل)[١٣]، وصف بعدها حالة عاملات النحل التي نتجت عن القرارات الخاطئة والأعداء من الثعابين والعقارب، والعناكب وأعوانهم من السلاحف. وكيف صارت جموع النحل تعجب من العلاقات التي كانت قائمة بين هؤلاء الأعداء وبين الأجداد؛ لأنَّ من كان يضل من النحل، ويمر على جزيرة (إبليس) وهي مقر الثعابين والعقارب والعناكب، يصبح صيدًا سهلاً لها، ويجبرونه على الإدلاء بمعلومات مهمة عن أسرار مملكة العسل، ثمَّ يعذبونه ويقتلونه غالبًا.

ويصف بدقة متناهية رقصات النحل، ومدلولاتها موحيًا للقارئ أنه يتحدث من داخل الخلية؛ ليصل إلى تثبيت الحالة النفسية للنحل، الذي فقد الفرحة من عيونه، وساد جموعه الفتور والارتخاء.[١٤] وصار الماضي المجيد هو متعة الحديث بين الزهور والنحل، فتتسع الحدقات...؛ لتسمع الذكريات، لكن الشعار الجديد: (إخصاب قليل وعسل كثير!) يذهب بالفرحة، ويرسم التساؤلات: أين عهد البطولات التي تتحدثون عنها؟ وكيف صار العاطلون من الدبابير الصفراء يتسللون إلى جزيرة النحل؟ ولماذا لا تقدر الأجيال الجديدة على فعل...؟ إنها... ذكريات، وتساؤلات تعبر عن آمال وآلام النحل كله.

تبقى الصورة الإسلامية منهلاً عذبًا، فها هو يشبه فوهة الخلية بمطار (جدة) في موسم الحج!! كم كانت فترة التوالد مهيبة! والجزيرة تتمايل مع أمواج البحر طَرَبًا!... أصوات إيمانية... وكأنها هدير الحجاج الطائفين حول الكعبة! وتدخل في هذه الصورة شجرة العرعر وكأنه يحاول مزج أطراف الوطن النحلي من كل أطراف المعتدلة... وأمام هذه الصورة الوادعة، تضاعف حقد الأعداء من الأفاعي، والعقارب،... ولكن لم يأبه بذلك أحد، لأن الأجداد أجبروها على الاختباء في جحورها، وقد يتكرر الموقف في قادم الأيام!.

وظهر الخطر جليًّا، فهذه الملكة الجديدة تسمع الأخبار من النحل العامل، العائد بصور العدو المتأهب، مما يجعلها تتخذ القرارات الحاسمة بإلغاء الشعار القديم، واستبدال قرار عودة الحياة والنشاط به: (سأملأ الخلايا جميعها بالبويضات لعامين متتاليين). وأزالت العاملات الشعار القديم الذي كُتِب على الصخرة المدببة، وكُتِب مكانه: (إخصاب كثير وعسل كثير). وعم الفرح... مع أن القرار جاء متأخرًا، والخطر بدا وشيكًا[١٥].

وفي فصل جديد عنوانه (الغارة الأولى، هجوم الثعابين) توَّجه بشعر (سعدي الشيرازي): (لا تلدغك العقرب لطبيعتها العدوانية وإنما لضرورة تمليها عليها خلقتها وغريزتها... إذ يُنَمِّي الكاتب الحدث لتظهر جوانب الضعف في مملكة النحل بصورة عامة، وعدم قدرة الملكات على تسيير أمور الرعية في خلاياها،

وضعفت قدرتها على الدفاع عن البلاد، وكان هذا من أهم دواعي توحيد جميع خلايا النحل تحت راية واحدة من ملكات النحل في جزيرتهم الحبيبة.

لكن ما إن دارت عجلة الإصلاح حتى كثر عدد الدبابير الصفراء، لتشيع بين النحل أن الملكة الجديدة خرقت قوانين النحل وتقاليدها، مما أدى إلى قتل هذه الملكة، بعد أن أعادت النشاط الإخصابي إلى ربوعها، ورغم ظهور ملكة دعيّة، تدّعي (الحرية والرفاه)، وتنادي بعدم الغدر من (العقارب والدبابير الصفراء)، وأنه من الممكن إقامة الصداقة معها، وأن لها حق الحياة معها، ويكفي النحل أن تحافظ على وحدتها وتضامنها!.. إلا أنّ معسكر الأعداء كله لم ينِ يعد العدة، ويجند الجواسيس والمنافقين، ويخطط للوقيعة الكبرى في مملكة النحل كلها!.

صار العدو يستخف بالنحل جهارًا نهارًا، وفسروا لغة النحل بالطريقة التي تناسبهم، ويريدونها، وتقدمت جيوش الأفاعي لتصل إلى الخلايا وتسمم أكبر قدر منها، ولتطالب النحل بالاستسلام التام، ولتستخدم أسرى العاملات في صناعة العسل لها...، ولكنها تكبدت في هجومها خسائر كثيرة، مع أنها سيطرت، وظهرت قوة منتصرة، إلا أن جثث قتلاها تكاثرت على الشاطئ.

ويضع المؤلف حديثًا ضعيفًا، أخرجه الدليمي في رأس فصلٍ عنوانه: (جزيرة النحل في قبضة الثعابين)، يقول: كما تكونوا يولَّى عليكم، وبطريقة مشوقة تستفزُّ المشاعر طاف الكاتب في جزئيات وتفصيلات الهجوم الذي قامت به الأفاعي والعقارب والعناكب، وكيف سيطروا على مملكة النحل، وألصقوا رؤوس النحلات الميتة بأجسامها للتمويه، ولبست دروعًا من رؤوس النحل، وأجنحتها، بإلصاقها بجلودها الملساء، وأبادت النحلات المقاتلة، ولم يبق أمامها إلا الإناث والعاملات، صانعات العسل، اللاتي شغفت بهذه الملكة الضخمة.

وهكذا صارت الثعابين حكام الجزيرة بلا منازع،... إنها الغفلة الكبرى، ولكنها الحقيقة المرّة![١٦]، وقبل زمن طويل، ربما أكثر من عشرة آلاف سنة بشرية، كانت هذه الجزيرة تحت حكم الثعابين! واستعادتها اليوم!.. وجادت الملكات الجديدة على النحل بإمكانية أن يستلم بعض الوظائف التي تتناسب وقدراته الضعيفة، وعليها أن تتشرف في الحياة تحت ظل الثعابين، وفي حمايتها!! وهذا ما كانت تقوله ملكة النحل الضخمة بلسان الأفاعي، بل وكتبته على ورقة: (سيصار إلى تغيير لغة النحل، كما سبق أنْ غُيِّر تاريخها، مع الإبقاء على اسم لغة النحل - وستمزج لغة النحل بمفردات من لغة الأفاعي والعقارب والنمل) حتى الموسيقى (تكون جافة، غير مطربة إن اقتصرت على صوت النحل)، وللثعابين (أن تغير كل شيء متى شاءت، بالقوة بعد أن أحكمت قبضتها على زمام الأمور...).

ولا بد من تغيير طريقة الكتابة النحلية، حتى لا يبقى أي أثر يدل على أن النحل كان يومًا متفوقًا، ويجب تسخير كل الحشرات لتنفيذ أوامر الثعابين، صاحبة الصلاحيات المطلقة، التي غيرت طبيعة كل من وقع تحت سيطرتها، واتخذت كثيرًا من الإجراءات السرية لإخفاء عداوتها التي تكنها لمالك النحل، بل لكل الحشرات.

وصل الكاتب (علي نار) عقدة حبكاته المتداخلة، بأسلوب روائي، اشتبكت به معالم الرواية بالمقامة والأسطورة، بأدب الطفل، لكن بحذق واضح، يتجلّى بقدرته على تقسيم الأدوار، وترك الحدث ينمو بطريقة لا يكاد القارئ يميز بين الواقع والخيال فيها، بل يكاد يرى ذاته تعيش داخل هذه الأحداث التي تجري في مملكة النحل.

عَبْر الزمن، وفي كل زوايا المكان، وحيثما يكون القارئ، يحس أنه جزء من مملكة النحل، التي رسمها الكاتب، وكأنَّ ثقافته الإسلامية متعددة الجذور، جعلته يجمع كل ما يهيج نفوس المسلمين، ويجعلها تتأهب لترى الحل الذي جعله تاجًا للفصل الأول في طريق حل كل تلك العقد والحبكات، في قوله تعالى: ﴿أَفَأَمِنَ الَّذِينَ مَكَرُوا السَّيِّئَاتِ أَن يَخْسِفَ اللَّهُ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ يَأْتِيَهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ﴾ (النحل ٤٥)، وجعل عنوان الفصل (أول الشك في الثعبان الأعور)، وأحسن الاختيار، وقد أبدع في وصف هذا الثعبان، وأظهر أبشع صورة لعدو، لابدّ أن

يحفظها كل ذي لبّ، لهذا العدو الذي بلغ فيه العتوُّ والتجبر أن صار يراقب النحل من فوق الصخرة السوداء، بشكل دائم، بعد أن أجاد لغتها. وعرض صورًا متعددة لإجادته اللغة، مع شيء من اللكنة الباقية من لغة الأفاعي، التي تكشف حقيقته، مهما حاول إخفاءها كعادته في التضليل، والنفاق، حيث يحاول دائمًا إظهار ما لا يبطن.

وتطور أمر المحتلين الطغاة، وأذنابهم، وصاروا يعقدون المؤتمرات العلنية، ويجاهرون في عدائهم، وجاء في بعض قراراتهم:

سيتم تغيير لغة النحل، وتستبدل بها كتابة هندية ملتوية، حتى لا تقرأ الأجيال القادمة من النحل كتب أجدادها القديمة، وتثور في يوم من الأيام.

ستضع النحل فوق عينيها قطعة كبيرة من جلد الأفاعي البالي كي تحميها من الشمس، وتسمى قبعة النحل.

على كل خلية أن تضع قرصًا من العسل في جحور الثعابين.

ويبقى الأمل يتراءى في صور متعددة، منها الحكمة في قول الكاتب: (إن غدًا لناظره قريب)[١٧]، والوعي إذا انتشر كُشفت كل المؤامرات والدسائس، وصار التساؤل عن كل جزئياتها يزيدها عُريًا، وتاج هذا الفصل في ختامه إذ (ما الذي تجنيه النحل من تعليق هذه الحراشف على الرؤوس!؟ لقد ضيقت عليها الرؤية، فبدت فيها النحل غريبة الشكل...) وعي يعلن عن نفسه، وإن بقيت الغالبية تخضع للأوامر الثعبانية.[١٨]

خطوة أخرى نحو الغاية، يبدأ فصلها بقوله تعالى: ﴿سَلَامٌ عَلَى نُوحٍ فِي الْعَالَمِينَ * إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾ (الصافات ٧٩-٨٠)، وعنوان يقول: (قميص الخلود)، بين فيه أن النحلات حين تعود في المساء يختلط في نفسها فرحة العودة بالحزن، فرحة العودة إلى الوطن الأم،... فالبلاد تحت حكم احتلال داخلي غريب، وقعت في قبضة عصابة غريبة من بني جنسها، وبواسطتهم أقامت الحشرات المستعمرة قواعدها في جزيرة النحل الغالية.

والخطر الحقيق يكمن في أن بعض النحل صار يعتقد أن الثعابين ما هي إلا نحل كبير من بني

جلدتها، ولو قررت جميعها أنَّ المحتلين والمستعمرين حشرات من جنس آخر،... لخطت الخطوة الأولى نحو الحل[١٩]. وهي بهذا التباين في النظرة إلى هذا العدو تشوه أهدافها، ويصير توفير خلايا تكون مأوى لهذا العدو من أهداف كثير من أبناء النحل المضلل. ويختل نظام مملكة النحل كلها، ويشيع السمر، والقلق، والتجمعات، والتكتلات، والتجسس، والوشايات...، لكن ما تلبث هذه النحلات الساهرة أن تطوف حول الجزيرة ليلاً، لترى على ضوء القمر، وتكتشف حقيقة هذه القواقع، وتلك الأفاعي التي تسكنها، وأنها ليست من جنس النحل!.

وبكل الحذق الروائي جعل قميص الخلد الذي تحمل النحلات المقاتلة ورقة عليها قوله تعالى: ﴿سَلَامٌ عَلَى نُوحٍ فِي الْعَالَمِينَ * إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾، بعد أن جعل معظم النحل يكتشف حقيقة هذه الثعابين المغتصبة، وافتضحت حيل الثعابين في قتل الكثير من أبناء النحل الأقوياء للتخلص منها بكل وسيلة. وبدأت النحلات التي ارتدت قميص الخلود تستطيع مطاردة الثعابين إلى جحورها.

رسم الكاتب هذه الخطوة بكل دقة، وبرع في الانسلال من موقف إلى آخر نحو هدف رسمه بعناية في خيال خصب، حفره في قلبه واقع مر، عاشته تلكم النحلات في جزيرتها الغالية، بنَفَسٍ روائي متمرس، وقدرة على رؤية شاملة لِلَوْحة الأحداث التي أرادها مادة لروايته، وترك الحدث في أغلب الأحيان ينمو على سجيته، ولولا ثوب الرمزية الذي ألبسه الرواية لظن القارئ أنه يتحدث عن واقع معيش. وأنه يستطيع أن يسمي الأشياء بأسمائها، ولجعلها لوحة تاريخية حقيقية واقعية، لا يشك فيها عاقلان، ممن عاش أحداثها التي أثبتها بأسلوب أدبي راقٍ، مع أن الترجمة تذهب رواء الأسلوب، إلا أنها كانت موفقة في (مملكة النحل)، وقلما ظهر سَمْتُ الترجمة، وكأنها أُنشئت بالعربية أصلاً.

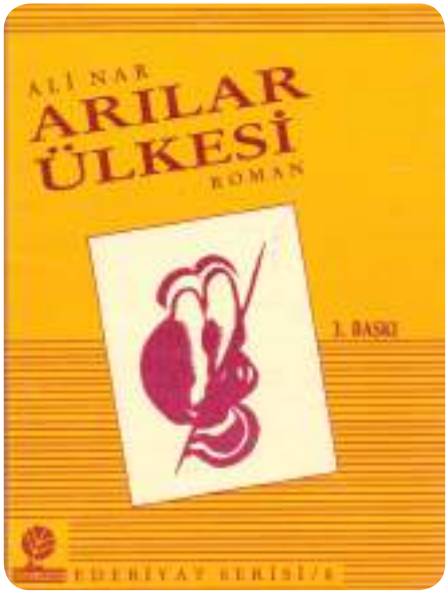
وفي فصل عنوانه (النحل تستيقظ) جعل تاجه: ﴿وَالَّذِينَ هَاجَرُوا فِي اللَّهِ مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا لَنُبَوِّئَنَّهُمْ فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَلَأَجْرُ الْآخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ (النحل: ٤١)، وبدأ كثير من النحل يتجه نحو التحرير، فخطة الملكة (إكثار النسل)، وكلمات العجائز من النحل توصي بـِ(أفقن من غفلتكن،

إن أولئك الذين يجثمون على صدورنا من الأسياد الضخمة ليسوا إلا ثعابين، وأبلغن النمل أنها ليست من نسل الثعابين، بل جيرانكن، ولعلها من بنات جنسكن، لقد نسيت تقاليدها، تغذت بعسلكن من غير عمل، وخدمت الثعابين)[٢٠].

لكن النمل لم تقبل النصيحة، فقد تحولت إلى خادمات للثعابين، تعيش على عسل النحل، دون أن تبذل جهدًا، سوى في تعذيب النحل،... الأصدقاء القدماء، أصحاب البلاد الحقيقيين، وزاد طغيان النمل في تعذيب النحل؛ مما أدى إلى زيادة حالة

الغليان، والتفكير في كل طرق الخلاص، والتحفز لتنفيذها.

وينشب الخلاف بين الأفاعي، وليس غريبًا الصراع بين أجزاء معسكر الطغيان، حيث تحسبهم جميعًا وقلوبهم شتى، ويقتل بعضهم بعضًا، ويسود الحكم التعسفي عند من بقي منهم في سدة الحكم، ومن يساعدهم من المنافقين، ومن النمل والعناكب والعقارب، وحرص النحل على تنمية ملكة نحلية حقيقية (سرًّا) في عمل تنفيذي لإكثار النسل، تطبيقًا للخطة التي وضعتها الملكة التي قتلوها، بعد أن وضعت بيضًا يكفي لسنتين.



وصار شعار النحل يعتمد ثلاثة مبادئ: (سنحذِّر النمل، سنضاعف أعدادنا، سنهاجم قبل فوات الأوان). وأخذ الصراع في جزيرة النحل صورًا كثيرة، دار حول أمل النحل في التحرر، والرغبة البالغة المدى، ورفض الثعابين والعقارب والنمل، رغم الخصومة التي دارت بين الثعابين، وما نتج عنها من زيادة الاضطهاد للنحل، لأنها لم تأخذ دورًا في الحرب الأهلية، فاستحقت الظلم،[٢١]. مما جعل الملكة تفكر في ترك موقعها، لولا أن إحدى النحلات العجائز قالت: (لا تغيير في القيادات العليا قبل التحرير).

ويمشي كاتبنا حثيثًا مع الأحداث التي تتطور وفق المنطق الروائي الواقعي الرمزي، ويصل إلى خطة الخلاص المدهشة، والتي توضح أن الوعي الذي انتشر عند النحل كبارًا وصغارًا، ملكات وعاملات ومقاتلات، جعل هذا الجمع يضع خطة لمواجهة كل أنواع الظلم التي مارسها الأعداء،... وتتضح المعاني الشرعية في العبارات الناصعة الدلالة، آيات، وأحاديث، وأمثال، وحكم، ووصايا...، فعلى رأس هذا الفصل قوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ (النمل: ١٨)، وشاع الوعي النحلي، واقتنع كل بدوره الذي حددته الخطة، وأتى بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: (كل ميسر لما خُلق له)...، وفي إطار الحث على العمل والجد أتى بالمثل القائل: (من جدَّ وجد، ومن زرع حصد)، والإيمان الذي بدأ يظهر على ألسنة النحل في نشيد يتردد كل صباح: (هذا أثر قدرة الخالق، أوحى إلى نحلة ليحيينا)، والقناعة التي انتشرت بين النحل: (أبواب الفرح عند الله كثيرة، وسيمحص الله مخلوقاته العاملة الدؤوبة، النافعة، ثمَّ يأخذ بيدها إلى النور والضياء)[٢٢]، لكن صوت الوعي لا يكاد يُسمع، لأن الأفاعي أفسدت لغة النحل، وإن بقي اسمها (لغة النحل)، وشرعت الأفاعي والعقارب بحروب نفسية، وإرهاب وقمع، لكل من تجده نشيطًا من النحل، أو من يفكر من النمل بقبول نصائح النحل، ووصلت المطاردات مداها، ووجدت النحلات النشيطة نفسها مجبرة على الحياة السرية، والاختفاء عن أعين الأصحاب بَلْهَ الأعداء.

بدأت قصة الوعي بين النحل تؤتي أُكُلَها، حيث التضامن والتآخي بين كل النحلات، وإدراك الأدوار، والاتفاق على قيادة موحدة، ووضع الخطط المحكمة، التي تعتمد على القدرات الذاتية،... وبدأ الحشد يتكامل، وانطلقت الغارة الأولى على المحتلين، في يوم مناسب، وتقضي خلالها على الخونة، ومعهم حشد كبير من الأعداء، وصارت كل نحلة مهيأة لتكون في عداد الموتى دفاعًا عن الأمة والوطن، واندفعت تتلقى دروسًا في التعبئة المعنوية، عن جمال بلاد النحل السليبة، وتربي صغارها على حب الأهل والوطن، والوعي الضروري لصور التحالف والصراع في الحياة النحلية،... ولم يَفُتْ كاتبنا أن يجعلها ترفع أيدي الضراعة إلى الله الخالق العظيم طوال الليل، وحتى الصباح تدعوه - سبحانه - أن يعينها على أن تحرر بلاد الحب.[٢٣]

وجاء الاستفهام عنوانًا للفصل الحادي عشر: (كيف تحررت مملكة النحل؟)... وتستمر الخطة، وتحدد معالم الخارطة السياسية، وعرف كل موقعه، وموقع العدو الذي سيهاجمه، وجاءت لحظة الانطلاق، وبدأ الهجوم الشامل، وفي كل الاتجاهات: على الأفاعي والعقارب، وبكل الأسلحة المتاحة، حتى إن العقارب قتلت نفسها، وعادت جموع النحل كالعناقيد تكتب لحن الخلود على الصخرة المدببة: (باسم الخالق...)، وفي هذا اليوم عَفَتِ النحل عن النمل مستشهدة بقول يوسف عليه السلام: (لا تثريب على النمل اليوم)[٢٤].

ويختم الأديب (علي نار) روايته في الفصل الثاني عشر بعنوان (حياة جديدة)، ويسود الأمن والرخاء الحقيقي ربوع مملكة النحل...، ويسوق تعليلاً طريفاً لسواد العسل، ذلك أن أقدام النحل لامست ظهور الثعابين، أثناء حرب التحرير، وقد تبين أن هذا العسل له فوائده، فهنيئًا لمن أكل!.

وجعل الأسطر الأخيرة كالتوقيعات: (وأكلنا نحن العسل، فتحدثنا بالأحاديث الحلوة، واستمتعتم بما تحدثنا... أدام الله البهجة في أرواحكم، والطمأنينة في قلوبكم...، وليكن هذا الكتاب هدية إليكم)[٢٥].

وكأنه وضع نفسه شرقي العواذر، لا له ولا عليه، سوى أنه قام بنقل هذه الحكايات عن أصحابها، وليأخذ كل منها ما يروقه، للتسلي، أو للتأسي، فقد أوصل الرسالة التي عاشت في قلبه حتى سطرها في هذه الرواية العالمية. وصلى الله وسلم على نبينا محمد بن عبد الله وآله وصحبه ومن والاه■

الهوامش:

(١) صدرت الطبعة الثانية لرواية (مملكة النحل)، للأديب علي نار، ترجمة كمال أحمد خوجه، من مكتبة العبيكان بالرياض، ١٤٢٣هـ/ ٢٠١٢م.
(٢) رواية مملكة النحل، ص ٧.
(٣) رواية مملكة النحل، ص ٨.
(٤) رواية مملكة النحل، ص ١٢.
(٥) رواية مملكة النحل، ص ١٣.
(٦) رواية مملكة النحل، ص ١٥.
(٧) رواية مملكة النحل، ص ١٦.
(٨) رواية مملكة النحل، ص ١٨.
(٩) رواية مملكة النحل، ص ٢١.
(١٠) رواية مملكة النحل، ص ٢٤.
(١١) رواية مملكة النحل، ص ٢٦.
(١٢) أخرجه البخاري.
(١٣) رواية مملكة النحل، ص ٢٧.
(١٤) رواية مملكة النحل، ص ٢٨.
(١٥) رواية مملكة النحل، ص ٣٧.
(١٦) رواية مملكة النحل، ص ٤٧.
(١٧) رواية مملكة النحل، ص ٦٢.
(١٨) رواية مملكة النحل، ص ٦٢.
(١٩) رواية مملكة النحل، ص ٦٥.
(٢٠) رواية مملكة النحل، ص ٧٥.
(٢١) رواية مملكة النحل، ص ٨٣.
(٢٢) رواية مملكة النحل، ص ٨٧.
(٢٣) رواية مملكة النحل، ص ٩٢.
(٢٤) رواية مملكة النحل، ص ٩٧.
(٢٥) رواية مملكة النحل، ص ٩٩.

على جبيني قُبلة..

عمرها ٢٥ سنة!

إبراهيم حافظ - السعودية

•• رحلة ومباراة

ذات أصيل خميسي في سني مراهقتي المبكرة خرجت في رحلة برية إلى منى أو مزدلفة مع زملاء التحفيظ..

كانت الفضاءات المفتوحة للمشاعر المقدسة: منى ومزدلفة وعرفات؛ تحتضن طفولتنا ورحلاتنا الترفيهية البسيطة التي لم تكن تكلف مبالغ وجهودا كبيرة في تلك الأيام: ترمس للماء، وآخر لعصير التوت، وبعض التسالي، وذبيحة، وفرشات للجلوس عليها، وتغدو رحلة مثالية لا تضاهى..

ما كنا نحلم يومها باستئجار استراحات مريحة، توفر مسابح معقمة، وملاعب مزروعة، وحجرات مكيفة..

تقاسمنا إلى فريقين يتباريان بالكرة.. سجلت الهدف الأول لفريقي.. وفيما كنت أهاجم بحماسة لتسجيل الثاني تهجّم علي زميل من فريق الخصم بكل قوته، وطرحني أرضا.. ألغى خطورتي على مرمى فريقه تماما.. أصابني بكسر في رجلي اليمنى، قطعني عن المدرسة والتحفيظ مدة شهرين تقريبا..

•• بيئة صحراوية:

ليلتها أخذوني إلى مستشفى النور بعد ما زاد الكسر كسورا بسبب التمريخ بالزيت فوقه بيد امرأة تمارس التدليك الزيتي في بيتها.. لا تسل عن حجم الألم الذي أحسست به، والهول الذي استشعرته، وهي تتعلم حرفتها على رجلي المكسورة.. قرر الأطباء في المستشفى بعد رؤية الصور الإشعاعية تجبير رجلي، وإقامتي في المستشفى مدة أسبوع على الأقل.. جاءني أخي الأكبر يودعني.. ربما لم يرق له أن يترك صبيا وحده في المستشفى بلا مرافق.. أخرج لي من جيبه مبلغاً، وطبع على جبيني قبلة صامتة ما ذقت مثلها حتى من أمي ليلتئذ!

نشأت في بيئة صحراوية جافة تبخل بالقبل على الأطفال تقريبا.. لا توزعها ذات اليمين وذات الشمال كما نفعل اليوم نحن مع أطفالنا.. لم يكونوا يومئذ على وعي تربوي بحاجة الأطفال الدائمة إلى تلقي جرعات من العواطف بشكل حسي مباشر.. كان

الأمر كذلك في عائلتي على الأقل، وربما كانت هناك عوائل أخرى تتمتع عاطفيا ببيئات ربيعية ماطرة!

•• أجيال بلا قبل!

سألت أمي ذات مرة في بواكير سنيّ الشباب:

– لماذا لا تقبلين أحدا أبدا؟

أجابتني بهدوء بعد لحظة صمت:

– لم أتعود..

ثم أضافت وهي تذهب بعينيها بعيدا كمن يتخيل:

– أمي لم تقبلني!

قلت لنفسي: هل أجد الإجابة نفسها عند أمها لو سألتها السؤال نفسه؟

قد أصادف هنا من بين القراء من يرميني بالجحود والنكران لحق أمي؛ لأني قلت: إنها لم تكن تقبلني؛ ولكن لحظة عزيزي القارئ! هل قلت: إنها لم تكن تحبنا؟ لماذا يصر بعض القراء على فهم معان لا يقصدها الكتّاب ولا تخطر في بالهم؟ لطالما عانيت من قبل من تأويلات لما أكتبه ومعان يصل إليها القراء بذكائهم لم ترد في ذهني البتة!

•• قبلات عسكري!

لا أنسى صورة جميلة ومثالية للأبوة الحانية علقت بذهني منذ السنة الأولى من حياتي المدرسية، ومازالت تراودني بين الحين والآخر: صورة طفل سعيد يخرج طائرا من بوابة المدرسة في نهاية اليوم الدراسي؛ ليرمي نفسه بين ذراعي أبيه الذي يستقبله بقبلات حانية وهو يرتدي الزي العسكري!

كان حلم طفولتي أن أكون عسكريا في المستقبل؛ وإذن فأي أبوة مثالية في نظري حظي بها ذلك الطفل الذي كان ينعم بقبلات حانية من أبيه العسكري؟

طبع أخي على صفحة جبيني قبلته الدافئة ومضى، ومازلت أجد حلاوتها على جبيني بعد ربع قرن من الزمان مضى عليّ أو أكثر.. لم أنسها له.. لم أستطع.. كأنما طبعها على صفحة الذاكرة بمداد من الحنان الأخوي الصادق الذي لا يقبل التقادم والبِلى رغم مرور الأيام والسنين..

•• صمود قبلة!

هل آن لذلك الصبي المصاب بكسر في رجله أن يشكر اليوم صاحب القبلة من وراء خمس وعشرين سنة؟

ربما مات خلال هذه السنين الكثيرُ من المواقف والذكريات والأحاسيس والمشاعر السارة والمؤلمة؛ ولكن القبلة الصادقة وحدها صمدت وعاشت من بينها، تريد اليوم أن تؤدي حق الشكر والعرفان لمن أهداها في وقت الحاجة إليها: أخي الأكبر الداعية الموفق محمد هارون؛ صاحب القلب الحنون!

– شكرا لك، وقبلة امتنان على رأسك!.. من ذلك الصبي الراقد على سريره بمستشفى النور في مكة قبل خمس وعشرين سنة!

•• ومضة

ترى كم من القبل الحانيات احتاجها أطفال محرومون من حولنا لم نفطن إلى حاجتهم إليها، فحرمنا أنفسنا من بركاتها قبل أن نحرمهم من حقهم فيها؟ ■

بردة من ضياء

ذروني إنّني بالشوقِ أَصـلَى ... وإن آثرتمُ لومـي فمهـلا

سيُغري مغرماً بالحـبِّ عذلٌ ... ولن يجدي وقد أدمنتُ عـذلا

ستغرق حينَ أذكرُه المعـاني ... ببحر الشوقِ والآياتُ تُتـلى

وتذهَلُ مُرضعاتُ الشعرِ عندي ... غريقةَ وجدها عنـه تخلّـى

وترمي ذات حَملٍ بعض حِملي ... وتلقي البيتَ فوق السطر طفلا

تهدهدُ جفـنَ أوراقي الأماني ... لتغزلَ من ضياه الشعرَ غـزْلا

محمّلةٌ بطفلِ الشـوقِ روحي ... وتفطـم طفـلها وتردُّ حُبلى

وتفـرحُ إذ يجـدِّده ربيعٌ ... فيزهرُ حُلمُها وتطيبُ وصْـلا

وفي ثغر السحابةِ بعضُ بوحٍ ... تسيرُ بدربها في الصيف كسلى

أرافقُـــه بأمـــر إن تـأذى ... وأخلعُ كـي أردَّ الحـرَّ ظِلا

يحَنُّ الجذعُ من شـوقٍ فيبكي ... وإنّي قد زرعتُ الدمـعَ نخلا

يمزقني الحنينُ جوىً وصبراً ... وعنقودُ اشتياقي قـد تـدلّى

أهزّ غصونه وأهيمُ نشـوى ... أذوقُ ثمـاره أحلى فأحلى

سأرشفُ من هداهُ الحبّ شهداً ... تساقيناه في الأشعـارِ طلّا

كزمزمَ إذ تغلغلَ في ضلـوع ... فينعَمُ عاشـقٌ طفلا وكهلا

وبردتُنا مزركشـةٌ بنـور ... بخيـطٍ من ضياء ليس إلا

***

إذا ذُكر الحبيبُ فما تراني ... أُطيق تصبرا والصبرُ أولى

وجنبي في تقلبه احتـراقٌ ... كعصفور علـى جمر تقلّى

وإحساسي بما حولي تلاشى ... كثلج في مياه الشمـس حُلّا

نارت حسن الشيخ - تركيا

فلا الصدّيقُ يهديني قميصاً ... يردُّ بصيرتي والحزنُ يُجلى

ولا موسى فيلقي لي عصاه ... لتلقفَ إن رميتُ القولَ قولا

ولأياً قد عرفتُ الدارَ إنّي ... نسيت لذكرهم بيتاً وأهلا

حبيبي يا رسولَ الله إنّي ... زرعتُ الحبَّ ريحاناً وفلّا

رحيقاً من كؤوس الشعر يهدى ... تنـدَّمَ ظامئٌ إن لم يَعِلّا

هجرتُ الصحبَ في يوم اغترابي ... وأمسى صاحبَيَّ عسى وعلّا

أفتشُ في خفايا الروح عني ... وأبحثُ إن تعبتُ ولن أملا

وبوصلتي -إذا ما تهتُ- روحي ... إلى أمِّ القرى وتخُبُّ جذلى

حملتُ على كفوف العمر عمراً ... أرقِّعه بتوباتٍ فيبلى

أعلِّق فوق أحبالِ الليالي ... قميصاً بانسكابِ الدمعِ بُلّا:

سيشفع سيدُ الثقلين يوماً ... لأمته إذا جمعٌ تولّى

وقد نادى إذا ما قيلَ نفسي: ... إلهي أمّتي، واللهُ أعلى

فلو في حِجره وضعوا كنوزاً ... وضوءَ الشمس والقمرَ المطلّا

تخلّى عن بريق ليس يبقى ... وما عن همِّ دعوته تخلّى

فرحمةُ ربنا للكون تهدى ... كنبعٍ ننهلُ التوحيدَ نهلا

وغيماتٍ محملةٍ بخصب ... وتسقي باتصال الخيرِ محلا

لننفُض عن كواهلنا غباراً ... وأوزاراً عظاماً صرن وحلا

عن اللُّبَّيْن، عن قلب وعقل ... فتسمو أمة وتظلُّ فضلى

فما أشقاك يا منْ لا تصلي ... على رجلٍ عليه الله صلّى!

محاسن الحنين إلى الوطن(*)

إبراهيم بن محمد البيهقي

قال الله تبارك وتعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ﴾ (سورة النساء:٦٦)، فقرن جل ذكره الجلاء عن الوطن بالقتل، وقال جل وتعالى: ﴿وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا﴾ (سورة البقرة: ٢٤٦)، فجعل القتال ثأراً للجلاء.

وقال النبي، صلى الله عليه وسلم: الخروج عن الوطن عقوبة[١].

وقال عمر بن الخطاب، رضي الله عنه: لولا حب الوطن لخرب بلد السوء.

وكان يقال: بحب الأوطان عمرت البلدان.

وقال جالينوس: يتروَّح العليل بنسيم أرضه، كما تتروَّح الأرض الجدبة ببلل المطر.

وقال بقراط: يداوى كل عليل بعقاقير أرضه، فإن الطبيعة تنزع إلى غذائها.

ومما يؤكد ذلك قول أعرابي وقد مرض بالحضرة فقال له قائل: ما تشتهي؟ قال: محضاً رويّاً، وضبّاً مشويّاً.

وحدث عن بعض بني هاشم قال: قلت لأعرابي: من أين أقبلت؟ قال: من هذه البادية! قلت: وأين تسكن منها؟ فقال: مساقط الحمى حمى ضرية، لعَمْرُ الله ما نريد بها بدلاً، ولا نبغي عنها حولاً، نفحتها العذاوات، وحفّتها الفلوات، فلا يعلولج ترابها، ولا يتمعَّر جنابها، ولا يملولح ماؤها، ليس بها أذىً ولا قذىً ولا موم، فنحن فيها بأرفه عيش، وأنعم معيشة، وأرغد نعمة.

وقيل لأعرابي: كيف تصنع بالبادية إذا انتصف النهار وانتعل كل شيء ظله؟ فقال: وهل العيش إلا ذاك؟ يمشي أحدنا ميلاً فيرفضُّ عرقاً كأنه الجمان، ثم ينصب عصاه ويلقي عليها كساءهُ وتقبل عليه الرياح من كل جانب فكأنه في إيوان كسرى[*].

الهوامش:

(*) كتاب المحاسن والمساوئ، تأليف إبراهيم بن محمد البيهقي، (المتوفى نحو: ٣٢٠هـ)، (١/٢٣٤-٢٣٥)، مطابع السعادة، القاهرة، ١٣٢٥هـ - ١٩٠٦م، نسخة (بي دي إف) إلكترونية.

(١) لم نجد لهذا الحديث أصلاً. (التحرير).

مصطفى عكرمة - سورية

رغيفٌ وفلّة

أضناكِ يا أمَّاهُ نَوْحي جائعًا ... فرجوتِ لي شيئًا يُهدِّئُ جوعي
وأعزُّ ما نرجو رغيفٌ يابسٌ ... لأضمَّهُ، وأُبلُّهُ بدموعي

* * *

السيرُ - أنّى سرْتِ - ينذرُ من مشى ... هيهاتَ يحلُمُ ذاهبٌ برجوعِ!
والنَّاسُ من ظلمِ الطُّغاةِ تراهمُ ... ما بينَ مذبوحٍ، وبين صريعِ
القصفُ أنساهمَ شؤونَ حياتِهم ... لم يأبهوا لتجارةٍ، وزروعِ
والرُّعبُ يسكنُ كلَّ قلبٍ هالَهُ ... ما حلَّ في الأحياءِ من تقطيعِ
وأبي ووااسفي عليه قد انتهى ... بجحيم قصفٍ عاصفٍ، ومريعِ
وعلى أخي المغدورِ كمْ عاشَ الأسى ... تفديه روحي من أبٍ مفجوعِ!
بيديه واراهُ الترابَ وإثرَه ... واراه جدِّي فاستباحَ دموعي
والجوعُ آلمني، وهدّكِ فقرُنا ... وعجيبُ ما عانيتِ من ترويعِ
وخرجتِ لهفى حرقة لم تُطْعَمي ... يا أمُّ من يومينِ غيرَ ضريعِ
لم تُثْنِ سعيَكِ ريبةٌ ومخاطرٌ ... وإخالُ خطوَكِ كانَ جدَّ سريعِ
ظِلُّ الرَّغيفِ أمامَ سعيكِ سابقٌ ... وصدى ندائكِ ليسَ بالمسموعِ
وقضيتِ يا أمِّي ضحيَّةَ جوعِنا ... ليشُبَّ ألفُ تمرُّدٍ من جوعي

أُمَّاهُ ما معنى حياتي بعدَها ... إنْ لمْ أثُرْ لأخي، وألفِ رضيعِ
أُمَّاهُ طيفكِ في جفوني ساكنٌ ... يُذكي دمي في صحوتي وهجوعي
أُمَّاهُ بسمتُكِ الحبيبةُ أيقظَتْ ... أملاً نماهُ بما يُعِزُّ ولُوعي
أملاً غدا حريةً ثُرنا لها ... لمْ نخشَ ما للكُفرِ من تجميعِ
هبَّتْ لها الأحرارُ لا تخشى الرّدى ... تمضي الجموعُ إليهِ إثر جُموعِ
سالَ النَّجيعُ من الأباةِ لنيلِها ... أكرمْ بها تُشْرى بسكبِ نجيعِ!
فإذا دمُ الشُّهداءِ يُنبتُ عِزَّةً ... وإذا ربوعُ الشَّامِ خيرُ ربوعِ
وإذا جديبُ الأرضِ حقلٌ مخصبٌ ... يزهو تماوجُهُ بكلِّ بديعِ
أغنتْ بلادي فاستردَّتْ عزَّها ... وربيعُ أرضي عادَ خيرَ ربيعِ
من كلِّ سنبلةٍ أتتْ آلافُها ... هيهاتَ نشكو بعدَها من جوعِ!
فإذا لتكبيرِ المُهيمنِ هزَّةٌ ... والكونُ يحضُنُها بكلِّ خُشوعِ

يا أمُّ بسمتُكِ التي قد أشرقتْ ... كانتْ ربيعاً خبّأتْه ضلوعي
فهُرِعْتُ أزرعُ فوقَ قبركِ فلَّةً ... فعسى تكونُ لِما لقيتِ شفيعي

الشاعر الدكتور حيدر الغدير

ومجموعة «عادت لنا الخنساء»..
قصيدة «مأتم الشعر» نموذجاً

قضيت وقتاً ماتعاً في تَـذَوُّق مجموعة شعرية للدكتور حيدر الغدير بعنوان (عادت لنا الخنساء[1]، وقد عبّرت المجموعة عن التزام الشاعر بقضايا أمته التي عاش حياته يذكر آمالها وآلامها، ويستجلي تاريخها السالف مقتبساً منه ما فيه من عِبرة واستذكار، كما تشير المجموعة إلى بعض الأحداث التي عاصرها، بالإضافة إلى مداعباته لإخوانه، وقد عُرف عنه الوفاء بهم وتفقُّده لهم.

د.أحمد الخراط[*] - سورية

وتنبئ المجموعة عن فصاحة الشاعر وامتلاكه ناصية التراث اللغوي وتمكُّنه منه. ولن تقف في قصائده على تكلُّف لا تأنس به النفس في المعاني والقوافي، ولا غرابة فقد عرفنا حيدراً شاعراً مطبوعاً موهوباً.

تبوأت قصيدته (مأتم الشعر)[2] في رثاء عمر أبي ريشة منزلة لديَّ، وأحسست أن صاحبها حاز كثيراً من خيوط الفن الذي يمنحك فضاء رحباً من متعة التذوق وروعة الإبداع. ويبدو لي أن ثمة أسباباً جعلته يحتفي بشاعره على نحو يتجاوز حدود الموهبة الفريدة التي كانت لأبي ريشة، إلى عوامل أضيفت إلى الموهبة، منها الدفاع عن الأمة، ونصرة الفصحى، والشخصية التي تميز بها أبو ريشة، وشعور الغدير

أن الفصحى قد فقدت فارسها وأنيسها، فهل ثمة من أحد يتبوّأ مقعده؟ ومن هنا فإن حيدراً لم يكن يرثي الموهبة التي رحلت فحسب، وإنما كان يتأمل في قامة مديدة ترجمت في فضاء الفن الشعري ما يعتقده حيدر من قيم والتزام. ومن هذا الواقع الذي نفذ إلى شغاف فؤاده أحس حيدر أن أبا ريشة موهوب صاغ بشعره ملحمة كبرى تبشر بتحول قادم سوف يشمل الأمة كلها، وينتهي بها إلى النصر على البغي وأعوانه:

غد العروبة والإسلام ملحمة
بالنصر زاحفة والبغي مندحر

لقد لمس حيدر في حروف أبي ريشة خدمة لقضايا الأمة، إذ كان يواجه المخاطر في سبيلها:

وما على المرء إن كانت منيته
آماله فهو يرجوها وينتظر
الحق غايته ما انفك يطلبه
هتافه الحسنيان الموت والظفر
وملء أضلاعه الإيمان يحرسه
والمؤمنون ومن باعوا ومن صبروا

وكان الفقيد يعتدُّ بالقرآن الذي كان سبباً في نشأة الحقد عند الخصوم:

على الكتاب الذي ترنو القرون له
وقد أضاءت دياجي ليلها السور
خاب الحقود وخابت منه أمنية
والحقد ينحر من ضلوا وينتحر

كما كان مدافعاً صلباً عن جناب الفصحى، ومضى يحميها من أذى العابثين:

حميت فصحاك من باغٍ يمزّقه
حقد عليها فما يبقي وما يذر
وصُنتها عن خؤون في جوانحه
تغلي السخائم والبغضاء والقذر

لقد قرأ أبو معاذ في كثير من قصائد أبي ريشة ما هو ماثل في ذاته من التزام بالأمة أحزانها وآمالها، وما هو بوح بالمشاعر الكامنة، بالإضافة إلى الفن الأصيل المترامي الأطراف الذي كان يصوغه الفقيد، ومن هنا كان إعجابه به ليس أمراً عابراً، فليس غريباً أنه اختاره ليكون موضوعاً لأطروحته في رسالة الدكتوراه من جامعة عين شمس، بعد أن خَبِر شعره،

د. حيدر الغدير

ونفذ تفاعله معه إلى الشغاف، وظل حيدر يترنم بأشعار عمر إلى أن لقي الأخير ربه، فنهض يؤبّنه في قصيدة أعدُّها من عيون الشعر الحديث.

صحيح أنها ترجمت إعجابه العميق بالمقومات الفنية لدى أبي ريشة، بيدَ أنها تعبير صادق عن تأثره في هذا المأتم الحزين، بعد أن ثوى أبو شافع ورحل إلى ربه. وفي تقدير حيدر أن أبا ريشة أسهم في توجيه أمته نحو النهوض من سباتها، وتبصيرها بالمحدقات الجسام من حولها، وهو يأمل في أن تتخذ أسباب العدّة ما استطاعت من قوة ومن رباط الخيل:

عفواً أبا شافع الفجر موعـــدنا
والشعروالنصروالراياتوالشـــرر
والخيل تصهل والتكبير عاصفـة
على البغاة وملء الساح من صبروا
من كل أروع مثل السيف مهجته
وحـــرة قلبهـــا بالعـــــزم يأتزر

ولسنا بعيدين عن المقولة التي تعدّ الشعر لبنة من لبنات المؤرخ أو الناقد الذي صح عزمه على استهداف

عمر أبو ريشة

مرحلة من مراحل الزمن ليصوغ معالمها بإحكام، أو يتأمل في ديوان شاعر ليستجلي حياته ودوره.

وهـذه القصيدة التي بين أيدينا تسهم في هذه الصياغة لحقبة احتدم فيها الخصام بين دعاة الفصحى ودعاة الانسلاخ عنها، فتتحدث عن ثبات أبي ريشة أمام الرياح التي جابهت الفصحى. وليس غريباً أن ننطلق من هذه القصيدة لنرصد شخصية أبي ريشة فهو رحّالة في فضاء فسيح بين الدول والمناصب المتعددة:

ونفسك القمة الشماء باذخة
ما شانها قط في ترحالك الخور

وهو ثابت في قول الحق، لا يهاب الأخطاء والمنايا:

فما حنى هامة إلا لخالقـــه
ولم يزلزله في طوفانه الخطـــر
والحر يلقى المنايا وهو مقتحم
تموت وهي على أقدامها الشجر

خَبِرَ حيدر كل ما نظمه أبو ريشة في السراء والضراء أو يكاد يبلغ ذلك، فتراه يقطف من رياض ديوانه بعض أزاهيره ليدفع بها إلى مرثيته، فأبو ريشة يقول في قصيدته المشهورة:

يا عروس المجد تيهي واسحبي
في مغانيـــك ذيول الشهـــب

فيردد حيدر:

وموكب الشعـــر تيّـــاه بسيده
والمبدعون ومن غابوا ومن حضروا

وللفقيد قصيدة عنوانها (النسر) فيستذكرها شاعرنا ويقول:

كنت الإبـاء وكنت النسر شامخةً
رايـاتـه وأعاديـــه قد ائتمروا

وله مجموعة شعرية بعنوان (غنيت في مأتمي) فيشير إليها حيدر بقوله:

وأنـت غنيتها شعـــرا بمأتمها
بعض الطيور تغني وهي تحتضر

وأبو معاذ قارئ مدمن للتراث اللغوي السالف. ويظهر أثر هذه القراءة المديدة في كلمات قصيدة (مأتم الشعر)، فلا ترى فيها لفظة مُوَلّدة أو دخيلة، وأبياتها مصداق شاهد على ذلك:

وغـرة أنـت في سفـر الخلـود لها
سبق المجلّي ووجـه بالسنا نضر

والمجلِّي في اللغة: هو الفرس يسبق في الحلبة. وها هم القوم يلهجون بذكر المبدع المَرْثي:

قالوا وصدَّقهم مجـد ظفرت به

وصَدَّق الخُبْـرُ ما قالوه والخَبَـرُ

والخُبْر في اللغة: العِلم.

ويكاد شاعرنا يذوب في مصادر اللغة العالية، وكأني به مُوَكّل بفضائها ليذرعه، وفي (مأتم الشعر) بصمات قرآنية غزيرة فكان يقتبس من الكتاب المعجز. يقول عن شاعره:

وغـرة أنـت في سفر الخلـود لها

سبق المجلِّي ووجه بالسنا نضر

فيستقي التعبير من قوله تعالى: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ﴾ (القيامة ٢٣)، ويقول:

الحق غايتـه ما انفك يطلبـه

هتافه الحسنيان الموت والظفـر

فيستوحي قوله تعالى: ﴿هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلَّا إِحْدَى الْحُسْنَيَيْنِ﴾(التوبة ٥٢)، ويقول عن أعداء الفصحى:

وتغلب الكارهين الضاد من نفر

هم العدو وإن أخفوا وإن جهروا

وقال تعالى: ﴿هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ﴾(المنافقون ٤).

وإذا كان غير المؤمنين كما في الآية ﴿لَا وَزَرَ﴾ لهم(القيامة ١١)؛ فإن المؤمنين عند أبي ريشة كما يقول حيدر:

يمـوت كل جبان من مخاوفـه

والمؤمنـون لهم إيمانـهم وَزَرُ

كما يقتبس من الحديث الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم: (إن من البيان لسحرا)، فيتحدث عن شاعره بقوله:

بيانه السحر والإبـداع ديدنـه

أصخ بسمعك هذي آيه الغـرر

والتأثر بشعراء العربية وارد في القصيدة، فقد أفاد من قول الحماسي:

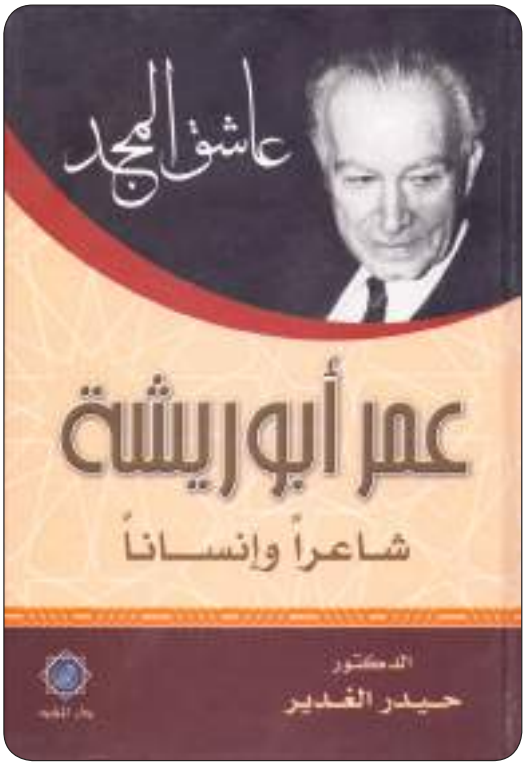
بغـاث الطيـر أكثرهـا فـراخاً

وأم الصقـر مقـلات نـزور

فيقول عن موهبة أبي ريشة:

رفعت أمجـاده فوق السماك فما

يـرقى إليها بغاث الشعر والهذر



ويفيد من قول الحماسي الآخر:

عشيـة قـام النـائحات وشُـقِّقت

جيوب بأيدي مأتـم وخـدود

فيقول:

أنـا الـويْلُ لها أبكي لمأتمـها

فملء أجفـاني الأحـزان والكدر

ويقطف من قصيدة الفرزدق في زين العابدين:

بِكَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ
مِن كفِّ أروع في عِرْنينه شممُ

فيقول:

من كل أروع مثل السيف مهجته
وحرةٍ قلبها بالعزم يأتزر

وإذا أردنا أن ندلف إلى عمق هذه الرائعة يلفت نظرنا العديد من المرتكزات الفنية التي أبدع فيها حيدر، فقد أفاد حيدر من ثمرات الإمام عبد القاهر الذي تحدث عما تمنحه الجملة الفعلية من

آفاق التجدد والحدوث، في حين أن الجملة الاسمية تمنح الثبوت والدوام، ونلمس صدى هذا الفرق بين الجملتين في شعر أبي معاذ، حين يقول عن فقيده:

يغشى شعاب المنايا وهي كالحة
يسعى إليها ويصلاها ويصطبر

فشعاب المنايا مغلّفة نفسها بعباءة الموت الثابتة، فجاءت جملة الحال منها على صيغة الثبوت، أما أبو ريشة فهو يسعى نحوها ويصلى ويصطبر، لأنه طوال حياته ذو عزيمة نافذة، وهذا يناسبه التعبير بالمضارع، يقول حيدر:

وما على الحر إن كانت منيته
آماله فهو يرجوها وينتظر

ويقول في مهيع الثبوت:

كنت الإباء وكنت النسر شامخة
راياته وأعاديه قد ائتمروا

فراياته خفاقة دوماً. وإن مبايعة من يذود عن الأمة وفصحاها ليس هو الفارس فحسب، وإنما سيف الفارس له مشاركة في هذه البيعة:

وسيفه بيعة لله رابحة
وحصنه بين أشداق الردى القدر

فيضيف حيدر شحنة جديدة لهذه البيعة، فيصوغها بمصدر المرة الثابت.

وتزدحم القصيدة المأتمية بالصور ذوات الجناح الخفّاق وتتلاحق، وما أكثر أن نمر بالتشبيه البليغ الذي يدع خواطرك يغتلي فيها ارتيابك حتى تتقرّاها يداك بلمس!. إنه يمسك بيدك لتعيش هذه الصور:

وشعرك الشعر أطياف مجنحة
هن العرائس، والأبكار والدرر
ونفسك القمة الشماء باذخة
ما شانها قط في ترحالك الخور
وكنت بلبله الصداح منشده
في كل رابية من شدوه أثر

ويمضي بك تجاه الاستعارة المكنية:

إذا ترنمت قال الناس في ولهٍ
اليوم يسكرنا في شدوه عمر
من كل أروع مثل السيف مهجته
وحرةٍ قلبها بالعزم يأتزر
خاب الحقود وخابت منه أمنية
والحقد ينحر من ضلوا وينتحر

زفّته للمجد والدنيا تباركـــها
ومهرجان العلا والسمع والبصر

ويجعلك تتذوق الاستعارة التصريحية على طبق من ذهب:

رفعت أمجاده فوق السمـــاك فما
يرقى إليها بغاث الشعر والهـــذر
بـاق على الـدهـر لا يخبو لـه وهج
ولم يغب عن حواشي ليله سـمر
غنيته بالقـــوافي الزهر ملحمـــة
طابت وجاءت عروساً وهي تفتخر

وذكر النحاة لـ(أل) التعريف معنى الكمال في الصفة، ويبدو أن حيدراً مولع بالاعتداد بهذا المعنى في مقام شاعره؛ لأن تقديره له استقر في فؤاده فصار فيه قامة علياء:

كنت الإبـاء، وكنت النسر شامخة
راياتـــــه وأعاديـــــه قد ائتمروا
أنت الأصالة، والفصحى إذا طربت
وجـــــذوة بالبيـان الثر تستـــعر
هذا الأمير، أمير الشعر فارســـه
قلده في عرسه التاج الذي ضفروا
وشعرك الشعر، أطياف مجنحـــة
هن العـــــرائس والأبكـار والدرر
عفواً أبـا شافع ما كنت أحسبني
أبكي عليك فأنت المجد ياعمـــر

وفي عرف الناس أن المرء يشتاق إلى بلوغ المعالي وذرا القمم، أما أبو ريشة فإن مرتبته السامقة يتطلع الكوكب زحل نفسه إلى الوصول إليها على الرغم من أنه معروف بعلوه:

فكان في غاية يشتاقها زحـــــل
وحين تشتاق طول العمر يا عمر

وقد يطوي شاعرنا ذِكر الموصوف، ويكتفي بإيراد الصفة ليخطر بالبال في تعيين الموصوف المطوي كل خاطر:

مرحى أبا شافع يا شاعراً غرداً
المترفـــات على بستانه زمـر

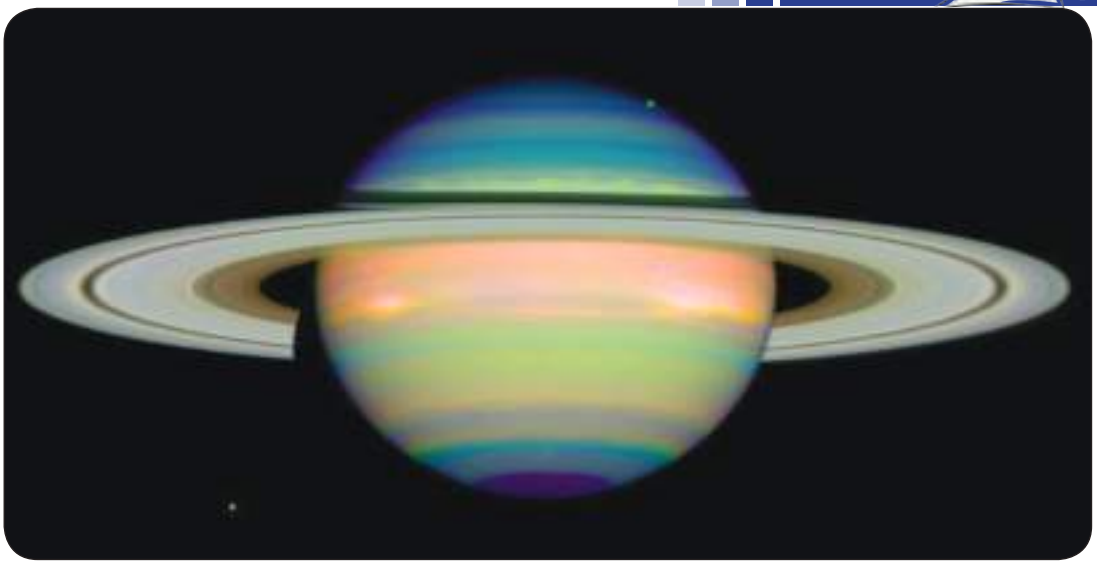
فالمترفات صفة لموصوف محذوف هو الخيال والتصوير، أو هو البلاغة الخصبة، أو هو العاطفة الجياشة، أو هو الفن الأصيل.

وللمبالغة المأنوسة التي تحرك الشجون، ويقبلها الذوق، نصيب في القصيدة؛ لأن فيها ريشة فنان مبدع، وهذا يعزز ما ينشده حيدر من التأثير في المتلقين الذين يتذوَّقون شعر أبي شافع، فالناس يطربون لقصائده،

والأطيار ترددها في تغريداتها، والشجر تهتاج أوراقه وتنمو خضرته:

شعـــر وكبر وإنشـــاد وأغنية
يهفو لها الناس والأطيار والشجر
إذا تـرنّمتَ قـال النـاس في وَلَـهٍ
اليـــوم يُسكِرنا في شدوه عمر

ومن وجوه المبالغة المأنوسة استعماله لما يسمّيه النحاة أبنية مبالغة اسم الفاعل فيُوردها في قوله: تيّاه، خوَّان، حقود.



ويلتمس حيدر من سامعه أن يشاركه في حكمه على شاعره، فيطلب إليه أن يصيخ بسمعه:

بيانه السحر والإبداع ديدنه

أصخ بسمعك هذي آيه الغرر

وكأنه يقول للمتذوق: أدعوك لتستمتع معي بهذه الرياض المونقة، وهذا الخيال المجنح.

ومخزون اللغة وآفاقها في فن حيدر مخزون ثر؛ لأنه يدرك ماذا يقتطع منه، وكيف يصوغ أبنيته، ومتى يستعمل الفعل الثلاثي المجرد، ومتى يضيف إلى مبناه بعض الحروف لتتسع معانيه على مقولة: زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى؟ يقول:

يغشى شعاب المنايا وهي كالحة

يسعى إليها ويصلاها ويصطبر

ولم يقل: (ويصبر)، فزاد في المبنى تاء الافتعال التي أبدلت طاء. ويقول:

ويقتل الموت من خافوه وادَّرعوا

بالجبن ضلوا وضل الجبن والخور

فزاد في المبنى الألف والتشديد. ويستقي من أسلوب التقديم والتأخير ما ينشده من الاهتمام بالمتقدم، يقول:

يمناك في موكب التاريخ ظافرة

وملء يسراك ما العلياء تفتخر

وأصل التركيب: ما العلياء تفتخر به ملء يسراك. وقدّم الخبر لأنه المقصود المعنيّ في قوله:

وغُرةٌ أنت في سفر الخلود لها

سبق المجلي ووجه بالسنا نضر

فهو يريد أن يجمع الشرف والسيادة والكرم في لفظ الغرة، فلذلك قدّمها. وتعدّي الأفعال ولزومها من الصناعة النحوية التي أتقنها حيدر، فلا نجد لديه قصوراً في ذلك؛ نظراً لتمكنه من ناصية اللغة، يقول: يشتاقها زحل.

وفي اللغة: اشتاقه واشتاق إليه، وكأنه اختار التعدي ليعبر عن سرعة الاتصال والتناغم بين الفعل وفاعله، في حين أن الجارّ إذا توسط بينهما فقال : يشتاق إليها زحل، فقد وضعنا فاصلاً بين الفعل والفاعل مما يؤدي إلى بطء تَوَهُّج الصورة الشعرية.

وثمة وقفات نقدية قد تتباين فيها وجهات النظر، على أننا لا نرى بأساً من الإشارة إليها، فشاعرنا اضطر إلى لفظة (القذر) في قوله:

وصُنتها عن خؤون في جوانحه

تغلي السخائم والبغضاء والقذر

من أجل الروي المضموم: الراء، وهي لعمري

لفظة مباشرة ينأى عن استعمالها فن الشعر الذي يحلق بنا فيُودع مكانها لفظة أخرى.

وقد لا نقبل دلالة فعل الأمر التي أوردها في قوله:

فغنِّها غنِّها في الخلد قافية

واطربْ ورنِّحْ بها التاريخ يا عمر

لأن الرَّنْح في اللغة هو الدُّوار والاختلاط، ورُنِّح به إذا أُدير به كالمغشيِّ عليه، أو اعتراه وهن في عظامه وضعف في جسده، عند ضَرْب أو فزع أو سُكر، وحيدر لا يتوخى هذه المعاني، وإنما يريد: سِرْ أيها التاريخ مزهواً لثرائها وقِيَمها، وهو خلاف ما تشي به لفظة الرنح.

ويمم حيدر شطر الاستعمال النحوي القليل في قوله:

وملء يسراك ما العلياء تفتخر

وهذا مصطلح النحاة؛ لأنه حذف العائد المجرور بالحرف في باب الموصول، والكثير فيه أن يصرّح بالعائد فيقول: تفتخر به، ويبدو أن القافية لم تُسعفه. ونقرأ في القصيدة:

ويقتلُ الخائفون الموتَ أنفسَهم

وإن علت لهم الأسوار والجدر

فيتوالى المعمولان المنصوبان (الموت أنفسهم) ولكل منهما عامل، فعامل الموت: الخائفون، وعامل أنفسهم: يقتل، وهذا التوالي للمعمولين وبُعد (يقتل) عن معموله (أنفسهم) أضعف تدفُّق المعنى وجلاءه، فجعل استيعاب الصورة بطيئاً.

وإذا كان الأصل أن أبا ريشة قد حمى الفصحى، وأن خصومه لم يتمكنوا منها بدليل قوله:

خاب الحقود وخابت منه أمنية

والحقد ينحر من ضلوا وينتحر

فما آلت إليه الخصومة هو الخيبة والنحر. إذاً ما وجه قوله عن أعداء الفصحى:

حميت فصحاك من باغ يمزقه

حقد عليها فما يبقي وما يذر

كيف نوفق بين الكِفَّتين؟ كِفَّة تقرر نهاية الحاقدين، وكِفَّة تقرر نهاية المحقود عليهم؛ لأن الفريق الآخر لا يُبقي ولا يذر.

ويعبر الشاعر عن تفاؤله بالفتية المؤمنين وهم على خيولهم، وقد علا تكبيرهم فيقول:

والخيل تصهل والتكبير عاصفةً

على البغاة وملء الساح من صبروا

بيدَ أن العطف بالتكبير المذكور فيه نظر، لأن فيه فصلاً بين الحال المؤنثة وعاملها وصاحبها بهذا المعطوف ؛ مما جعل جذوة التدفق تضعف وتتعثر رشاقة المشهد.

وبعد، فهذه قراءة ماتعة شائقة كانت لي، وكان فارسها أبا معاذ. ويقيناً فقد غرّد هذا الشاعر داخل سرب أمته وهمومها بأسلوب الفن المؤَّار الأصيل، وآمل أن يكون دائماً من الموفقين في رسالته التي شاب عليها بعد ما شبَّ في غمارها ■

الهوامش:

(*) أستاذ جامعي، متخصص في النحو والصرف، وفي تحقيق كتب التراث، عمل في عدد من الجامعات السعودية، وفي مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة.

(١) ديوان عادت لنا الخنساء، شعر حيدر الغدير، نشر دار المؤيد بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م. عدد الصفحات ١٧١، مقاس ٢١×١٤.

(٢) قصيدة مأتم الشعر، ديوان عادت لنا الخنساء، ص ٩-١٣. والقصيدة في (ديوان حيدر الغدير)، الجزء الأول، صـ١٢٢-١٢٦، نشر مكتبة التوبة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.

مختارات من قصص قصيرة جداً

السيد بدوي - مصر

حجرة المداولة

عندما مات الجد كان همٌّ كل من يعرفه هو سر تلك الحجرة التي في أعلى المنزل، والتي كانوا يتندرون همساً فيما بينهم ويسمونها حجرة المداولة، فلم يكن الجد ليسمح لأحد أن يدخلها أو يقترب منها حتى أحب أحفاده إليه؛ مما جعل الجميع يجهد عقله في سر تلك الغرفة.

منهم من اعتقد بأنه يحتفظ فيها بماله، ومنهم من قال: إنه يجري منها اتصالاته، وعزز ذلك لديهم أنه لم يكن يدخلها إلا وهو مهموم.

لكنهم بكوا كثيرا عندما فتحوها ووجدوا مصحفاً وسجادة.. واشتد بكاؤهم حين أدركوا أنهم فقدوا الجد.

أجمل كذبة

عندما تناولت الهاتف لأطلب صديقاً لي طلبت بالخطأ رجلاً كنت قدمت له معروفاً،

فبادرني قائلاً: لم أكن أدرك ياسيدي أن الدنيا لايزال بها هؤلاء الطيبون أمثالك، كان يكفي ما قدمته لي، أما أن تتصل لتطمئن عليَّ فهذا فضل منك كبير..

ووجدتني أقول: هذا واجبي ياسيدي! كان علي أن أتصل لأطمئن عليك..

أنهيت المكالمة وقد ماجت نفسي بمشاعر كثيرة لكنها جميلة.. فلأول مرة أشعر بالسعادة وأنا أكذب.. نعم.. فلقد كانت أجمل كذبة في حياتي.

الخال

عندما كان يطرق الباب... تفتح له أمي وقد تهلل وجهها: مرحباً.. يا خال...، ثم تتناول باعتزاز كيساً يحمله بين يديه منادية علي: خذ من خالك..

وتعاتبه في رقة متناهية: لم كل هذا التعب ياخال؟

ويرد الخال في خشوع يثير شجن أمي: رحم الله الغالية.

وما إن يستوي الخال في جلسته.. حتى نتحلق حوله مستأنسين بحديثه العذب، الذي كنا نعشق سماعه... رغم أننا سمعناه مرات.

وعندما كنا نودعه على أعتاب دارنا... تربت أمي في حنو على كتفه: لا تتأخر علينا يا خال.

ويرد في ود: تعلمين لا يمنعني عنكم إلا الشدائد.. ويغادر الخال، وتبقى أطيافه تعمر الدار.. إلى أن يعاود زيارته التي كان حريصاً عليها رغم كبر سنه، والتي كنا ننتظرها انتظار الأعياد.

وحل موعد الزيارة.. لكن الباب لم يُطرق.. ولم

يدخل علينا الخال، وأشفقنا من سؤال أمي التي كانت تتحاشى النظر إلينا بوجهها الشاحب وعينيها الممتلئتين بالدموع، ورغم طول غياب الخال.. إلا أننا وفي موعد زيارته كنا نتسمع إلى الباب منتظرين أن تفتح له أمي، فيهل علينا بابتسامته وأكياسه، وحديثه العذب الذي ملأ علينا الدار حبا..

ورغم إدراكنا أن الخال قد مات.. إلا أننا لم نكن قادرين أن ندرك أن الحب الذي ملأ به دارنا.. يمكن أن يموت.

براءة

لازال صديقي يذكرني بتلك الأيام، فعندما كنت أزوره بصحبة صغيري أحمد يبالغ في الترحيب بنا، ويأخذ صغيري بين يديه، ويغدق عليه من الهدايا ثم يسأله..

- أتحب عمو؟

ويرد صغيري بصوت واضح: لا أحبك..

ويضحك صديقي حتى يسقطه الضحك؛ بينما يعتريني الخجل وأنا أقول: عيب يا أحمد! عمو حبيبك..، فينهرني صديقي وهو يقول: لا تعلمه الكذب، دعه.. يقول ما يشعر به..

مرت سنوات ليست بالكثيرة على تلك الأيام، وحين زرته بصحبة أحمد.. مارس طقوسه القديمة، وأعاد ذلك السؤال، ورد أحمد: نعم أحبك..

فابتسمت بفخر، وهززت رأسي وأنا أنظر إليه، وقد علت شفتيه ابتسامة لم تخل من الدهشة، وردد همساً بصوت يخالطه شيء من الحسرة... كبر الولد.. كبر أحمد ■

هراء وسراب

د.أحمد عبد العظيم رومية - مصر

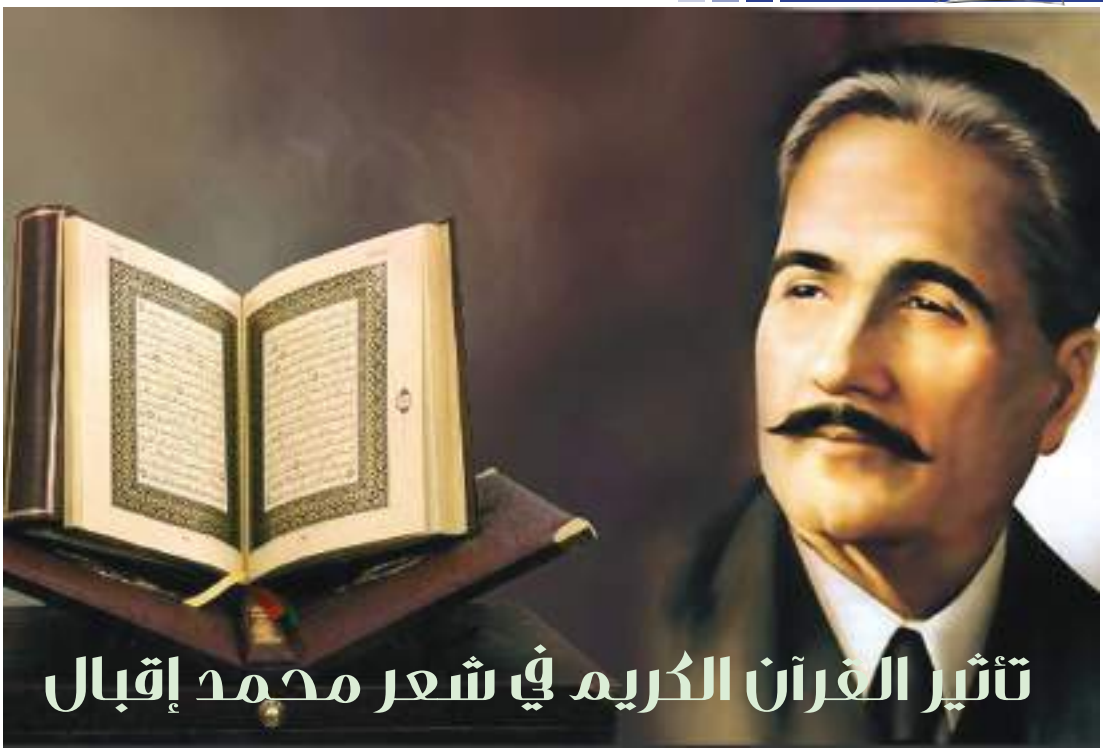
كل هذا يا صديقي أنتجته يد الخواء
كلنا ذاق الجوى واكتوى حد الكفاء
لاتلم من رام حباً إنه حتماً تلظى كالشواء
ألهبته مشاعر الإشفاق من هذا الهراء

* * *

يا حبيب القلب أقبل لا تذرني هاهنا
لا تدعني واحداً فرداً يظللني العراء
إنني يا صاح قد بلغ الأنين بي الشقاء
بُحَّ مني الصوت لذت أشكو للسماء

* * *

أنت السراب ومن التراب خلقت
وسوف تغدو للتراب
فدع الحياة لشأنها
وابحث لنفسك عن غراب
ينعى إلى الأحباب أنك ميت
وأن شواهد الإنسان منك شيء من سراب



تأثير القرآن الكريم في شعر محمد إقبال

غياث الإسلام الصديقي الندوي(*)

الشاعر الفيلسوف الحكيم الدكتور محمد إقبال (١٨٧٧-١٩٣٨م) من الشعراء القلائل الذين أثروا تأثيراً فكرياً عميقاً في الشرق، وأضافوا ثروة فكرية قيمة إلى التراث الأدبي، وأدوا دوراً هاماً في إصلاح المجتمع. عندما ندرس شعر محمد إقبال نجد فيه دراً قرآنية، وحكماً نبوية، وشخصيات نموذجية وغير نموذجية متنوعة، وأفكاراً فلسفية، واستلهامات تاريخية، ودروساً مؤثرة، وأحداثاً واقعية.

ولا ريب أن القرآن الكريم أصح كتاب سماوي وأصدقه، بجانب كونه مصدراً أساسياً لنفخ روح الإيمان واليقين في الحياة. فلا بد أن تكون صلة المسلم به متينة للغاية. ومن سعادة الإنسان أن يلتزم بالاستفادة منه دائماً في جميع شؤون الحياة، فيحظى بالهداية الربانية في هذه الدنيا، والنعيم الأبدي في الآخرة. ومن شقاوته أن يعرض عنه، ويقع تحت شكوى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يوم القيامة كما ورد في القرآن الحكيم: ﴿وَقَالَ الرَّسُولُ يَا رَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا﴾ (الفرقان:٣٠).

ولذلك اهتم شاعر الإسلام الدكتور محمد إقبال اهتماماً بالغاً بإيضاح تأثير القرآن الكريم في الحياة ودوره في إسعاد البشرية. إنه يعتبر كتاب الله قانوناً إلهياً للبشرية في جميع الأمور، ومنبعاً أصيلاً لإرواء الروح الإيمانية في النفس المؤمنة، وإنشاء الحياة الدينية في أرجاء المعمورة فيقول في بيت فارسي: (لا وجود للمسلم إلا بالاستفادة من القانون، وأساس

الدين الذي جاء به النبي محمد صلى الله عليه وسلم، هو هذا القرآن بتاً[١]. ويخاطب المسلم فيقول: (إن ترد أن تعيش مسلماً فلا يمكنك الإعراض والتخلي عن القرآن[٢]. فشخصية المسلم مربوطة بالقرآن الكريم، ولا يستقيم كيانه إلا به، ويستحيل أن يستغني عنه.

العلاقة بالقرآن:

يعتقد الدكتور محمد إقبال أن العلاقة الروحية بالقرآن هي التي تمهد النفس للاستفادة منه. وبدون ذلك لا تغني كتب التفاسير، وعلوم المفسرين كالرازي صاحب التفسير الكبير، والزمخشري صاحب الكشاف في دراسة هذا الكتاب العظيم، والاطلاع على حقائقه. فيقول: (ما لم يتم نزول الكتاب على ضميرك، لا تنحل العقدة بالرازي ولا بصاحب الكشاف»[٣].

وكان محمد إقبال نفسه شغوفاً للغاية بالقرآن الكريم، فيحكي الأديب الأريب نجيب الكيلاني علاقته به فيقول: (ذهب إقبال منذ نعومة أظافره إلى مكتب تحفيظ القرآن في سيالكوت، فما أن يتحرك النهار، وينحسر ظل الليل رويداً رويداً، وتثب الشمس من الأفق الشرقي حتى يكون إقبال جالساً يستقبل الفجر وأنداء الصباح تتمسح بوجهه البريء الصغير، فيهب في نشاطه المعهود، ويصلي من خلف أبيه الشيخ الزاهد، ثم يتلو القرآن، وقد حرص أبوه -المربي الفاضل- على ألا تكون قراءة إقبال كلمات تلقى، وآيات تتلى وإنما قال له: يا بني اقرأ القرآن كأنه نزل عليك».

وفي ذلك يقول إقبال: (ومنذ ذلك اليوم بدأت أتفهم القرآن وأقبل عليه، فكان من أنواره ما اقتبست، ومن بحره ما نظمت»[٤].

وقراءة القرآن في الصباح زاد رائع لا يدركه إلا المجربون، ونور رزين طهور، لا يطرب له إلا المؤمنون؛ إذ إنه يطبع الإنسان بطابع الرقة والحب، ويبثه هدوءاً وأمناً عجيبين!... لذلك كان إقبال منذ صغره فاحص النظرة، ملهم الحكم، يخترق بثاقب فكره الحجب المتكاثفة، ويغوص بعقله المؤمن إلى أعماق الحقائق!... فلا يقنع بالأصداف والقشور عن الجواهر ولباب الحقائق!...)[٥]

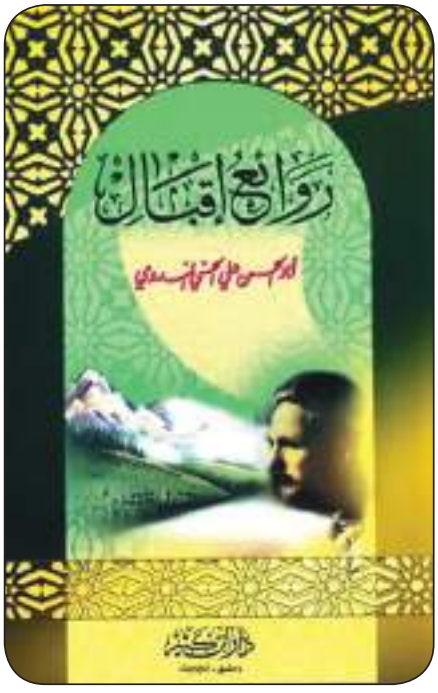
وقد أصبح محمد إقبال بفضل دراسته العميقة للقرآن الكريم والتدبر فيه لا يفضل شيئاً على هذا الكتاب، ولا يعدل به تحفة وهدية لأغنى رجل في

العالم، وأعظم الرجال علماً وعقلاً؛ ولذلك لما دعاه المرحوم نادر خان[٦] ملك أفغانستان إلى كابل، ونزل ضيفاً عليه أهدى محمد إقبال إلى الملك نسخة من القرآن، وقدمها إليه قائلاً: (إن هذا الكتاب رأس مال أهل الحق، في ضميره الحياة، وفيه نهاية كل بداية، وبقوته كان علي فاتحَ خيبر). فبكى الملك وقال: (لقد

أتى على نادر خان زمان، وماله أنيس سوى القرآن، وهو الذي فتحت قوته كل باب)[٧].

استنارة الحياة بالقرآن:

يوقن شاعرنا محمد إقبال أن الحياة الواقعية للمسلم لا تتحقق إلا في ضوء القرآن فهو يحثه على استمداد الحياة منه ويقول: (إنك أيها المسلم لا تزال أسيراً للمتزعمين للدين، والمحتكرين للعلم، ولا تستمد حياتك من حِكمة القرآن رأساً؛ إن الكتاب الذي هو مصدر حياتك ومنبع قوتك، لا اتصال لك به إلا إذا



حضرتك الوفاة، فتُقرأ عليك سورة (يس) لتموت بسهولة. فوا عجباً! قد أصبح الكتاب الذي أُنزل ليمنحك الحياة والقوة، يُتلى الآن لتموت براحة وسهولة)[٨].

لايزال المسلم الواقعي يستنير من القرآن الكريم حتى يتحلى بالصفات التي تميزه عن غيره، وتجعله محترماً عند الله الذي نزل هذا الكتاب العظيم من فوق سبع سماوات على نبيه الخاتم محمد صلى الله عليه وسلم. وفي هذا الخصوص، يصور الشاعر ملامح شخصية المسلم في قصيدة عنوانها (الرجل المسلم) (مرد مسلمان). فيعتقد الشاعر أن المسلم يتجدد في كل لحظة لأنه في أقواله وأفعاله برهان من براهين الله سبحانه وتعالى عن طريق تطبيق الشريعة السمحاء التي جاء بها النبي صلى الله عليه وسلم في كل ذلك[٩].

فالمسلم في شعر محمد إقبال كما يشرحه العلامة السيد أبو الحسن علي الحسني الندوي:(يجمع بين المتناقضات من الأخلاق والصفات؛ وما هي بمتناقضات، ولكنها ظلال صفات الله، ومظاهر أخلاق الله. فهو في تسامحه، ورحابة صدره، وكثرة صفحه قد تخلق بخُلق(الغفار)؛ وفي شدته في الدين، وغضبه للحق، وثورته على الباطل قد تخلق بخلق(القهار)؛ وهو في نزاهته، وعفته، وطهارة ضميره قد تخلق بخلق(القدوس)؛ وفي صلابته إذا تصلب، وشدة شكيمته إذا أبى، وشدة بطشه إذا حارب تخلق بخلق(الجبار)، ولا يكون المثلَ الكامل لدينه، وصورةً صادقةً للإسلام، حتى يجمع بين هذه الأخلاق المتنوعة؛ فيجمع بين الشدة واللين، والغضب والرحمة، والصلابة والمرونة، والعفة والنزاهة، ويكون في ذلك آية من آيات الله، ومعجزة من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم»[١٠].

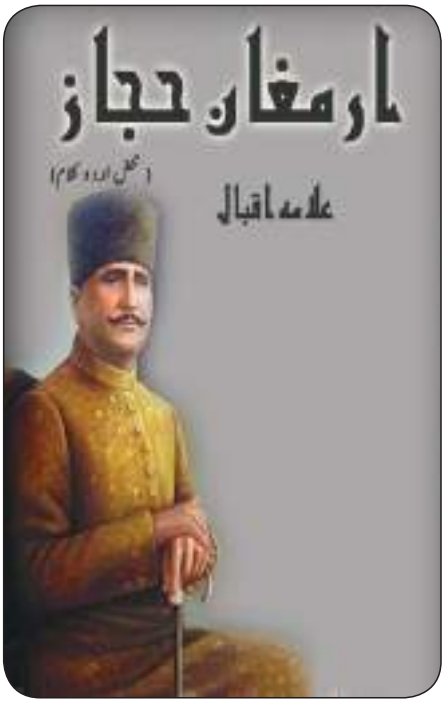
ثم يقول الشاعر: (إن المؤمن هو الميزان العادل، والقسطاس المستقيم به يُعلم رضا الله وسخطه، وبه يعرف الحسن من القبيح، فما راق في نظره فهو حسن، وما استقبحه فهو طائش، وفي عزائمه تتجلى إرادة الله[١١].

ثم إن حياته متوافقة متشابهة كالطبيعة، فالصبح يَطلع كل يوم، والليل يتبع النهار، لا تخلف فيه، ولا

تناقض. وهو صاحب معان كثيرة، ونغمة واحدة، فهو كسورة الرحمن في القرآن، تتجدد معانيه وتتكرر فيه آية: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[١٢]. يرى الشاعر أن المسلم الصادق يمثل القرآن الكريم بأمانة في حياته تمثيلاً عملياً، فأيامه ولياليه كلها تكون وفقاً لفطرة الله التي فطر الناس عليها. وليس مسكن المسلم ببخارى[١٣]، ولا سمرقند[١٤]، ولا غير ذلك، بل هو جار جبريل الأمين بسبب تمثله القرآن مع أنه مخلوق من التراب. وما من أحدٍ يعرف هذا السر أن المؤمن الذي يبدو أنه قارئ القرآن؛ هو نفسه القرآن بحكم تحقيق المدلولات القرآنية في حياته[١٥]. فترجمة هذه القصيدة إلى العربية بالشعر العربي بقلم الدكتور عبدالوهاب عزام رحمه الله كالآتي:

إن للمؤمن العجيب الشانِ
كل حينٍ جديدَ شانٍ وآنِ
هو في قوله السديدِ وفي الفعـ
ـل على الله واضحُ البرهانِ
فيه قدسيةٌ إلى جبروتٍ
ومن القهر فيه والغفرانِ
إن تُؤلف هذي العناصرُ كان الـ
مسلم المستعلي على الحِدثان
هو تُربٌ سما يجاورُ جبريـ
ـلَ ويأبى الحلول في الأوطان
لست تدري بسره فتراه
قارئاً وهو صورةُ القرآن
فيه عزمٌ على القضاء دليلٌ
وهو في العالَمين كالميزان
هو برد الندى بقلب شفيقٍ
وبقلب البحار كالطوفان
ليله والنهار لحنُ حياةٍ
في انسجام كسورة الرحمن[١٦]

وقد صدق الشاعر، وعلى حد تعبير العلامة أبي الحسن الندوي: (لم يزل المسلم يُتحف كل عصر بعلومه وتوجيهاته، وينير ظلمات كل عصر بنوره وضيائه، ويضرب على وتر واحد، ويكرر رسالة الأنبياء، ويقول لكل جيل: ﴿يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ﴾، فهو كالصبح جديد وقديم، فهو في جِدته ليس أجد منه، وهو في قِدَمه ليس شيء أقدم منه؛ هو قديم لكنه يتجدد به العالم، وتتجدد به



الكائنات، وتنتعش به القوى، وتستيقظ به الأجسام والقلوب، والعقول؛ ثم جديد بنفسه، تتجدد قواه ويتجدد نشاطه، وتتفتح قريحته مع العصور؛ علمه سيار، وعقله مبتكر، ونفسه طموح، وهمته وثابة، وهو كالمطر كل قطرة غير الأولى، ولكنها قطرات مطر، كلها تحيي الأرض، وكلها تُنبت النبات، وكلها

تسقي المزارع والأشجار، وكلها تفتح الأزهار، وكلها تكون الأنهار[١٧]، وهو معنى قول النبي صلى الله عليه وسلم: (مثل أمتي مثل المطر لا يدرى أوله خير أم آخره. (الترمذي:٢٨٦٩).

فيتخلق المسلم بالأخلاق المحمودة عند الله حسب علاقته بالقرآن الحكيم، ويتدفق بالحيوية والنشاط، ويتحلى بالحسنات بما فيها صدق القول وحسن العمل والإحسان ومكافحة الفساد وهلم جراً، ويجتنب

السيئات بما فيها الكذب والخيانة والظلم وما إلى ذلك،. ويتضح ذلك من أعماله ليلاً ونهاراً في السراء والضراء، والرضا والغضب عبر جميع مراحل حياته.

يؤمن الشاعر بأن القرآن الكريم رسالة الله الأخيرة إلى البشرية جمعاء، وقد جاء بها من هو رحمةٌ للعالمين. هذا الكتاب حافل بدرر الحكمة، وموضح أسرار الحياة، وآياته صريحة ومحكمة، فيها قوة تجعل الضال راشداً، والطالح صالحاً، وهي مدعاة لتنظيم الأمة المسلمة. وعبر عن كل ذلك في إحدى قصائده الفارسية بعنوان(في بيان أن الأمة لا تنتظم بغير شريعة، وشريعة الأمة المحمدية القرآن)، وعربها الدكتور عبد الوهاب عزام كما يأتي:

الكتاب الحي والذكر الحكيمْ
حكمةٌ في الدهر تبقى لا تريمْ
إن فيه سر تكوين الحياهْ
يستمد النِكس أيْداً من قُواهْ
لفظه لا ريبَ أو تبديلَ فيهْ
آيُه لا لَبس أو تأويل فيهْ
قوة فيه تشد الخورا
وبها يرمي الزجاجُ الحجرا
قطع الأشراك عن صيد كسيرْ
فدعا الصياد منه بالثبورْ
ذا بلاغٌ آخرُ للمرسلينْ
قد تلاه(رحمة للعالمينْ)
ترفع الخامل فيه رفعةٌ
وتقيم الرأس منه سجدةٌ
قاطعو الطُرْقِ هداةً صُيِّروا
من كتاب، كم كتابٍ سطروا
ذلك الينبوع من آمالنا
قدحواه الصدر من أطفالنا[١٨]

وفي القصيدة نفسها يشير الشاعر إلى اعتناق عمر الفاروق - رضي الله عنه - الإسلام متأثراً بالقرآن، والذي أصبح فيما بعد ثاني الخلفاء الراشدين للأمة المسلمة بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصار رجلاً عظيماً في تاريخ الحضارة الإسلامية، ونموذجاً صالحاً للحكام والسلاطين على المستوى العالمي، فيقول الشاعر:

قـرأ الـدرس مـن الآي المبينْ
فـغـدا بـالحـق حـراً لا يمـينْ
حكمَ الـدنيـا جـميعاً عـدلُـهُ
عـرشَ جَـمٍ وطئته رجلُـهُ[١٩]
مـدنـاً قـد شـيّـدت هـبـوتُـهُ
ورياضـاً أنبـتـت زهـرتُـهُ[٢٠]

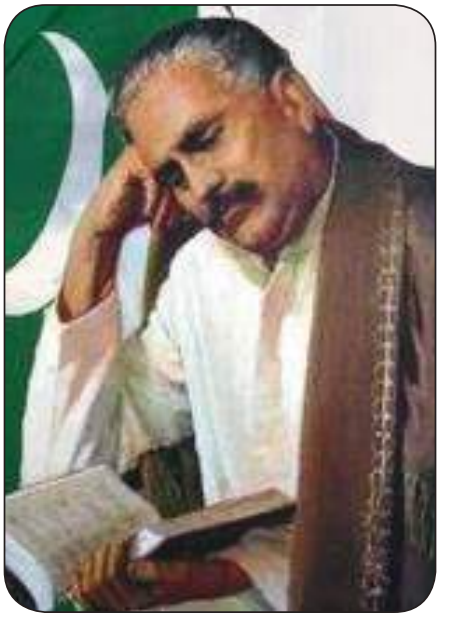
بين القرآن والقضاء:

يـرى الشاعر أن كثيراً من المسلمين يحتجون في الآونـة الأخـيرة بـأن الـقـرآن يمنعهم عن السعي والمحاولة في الحياة الدنيا في حين يقول القرآن: ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى * وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى * ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى﴾ (النجم: ٣٩-٤١). وكذلك كثيرٌ من الآيات القرآنية تهدي إلى الجهد والعمل. وبسبب القـرآن نفسه قد سيطر المسلمون بالأمس على كثير من أرجـاء المعمورة. وقد ركنوا اليوم إلى القدر، وكان عزمهم من قبل قدراً. والحق أن عبودية الأجانب بدلت النفوس، فرأوا حسناً ما كان عندهم قبيحاً. فيقول الشاعر في قصيدة أوردية[٢١]، وقام بتعريبها الدكتور عبد الوهاب عزام:

مِن القرآن قد تركوا المساعي
وبـالـقـرآن قـد ملكوا الثريا
إلى (التقدير) ردوا كل سعي
وكـان زَمـاعُـهـم قـدراً خفياً
تـبـدلـت الـضـمـائـر في إسـارٍ
فما كرهوه صار لهم رضيا[٢٢]

يـرى محـمـد إقـبـال أن الخـضـوع والاسـتـكـانـة لـلأحوال القاسرة، والأوضـاع القاهرة، والاعتذار بالقضاء والقدر من شأن الضعفاء والأقزام؛ يقول في بيت: (المسلم الضعيف يعتذر دائماً بالقضاء والقدر، أما المؤمن القوي فهو بنفسه قضاء الله الغالب وقدره الذي لا يرد»[٢٣].

يؤكد إقبال على أن المسلم لا يستحق الكرامة والاحترام والقوة في الكون مادام لا يتمسك بالقرآن الـكـريم، ولا يـؤدي مسؤولياته تجـاهـه. فيخاطب الشاعر المسلمين في عصره ويذكرهـم بالسلف الصالح في القرون الأولى ويقول في قصيدة جواب شكوى: «إنهم كانوا أصحاب العزة والكرامة بسبب كونهم مسلمين، وأنتم اليوم أصبتم بالذل والمهانة بسبب عدم تمسككم بالقرآن والإعراض عنه»[٢٤].



إقبال يقرأ القرآن

وهذا ما نجد في حديث رَسُولَ اللهِ صَلى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلمَ، حيث قَالَ: (إِن اللهَ يَرْفَعُ بِهَذَا الْكِتَابِ أَقْوَامًا، وَيَضَعُ بِهِ آخَرِينَ) (مسلم: ٣٢٧٠).

ولـذا فـإن الشاعر ينصح المسلم بـأن يخوض في الأفـكـار القرآنية كما يغوص السابح في الماء، ويخاطبه: «أيها المسلم! غُصْ في بحر القرآن، قدر الله لـك، أن تسعد بجدة السلوك والسـيـرة»[٢٥].

ويوصيه بتلاوته فيقول: «عليك أن تهتم بتلاوة هذا الكتاب فإنه يستحق ذلك. ثم كل ما تحب الحصول عليه تجده عن طريقه». وعلى حد تعريب الدكتور عزام:

«لكتاب الله حق فاقرأنْ

كل ما تبغيه منه فاطلبَنْ»[٢٦].

وقصارى القول: إن هدي القرآن الكريم لحياتنا نعمة عظيمة من الله سبحانه. فإذا تأثرت الحياة بالإرشادات الربانية الواردة في الذكر الحكيم توجت بالنجاح والسعادة. واهتم الشاعر محمد إقبال بإدلاء هذه الحقيقة اهتماماً بالغاً في شعره.

إنه قد وجد في هذا الكتاب المبين منبعاً أصيلاً ونقياً بعد التشبع منه يمكن الحصول على السعادة الأبدية والفلاح السرمدي في الحياة الدنيا وما بعدها. فهو يدعو المسلمين إلى اتخاذ القرآن مصدراً لحياتهم كلها، فإنه أساس الكيان الإسلامي■

الهوامش:

(*) سكرتير مكتب رابطة الأدب الإسلامي في نيودلهي.

(١) ستئ مسلم ز آئين است و بس باطنِ دينِ نبى اين است و بس (ديوان اسرار ورموز، ص١٢١، ضمن كليات اقبال فارسى (مجموعة دواوينه الفارسية)، شيخ غلام على اينڈ سنز لميٹڈ پبلشرز، لاهور، ١٩٨٥م).

(٢) گر تو مى خوابى مسلمان زيستن نيست ممكن جز بقرآن زيستن (المرجع نفسه، ص١٢٣).

(٣) ترے ضمير پہ جب تک نہ ہو نزولِ كتاب گرہ كشا ہے نہ رازى، نہ صاحبِ كشاف (بال جبرل، ص٦٣، ضمن كليات إقبال؛ وهو مجموعة دواوينه الأوردية، مركزى مكتبه اسلامى پبلشرز، نيودلهي، ط٧، ١٩٩٣م).

(٤) نجيب الكيلاني : إقبال الشاعر الثائر، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧م، ص٢١.

(٥) المرجع نفسه، ص٢٢.

(٦) محمد نادر شاه (١٨٨٣– ١٩٣٣م)، كان ملك أفغانستان من (١٩٢٩-١٩٣٣م).

(٧) الندوي، الشيخ أبو الحسن علي الحسني، روائع إقبال، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٤٠، نقلاً عن مثنوي مسافر.

(٨) الندوي، الشيخ أبو الحسن علي الحسني ، روائع إقبال، ص٣٩-٤٠، نقلاً عن أرمغان حجاز.

(٩) الندوي، الشيخ أبو الحسن علي الحسني ، روائع إقبال، ص٨٠. وقول الشاعر:

لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان

(١٠) المرجع نفسه، ص٨٣. وقول الشاعر:

قہارى و غفارى و قدوسى و جبروت
يہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

(١١) المرجع نفسه، وقول الشاعر:

قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
دنیا میں بھی میزان، قیامت میں بھی میزان

(١٢) الندوي، الشيخ أبو الحسن علي الحسني ، روائع إقبال، ص٨٣. وقول الشاعر:

فطرت كا سرودِ ازلى اس كے شب وروز
آہنگ مين يكتا صفت سوره رحمن

(ضرب كليم، ص٥٣).

(١٣) بخارى تعد خامس مدن أوزبكستان سكانا، واتسمت بأنها مركز تجارى هام بجانب كونها مركزا للدراسة والثقافة وعلوم الدين.

(١٤) سمرقند مدينة في أوزبكستان الحديثة، وتعد من أقدم المدن، وفي بعض الأحيان كانت من أعظمها في وسط آسيا.

(١٥) همسايه جبريل امين بنده خاكى!
ہے اس كا نشيمن، نه بخارا نه سمر قند
يه راز كسى كو نهين معلوم كه مومن!
قارى نظر آتا ہے حقيقت مين ہے قرآن

(ضرب كليم، ص٥٣).

(١٦) ضرب الكليم، ص٥٣، ضمن ديوان محمد إقبال (مجموعة الترجمات العربية)، جمع وتحقيق: الغوري، سيد عبدالماجد، ج٢، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

(١٧) الندوي، الشيخ أبو الحسن علي الحسني ، روائع إقبال، ص٨٣-٨٤.

(١٨) ديوان الأسرار والرموز، ترجمة عزام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٩٠-٩١.

(١٩) جم: جمشيد أحد ملوك الفرس القدماء.

(٢٠) الهبوة: الغبار الذي يثور في الحرب أو سير الأرجل الكثيرة ونحوها.

(٢١) اسى قرآن ميں ہے اب ترك جہان كى تعليم
جس نے مؤمن كو بنايا مہ وپرويں كا امير
تن بہ تقدير ہے آج ان كے عمل كا انداز
تھى نہاں جن كے ارادوں ميں خدا كى تقدير
تھا جو نا خوب، بتدريج وہى خوب ہوا
كہ غلامى ميں بدل جاتا ہے قوموں كا ضمير

(ضرب كليم، ص١٦).

(٢٢) ضرب الكليم، ص٢٤، ضمن ديوان محمد إقبال (مجموعة الترجمات العربية)، جمع وتحقيق: الغوري، سيد عبدالماجد، ج٢.

(٢٣) الندوي، الشيخ أبو الحسن علي الحسني ، روائع إقبال، ص٨٠.

(٢٤) وہ زمانے ميں معزز تھے مسلماں ہوكر
اور تم خوار ہوئے تارك قرآں ہوكر

(بانگ درا، ص١٦٧).

(٢٥) قرآن ميں ہو غوطہ زن اے مرد مسلمان
اللہ كرے تجھ كو عطا جدت كردار(ضرب كليم، ص١١٥).

(٢٦) ديوان الأسرار والرموز، ترجمة عزام، ص٩١. وشعر إقبال:

از تلاوت برتو حق دارد كتاب
تو ازو كام كه مى خواهى بياب

(ديوان اسرار ورموز، ص١٢٣، كليات اقبال فارسي).

أمي

سامي أحمد القاسم - السعودية

نبض أمي لست أنسى دفئه
قلبُ أمي دائماً ينبضُ لي
يستحثُ الشوق مني نحوها
تحت رجليها بلوغ الأملِ
كم حوت أمي من الحب لنا
كم علينا وزعت من قُبل
إن أمي لست أحصي وصفها
قد حوت أمي جميع الجمل
كم رأيت النحل يأتي نحوها
أن هبينا من لذيذ العسل
أورقت أزهار أمي أملاً
وبها أدركت معنى المنهل
لم تكن تعرف نوماً هادئاً
ليس في قاموسها من كلل
ذاب شوقاً قلبها من خوفها
إن بدا فينا قليل الخلل
مثل أغصان عثت ريح بها
أو رضيع قد شكا من بلل
إن قلب الأم ينبوع جرى
خلف ذاك الكوخ فوق الجبل
إن يكن كوخاً قديماً بيتها
فهو عندي مثل أغلى منزل
ولها مالي وعمري كله
إنها ساكنة في المقل
إنها أمي فهب لي مثلها
روعةُ الماضي بها مستقبلي
غفر الله لأمي ما مضى
غفر الله لأمي ما يلي

المُرادِيَّة

د.أحمد تمَّام سليمان - مصر

هذه هي المَقَامَةُ المُرَادِيَّةُ، الَّتي تحكي عن عاشق، رأى رؤيا أنَّه مُرِيدٌ، وَرُئِيَتْ له رؤيا أنَّه مُرَادٌ، فماذا صنعَتْ به الأقدار؟ هذا ما سيحكيه قلبه، فأعيروه لُمْظَاتِ قلوبكم، وَلْتُشَنَّفْ آذانكم إلى ما أُكْحِلَتْ به عيناه، من مَرَاءٍ مَلَأَتْ عليه كلَّ رِجْءٍ من أرجاء دنياه بل أخراه، فيالصبر العاشقين!

العاشق ما رَآهُ وما رُئِيَ له: حُكِيَ أنَّ أحد العاشقين رُئِيَتْ له رؤيا، أنَّه يتوسَّط أحبَّته كواسطة العقد، ليمرُّوا في طريق مفروشة ببساط أبيضَ، لكنَّ جملًا سَدَّ عليهم السَّبيل، فأراد أن يأخذ بخطام الجمل؛ لينحِّيه جانبًا ويمرَّ الأحبَّة سالمين، بَيْدَ أنَّهم خافوا عليه أن يلحق به أذًى، وإذا به يتقدَّم، فإن كان هناك أذًى تحمَّل تبعاته عنهم، وقد كان هذا دَيْدَنَهُ، فهو فداءٌ لأحبَّته، لا يشعر بأنَّه يحيا معهم، بل يحيا لهم، ولمَّا تقدَّم صَوْبَ الجمل؛ هَامَ عليه الجمل بصولته، فعقره وآذاه، ولمَّا أَلِمُوا لمصابه أخذ يشير إليهم: أَنْ قفوا فقد تحمَّلت عنكم الأذى.

سمع الحبيب بأمر الرُّؤيا، فارتجف قلبه خوفًا، ولمَّا طلب عبورها قيل: إنَّ حبيبك مبتلًى بحزنٍ ثقيلٍ يجثم على حنايا قلبه، فالجمل رمزٌ لفراق الحبيب؛ إذ يظعن به إلى أرض نائية، وَيُضْرَبُ بينهما النَّوَى ويشطُّ المزار، فلا الحبيب زائرٌ، ولا الحبيب مُزارٌ.

أمَّا عن البساط فهو الرِّزق؛ فكلما طُوِيَ كان التَّضييق والفقر، وكلَّما بُسِطَ كانت السَّعة واليسر، وفي تلك الرُّؤيا مُدَّ البساط بسبب من الحبيب لأحبَّته وأهله، لكنَّهم شاركوه خيره ومنعوه حبَّه، فياللعجب مِنْ فراقٍ بين مَنْ يحبُّ بيد مَنْ يحبُّ!

ولمَّا علم الحبيب بتأويل رؤياه، ارْتَكَنَ إلى كتاب الله، وكانت عادته إذا ادْلَهَمَّت الْخُطُوبُ أن يتلو القرآن، دون اختيارٍ مسبق لآياته، فيكون للصَّدر انشراحٌ، وَلِلْخَطْبِ انفراجٌ، وفي تلك المرَّة إذا به عَفْوَ الْخَاطِرِ يقرأ: ﴿وَلَئِنْ مُتُّمْ أَوْ قُتِلْتُمْ لَإِلَى اللهِ تُحْشَرُونَ﴾، فأحسَّ كأنَّ الأجل قد دَنَا، والعودَ قد انْزَوَى، والرَّحيلَ قد أزِفَ، ثمَّ قرأ بعدها: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ﴾، فأحسَّ أنَّ فَرْطَ الرَّحمة الَّتي في سُوَيْدَاءِ قلبه تجاه أحبَّته وأهله؛ هي الباعث على مفارقة حبيبه، وإن هو أغلظ قلبه لهم ليظفر بِمَنْ يحبُّ؛ خسر الأحبَّة من أجل الحبيب، فيكون كقاطع إحدى يديه بالأخرى لِتَتْأَرَ الأخرى من الأولى، فيصبح أجْذَمَ، ثمَّ قرأ بعدها: ﴿إِنْ يَنْصُرْكُمُ اللهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ وَإِنْ يَخْذُلْكُمْ فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُكُمْ مِنْ بَعْدِهِ﴾، فَتَثَبَّتَ من أنَّ الأمر كلَّه بيد الله، وأنَّ قلبه بيد مُقَلِّبِهِ يوجِّهه كيف يشاء، وأنَّ صفحة الغيب مطوية عن العباد، حتَّى تبلغ الأمور مقاديرها وَفْقَ مراد الله.

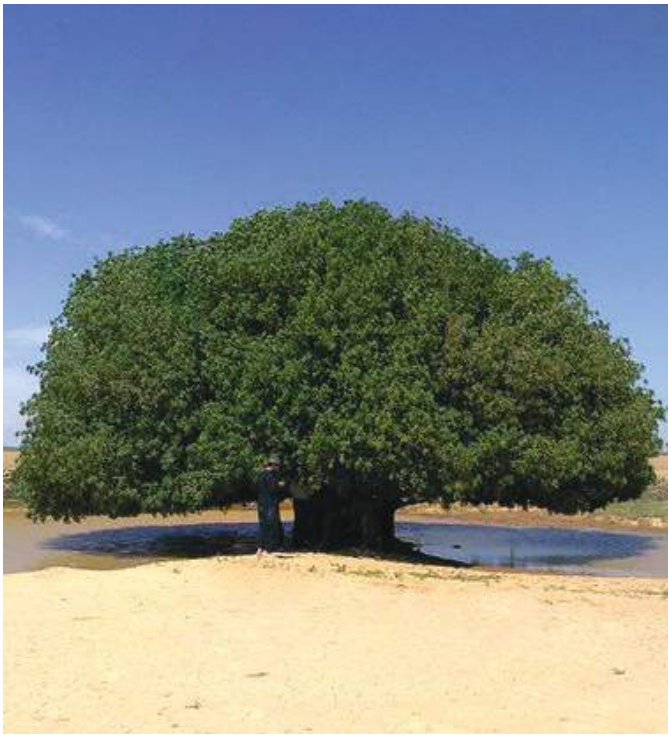
وكان يقرأ باطمئنان المؤمن، وحزن العاشق، ودموع الْمُفَارِقِ، وَوَجَلِ الْمُحْتَضَرِ، قراءةً مُتَرَدِّدٍ بين خوف ورجاء؛ خوف من افْتِرَاقٍ ماضٍ، ورجاءٍ في اتِّفَاقٍ آت، ولمَّا أتمَّ تلاوته بأنفاسٍ مُتَحَشْرِجَةٍ وَزَفَرَاتٍ مُتَلَهِّفَةٍ، سَكَنَتِ الأعضاء من شدَّة البكاء وألم الإصغاء، فَأَسْلَمَ بل أُسْلِمَ إلى النَّوم، لكنَّه نومٌ غير هَانِئٍ؛ لأنَّ النَّائم غيرُ قَرِيرِ العين لعدم خُلُوِّ القلب، فكأنَّه بين النَّائم واليقظان، وهنا تواتيه الرُّؤيا؛ فكأنَّه وسط الجمع من أحبَّته، وأمامهم نَاقَةٌ قَلُوصٌ، تمتطيها عَرُوسٌ، وجهها قد حَاكَى البدر نورًا، لدرجة جَعَلَتِ الرَّائي يظنَّ أنَّ ما حولها من نورٍ هي سابحةٌ فيه، وكأنَّها الْمَعْنِيَّةُ بقول الشَّاعر:

وَلَمَّا أَنْ رَآكِ النَّاسُ قَالُوا:
تَعَالَى اللهُ رَبُّ الْعَالَمِينَا
لَقَدْ أَعْطَاكِ رَبُّكِ فَاشْكُرِيهِ
جَمَالًا فَوْقَ وَصْفِ الْوَاصِفِينَا
إِذَا أَقْبَلْتِ رُعْتِ النَّاسَ حُسْنًا
وَإِنْ أَدْبَرْتِ قَيَّدْتِ الْعُيُونَا

فأخذَتْهُ قدماه تجاهها، يبتعد بخطوات وَئِيدَة عن أحبَّته، ويتَّجه إلى محبوبته، لكنَّ ناقتها قَلُوصٌ تَجِدُّ في السَّير؛ كي لا يلحق بها الغير، وكلَّما سار هو جَدَّتْ هي، وكلَّما شَطَّتْ عن مكانه، قَرُبَتْ من قلبه، وَعَلِقَتْ بوجدانه. ويحسُّ بألم في يمينه، فإذا كَبِدُهُ حَرَّى من ألم الفراق، النَّار فيها مُضْطَرِمَةٌ، تنزل دموع عينيه؛ كي تطفئ نار كبده، لكنَّها تلهبها، وَهَمُّ الفراق قد أوجعه، حتَّى أثقل قدمه، فوقف كَالضَّرِيرِ في قَبْضَةِ الْبَصِيرِ، لا حيلة في التَّدبير. أمَّا هي فسهام القدر قد انطلقَتْ بها مُجِدَّةً؛ لِتَنْأَى عنه بَوْنًا شَاسِعًا، فناداها:

مُنِّيتُ بِالْقُرْبَى
فَبُلِيتُ بِالْفُرْقَى
صَرِخْتُ بِالشَّكْوَى
فَأُجِبْتُ بِالذِّكْرَى
إِنْ مُتُّ فِي الْأُولَى
فَالْعَيْشُ فِي الْأُخْرَى

وإذا به لا يراها بمشاهدة العيان، وإنَّما يدركها بشفافية الوجدان، ويسمع هَاتفَيْن يردِّدان، أحدهما عن الشِّمال من جهة مُدْلَهِمَّة، بصوت مُرْعِد: «إنْ مُتَّ في الْأُولَى»، والآخر عن اليمين من جهة مُنيرَة، بصوت حَنُون: «فَالْعَيْشُ في الْأُخْرَى»، كأنَّهما يتجاذبان سهام القدر، بطول فِرَاقٍ أو بأمل تَلَاقٍ:



وَقَدْ يَجْمَعُ اللهُ الشَّتِيتَيْنِ بَعْدَمَا
يَظُنَّانِ كُلَّ الظَّنِّ أَلَّا تَلَاقِيَا

وفي أقصى اليمين يحسُّ بنور اليقين، إذ يُلْفِي نورًا ينبعث من حلقة ذكر، يَعْمُرُهَا رجالٌ متوكِّلون، قلوبهم رقيقةٌ كقلوب أَفْرَاخ الطَّير حُمْر الحواصل، فيستجير صائحًا: ماذا بَعْدُ يا رسول؟ زِدْنَا! فيحسُّ بشعاعٍ من نورٍ، يَنْبَثِقُ من مشكاة يقينٍ؛ ليمسَّ قلبه فتسكن رِعْدَتُهُ، ويسمع النِّداء عَبِقًا في أجواء السَّماء: «القلوبُ بينَ إصبعَي الرَّحمن يُقَلِّبُهَا كيفَ يشاءُ»، فيقول: حَظِّي من المشيئة بُعْدُ الأحبَّاء، وَفَقْدُ الأصفياء.

وَيُجِيلُ النَّظَرَ فإذا بشجرة عجيبة، قائمة على الْمُتَنَاقِضَات، تُثِيرُ في النُّفوس الحزن والسُّرور، بها سَوَادٌ وَظُلْمَةٌ، وبها بَيَاضٌ ونورٌ، لها غصونٌ ذَابِلَاتٌ وثمارٌ يَانِعَاتٌ، ولمَّا استظلَّ بظلالها الْوَارِفَة، علم أنَّها شجرةُ الْبَلْوَى، المستظلُّون بها عبادٌ ابْتُلُوا فصبروا فحقَّ على الله إكرامهم، يقول لهم: أنا لم أبتلكم لهوانكم عَلَيَّ، وإنَّما ابتليتُكُمْ لأنَّ الدُّنيا عندي لا تساوي جَنَاحَ بَعُوضَة، ثمَّ تبلغهم رحمته ويدخلون جنَّته، ﴿إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾، عندها أحسَّ من هذه الشَّجرة أنَّ الَّذي يُثِيرُ الحزن هي الْبَلَايَا، وأنَّ الَّذي يُثِيرُ السُّرور هي الأجور.

وكان يقف وقوف الْمُنْتَظِر، وإذ بالحبيب يعود مُمْتَطِيًا صَهْوَةَ الجمل، ومن خلفه صوتُ الْهَاتف يُرَدِّدُ كلامه: «إنْ مُتَّ في الْأُولَى، فَالْعَيْشُ في الْأُخْرَى»، نعم فـ ﴿الْأَخِلَّاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ﴾، لكنَّ بكاءه في الأولى بكاءُ افْتِرَاقٍ، وبكاءَه في الأخرى بكاءُ تَلَاقٍ، وصدق الشَّاعر:

وَمَا فِي الدَّهْرِ أَشْقَى مِنْ مُحِبٍّ
وَإِنْ وَجَدَ الْهَوَى عَذْبَ الْمَذَاقِ
تَرَاهُ بَاكِيًا فِي كُلِّ حِينٍ
مَخَافَةَ فُرْقَةٍ أَوْ لِاشْتِيَاقِ
فَيَبْكِي إِنْ نَأَوْا شَوْقًا إِلَيْهِمْ
وَيَبْكِي إِنْ دَنَوْا خَوْفَ افْتِرَاقِ
فَتَسْخَنُ عَيْنُهُ عِنْدَ التَّنَائِي
وَتَسْخَنُ عَيْنُهُ عِنْدَ التَّلَاقِي■

رسالةٌ مِنْ حَواصِلِ الطُّيورِ الْخُضْرِ

رمضان عبدالله إبراهيم - مصر

عندما يفتحُ الصَّباحُ عيونَه ... فامسحي دمعةَ المساءِ الحزينهْ

والبَسي تاجًا من فخارِ وتيهي ... أشرِقي في ضياءِ سعدٍ رزينهْ

زغرِدي في أُذُنِ الزَّمانِ وغنِّي ... أطلِقي ألحانَ الفداءِ السَّجينهْ

أنتِ « للخَنْسَا» صرتِ قلبًا وريثًا ... فاحصُدي أنوارَ المعالي المبينهْ

واغزِلي خيطَ الصبرِ يا حِضْنَ عمري ... واصمُدي كي تغشى الحنايا السَّكينهْ

حين صاد الرَّدى كفاحي ورُوحِي ... زفَّني نورٌ فوق نورِ السَّفينهْ

أنا كم عشتُ أرتجِي من إلهي ... أنْ أُلاقِيه في ثيابِي الحَصينهْ!

لمْ أَمُتْ يا أمِّي جبانًا ذليلاً ... فاسألي عنِّي الصُّخورَ الأمينهْ

كي تَرَيْ كيف قد بعثتُ المنايا ... عابساتٍ تُدْمِي الأيادي المُهينهْ؟!

غيرَ أنَّ القلبَ اشتَهَى في اشتياقٍ ... جنَّةً هبَّ كي يؤازرَ دينهْ

ذي دمائي قدَّمْتُها يا بلادي ... فاقبليها هديَّةً ميمونهْ

أنا حيٌّ أمَّاه فلتستريحي ... فغدًا يحضنُ القرينُ قرينَهْ

أخْبري زَهْراتي بأنِّي أُلَبِّي ... صوتَ مِصْرِي أَحمي المبادِي الرَّصينَهْ

واغرسي فيهم حُبَّها كي يصونوا ... نسجَها من سهمِ الخنا والضَّغينهْ

فغرامُ الأوطانِ أحلى غرامٍ ... في هواها بعتُ الحياةَ الثَّمينهْ

حدِّثي: ذا الإرهابُ غدرًا رماني ... في الدُّجى عندما قطعْتُ وتِينَهْ

أنتَشِي في حواصلِ الطَّيرِ أسعى ... راضياً في أثوابِ عزٍّ وزِينهْ

فاسعدي يا أُمِّي فكم ذا تمنَّيـ ... ـنَا رجُوعًا نَفْدِي البلادَ الأمِينهْ

بيغوفيتش ونقد التصور الغربي للإنسان

قراءة في كتاب «الإسلام بين الشرق والغرب»(*)

سمير حمدي

لقد كان الإنسان موضوعاً محورياً في الموضوعات الفلسفية، بل لعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إن الإنساس مثل الإشكال المركزي للفكر الفلسفي والعلمي القديم والحديث. ف«قضية أصل الإنساس هي حجر الزاوية لكل أفكار العالم» كما يقول بيغوفيتش. والبحث في هذه القضية أدى إلى إجابات مختلفة وتصورات متناقضة. وبغض النظر عن هذا التعدد في الرؤى والمواقف، وسواء كان الإنسان نتاج التطور أو كان مخلوقاً، فإن السؤال يظل قائماً: ما هو الإنسان؟ وهل الإنسان جزء من العالم أو شيء مختلف عنه؟».

وعلى ضوء التحديدات المعرفية لمعنى أصل الإنسان وما هيئته يمكن الإجابة عن المعنى والدلالة والمصير في علاقتها بالمسائل الأخلاقية والسياسية والجمالية. ويتناول الفيلسوف البوسني هذه القضية في كتابه العمدة: «الإسلام بين الشرق والغرب(*)»، حيث يطرح نقداً جذرياً وعملياً للتصور الغربي الإنساني كاشفاً عن خلفياته غير المعلنة ومضمراته الخفية. فكيف تتحدد ملامح الإنسان في النموذج الغربي بجذوره المسيحية والحداثية؟ وما هي البدائل التي يقدمها هذا الفيلسوف؟

الإنسان في التصور الحداثي الغربي:

ينطلق بيغوفيتش من فكرة مركزية أساسها أن الفكر الغربي وبغض النظر عن عدد المرجعيات الفكرية والاقتصادية والثقافية سواء كان ينتمي للمنظومة الرأسمالية أو ينضوي تحت التصور الإشتراكي أو الشيوعي، وسواء تبنى فلسفات إنسانوية أو مادية، فإن المحدد المعرفي النهائي للحداثة الغربية يتعامل مع الإنسان بوصفه ظاهرة مادية قابلة للدراسة والبحث، وتنظر إليه باعتباره جزءاً لايتجزأ من الطبيعة، خاضعاً لحتمياتها، ومن ثم يذهب أصحاب هذه الرؤية إلى أن هناك إنسانية واحدة (تتطور حسب قانون طبيعي واحد ثابت) تُرصَد كما تُرصَد الظواهر الطبيعية، وأن الناس كيان واحد، وإنسانية واحدة خاضعة لبرنامج بيولوجي ووراثي واحد عام، يَصدُق على كل البشر في كل زمان ومكان، وأن هذا البرنامج قد لا يكون معروفاً في كليته، ولكنه سيعرف حتماً في المستقبل، «فالإنسان هو الحيوان الكامل، وأن الفرق بين الإنسان والحيوان إنما هو فرق في الدرجة وليس في النوع، فليس هناك جوهر إنساني متميز».

فالإنسان في هذا المنظور هو في النهاية محصلة جملة من العوامل المادية (البيولوجية والاقتصادية والاجتماعية)، فالتصورات الغربية ظلت تراكم موقفاً يختصر الإنسان في بعد واحد انطلاقاً من اللحظة الحداثية التي حدث فيها الانفصال عن الماضي اللاهوتي لأوربا. «لقد قسمت المسيحية تاريخ العالم الغربي إلى حقبتين منفصلتين متعارضتين كل التعارض هما العصور الوسطى والعصر الحديث، وهما يمثلان اختيارين لا ثالث لهما: العلم أو الدين».

وهذه القطيعة أفضت إلى بناء نموذج مادي هو النقيض الموضوعي للدين المجرد الذي كان مهيمناً على التاريخ الغربي، فكلاهما قراءة متطرفة للإنسان. «لقد بنت أوربا أفكارها الأساسية خلال المدرسة البدائية في العصور الوسطى، ورغم نضوجها فإن هذه الخبرات الطفولية لاتزال حية في العقل الأوربي -سواء في الدين أو في غيره- ستظل أوربا تفكر في إطار الاختيارات المسيحية: إما مملكة الرب، وإما مملكة الأرض... سيظل دين أوربا وإلحادها سادرين في طبيعتهما المتطرفة».

إن هذه المماثلة الحادة التي يقيمها التصور الغربي بين الإنسان والحيوان جعلته ينظر إلى الإنسان باعتباره مجموعة من الوظائف البيولوجية والحقائق المادية، فالإنسان مجرد نظام طبيعي كغيره من النظم الطبيعية، ويخضع بدوره للقواعد الحتمية للطبيعة، ويمكن تفكيكه إلى أجزائه المادية الأساسية إلى أن يتلاشى تماماً في النهاية، وحتى في تطوره؛ نجد أن الإنسان لا يختلف عن الحيوان الطبيعي. فهما نتيجة عملية تطور طويلة تبدأ من أدنى أشكال

المادة، حيث لا يوجد أي تميُّز واضح بينهما؛ فكلاهما مجرد وظائف بيولوجية. وكلاهما نتائج لبيئته وعمله ولمحاولة البقاء من خلال الصراع والتكيف. فالإنسان في التصور الغربي تماماً كالحيوان يخضع لما سماه بيغوفيتش ثنائية «المنفعة والكفاءة» غير أن العوامل المحددة للحيوان هي بالتحديد ما تجعل الإنسان مختلفاً بخصائصه ومميزاته، وهو ما يوضحه بيغوفيتش في نقده للتصور المادي للإنسان.

نقد التصور الغربي للإنسان:

يؤكد علي عزت بيغوفيتش أن «الكائن الإنساني ليس مجرد مجموع وظائفه البيولوجية المختلفة» كما يذهب إلى ذلك الماديون، «بل إن اللوحة الفنية ليست كذلك؛ فضلاً عن الإنسان، حيث لا يمكن تحليلها إلى كمية الألوان المستخدمة فيها، ولا القصيدة إلى الألفاظ التي تكونها. صحيح أن المسجد مبني من عدد محدد من الأحجار ذات شكل معين وبنظام معين، ومن كمية محددة من الملاط والأعمدة الخشبية إلى غير ذلك من مواد البناء، ومع ذلك فليست هذه كل الحقيقة».

فهذا التمييز بين الطبيعة المركبة للإنسان في بنيته وتطلعاته ونمط تعامله مع الظاهر يختلف مع البيولوجية الخالصة التي يتميز بها الحيوان.

لاشك أن الإنسان بما هو موجود مادي متجسد يشارك بقية الكائنات في بعض الصفات. فمن حيث هو جسم يخضع الإنسان للقوانين الطبيعية وضرورة الحياة العضوية، إذ تسري عليه وعلى بقية الكائنات مجموعة من الآليات والحتميات، على هذا المستوى يمكن أن يكون الإنسان موضوعاً للدراسات العلمية دون اختلاف أو حرج. ولكن هذه الصفات المشتركة ينبغي ألا تغيّب عنا الخصوصيات التي تميز الكائن البشري عن غيره من الكائنات، لأن لكل كائن خاصيات تميزه عن غيره، وتضفي عليه فردية خاصة تتفاوت نسبة اختلافها وتماثلها مع بقية الأنواع والأجناس.

فالقول بأن تَطوُّر الإنسان مثل تَطوُّر الحيوان الطبيعي، من شكل بسيط مستمر إلى آخر أكثر تعقيداً، ومهما بلغ من تركيب فهو يظل داخل إطار الطبيعة والمادة.

لقد أوضح إنجلز - كما يقول بيغوفيتش - «أن الإنسان نتاج بيئته وعمله»، أي أنه نتاج أدوات الإنتاج الموجودة. إنه مجرد نتاج حقائق مادية معينة، وهذا بالتأكيد نفي لما يتميز به الإنسان من خصائص تجعله يكذِّب التصور المادي الأحادي.

ويضرب بيغوفيتش جملة من الأمثلة لإثبات تصوره حول الفارق الجوهري بين الإنسان والحيوان من خلال الخصائص الوجودية: «إن مبدأ وجود الحيوان للمنفعة والكفاءة، وليس هو الحال بالنسبة للإنسان؛ على الأقل فيما يتعلق بخاصيته المميزة. وغرائز الحيوان أفضل مثل على الكفاءة والمنفعة. فالحيوان لديه شعور دقيق بالوقت أفضل من شعور الإنسان.. وهناك أمثلة كثيرة على ذلك منها طيور الزرزور التي تتوقف عن تناول الطعام قبل الغروب بساعة. وينظم النحل عمله اليومي بدرجة من الدقة مدهشة. فمعظم الزهور تبث رحيقها بضع ساعات يومياً في مواعيد معينة دقيقة يذهب فيها النحل لامتصاص الرحيق. فهو يتخير الوقت المناسب كما يتخير أفضل المواقع. ولتحديد الاتجاه يستخدم علامات مختلفة على الأرض، كما يقدر موقع الشمس في السماء. وعندما تتبلد السماء بالغيوم يكيف النحل نفسه باستقطاب ضوء الشمس من خلال السحب.. وهكذا»، غير أن هذا التنظيم المحكم، وهذه الكفاءة العالية والقدرة على التكيف لدى الحيوان تقابلها

تعبيرات مغايرة تجعل الإنسان يخرج من الدائرة الحيوانية. ومن أبرزها الفن، والعبادة، والقدرة على التمرد، والشعور الوجداني بالحرية، وبمبدأ الاختيار خارج كل حتمية مطلقة تحكم سلوكه وتصرفه.

الفن وإنسانية الإنسان:

ففي معرض ردِّه على فريدريك إنجلز، الذي اعتبر «اليد ليست عضو العمل فقط. بل أيضاً نتاج العمل، فمن خلال العمل اكتسبت اليد البشرية هذه الدرجة الرفيعة من الإتقان الذي استطاعت من خلاله أن تنتج لوحات «رافائيل»، وتماثيل «ثورفالدسن»، وموسيقى «باغانيني». يوضح علي عزت بيغوفيتش بعيني الفكر والوجدان أن ما يتحدث عنه «إنجلز» هو استمرارية النمو البيولوجي وليس النمو الروحي. وفن التصوير عمل روحي وليس عملاً تقنياً (فحسب). فقد أبدع «رافائيل» لوحاته ليس بيده (فحسب)، بل بروحه. وكتب بيتهوفن أعظم أعماله بعد أن أصيب بالصمم.

إن النمو البيولوجي وحده، حتى لو امتد إلى أبد الآبدين، ما كان بوسعه أن يمنحنا لوحات «رافائيل»، ولا حتى صور الكهوف البدائية التي ظهرت في عصر ما قبل التاريخ.

ويؤكد بعقل مستنير: «هنا نحن أمام جانبين منفصلين من وجود الإنسان»، ويضيف: «من الممكن أن تكتب تحليلاً لغوياً كاملاً لقصيدة من قصائد غوته، ومع ذلك لا نقترب خطوة واحدة من جوهر القصيدة. والقاموس اللغوي يحتوي على جميع كلمات اللغة وهو بالغ الدقة. وقد لا تحتوي قصيدة ما مكتوبة باللغة نفسها إلا على عدد قليل من كلمات القاموس، ولكن القاموس يفتقر إلى حبكة القصيدة. كما تحمل القصيدة معنى وجوهراً لا يمكنه الوصول إليهما».

ويمضي قائلاً: «إن علم الحفريات وعلم هيئة الإنسان وعلم النفس عندما تجرد من الغائية تصف من الإنسان فقط الجانب الخارجي الآلي الذي لا معنى له». ومع فارق جوهري يصف علي عزت بيغوفيتش الإنسان بأن «مثله كمثل اللوحة الفنية والمسجد والقصيدة. أكثر من مجرد كمية ونوعية المادة التي تكونه.. الإنسان أكثر من جميع ما تقوله عنه (العلوم) مجتمعة».

العبادة ماهية الإنسان:

إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يطرح تساؤلات عن طبيعة وجوده ومصيره، وما الهدف من الحياة؟ وما الذي يكمن بعد الموت؟ وهو لا يكتفي أبداً بما هو كائن، وما هو مُعطَى، ولا يرضى بسطح الأشياء؛ فهو دائم النظر والتدبر والبحث. يغوص وراء الظواهر ليصل للمعاني والدلالات الكامنة وراءها والتي ينسبها إليها. وهو الكائن الوحيد الذي يبحث عن الغرض من وجوده في الكون. وهذه جميعاً تساؤلات تجد أصلها في البنية النفسية والعقلية

للكائن البشري، وهو ما اصطلح بيغوفيتش على تسميته: «بالدوار الميتافيزيقي». فالعبادة، أو البحث عن مظاهر القداسة، أو طرح السؤال حول ظواهر لا يعي الحيوان بها كالموت والمرض والشر تمنح الإنسان خصوصية تصنع إنسانيته خارج الوجود المادي.

يقول بيغوفيتش: «طبقاً لنظرية التطور؛ كان الأب الأعلى لأكثر أنواع البشر بدائية هو نوع من أكثر أنواع الحيوان تقدماً. ولكننا إذا ذهبنا نقارن بين الإنسان البدائي وبين أكثر أنواع الحيوان تقدماً لوجدنا أن هناك فرقاً جوهرياً ملازماً». ويلفت

الانتباه إلى الطبيعة ذاتها: «انظر إلى قطيع من الحيوانات وهي تبحث عن الطعام وتتصارع من أجل البقاء، ثم انظر إلى إنسان بدائي خائف مشوش بمعتقداته ومحرماته الغريبة، أو غارق في أسراره ورموزه الغامضة. هذا الفرق بين المجموعتين لايمكن رده إلى مجرد اختلاف في مراحل التطور فحسب».

فعلي عزت بيغوفيتش يشير إلى أن العبادة خاصية رافقت الإنسان منذ وجوده على الأرض، وخلت المدن من أسوار ومن مرافق كثيرة، لكنها لم تخل من أماكن عبادة مهما كانت، وأن العلم والتقدم العلمي لم يقض على ذلك. وإن حاولت بعض قوى الحداثة السياسية في الثورة الفرنسية، أو الأنظمة الشيوعية فرض ذلك بالقوة من خلال القمع، بل إن القرن الواحد والعشرين توقع له أن يكون قرن عودة التدين. ليس على المستوى الفردي فحسب، بل على صعيد الجماعات والأمم.

ويتساءل علي عزت بيغوفيتش: «إذا كان الإنسان ابن الطبيعة كما يقولون؛ فكيف تسنى له أن يبدأ في معارضة الطبيعة؟ وإذا تخيلنا تطور ذكاء الإنسان إلى أعلى درجة؛ فإننا سنجد أن حاجته ستزداد من ناحيتي الكم والنوع، ولن يتلاشى شيء منها. فقط ستكون طريقة إشباع هذه الحاجات أكثر ذكاء وأفضل تنظيماً. أما فكرة أن يضحي الإنسان بنفسه في سبيل الآخرين، أو أن يرفض بعض رغباته، أو أن يقلل من حدة ملذاته الجسدية؛ فكل هذا لا يأتي من ناحية عقله».

والإنسان هو النوع الوحيد الذي يتميَّز كل فرد فيه بخصوصيات لايمكن محوها أو تجاهلها.

فالأفراد ليسوا نسخاً متطابقة يمكن صبها في قوالب جاهزة وإخضاعها جميعاً لنفس القوالب التفسيرية، فكل فرد وجود غير مكتمل، مشروع يتحقق في المستقبل واستمرار للماضي، ولذا فإن الإنسان يتحرك ضمن أفق العقل والإبداع والتغيير والمأساة والملهاة والسقوط، وهو المجال الذي يرتكب فيه الإنسان الخطيئة والذنوب، وهو أيضاً المجال الذي يمكنه فيه التوبة والعودة، وهو المجال الذي يُعبِّر فيه عن نبله وخساسته، وطهره، وبهيميته.

فالفرق الحاسم بين الإنسان والحيوان حسب علي عزت بيغوفيتش لا يكمن في تطورات جسمانية

أو عقلية، «إنه فوق كل شيء أمر روحي يكشف عن نفسه في ضمير ديني أو أخلاقي أو فني»، بل إن الإنسان لم يصبح إنساناً إن افترضنا تطوره ولم يظهر إلا «بظهور أول ديانة فيها محرمات».

فالزمان الإنساني ليس مثل الزمان الحيواني أو الطبيعي الخاضع لدورات الطبيعة الرتيبة، زمان التكرار والدوائر التي لا تنتهي. ولكل هذا؛ فإن ممارسات الإنسان ليست انعكاساً بسيطاً أو مركباً لقوانين الطبيعة والمادة، فهو مختلف كيفياً وجوهرياً عنها، فهو ظاهرة متعددة الأبعاد، وتبلغ الغاية في التركيب، ولا يمكن اختزاله إلى بعد واحد من أبعاده، أو وظيفة واحدة من وظائفه البيولوجية، أو حتى إلى كل هذه الوظائف، فالإنسان كما يقول علي عزت بيغوفيتش: «قد انصب في وعيه ليس فقط أنه مختلف عن الحيوان، ولكن أيضاً أن معنى حياته لا يتحقق إلا بإنكار الحيوان الذي بداخله».

الحرية جوهر الإنسان:

فالإنسان كائن صاحب إرادة حرة رغم الحدود الطبيعية والتاريخية التي تحدُّه، وهو كائنٌ واعٍ بذاته وبالكون، قادرٌ على تجاوز ذاته وهو ما ينمحه القدرة على ما يسميه بيغوفيتش: «التمرد على مصيره»، «فالحيوان لا يتمرد على مصيره الحيواني، الإنسان وحده هو الذي يتمرد، إنه الحيوان الوحيد الذي يرفض أن يكون حيواناً. هذا النوع من التمرد في جوهره عمل إنساني».

وليست الحرية صفة تضاف إلى الإنسان، بل إنها قائمة في نسيج الوجود البشري ذاته إلى حدِّ القول: إن الإنسان حرية، ولأنه حر كان للإنسان تاريخ يروي تجاوزه المتواصل لذاته وإمكانياته، فالتاريخ تعبير عن إثبات الإنسان لحريته وفعله في الزمان والمكان. وتأسيساً على ما سبق؛ فالظواهر تنطوي على قدر كبير من اللاتحديد والارتياب والمغامرة، فالعوامل كما رأينا متشابكة، وللإنسان دوافع وغايات واعية ومتبدلة، وقدرة على تغيير ما هو كائن، وتجاوزه إلى الممكن الذي قد نتوقعه، ولكن قد يكذب المستقبل توقعاتنا، «فالإنسان متعذر فهمه، غير راضٍ، معذب بالخوف والشك».

ورغم أنه من غير الممكن القول بالحرية المطلقة، وأن حرية الإنسان تتحرك في فراغ في ظل شروط عشوائية وارتيابية؛ فإنه لا يمكن أن ننفي وبنفس القدر أن الفعل الإنساني حرٌّ، وأنه من العسير إخضاعه للقياس الكمي والتحليل التجريبي، والتنبؤ بمستقبله بصورة حتمية ورياضية، وكما يقول بيغوفيتش: «إذا صح أننا نرتفع من خلال المعاناة، وننحط بالاستغراق في المتع، فذلك لأننا نختلف عن الحيوانات.

إن الإنسان ليس مفصلاً على طراز «داروين»، كما أن الكون ليس مفصلاً على طراز «نيوتن».

بالإجمال يمكن التأكيد أن الوجود الإنساني متجاوز للطبيعة والمادة، غير خاضع لقوانينها، ومقصور على عالم الإنسان ومرتبط بإنسانيته، وهو يُعبِّر عن نفسه من خلال مظاهر عديدة من بينها النشاط الثقافي للإنسان متمثلاً في الاجتماع الإنساني، والحس الخلقي، والحس الجمالي، والحس الديني.

الطريق الثالث: التسليم للّه:

خارج ما يسميه بيغوفيتش «الدين المجرد» الذي يقصي الدنيوي، والذي هو «في جوهره دعوة للإنسان أن يحيا للآخرة فقط»، والذي تشكل المسيحية نموذجه الأقصى الذي أخفق في تحقيق تطلعات الإنسان، أو أن يستطيع التعامل مع التطورات العلمية والتقنية بسبب الخلل البنيوي

الكامن فيه، لأن «الدين الذي يريد أن يستبدل التفكير الحر بأسرار صوفية، وأن يستبدل الحقيقة العلمية بعقائد جامدة، والفاعلية الاجتماعية بطقوس، لابد أن يصطدم بالعلم». فإن التصور العلمي والمادي بدوره وبمحاولته تشييء الإنسان وتفسيره من خلال مرجعية مادية صرفة إنما يقع في ذات الأوهام التي يقع فيها الدين المجرد، ومن هذا المنطلق يوجد «نوعان من المعتقدات الخرافية: النوع الأول هو محاولة العلم أن يفسر لنا الحياة الجوانية للإنسان، والثاني محاولة الدين أن يشرح لنا الظواهر الطبيعية».

ومن هنا لابد من خط ثالث يحفظ للإنسان إنسانيته بوصفه كائناً مادياً من جهة، وموجوداً فيه خصائص تسمو به عن الحيوانية من جهة ثانية، هذا الجانب اللامادي الذي تجسده ميوله العبادية والفنية هو ما يمكن تسميته بالنفحة الإلهية الكامنة فيه.

وهنا يتوجه بيغوفيتش للمتلقي الغربي ليعرض عليه قراءة مغايرة للإنسان خلافاً لما هو سائد لديه، وبعيداً عن الوقوع في الأحادية والصراع المفترض بين مملكة الرب ومملكة الأرض، وهذا الخيار هو التصور الإسلامي للإنسان الذي لا ينضبط للفلسفة المثالية، أو للفلسفات المادية، ولا يقول بأسبقية العقل على المادة، كما ذهب إلى ذلك «هيغل»، ولا «المادة على العقل في الأطروحات الماركسية، وإنما الطريق الوسط، الذي يجمع بين الروح والمادة والعقل والروح، ومملكة الأرض ومملكة السماء بالتأكيد على قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي فِي السَّمَاءِ إِلَهٌ وَفِي الْأَرْضِ إِلَهٌ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ﴾ (الزخرف: ٨٤)، فمملكة الله هي الدنيا والآخرة. وعلو الشريعة ومقاصد القرآن بصفته كتاب أمة -بقطع النظر عن الجنسية والطائفة والزمن والجغرافية- كتاب ينادي الفرد: ﴿وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا﴾ (القصص:٧٧)، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «الدنيا مزرعة الآخرة».

فمملكة الدنيا لها صلة وثيقة بمملكة الآخرة، بل إن الحياة غراس الدنيا وحصاد الآخرة. فالإسلام ليس ديناً مجرداً يستبعد الدنيوي ويلغيه، فهو «لا يعرف كتابات دينية (لاهوتية) معينة بالمعنى المفهوم للكلمة في أوربا، كما أنه لا يعرف كتابات دنيوية مجردة». فالإسلام يرفض التصور القائم على المادية المطلقة، كما أنه خلافاً للمسيحية ليس منظومة طقوس وشعائر منفصلة عن دورها الاجتماعي، وإنما هي تأثير دائم في واقع الحياة، ولهذا يخصص بيغوفيتش الفصل الثامن من كتابه «الإسلام بين الشرق والغرب»، لشرح الأبعاد الروحية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية لأركان الإسلام الخمسة، فالإسلام بوصفه خطاً ثالثاً متجاوزاً للبنى الدينية السابقة، ومؤسساً لرؤية كونية جديدة تجمع بين الأبعاد الإنسانية المختلفة، يمثل لحظة تاريخية حاسمة ومؤثرة في تاريخ البشرية، فمحمد صلى الله عليه وسلم كما يقول بيغوفيتش: «يقف على حافة سيادة المسيحية، وبداية العصر العلماني الحديث؛ بمعنى أنه يقف في النقطة البؤرية للتوازن التاريخي»، وهذا ما يجعله بالفعل الخيار النهائي للبشرية لحل مشاكلها في أبعادها وامتداداتها المختلفة■

---

(١) الإسلام بين الشرق والغرب، علي عزت بيغوفيتش، ترجمة: محمد يوسف عدس، طباعة وتوزيع: مؤسسة العلم الحديث، بيروت، لبنان، (يناير ١٩٩٤م)، نشر: مجلة النور الكويتية، ومؤسسة بافاريا للنشر والإعلام والخدمات.

أواه إقبال

د. نبيلة الخطيب - الأردن

يا طيف إقبال أقبلْ في القصيد ندى
بللْ قلوباً تغشّاها اليبابُ صَدى

موارِدُ الشعر كم أسجمتَها غدقاً
لقولك الحق في سمْع الزمان صدى

روّيتَ فيه رياض الحرف فأتلقت
للشعر أيكته يا طيرَه الغردا

شدوتَ حتى اخضرار الحلم في دمنا
فاشهد على الشعر هل وافاكَ حين شدا؟

ظباءُ شعرك في أفيائها رتعَتْ
فاصطدتُ ظبياً على أطرافها شردا

في خلوة الشعر إحرامٌ لمعتكف
كم سهّدَ الوجدَ لمّا في الدجى هجَدا!

يا بوحَ إقبال قد أيقظتَ بي شجناً
أذابَ مني عذوقَ الروح والكبدا

حتى انصهرتُ على القرطاس قافيةً
تبث من زفرات القلب ما وَجدا

أبحرْتَ في العشق، عشقُ الزاهدين تُقىً
وطُفتَ بالوجد حتى ماؤه انفصدا

يا للعيون التي من شوقها هَمَلتْ!
يا للجبين الذي مما جداهُ ندا!

وجادَك الطهرُ حين الطهرُ ملحمةً
وكل حبّ بغير الطهر بات سُدى

الحمد لله هذي الشمس قد بزغتْ
شمسُ النبوّة فيمن ذكرُه حُمدا

يا سيد الخلق يا من قد بُعثتَ سناً
لقد فديتكَ مني النفسَ والولدا؟!

أفديك أفديك لا أدري ملكتُ فدىً
وكل شيء إذا فُدّيتَه سَعدا

يا ذا الحبيب الذي في حوضه غدَقٌ
ولا يُرَدّ عن الرحمات مَن وَرَدا

شفاعةً عند رب العرش تعصمني
فيفرحُ القلبُ بالفوز الذي وُعِدا

نهلتُ من هذه الدنيا على ظمأ
فجرّعتني صروفَ الهمّ، والنكدا

عليك أقسمتُ ربي ترحمَنْ ظمئي
يا واسعاً رحمةً يا مُجزلاً صَفدَا

عدوتُ يا رب، فاقبلني على شعَثي
مسافراً تاه ثم المُرتقى قصَدا

أنا ببابك عبدٌ لا سبيل له
إلا سبيلك يا ذا الواحدَ الأحدا

طوّفتُ في الأرض، دنيا سهلُها وعَرٌ
وجَدتُ حتى النعيم المُرتجى كبَدا

كم غرّرتْ بي فاستعذبتُ حنظلَها!
وأمّلَتني وقد مَدّتْ ليَ الأمدا

يا ويح نفسي، إذا ذكّرتُها غفلتْ
يا ويح قلبي إذا عاتبتُه جَحَدا

مَن لي يشقّ ضلوعي ثم يَغسلني
بآية فيَفكّ السحرَ والرّصَدا؟

ويزرع العزمَ في قلبي فأحصده
إن حاصرَتني أعاصيرُ الهوى جَلَدا

أواه إقبال! إدبارٌ ألمّ بنا
أقبلتَ تسعى ولكنْ ركبُنا قعدا

هل ظل فينا لإقبالٍ ذوو هِمَمٍ ؟
فيرفعونَ لصرحٍ شامخٍ عمَدا

الهروب

تضوعتِ المدينةُ بأريجِ الربيع، وانتشى الكونُ بانسحابِ الشتاءِ الثقيل، وخلعتُ للمرةِ الأولى معطفي البُنِّي الذي كنتُ أحتمي به مذ هجمَ الشتاءُ، وأرسى قانونَ حظرِ التجول على كل من لا يُطيقُ شدَّته.

وشعرتُ بخفةٍ تنقلني من مكانٍ لآخر، أحسستُ بانقشاعِ المهابة التي يفرضها الشتاء، ويضفي علينا وقاراً لا يليقُ بنا.. عدتُ لاحتساءِ القهوة في مكاني المفضل، وتكررتْ زيارتي للعديدِ من أصدقائي الذينَ حال بيني وبينهم حائطُ الشتاء.

في أثناءِ سيري لمحتُ امرأةً مُسنَّة، مضمخة بالعجز، هدَّتها تصاريفُ الأيام، وقفتْ قليلاً في مكانها، ثمَّ وضعتْ يديها على رأسها المتلئ بذكرياتِ الاغتراب والحروبِ واللجوء، ثمَّ سرعانَ ما سقطت أرضاً معلنة حالة الاستسلام.

هرعتُ نحوها، أمسكتها بكلتا يدي، ومسحتُ على وجهها، وما كنتُ أمسحُ إلا وجه أمي، كنتُ أحملها بلطف، وما كنتُ أحملُ سوى أمي. رؤيتها، بعثرتْ ذاكرتي بملامحِ الطُّهرِ الذي تحمله، رأيتُني وقد عادَ بيَ الزمان، وأمي تحتضرُ أمامي، تودعُ اللحظاتِ الأخيرة، وتضعُ أمانة الأيام عن كاهلها، لقد انسلت روحها بصمت وهي بينَ يدي، كانت تلكَ فاجعةَ الدهرِ التي مُنيتُ بها.

نثرتُ عليها قليلاً من الماء، ففتحت عينيها المتعبتين، وبدا لي أنها تسمعُ صوتي، وتلمحُ خوفي، ولهفتي، كنت لا أريدُ أن تنسلَّ الروحُ مجدداً بين يدي، فارتفاعُ الروح تورثني كآبة لا تغسلها أمطارُ السماء.

همستْ لي بصوتٍ ضعيف عنِ المكانِ الذي تعيشُ فيه، استقللتُ سيارة أجرة، واتجهتُ بسرعةٍ نحو المكان، عند بناءٍ قديمٍ، تُحيطُ به مبانٍ حديثةٌ وعماراتٌ عاليةٌ، نزلتْ، وهي تتكئُ عليّ، عند باب المنزل أومأتْ إليه، دققتُ البابَ بخفة، فُتحَ الباب، ليُفتحَ معه شقائي على مرِّ الأيام.

خالد بريه - تركيا

بالبابِ كانت تقفُ فتاة حسناء، مليئة بحيوية القلب، تضجُّ منها أنوثة عذبة، بينَ عينيها سِحرٌ لا طاقةَ لي به، لم أر في عينيها نفسي فقط، ولكني رأيتُ الوجودَ كله، وقد استحالَ إلى بقعةِ نورٍ بينَ يديّ بُحيرةٍ تعكسُ زرقةَ السماء، مطرزة بأشجارِ الكرم، ومقعدين!!

عانقتِ الفتاةُ أمها، وراحتْ تصرخُ بصوتٍ هيَّجَ قلبي، كانتْ تشكو البلاءَ الذي نزلَ بأمها، وكنتُ أشكو البلاءَ الذي نزلَ بقلبي، وأيقنتُ حينها أنني قُذفتُ في بئرٍ عميقة لا سبيلَ إلى الخروجِ إلا بقافلةِ يديها، تمدُّ الحبلَ نحوي، فأتشبثُ بكلتا يدي وقلبي، لأنجو من مكيدةِ الأيام.

لم أكنْ أتخيلُ أن أنقذَ إنساناً من الهلاك، فأهلكَ بسببه، حَدقتُ في ظلامِ الهُوة العميقة التي رُميتُ فيها، فلم تضايقني كُتَلُ الظلام، بل بعثت في نفسي سكينة كنت أبحث عنها منذُ رحيل!

كنتُ أختلسُ النظرَ إليها حدَّ الارتواء، ثم أعودُ مرة أخرى لأسألَ المرأةَ عن حالها، لكنني كنتُ كتاباً مفتوحاً تظهرُ عليه ندوبُ الحرف؛ لقد قرأتِ المرأةُ في عينيَّ كل شيء، حبي، وهواي، وحيرتي، وخجلي، وأحسستُ - حينها - أنني فُضِحتُ وظهرت آثار سحرها في عيني، لقد أصابتني في مقتل، كان جمالها طاغياً اخترق كل الحُجُب والحواجز ونفذ إلى الأعماق، بسرعة الهوى!

استدار وجه الأم نحو ابنتها: (لولا هذا الفتى، لهلكتُ دونَ أن يلتفتَ إليَّ أحد).

غمرني حياء عارم، وسدَّ حلقي الصمت والخجل. اتجهت الفتاة نحوي تشكرني، فتحتُ مسامعَ قلبي لثنائها، كنتُ مزهواً، وكانت لحظةُ ميلادٍ لذيذة! قالت لي بصوتٍ أنثوي صارخ، وقد أمسكت بيدي: إنني ممتنة لكَ بحياتي، أنتَ من أنقذَ أمي!.

منذُ تلكَ الحادثة، باتت هي سلواي، ومُناي، هي الحلقة المفقودةُ في دائرةِ العمر، أمانة الأيام التي كنتُ أبحثُ عنها، تحييني بصوتها، وترويني بحديثها حدَّ الشبع، لقد تخليتُ عن كلِّ شيء، وباتَ الحديثُ إليها مَطمعَ القلبِ الغريب.

ما بين الفينة والأخرى.. أشدُّ الرحْلَ لمنزلهم، أتفقدهم، ولقد مسَّني شيءٌ من جنونِ قيس، فقبلتُ الجدارَ بلا شعور، قلتُ لنفسي: أصابتكِ لعنةُ ليلى وقيس.

كنَّا على موعدٍ مع القدر في اليومِ الذي التقينا فيه، القدرُ الذي أتى بها من أرضِ الشام، هرباً من قذاراتِ الطغيان، والقدر الذي أتى بي من أرضِ الحروب القذرة، كلانا فرَّ من لهيبِ الحرب، وكلانا ينشدُ السلام، وكلانا لاجئ.

كنتُ أبحثُ عن فتاةٍ منذُ زمن، تدثرني بحضورها، وتملؤني سروراً، وكانت هي مزدحمة الذهنِ بالقصصِ الرومانسية، وعالمها يضجُّ بالفرسانِ والعشاق والمغامرين ممن يردُ ذكرهم في الروايات والقصص التي تعكفُ على قراءتها، وقد وجدتُ فيَّ كلّ ذلك، ولم أكنْ أحلمُ أن أكونَ فارساً مُنتَظراً لفتاةِ القدر.

ومرتِ الأيامُ ودارت، وكانتِ الساعاتُ تتراكم أو تتساقطُ أو تستطيل، وانكشفَ لي أن المرأةَ التي أحببتها منذُ قدِّر، (فتاةٌ غجريةٌ)، وتعاني أختها الصغيرة من متلازمةِ داون. فأوجستُ خيفة، ودارت في رأسي هواجسُ العالمين، واسودتِ الدنيا في عيني، ورحتُ أتلوى بألمي، هل يبقى الحبُّ بيننا، أم يُهدم لهذا الانكشاف الذي آلمني؟! إنني لا طاقةَ لي بمغامرةٍ لا عنوانَ لها.

أجهَدتني الحيرة، وسيطرت على قلبي فكرة الانسحاب، فلم أستطع لمدى أيامٍ ذات عدد، أن أهنأ بنوم، أو أقرأ حرفاً من رسائلها المخزونة في حائطِ

الذكرى، ففي نفسي شيء من هذا الانسحابِ الثقيل، لكنني وجدتني أنسحبُ رويداً رويداً، ولم أكن قبلَ ذلك مذ عرفتها؛ أتخيلُ العالمَ من دونها، أو الحياة بغيابها، حياتي بغيابها مثلُ نقشٍ على رمالِ الشاطئ تعبثُ به الأمواج، كقصر مشيد قوضته قذائفُ الموت، حياتي دونها محضُ خراب.

كانت تغرز في قلبي أسئلة لا أجدُ لها جواباً، كانت تعتقدُ في لحظةِ حبٍّ أنني واحد من الأبطالِ والمغامرين الذين تلتقيهم في أروقةِ الرواياتِ والقصص التي تقرؤها، بدأ إيمانها بي يضعف، ويقينها يتلاشى، ويشتدُّ الضعف؛ كلما رأت مني هروباً لا معنى له. لم أكن لأقولَ لها: إنني أهدمُ كوخ الحبِّ الذي شيدته الأقدار، لدمائنا المختلفة؛ وخوفاً من لسانِ المجتمع الحاد، ومن مرضٍ واقعيته أقوى من كوخ الحبّ الذي صنعتْه يدُ الخيال، نظلُ ننفقُ فيه وقتاً طويلاً نثرثرُ عن الحبِّ الذي لا حدَّ له، وعن حدِّ الموت الذي يُنهي قصتنا.

إنني كنتُ أكذبُ فحسب! فهناكَ مسافة لا تعبر بينَ الحلم والواقع، هناكَ أحلام ملونة تبهت، أو نغمات تذوبُ بلا نهاية. هناك حبٌّ يموتُ من فرْطِ الجُبنِ والفرار.

في العذابِ عشتُ أياماً، انسحبتُ من محيطها، وكلما أوجعتني سياطُ الضمير نثرتُ على نفسي المتعبة ألواناً من المعاذيرِ السخيفة التي تنجيني من عذاباتٍ لا تنتهي.

وبدأ داءُ التعود والإلف يطوقني، وبدا لي أن شيئاً فيَّ قد مات، كنتُ أعلمُ أننا لا نتعودُ إلا إذا ماتَ فينا شيء، وإنني لا أتصورُ حجمَ ما مات فيَّ حتى تعودتُ كل هذا الهروب.

بعد مُضي سنواتِ العجاف على قلبي، فتحتُ صفحتي على الفيس بوك، كادت أن تتشظى من طولِ الغياب، كتبتُ في الحائطِ بعدَ انقطاع :

أذكرك كما يذكرُ رضيعٌ أمَّه، فمٌ ملهوف، ولا ثدي. ثمة قطارات تحملني دائماً إليك، ولا وصول.

تسللتُ خفيةً لصفحتها، أمارسُ مهنةَ التلصُّص، أقرأ حرفها الذي غادرني، وأسترقُ الأخبار من حائطها الأزرق الذي تسكبُ فيه مرارة الخذلانِ التي لحقتْ بها..

فُتحَ الحائطُ الأزرق، ورأيتُ صورةً في طورِ التحميل، ورفعت بصري للأعلى، فوجدتها تشعر بالسعادة، فزادت حِدّةُ شغفي، وعادَ خفقانُ قلبي كيومِ رأيتها فيه للوهلةِ الأولى،

ظهرتِ الصورة، تحملُ صورةَ صبيٍّ كالقمر، رأيتها فيه. وفي أسفلِ الصورة، كتبتْ تعليقاً حاداً تقول فيه: إنَّ الجُبناءَ لا يُحبون! ■

متفوق يخاطب أستاذه

يحيى حاج يحيى - سورية

أنا غرسةٌ نبتتْ بدوحك، واستطال بها المدى
أنا من ضفافك أرتوي، وأبلُّ ما اجترح الصدى
أنا زهرةٌ فاح الشذا منها، وطاب المُنتدى
فاهنأ بما غرستْ يداك، فلم يضِع أبداً سُدى
ياشمعةً لُذنا بها تجلو الظلام إذا بدا
سلمتْ يداك، وطاب عيشُك هادياً ومُسدّدا
أنا كلما ارتفعتْ يداي دعوتُ ربي الواحدا
وهتفتُ: فاحفظ، يارحيمُ، معلمي، وقِهِ الردى
واكتب له الأجر العظيم مُضحياً ومجاهدا

* * *

هذا التفوقُ كان بعض عطائه مُتجدّدا
أبصرتُه في كل من أمسى بفضلك رائدا
في ضابط الجيش الشجاعِ يردُّ كيداً للعِدا
بيد الطبيب تُعالجُ الأدواء، لا عُدمتْ يدا
ومهندسين، جهودُهم تغدو بناءً شُيّدا
ومصانعاً ومزارعاً غنّاء يغسِلُها الندى

* * *

دينٌ دعانا للتفوق مُرشداً ومؤيّدا
فغدا الجدودُ بفضله بين الخلائق فرقدا
قد سخّروه لخيرها فجنتْه عيشاً أرغدا

* * *

خيرُ المناهج دينُنا يهدي الطريق الأرشدا
والإقتداءُ بأحمدٍ من ذا يُداني أحمدا؟!
يقفو خُطاهُ معلمي وأراه خير منِ اقتدى
فأسيرُ مُؤتسياً به نحو السعادة والهدى

* * *

عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها

هي ثالثة ثلاثة أتقياء أطهار اتهموا زوراً وبهتاناً، لإذلالهم وتحطيم كرامتهم، أو لإرواء غليل نفس حاقدة. والافتراء على الأبرياء جريمة كبيرة، وبخاصة إذا كانت في حق المؤمنين والمؤمنات المشهود لهم بالتقوى والورع: ﴿وَالَّذِينَ يُؤْذُونَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ بِغَيْرِ مَا اكْتَسَبُوا فَقَدِ احْتَمَلُوا بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًا﴾ (الأحزاب ٥٨).

ويقول الرسول ﷺ: (شهادة الزور عند الله أكبر من الزنا في المحارم).

والغريب أن شاهد الزور في الحالات الثلاث هم من اليهود، الذين دأبوا على التزوير، ونشر مقالة السوء، وتدبير المؤامرات، وإشاعة التهم الكاذبة ضد كرام الخلق وصفوة البشر.

د. حمادة إبراهيم - مصر

أول الثلاثة هو يوسف عليه السلام، نبي الله الكريم، ابن الكريم، ابن الكريم، ابن الكريم، يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم.

ثاني المتهمين هي مريم ابنة عمران، العذراء البتول التي اصطفاها الله وطهرها ووصفها بأنها: ﴿وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ﴾ (التحريم ١٢).

وأما الثالثة، فهي أم المؤمنين عائشة، الصديقة بنت الصديق أبي بكر رضي الله عنهما، وزوج أشرف الخلق محمد ﷺ. نزلت براءتها من فوق سبع سماوات في قرآن يتلى إلى يوم القيامة: ﴿إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ

مِّنْهُم مَّا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ (١١) لَّوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُّبِينٌ﴾ (النور١١-١٢).

★★★

(محمد ﷺ - خولة بنت حكيم رضي الله عنها)

(كانت خولة زوجة عثمان بن مظعون، وهما من السابقين الأولين في الإسلام)

خولة: يا رسول الله، أراك منذ وفاة خديجة دائم الفكر وصاحب هم.

محمد: أجل، كانت أم العيال وربة البيت. وهبت نفسها ومالها لله. وكانت أول من آمن بي، إذ كفر بي الناس، وأول من صدقني إذ كذبني الناس، وأول من واستني إذ تخلى عني الناس.

خولة: أدرك ذلك والله يا رسول الله. ولست وحدي من يدرك ذلك، بل هذا هو شأن غيري من المؤمنين والمؤمنات، المطلعين على أحوالك.

محمد: هذا أمر الله يا خولة. ولا حول ولا قوة إلا بالله.

خولة: ماذا يا رسول الله لو عرضت عليك الزواج: إن شئت بكراً، وإن شئت ثيباً.

محمد: من البكر؟ ومن الثيب؟

خولة: الثيب هي سودة بنت زمعة، والبكر هي عائشة بنت أبي بكر، أحب الرجال إليك.

محمد: وماذا ترين أنت يا خولة؟

خولة: والله يا رسول الله أنت في حاجة لمن يقوم على رعاية الأسرة وتدبير شؤون البيت، من خلال سودة، وفي حاجة لرأب صدع القلب الشريف، من خلال عائشة، وتوثيق العلاقة مع الصديق.

محمد: اذكريني عندهما يا خولة!

(تزوج رسول الله ﷺ سودة، وخطب عائشة إذ كانت سنها لا تسمح بالزواج. ولم يكن زواج النبي بعائشة بسبب اختيار خولة، بل كان ذلك بوحي من الله تعالى).

★★★

(محمد ﷺ - أم سلمة زوجته - زينب بنت جحش زوجته)

أم سلمة: يا رسول الله، إن الناس لا يهدون لك إلا وأنت في بيت عائشة.

محمد: وماذا في ذلك يا أم سلمة؟

أم سلمة: العدل يا رسول الله أن يهدوا لك أينما تكون، في أي بيت من بيوت زوجاتك. فمر الناس أن يهدوا لك أينما تكون.

محمد: (لا يجيب).

أم سلمة: (تكرر مقولتها).

محمد: (لا يجيب).

أم سلمة: (تكرر مقولتها للمرة الثالثة).

محمد: يا أم سلمة لا تؤذيني في عائشة، فإنه والله ما نزل عليَّ الوحي وأنا في لحاف امرأة منكنّ غيرها.

أم سلمة: أتوب إلى الله من أذاك يا رسول الله. ولكن أنقل لك ما تقول زوجاتك. حتى ابنتك فاطمة تقول لك: إن نساءك ينشدنك العدل في بنت ابن أبي قحافة (عائشة).

محمد: قولي لفاطمة: (يا بنية، ألا تحبين ما أحب أبوك؟).

زينب: (ترفع صوتها) إن نساءك ينشدنك الله العدل في بنت ابن أبي قحافة، فلا نرى

لعائشة علينا من فضل. وهي تستأثر بك من دوننا. والله يأمر بالعدل بين الزوجات.

محمد: يا زينب، لا تنسي أني تزوجت عائشة بوحي من الله تعالى واختيار منه.

زينب: كيف يا رسول الله؟

محمد: لقد رأيتها في المنام ثلاث مرات، حيث جاءني جبريل بصورتها في راحته، فيقول لي: (هذه امرأتك في الدنيا والآخرة).

إظلام

(أبو أيوب الأنصاري - زوجته)

أم أيوب: يا أبا أيوب، أما تسمع ما يقول الناس في عائشة؟

أبو أيوب: نعم، وهو كذب. هل كنت تفعلين ذلك يا أم أيوب؟

أم أيوب: لا والله ما كنت فاعلة.

أبو أيوب : فعائشة والله خير منك. هؤلاء اليهود يا أم أيوب لا عهد لهم ولا ذمة. لا يتركون فرصة للإيقاع بين المسلمين واتهامهم إلا انتهزوها.

أم أيوب: لقد وجدوا الفرصة حينما رأوا صفوان يأتي مع عائشة وحيدين متخلفين عن الركب، فأشاعها الخبيث عبد الله بن أُبي بن سلول، رأس النفاق.

أبو أيوب: أشعلها، على طريقة اليهود، بالهمس، ثم انزوى وترك الفضوليين يخوضون ويتزيدون، بلا نظر إلى عاقبة الأمور.

أم أيوب: نقلوا القول بلا روية ولا تفكير. وأشاعوه في المجالس ليكون مادة ماجنة فاسدة، وهم يظنون أن الأمر هين، وهو عند الله عظيم.

أبو أيوب: رسول الله يُتهم في عرضه ورسالته، يُتهم في أكبر ما يعتز به إنسان، وأهم ما يعتز به نبي.

أم أيوب: ويتحدث الناس في الأمر شهراً كاملاً وعائشة لا تدري شيئاً.

أبو أيوب: ومحمد ﷺ يعاني كأي إنسان في هذا الموقف الأليم، عار الفضيحة من ناحية، وفجيعة القلب من ناحية أخرى.

أم أيوب: وقد انقطع الوحي، ونور الله الذي ينير له الطريق.

أبو أيوب: والشك يعتمل في قلبه في تأكده من براءة أهله. ولكنه لا يطمئن إلى أدلة البراءة.

أم أيوب: والفرية تنتشر برائحتها الكريهة في المدينة، وهو بشر يتأثر بانفعالات البشر.

أبو أيوب: فيلجأ إلى أقرب الناس إليه وإلى عائشة

يستوضح الأمر، علّه يجد عندهم الإجابة الشافية. سأل أسامة بن زيد القريب إلى قلبه. فيؤكد أسامه طهارة عائشة وكذب المفترين.

أم أيوب: ويسأل علي بن أبي طالب فيكون موقفه موقف القاضي المحايد، ويطلب من الرسول سؤال الجارية التي تقوم على خدمة عائشة، فتؤكد الجارية أنها لا تعلم عن سيدتها إلا كل خير.

★★★

(عائشة - أبو بكر - أم رومان زوجة أبي بكر رضي الله عنهم)

عائشة: يا أماه، ماذا يقول الناس عني؟

أم رومان: يا بنية، هوني عليك. فوالله ما من امرأة جميلة محبوبة عند زوجها إلا كثر الكلام في حقها.

عائشة: يا أماه، إن رسول الله ﷺ يدخل عليَّ فلا يكلمني إلا أن يسلّم ويقول: كيف بكم؟ ثم ينصرف.

أبو بكر: يا بنيتي لقد سمع رسول الله ﷺ حديثاً يتناقله الناس، يمس شرفك وعفتك.

عائشة: هذا ما أخبرتني به أم مسطح، ونحن عائدتان من الخلاء.

أبو بكر: ماذا أخبرتك أم مسطح؟

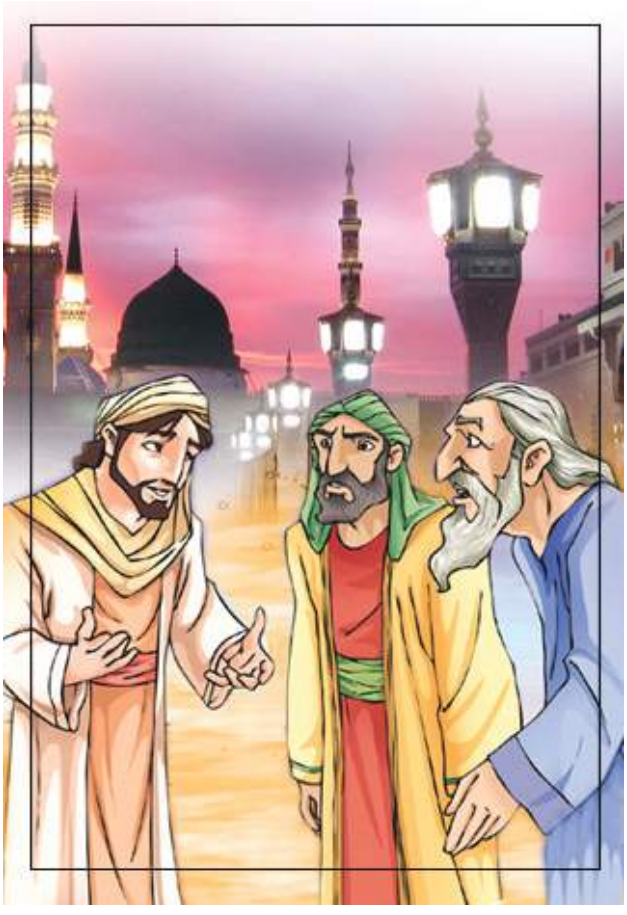
عائشة: أخبرتني بما قاله عني ابنها مسطح، نقلاً عن عبد الله بن أُبَيٍّ بنِ سلول.

أبو بكر: وماذا تقولين في دعواهما؟

عائشة: والله ما أردت إلا أن أبين لكم.

أبو بكر: تكلمي يا بنيتي!

عائشة: كنت مع رسول الله في غزوة بني المصطلق.



فلما فرغ رسول الله من غزوته ورجعنا ليلاً، توقفنا في الطريق، فذهبت أقضي حاجتي، فلما عدت إلى هودجي، اكتشفت أن عقدي انقطع وسقط مني، فعدت أبحث عنه، وحينما رجعت إلى الجيش كانوا قد حملوا هودجي فوق الجمل ورحلوا بدوني.

أم رومان: حملوا الهودج بدونك؟

عائشة: نعم، يا أماه، حملوا الهودج وهم يحسبون أنني بداخله.

أبو بكر: لعل خفة وزنك يا بنيتي جعلتهم يعتقدون أنك بداخل الهودج.

أم رومان: فحملوا الهودج فوق الجمل وذهبوا.

عائشة: فلما عدت إلى الجيش لم أجد أحداً، فأقمت في منزلي الذي كنت فيه. وظننت أنهم سيكتشفون أنني لست في الهودج فيرجعون للبحث عني. وبينما أنا جالسة في منزلي غلبني النوم فنمت.

أم رومان: وكيف عدت يا بنيتي؟

عائشة: كان صفوان بن المعطل من وراء الجيش. وكان يسير بجوار منزلي فرأى سواد إنسان نائم فأتاني فعرفني حين رآني.

أبو بكر: وأنت نائمة؟

عائشة: نعم! فاسترجع حين رآني، فاستيقظت على استرجاعه. فغطيت وجهي بجلبابي. والله ما كلمني. وما سمعت منه كلمة واحدة غير استرجاعه.

أم رومان: وماذا بعد يا بنيتي؟

عائشة: أناخ صفوان راحلته فركبتها. وانطلق حتى أتينا الجيش نحو الظهيرة. فإذا القوم يخوضون في حديث الإفك الذي أشاعه عبدالله بن أبي بن سلول.

أبو بكر: وما دور مسطح في ذلك؟

عائشة: قالت لي أمه: إنه كان وراء إشاعة هذا الحديث.

أبو بكر: مسطح الذي أصله وأعينه كواحد منا. والله لا أصله ولا أعينه ولا أنفق عليه بعد اليوم.

أم رومان: والله يا بنيتي إن مجيئك راكبة على راحلة صفوان في وقت الظهيرة والجيش بكامله يشاهدون ذلك ورسول الله بينهم، ولو كان الأمر فيه ريبة ما كنت تجيئين هكذا على رؤوس الأشهاد، بل كان يحدث سراً. وهذا يؤكد أن ما جاء به أهل الإفك كذب وزور وبهتان.

عائشة: وأن ما يحزنني أنني لا أجد من رسول الله ﷺ اللطف والودّ الذي كنت أراه منه.

(يدخل رسول الله ﷺ ويسلّم)

محمد: يا أبا بكر، أنت أقسمت أن تقاطع مسطح ولا تنفق عليه بعد الذي كان منه؟

أبو بكر: أجل، يا رسول الله. فقد كنت أصله وأنفق عليه فهو من ذوي قرباي.

محمد: ألا فاعلم يا أبا بكر أنه نزل فيه قرآن يتلى ينهاك عن هذه القطيعة. يقول الله تعالى: ﴿وَلَا يَأْتَلِ أُولُو الْفَضْلِ مِنكُمْ وَالسَّعَةِ أَن يُؤْتُوا أُولِي الْقُرْبَى وَالْمَسَاكِينَ وَالْمُهَاجِرِينَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلْيَعْفُوا وَلْيَصْفَحُوا أَلَا تُحِبُّونَ أَن يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ ۗ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ (النور ٢٢).

أبو بكر: بلى والله يا ربنا، إني لأحب أن تغفر لي.

محمد: وأنت يا عائشة، إن كنت قارفت سوءاً أو ظلمت، فتوبي إلى الله، فإن الله يقبل التوبة عن عباده.

عائشة: (تخاطب أبا بكر) أجبه يا أبي!

أبو بكر: ماذا أقول؟

عائشة: (تخاطب أمها) أجيبيه!

أم رومان: ماذا أقول؟

عائشة: أشهد أن لا إله إلا الله. والحمد لله. أما بعد، فوالله إن قلت لكم: إني لم أفعل، والله عز وجل يشهد إني صادقة، ما صدقتموني. وإن قلت لكم: إني قد فعلت، والله يعلم إني لم أفعل، ستقولون: قد اعترفت. وإني والله ما أجد لي ولكم مثلاً إلا مثل يعقوب حين قال: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ (يوسف ١٨).

(الجميع يصمتون. الرسول يتصبب عرقاً علامة على نزول جبريل عليه. يمسح الرسول ﷺ جبينه)

محمد: أبشري يا عائشة، فقد أنزل الله براءتك في قرآن يُتلى.

أبو بكر: قومي إليه واحمديه!

عائشة: (غاضبة) لا والله، لا أقوم إليه ولا أحمده، ولا أحمدكما، ولكن أحمد الله الذي أنزل براءتي. لقد سمعتموه، فما أنكرتموه ولا غيرتموه.

محمد: هي غاضبة، فدعوها.

عائشة: يحق لي أن أغضب. وقد سألت عني زوجتك زينب، فلم تقل عني إلا خيراً. وسألت عني خادمتي، فقالت: سبحان الله، والله ما علمت منها إلا ما يعلم الصائغ عن تبر الذهب الأحمر. حتى الرجل الذي اتهموني به، فقد تبين أنه حصور، لا يقرب النساء. وأقسم أنه لم يباشر أنثى قط.

فيه بلا دليل أو برهان. وترسم الطريق الذي ينبغي أن يسلكه المؤمنون في الحالات المماثلة في المستقبل، كما توضح العقاب الذي ينتظره المفترون.

أم أيوب: يقول تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُم مَّا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ (النور١١).

إظلام

(أبو أيوب - أم أيوب)

أبو أيوب: رحمة برسوله وبأم المؤمنين، نزلت الآيات تفضح أصحاب الإفك وتلوم الذين خاضوا

أبو أيوب: هم مجموعة وليس فرداً أو أفراداً قليلين. عصبة تجمعها أهداف واحدة. ولكن كل فرد فيهم له نصيبه من الجرم، وعلى رأسهم كبيرهم وشيطانهم، أصل الفتنة، وهو المنافق عبد الله بن أُبيّ بن سلول. الذي يظهر الإسلام ويخفي الكفر لكي يدمره من الداخل.

أم أيوب: عجزوا عن محاربة الإسلام علناً وجهاراً، فاختفوا وراء الإسلام للكيد له خفية. وهذه الحادثة ما هي إلا مثل لمكائدهم الدنيئة.

أبو أيوب: والغريب أن المسلمين خدعوا فيهم، فخاضوا مع الخائضين، مثل حسان بن ثابت، وحَمْنَةَ بنت جحش، ومسطح بن أثاثة.

أم أيوب: ولكن كيف يكون ذلك خيرا؟

أبو أيوب: لأنه كشف كيد الكائدين، وكشف عن شخصياتهم، وفرض تحريم القذف وتطبيق شرع الله على القاذفين. كما بين الأخطار التي تهدد المجتمع الإسلامي إذا لم يتصدَّ المجتمع لهذه الطائفة ويخرس ألسنتهم.

أم أيوب: ثم يقول تعالى: ﴿لَّوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُّبِينٌ﴾ (النور ١٢).

أبو أيوب: وما أظن إلا أن هذه الآية نزلت في أمثالنا يا أم أيوب، حينما أنكرنا هذا، وسألتك: هل كنت تفعلين ذلك؟ وأجبتني بالنفي. فقلت لك: إن عائشة خير منك.

أم أيوب: الحمد لله الذي أنزل فينا قرآناً يُتلى.

أبو أيوب: ﴿لَّوْلَا جَاءُوا عَلَيْهِ بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَإِذْ لَمْ يَأْتُوا بِالشُّهَدَاءِ فَأُولَٰئِكَ عِندَ اللَّهِ هُمُ الْكَاذِبُونَ﴾ (النور ١٣).

أم أيوب: لأن هذا الافتراء الذي يمس الشرف، ويتهم أفضل البيوت وأكرمها، ما كان ينبغي أن يمر بسهولة ودون دليل.

أبو أيوب: ﴿وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ لَمَسَّكُمْ فِي مَا أَفَضْتُمْ فِيهِ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ (النور ١٤).

أم أيوب: أي لولا أن تداركك الله برحمته لأنزل عليكم عذاباً شديداً .

أبو أيوب: ثم يقول تعالى: ﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُم مَّا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِندَ اللَّهِ عَظِيمٌ﴾ (النور ١٥).

أم أيوب: ألسنة تتلقى عن ألسنة، بلا تعقل ولا تدبر، وأفواه تردد الكلام كالببغاوات، مع أن الأمر خطير.

أبو أيوب: ﴿لَّوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُّبِينٌ﴾ (النور ١٢).

أم أيوب: إذاً، كان على المؤمنين أن يمتنعوا عن الخوض في الموضوع أصلاً، إذا كانوا لا يستطيعون إنكاره والتصدي له.

أبو أيوب: ﴿يَعِظُكُمُ اللَّهُ أَن تَعُودُوا لِمِثْلِهِ أَبَدًا إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ (١٧) وَيُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ (النور ١٦-١٧).

أم أيوب: هنا يحذر الله المؤمنين من تكرار ذلك والوقوع في مثله.

أبو أيوب: والله يا أم أيوب إن فضل عائشة لا يقف عند هذا الحد، فبعد هذه الآيات التي توجتها ورفعت رأسها شامخاً، فإن أحاديث الرسول ﷺ في فضل عائشة لآلئ ترصع جبينها. وأنت تحفظين هذه الأحاديث يا أم أيوب.

أم أيوب: قال رسول الله ﷺ : (فضل عائشة على النساء كفضل الثريد على سائر الطعام).

أبو أيوب: وقال النبي ﷺ: (كمل من الرجال كثير ولم يكمل من النساء إلا مريم بنت عمران، وآسية امرأة فرعون، وفضل عائشة على النساء كفضل الثريد على سائر الطعام).

ستار

في مقام الخوف

أحمد عبد الحفيظ شحاتة - مصر

أخافكَ ياربي ، أخافُ وأتقي ... وخوفك ملاَّحي وبحري وزورقي

أراهُ إذا مدَّ الظلامُ سدوفهُ ... يقدُّ من الأسداف كلَّ مرتق

يضيء فأمشي لا أراقبُ حيرةً ... بتاتا كأني في المدارج أرتقي

وخوفكَ إغضاءٌ يفيض وميضهُ ... سماحةَ معروفٍ لنفسي ومنطقي

أعز به عزَّ الهصور بغايه ... وينأى عن الذلِّ الممضِّ تخُّلقي

أراكَ تجاهي حيث يرقبُ ناظري ... وأبصرُ في روحي سناك مرافقي

سموت بخوفي اذ سموت كأنني ... مخافة ربّي فوق كلِّ محلِّق

فمَنْ ذا سوى ربي يُهابُ ويتقى ... أرى الله في سري وبين تحققي

ولم يشقَ فردٌ في مخافة ربه ... يُظلُّ ولكنَّ الطريد هو الشقي

فرحماك يا ربيِّ أمانٌ لعاثرٍ ... رمته دياجي الدرب من رأس شاهق

فما كان من أمري لعفوك ينتهي ... وليس أمام العفو قيدٌ لموثق

حفظتك في سري وجهري وطالما ... سما لبحار النور فيك تعلُّقي

ولي نبضُ حلمٍ لايزال مسافراً ... له صوتُ راوٍ في مسارب خافقي

تدورُ فضاءاتي ويرجع ناظري ... فتسبح في روحي طيورُ تشوقي

بحيرةُ أصداءٍ تكسَّرُ موجها ... وراء ضلوعي أو رقائق عاتقي

أحبك في كلِّ الصفات قد انبرتْ ... حقيقتك العظمى بكلِّ محقق

ولا بحر للظامي سواك فللسنا ... لديك بحارٌ فوق غربٍ ومشرق

أجلُّ من الوصف ازدهاءً وبهجةً ... طهارةُ بحرٍ في سماحة مغدق

وبحري إذا تعْوي صواهلُ ريحه ... فخوفك ملاحي وبحري وزورقي

فضاؤك ممتدٌ بأعيان ناظري ... فراديس أنسٍ للمنيب وللتقى !!

ملامح الدعوة الإسلامية في الشعر العربي في مصر في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري

رسالة ماجستير

للباحث: محمد مصطفى محمد شلاطة

عرض: د.مصطفى محمد أبو طاحون - مصر

تتأسّس فكرة البحث المركزية على أن للشعر العربي دورًا بارزًا ورائدًا في الحياة الأدبية والفكرية والسياسية والدعوية عبر مختلف العصور، وتتشكّل هيكلة البحث من مقدمة وأربعة فصول (إجمالي مباحثها ثلاثة عشر) وخاتمة. وتقع في (٣٩٩) صفحة.

أما المقدمة فقد عرض فيها الباحث لأهمية الموضوع وأسباب اختياره، ولأهداف الدراسة، وتساؤلاتها، وحدودها، ومنهجها، وللدراسات السابقة، ولخطة بحثه.

أما حدود الدراسة، فمصر مكانًا، والفترة من (١٣٥١-١٤٠٠هـ) الموافقة تقريبًا لـ(١٩٣٢ - ١٩٨٠م). وأما مادة دراستها فتعنى بتتبع نتاج اثنين وثلاثين شاعرًا مصريًا ممن غلبت في أعمالهم الناحية الدعوية، وانقسموا بالدراسة على قسمين هما: الغالب أن يكونوا من الشعراء الدعاة، وهم (ص٥٨) الذين وظفوا شعرهم لخدمة الإسلام فقاموا يدعون إليه ويرغِّبون فيه، ويظهرون محاسنه ويذودون عنه، ويقفون على هذا الثغر في وجه من يحاول أن ينال منه) وهم: أحمد محرَّم، محمد الأسمر، محمود غنيم، محمود أبو النجاة، إبراهيم بديوي، محمد مصطفي حمام، إبراهيم عبد الفتاح، محمود حسن إسماعيل، جمال فوزي، عبدالغني سلامة، محمد رشاد عبد العزيز، حسن جاد، عبَّاس الديب، علي سرور، عبد الله شمس الدين، محمد عبد الرحمن صان الدين، حسان حتحوت، محمد عواد، محمد التاجي، سعد ظلام، محيي الدين عطية، عبد الحفيظ صقر، خالد سليم، محمد حُوطر، وغيرهم.

ومنهج الدراسة أقرب إلى أن يكون تكامليًا توليفيًا، يستند إلى آليات مناهج ثلاثة هي: التاريخي والتحليلي والاستنباطي.

وقد عرض الباحث لسبع دراسات سابقة تماسَّت في قليلٍ مع دراسته، إنْ بالموضوع وإن بالمنحى البحثي، عارضًا في كل مرة للفروق بين دراسته والسابقة، والسبع السوابق هي: شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الثالث، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، شعر الدعوة الإسلامية بمصر في النصف الثاني من القرن العشرين «دراسة موضوعية فنية»، الاتجاه الإسلامي في شعر المرأة المصرية في العصر الحديث من سنة ١٨٨٢ حتى نهاية القرن العشرين «دراسة موضوعية فنية»، أثر الإسلام في الشعر الحديث في سوريا من ١٩٢٠ -١٩٤٦م، العامل الديني في الشعر المصري الحديث من ثورة ١٩١٩ حتى ١٩٥٢م، رسالة الشعر في خدمة الدعوة وحركات الإصلاح قديمًا وحديثًا.

في التمهيد (ص١- ٦) حرَّرَ الباحث مصطلحاتِ عنوانه الرئيسي، متمثِّلة في (ملامح، الدعوة الإسلامية، الشعر العربي، القرن الرابع عشر الهجري) فبين مدلولاتها بدراسته.

وفي الفصل الأول (شعر الدعوة الإسلامية تاريخه وأعلامه) (ص ٧- ٧٨) بمباحثه الثلاثة بيَّن فيه مفهوم شعر الدعوة وخصائصه، والعوامل المؤثرة فيه، زمنَ الدراسة، وتصنيف شعرائها.

ويرى الباحث ابتداءً أن شعر الدعوة الإسلامية (ص١٢) (هو الشعر الذي خدم به أربابُه الإسلامَ قولاً وعملاً واعتقادًا)، وهو عنده (فرعٌ من الأدب الإسلامي)، وينتهي إلى أنه (ص١٣) الشعر الذي يتناول قضايا الحياة المختلفة تناولاً جميلاً مؤثرًا، انطلاقًا من رؤية إسلامية صحيحة، تهدف إلى بيان حقيقة الإسلام، ونشر هداه، والدفاع عنه).

وتتمثل خصائص شعر الدعوة في تسع هي: (نبل الغاية، استلهام المعاني والأفكار من القرآن والسنة، الصدق النفسي والشعوري، الوضوح، العالمية، الشمولية، الالتزام، الواقعية، الإيجابية).

وتناول الباحث الأمين في الفصل الثاني (الاتجاهات الموضوعية الدعوية الخالصة) مباحث ثلاثة تناول فيها على الترتيب (الإيمانيات في شعر الدعوة، والعبادات، والمناسبات الإسلامية)، بالأول تناول مطالب خمسة هي (الإلهيات، القرآنيات، النبويات، التوبة، العودة إلى الله، الزهد والمواعظ)..

ويمثل الفصلُ الثالثُ (الاتجاهات السائدة وعلاقة شعر

الدعوة بها) (صـ١٨٤- ٣٠٧) أطولَ فصول الدراسة وأشجعَها، وبه مباحثُ ثلاثة؛ إذ تتناول في شعر الدعوة على الترتيب: (الاتجاه الاجتماعي، والسياسي، والتأملي).

بمبحثه الأول، مطالب ستة، تناولت موقف شعر الدعوة من (الأسرة، والمرأة، والشباب، والعلاقات الاجتماعية، والحضارة الإسلامية، والحضارة الغربية)، وسعى الباحث إلى رصد التفات شعراء الدعوة إلى بثِّ الوعي (صـ١٨٦) (في نفوس الناس، إذ يلفت الشعراءُ الانتباهَ إلى الأوضاع الخطأ التي يعاني منها المجتمع كالانحلال الأخلاقي، وسفور المرأة، وانحراف الشباب وغيره. يشخص الشعراء هذه الأوضاع، ويضعون أيديهم على الجرح، وقد يشيرون إلى العلاج).

وبالمبحث الثاني (الاتجاه السياسي) مطالب خمسة تتناول (الوطنية ومقاومة الاستعمار، الحروب المصرية، الموقف من الحكام، القضية الفلسطينية، قضايا العالم الإسلامي). وقد كشف الباحث عن تفاني شعراء الدعوة في حب أوطانهم، يذكر لذلك كثيرًا من النماذج.

وتناول الباحث في فصلِه الرابعِ الأهمِّ بالدراسة (دور الشعر في خدمة الدعوة الإسلامية) (صـ٣٠٨- ٣٨٠) عبر مباحث أربعة تتناول على الترتيب (الدور الفكري، والأخلاقي، والتعليمي، والجمالي).. فللشعر دور عظيم في مساندة الدعوة منذ عصر النبوة وحتى اليوم، لم يتوقف هذا الدور، ربما تعاظم إبَّان لحظات التراجع الحضاري للأمة، ودوره في استنهاض عزائم الأمة وقت

الحروب الصليبية مقدَّرٌ معلوم.

بالمبحث الأول، تناول الباحث دور شعراء الدعوة الفكري عبر ثلاثة مطالب (دعوة الشعر إلى الإسلام، ودفاعه عن الإسلام، ودعوته للوحدة الإسلامية) وخطابه على هذا النحو؛ ذاتي غيري، يتوجه لأبناء الأمة، وغيرهم من غير المسلمين.

وفي المبحث الثاني من الفصل الأخير مطالب ثلاثة، (قيمة الأخلاق وضرورتها، الحثّ على محاسن الأخلاق، ذمّ رذائلها)، وبالمبحث الثالث (الدور التعليمي) مطالب ثلاثة أيضًا هي (اهتمام الإسلام بالعلم، العلم أساس التقدم والحضارة، الإشادة بدور الأزهر التعليمي). وفيه كشف الباحث عن احتفاء شعراء الدعوة بالأزهر، مثابة العلم والتقوى في دنيانا المعاصرة.

وفي آخر مباحث الدراسة عُنِيَ الباحث بالكشف عن دور الشعر الجمالي، وخصصه تقريبًا لأناشيد الدعوة، بما هي «عنده» أبرز تجلٍّ لهذا الدور الجمالي، المتصل بالفن، وتشكيل ذائقة الشباب، فعرض لبعض الأناشيد، هي: نشيد «أنا مسلم» لهاشم الرفاعي، نشيد «من وحي الحرمين» لحمام، نشيد «جند الفداء» للباقوري، نشيد «النهضة الإسلامية» لأحمد محرم، نشيد «الزئير» لمحيي الدين عطية، والنشيد الأشهر في العصر الحديث «الله أكبر فوق كيد المعتدي» لعبد الله شمس الدين، ونشيد «أشبال الحق» لمحمد التاجي.

وانتهى الباحث إلى خاتمته، ومن أهم نتائجه التي توصلَّت

إليها الدراسة: الكشف عن (الصلة القوية بين الأدب والدعوة، ص٣٨١)، اتِّساع مفهوم شعر الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ليشمل إلى جوار الإلهيات والنبويات والمناسبات؛ الجانبَ الاجتماعي والسياسي والتأملي.

وأكد الباحث بنتائجه على أن (شعر الدعوة واكب أحداث العصر، وعمل على معالجة مشكلاته وقضاياه الاجتماعية، فتعرض لقضايا الأسرة والمرأة والانحلال الخلقي، ص٣٨٢)، وللشعر دورٌ فعال في الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه وعن قضاياه ضد خصومه من الداخل والخارج، وفي مجادلة أهل الباطل بالأدلة، ودحض شبهاتهم وافتراءاتهم، وحماية المجتمع من كل أنواع التطرف والبعد عن الدين، وانتهت الدراسة إلى أن لشعر الدعوة دورًا جماليًا تمثل في الأناشيد الهادفة التي أسهمت في تشكيل وعي الناشئة، وإلى أن معظم قصائد الدراسة تميزت (بالسلامة والسهولة في الأداء التعبيري، وبعدت عن التقليد والغموض، وهذا ما يناسب شعر الدعوة).

وتوصي الدراسة بما يأتي:

(١) دراسة المراحل الزمنية السابقة (١٣٠٠-١٣٥٠هـ)، واللاحقة (١٤٠٠- ١٤٣٨هـ) استكمالاً للصورة.

(٢) إعداد دراسة مماثلة عن شعر الدعوة في العصر الحديث ببقية الأقطار العربية.

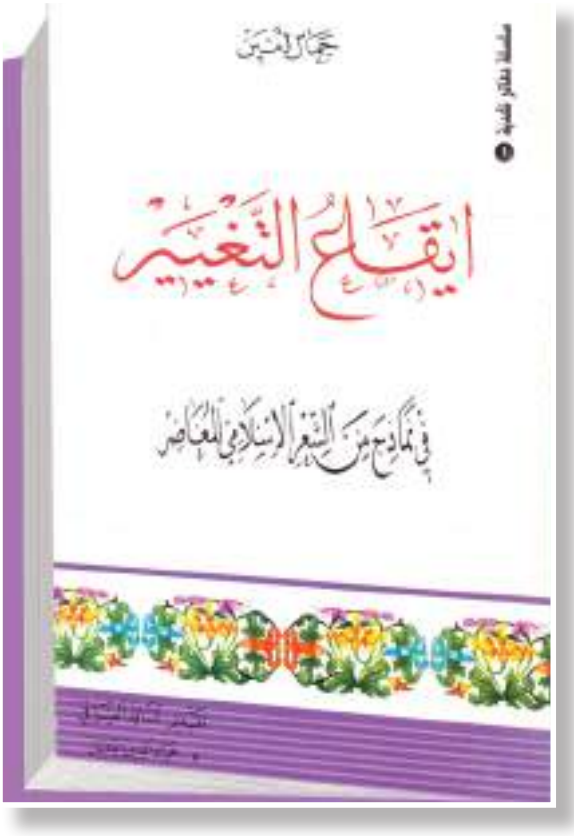
(٣) إعداد دراسات خاصة حول الشعر الدعوي لكل شاعر من شعراء الدراسة.

(٤) إعداد دراسة عن توظيف شعر الدعوة بالإعلام (كإذاعة القرآن الكريم).

وقد اعتمد الباحث على قائمة مراجع زادت عن المئتين، وأبدى أمانة ودأبًا بارزين بطول رسالته، وقد بدا تميز الباحث بعديد من صفات البحاثة النابهِ المنتمي، فاتَّسم بنبل المقصد والجرأة والجدية والتوفُّر على مادة بحثه، ويقيني فإنه مع إيماني - وكما يبدو من رسالته بأنه باحث يمتلك أداته - قد تسرب إليه كثيرٌ من أصول البحث العلمي، من هاتيك السمات من مشرفَيْهِ الكريمين اللامعين، معالي الوزير أ.د. طلعت محمد عفيفي سالم، وأ.د.صبري أبو حسين.

ومن الحقِّ فإنه قد اجتمع للرسالة كلُّ ما يعزِّزُ مكانتها رسالةً نوعية متفرِّدة في بابها، ففضلاً عن المشرفَيْنِ والباحث والموضع، فقد نُوقِشت الرسالة في رحاب كلية الدعوة الإسلامية بالقاهرة جامعة الأزهر الشريف في الصيف الفائت ٢٠١٧/٥/٢٢م، وبعناية العالمين الجليلين، العميد أ.د.صابر عبد الدايم رئيس مكتب رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة، وأ.د أحمد إبراهيم شحاتة، ومُنِح الباحث درجته بتقدير (ممتاز) ■

إيقاع التغيير
في نماذج من الشعر الإسلامي المعاصر
للأستاذ جمال أمين



أثار الأخ جمال أمين في كتابه «إيقاع التغيير في نماذج من الشعر الإسلامي المعاصر» الذي يتحرك على محاور ثلاثة، ويتعامل مع خمسة شعراء؛ جملة من القضايا، وفجر العديد من التساؤلات التي تتطلب جواباً.

و«التغيير» هو القاسم المشترك بين المحاور الثلاثة هذه، واعتماده هنا في سياق جهد دراسي نقدي ينبئ بقدرات الباحث النقدية وخبرته الفكرية، وينطوي في الوقت ذاته على مبررات إنجاز كتاب كهذا.

إن التغيير سواء كان ذاتياً هامساً، أم ثورياً غاضباً، أم حضارياً متأملاً؛ إذا استخدمنا عبارات الباحث نفسها، هو مبدأ إسلامي مؤكد في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم. بل هو إحدى نقاط الانطلاق في الحياة الإسلامية التي تستهدف إعادة صياغة الوجود على هدي منهج الله وكلماته.

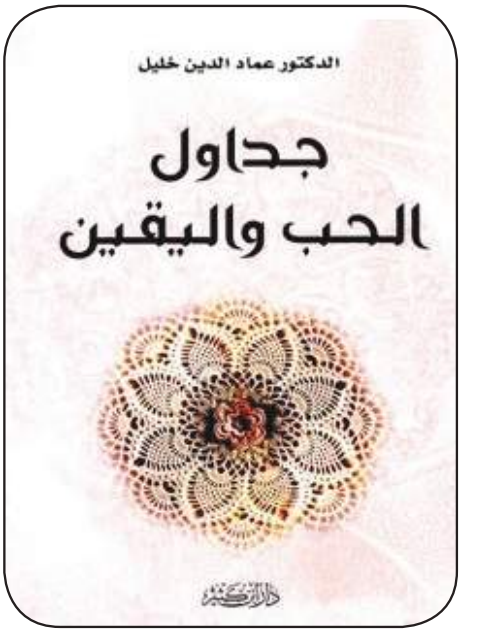
ولطالما عولج هذا المبدأ التأسيسي في العديد من البحوث والدراسات، ولكن توظيفه، أو استدعاءه للممارسة جهد نقدي عبر التعامل مع جملة من النصوص الإبداعية الشعرية، ظاهرة تنطوي على الجدة، والرغبة في تجاوز المألوف، وهي مسألة تحسب للمؤلف بكل تأكيد.

ويزيد هذه الظاهرة قيمة قدرة الأخ جمال على اكتشاف الخيط الأساس، أو نقطة الارتكاز؛ إذا صح التعبير، لدى كل شاعر من الشعراء الذين تعامل معهم. والذين كان نزوعهم التغييري على تباين توجهاتهم، يمثل النبض أو النسغ الذي يخفق في معظم قصائدهم، أو ربما يقود خطابها الإبداعي، كما يفعل «المايسترو» في الحفلات السيمفونية، صوب التوافق والانسجام.

د. عماد الدين خليل - العراق

والمؤلف وهو يتعامل مع الأنماط الثلاثة للتغيير يتجاوز الوقوع في فخ الرؤية الأحادية التي تمارس سلطتها لجعل التغيير يتحرك في مسار واحد، وتفترض خطأ وجود تعارض من نوع ما بين هذه الأنماط في المنظور الإسلامي، حيث الرؤية تتميز بالشمولية والوسطية والاستشراف، تصير كل صيغ التغيير جداول تغذّي النهر الكبير وتصب فيه.

وهكذا يلتقي الذاتي الهامس، بالثوري الغاضب، بالحضاري المتأمل. فكل الطرق تقود إلى الله سبحانه وتعالى، وإلى صراطه المستقيم، ومنهجه الحق. إنها محاولة اكتشاف الملمح الأساس الذي يميز معطيات هذا الأديب أو ذاك في جوانبها كافة.



إن «صوت الله» لمحمود حسن إسماعيل، و«مثنويات جلال الدين الرومي» ينبضان -إذن- طبقاً للباحث، بالنزوع التغييري الذاتي الهامس، و«القصائد السبع» لحسن الأمراني. و«الصلاة والثورة» لنازك الملائكة». ينزعان إلى التغيير الثوري الغاضب، وأما «جداول الحب واليقين»، و«رحلة في المصير» فيدعوان لما أسماه الباحث «التغيير الحضاري المتأمل».

لن يتسع المجال في مقدمة كهذه لمتابعة المؤلف في رحلته عبر المحاور الثلاثة، ولكني سأقف قليلاً عند المحور الأخير، ليس لكونه يتعلق باثنين من دواويني المتواضعة، وليس -كذلك- رغبة مني بممارسة ما يسمى في المصطلح بـ«نقد النقد». ولكن لأني رأيت جهداً نقدياً يعرف كيف يضع يديه وهو يجوس في حنايا النصوص، على المفاتيح الأساسية لقراءتها.. بل على «العصب» الذي يمنحها التشكل والصيرورة، و«الروح» الذي يهبها الملامح والخصوصية.

وليس دائما تجيء استنتاجات الناقد مطابقة بل حتى مقاربة لما كان المبدع يريد أن يقوله بصيغ غير مباشرة، مغطاة بعض الشيء، منزاحة بدرجة أو أخرى، عن المقاصد المكشوفة للكلمات والتعابير. وهي مسائل ضرورية، بل بديهية، في سياقات الأنواع الأدبية كافة وبخاصة الشعر. ويجيء النقد لكي يكشف عنها النقاب بطرائقه الخاصة، ويحدد ما وسعه الجهد طبيعة الخطاب الذي ترفعه، ومقصده الأساس.

والذي أود قوله هاهنا: هو أن الأخ الباحث وضع يده بالفعل على ما أردت أن أقوله في العديد من مقاطع وقصائد الديوانين المذكورين، ويكفي أن أشير إلى شاهد واحد قد يغني عن المزيد.

يقول عن «رحلة في المصير»: «المطولة باختصار تعالج موضوع: أزمة اختناق الإنسان المعاصر في ظل حضارة مادية أهملت الجانب الروحي ونبذته من حسابها. فكان المصير المحزن، وهو التخبط في دروب الأهواء الفكرية، ومعايشة القلق المدمر والخوف والحزن والكآبة، وغيرها من المواجع

والأمراض. وهذه المطولة ليست إلا رحلة إبداعية في المصير الحضاري المعاصر الذي تنخره الأمراض، وتتهدده الحروب، وتحوم حوله أشباح الفناء...».

والباحث يكتشف ظاهرة أخرى طالما كافحت من أجل تجاوز ما تنطوي عليه من اصطراع أو تضاد -كما يبدو في الظاهر على الأقل- بحثاً عن اللغة المناسبة التي تجمع المفكر والفنان، أو المؤرخ والأديب، أو المنظر والمبدع. فهو يقول على سبيل المثال: «إن الشاعر يصطحب معه في هذه الرحلة الإنسانية الضاربة في عمقَي الزمان والمكان، المفكر والمؤرخ. فأفكاره التي طرحها في كتبه النثرية بأسلوب الاستدلال العلمي والبرهان المنطقي يسلك بها مرة أخرى أسلوب التأملات الشاعرية التي تخاطب الوجدان، ونحس -ونحن نقرؤها ونتذوقها- أن الشاعر تمكن من حل المعضلة الفنية التي سقطت فيها المدرسة العقلية حينما حولت أغاريد الشعر إلى تماثيل فكرية جافة لا تنبض بالحياة، كما تمكن من تجاوز ما وقع فيه (مبشرو) المذاهب والاتجاهات الفكرية باسم «الالتزام» من تحويل الشعر إلى ملصقات وشعارات جوفاء تغلف الفن بالمذهب وليس العكس، وتفقده صدق الخطاب، وحرارة التجربة».

إن فكره يتنفس في شعره تنفس الرئة التي تطرد العدم لتستقبل الوجود. ويتحول إلى رؤية وموقف محدد يحرك أعضاء المطولة وأجزاءها المتشابكة دون أن يلغي وجود الجماهير، ويسعى لفرض مفاهيمه عليها، بل تراه يعقد معها حواراً مشبعاً بالتأملات، والهتافات الحارة، وتحطيم الحواجز الداخلية والخارجية التي يمكن أن تبعده عنها، ويستلّ ذلك من جمر التجربة الحياتية التي تخوض شعلها اللاهبة صباحاً وعشياً».

والباحث يثير في نهاية عرضه سؤالين حول البعد الفكري والتاريخي لقصيدة «رحلة في المصير»: «كيف يمكن أن نخلّص الشعر من سطوة الفكر؟ وإذا كان النقاد يجهدون أنفسهم في وضع شروط لعلاقة الرواية بالتاريخ، فإن الأمر يجب أن يطرح كذلك على مستوى الشعر، بما أنه ضربات عاطفية سريعة، وباعتبار التاريخ أحداثاً مجردة محصورة في إطارَي الزمان والمكان؛ بخلاف الشعر الذي يحلق دائماً فوق الزمان والمكان، ولا يتقيد بهما. فكيف نجمع (المتحيز) مع (الطليق)؟ وما هي الطريقة المثلى التي تمكن الشعر من استقطار خامات التاريخ؟».

وثمة -فضلاً عن هذا وذاك- تأكيد ملحوظ على الملامح الفنية للقصيدة، وهي مسألة تكاد تكون من بداهات الجهد النقدي. ولكن ميل معظم الإسلاميين صوب المضمونية يعطي لهذا التأكيد قيمته الحقيقية لأنه سعي لتحقيق التوازن المطلوب والضروري في سياق النقد الإسلامي.

ويكفي أن نسترجع بعض فقرات البحث الذي بين أيدينا لكي يتبين لنا هذا الذي ذهبنا إليه: «من الناحية الفنية يستخدم -الشاعر- بعض الرموز التاريخية كأسماء الفاتحين، وأسماء المعارك الحربية التي تمثل منعطفات تاريخية غابرة تدعم رؤيته الحضارية الحديثة. كما قام بتوزيع وحداته توزيعاً فنياً استخدم فيه أسلوب -المونتاج- السينمائي، حيث تتداعى عناقيد الصور ما بين كوى تفتح على التاريخ البعيد، إلى لقطات عن مظاهر الأزمة المعاصرة، إلى تجارب للطبيعة في مظاهرها المتباينة. كما نوَّع من الناحية الموسيقية في (حروف القافية) ليخدم بها ويعمق تجربة كل وحدة من الوحدات»■

من بحيرات كندا الجميلة

غروب الشمس في بحيرة «وُكْلُس» في مدينة تورنتو في كندا، وتتميز بتنوع ألوان أشجارها في فصل الخريف، تنوعاً لامثيل له في العالم إلا في رومانيا.

محمد ياسر أمين الفتوى - كندا

سبحاتِ الجمالِ جئتكِ أسعى ... بحنين مُوَلَّهٍ واشتياقِ
وبقلبٍ خفوقهُ يتوالى ... بالتياعٍ ولهفةٍ للتَّلاقي
أنتِ من كرمتْ هوايَ وشِعري ... وسما في «بحيرتي» إغراقي
أنتِ من أنتِ؟ موئلٌ للحيارى ... في هواهمْ وذروةُ العشاقِ
وانسراح الضياء في كلّ حرفٍ ... هلَّ من ثغرِ مبدعٍ ذواقِ
رددتهُ طيورها لحنَ حبٍ ... عبقريَّ الإيقاعِ حلوَ المذاقِ
فتلاقى الصدى يرجُّ مداهُ ... بأمازيج قلبها الخفاقِ
وتلاقى خفوقُ قلبي ذهولاً ... ممعناً في تشردي وانعتاقي
وبأبهائكِ الجميلةِ هذي ... جدَّ عهدي وجدَّ بي ميثاقي
نظراتي مريبةٌ في اختلاسي ... حسبها ما تذرُّ دمع المآقي
وهو في مقلة البحيرةِ يهمي ... ذوبهُ في توددٍ رقراقِ
حسبُ أشجارها عرائسُ تزهو ... برداءٍ ملوَّنِ الأوراقِ
أفردتْ في فتونها فتباهى ... حسنها في تميُّزِ الإيراقِ
أتراهُ الجمال منتحراً أجـ ... ـرى دماهُ بنسغها الدفاق؟
حمرةٌ أو وسامةٌ في اصفرارٍ ... واخضرارٌ مكرمُ الأعراقِ
قد تلاقت بها الغصون كراماً ... فأطالتْ ببثها والعناقِ
في صباحاتها معانٍ عذارى ... أترفتنا ببوحها المصداقِ
والضحى ذو تألقٍ واخضلال ... لا يحاكى بوجهه البراقِ
وشفافيةُ الأصيلِ رواءٌ ... لاح مخموراً في انتشاءٍ راقِ
نقتفي في الغروب أحلى عظات ... تسلبُّ اللبَّ تحت أحلى رواقِ
وجراحاتُ المساء همسُ مرايا ... صُقِلتْ في القلوب والأحداقِ
هي منّا أصالةٌ لم تفارقْ ... أهلَها أو تخالُ معنى الفراقِ
وهمُ المرهفون حساً ونبضاً ... وذوو الخفقِ في القلوب الرقاقِ
والجمالُ الذي يجلُّ اصطفاءً ... حرَّروهُ من بدعةٍ ونفاقِ
في محاريب للرؤى قد أناخوا ... وبذكر اللهِ همْ، وهمْ في سباقِ
وتسامى بوجهها النورُ يغني ... من معاني فتونه إشراقي
ماعليَّ العتاب أحلى محباً ... مستهاماً بصنعةِ الخلاقِ

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب عمان - اللجنة الإعلامية:

قراءات في الأدب التركي

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالأردن فعالية خاصة بعنوان: (قراءات في الأدب التركي) بالتعاون مع (مركز يونس أمْرَهْ الثقافي بالسفارة التركية في عمّان، والجامعة الأردنية، وذلك تحت رعاية سعادة سفير تركيا في عمّان، السيد مراد كوز، في قاعة (وادي رم) بمركز اللغات في الجامعة الأردنية، يوم الاثنين ٢٠١٨/١١/٢٦م، وبمشاركة فاعلة من أدباء وشعراء، وأكاديميين وباحثين، من كلا البلدين الصديقين الأردن وتركيا، بهدف الاطلاع على الأدب التركي، وتوثيق أواصر العلاقات الثقافية والعلمية والأدبية بين الجانبين،

وبدأت فعاليات اليوم العلمي في جلسة الافتتاح بالسلامين الوطني التركي والملكي الأردني، ثم آيات من الذكر الحكيم، تلاها أحد طلبة كلية الشريعة بالجامعة الأردنية، ومن ثم قدم ممثلو الجهات المشاركة كلمات قصيرة ؛ إذ ألقى أ.د. تركي بني خالد عميد كلية اللغات الأجنبية كلمته، وسعادة مدير مركز يونس أمْرَهْ السيد جنكيز أرأوغلو كلمة المركز، ورئيس مكتب الأردن الإقليمي د.جميل بني عطا كلمة المكتب، إضافة إلى كلمة ممثل راعي الحفل.

وقد توزعت أوراق العمل السبع التي قدمت على جلستين: الأولى صباحية، قدم فيها الباحثان التركيان: الأستاذ أتيلا قراش، والأستاذ محمد إيجي، ورقتي عمل قيمتين عن الشعر التركي في فترة الجمهورية، وقدم الباحث الأردني د.عمر حسن القيّام من جامعة الزرقاء، ورقة بحثية قيّمة بعنوان «محمد عاكف ملهم الوجدان التركي».

وفي الجلسة العلمية الثانية قدم ثلاثة باحثين أتراك ثلاث أوراق عمل عن القصة التركية في فترة الجمهورية،

هم: السيدة حبيبة قشركو، والسيدة زينب ساتي يالتشين، والسيد نجيب ترسون. وعرض الباحث الأردني الدكتور عبدالله الخطيب من جامعة العلوم الإسلامية العالمية، بحثاً بعنوان: «الشاعر كمال زاده حياته وشعره».

وفي الجلسة الختامية قدمت الدكتورة سميرة الخوالدة الأستاذ المشارك في كلية اللغات الأجنبية في الجامعة الأردنية، وعضو الهيئة الإدارية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمان، تلخيصاً لفكرة اليوم العلمي، وشكرت القائمين على هذا النشاط، والجهات المشاركة فيه.

وقدم الدكتور جميل بني عطا رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن في كلمته الشكر والتقدير لمركز (يونس أمْرَهْ) الثقافي التركي، والجامعة الأردنية ممثلة بشعبة اللغة التركية فيها، وجميع الزملاء الذين أسهموا في الفعالية على ما بذلوه من جهدٍ في سبيل إنجاحه، مؤكداً الرغبة في تنظيم مزيد من هذه النشاطات، ونقل ما يمكن نقله من إبداعات أدبية من كلا الجانبين للآخر.

البصمات الإنسانية دلالة إلهية على الخلق والتدبير

استضاف المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي بعمان المهندس حاتم البشتاوي بتاريخ السبت (١٤٤٠/٥/٢٧هـ، الموافق ٢٠١٩/٢/٢م)، وألقى البشتاوي محاضرة بعنوان: (البصمات الإنسانية دلالة إلهية على الخلق والتدبير). وقدّمه الشاعر د.عبدالجبار عبد الله دية (استشاري الأمراض الصدرية والباطنية).

وقد تحدث المحاضر الكريم بإسهاب عن بصمة البنان المتميزة في إطار الآية الكريمة: ﴿بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَن نُّسَوِّيَ بَنَانَهُ﴾ (الإنسان:٤)، هذا وقد حضر جمع غفير من العلماء والأدباء وأهل الفكر والمهتمين، شاركوا في النقاش والاستفسار.

وذكر المحاضر حقائق عديدة عن البصمات، وأكثر من ١٦ نوعا من البصمات.

المثاقفة والوعي السالب

بدعوة من مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بعمان، ألقى الدكتور رائد عكاشة المستشار الأكاديمي في المعهد العالمي للفكر الإسلامي محاضرة بعنوان «المثاقفة والوعي السالب» وذلك يوم السبت ١٤٤٠/٣/٣٠هـ، الموافق ٢٠١٧/١٢/٨م، وبحضور رئيس المكتب الإقليمي د.جميل بني عطا، وأعضاء الهيئة الإدارية وجمع من المهتمين.

وقد أدار اللقاء الدكتور عاطف فضل أستاذ اللغة والنحو في جامعة إربد الأهلية، وبدأ الدكتور رائد محاضرته بتقديم محددات منهجية لقراءة الموضوع، وجاءت المحاضرة في محاور متعددة. وفي ختام اللقاء دار حوار بين الحاضرين والمحاضر، ينمُّ عن فهم عميق وتفاعل مع المحاضرة التي كانت محاضرة فكرية بامتياز.

القرآن واللغة العربية صنوان لا يفترقان

كان الدكتور جميل محمد بني عطا رئيس مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمان ضيف الشرف في احتفال قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب في جامعة الزرقاء يوم الخميس ٢٠١٨/١٢/٢٠م، بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية الذي أقيم في مدرج القدس بالجامعة تحت رعاية عميد الكلية أ.د. علاءالدين صادق، وبحضور نائبي العميد وأعضاء الهيئتين التدريسة والإدارية في القسم، وفي بعض الأقسام العلمية الأخرى في الجامعة، إضافة إلى جمع غفير من طلبة الجامعة؛ ولاسيما طلبة قسم اللغة العربية.

وقدّم ضيف الشرف د.جميل بني عطا ورقة بعنوان «القرآن واللغة العربية صنوان لا يفترقان». وألقى كل من معالي رئيس مجلس الأمناء المهندس سمير حباشنة، ورئيس قسم اللغة العربية كلمة بالمناسبة.

وتخلل الاحتفال فقرات فنية إنشادية وتمثيلية وخواطر أدبية وقصائد شعرية قدّمها طلبة القسم وزملاء لهم من أقسام أخرى.

وفي نهاية الاحتفال قدّم عميد الكلية مشكوراً درع الجامعة لضيف الشرف تقديراً لجهوده في خدمة اللغة والجامعة .

شعر محمد القيسي في ضوء جماليات التلقي

ألقت الدكتورة الشاعرة نبيلة الخطيب، في مقر المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمّان، محاضرة أدبية حول أطروحتها الدكتوراه، بعنوان (شعر محمد القيسي في ضوء جماليات التلقي: قراءة في أفق التوقع)، قدّمها فيها الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي، بمقدمة عالية المستوى، كانت بمثابة شهادة مهمة ألقى الضوء فيها على المستوى الفكري والإبداعي والنقدي للمحاضِرة.

ولخصت الدكتور نبيلة الخطيب بأسلوب نقدي علمي أهم محاور أطروحتها، وذكرت أن المجموع الشعري للقيسي يمثل تجربة شعرية وإبداعية غنية لها بنيتها الشكلية والمضمونية، وأنه شاعر القضية،

واختتمت الجلسة بحوارات بين الجمهور الذي غصّت به القاعة وبين الدكتورة الخطيب.

إنّا أنزلناه قرآناً عربيّاً لعلكم تعقلون

ألقى الأستاذ الدكتور عودة أبو عودة، في مقر المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمّان، محاضرة بعنوان: «إنّا أنزلناه قرآناً عربيّاً لعلكم تعقلون». قدّمته فيها الشاعرة الدكتورة نبيلة الخطيب، وذلك يوم السبت (١٤٤٠/٤/٢٨هـ، الموافق ٢٠١٩/١/٥م).

وتحدث صاحب كتاب «شواهد في الإعجاز القرآني» عن الأحرف المقطّعة في فواتح بعض السور القرآنية، وتساءل عن أسرار ورودها بالكيفية التي وردت بها؛ من حيث أعدادها واختصاص بعضها بسور معينة دون غيرها، ودلالاتها وإشاراتها...

واختتمت الجلسة بحوارات تفاعلية بين الجمهور وبين الأستاذ الدكتور أبي عودة، فتحت باباً إضافياً لتقديم مزيد من الفائدة حول الموضوع القيّم. والجدير بالذكر أن د.عودة أبو عودة، ود.نبيلة الخطيب، تولّيا رئاسة مكتب الرابطة في الأردن سابقاً.

أمسية أدبية في ذكرى المولد النبوي الشريف

تلبية لدعوة المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن احتشد جمهور من أعضاء المكتب والضيوف الكرام في مقر الرابطة بعمان للاحتفال بذكرى مولد النبي الكريم محمد ﷺ، وذلك مساء يوم السبت ١٤٤٠/٣/١٦هـ، الموافق ٢٠١٨/١١/٢٤م.

وقد شارك في الأمسية كل من الشعراء: الدكتور سليم ارزيقات بقصيدتين (يا رسول الله) و(تأملات بجوار الكعبة)، وعبد الرحمن المبيضين بقصيدتين (مولد النور) و(يا سيدي يا رسول الله)، وسليم صباح بقصيدتين (من المنان نور) و(قاموس ينتظر الخيول)، ومحمود إبراهيم بقصيدتين (سيرة محمد المختار) و(يا رسول الله عذراً)، وجميل الكنعاني بمطولته (المولد النبوي الشريف)، وفايز عليان بقصيدتين (أنوار النبوة) و(واحة العشق)، والشاعر علي الكيلاني بقصيدتين من ديوانه الأخير ارجع البصر (الحق منبلج أبداً) و(يا سيدي يا رسول الله)، والشاعرة عبير الخضرا بقصيدتين (هجرة العلم بمناسبة ذكرى المولد النبوي) و(غرة المديح).

وقدم الحافظ المنشد سامر النشار وصلة إنشادية. وقد تولى الأستاذ الشاعر صالح البوريني إدارة الأمسية وتقديم الشعراء.

مكتب القاهرة- اللجنة الإعلامية:

النشر الإلكتروني وأهميته

في ليلة من ليالي الأدب، استضافت رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة ليلة الاثنين ٨ جمادى الأولى ١٤٤٠هـ، ١٤/١/٢٠١٩م، الأستاذ أشرف السباعي، مدير تسويق مكتبة العبيكان الرقمية، في ندوة أدارها الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم رئيس مكتب الرابطة بالقاهرة، والشاعرة نوال مهنى نائبة رئيس مكتب الرابطة، وقد تحدَّث السباعي عن النشر الإلكتروني وأهميته، ودعا مبدعي الرابطة للتعاقد مع العبيكان لنشر مؤلفاتهم، وقد دار حوار أجاب خلاله على أسئلة الحضور عن الحقوق الأدبية والمادية وكيفية التعاقد، وانتهت الأمسية بتكريم الأستاذ/ أشرف السباعي بمنحه شهادة تقدير من مكتب الرابطة.

هذا وقد حضر الندوة سعادة الأديب الدكتور بكر إسماعيل سفير كوسوفا بمصر، عضو رابطة الأدب الإسلامي ، وأهداه الدكتور صابر عبدالدايم مجلة الأدب الإسلامي.

مؤسسة الأديب عبد القادر الحسيني الثقافية في مكتب القاهرة

استضاف المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة الوفد الأدبي لمؤسسة الأديب عبدالقادر الحسيني الثقافية، وذلك يوم الاثنين ٣/٤/١٤٤٠هـ، الموافق ١٠/١٢/٢٠١٨م، برعاية الدكتور صابر عبد الدايم رئيس المكتب الإقليمي بالقاهرة، في ندوة أدبية فائقة الروعة.

وتحدث الأديب عبدالقادر الحسيني عن النشاط الأدبي للمؤسسة ورسالتها الثقافية في كل مجالات الأدب والنقد والنشر ثم ألقى إحدى قصائده. وشارك عدد كبير من الأدباء والشعراء بقصائد وقصص قصيرة ومداخلات ومناقشات أدبية متنوعة.

وفي الختام كرمت الرابطة وفد مؤسسة الحسيني فقدمت لهم شهادات تقدير اعترافاً بدور المؤسسة الراقي في مسيرة الأدب والثقافة. وأدار الندوة د.صابر عبدالدايم والشاعرة نوال مهنى نائب رئيس المكتب الإقليمي للرابطة.

مكتب نيجريا:

الاحتفاء باللغة العربية في نيجيريا

ألقى الدكتور الخضر عبد الباقي محمد مدير المركز النيجيري للبحوث العربية، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الأستاذ بكلية الإعلام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض؛ محاضرة ضافية بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، في المهرجان السنوي الذي أقامه اتحاد المدارس العربية والإسلامية في ولاية أوشن بنيجيريا، بتاريخ ٢٠١٨/١٢/١٨م، الموافق ١٤٤٠/٤/١١هـ.

وتطرق د.خضر عبد الباقي في محاضرته للأسباب العلمية والاجتماعية والثقافية للاحتفال بالعربية وثقافتها لدى المستعربين الأفارقة، والتحديات والتهديدات التي تواجه اللغة العربية في نيجيريا، والفرص المتاحة لها، وذكر بعض الجهود المحلية والعربية في دعم العربية في أفريقيا.

وتحدث في المهرجان رئيس اتحاد المدارس العربية في ولاية أوشن السيد ولي الله التيجاني، ورئيس اتحاد مسلمي الولاية سعادة المهندس عبد اللطيف أكنوالي.

وتخلل الحفل فقرات فنية ومسابقات ومساجلات شعرية بين طلاب وطالبات المدارس العربية المشاركين في الحفل، وشهد حضوراً لافتاً من شخصيات اجتماعية وعلمية وسياسية في البلد منهم الوزير الأول لبلاد بوربا، وقيادات دينية عديدة.

الوعي الثقافي لدى المستعرب النيجيري

عقد المركز النيجيري للبحوث العربية ندوة علمية ثقافية، يوم الأحد (٢٠١٩/١/٢٧م، الموافق ١٤٤٠/٥/٢١هـ)، بعنوان: (الوعي الثقافي لدى المستعرب النيجيري)، وذلك في فندق ستنو أجي، وسط أبوجا، بحضور أصحاب السعادة والفضيلة أساتذة قسم العربية بجامعة أبوجا، وكلية التربية، وجامعة نصراوا. وحضر من مجلس الأئمة والعلماء في أبوجا د.إسحاق الشيخ تاج الدين بللو رئيس مجلس الأئمة، والبروفيسور عمر إنداغي، ود.سليمان ألبي، ود.محمد كبير، والشيخ صفيان عبد الله إمام مسجد أسوكورو بأبوجا، ود.راجي عباس منسق المجلس الوطني للعربية في أبوجا.

وكان المحاضر الرئيس في الندوة الأستاذ الدكتور الخضر عبد الباقي محمد مدير المركز النيجيري للبحوث العربية، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وأستاذ الإعلام في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.

مكتب المغرب - رشيد سوسان وحياة خطابي:

أنجز المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالمغرب في عام ٢٠١٨/٢٠١٧ مجموعة من الأنشطة الثقافية، كما يأتي:

●● نظمت محاضرة افتتاحية، تضامنا مع القدس الشريف، في موضوع: «العقيدة الأمنية الإسرائيلية»، ألقاها الدكتور بدر المقري، الأستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، وذلك يوم الأحد: ٢٤ دجنبر ٢٠١٧م، الموافق ٥ ربيع الآخر ١٤٣٩هـ، الساعة الثالثة عصراً، بمركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بوجدة. وقام بتسيير هذا العمل الثقافي الأستاذ د.محمد علي الرباوي.

وضح المحاضر مجموعة من الحقائق التي تؤكد مظاهر مختلفة لعقيدة الأمن لدى الكيان الصهيوني، مذكراً بمحطات تاريخية مهمة، عاشها الفلسطينيون خاصة، والعرب عامة.

وانتهت المحاضرة بإلقاء مجموعة من الأسئلة، تقدم بها بعض الحاضرين، وأجاب عنها المحاضر. وبمداخلة من الدكتور حسن الأمراني.

●● أقام المكتب الإقليمي بالمغرب مشاركة مع جمعية النبراس للثقافة والتنمية بوجدة، حفلاً تضامنيا فلسطينيا كبيرا، تحت شعار: «القدس قضيتنا والقدس تجمعنا»، وذلك يوم الخميس: ١١ يناير ٢٠١٨م، بمسرح محمد السادس، بوجدة.

افتتح الحفل بتلاوة آيات قرآنية كريمة، وكلمة اللجنة المنظمة للحفل التضامني، وكلمة الاتحاد العام لطلبة فلسطين، فرع وجدة، وكلمة الحفل قدمها الدكتور سمير بودينار، وفقرة فنية إنشادية مع مجموعة الشهيد، ومع فرقة العوالي، وقراءات شعرية للشعراء: الباتول محجوبي وسعيد عبيد ومعاذ بنعمر ومحمد النّابت ومحمد الشركي، ومسرحية مع فرقة السلام للمسرح، ومداخلة للأستاذة خديجة خويص إحدى النساء المرابطات في القدس، ولوحة

تعبيرية لطلائع فلسطين.

●● أقيمت أيام ثقافية تحت شعار: «يا زمان الوصل بفلسطين»، تضامنا مع القدس الشريف، العاصمة الأبدية لفلسطين. وشمل هذا النشاط الثقافي معرضا فنيا للملصقات الفلسطينية، من إنجاز الدكتور بدر المقري، ابتداء من ٢١ يناير، إلى غاية ١٥ فبراير ٢٠١٨م، وذلك في مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بوجدة.

وتضمنت الأيام الثقافية قراءات شعرية يوم ٢١ يناير ٢٠١٨م، وسير هذه القراءات الشعرية الأستاذ سعيد عبيد، وشارك فيها الشعراء محمد فريد الرياحي، ودنيا الشدادي، وعبد الإله مهداد، ومحمد مكتوب، وبوعلام دخيسي، والباتول محجوبي، وعبد الوهاب صادوقي، وسعيد عبيد.

وانتهى اللقاء الشعري بتوزيع شواهد تقديرية على الشعراء المشاركين، وعلى الدكتور بدر المقري، الذي أنجز معرض الملصقات الفلسطينية.

●● نظمت ندوة حول رواية الدكتورة انتصار حدية، الموسومة: بـ«لو يَهَبنا الله الحياة»، وذلك بالتعاون مع شعبة اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة. وقد أُقيمت الندوة يوم الاثنين: ١٩ مارس ٢٠١٨م، بقاعة نداء السلام، بالكلية المذكورة، وتولى تسييرها باقتدار الدكتور محمد علي الرباوي.

وتحدث في الندوة الدكتور بنيونس بنقدور، رئيس شعبة اللغة العربية وآدابها، والدكتور حسن الأمراني والدكتورة حياة الخطابي، والأستاذ محمد العرجوني، والروائية انتصار حدية.

●● نظم المكتب الإقليمي للرابطة بالمغرب، بالتنسيق مع جمعية النبراس للثقافة والتنمية، يوم السبت ٤ رجب ١٤٣٩ هـ، الموافق لـ ٢١ أبريل ٢٠١٨م، بمقر جمعية النبراس، يوما دراسيا حول كتاب «القصيدة المغربية بين التجديد والتجدد» الذي يضم مجموعة مقالات وشهادات وقصائد قدمت خلال ندوة علمية دولية، نظمتها شعبة اللغة العربية ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة عبد المالك السعدي بمدينة تطوان، تكريما للدكتور حسن الأمراني .

افتتح النشاط بتلاوة آيات بينات من الذكر الحكيم، تلتها كلمة رابطة الأدب الإسلامي، ألقتها الدكتورة حياة خطابي، ثم كلمة منسقة الكتاب الدكتورة سعاد الناصر، بعد ذلك بدأت جلسة القراءات التي سيرتها د. حياة خطابي. وشارك فيها الدكتور محمد نوالي والدكتور محمد الحافظ الروسي، والأستاذ نجيب العوفي، والدكتور بوشعيب بنيونس، والدكتورة إلهام الصنابي، وعدد من الحاضرين بالمداخلات.

●● وفي إطار البرنامج الثقافي الأدبي للموسم: (٢٠١٧ - ٢٠١٨م). عقدت الأنشطة الثقافية الأدبية الآتية:

- أدب الأستاذة فوزية حجبي: يوم دراسي نظم بالدار البيضاء صباح يوم ٢٧ يناير ٢٠١٨م، وأعد له الأساتذة: د.رضوان بنشقرون، وزبيدة هرماس، ومريم بنبخته.
- الجمعة: ٢ مارس ٢٠١٨م، بمقر الرابطة، المدارسة القرآنية الشهرية: «صور جمال البيان في آي وسور القرآن»، الحلقة الأولى: سورة البقرة، الآيات: (٢٦١-٢٦٥). د. عبد الحفيظ الهاشمي.
- الجمعة: ٣٠ مارس ٢٠١٨م، بمقر الرابطة، النشاط الشهري «واحة الأدب»، في لقاء خاص مع الشاعر محمد لقاح.
- أدب الدكتورة صالحة رحوتي: يوم دراسي ينظم بالدار البيضاء يوم ٧ أبريل ٢٠١٨م، وأعد له الأساتذة: د.حسن الأمراني، ود.محمد خليل، وأحمد رزيق.
- السبت: ٢٨ أبريل ٢٠١٨م، قراءة في ديوان «على النهج» للشاعر إسماعيل زويريق، بمشاركة بعض الدارسين والنقاد.
- السبت: ٥ ماي ٢٠١٨م، محاضرة في موضوع «الشعر والفلسفة»، د. محمد نوالي.

وفاة الأستاذ الشيخ
محمد واضح رشيد الحسني الندوي رحمه الله
عضو مجلس أمناء رابطة الأدب الإسلامي العالمية

توفي المفكر الإسلامي الهندي البارز، محمد واضح رشيد الندوي، الأربعاء (١٠جمادى الأولى ١٤٤٠هـ، الموافق ٢٠١٩/١/١٦م)، ، عن عمر يناهز ٩٦ عامًا، رحمه الله وجعل مسكنه الفردوس الأعلى، وبوفاته فقد العالم الإسلامي شخصية علمية بارزة في الدعوة الإسلامية، اهتم بتأصيل الوعي الإسلامي في شبه القارة الهندية، وله مشاركات قيمة في تطوير اللغة العربية وآدابها وعلومها.

نشأته وتعليمه: ولد الشيخ محمد واضح رشيد الحسني عام (١٩٣٥م) في دائرة الشيخ علم الله الحسني ببلدة رائي بريلي في ولاية أترابراديش الشمالية في الهند، وهو ابن أخت العلامة أبي الحسن علي الحسني الندوي، والأخ الشقيق للشيخ محمد الرابع الحسني الندوي.

تلقى محمد واضح رشيد الندوي مبادئ القراءة والكتابة في المدرسة الإلهية براي بريلي، ثم دخل دار العلوم ندوة العلماء، ونال شهادة العالمية وتخصص في الأدب العربي وتخرج فيها عام ١٩٥١م، والتحق بجامعة (عليكره) الإسلامية لمزيد من الدراسات، وحصل على شهادة الليسانس في اللغة الإنجليزية.

حياته العملية: بدأ محمد واضح رشيد الندوي حياته العملية في إذاعة عموم الهند بدلهي مذيعا ومترجما من الإنجليزية إلى العربية، حتى سنة ١٩٧٣م. رجع إلى دار العلوم ندوة العلماء عام ١٩٧٣م، وعمل مدرساً للغة العربية وآدابها، وعين عميداً لكلية اللغة العربية وآدابها بدار العلوم، ومديرا للمعهد العالي للدعوة والفكر الإسلامي، ثم تولى عام ٢٠٠٦م رئاسة الشؤون التعليمية لندوة العلماء.

من المناصب التي تولاها:

الأمين العام المساعد لمجلس أمناء رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وقد رافق مسيرة الرابطة منذ نشأتها، وحضر معظم مؤتمراتها العامة، واجتماعات مجلس أمنائها مرافقاً لمؤسس الرابطة الشيخ أبي الحسن الندوي، ثم الشيخ محمد الرابع الندوي.

رئيس تحرير مجلة البعث الإسلامي التي تصدر من ندوة العلماء في الهند. سكرتير المجمع الإسلامي العلمي بندوة العلماء. عضو مجمع أبي الكلام آزاد بلكهنؤ. عضو الهيئة الاستشارية لدار العلوم بستي. الرئيس العام لمدرسة فلاح المسلمين، أمين نجر، رائي بريلي. نائب رئيس دار عرفات، رائي بريلي.

اشترك الشيخ محمد واضح الندوي في الندوات والمؤتمرات التي أقيمت في القاهرة وعمان ولاهور وطشقند ومكة المكرمة وجامعة أوكسفورد والرياض والمدينة المنورة وإستانبول، وقد حصل على جائزة الرئيس الهندي التقديرية، وذلك تقديراً لجهوده الطيبة في مجال الأدب العربي الهندي واعترافا بشخصيته البارزة.

من مؤلفاته الأدبية المشهورة: المسحة الأدبية في كتابات الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي. أدب الصحوة الإسلامية. أدب أهل القلوب. الشيخ أبو الحسن الندوي قائداً حكيماً. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي. ومقالات نشرت في مجلة ثقافة الهند الصادرة عن المجلس الهندي للعلاقات الثقافية بدهلي، ومجلة البعث الإسلامي بعنوان «صور وأوضاع»، ومقالات وافتتاحيات لصحيفة الرائد.

رحيل الأديب المحقِّق الأستاذ محمد سعيد المولوي

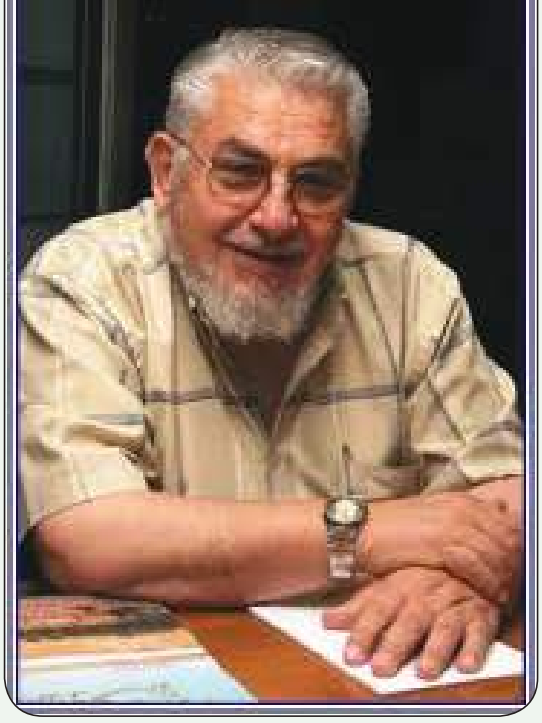
توفي بمدينة الرياض الأستاذ محمد سعيد المولوي، وذلك مساء يوم الجمعة (٥/ ٥/ ١٤٤٠هـ، الموافق ١١/ ١/ ٢٠١٩م)، ودفن فيها، وهو أديب قاص وشاعر، باحث في التراث محقق، وكاتب، ومن أعلام المربين الأفاضل.

ولد الأستاذ محمد سعيد المولوي بدمشق عام (١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م)، ونشأة في أسرة محافظة، وتلقى تعليمه العام، وتربيته الأخلاقية والدينية، في المدارس الرسمية، وفي حلقات العلماء، وأكمل تعليمه العالي في كلية الآداب بالجامعة السورية (جامعة دمشق حاليًّا)، قسم اللغة العربية، عام (١٩٥٧م)، وحصل على أهلية التعليم الثانوي من كلية التربية عام (١٩٥٨م)، ثم التحق بكلية الشريعة بالجامعة السورية، لينالَ منها الإجازة عام (١٩٦١م). ونال الماجستير بتقدير ممتاز من كلية الآداب في جامعة القاهرة عام (١٩٦٤م)، في تحقيق (ديوان عنترة) ودراسته بشرح الأعلم الشَّنتَمَري وزيادات البَطَلَيوسي، بإشراف أ.د. شوقي ضيف.

أعماله ووظائفه:

درَّس اللغة العربية في كبريات ثانويات دمشق، ودرَّس في كلية الدعوة بالرياض عام (١٩٦٨م)، وفي كلية الشريعة بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة عامي (١٩٦٩-١٩٧٠م). وفي المدينة المنورة قام بفهرسة مخطوطات مكتبة عارف حكمت قرب المسجد النبوي، فعكف عليها فهرسةً واطلاعًا وانتخابًا لنوادرها وتصويرًا لعيونها.

نال عضوية الرابطة (١٤١٥هـ/١٩٩٥م)، واستضافته الرابطة في أمسية خاصة فتحدث عن تجربته الأدبية بتاريخ الأربعاء (١٤٢٧/١١/٢٢هـ،



الموافق ٢٠٠٧/١٢/١٣م)، وشارك في تحكيم بحوث الملتقى الثاني للأدبيات الإسلاميات، الذي عقد في عمان بالأردن.

وقد أسهم الأستاذ محمد سعيد المولوي في مجلة الأدب الإسلامي الفصلية بإبداعاته الشعرية والقصصية، وبخاصة في باب (ترويح القلوب) الذي كتب فيه قصصاً بروح فكاهية لطيفة، وبلغ مجموع إسهاماته (١٩) موضوعاً.

آثاره العلمية والأدبية:

له عدة تحقيقات في كتب التراث، من أهمها:

اللامع العزيزي: شرح ديوان المتنبي، لأبي العلاء المعرِّي (٣٦٣-٤٤٩هـ)، في أربعة مجلدات مع الفهارس. صدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، بالرياض، في سلسلة تحقيق التراث، رقم (١٤)، في أربعة أجزاء. وأدب الأطفال كيف نكتب ولماذا؟ وألحان الصمت (مجموعة قصصية)، وسلسلة القصص المدرسية للفتيان واليافعين، وحكايات الأطفال، وديوان شعر كبير مخطوط.

رحم الله الأستاذ الأديب الباحث محمد سعيد المولوي، وجعل مسكنه الفردوس الأعلى، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

إصدارات جديدة

■ العائدة (رواية) للأديب المغربي سلام أحمد إدريسو: صدر عن مكتبة العبيكان بالرياض، الطبعة الرابعة، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م. وتقع الرواية في ٢٥٨ صفحة بحجم (١٤×٢١)، وهي رواية فائزة بمسابقة أدبية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، ولقيت قبولاً واسعاً.

■ الوطن الجميل: المملكة العربية السعودية (شعر): ديوان جديد للشاعر سالم بن رزيق بن عوض، صدر عن دار النخبة - الخرطوم - السودان، والجيزة بمصر، يقع الديوان في (٩٦) صفحة، بحجم (١٧×٢٤) الطبعة الأولى ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م. وتضمن الديوان (٢٥) قصيدة.

■ أثر الأسرة في التكوين الإبداعي (التكوين الأدبي مثالاً): تأليف الدكتور خالد بن سعود الحليبي، صدر عن مركز الأدب العربي في الدمام بالسعودية، يقع الكتاب في (٨٠) صفحة، بحجم (١٤×٢١)، الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ/٢٠١٨م.

■ سألوني فأجبت؟! حوارات أدبية وثقافية متنوعة للأديبة علية بنت عبدالرحمن بوسبيت: تضمن الكتاب (٣٦) حواراً وإجابة، صدر عن دار عالم الكتب في الرياض، الطبعة الأولى ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م، في (١٤٨) صفحة، بحجم (١٤×٢١).

■ أيتام ولكن.. قصص وروايات قصيرة، للأديبة بهية بوسبيت: صدرت عن دار عالم الكتب بالرياض، وتقع في (١٠٠) صفحة، بحجم (١٤×٢١).

صدر للناقد الأديب الدكتور حلمي محمد القاعود أربعة كتب جديدة، عن دار النشر: مبدعون للنشر والتوزيع - القاهرة، وهي:

■ محضر غشّ (رواية)، الطبعة: ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.

■ القيم الخلقية وإعجاز القرآن في رسائل

النور عند سعيد النورسي، الطبعة: ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م.

- الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، الطبعة الرابعة ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م
- رواية «شغفها حبا» الطبعة الثالثة، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.

أهدى الأستاذ الأديب فاضل السباعي إلى مكتبة الرابطة:

- الشوق واللقاء، مجموعة قصصية، ط٢، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الأعمال الكاملة، ١٩٩٢م.
- حياة جديدة، مجموعة قصصية، ط٣، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الأعمال الكاملة، ١٩٩٢م.
- الابتسام في الأيام الصعبة، مجموعة قصصية، ط٢، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الأعمال الكاملة، ٢٠٠٢م.
- اعترافات من ناس طيبين، مجموعة قصصية، ط٢، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الأعمال الكاملة، ٢٠٠٢م.
- الألم على نار هادئة، مجموعة قصصية، ط٣، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الأعمال الكاملة، ٢٠٠٢م.
- حزن حتى الموت، مجموعة قصصية، ط٤، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الأعمال الكاملة، ٢٠٠٢م.
- رحلة حنان، مجموعة قصصية، ط٢، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الأعمال الكاملة، ٢٠٠٢م.
- بدر الزمان، حكاية أسطورية (رواية)، ط٢، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الأعمال الكاملة، ١٩٩٢م.
- الطبل، رواية، ط١، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الأعمال الكاملة، ١٩٩٢م.
- حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسورية، د.حلمي محمد القاعود، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- التصوير بالكلمات مشروع دراسة للصورة الفنية في القرآن، ناديا سلطان، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- الأندلس في عصر بني عباد دراسة في سوسيولوجيا الثقافة والاقتصاد، د.أحمد الطاهري، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

المدرسة العربية الهندية

د.عبد الباسط بدر

المدرسة العربية الهندية بيئة ثقافية عجيبة ترجع بذورها إلى أوائل القرن الثاني الهجري، عنما خرج رجل من جيل التابعين مع الكتيبة المجاهدة إلى أرض الهند، هو المحدث الكبير الربيع بن صبيح السعدي، والذي يقول عنه حاجي خليفة صاحب (كشف الظنون): «إنه أول من صنف في الإسلام، أو إنه يلي أول المصنفين». فاستقر فيها، وبدأ الكتابة في الحديث الشريف باللغة العربية، ومات سنة ستين ومئة، بعد أن خلف عدداً قليلاً من التلاميذ.

قام تلاميذ الربيع بنشر العربية وبعض علومها اللغوية إلى جانب العلوم الشرعية، وما لبث أن أصبح كل تلميذ من تلاميذه رأس مدرسة في إحدى المناطق، وشكلت بمجموعها المدرسة العربية الهندية.

وخلال قرنين انتشرت المدرسة العربية وسط بحر من البوذيين والهندوس، والعقائد الأخرى الكثيرة، التي تغص بها شبه القارة الهندية، وظهر إنتاجها في العلوم الشرعية وفي مقدمتها علوم الحديث الشريف، والعلوم اللغوية وفي مقدمتها علوم المعاجم والشعر.

والمدهش أن لغة البلاد بعامة ليست العربية، وأن لغة الحياة اليومية لهؤلاء الناس أيضاً ليست العربية، ورغم ذلك كله كانت العربية تعيش معهم في عبادتهم، وقراءتهم، وفي مساجدهم، وفي بعض حلقات العلم ، وفي مصنفاتهم.

وكانت عطاءات المدرسة العربية في الهند كبيرة أثرت الثقافة العربية بعامة، حتى إن بعض مؤلفاتها كانت تطير غرباً، وتبلغ بغداد ودمشق والقاهرة، وتصل إلى القيروان وقرطبة، وخاصة تلك المؤلفات التي خدمت اللغة العربية، ومنها مؤلفات الإمام الكبير رضي الدين حسن بن محمد الصنعاني؛ الذي يقول عنه الإمام السيوطي: «إليه المنتهى في اللغة والحديث». فقد ألف كتابه (العباب الزاخر) في عشرين مجلداً، ومازال هذا الكتاب مرجعاً لغوياً مهماً، وألف كتاب (مجمع البحرين)، وكتاب (النوادر) ، وكتباً أخرى مهمة في اللغة والنحو.

وماتزال امتدادات هذه المدرسة قائمة حتى الآن في عدد من المدارس والمعاهد والجامعات الهندية التي تعُدُّ العربية لغة العلوم فيها، مثل ندوة العلماء، والجامعة السلفية، والمجمع العلمي، بل ماتزال مكتبات تنشط في نشر أمهات كتب التراث العربي كبعض مكتبات حيدر آباد.

وقد واجهت هذه المدرسة أيام الاحتلال الإنكليزي للهند محاولات كثيرة لتذويبها، ولكنها صمدت وازدادت قوة وعطاء. فلما خرج الإنكليز امتدت جذورها في شبه القارة الهندية لتصنع عشرات المدارس العربية والإسلامية، ولتغطي مراحل الدراسة كلها من الابتدائية إلى أعلى درجة في الدراسات العليا.

ونحن نرى الآن في الأسواق عدداً من مجلاتها أمثال (البعث الإسلامي)، التي تصدرها ندوة العلماء، و(الرائد)، و(الداعي)، و(العرب)، و(الهدى)، وغيرها، يكتب فيها مسلمون من الهند وغير الهند، وينشرون بين الفينة والفينة بحوثاً قيمة.

إن ظاهرة المدرسة العربية الهندية تثير الانتباه؛ إذ تمتد جذور العربية لتعبر المحيطات وتظهر في أرض بعيدة، وتعيش القرون الطوال كشرنقة تتمسك بالحياة في أعماقها، وتقاوم كل محاولات التذويب والضياع.. أليس من المدهش أن توجد بيئة ثقافية تحافظ على اللغة العربية في بلاد ليست العربية لغة الحياة اليومية فيها، ولا لغة التعامل الرسمي!؟

لاشك في أن الفضل بذلك يعود إلى الإسلام العظيم، الذي جعل العربية لغة القرآن الكريم، تهفو إليها قلوب المسلمين، وتحتضنها بإجلال كبير■