الأدب الإسلامي

١٠٢

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية - العدد (١٠٢) ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م

الترجمة والتلقي في الإطار الحضاري الإسلامي

د. مصطفى عطية جمعة

رحلة الإبداع في عقل الأديب المسلم محاولة إسلامية للفهم

عباس المناصرة

منهج التجديد في الفكر الديني بين الفلسفة والأدب.. قراءة جديدة لشعر إقبال

د. سمير عبد الحميد

شعرية الكلمات الخضراء.. الفن بين وعي الرسالة ورسالية الوعي في شعر محمود مفلح

د. مصطفى محمد أبو طاحون

التوجه الإيماني للناقد المسلم

د. عماد الدين خليل

بسم الله الرحمن الرحيم

بين الطبع والصنعة

لعل خير تعريف للشاعر المطبوع أنه ذلك الشاعر الذي يفيض عنه الشعر كما يفيض الماء عن الينبوع. أما الشاعر المتصنع فهو الذي يخونه الطبع فيستكره نفسه على نظم الشعر حتى يظهر أثر ذلك في نتاجه.

ومن هنا قيل في الموازنة بين جرير والفرزدق: «جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر»؛ ذلك لأن جريراً يمثل الشاعر المطبوع، والفرزدق يمثل التردد بين الطبع والصَّنعة، وقد أثر عنه قوله: «تأتيني لحظات وقلع ضرس من أضراسي أسهل عليّ من قَوْل بيت من الشعر».

والشاعر المطبوع يعبر عما في نفسه بعفوية ويسر، وهو - إن لم يبتكر معنى جديداً - مدّ يده إلى المعاني المطروحة في الطريق فجلّاها لنا جديدة أو كالجديدة. أما الشاعر البعيد عن الطبع فإن علامات التصنع تظهر في وعورة شعره، أو كثرة غريبه وحوشيّه، أو تعقيد أسلوبه، أو مخالفاته اللغوية والنحوية، أو تكلفه الصيغ البديعة.

وقد يخرج الشاعر المطبوع إلى التصنع والاستكراه حين يفقد الصدق الفني، فيعمد إلى المبالغات التي تنحرف به عن الأصالة، وهذا ما نجده لدى أبي الطيب المتنبي حين تدفعه الحاجة أو الطمع في المال أو المنصب إلى مديح من لا يكنُّ له شيئاً من الود أو الإعجاب الصادق.

ومن العجيب أن كثيراً من المتأدبين مازالوا يخلطون بين الارتجال والطبع، فيظنون أن الارتجال عنوان الطبع، وأن الشاعر المطبوع هو الذي يرتجل شعره ارتجالاً دون أن يتروّى فيه وينقّحه ويتقنه، وهذا ما وقع فيه ابن قتيبة من قبل حين قال في مقدمة الشعر والشعراء: «فالمتكلف هو الذي قوَّم شعره بالتكلف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة.. والمطبوع من الشعراء من سجح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي خاتمته قافيته، وتبيّنت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر».

وقد استشهد ابن قتيبة لما ذهب إليه بقصيدة ارتجلها ابن نظير الأسدي في وصف مَطَرٍ جَوْدٍ، ثم علق عليها بقوله: «وهذا الشعر - مع إسراعه فيه كما ترى- فيه كثير من الوشي، لطيف المعاني» .

على أننا ننظر في القصيدة التي تمثل بها ابن قتيبة فنراها دون الشعر الجيد، بل ننظر في كثير من النماذج المرتجلة فنرى فيها السذاجة والبعد عن العمق والنضج، وفقدان التجويد الفني، لأن الشعر الجيد يحتاج إلى اختبار التجربة الفنية في وجدان الشاعر ليزداد تأملاً لها واستيعاباً لما فيها، ثم يعبر عنها بقيم تعبيرية ملائمة لها.

ويعلق الدكتور النويهي على موضوع الارتجال فيقول: «والحق أن إطلاق العنان للانفعال هو تعبير سيِّئ، ولا يصور العمل الحقيقي الذي يعمله الأديب، ولهذا عرف (وردز وورث) الشعر أنه: «التدفق التلقائي للعاطفة القوية حين تستعيدها الذاكرة في حالة هدوء» . كما عرف (مانسفيلد) الفن أنه «إثارة قوية قد تم ضبطها».

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٦) العدد (١٠٢)
رجب - رمضان ١٤٤٠ هـ
نيسان (أبريل)- حزيران (يونيو) ٢٠١٩م

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

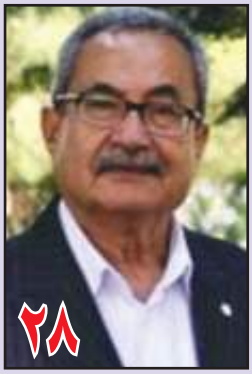
الإخراج الفني
عيسى محمد الهلال

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



د. محمد حرب

د. عبدالله رمضاني

فرج مجاهد عبدالوهاب

أحمد يحيى علي

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:**
- بين الطبع والصنعة — رئيس التحرير — ١
- رحلة الإبداع في عقل الأديب «محاولة إسلامية للفهم» — عباس المناصرة — ٤
- الترجمة والتلقي في الإطار الحضاري الإسلامي — د.مصطفى عطية جمعة — ١٦
- منهج التجديد في الفكر الديني بين الفلسفة والأدب قراءة جديدة لشعر إقبال — د.سمير عبد الحميد — ٣٤
- شعرية الكلمات الخضراء الفن بين وعي الرسالة ورساليَّة الوعي في شعر محمود مفلح — د.مصطفى محمد أبو طاحون — ٤٠
- تقنيات أدب التواصل من خلال السيرة النبوية الشريفة، حوار النبي ﷺ مع عتبة بن ربيعة نموذجًا — د.عبد الله رمضاني — ٥٠
- قراءة في ديوان أقباس لطاهر العتباني — فرج مجاهد عبد الوهاب — ٥٨
- الصيغة الجمالية للمذكر في الشعر النسوي، الكاتبة السعودية مها عبود باعشن في «الجمال نداء خطير» نموذجًا — د أحمد يحيى علي — ٨٠
- قصيدة غراء.. من الشعر المجهول لعلي أحمد باكثير — مصطفى يعقوب عبد النبي — ٨٨

■ **الورقة الأخيرة:**
- التوجه الإيماني للناقد المسلم — د.عماد الدين خليل — ١١٢

نصوص إبداعية

- فلسفة الخير- شعر — سالم بن رزيق بن عوض — ١٥
- حنانيك يا أمَّاهُ -خاطرة — عبدالله مسعود — ٢٤
- المخلصون - شعر — يوسف محمد سعودي — ٢٧
- دموع الأحقاد- شعر — عبد الله بن ناصر العويد — ٣٣
- طلب مصاهرة - قصة قصيرة — محمد عباس علي داود — ٣٨
- لحظة - شعر — ناصر بن عبد الله الخزيّم — ٤٨
- وجه من نور - شعر — محمد الشرقاوي — ٥٧
- رمضان أتانا - شعر — أشرف قاسم — ٦٥
- أنات على وتر قديم - شعر — محمد محمد قبيصي — ٧١
- دعاء ثكلى - قصة قصيرة — أحمد أبو عون — ٧٢
- المدير الجديد - مسرحية — د.وليد قصاب — ٧٤
- بلادي - شعر — د.حيدر البدراني — ٧٩
- دعاء التوبة - شعر — عبد اللطيف الجوهري — ٨٥
- حلم أسود: - قصة قصيرة — عائشة سجيد — ٨٦
- الهيكل قرن الشيطان - شعر — عبد الناصر الجوهري — ٩١
- الزنبقة والمطرقة - شعر — محمد بن مصطفى البلخي — ٩٦
- لا تأسوا على ما فاتكم- قصة قصيرة — مصطفى نصر — ٩٨

الأبواب الثابتة

■ **لقاء العدد:**
- مع الدكتور محمد حرب — حوار: التحرير — ٢٨

■ **تراث الأدب الإسلامي:**
- يعيرني أمي رِجالٌ- شعر — المتلمس الضبعي — ٤٩

■ **ثمرات المطابع:**
- الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية لروجيه جارودي — عرض: عبدالعزيز موافي — ٦٦

■ **رسالة جامعية:**
- حركة الأدب العربي الإسلامي في القرن العشرين — إعداد الباحث: محمد صادق حسين — ٩٢

■ **تعقيب:**
- السرد في القصص القصيرة في العدد التاسع والتسعين من مجلة الأدب الإسلامي — محمد عباس محمد عرابي — ١٠٠

■ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ١٠٦

رحلة الإبداع في عقل الأديب

«محاولة إسلامية للفهم»

عباس المناصرة - الأردن

استطعنا من خلال دراستنا (الظاهرة الأدبية في ضوء نظرية المعرفة القرآنية) أن نجلو أموراً كثيرة، تيسر لنا الدخول في عمق التجربة الشعورية في عقل الأديب، مما يساعدنا في فهم مراحل الإبداع، ويجعلنا قادرين على تفسير مسارات هذه العملية المعقدة، وتسليط الضوء على ما غمض منها، وهذا يكشف لنا في نهاية المطاف كثيرا من المطبات النقدية، التي يزرعها النقد الحداثي في طريق المقولات النقدية، التي تتمرد على أطروحاته، ليبقى صولجان التنظير بيده، يلوح به في وجه التيارات المخالفة لحتمياته، التي نسجها في عقول الناس، لإحكام سيطرته على الفكر النقدي.

بداية الرحلة ومراحلها:

عرفنا فيما سبق من نظرية المعرفة القرآنية، أن القلب هو مستودع الفطرة، فطرة (الروح) في أصلها وطبعها قبل مخالطتها الجسد، وفطرتها عندما أصبحت (نفسا) بعد مخالطة الجسد وارتباطها به، حيث أضاف لها ذلك الارتباط التلاحم مع الواقع الأرضي وضروراته وأبعاده ومكوناته الزمانية والمكانية.

وهذا معناه أن النفس عند حالة الإبداع تمر في مراحل متعددة يمكن اختصارها في عبارات قليلة، تكشف التماس المعرفي مع الحياة، من خلال تجربة الأديب الغنية بالثقافة الذاتية الطموح، من خلال المراحل الآتية:

١. **الواقع الخارجي (الزمان والمكان والبيئة الخاصة بالأديب)**: ونعني به الواقع بأبعاده الحسية كاملة، وما يتبعه من تماس وتحرش بين الذات وواقعها الخارجي ببعده الزماني والمكاني، وما يثيره في فكر المبدع وشعوره وموقفه.

٢. **رؤية الواقع**: المناهج التي حكمت الذات أثناء إدراكها لهذا الواقع، وخبرتها في التحليل (الاستنتاج والفهم) والوصول إلى الحقائق.

٣. **موقف المبدع**: ما موقف المبدع تجاه الحقائق المدركة لديه؟ وما فائدتها وجدواها في حياته وانعكاسها في فنه الأدبي الذي أبدع فيه؟

٤. **بناء النص**: كيف تم بناء النص؟ وذلك من خلال التقاليد الفنية السائدة والممكنة في النوع الأدبي الذي يمارسه، واللغة التي وظفها المبدع في التعبير عن نفسه عندما تحرشت الأحداث الخارجية بشعوره وولدت لديه هذا الموقف.

٥. **ضغط الإرادة المبدعة للتعبير**: عن هذا الموقف في تلك الذات المبدعة؛ وذلك عندما يحصل التماس مع الواقع، وتكتمل دائرة الوعي بانقداح شرارة الموقف المواجه لحقائق الواقع.

ومع أن (الموقف الشعوري) سمة عامة ومشتركة بين أبناء الجنس البشري بكامله، وليس للأديب وحده، إلا أن (الأديب) يفترق ويتميز عن أبناء جنسه بقدرته على نقل الموقف، بما أوتي من (الموهبة) والحساسية المرهفة المتحركة مع الموقف المتحرك المتفاعل مع الأحداث، وامتلاك أدوات الإبداع والتمرس والخبرة من خلال (النوع الأدبي) الذي يتناسب مع موهبته، وهذا ما يمتلكه الأديب ولا يمتلكه غيره من أبناء مجتمعه.

ولكن الشيء الذي نذكّر به أن (الموهبة) وحدها لا تكفي بدون الواقع الخارجي، لأنها ربما تبقى خاملة، وهنا تأتي أهمية (الواقع) في استفزاز الغرائز والطاقات والمواهب الكامنة في الذات المبدعة، وتستدرجها إلى شاشة القلب، حيث يفرز القلب المواقف من تلك الأحداث بإشراف الموهبة وخبرة صاحبها في اختزال عملية الإدراك، لإشباع هذه الغرائز والطاقات والمواهب سلوكياً وعملياً وتعبيرياً

ميزات المبدع (قطبا الوعي الدماغ وحواسه + مملكة القلب):

يفترق مبدع الظاهرة الأدبية (الأديب) عن مبدعي الظواهر الأخرى (الفكرية والعلمية والفقهية) من خلال مظاهر النشاط العقلي الذي يمارسه كل مبدع، حيث يكتفي العالم والمفكر والفقيه بتوظيف منطقتين من مناطق العقل، هما (الحواس والدماغ) فقط لتحقيق أهدافه ومنجزاته، وهي تكوين الرؤية الفكرية أو العلمية أو الفقهية، ومتابعة تطوراتها في الواقع والفكر، وتبقى جهودهم أسيرة للحواس والتفكير في إثبات الظاهرة، ولا تتجاوز هذا الحال إلا في القليل القليل، لأنه يحقق الهدف من خلال لغة بيانية علمية في خطابهم تسمى (الأسلوب العلمي).

أما في الأدب فالأمر مختلف تماما، لأن الرؤية الفكرية التي تعتمد على (الحواس والدماغ) وحدها لا تكفي؛ لأن الأديب إذا اكتفى بالرؤية الفكرية أصبح مفكرا فقط، والفكر وحده لا يصنع أدبا، ولكن (الفكر المعرفي) يشكل المحطة الأولى التمهيدية للدخول في جوهر العملية الأدبية المعقدة، قال تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾ (الحج ٤٦)، لأن الفكر يزود الأديب بحقائق الواقع وفهمها، تمهيداً للدخول في المنطقة الثالثة من مناطق العقل بعد الحواس والدماغ، ألا وهي (مملكة القلب) ومشاعرها في إدراك قيمة الأشياء، وإدراك مصالح الذات من خلال إصدار قيمة الحقيقة، والإحساس بالخير والشر، والقبح والجمال، والنوازع

المختلفة لإصدار (قيمة الحقيقة) المدركة لدى هذا القلب، ثم تحديد وإصدار الموقف القلبي الإرادي تحت ضغط الإلحاح الإرادي، الذي سوف يتحول إلى سلوك تعبيري فيما بعد.

وهذا السلوك يعكس: (الموقف والقيمة والمشاعر والإرادة والطموح، وقيمة الحقائق وجدواها في إشباع الذات المبدعة)؛ مما يكشف جدوى الحياة وفائدتها لدى الذات التي تعايش الأحداث وهموم الإبداع، وتحوله إلى نص إبداعي يعتمد المنطق البياني الجمالي (بالأسلوب الأدبي) المعروف، الذي يعكس الحقيقة ببعدها الفكري والقيمي والموقف من خلال الإيحاء الجمالي بعيدا عن المباشرة، وهو أسلوب تعبيري يفرغ طاقات النفس، ويعيد لها توازنها مع محيطها بهدوء وحكمة.

وتتحكم في هذا المشروع الجمالي وصياغته، مجموعة من العوامل نظن أن من أهمها ما يأتي:

أ- عامل الموهبة:

وهي استعداد فطري مخلوق غير مكتسب في أصله، ولكنه قابل للتطور والاكتساب والزيادة بالتعلم والتدريب، والموهبة حالة من الشعور المرهف والاستعداد الفطري للإبداع، ويتميز صاحبها أيضا بالحساسية واليقظة والانتباه الفائق الذي يتمتع به الأديب، هذه الصفات التي تجعل منه إنسانا يشعر بأدق التفاصيل والتغييرات والتحولات من حوله، التي ربما لا يحس، ولا يكترث لها الإنسان العادي ولا يلقي لها بالاً.

ب. عامل اللغة:

وتشكل اللغة الأداة الأولى والمادة الخام التي يصنع منها المبدع مشروعه الفني الجمالي البلاغي، فهي الوعاء الواسع، الذي يستوعب تجارب الموهبة والتعبير عنها.

ج. عامل الخيال:

١- تعريف الخيال:

الخيال ملكة إنسانية قابلة للتدريب، وهذه القابلية ترتبط بالعقيدة التي يحملها صاحب تلك الملكة في تفسير الحياة، والخيال الإسلامي خيال توحيدي، وجد تفسير الحياة والوجود كاملا في عقيدته، ولذلك لم يقع في الإسراف والتهويم الذي وقع فيه الخيال الوثني (الصوفي، والفلسفي، والعلماني)، حيث انعكس ذلك في الصوفية الآسيوية (البوذية والطاوية والهندوسية وغيرها)، بميل المتصوف إلى الهروب من بحث حقائق الواقع، بل يفسح المجال لخياله حتى يصنع عالما خرافيا ممزوجا بطموحات الذات، وظهر ذلك أيضا في آداب الخيال الفلسفي (اليونانية والرومانية) حيث الخيال المتخلف الذي يجعل لكل ظاهرة من ظواهر الكون آلهة تفسر وجودها، ثم جاء الخيال العلماني المعاصر ليعمل خيالا ممزوجا من تجربة الإنسان المعاصر، وتقدمه العلمي ممزوجا بالوثنيات السابقة، كبعد فني ورمزي يرمز إلى الطموحات والأفكار، وهذا الخيال والتحليق والخيال المجنح الذي استعمله الخيال الوثني في فنياته يدل على الطفولة الحضارية للعقل المنفصل عن الوحي والإيمان بالله ولا يدل على التفوق.

٢- توظيف الخيال:

أما الخيال الإسلامي - خيال الفنان المسلم والأديب المسلم - فهو خيال واقعي محبب، يمتد مع خريطة العقيدة الإسلامية في تفصيل الحياة وتفسيرها، وهو أوسع وأرحب من الخيال الوثني المجنح الذي يقوم على تدريب الخيال وتوظيفه بناء على أوهام النفس وأساطير وخرافات الأمم السابقة التي توارثتها من ثقافاتها عبر تراكم القرون. ولو نظرنا إلى ما يتعلمه المسلم من (القرآن

الكريم والسنة الشريفة) من خلال الصياغة الفنية والبلاغة القرآنية والنبوية؛ وجدنا أنها تعلمنا وتدرب خيالنا على (فنية الصدق والواقعية والجمال النظيف الصافي)، ونوضح ذلك من خلال مثالين: أحدهما من القرآن الكريم، والآخر من السنة الشريفة:

يقول الله سبحانه وتعالى في تشبيه اليهود الذين حملهم الله أمانة العمل بكتاب الله (التوراة)، ولكنهم عميت أبصارهم عن إدراك عظم هذه الأمانة، وقد نفى الله عنهم الفهم والعلم، وهم كالحمار الذي يحمل على ظهره ما لا يفهمه في قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ (الجمعة٥)، تشبيه في قمة الجمال والدقة والوضوح، وفيه سخرية لاذعة للحمار الذي يحمل الكتب والعلم على ظهره ولا يفقه منها شيئا، إنه مجرد عتال لا يدرك قيمة ما يعتله.

وفي قول الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث القدسي عن عظيم ملك الله ورزقه الذي لا ينفد لعباده، وأن الله لو أعطى كل مخلوق من (الجن والإنس) ما سأل، ما نقص ذلك من ملك الله شيئا: (إلا كما ينقص المخيط من البحر) (من حديث طويل رواه الإمام مسلم برقم: ٢٥٧٧)، ولو نظرنا إلى هذا التشبيه، نجد الصدق والدقة والجمال، إنها واقعية لا انحدار فيها، ولا حرفية ولا تهويم ولا ضلال، وانظر إلى الخيط كم يحمل من ماء البحر، فالصورة فيها دقة واضحة حيث لا ينقص من ملك الله إلا الشيء الضئيل، وجاءت الضآلة في صورة جميلة بسيطة وحاملة للمعنى بواقعية صادقة في دقتها.

إنها الواقعية الإسلامية التي تحمل في ثناياها الصدق والجمال، والواقعية التي تقرب الفكرة إلى حد الصدق والدقة والبساطة التي لا تكلف فيها، إنها واقعية تأخذ خصائصها وأمثلتها من القرآن الكريم والسنة الشريفة، وقد تعلّم المسلمون ذلك منها فظهر ذلك في نماذج الأدب الإسلامي في القصة والشعر والفنون الأدبية الأخرى، وترى ذلك في شعر محمود حسن إسماعيل، ومحمد فوزي، وهاشم الرفاعي في قصيدة زوجة الشهيد تهدهد ولدها، وغيرهم من الشعراء كعبد الرحيم محمود صاحب (قصيدة الشهيد)، ومسرحيات علي أحمد باكثير وغيره.

محمود حسن إسماعيل

علي أحمد باكثير

إنها الواقعية التي تجمع بين حقائق (عالم الغيب) الحاضرة في خلق الله وإن غابت عن حواسنا، وحقائق (عالم الشهادة) الذي تدركه حواسنا، ثم جاء علم الوحي ليعلمنا كيف نتفاعل مع العالَمَيْن من خلال منهج متوازن الدلالات، يعلمه ألَّا نتعامى عن حقائق العلم

واحترامها، بل يتربى على الخضوع لهذه الحقائق برضا وتسليم.

٣- تحولات الخيال:

حيث يقوم الخيال الإسلامي على الواقعية الإسلامية التي تجمع بين عالمي (الشهادة والغيب) في مركب واحد يستمد خبرات عالم الشهادة من علمه وتجربته في الحياة، وخبرات عالم الغيب من الوحي وهديه وعلومه، فيمتد الخيال إلى تصور حقائق الحياة على الأرض، ويحلق مع حقائق الوحي وتفاصيل العقيدة ليصل إلى الجنة وصورها وخيراتها، ويتخيل النار وأهلها، ويتدرب خيال الأديب المسلم على تصور حقائق ومشاهد يوم القيامة، وما يجري في الدنيا في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، من خلال صورها الفنية في الآيات والأحاديث التي طرحتها.

٤- طاقة الخيال:

ثم تأتي طاقة الخيال لتشرف على اللغة وتستفيد من خصائصها، وتستثمر دقائقها في صياغة المشروع الأدبي، حيث تصنع من خامات هذه اللغة اللبنات الأولى للتقنيات الفنية في صناعة وصياغة الموقف الجمالي من خلال ما يعرف في النقد والبلاغة: (البيان والمعاني والبديع والفنيات الحديثة)، وما يتميز به النوع الأدبي من خصائص غالبة، ويتأثر امتداد الخيال بعقيدة المبدع، ويساعد (النوع الأدبي) المناسب لموهبته في التحكم بالأطر العامة للتعبير وحصر الخبرة وتيسير عملية الإبداع، لمنع التجربة من التشتت بين الأنواع الأدبية وضياعها أو ضعفها، وتحتكم طاقة الخيال إلى ثلاثة من (مقاييس الذوق الفني العام لتنظيم عملية الإبداع، وضبط العلاقة بين التجربة الشعورية القلبية التي تشكل بؤرة المخاض والجهد المبذول من قبل الخيال)، وهذه المقاييس هي: (المعقولية، والجمال، ونقل التوتر):

أ- المعقولية:

ونعني بها ضبط مناسبة (المقال البلاغي الفني) للحال (الشعوري القلبي) وبواعثه، ثم ضبط دفقاته ضمن شروط اللغة وشروط النوع الأدبي، وكثيرا ما يفصله النقاد تحت مسميات صدقية النص، وهي:

١. الصدق الواقعي: ونعني به الحقيقة في واقعها المستقل عن شعور الأديب في زمانه الذي عاش فيه وعلاقة ذلك بالنص.

٢. الصدق الشعوري: الموقف من حقائق الواقع المعاصر في نفس المبدع أو الأديب دون مواربة أو التفاف، ومدى توافقه مع الحقيقة ومخالفته لها.

٣. الصدق الفني: ونعني به الأداء الفني للنص ومدى قدرة التقنيات الفنية ونجاحها في حمل ونقل الموقف بدقة، وقدرة المبدع

ومدى التوفيق الذي حالفه في تحقيق هذا الأمر وإيصاله للقارئ، ومدى تفاعله مع هذا النص.

فإذا حصل التطابق بين طبقات (الصدق الواقعي، والشعوري، والفني) في تحقيق الهدف، وهو إبلاغ الموقف للقارئ، نقول: إن المعقولية تمت بطريقة ناجحة وسائغة ومقنعة ومؤثرة، وإذا فقد هذا التوافق اختل بناء النص وصدقه وقدح في صدقه والتفاعل معه.

ب- الجمال:

ويكون ذلك بتوظيف البناء الفني والبلاغي وتقنيات النوع الأدبي بناء قائما على التناسق والتناسب الجمالي، الذي يتحمل نقل الصدق (الواقعي، والشعوري، والفني) وتوتراته بطريقة موحية ذكية تراوغ عن المباشرة، وتميل إلى الإيصال والبيان من خلال الخطاب الجميل الممتع الذي يجانب المباشرة ويبتعد عنها.

ج- نقل التوتر من داخل الذات إلى النص:

١. نقل التوتر في فن الشعر:

ويعتمد هذا المقياس على دقة نقل حالة التوتر داخل الجهاز العصبي للمبدع أثناء معايشة التجربة الشعورية، وذلك من خلال رسم حركية هذا التوتر بالقمة والقاع التي تكشف حالاته وتوزيع انسيابه فيما نسميه (موسيقى الشعر)، حيث تتولى الأوزان تسجيل حالة التوتر في صعودها ونزولها ومراوحتها.

ومع الزمن يمكن أن تذهب هذه التجربة الشعورية وتُنسى، ولكن موسيقى الشعر تبقى مخلدة حافظة لذلك التوتر على مر القرون، ويستطيع القارئ أن يستعيد تلك التجربة، وذلك التوتر الذي رافقها، ويتعاطف مع نص الشاعر، رغم تباعد الزمان والمكان بينهما، وذلك بفضل (موسيقى الشعر) التي سجلت هذه التجربة وما رافقها من توترات بدقة وأمانة.

٢. نقل التوتر في فنون النثر:

أما في فنون النثر وأنواعه المختلفة (كالقصة والرواية والمسرحية والخطبة والمقالة وغيرها)؛ فيستعاض عن الأوزان العروضية في الشعر لنقل التوتر، بإيقاع البيئة وميزاتها وأصواتها وروائحها وألوانها، ويستفاد أيضا من اللغة وجرسها وجزالتها، أو رقتها وموحيات ألفاظها وتراثها وأمثالها وقصصها ورموزها، وغير ذلك من مفيدات النثر وفنونه، ولكنه إيقاع منقطع موزع متناثر، لا يحكمه التكرار المنضبط المنظم الذي يحكم فن الشعر، وقد مثل أحدهم لهذا الفارق بين الشعر والنثر بقوله: (الشعر كالرقص، والنثر كالمشي).

د- عامل الثقافة والخبرة في بناء النص:

لا شك أن لتراكم الخبرة والثقافة العميقة والتجارب والمعايشة الممتدة، والتمرس في الحياة والتجريب المستمر لهذه الفنون؛ الأثرَ العظيمَ في حالة الإبداع والرقي بها، حيث تطوع مشروع الإبداع الفني، وتمده بالبدائل التي تساعده على النمو والإتقان بمرونة وإمتاع، والنجاح في الوصول إلى البيان المطلوب، وبذلك يشارك الدماغ في صياغة المشروع الأدبي الفني في حالتين، هما:

أ. الحالة الأولى:

عندما يقوم الدماغ باستقبال الحدث الخارجي من خلال الحواس الخمس، وتتم عملية جمع المعلومات، ثم استخراج الرؤية الفكرية والحقائق والمفاهيم التي يمثل مسار استقبال المعلومات عن طريق الحواس من الواقع الخارجي إلى مناطق التفكير داخل الدماغ وضمن مناهجه في التحليل والفهم.

ب. الحالة الثانية:

وفي هذه الحالة يقوم مسار الدماغ ونشاطه على

صياغة النص الذي يتحمل مسؤولية نقل الموقف الشعوري من داخل النفس إلى خارجها، حيث يفرغ هذا الموقف في النص من خلال الصياغة الفنية التي تخرج الموقف من لغة الذات ومشاعرها إلى لغة الخطاب الأدبي التي يفهمها المجتمع.

وهكذا تبرز الظاهرة الأدبية وتظهر في مجموعة من (الفنون الأدبية) المختلفة التي تشبع رغبة الإنسان في البيان عن نفسه (كالشعر والقصة والمسرحية والمقالة والمثل والخطابة) وغيرها.

وعندما نرى أن الأديب قام بالمهمة التي لم نستطع القيام بها؛ حين أبدع بنقل الموقف المشترك الذي يوحدنا معه كجمهور، عندها تحصل عملية التفاعل والتذوق للأدب، وتتحول الأكثرية إلى جمهور يتمتع بما أنجز هذا المبدع، ويتم ذلك حين يتناسب مقال الأديب (البلاغي والفني والشعوري) مع حال القارئ والمتلقي (كتذوق العاشق) لقصائد الغزل أو قصصه،

أو (تذوق المجاهد) لقصائد الجهاد، أو (تذوق الكبير) في السن لقصائد الحكمة وقصصها، أو (تذوق الغريب) لقصائد الحنين إلى الوطن، وهكذا.

٤- محطات الإبداع:

تكلمنا عن رحلة الإبداع في عقل الأديب، وهي مرحلة طويلة ممتدة تبدأ منذ طفولة الأديب، وبالنمو المطَّرد مع التكوين الثقافي والفني، حتى مراحل النضج والإبداع المنتجة للنص، ولعل أهم محطات الإبداع التي أشرنا إليها هي المحطات الآتية:

أ. **محطة الواقع الخارجي:** ونعني به الواقع الخارجي ببعديه الظاهر (عالم الشهادة)، والباطن (عالم الغيب)، وانعكاساتها على نفس الأديب.

ب. **محطة الحواس:** وهي المحطة التي تمثل قناة الاتصال بين الذات المبدعة والواقع الخارجي بأصواته وألوانه وأبعاده ومذاقاته وروائحه ومحسوساته ومشموماته، والمخلوقات والبيئة، وكل ما حوله.

ت. **محطة التفكير:** وهذه المحطة تقوم باستيعاب معطيات الحواس عن الواقع الخارجي، وتقوم بجمع المعلومات الحسية الواردة، وتستخرج منها المفاهيم والحقائق لتكوين الرؤية الفكرية للأديب

بأبعادها المختلفة من خلال منهج يجلي الحقيقة الدماغية التي تمهد لطلب قيمة الحقيقة من القلب.

ث. **محطة القلب:** يقوم القلب باستقبال الحقيقة من الدماغ ليصدر لها ما يسمى بـ(قيمة الحقيقة) الشعورية لدى القلب، وهي عبارة عن موقف شعوري قلبي لحقائق الدماغ يفرزه القلب، ونلاحظ أن كل محطة من هذه المحطات تفضي إلى الأخرى،

وتترك آثارها وبصماتها في تلوين عملية الإبداع، وفي المحطات السابقة نجد أن الدماغ يقيم علاقته مع الواقع الخارجي والحواس.

ج. **مرحلة بناء النص وميلاده:** وفي هذه المرحلة يقيم الدماغ علاقته وتنسيقه مع قوى الداخل في القلب، ويسخر خيراته تحت تصرفها، لأن الأمر الآن خاص بالقلبية، حتى يخرج النص وهو يحمل في طياته وطبقاته درجات المشاعر المختلفة، والإحساس بالزمان والمكان، وقيمة الحدث، والموقف الشعوري، وجدوى الحياة في هذه الحالة المعبر عنها، والطموح والأحلام والرغبات والإرادة لإحداث التوازن بين النفس المبدعة والواقع الخارجي في لحظة التفريغ الإبداعي وميلاد النص. والمبدع في هذه اللحظة لا يهمه إلا شيء واحد هو الانسياب السلس والميلاد المكتمل للنص، وهذا معناه أن المبدع لا يهتم بالالتزام في هذه اللحظة، لأنه يعتبر الالتزام يتم في مرحلة متقدمة امتدت من الطفولة إلى المراحل التربوية طوال حياته، ولكنه منسي وغائب عن ذهنه في مرحلة الخطاب التي يولد فيها النص لأنه منشغل البال في حالة الإبداع التي يعايشها، ويعيش تحت وطأتها .

ح. **مرحلة اكتمال النص:** وذلك عندما يشعر الأديب باكتمال نصه ويقوم بمراجعته وتحكيكه ويفرج عنه ويسمح له بالنشر والوصول إلى أيدي القراء، وبذلك تبدأ العلاقة بين الأديب (المنتج) والقارئ (المتلقي)، وهي علاقة غير مباشرة، لأن المتلقي في الغالب يتعامل مع النص ولا يتعامل مع صاحبه الذي أنتجه إلا في مناسبات محددة كالندوات والمقابلات.

المهم في الموضوع هو أن المتلقي يتعامل مع النص وطبقاته من جهته التي يطل بها إلى داخل النص، فالمبدع يبدأ في علاقته مع النص من الحياة، وينتهي إلى التعبير عنها وعن تجربته من خلال النص. أما من جهة المتلقي فتبدأ العلاقة مع النص من خلال قراءة النص، واكتشافه وتذوقه من خلال اختراق طبقات النص، إلى أن ينتهي إلى الحياة والظروف التي أنتجت النص، وهذا الجدول يكشف لنا الأمر ويوضحه بشكل جلي يبين فائدة المقارنة وجدواها في التمييز بين العلاقتين:

علاقة الأديب مع النص، وعلاقة القارئ مع النص: الواقع، الحواس، حقائق التفكير، موقف القلب.

النص من جهة المبدع: موهبة بناء النص، الواقع الذي نتج عنه النص، الحواس، حقائق.

النص من جهة المتلقي: التفكير، موقف القلب وعواطفه، تحليل النص.

لذلك تتم محاكمة النص من خلال خطوات تبدأ بقراءة (الصياغة الجمالية)، و(تحليل النص)، ويخترقها لتصل إلى (المشاعر)، من خلال مشاركتها وظهورها في النص، ومنها تنتقل إلى (الرؤية الحسية) التي كونت قاعدة المعلومات، ومنها إلى (الواقع الخارجي) الذي عايشه الأديب، وحرك هذه المجموعة من المتواليات التي تحرك بعضها بعضا، لنرى جهد المبدع في صياغة النص وإبداعه، وكل ما سبق يدخل في باب ما يسمى (طبيعة الأدب).

- وظيفة الأدب (حرية الأديب وحرية المتلقي):

أما وظيفة الأدب والاستفادة منه فهي وظيفة تالية، ويكشفها الناس في الأديب بعد أن يخرج أدبه من ملكيته، ويصبح ملكا لأمته، وعندما يجد الناس في أدبه ما يفيدهم يوظفونه في مناهج

التربية والتعليم والإعلام والسياسة والثقافة والفكر والفنون: كالغناء والإنشاد والمسرح والتمثيل والقراءة من النقاد والمتذوقين والعلماء والباحثين.

وهذا يدل على أن المجتمع لا يملك أن يتدخل في حرية الأديب قبل ميلاد النص، وقبل وصوله إليهم، ولكن قد يتأثر الأديب بثقافة مجتمعه، ومنذ طفولته وشبابه ومراحل حياته، فيمتص منها ما ينفعه، وما يقتنع به بحرية تامة في مراحل التكوين الأولى لشخصيته.

وعلينا أن نتذكر أن التأثير متبادل بين المجتمع والأديب، باختيار تام من الطرفين، فهو يتأثر بهم، وهم يتأثرون به، وتتم قراءة النص في فترات متباعدة وأزمان مترامية، ومن الأمثلة التاريخية التي تؤكد ما ذهبنا إليه أن وظيفة الأدب يصنعها المجتمع، وهي وظيفة منفصلة عن مراحل الإبداع.

ما حدث في تاريخنا الثقافي والنقدي هي أن العرب اكتشفوا جمال الأدب وتأثيره فوظفوا هذا الجمال في حياتهم ومجالس سمرهم، واستعملوه في تهذيب الأبناء وصقل تربيتهم حين حرصوا على الاهتمام به وحفظه لما وجدوا فيه من عظيم الفائدة في التهذيب، وتعلم الفصاحة، وتذوق الجمال، وتدريب الملكة اللغوية عند الأبناء.

أما في عصرنا وأيامنا فقد تعمقت علاقة المجتمع مع الأديب، فليس من الضروري أن تكون مقاييس (القارئ أو الجمهور) للأدب هي نفس مقاييس (الأديب المنتج)، فقد يمجد الجمهور الأدبي (القارئ والمستمع والمستمتع والباحث والناقد والعالم والمتعلم والمنشد والمغني والأدباء ومؤسسات المجتمع)؛ القيم والقواسم الثقافية المشتركة مع المبدع، وكثير من الناس يهتم بقيمة الجمال ويتأثر بها، وبقدرة المبدع على الإيصال، ولكنها ليست القيمة الوحيدة في العمل الفني.

وقد يمجد القارئ قيمة البطولة والثبات أو الدعوة إلى العدل، وقد يمجد القارئ الصدق والالتزام، وقد يهتم هذا القارئ بكشف أغوار النفس أو جدوى الحياة أو الجرأة، وقد يهتم القارئ بشعر الحكمة والوصف والتجارب لأنه يقدر الخبرة وينتفع منها، وقد يرى البعض في الشعر والقصة والخطابة والمسرحية وبقية الفنون الأدبية أنها تربي على الفصاحة والرجولة، وتنضج الحكمة، وتنمي العقل، وتصقل الطباع وتهذبها، مما يؤدي إلى صناعة الذوق العام للأمة، فيصنع لها سلوكا عاما في تذوق الجمال وترشيده والرقي به، ومعرفة حدوده مع القبح.

- حالة التفاعل ما بين المنتج والمتلقي (تحليل وتفسير):

ومن الأمور التي تساعد على تفسير حالة التفاعل أو الانقطاع بين الأديب والجمهور المتلقي من أبناء أمته، أمور وعوامل كثيرة، هي التي تجعل هذه الوشائج والعلاقة تتصل أو تنفصل، من خلال معرفة المشترك بين (الأديب) والمتلقي (الجمهور) التي تكشف المؤثر المهم من هذه العوامل المشتركة بين الطرفين وهي: (اللغة، والذوق الجمالي المشترك، والثقافة المشتركة، والانتماء لحضارة واحدة، وللتاريخ المشترك، والجغرافيا المشتركة (الوطن)، والدين الذي يصنع الفهم المشترك، والمصالح المشتركة، والإنسانية المشتركة)، فإذا خرج المبدع على المشترك الذي يوحده مع أبناء أمته، وبدأ بتدمير هذه العلاقة فمعناه أنه بدأ يفقد علاقته مع المتلقي تدريجيا بحدود ما دمر أو خرج عنه، وهكذا فإن الأديب إذا ركب رأسه واختار حريته ومنافعه على حساب الجوامع والقواسم المشتركة مع أبناء أمته؛ فأظن أنه قد انبتّ بينهم حبل التفاهم، ولم يعد لهم حاجة إلى أدبه، لأنهم لا يجدون فيه ما يتناسب مع ذوقهم أو

ينفعهم، ولم تعد تهمهم فصاحته وتجديده ومواهبه وعبقريته، لأنه وظفها في هجاء الأمة وعقائدها وثقافتها، فكيف يطلب من الأمة أن تقدر موهبته، وهو الذي فضل حريته وفرديته تحت مسمى (حرية الأديب) في التطور، وربما الانحراف عن طريق الأمة وانتماءاتها، وبذلك ظهرت إشكالية طارئة تسمى (الحريات المتضاربة) حرية الأديب تقابلها حرية المجتمع (القارئ والجمهور) الذي يملك أن يهمله، ويغرقه في بحر النسيان، (ولهذا يلجأ هذا النوع من الأدباء إلى تلقي العون والدعم من الجهات، التي أغوتهم وحرضتهم ضد الأمة، لمحاولة حمايتهم من الإهمال عن طريق العرض الإعلامي المتكرر، ومنح الجوائز، وحشد الجمهور، والتضخيم الإعلامي لفرض هذه الأسماء على الجمهور، وهي وسيلة رخيصة، وقد تكرر الأسماء على مسامع الناس، وقد يقع الناس في تكرار هذه الأسماء لكثرة ما سمعوها، ولكنهم في الحقيقة لا يحفظون شيئا من نصوصها)، وهو جمهور مؤقت صناعي وليس طبيعياً.

في نهاية هذه الفقرة نذكر المبدع والمتذوق أن الحرية المطلقة لأي من الطرفين لا معنى لها، لأنها تعني الانفلات، ولا يكون التوازن الطبيعي إلا أن يدرك الجميع قيمة القواسم المشتركة، التي تجمع بين (المبدع والمتذوق) لحفظ حبل التفاهم والتواصل بينهما دون الوقوع في العبث والحماقات الجاهلة التي تهدد الأمة بالتفسخ والتشظي في ثقافتها.

- شبهات مثارة:

يزعم بعضهم أن الالتزام يضعف الأدب، لأن الالتزام في زعمهم يقوم على القيود، والأدب يقوم على الحرية التي ترفض القيود، وهذا في زعمهم يؤدي إلى تشتيت طاقة الأديب، ويضيع جهده في المواءمة بين (الحرية والقيود)، فيؤدي إلى ضعف الإبداع، وهو زعم غير مبرر وغير مقنع، لأن الالتزام قناعة قائمة على الحب والاختيار والحرية، وتمتد في تربية الأديب منذ طفولته، وحتى نضجه وبإرادته واختياره، وهو الذي يصنع شروط الالتزام الذي يراه مناسباً لفهمه ووعيه وحبه للقضايا التي يستمتع في الدفاع عنها بقناعة وارتياح.

إن خلو ذهن الأديب من أي التزام أمر شبه مستحيل، وكل أديب له فكر يؤمن به في تفسيره للحياة، وهذا الفكر يشارك في صناعة أدبه ويؤثر فيه، ومن فرضيات هذا الالتزام أن يكون (دينيا أو فلسفيا أو صوفيا أو عبثيا أو خرافيا أو فنيا). ولكن ما يقصد إليه النقد العَلْماني من الأيديولوجية هو (الدِّين)، بينما نراه يتسامح مع العقيدة والأيديولوجيا إذا كانت فلسفية أو صوفية أو فنية أو عبثية.

وهنا يتبادر إلى ذهننا هذا السؤال: لماذا يُوافَق على نسبة الأدب إلى اللغة وإلى الزمان والعصر والمكان والفلسفة، ويهاجم نسبة الأدب إلى الدين!؟

وأظن أن هذا الموقف السلبي من الدين في النقد يعود لحالة العداء التاريخي بين العَلْمانية والكنيسة، وهنا نعود إلى سؤال آخر: وما ذنب الإسلام في هذا الأمر؟!

فالإنسان لا يمكن أن يعيش بدون عقيدة، ولكن (العَلْمانية) تمارس عملية فصل الأدب عن الدين والقيم قسرا وإكراها، بعد أن سرقت سوط الكنيسة، وحاربت استبدادها، عادت العَلْمانية لتمارس دور الكنيسة المسيحية بكنيسة جديدة هي (كنيسة العَلْمانية اللادينية) التي تحكم العالم بسوط العَلْمانية، وحتمياتها التي تفرضها على الآخرين، فمن الذي فوض العَلْمانية هذه السلطة العمياء الظالمة التي لا تلزم أحدا بالخضوع لها؟

وهنا نكرر ما قلناه في صفحات سابقة، وهو أن الأديب لا يعيش همَّ الالتزام في أثناء كتابة النص، وإنما يعيش هموم المبدع، أما الالتزام فهو عملية سابقة واختيار مبكر قام على الحب والاختيار.

مع علمنا أن الأديب الفذ هو الذي يمتص أطياف الأيديولوجيا بأنواعها: الدينية أو الفلسفية أو الصوفية أو الثقافية أو الخرافية أو الفنية (المذهب الفني)، ويهضمها ويدخلها ويضعها ذائبة سائغة في كيان النص، ولا يلصقها على سطح النص بطريقة فجة، وأنها عملية هضم فني، وتمثيل لهذه الأيديولوجيات تدخل في تطعيم النص من خلال الأساليب الذكية الجميلة، التي يمتاز بها الأدب على غيره، والأنشطة التي يمارسها العقل البشري تماما مثلما فعل الشاعر الإنجليزي إليوت في قصيدته (الأرض الخراب)، وكذلك في قصائد ونصوص الشاعر الباكستاني محمد إقبال الذي أدخل المشاعر الإسلامية إلى عمق النص بقوة واقتدار، والأمثلة كثيرة، ولا حصر لها حيث أدخلت الأيديولوجيا (الدين) إلى عمق النص، تشارك في كيانه وتكوينه، ولم تلتصق على جسد النص كما يحصل في النصوص الرديئة.

ونلاحظ أن العَلْمانية تطالب بعدم محاسبة الأديب على مضمون النص، والاكتفاء بمحاسبته على مشروعه الجمالي فقط، وإهمال المضمون، وهذا طلب غير عاقل، لأن النص المتوازن ينجح في البناء الفني، ويتوازن مع المضامين الراقية.

وهذه الدعوة إلى عدم محاسبة الأديب على مضامينه، أظن أنها دعوة إلى التهرب من الالتزام ومن المحاسبة، ليعود نموذج الأديب الذي يوظف الجمال الأدبي في خدمة الأهواء والباطل، تحت مسمى الحرية التي لا يحسن كثير من الأدباء معرفة حدودها في ثقافة أقوامهم رغم كثرة المزاعم التي تدعي الحرص على المصلحة العامة عند كثير منهم.

فالأدب الصادق هو الذي يجذب قلوب الناس بقدرته الحرة على عرض النص عرضاً جمالياً فنياً، بعيدا عن الضخ الإعلامي والدعاية المضللة للرأي العام، التي يصنعها أصحاب المشاريع السياسية المشبوهة لحماية مصالحهم، ويستثمرون فيها الأدب لأغراض سياسية انتهازية، وليس بهدف رفع ذائقة الجمهور التي لا يقوم بها إلا الأدباء الصادقون الذين يخرجون من عمق الأمة ويحملون همومها ومعاناتها، وانظر إلى ما تشير إليه هذه الأبيات من تلك الأحوال:

- وكل يدعي وصلا بليلى
وليلى لا تقر لهم بذاكا
إذا اشتبكت دموع في عيون
تبين من بكى ممن تباكا

- لا يعرف الشوق إلا من يكابده
ولا الصبابة إلا من يعانيها ■

فلسفة الخير

سالم بن رزيق بن عوض - السعودية

الخير مزرعة السعادة والتقى ... وأعز نجم في السما ما أشرقا
تأتي الحوادث كل نفس عنوة ... فالله يقسم والنفائس تنتقى
فمن النفوس جواهر وجوابر ... تغدو على دنيا الأنام الأرفقا
وتضوع مسكاً في المدائن والقرى ... وتكون بالمرء الكريم الأليقا

* * *

بعض الأنام إذا تحدث فعله ... غطّى على كل الأنام وأطبقا
ومشت محاسنه الكرام كرامة ... تهب الزمان محبة وتألقا
وتفيض فيض السابحات على المدى ... شَرِقَ الوجود! وحقه أن يَشرِقا
تهدي ينابيع الفضائل والتقى ... والخير في هدي الفضائل والتقى

* * *

كم مؤمن ملأ الإلهُ فؤاده ... يمسي ويصبح بالبراءة والنقا
يعطي عطاء الشمس في معراجها ... يأبى على الأقزام أن تتعملقا
تتطاول الدنيا على أيامها ... وتخال في ذاك الخيال المنطقا
واذا تبصرت القلوب بربها ... صنعت من الليل البهيم المشرقا

* * *

ولرُبَّ نهرِ الحب يمخر في الربا ... والحاسدون تمنطقوا فتمنطقا
بذلوا خبيث الفعل في أفعالهم ... فتقاصروا والحب زاد تأنقا
هتفوا بأفكار الضياع وأوقدوا ... في كل رابية القلوب الأحنقا
والحب في الأرواح يعبق نضرة ... ويكاد يرفع للزمان البيرقا

* * *

هذا الصباح البكر يرفع رأسه ... فوق الوجود يطير فيه محلقا
يهدي الحياة حياته وشعوره ... وتراه في الروض الكبير مموسقا
ويعطر الأرجاءُ من أرجائه ... طيباً كريماً عنبراً ومعتقا
ومشاعرا حرى كألوان السما ... والنور يرفل فتنة وتعلقا

* * *

هذا نشيد الطير في وكناتها ... تزجي من النغم الفرائد منطقا
وتزف أنفاس الوجود وروضه ... نغماً عظيماً عامراً متأنقا
تهدي النفوس إلى النفائس جهرة ... وتزيد من وهج الحياة تألقا
فالخير ينبوع الحضارة كلها ... وربيعها! هيهات أن يتخلقا!

* * *

الترجمة والتلاقي في الإطار الحضاري الإسلامي

د.مصطفى عطية جمعة - الكويت

تعنى الترجمة بنقل شتى ألوان الإبداع والعلوم من لغة إلى أخرى، لأغراض عديدة تتصل بالإبداع والعلم والترقي الحضاري. فهي حالة خاصة من التوارد اللغوي والوساطة بين اللغات، مع التحسب لقضايا الهوية، وما يتصل بها من مصطلحات فكرية. فقضية الترجمة تتجاوز مفهوم النقل إلى مفهوم التلاقح الثقافي والفكري والعلمي، وهو مفهوم يجعلنا ننظر بعمق إلى الترجمة بوصفها علما له امتداداته المعرفية؛ اللغوية، والنفسية، والمعرفية، وتنضوي تحت المنظومة الحضارية.

ومن المعروف في علوم الترجمة عامة أن المعنى هو المستهدف بشكل عام وليس الكلمات، فاللغات في نهاية الأمر تنظر للعالم نظرات مختلفة، وهي أيضا حالة خاصة من الاحتكاك اللغوي، مع الحرص على خصوصية لغة النص المترجَم، وخصوصية كلام المؤلف وأسلوبه وفكره المبثوث، بقدر المستطاع[1]، وهذا لا يتعارض في جوهره مع الترجمة، فنقل المعاني والمعلومات غاية المترجم، على أن يكون الأسلوب اللغوي حاضرا، وكلما تمكّن المترجم من لغته الأم، ومن اللغة التي يترجم بها؛ كان هذا أدعى

على الاقتراب من أسلوب الكاتب/ المبدع موضع ترجمته، وهذا يقودنا إلى مناقشة مفهوم الترجمة بوصفها إبداعا على إبداع، فإذا كان المترجم مبدعا لغة وأسلوبا ورؤية وموهبة، كان أكثر حساسية لما يترجمه، ويحرص على نقل جماليات الأسلوب فيما يترجمه بقدر ما تتسع به لغته وما تحتويه ثقافته.

ولا شك أن لكل مترجم أسلوبه، ولكن المترجِم البارع هو من يحاول إبراز أسلوب النص الأصلي، أو أبرز ما فيه، خاصة في البنية الفكرية بما فيها من فِكَر رئيسة وفكر ثانوية، وكذلك في الجوانب البلاغية في النص الأصلي، وما به من سبل الإقناع والبرهنة والتدليل. فإذا كان النص الأصلي حافلا بالتشبيهات والاستعارات والمكررات اللفظية وما شابه، فلابد من مراعاة ذلك عند الترجمة. لتكون المحصلة في النهاية نصا مترجَما به الكثير من الوشائج الفكرية والأسلوبية بجانب المعاني الأصيلة والأفكار التي اشتمل عليها النص الأصلي. وهنا تبدو مواهب المترجمين، وتبرز الفروقات الفردية في قدراتهم اللغوية.

بول ريكور

ويضيف «بول ريكور»، بُعْدا آخر للترجمة، ألا وهو: تأسيسها على الذاكرة دائما، ويعني بها: الذاكرة الثقافية، واللغوية، والحضارية، وأيضا ذكريات المترجم وقراءته، فالنص الأصلي لا يمكن استبدال أصل آخر به[٢]، وتلك إضافة بلا شك لما تقدم من كون الترجمة: مثاقفة وإبداعا وتلاقحا حضاريا، لأن الذاكرة هي الحاوية الأولى والنهائية في عملية الترجمة، فهي أداة المترجم الأساسية، عندما يحفظ بها اللغات التي يجيدها وثقافاتها. كما يفسح المجال للنظر في تجربة المترجم ذاته مع اللغة التي ينقل منها، فإذا كان يعرف اللغة ويعايشها: أدبا وفنونا وحياة ومجتمعا، فهو قادر على تقديم نص مترجَم معمق، فهناك من العبارات والتعبيرات والإشارات لن يفهمها المترجم إذا لم يكن قد عايش اللغة اجتماعيا وثقافيا.

الترجمة في النطاق الحضاري الواحد:

المقصود بهذا المفهوم هو الترجمة في سياق حضارة واحدة، بها مشتركات ثقافية وتاريخية ودينية ولغوية وعلمية وفنية وإبداعية، وإن تعددت لغاتها وتنوعت مجتمعاتها، وامتدت مساحتها لتشمل قارات وبقاعا وشعوبا وثقافات.

فتكون عملية الترجمة في النطاق الحضاري الواحد سبيلا للتواصل والتلاقي الحضاري، والتعميق الثقافي، والإثراء المعرفي، والتبادل الإبداعي ضمن منظومة الحضارة الواحدة. ونعني هنا الحضارة الإسلامية، فهي حضارة ذات هوية واحدة، وهناك لغات عديدة تعبر عن تلك الهوية، وثمة شعوب تفاعلت مع الإسلام فأنتجت ثقافة إسلامية متنوعة في إبداعاتها وفنونها وعلومها، بينها مشتركات واحدة في العقيدة والفكر والجماليات، مع العلم أن اللغات المتعددة في الحضارة الإسلامية الواحدة، تعني قبولا للآخر والمختلف؛ بحكم أن كل لغة تعبر عن سياق ثقافي واجتماعي ولغوي وبيئي يكون إضافة للمنجز الحضاري الأكبر، وأن بعض هذه اللغات

يحمل تراثا حضاريا وثقافيا كبيرا مثل اللغة الفارسية والتركية.

وعندما نتمعن في ميادين الترجمة في المنظور الحضاري سواء أكان داخل الحضارة الواحدة أم بين حضارات مختلفة؛ سنجد الترجمات تأتي على أشكال عديدة، ودروب مختلفة، تتصل كلها بطبيعة الحضارات المترجم منها أو إليها، فهناك كتب تُتَرجَم في سياق الحضارة الواحدة، فيكون الاختلاف هنا اختلافا بين لغتين، وبعض الأبعاد الثقافية المختصة بالشعب الناطق بهذه اللغة ذاتها، وتعبيرها عن المجتمع والثقافة والعصر الذي أُنتِج فيه الكتاب المترجَم، فتظل السياقات الحضارية هي القاسم المشترك بينها. ومثال على ذلك: ترجمة الإبداعات والفنون والعلوم في الحضارة الغربية بلغاتها العديدة: الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والإيطالية... إلخ، سنجد أن هناك وشائج ثقافية وحضارية وفكرية ودينية بين هذه اللغات، تتيح فهم المادة المترجَمة، بحكم طبيعة الحضارة الغربية، وتقارب العلاقات الثقافية والإبداعية والعلمية بين شعوبها ولغاتها، فالكل في الغرب مثلا يمتاح من التراث الفلسفي والأدبي اليوناني القديم، ويرنو إلى الفلاسفة الألمان العظام بكل تقدير وتبجيل، مثل: هيجل ونيتشه، بل تكاد الفلسفة الحديثة تتأسس على جهود الفلسفة الألمانية، والأمر نفسه مع الإبداع الفرنسي والإنجليزي في الآداب والفنون، بالرغم من التنوع اللغوي في القارات الأوربية، وتصاعد الاعتزاز بالهوية القومية وما تحمله من ثقافة ترنو إلى تميّز كل مجتمع لغوي عن الآخر.

والأمر نفسه حدث في الحضارة الإسلامية قديما وحديثا، فاللغة العربية هي لغتها الأم، وبها صيغت جلّ علومها، ومع ذلك كانت الترجمة نشطة من العربية وإليها من سائر اللغات الأخرى لدى الشعوب الإسلامية المختلفة.

وهناك الترجمة بين الحضارات المختلفة في بنياتها وهوياتها، وهي تعني نقل المادة المترجمة من حضارة إلى أخرى، بما يعنيه ذلك من سياقات حضارية ودينية وفكرية وفلسفية وإبداعية مختلفة. مثل ترجمة مؤلفات فلاسفة اليونان وتراثهم الفكري

والأدبي من اللغة اليونانية القديمة إلى اللغة العربية، فشتان بين الحضارة الإسلامية والحضارة اليونانية من حيث: الدين، والتاريخ، والثقافة، واللغة، والجغرافية، وطبيعة المنجز الحضاري على مستوى المعارف والفنون والآداب والفلسفات والعلوم.

ففي القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، كانت بغداد أكبر مركز للترجمة في الحضارة الإسلامية لمدة قرنين متصلين، من خلال تأسيس بيت الحكمة، والدعم الذي حظي به في زمن الخليفة المأمون، ومن بعده من الخلفاء، حيث تمت الاستعانة بمترجمين (نستوريين ويعقوبيين) من سورية، وكانت لغتهم الأم هي السريانية، وقد أتقنوا اللغة العربية، وقاموا بجهود جبارة في ترجمة مخطوطات الحضارة اليونانية القديمة في الفيزياء والطب والكيمياء والفلك[٣]. لقد تُرجمَت علوم وفلسفات رأى المترجمون المسلمون أنهم في حاجة إليها، وأهملت فلسفات وعلوم وآداب لم يجد المسلمون فيها نفعا وإضافة حقيقية، أو على الأقل تمشيا مع الخصوصية الحضارية عند المسلمين، لما عندهم مثل: الدراما الإغريقية.

فشخصية الحضارة الإسلامية ونهجها قائم على التوحيد الذي أدى إلى تفرع ثلاث قيم شكلت مبادئ وأطرا للشعوب التي انضوت تحت لواء الحضارة الإسلامية، وتلك القيم هي: الوحدة، والعقلانية، والتسامح. فالوحدة كفلت اتحاد المسلمين تحت الرابطة الإسلامية، ولا توجد حضارة بدون وحدة جامعة؛ وإلا صارت ركاما وخليطا متنافرين لا رابط بينهما. والعقلانية في الرؤية الإسلامية تعني: رفض ما لا يتطابق مع الواقع، وإنكار التناقضات المطلقة، والانفتاح على الأدلة الجديدة. أما التسامح فنابع من نظرة الإسلام الرحبة التي ترغب في نشر الهداية لعموم البشر، بالإقناع وحسن الدعوة، وليس بالقهر والعسف، وفي سبيل ذلك حمت الأقليات والديانات وإن كانت غير سماوية، فاستوعبت المسلم وغير المسلم، العربي والأعجمي[٤].

والراصد في دراسات الحضارة الإسلامية يجد أنها تُقَدَّم إلى عموم المشتغلين بها والمتلقين لإبداعاتها ومنجزاتها بشكل مجتزأ ومهترئ لا يعبر ولا يكون رؤية جامعة لخصائصها ومنجزاتها الحضارية، وهذا عائد إلى منهجية الطرح والعرض ذاتها، فهي تعاني من عيوب شتى، أبرزها -ولا ريب- تقطيع جسد هذه الحضارة ليتلقاها طلاب العلم والباحثون وعموم القراء والمثقفين على أنها مزق وتفاريق، فهي بهذا تفقد شخصيتها المتميزة وملامحها المتفردة التي تمنحها الخصوصية بين الحضارات، وتصير مجرد أنشطة ثقافية أو معرفية أو فنية أو مدنية في هذا المجال أو ذاك، قد تتميز ببعض الخصائص، لكنها لا تعكس التصور النهائي لرؤية المنتمين إليها للحياة والعالم والوجود[٥]، وتكون النتيجة ما نراه حاليا، من طغيان روح النقد الانهزامي، وغياب الانتماء الحضاري، وضعف المعرفة بها، واهتراء الرؤية الكلية.

فمثلا؛ إن الخطأ الشديد الذي نجده لدى الباحثين والمعنيين بالحضارة الإسلامية هو فصل الآداب والفنون، وأيضاً أحداث التاريخ؛ عند دراسة إبداعات الحضارة الإسلامية وآدابها، فكثيرون يقيسون هذه الإبداعات بنظرة قومية، فعندما يُدرَس الأدب العربي من منظور قومي، ينتصر للعرب فقط، ويخلعهم من أي تواصل حضاري وثقافي مع الشعوب الإسلامية الأخرى غير الناطقة بالعربية، بل يضخّم من شأن الشعوبية (العنصرية العرقية واللغوية)، ويرى الشعوب الأخرى متآمرة على العرب، مع أن

القضية في النهاية صراع ثقافي/ سلطوي/ عرقي.

وهناك من يشتط أكثر فيقدّم أحداث التاريخ من وفق منظور قومي بحت، فيقرأ أحداث التاريخ في هذا السياق، وكأنه نزاع بين قومية وأخرى، وصراع من أجل السلطة، رغم أن الدول التي قامت وسقطت في رحاب الحضارة الإسلامية كانت تنهل من معين الإسلام وشريعته، وتعدّها مرجعا أساسيا لها في شؤون الناس والحياة والفقه والسياسة الشرعية، فالشريعة ثابتة، والسلطة والسلاطين متغيرون، وهذا من مقتضيات التاريخ والواقع، بحكم تغيّر موازين القوى بين الأمم والشعوب.

هذا؛ وفي حالة ترجمة الآداب المكتوبة بلغات الشعوب الإسلامية إلى اللغة العربية، فإنها تعني ببساطة الترجمة إلى اللغة الأم، بكل ما تعنيه هذه الخطوة، فالعربية هي اللغة الأولى والأكثر انتشارا لدى المنتمين للحضارة الإسلامية خاصة، وبها صيغت علوم الحضارة الإسلامية قديما، واعتز الناس بها أي اعتزاز، كما أن الوشائج بين العربية واللغتين الفارسية والأوردية كثيرة وعديدة، منها الأحرف والخطوط التي كتبت بها، ومنها كثرة الملفوظ عربيا في مفرداتها، والأهم أن الجامع بين العربية وهاتين اللغتين تفاعل ثقافي ممتد عبر قرون، ضمن منظومة الحضارة الإسلامية، بدون أي شعور بالاستعلاء أو الاستحقار.

الترجمة والتلقي:

يركز منهج التلقي على علاقة القارئ بالنص، وهي علاقة تجاوزت سلطة المؤلف وسلطة النص نفسه، إلى التفاعل بين القارئ وبين النص ذاته، بإثارة العديد من القضايا التي يفجرها النص، والنظر في استقبال القارئ للنص، أيا كانت نوعية القارئ: عاديّاً، نخبوياً، ناقداً، مترجماً، مفسراً، شارحاً.. إلخ، فالتلقي هنا يكون مختلفا، ومتوقفا على سياقات عديدة، يقرأ بها القراء النص ذاته، ويعتمد على طبيعة القارئين أنفسهم، وغاياتهم من قراءة النص، ومعها يختلف الاستقبال.

إن العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ لم تعد علاقة بين منتج ومستهلك؛ هي علاقة تفاعل

وتشارك، وتغيرت النظرة إلى القارئ، فصارت لديه سلطة يمارسها على النص: في ندية مع كل من سلطة: المؤلف، وسلطة النص ذاته، فالقارئ يدخل إلى عالم النص، ويشارك في إكمال ما هو غائب في النص[٦]، وهو ما نسميه فجوات النص، حيث يملؤها القارئ بخياله وأحاسيسه وفكره عند تلقيه للنص.

والأهم في نظرية التلقي أنها لا تنفي النظريات والمنهجيات السابقة في قراءة النص الأدبي، سواء

من جهة المؤلف، النص، أو السياقات المختلفة، كما في مناهج: النقد التاريخي، والنفسي، والاجتماعي، والبنيوي، والأسلوبي، وغيرها؛ بل إنها تستوعبها، وتضيف إليها، ولا تعدّ نفسها المحدد الأولي لطبيعة النص والحكم عليه بتقويم أحادي، وإنما هي قطب من أقطاب دراسة النص وتقويمه وفهمه. فهي تحتوي المناهج السابقة، وتحتفي بها، وتؤكد على أهميتها، وتتجاوزها في آن[٧].

هذا؛ وتشير الدراسات النقدية الحديثة إلى أن الترجمة عمل تفسيري من جهة كونها قراءة، وكل قراءة تأويل، فإنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتلقي، فالمترجم، من حيث الأصل هو قارئ تنطبق عليه كل آليات التلقي والاستجابة، التي يفترض منهج التلقي تطبيقها على القارئ للنص بلغته الأصلية.

هذا؛ وهناك اتجاهان عامّان في مجال الدراسات المتعلقة بتلقي الترجمة الأدبية: يقول الأول بوجوب عقد صلة قوية عمادها المقارنة بين الترجمة والأصل، ويميل الثاني إلى الاكتفاء بتحليل تلقي الترجمة في الثقافة الهدف، ويجعل بذلك اللجوء إلى الأصل أمرًا غير ملزم، ويتبنى الاتجاه الأول الباحث الألماني البروفيسور «رولف كلوبفير» الذي يرى أن محاولات تحديد موضوع البحوث الخاصة ببناء نظرية علمية للترجمة الأدبية لا بد أن ترتكز على ملاحظة الترجمة عن طريق النص الأصلي، بمعنى أن الترجمة ينبغي دراستها لا بوصفها نتاجاً من لغة وثقافة الهدف فقط، بل لا بد من تحليلها وفق علاقتها مع الأصل واشتغال أدواتها في الثقافة المنبع.

أما الاتجاه الثاني فيقول به الباحث التشيكي «جيري ليفي» الذي يرى وجوب تحليل الترجمات في سياق الثقافة الهدف، ولا يجد ضرورة ملزمة لتفحص حال النص في الثقافة الأصل[٨].

وبالنظر في كلا الاتجاهين، لا نجد تعارضا كما يُتوقَع، فتلاقيهما أمر لا بد منه، ذلك أن حضور النص الأصلي المترجَم منه عند المقارنة بينه وبين النص المترجَم إليه؛ هو حضور لازم، من أجل النظر في دقة الترجمة، وأمانة المترجِم ذاته، وفحوى ما ترجمه، فالعملية هنا تتصل بما يسمى جوهر الترجمة العلمية والفكرية، ومدى استيفاء المترجم -نفسه - بكل معايير الترجمة ومهاراتها الفنية.

وهو ما يحدده الباحثون في اشتراطات ثلاثة يجب على المترجم مراعاتها:

أولها الفهم: وهي مرحلة تتلخص في فهم الخطاب وتأويله في اللغة الأصل للإحاطة بالمعنى المراد تبليغه في اللغة الهدف.

وثانيها مرحلة الانسلاخ اللغوي: وهي مرحلة تهدف إلى تحرير المعنى من البنيات اللغوية للنص الأصل حتى لا تتداخل مع بنى اللغة الهدف في النص المترجم.

وثالثها مرحلة إعادة التعبير: وهي الأخيرة في عملية الترجمة، وتهدف إلى إعادة صياغة نفس المعنى باحترام كامل لخصوصيات الكتابة في اللغة الهدف.

وهذا التقسيم لا يعني أن هناك استقلالاً تاماً لكل مرحلة، بل إن هذه المراحل تتكامل ويجمعها ارتباط وثيق يفضي في الأخير لإنتاج نص مترجم متماسك، واضح المعالم، يحترم المعنى الأصل، ويأخذ بعين الاعتبار الشروط الجديدة لاستقبال الترجمة في اللغة الهدف. كما أن هذه المراحل تتخللها عملية البحث التوثيقي التي تهدف إلى توظيف المعلومات المعرفية للمساهمة في تحصيل معنى النص الأصل، وكذا احترام الاستعمال الوارد في اللغة الهدف وفي الحقل المعرفي أو المهني الذي ينتمي إليه النص المراد ترجمته[٩].

وعلى الجانب الآخر؛ فإنه من المهم النظر إلى النص المترجم في لغته الثانية المنقول إليها بوصفها عملية تلقٍّ من شخص المترجِم، وأنه عاكس لثقافته وتمكّنه اللغوي وفهمه للنص الأصلي وأبعاده الدلالية، بل طبيعة العصر وسياقاته الثقافية. فقضية السياق في الترجمة ذات حضور وثيق بالتلقي؛ فإن تلقي النص - أياً كان - يتم في ضوء سياقات عديدة، فمثلا تلقي شعرية المتنبي قديما غير تلقيها حديثا في

ضوء المناهج النقدية الحداثية، بل إن تلقي كل منهج لها مختلف متميز.

ويحدد منظرو علم الترجمة ثلاثة سياقات ينبغي النظر إليها في عملية الترجمة، خصوصا في علاقتها بالتلقي، وهي:

السياق اللغوي: بدراسة إمكانية دلالة كلمة أو جملة تحدد في لحظة أولى بواسطة دلالات الكلمات والجمل المحيطة (السياق اللغوي)، وهذا يسمح في فترة أولى باختيار دلالة محددة للفظ، متعددة الوجوه، لكن لن يسمح بتحصيل المعنى المتكافئ ككل، وهو ما نطلق عليه -رفض الترجمة الحرفية- بشكل مطلق، لأنها لا تنسجم بأي حال مع الفروقات بين اللغات.

والسياق الثاني هو السياق المعرفي، والمقصود به: مجموع الأفكار التي تنشأ في ذهن المتلقي خلال قيامه بعملية قراءة نص يرغب في ترجمته. وهنا يبرز عامل تأويل الخطاب الذي يقتضي مقابلة بين العالم الذهني للقارئ، وعالم النص المراد فهمه. فكل عملية للفهم تستلزم إذاً محصلة لتجارب قبلية يخزنها المتلقي/ المترجِم على شكل صور مجردة تؤدي دور جهاز مستقبل للمعلومات الجديدة التي يتضمنها النص الأصلي المنقول منه، ثم النظر في إعادة إنتاجها عند الترجمة.

أما السياق الثالث فهو الظرفي، ونعني به: مجموع العناصر غير اللغوية المصاحبة لإنتاج نص ما، أي الإطار الذي أنتج فيه النص (الظرف الجغرافي، والتاريخي، والسوسيو/سياسي، والاقتصادي والثقافي.. إلخ)؛ وعليه فإننا نكون المعنى انطلاقاً من النص وكل العناصر المصاحبة له، أي ظروف إنتاج الخطاب وشروط إنتاجه المعرفية، والاجتماعية، والتاريخية والثقافية[١٠].

فلا عجب أن نجد ترجمات عديدة للمبدع الواحد في اللغة الواحدة، بل في العصر الواحد، والمثال الأبرز على ذلك: ترجمة وليم شكسبير إلى اللغة الألمانية، حيث يترجم مرة كل عقدين أو ثلاثة من الزمان تقريبا (ثلاثين عاما تقريبا)، وفي كل مرة تختلف الترجمة عن سابقاتها، لأنها تتم بوعي مختلف، وسياقات جديدة[١١]، وتعاد صياغتها في كل مرة ببنية أسلوبية جديدة، وهذا يتيح للقارئ الألماني

المناظرة بين الترجمات السابقة والترجمة الجديدة، وكيفية تلقي شعرية شكسبير في كل جيل، عن الجيل السابق عليه، وما يمكن أن يضاف للترجمة من دراسات.

***

إن دراسة الترجمة في منظور النطاق الحضاري الواحد وفي ضوء منهج التلقي؛ له ثمار عديدة، أبرزها أنه يركز الضوء على أهمية التلاقي داخل الحضارة الواحدة، والنظر إلى ثمار التفاعل الثقافي في دائرة هويتها المشتركة، كما أنه يزيد التآخي، ويدعم التثاقف، ويعضد المشتركات، ويعظّم التقارب، ويلزم المترجمين بالحرص على قراءة المؤلفات والإبداعات في اللغات الأخرى في ضوء الهوية الواحدة، وهذا يتيح له اختيار مفردات وتعبيرات من رحم الحضارة الإسلامية، بما يجعل المتلقي ذا الثقافة الإسلامية الفَهِمَ الواعي العميق لتجليات الإسلام لدى الشعوب الأخرى غير الناطقة بالعربية، والمختلفة في بيئاتها المكانية، وخصوصية تكوين شعوبها، والنظر في كيفية تفاعل هذه الشعوب مع الإسلام، على مستويات عديدة: منها رؤيتهم للكون، والحياة، والسلوكيات، والشعوب المسلمة الأخرى، والعالم من حولهم، فتكون النتيجة آصرة واحدة تصل بين أبناء الحضارة، ويخرج التفكير من دائرة القوميات وعصبياتها إلى رحابة الإسلام وحضارته ■

الهوامش:

(١) موسوعة الترجمة، جوئيل رضوان، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات: مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١٠م، ص٣٦ -٣٨.

(٢) عن الترجمة، بول ريكور، ترجمة حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ص١٧.

(٣) موسوعة الترجمة، ص٩- ١٠.

(٤) أطلس الحضارة الإسلامية، د. إسماعيل راجي الفاروقي، د. لوس لمياء الفاروقي، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، منشورات: مكتبة العبيكان، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٨٩م، ص١٣٤- ١٣٩.

(٥) مدخل إلى الحضارة الإسلامية، د. عماد الدين خليل، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ص٧.

(٦) جماليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية)، موسى سامح ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ت، ص٩٩.

(٧) انظر: فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات (قراءة في بعض أطروحات إيزر)، عبد العزيز طليمات، منشورات: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الشركة المغربية للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ص١٤٩- ١٥٠.

(٨) الترجمة الأدبية.. فحص للعلاقة مع التلقي والأصالة، حسن سرحان، جريدة القدس العربي، لندن، ٢٩ /٥ / ٢٠١٥م، http://www.alquds.co.uk/?p = 348665

(٩) القراءة التأويلية للنص وأثرها في فعل الترجمة: أو الترجمة كفعل تأويلي ترجمة النص الشعري أنموذجاً، محمد زكور، بحث منشور في مجلة الرافد، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، عدد سبتمبر، ٢٠١٢م، ص٦٦.

(١٠) المرجع السابق، ص٦٧.

(١١) انظر: مقدمة المجموعة القصصية الكاملة لإرنست همنجواي، ترجمة وتقديم: موسى الحالول، سلسلة إبداعات عالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل ٢٠١٠م، ص١٣ وقد ذكرها المترجِم تدليلا على قيامه بإعادة ترجمة بعض قصص همنجواي القصيرة مرة أخرى إلى العربية، ضمن مشروعه في ترجمة الأعمال القصصية لهمنجواي كاملة، مؤكدا أن لا تعارض في ذلك، وليس جهدا مكررا بل إنتاجاً إبداعياً جديدا.

حنانيكِ يا أُمَّاهُ

(في زيارةٍ لأمِّ المؤمنين السيدة خديجة رضي الله عنها)

أيُّ عظمةٍ تجلَّتْ فيكِ..! أيُّ ضياءٍ شعَّ من سناكِ..! أيُّ أملٍ تضوَّع منكِ..! أيُّ ألمٍ زال بمرآكِ..! أجَلْ يا أمَّاه.. يا نبع الحنان.. يا فيض الوجدان.. يا سَنا الإيمان.

أُمَّاهُ.. رِفدُكِ يغمرُ الزائرين.. وحنانك يأسو جراح المكلومين، وذكراكِ العطرة تفوح مِسْكاً أذفر للعالمين، وسنَا ضيائكِ ينير دَرْبَ السالكين، وحياتكِ الثَّرة مَعْلَمٌ للمهتدين.

أُمَّاهُ.. وقفتُ أمام قبرك الكريم، فاهتَاجتْ فيَّ المشاعر، وسبحتُ في بحرٍ من المفَاخر، فاضَت العبراتُ، وأنا أعيشُ مَعَ الذكريات، وخفقَ القلب خفَقَاناً عجيباً، ورأيتُ البعيدَ قريبا.

وإنِّي لتعروني لذكراكِ هزَّةٌ
كما انتفضَ العُصفورُ بلَّلَهُ القطرُ
حنانيك يا أماهُ..

* * *

عبد الله مسعود - سورية

أمَّاهُ.. وقفتُ أمام روضك الباسم، فتجلَّتْ لي صورة أبي القاسم صلى الله عليه وسلم،

وهو يقول: «يَا خَدِيجَةُ، قَدْ خَشِيتُ عَلَى نَفْسِي».

فأجبت بصدقٍ وعزيمة: كَلَّا، أَبْشِرْ.. فَوَاللَّه لا يُخْزِيكَ اللَّهُ أَبَدًا، فَوَاللَّه إِنَّكَ لَتَصِلُ الرَّحِمَ، وَتَصْدُقُ الحَدِيثَ، وَتَحْمِلُ الكَلَّ، وَتُكْسِبُ المَعْدُومَ، وَتَقْرِي الضَّيْفَ، وَتُعِينُ عَلَى نَوَائِبِ الحَقِّ.[1] فكانتْ كلماتكِ بلسماً، وللحقِّ معصَماً.

كنتِ أوّلَ المؤمنينَ، بهذا الصَّادق الأمين، وكنتِ أوّل المنافحين عن هذا الحقِّ المُبين، وكنتِ خيرَ الزوجِ المعين، والنَّاصرِ الأمين، حتَّى أتاكِ اليقين.

باللّه عليكِ.. أيُّ أمٍّ للمؤمنينَ أنتِ؟! بلْ أيُّ زوجٍ للمصطفى كنتِ؟! حنانيكِ يا أمَّاهُ!

* * *

أيُّ قلب كبير حَواهُ صَدرك..، أيُّ عقلٍ رشيد حواهُ رأسك، أيُّ سمُوٍّ كريمٍ عرجتْ لهُ روحك، أيُّ جسم شريف حملتهُ رجلاك، أيُّ نُبلٍ في الأخلاقِ عليه اللّهُ براك، أيُّ عظمةٍ في التكوينِ صاغهُ اللّه فيكِ!؟ أجلْ يا أمَّاهُ..

وليسَ على اللّه بمستكثرٍ أن يجمع العالم في واحد

حنانيكِ يا أماه!.

* * *

أُمَّاهُ.. يا مدرسة التضحية والوفاء، تتعلّم منكِ الأجيال دروسَ العظمةِ والحبِّ، خَطَبكِ سراةُ قومكِ وأغنياؤهم..، فاخترتِ الطُّهر والصدقَ والأمانة ومكارم الأخلاق..، ولم تأبهي للفقر وأنتِ الغنيَّة الكبيرة، وسيدة الأعمال الأثيرة.

قال عقلكِ الحصيفُ: المالُ ظلٌّ زائلٌ، وَردَّدَ فؤادك مع أبي طالب: إنَّ محمَّد بن عبداللّه ابن أخي لا يوازنُ به فَتًى من قريش إلا رجحَ به برّاً، وفضْلاً، وكرَماً، وعقْلاً، ومجْداً، ونبْلاً، وإنْ كانَ في المال قُلٌّ فإنَّما المال ظلٌّ زائلٌ، وعاريةٌ مُسترجعةٌ، ولهُ في خديجةَ بنت خويلد رغبةٌ، ولها فيه مثلُ ذلكَ!.

أينَ اليوم فتياتنا اللواتي يزعمْنَ أنَّهنَّ بناتكِ من حُسن هذا الاختيار!؟

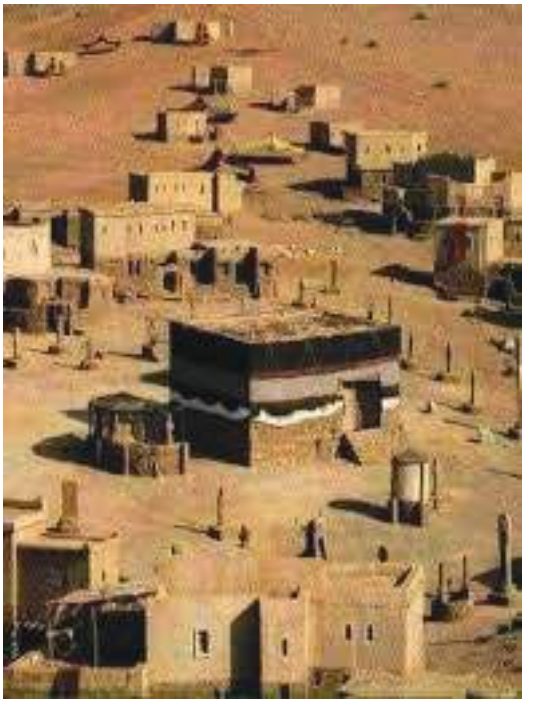
وتاجُ العظمةِ فيكِ والشرف، أنْ تُعلني بعد الزَّواج في نادي قريش، أنَّ كلَّ ما تملكينَ من مَالٍ هو لمحمد بن عبد اللّه بعد أن مَلكَ بأخلاقه الكريمة لُبَّكِ وعواطفكِ ومشاعركِ، بلْ مَلكَ عليكِ كلَّك. أيَّ امرأة عظيمة في الوجود أنتِ يا أمّاه!؟ حنانيكِ يا أمَّاه!.

* * *

أيَّ زوجٍ عظيمٍ أنتِ يا أمَّاه!؟ وهبتِ القلب والعاطفة، والعقل والفكر، والمال والنَّشب، والجسد الطاهر لزوجكِ، فرزقَ منكِ الولد. سَهرتِ على راحته، وكنْتِ رهنَ إشارته، ووفقَ رغبته وإرادته، ألم تسيري من أجله الأميال، وتصعدي لخدمته الجبال!؟ من يجهل مسيركِ وأنت تحملين الزاد إلى جبل حراء، ومعكِ الماء والغذاء!؟ ألم تعيشي معه أعباء الدَّعوة من أوَّل يوم!؟ وكلماتكِ الصَّادقة، وعواطفكِ الدافئة، تشدّ من أزره، وتقوِّي من عزيمته، وذهابك إلى ورقة بن نوفل، توضيحاً لوحيه، وتأكيداً لنبوَّته ورسالته!.

وليسَ آخراً يا أُمَّاهُ.. مُشاركتكِ لهُ في حصَار الشِّعب، وما أدراك ما حصار الشِّعب!؟ ثلاث سنوات عجاف، أذهبت اللحم، ودقّت العظم، سُداها ولحمتها القطيعة والجوع، وبئس الضجيع.

أيَّ زوجٍ عظيمة أنتِ يا أماه!؟ لقدْ ملكتِ قلبَ النبيِّ الكريمِ، بطيب فعالكِ وحميد سجاياكِ.. دخل في حياته تسع نسوةٍ كريماتٍ تقيَّاتٍ طاهراتٍ مُطهَّراتٍ، أثنى عليهنّ القرآن، ومدحَهُنَّ الرحمن بقوله الكريم المبارك: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ (الأحزاب: ٣٣)،



ولكنَّك بقيتِ السيدة الأولى رغم كثرةِ المنافساتِ الفاضلاتِ..!

يا اللّه..! ويغضب لك وأنتِ في الملأ الأعلى، إن قورنتْ إحداهنَ بكِ أوْ فُضِّلتْ عليكِ..!! ويثني عليكِ الثناء العاطر.. حتى تغار أمهات المؤمنين وما التقين بكِ قطّ..!

فعَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْ: كَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِذَا ذَكَرَ خَدِيجَةَ أَثْنَى عَلَيْهَا، فَأَحْسَنَ الثَّنَاءَ، قَالَتْ: فَغِرْتُ يَوْمًا، فَقُلْتُ: مَا أَكْثَرَ مَا تَذْكُرُهَا حَمْرَاءَ الشِّدْقِ! قَدْ أَبْدَلَكَ اللّهُ عَزَّ وَجَلَّ بِهَا خَيْرًا مِنْهَا.

قَالَ: «مَا أَبْدَلَنِي اللّهُ عَزَّ وَجَلَّ خَيْرًا مِنْهَا، قَدْ آمَنَتْ بِي إِذْ كَفَرَ بِي النَّاسُ، وَصَدَّقَتْنِي إِذْ كَذَّبَنِي النَّاسُ، وَوَاسَتْنِي بِمَالِهَا إِذْ حَرَمَنِي النَّاسُ، وَرَزَقَنِي اللّهُ عَزَّ وَجَلَّ وَلَدَهَا إِذْ حَرَمَنِي أَوْلَادَ النِّسَاءِ»[٢].

وظلّ وفياً لصديقاتكِ وكلِّ مايذكّرهُ بكِ وبأيَّامك وقراباتك: فعَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْ: اسْتَأْذَنَتْ هَالَةُ بِنْتُ خُوَيْلِدٍ أُخْتُ خَدِيجَةَ عَلَى رَسُولِ اللّهِ صَلَّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَعَرَفَ اسْتِئْذَانَ خَدِيجَةَ فَارْتَاحَ لِذَلِكَ، فَقَالَ: «اللّهُمَّ هَالَةُ بِنْتُ خُوَيْلِدٍ».![٣]

عَنْ عَائِشَةَ رضي الله عنها قَالَتْ: جَاءَتْ عَجُوزٌ إِلَى النَّبِيِّ صلى الله عليه وسلم، وَهو عِنْدِي، فَقَالَ لَهَا رَسُولُ اللّه صلى الله عليه وسلم: «مَنْ أَنْت؟ قَالَتْ: أَنَا جَثَّامَةُ الْمُزَنِيَّةُ. قَالَ: بَلْ أَنْت حَسَّانَةُ الْمُزَنِيَّةُ، كَيْفَ أَنْتُمْ؟ كَيْفَ حَالُكُمْ؟ كَيْفَ كُنْتُمْ بَعْدَنَا؟ فَقَالَتْ: بِخَيْرٍ بِأَبِي أَنْتَ وَأُمِّي يَا رَسُولَ اللّه!. قَالَتْ عَائِشَةُ: فَلَمَّا خَرَجَتْ قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللّه تُقْبِلُ عَلَى هَذِهِ الْعَجُوزِ هَذَا الْإِقْبَالَ؟ فَقَالَ: إِنَّهَا كَانَتْ تَأْتِينَا زَمَنَ خَدِيجَةَ، وَإِنَّ حُسْنَ الْعَهْدِ مِنَ الْإِيمَانِ». حنانيكِ يا أماه!.

* * *

أمَّاهُ أنتِ أُمُّ المؤمنين..! فما أحراهم أن يَبرّوا أمَّهم! فيدرسوا سيرتها العَطرة، وأخلاقها الكريمة، ومناقبها العظيمة، فيأتسوا بها في سيرَهم وأسَرِهم. ما أشدَّ العيبَ أنْ لا يعرف الإنسان حياة ومناقبَ أمِّه!.. بل ماأعظمَ وَأكبرَ هذا العقوق!.

الوفاء.. الوفاء.. لهذه الأمِّ العظيمة.. اقتدوا بمعلم الوفاء، وإمام الأنبياء.. عَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْ: مَا غِرْتُ عَلَى نِسَاءِ النَّبِيِّ صَلَّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، إِلَّا عَلَى خَدِيجَةَ وَإِنِّي لَمْ أُدْرِكْهَا، قَالَتْ: وَكَانَ رَسُولُ اللّهِ صَلَّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

إِذَا ذَبَحَ الشَّاةَ، فَيَقُولُ: «أَرْسِلُوا بِهَا إِلَى أَصْدِقَاءِ خَدِيجَةَ» قَالَتْ: فَأَغْضَبَتْهُ يَوْمًا، فَقُلْتُ: خَدِيجَةَ!؟ فَقَالَ: رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ «إِنِّي قَدْ رُزِقْتُ حُبَّهَا».(٤)

إنَّه الوفاء العجيب من النبيِّ الحبيب. إنّ تاج الشَّرف لكِ يا أماهُ هو هذا الثناء الجميل من النبيّ الكريم عليكِ وأنتِ في العالم الأسنى.. والوسامُ الأعظمُ هو سلامُ الله عليكِ يا أُمّاه! يزفُّه إليكِ جبريلُ أمين السماء، ويبلّغهُ لكِ أمير الأنبياء!..

أَتَى جِبْرِيلُ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ: «يَا رَسُولَ اللَّهِ، هَذِهِ خَدِيجَةُ قَدْ أَتَتْكَ، وَمَعَهَا إِنَاءٌ فِيهِ إِدَامٌ أَوْ طَعَامٌ أَوْ شَرَابٌ، فَإِذَا هِيَ أَتَتْكَ فَاقْرَأْ عَلَيْهَا السَّلَامَ مِنْ رَبِّهَا، وَبَشِّرْهَا بِبَيْتٍ فِي الْجَنَّةِ مِنْ قَصَبٍ لَا صَخَبَ فِيهَا وَلَا نَصَبَ».(٥)

ما ألطفَ جوابك يا أُمّاهُ حين قلت: «إِنَّ اللَّهَ هُوَ السَّلَامُ، وَمِنْهُ السَّلَامُ، وَعَلَيْكَ وَعَلَى جِبْرِيلَ السَّلَامُ».

فأيُّ شرفٍ نالتهُ امرأة في الوجود كهذا الشرف يا أُمَّاهُ..! وأيُّ فخارٍ.. أنْ يزفَّ لكِ السَّلامَ خيرُ الملائكة وسيّدُ البشر، والبُشرى بذُرا الجنّة، من الملك العليم العلّام..! حنانيكِ يا أمَّاهُ!

* * *

لقدْ وقفتُ أمامكِ بإجلالٍ وإكبار، مع هطول الدمعِ المدرار.. عشتُ مع طيفكِ الرحيب، وعطاءكِ الخصيب.. أجتني من ثمارِكِ اليانعة، وأستفيدُ من قصصكِ الرائعة.. شرفتُ بالانتساب إليكِ، سعدتُ بالمثول بين يديكِ، سبحتُ مع الرؤى والأحلام، وأنتِ تُقرئيني السلام. غمرتني النَّشوةُ.. وأنا أُردّ عليكِ يا أمَّاهُ السلام.

أذكركِ يا أمَّاهُ.. دائماً بالعظمة والإجلال، أقتبسُ من سناكِ طيب الفعال، أسميتُ كُبرى بناتي باسمكِ الكريم، تيمّناً بخلقكِ العظيم.

أمّاهُ.. هذه كلمات اقتبستها من سطور مجدك التي كُتبتْ بأحرف من نُور، رُقِمَتْ على صَفحاتِ الوُجودِ بأقلام القدرة. أقدّمها إليكِ على استحياء، ووجلٍ، من ابنٍ شَرُف بالانتساب إليكِ، عسى أن يؤدّي عُشر معشار ما لكِ من الحقّ عليه..

يا الله.. وهل يستطيعُ إنسانٌ أنْ يؤدِّيَ حقَّ الأمِّ..! فكيف بأمٍّ مُتّرعة بالعظمة مثلك..!!

(ولدك البارُّ؛ إن شاء الله: عبد الله مسعود) ■

الهوامش:

(١) صحيح البخاري.

(٢) مسند أحمد.

(٣) في صحيح مسلم (٤/ ١٨٨٩): (فَغِرْتُ فَقُلْتُ: وَمَا تَذْكُرُ مِنْ عَجُوزٍ مِنْ عَجَائِزِ قُرَيْشٍ، حَمْرَاءِ الشِّدْقَيْنِ، هَلَكَتْ فِي الدَّهْرِ فَأَبْدَلَكَ اللهُ خَيْرًا مِنْهَا).

(٤) صحيح مسلم (٤/ ١٨٨٨) ٧٥ - (٢٤٣٥)، (رزقت حبها) فيه إشارة إلى أن حبها فضيلة حصلت.

(٥) المستدرك على الصحيحين للحاكم (٣/ ٢٠٤) ٤٨٥١.

المخلصون

يوسف محمد سعودي - مصر

يا من تهابهمُ الأسود وتحذرُ ... قمم الجبال أمامَكم لا تُذكرُ

بجهودكم تدنو المعالي دائماً ... والصعب عندكمُ كماء يقطرُ

تغدو البذور إليكمُ مبتورة ... وتروح يملؤها النبات وتُزهرُ

لكمُ تحية شِرْكة مرموقة ... أركانها أنتم ومنكم تكبرُ

سيظل بذلكمُ سبيل نجاحها ... وتظل شِرْكتكم بكم من يفخرُ

عندما نذكر الأدب الإسلامي المترجم من آداب الشعوب الإسلامية إلى العربية نجد أمامنا قامة شامخة عمل في هذا الحقل بدأب واجتهاد، فقدم من عيون الأدب الإسلامي التركي إلى القارئ العربي، في مجال الرواية خاصة، ذلكم هو الدكتور محمد حرب، رئيس مركز الدراسات العثمانية في القاهرة، وأستاذ الأدب التركي في عدد من الجامعات العربية في مصر، والسعودية، والبحرين، وتركيا. كان لقاء (الأدب الإسلامي) معه في هذا العدد، فطوف بنا في آفاق واسعة ممتعة، فإلى اللقاء.

الدكتور د. محمد حرب لـ (الأدب الإسلامي):

قدم الأتراك في هذا العصر عبقري الأدب الإسلامي نجيب فاضل

حوار: التحرير

■■ **نرجو التكرم بإعطاء نبذة عن السيرة الذاتية للقارئ.**

■ محمد حرب؛ مواليد القاهرة عام ١٩٤١م. درست في المدارس المصرية. وصادف أن كانت مدارس أوقاف من شخصيات تركية عثمانية، ففي الابتدائية كنت في مدرسة «أوده باشي» في شبرا، وفي الثانوية في مدرسة «بنباقادين» في الحلمية.

ودرست في جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغات الشرقية. وفيها تخصصت في دراسة اللغة التركية وآدابها، وعلى يد أساتذة كبار مثل: إبراهيم بك صبري وهو ابن شيخ الإسلام العثماني المشهور مصطفى صبري، والشيخ إحسان أفندي الذي ظل عثمانياً رغم معيشته في مصر، وإسماعيل حقي شن كولر الذي أصبح فيما بعد

نجماً في السياسة التركية وعضواً في مجلس الأمة التركي عن محافظة ملاطيا، والشيخ الكردي العالم الجليل عمر وجدي.

وتخرجت في جامعة عين شمس في اللغة التركية وآدابها، لكن رسالتي للماجستير كانت من جامعة القاهرة. أما الدكتوراه فكانت في التاريخ العثماني من جامعة إستانبول عام ١٩٩٥م.

وكنت أشتغل وأنا طالب في مصر بترجمة عن نجيب فاضل، وهو الكاتب الفيصل في الأدب التركي، وإمام الحركة الإسلامية في المجتمع التركي، وأول المنادين بدولة إسلامية على طراز جديد، ولم يخلُ سياسي تركي اليوم من تبنيه لمفهوم نجيب فاضل في الحكم والإدارة والمجتمع.

د. حسين مجيب المصري

■■ متى بدأ اهتمامك باللغة التركية وأدبها؟

■ بدأ اهتمامي باللغة التركية بطريقة قدرية، وذلك يرجع إلى ظروف التحاقي بالجامعة، فجاء متأخراً عن بدء العام الدراسي؛ وذلك أني لم أجد قسماً بالكلية يرضى بأن أسجل فيه، وكدت أعود خائباً، ولكن توسط لي أحد الموظفين وكان مسيحياً في اللحظة المناسبة لرئيس قسم اللغات الشرقية، وكان إبراهيم بك الشواربي، وكان قسماً جديداً في تلك الآونة، فقبلني وكانت سنة صعبة ومريرة لي.

وبعدها أتى الله بمدرس اللغة التركية في الفصل الثاني من العام الأول، وهو علامة الدراسات التركية في مصر والعالم الإسلامي وهو الأستاذ الدكتور حسين مجيب المصري فأعجبني بساطته وعلمه الغزير؛ فمن أجل هذا سجلت اسمي في شعبة اللغة التركية.

■■ ما سبب تخصصك في التاريخ العثماني والأدب التركي؟

■ دخلت في السنة الثانية شعبة اللغة التركية، وكان موقفي في ذلك الوقت مضطرباً، ولكن بعد ذلك سجلت تقدماً واسعاً في دراساتي، واستمر معي حتى الآن.

ودرست في هذه الشعبة: تاريخ الدولة العثمانية التي لم تدرس لنا إلا عكس ما كانت، وقالوا لنا: إنه ليس لديهم تقدم في الأدب، وظهر العكس؛ فالأمة التركية أنجبت الشاعر فضولي وحامد وغيرهما من العمالقة في العلم والأدب.

ومن بينهم: آق شمس الدين بعلمه الغزير وهو شيخ السلطان الفاتح، وحاجي خليفة المشهور في الغرب كثيراً بوفرة علمه، والمعروف بكتابه: «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون»، والرحالة الذي لم يوجد مثله في دنيا السياحة وهو «أوليا جلبي» عمدة الجغرافيا السياحية العثمانية، بل الإسلامية.

■■ من هو الشخصية الأدبية الأكثر تأثيراً في تركيا اليوم؟

■ قدم الأتراك في هذا العصر الذي نعيشه عبقري الأدب الإسلامي نجيب فاضل، الأب الروحي، لأجيال من الأدباء والمثقفين، وأصحاب الفكر الأصيل في تركيا، وصاحب مدرسة (الشرق الكبير: buyuk dogu)، الذي حافظ على الروح الإسلامية في الأدب التركي المعاصر، على خطا سلفه الشاعر الكبير محمد عاكف رحمه الله،

فنجيب فاضل أستاذ الأدب التركي المعاصر عامة، وفي الأدب الإسلامي خاصة، وفي فنون المقالة، والقصة، والشعر والمسرحية بالأخص، وأعتقد أنه لم يظهر مثله إلى الآن. ومسرحيته «خلق إنسان»، غيرت مفهوم الفكرة الإسلامية في ذلك الوقت لدى المثقفين من تبني الفكر المادي إلى تبني الفكر المعنوي والدفاع عنه بقوة.

■■ كيف تنظر إلى الثقافة التركية؟ وما إسهاماتك فيها؟

■ أفرق العمل الثقافي والفكري إلى اثنين:

الأول: المؤلفات العلمية التي لايقرؤها إلا عدد محدود من الأكاديمين وكبار المثقفين.

وفي هذا المجال قدمت إلى المكتبة العربية «حاجي خليفة» والذي يسميه الأتراك «كاتب جلبي»، وكتبت عن السالنامه العثمانية، إما للترقية أو إفادة مجموعة مثقفة ثقافة عالية.

والثاني: المؤلفات التي تشيع بين الناس، وأسميها الكتب الموجهة إلى المثقف العام، ومنها:

- ترجمتي «مذكرات السلطان عبد الحميد» التي أثرت جذرياً في تناول عهد السلطان عبد الحميد، وصححت أموراً كثيرة عن التاريخ العثماني، حتى إن أستاذنا الدكتور عبد الرحيم مصطفى قال لي: يا حرب! أنت بترجمة هذه المذكرات غيرت التاريخ.
- ومنها كتابي «العثمانيون في التاريخ والحضارة» الذي ترجم وأعيدت طباعته في اللغة التركية، وشكل منعطفاً جديداً صادقاً لدارسي التاريخ الإسلامي في عصره الأخير؛ العهد العثماني.
- وكتابي الذي أسعد به وهو «السلطان عبد الحميد الثاني آخر السلاطين العثمانيين الكبار» الذي لاقى استحساناً من الأتراك فترجموه وأعادوا نشره مراراً.

محمد عاكف

■■ أسهم محمد حرب في خدمة الأدب الإسلامي من خلال ترجماته، فما أهم هذه الإبداعات المترجمة؟

■ ففضلاً عما ذكرته من ترجمة «مذكرات السلطان عبد الحميد»، ومسرحية «خلق إنسان»، لنجيب فاضل، قمت بترجمة «مسرحية موقعة ملاذ كرد» تأليف صباح الدين أنكين، وهذه الموقعة بين ألب أرسلان ومجموعة قليلة من المجاهدين معه، وجيش صليبي كبير العدد، وانتهت بانتصار المجاهدين المسلمين الأتراك. وترجمت رواية «صقور القوقاز»، تأليف سلجوق قللي، وهي رواية تسجل جهاد المسلمين الشيشان ضد الروس في القرن التاسع عشر، ورواية «السنوات الرهيبة»، تأليف جنكيز ضاغجي، وهي عن جهاد المسلمين في شبه جزيرة القرم، ورواية «الهجرة من أفغانستان»، تأليف الروائية الأفغانية مرال معروف، وهذه الأعمال كلها تؤرخ أدبياً لمعاناة الشعوب الإسلامية، وجهادها للخلاص من الظلم والطغيان والاحتلال الأجنبي.

وكتبت «البوسنة والهرسك من الفتح إلى الكارثة»، أرخت فيه لتاريخ هذا البلد الإسلامي في قلب أوروبا، وعن مأساة البوسنة والهرسك في آخر القرن العشرين الميلادي على مرأى من العالم ومسمعه.

وكتبت «منهج الرحالة المسلم أوليا جلبي في رحلته إلى مصر وأفريقيا»، يعد في أدب الرحلات، وتوجد مؤلفات تاريخية عديدة قد لا تكون مجلة الأدب

الإسلامي مكان ذكرها.ما ت

■■ ما مدى أثير الأدب في حياة الشعب التركي؟ وأين يقع تيار الأدب الإسلامي فيه؟

■ يشكل الأدب في تركيا الجديدة الأساس السياسي والاجتماعي في المجتمع التركي، وليس هناك سياسي إلا ينتمي إلى مجموعة أدبية، وكذلك الحكام.

وكل مجموعة سياسية لها محورها الأدبي الذي تدخل به الانتخابات، ومجلس الأمة (البرلمان)، وأقرب مثال لهذا الحزب الحاكم الآن (٢٠١٩م) كلهم يدينون لفكر نجيب فاضل ومدرسته.

والتيار الأدبي الإسلامي في تركيا الآن له كل الحضور في السياسة والاجتماع، فيكفي أن نعرف أن كثيراً من رجال السياسة والأدب والفكر والثقافة في تركيا اليوم يحملون افكار نجيب فاضل، ويستشهدون بأشعاره وكلماته في المناسبات، وبأشعار محمد عاكف أرصوي، ويحيى كمال، وسيزائي قره قوج، ومحمد عاكف إينان، ورجب غريب، وغيرهم كثير، وقد أسهم أدب هؤلاء في الشعر والقصة والرواية والمسرحية في نمو الاتجاه الإسلامي في تركيا.

■■ من هم أبرز أدباء التيار الإسلامي في تركيا؟

■ أبرز ممثلي التيار الإسلامي في الأدب التركي: محمد عاكف أرصوي، وعمر سيف الدين، وسزائي قراقوج، وعارف نهاد آسيا، وغيرهم كثيرون. وقد أسهم مكتب رابطة الأدب الإسلامي بتركيا بجهود الأستاذ الأديب علي نار (رحمه الله)، بهذا الجانب باختيار ثلاثة وثلاثين شاعراً تركياً، وتعريفهم للقارئ العربي، وصدر الكتاب عن مكتب البلاد العربية للرابطة، ونشرته مكتبة العبيكان في السعودية، وتضمن تعريفاً بالشعراء، ونماذج من أشعارهم.

ومن الأسماء البارزة في الأدب الإسلامي في تركيا عمر سيف الدين، وكانت إحدى البلديات في الأناضول قد عهدت إلي بترجمة مجموعة قصصية لهذا الكاتب والأديب، والذي أعجبني وقتها أن كتاب (مختارات من عمر سيف الدين) قد نشرت باللغة العربية في إستانبول.

■■ ما مدى تأثير المذاهب الأدبية الغربية في الأدب التركي؟

■ المذاهب الأدبية الغربية لها حضور قوي في الأدب التركي وتأثيرها كبير. لقد كانت المذاهب الغربية لها كل الحضور قبل قيام الحركة الإسلامية في تركيا التي قادها البروفيسور نجم الدين أربكان، ومعه بدأ نجم المذاهب الإسلامية -إن جاز التعبير- في الظهور، ومن ثم بدأ التنازع على الحضور بين المذاهب الغربية والإسلامية، إلا أن الدولة الآن في يد من أسميهم «المحافظون الجدد»، ومن خلال (١٧) سنة أخذ نجم المذاهب الغربية الأدبية في الأفول في الوقت الذي أخذ أنصار الإسلامية الأدبية في الصعود والاشتداد.

وأيضاً كان تأثير المذاهب الغربية قبل حركة «العدالة والتنمية» قوياً بين الشباب والشيوخ وأنصار تركيا القديمة، لكن الآن لا يلحظ هذا التأثير كثيراً. ويلفت النظر أن تعالي المذاهب الأدبية الإسلامية وصل في تركيا الجديدة إلى حركة مسرحية قوية ووسائل نشر واضحة الدلالة.

ومن اهتمام الدولة بالأدب الإسلامي أن أعلنت تركيا الجديدة عن جائزة نجيب فاضل للإبداع الأدبي والفكري.

ويمكن القول: إن نجيب فاضل رائد الأدب التركي الإيجابي، حيث الفكر والحركة، وجائزته التي تبنتها الدولة عن طريق وزارة الثقافة التي تقيم هذه الجائزة سنوياً لتجديد اسم هذا الأديب العملاق.

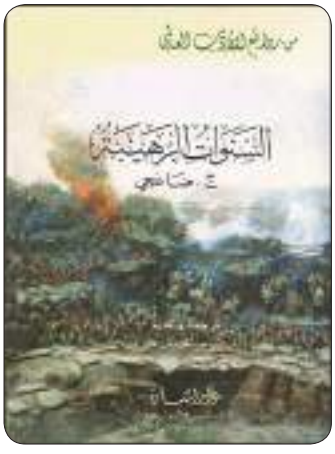
وهذه الجائزة ليست مقصورة على أعمال نجيب فاضل، بل تهدى إلى كل من سار على دربه الأدبي والفكري، وكتب سواء في القصة القصيرة أو الرواية أو المسرحية، لتشجيع التداول الثقافي الإسلامي بين كتب وشعراء الأمة. وتم توجيه هذه الجائزة هذا العام باسم «جائزة نجيب فاضل الدولية للثقافة والفن».

■■ حصلتم مؤخراً على جائزة نجيب فاضل؛ عن أي أعمالكم منحتم الجائزة؟

■ لم تكن جائزة نجيب فاضل هي الأولى التي أحصل فيها على جائزة دولية، فقد سبق أن حصلت على جائزة ابن بطوطة الدولية في أدب الرحالة، وكانت هذه الجائزة مناصفة مع ابنتي الدكتورة تسنيم محمد حرب عن كتاب أتصور أنه هام في أدب الرحلة العثمانية، وعنوان هذا الكتاب هو «رحلات عثمانية في الجزيرة العربية والهند وآسيا الوسطى ما بين القرنين السادس عشر والعشرين»، وصدر في مجلدين عام ٢٠١٣م.

والذي يسعدني في هذا الكتاب أنه مجموعة رحلات لبحارة عثمانيين ورجال دولة وأدباء من مخطوطات بعضها في مكتبة السلطان عبد الحميد في إستانبول.

مثال: رحلة المفتش العثماني شفيق العثماني علي سعاد في الخليج والجزيرة العربية، ورحلة سليمان شفيق التي كانت عبارة عن تقرير رحلة مقدم إلى السلطان عبد الحميد الثاني يكشف عن أمور معرفية من منطقة الجزيرة والخليج هامة في أدب الرحلة ليستعين بها السلطان في إصلاحاته في المناطق العربية.



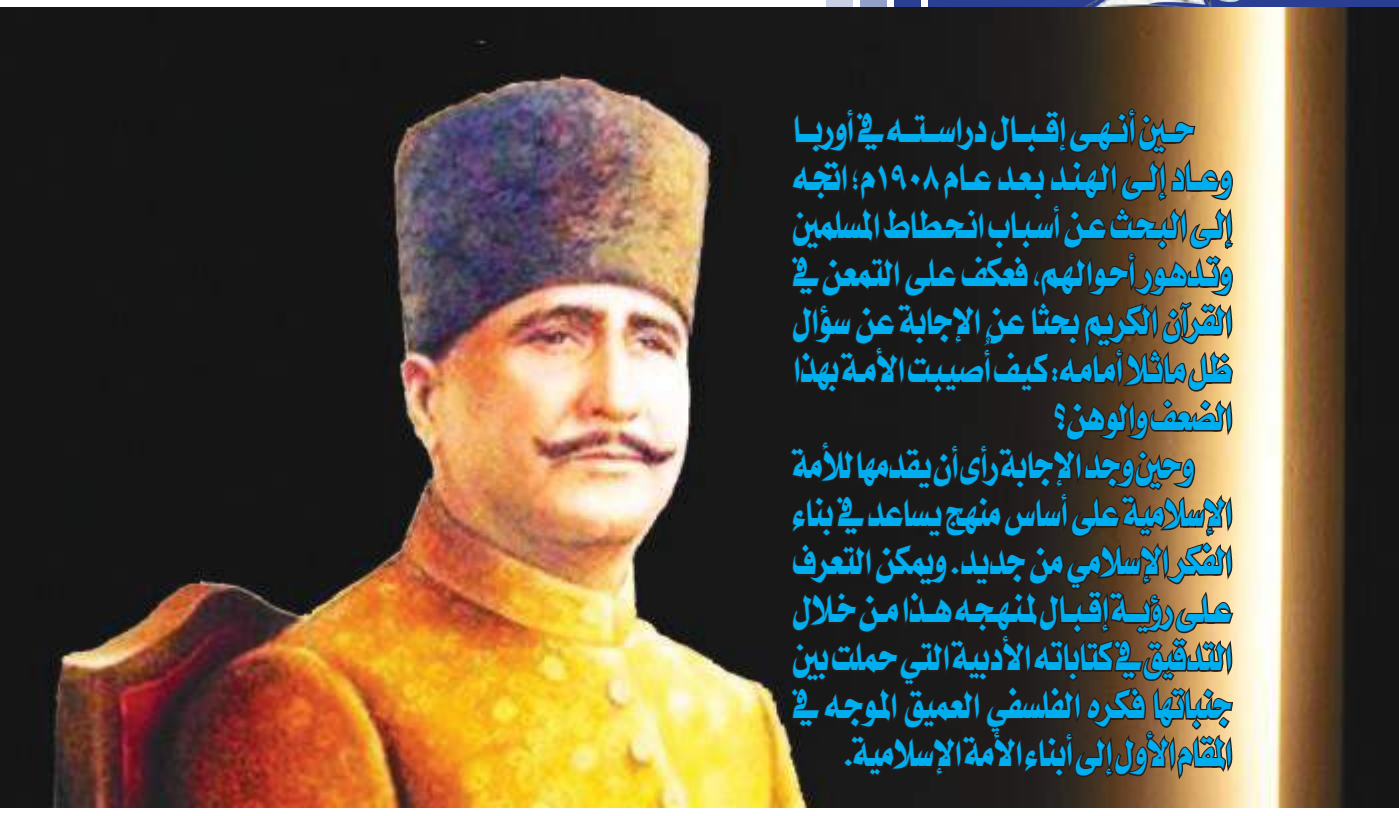
وقد أرسل السلطان عبد الحميد الكاتب الخامس بالمابيين الهمايوني (السلطاني) محمد كامل بن نعمان المعروف بالحمصي إلى الجزيرة العربية، وعاد بعدها ليقدم تقريره الهام من حيث الأهمية التاريخية والماء والطقس والضيافة والقوانين المرعية عند البدو، وأصول الحرب عندهم وعاداتهم الاجتماعية خاصة منطقة الحج، وحضرموت، ونجد، وقطر، ومأرب، وغير ذلك.

وأقوم الآن بعد حصولي على جائزة نجيب فاضل بإعداد (مختارات من أدب نجيب فاضل) تضم ترجمة مسرحية «رئيس المحكمة»، وهي مسرحية شهيرة في الأدب التركي وموضوعها العدالة، ثم ترجمة أشهر قصائد نجيب فاضل ومختارات من نثره، وستلقى هذه المختارات اهتماماً كبيراً متوقعاً من الجهات الرسمية والشعبية التركية ■

دموع الأحقاد

عبد الله بن ناصر العويد - السعودية

لاح (فكٌّ) يمتدّ بسطاً وقبضا
يرمق الآمنين من كل صوب
يمكث الساعات الطوالَ رقيباً
يتشهَّى إلى ابن آدم جوعاً
فتراه يشتمُّه من بعيد
كلّما جاءه من البحر صيد
يؤثر (الآدمي) عبر التهام
يضمر الشر لابن آدم، والأحـ
ـزغُ تشمئز منه نفوس
رأسه وكر للشياطين أزتّ
مُستبد في غيّه.. يتمادى
لعنته مما يحيك ضفاف
وبتفكيره.. تُعشش بوم
والأماني غربانها ناعبات
ذات يوم أتى الشواطئ طفل
فوق خد الرمال، يرسم شيئا
بهرته الأمواج مدّاً وجزراً
هام بين الرمال والماء لعباً
في يديه المحار شيء نفيس
وبها يملأ الجيوب افتخاراً
في يديه الحصى، يداعب سربا
يملأ العين حين تسبح في الأف
فجأة .. تهمس المنايا لوحش
فر يلوي ذيل الجنون سريعا
جاءه منقضاً عليه سريعاً
في فم التمساح اللئيم لهاث
جسمه بض، شوهته رتوش
أمهُ حُبلى، قد رأته شظايا
فهوت مغشياً عليها لهول
فقدت توأماً، ووتراً شهيداً
رحلة لم تدم طويلاً بأمن
والسلام الذي يرفرف حُباً
يتبارى إلى البريئين ركضا
ودموع الأحقاد، تزداد فيضا
عينه لا تطيق في الماء غمضا
يتمنى أن يصبح البطن حوضا
وعروق الأمعاء، تنبض نبضا
يتنحى عنه، ويعلن رفضا
إذ يلاقي ما بين فكيه قبضا
قادُ ترمي في عش قلبه بيضا
ذو فؤاد، يغلي عداء وبُغضا
ـه، فتباً له يطيع ويرضى
ذكره صمّ مسمع الدهر أيضا
حاربت سفاحاً تلصص خوضا
والأحاسيس بين جنبيه مرضى
في قفار، يميت أثلاً وحمضاً
فمضى يستلقي على الساق أرضا
من خيالاته، ويمسح بعضا
كلّما رشته، تمادى فأمضى
وإذا انهالت الرمال توضَّا
إذ تلاقي منه اهتماما ورحضا
بعد ما ينفض العوالق نفضا
فيلاقي الطيور، تنهض نهضا
ق، تشق الشطآن طولا وعرضا
كاسر أن يلقى من اللحم غضا
فإذا الطفل، عمره قد تقضى
فتعالى الصراخ رفعاً وخفضا
لدم نحو حلقه نضَّ نضا
ومناشير الفك تفتك قرضا
في فم، لا يزال يُشبع رضَّا
طرحت من جراء ذلك جهضا
قد رعوا في النياط بالحب روضا
نكدُ الدهر، حل فيها وأفضى
بجناح الحنان، قد بات فوضى



حين أنهى إقبال دراسته في أوربا وعاد إلى الهند بعد عام ١٩٠٨م؛ اتجه إلى البحث عن أسباب انحطاط المسلمين وتدهور أحوالهم، فعكف على التمعن في القرآن الكريم بحثا عن الإجابة عن سؤال ظل ماثلا أمامه: كيف أصيبت الأمة بهذا الضعف والوهن؟

وحين وجد الإجابة رأى أن يقدمها للأمة الإسلامية على أساس منهج يساعد في بناء الفكر الإسلامي من جديد. ويمكن التعرف على رؤية إقبال لمنهجه هذا من خلال التدقيق في كتاباته الأدبية التي حملت بين جنباتها فكره الفلسفي العميق الموجه في المقام الأول إلى أبناء الأمة الإسلامية.

منهج التجديد في الفكر الديني بين الفلسفة والأدب

قراءة جديدة لشعر إقبال

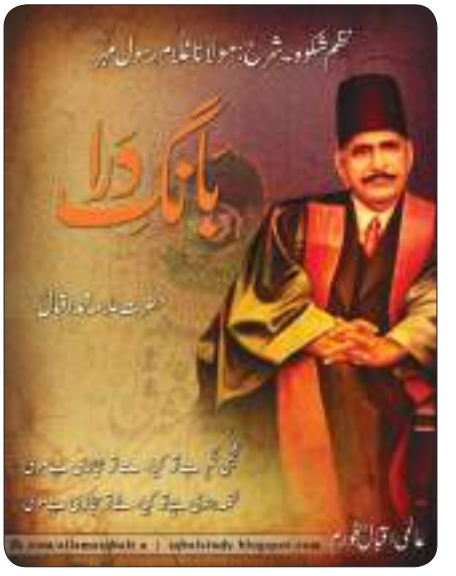
د. سمير عبد الحميد - اليابان

هناك ضرورة لإعادة قراءة خطاب إقبال في تجديد الفكر الديني قراءة جديدة من خلال فهم جديد للمصطلحات الأدبية والفلسفية التي وردت في مؤلفاته التي ترجم معظمها إلى اللغة العربية، وتفسيرها تفسيرا معاصرا يتطابق مع حال الأمة الإسلامية اليوم الذي لا يختلف كثيرا عن حالها زمن إقبال، المفكر والأديب الذي حاول من خلال دعوته إلى تجديد الفكر الديني أن يبث في شباب الأمة الأمل والرجاء، ليعيدوا من جديد مجد الأجداد والآباء.

تمر الأمة العربية والإسلامية اليوم بظروف تشبه كثيرا تلك التي كانت عليها في زمن إقبال: فرقة وانقسام، وسيطرة للغرب على أقدارها بشكل مباشر أو غير مباشر، وتشويه صورة الإسلام في الداخل والخارج، فضلا عن

انتشار الجهل بين شباب الأمة، وانخراط بعضهم في جماعات تفسر الإسلام تفسيرا مزاجيا، بين تشدُّد أو تحلُّل، وهكذا تصل الأمة اليوم إلى منعطف حاد، قد يؤدي بها إلى الهاوية.

كان إقبال أديبا شاعرا يهدف -كما تقول ماري شميل- إلى بثِّ قيم جديدة، وأن يبين لقومه طريقا جديدا عن طريق الشعر الذي يترك تأثيرا مباشرا في أبناء الأمة، وقد عبر إقبال عن قيمة الشاعر وأهميته قائلا: (إن الشاعر قلب في صدر الأمة، الشاعر قلب في صدر الأمة الاسلامية، بل في صدر البشرية أجمع).



عاد إقبال من أوربا بشحنات كبيرة من المعارف والتجارب، وبدأت حياته تتبلور داخل خبراته الواسعة في أوربا، ومن خلال دراساته الشاملة عن الحضارة الغربية ومقوماتها ومحاسنها ومساوئها، فبدأ حركة إحياء وإيقاظ للمسلمين ليبث فيهم حياة جديدة، متبعا في ذلك منهجا حرص على أن يقدمه أساسا في قالب أدبي بدلا من القالب الفلسفي الجاف، فقد حملت كتاباته الأدبية بين جنباتها فكره الفلسفي العميق الموجه في المقام الأول إلى أبناء الأمة الإسلامية.

إن رسالة إقبال أو منهجه في التجديد يوحي بالأمل في مستقبل للأجيال القادمة، ومن المهم أن نقرأ شعره كله مع كتاباته النثرية الفلسفية لندرك قدر عظمته ورحابة فكره، فهو في شعره استخدم الرموز القديمة، وأضاف إليها دلالات جديدة: الشاهين طائر الروح، ومعانيه الرمزية بدلا من البلبل الشاكي، بل هو رمز للشاب المسلم المعتز بنفسه صاحب البصيرة، وزهرة التوليب وشقائق النعمان رمز للمؤمن الصادق وغيرها كثير.

رسم إقبال في ديوانه (بانك درا) أي صليل الجرس، أحوال المسلمين في أشعار نظمها بين سنتي (١٩١٠-١٩١٣م)، وقد وصل إلى نتيجة مفادها أن سبب تأخر المسلمين هو افتقارهم إلى ذوق العمل.

لقد مر إقبال بحالة من الاضطراب الداخلي والذهني في تلك السنوات، وكان قد انهمك بكله في قراءة القرآن الكريم، وتدبر معانيه، ولخص النتيجة التي وصل إليها في أن القرآن الكريم يحث على العمل الصالح، أي الجهاد بكل معانيه، وأن القرآن الكريم لا يوضح فقط طريق النجاة في الآخرة، بل يوضح أيضا سر الرفعة في الحياة الدنيا.

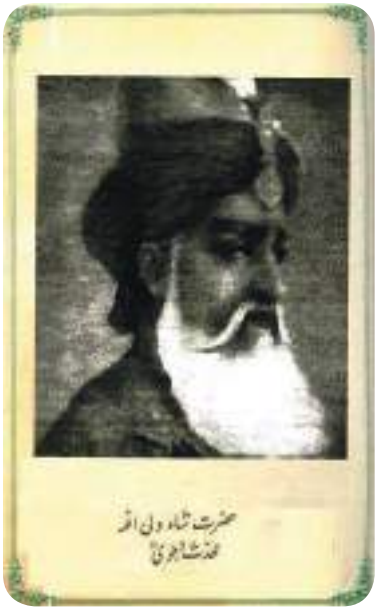
ومن ثم تساءل إقبال: ماذا قضى على قوة الأمة المسلمة؟ وبعد تفكير وتمحيص وصل إلى نتيجة مفادها أن التصوف الدخيل على الإسلام هو الذي سلب الأمة ذوق العمل، والمقصود بالتصوف الدخيل أو بتعبير إقبال (غير إسلامي تصوف)، هو فكرة أو نظرية وحدة الوجود، أي نفي وجود أي فرق بين الله والإنسان. فإقبال يرى أن الإنسان ليس معدوماً، ووجوده ليس مجرد وجود وهمي، بل حقيقي، فقد جعله الله خليفة في الأرض، وشرط الخلافة الوجود.

حاول إقبال دراسة جميع التطورات ومحاولات التجديد السابقة عليه مبتدئا بشاه ولي الله الدهلوي؛ وصولا إلى جمال الدين الأفغاني، والمصلحين الآخرين في الهند والعالم الإسلامي، وآمن إقبال بالدين إيمانا

قويا، واعتبره قمة التجارب الإنسانية وحرص على بقائه نقيا، وهذا الدين لا يتمثل عنده إلا في الإسلام، ومن أجل ذلك أصابه الحزن الشديد لتأخر ركب الإسلام بسبب تخلف المسلمين، وتناسيهم دورهم العظيم في الفكر الإنساني والحضارة الإنسانية.

إن احتفاء إقبال بالوجه العربي للإسلام يتخلل حياته كلها، فشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم شخصية محورية في فكره وفي أدبه على حد سواء، ففي قصيدته (شكوى ١٩١٢م) يقول: «أضاء العالم الذي طال إظلامه باسم محمد المنير».

وأروع وصف لنور الرسول صلى الله عليه وسلم يوجد في ديوان أسرار نفي الذات (رموز بيخودي)، فإقبال يشير إلى أن حب الرسول صلى الله عليه وسلم يجري في عروق الأمة كالدم، ثم يشبه الأمة بوردة لها مئة بتلة تتضح شذى واحداً هو روح الرسول. وتذكر (ماري شيمل) أنها لم تعثر على وصف لدور النبي يفوق هذا البيت جمالا.



يشعر إقبال بأن روحه موصولة بالنبي، وكان على يقين بأن الرسول صلى الله عليه وسلم هو المثل الأعلى للإنسان بصفته عبد الله، فعبد الله حر ومقيد إلى الله في نفس الوقت.

في ديوان (بانك درا) أي صلصلة جرس القافلة؛ يقوم إقبال بدور الجرس الصغير المربوط إلى خف ناقة الرسول ليدل برنينه على الطريق إلى قلب مكة. هكذا يحس إقبال أنه يحاكي النبي في كتاباته، فهو ليس نبيا، بل هو إنسان يسير وراءه بخطى لصيقة. وهذه الصورة تساعدنا في فهم فكر إقبال، فالتمسك بسنة النبي صلى الله عليه وسلم راجع إلى أن إقبالاً كان يؤمن بمرونة الحياة مع ثبات القاعدة، فصفة الحياة هي التحول المستمر، فالنبات ينمو دون أن يترك جذوره أو يفقد شخصيته، والحي دائم التمثيل والإفراز والنمو دون جمود أو طفرة، ودون رخاوة أو عنف، والحركة أساس الحياة، والتطور ناموس الوجود، لكن علينا ألا ندع الحركة تقتلعنا، ولا التطور أو التجديد يحولنا عن جذورنا، والسبيل إلى ذلك هو المضي في درب السنة النبوية.

آمن إقبال بتحرير الفكر من جموده، وبضرورة التكامل بين العقل والقلب، والفرد والمجتمع، والروح والمادة، والدين والعلم، نتيجة لما رآه من حرص المستشرقين على التركيز على جوانب معينة من التراث والاهتمام بها وإحيائها والمبالغة في نشرها، وفي مقدمتها الدراسات الصوفية المتصلة بالمفاهيم المنحرفة والدخيلة على مفهوم الإسلام الأصيل والمنسوبة إلى التصوف.

فإقبال يرجع سوء حال المسلمين أساسا إلى: الانحرافات الفكرية والسياسية والثقافية، وأيضا إلى الشعور بالإخلاد إلى الكسل الذي أوهنت به بعض الطرق الصوفية نفوس الناس، ودفعت بهم إلى التعلق بالخرافات.

وقد واجه إقبال الفكر الغربي، وواجه الحركات المنحرفة في العالم الإسلامي كالقاديانية وغيرها، ولم يدع إلى الحوار فقط؛ بل دعا إلى التعارف على الأساس الواضح والصريح لفكرنا الإسلامي وذاتنا الإسلامية وشخصيتنا المتميزة، وأن نؤمن بقيمنا الإنسانية التي نبني عليها تطورنا الفكري، فإذا وجدنا هذا الأساس وهو

موجود، واتفق عليه؛ تحققت وحدة الفكر التي تحول دون البلبلة والاضطراب في تيه نظريات الغرب، فإذا وجدنا أنفسنا داخل وحدة فكرية واحدة كان من السهل مواجهة تيارات الفكر كله دون أن تقتلعنا أو تمسخنا.

ويرى إقبال أن الأساس الحقيقي لقيام فكر جديد هو مواجهة القديم والمستورد معا طبقا لقاعدة أساسية تتمثل في مقوماتنا الحقيقية، وفي ظل شخصيتنا الأصلية.

وركز إقبال في شعره على الدعوة إلى ترك التغني بالخمر والبلابل والزهر والمروج، وأن يتوجه الشعراء إلى الصحراء، وأن يرتشفوا من ماء زمزم بدلا من خمر إيران. ورسم إقبال صورة جميلة للمسلم محذرا إياه من أن الغزال النافر إذا غادر الحرم في مكة وقع فريسة للصيادين، وكذلك المسلمون إذا أغفلوا مركز دينهم وجوهره وقعوا في شراك الأوربيين، وأصبحوا صيدا سهلا.

بئر زمزم

يضع إقبال منهجا واضحا للتجديد والإصلاح، فيرى وجوب الالتفات إلى التطورات الحديثة، وضرورات العصر على أن نزود علماء المسلمين بالمعارف الحديثة بشتى الطرق، وأن تتسع مداركهم.

واقترح إقبال إزالة الفروق بين المدارس الفكرية الموجودة في الهند في زمانه، وهي جامعة عليكره، وندوة العلماء لكهنو، وعلماء ديوبند، وضم هذه المدارس وربطها برباط واضح لينتج عنها وحدة فكرية وجامعة إسلامية عريقة.

ويصل إقبال إلى مرحلة تصحيح المفاهيم والرد على الدعاوى الباطلة، ومن ثم إيجاد إيمان بالأمة على أساس ما لها من مقومات وتراث، وإعادة بناء الشخصية الفردية بالتربية من أجل بناء إنسانية الإنسان من خلال التكامل، ويعني به الربط بين المادة والروح، والفرد والمجتمع، ثم الوسطية أي البعد عن الطرفين الحادين للانحراف والعنف، وأخيرا الحركة؛ وتتمثل في مواجهة التطور والبعد عن الجمود، والحركة في الجماعة الإسلامية تكون بالاجتهاد.

الطريق الوحيد أمام المسلمين -كما يراه إقبال- هو تحصيل المعارف الحديثة، لكن بطريقة محترمة ومستقلة مع تقدير تعاليم الإسلام في ضوء هذه المعرفة حتى لو أدى بنا الأمر إلى أن نختلف مع من سبقونا.

وهكذا كرس إقبال جهوده لإيقاظ شعور المسلمين، وإنارة الطريق أمامهم، وأبان لهم أن الاسلام يملك طاقات هائلة، وقيما إنسانية عالية، ومبادئ سامية، بحيث يمكن أن يظل جميع شعوب العالم بظلاله، لأنه يؤمن بالعدالة الاجتماعية، ويقضي على جميع الانقسامات الطائفية على أساس القومية، ويظل يحتل مكانة عالية في قلوب الناس على اختلاف مللهم ونحلهم، بل هو الذي يدعو إلى وحده الجنس البشري على أساس الإيمان بالله ورسالات السماوات: ﴿قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئًا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِّن دُونِ اللَّهِ فَإِن تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ (٦٤)﴾ (آل عمران) ■

(*) أستاذ زائر بجامعة تاكشوك، طوكيو، وأستاذ باحث ونائب مدير مركز دراسات الأديان التوحيدية (سيسمور)، بجامعة دوشيشا، كيوتو.

طلب مصاهرة

هكذا هو حينما يسير، تراه يفرد صدره، ويطوِّح بيديه أمامه وخلفه في تتابع يجذب إليه الأنظار، ويرفع رأسه لأعلى في شموخ قائد يعرف مهماته، ويسعى إليها بحماسة.

وقفت العربة به أمام بيت متواضع في الحي.. انتبهت الأعين فوراً، وتربصت الآذان، أما هو فنزل بهدوء واثق قاصداً شقة الشيخ رضوان.

كانت لديه خطة جريئة نوعاً ما، يعرف جيداً أنها قد تغضب والدته التي لمحت له في الأيام الأخيرة أنها قد اختارت له عروساً تليق به.. هو لا يريد أحداً أن يختار له، يريد أن يتقدم هو، يختار ويقرر، بعدها يستأذن والديه ويرجوهما القبول، لذا قرر أن يجيء اليوم، ويضع الجميع بما فيهم الشيخ رضوان نفسه في موضع القبول والتسليم لإرادته هو.

إنه يعرف والدته جيداً، ستغضب قليلاً؛ لكنها سرعان ما تصفو وتقبل بما يريد.

والده في كل الأحوال سيقبل، سيقول له بهدوئه المعتاد: المهم

محمد عباس علي داود - مصر

أن يكون اختيارك بعد تفكير، وهو سيقسم له أنه فكر كثيراً، ولم يجد خيراً من مصاهرة الشيخ رضوان والارتباط بابنته الكبرى، تلك الفتاة التي يشهد لها أهل المنطقة كلها بالعفاف والأخلاق، وهذا ما يطلبه بشدة في شريكة حياته، لا يهمه الجاه، فعائلته عندها ما يكفي منه، ولا يبالي بالمال فهذا يكسب منه الكثير، لذا جاء اليوم إلى بيت رضوان.

الرجل لن يصدق عينيه، سوف يتعجب منه لأنه تنازل وقبل أن يأتي ليطلب يد ابنته، اندفعت الكلمات على شفتيه إلى مسامع الرجل، رنينها، إيقاعه يتماوج بين الإعجاب بالنفس، ومطالبة رضوان بمشاركته هذا الإعجاب، وفي ذات الوقت الثقة بإمكاناته التي يريد ويصر على استعراضها أمام مضيفه الذي اكتفى مقابل إصراره برسم بسمة ذات أبعاد محددة على شفتيه وهو يتابع كلماته، غير ملقٍ إليها شديد اهتمام، إذ إنها تكاد تكون معروفة لكل الجيران حولهم.

فالعريس من عائلة ثرية بالمنطقة، لهم حياتهم التي تختلف كثيراً عن الحياة التي يعرفها رضوان وعائلته، وهو يتحكم في حوانيت أبيه المنتشرة هنا وهناك، وفوق هذا تتمناه عائلات كثيرة لبناتهم لميزاته من الثروة والجاه وشرف النسب، وإذا كان قد جاء اليوم طالباً يد ابنة رضوان، فهذا تشريف لهذه العائلة وعائلها العجوز الذي لا يختلف عليه اثنان من معارفه، فهو ذلك الرجل باسم الوجه، متألق العينين، ذو الكلمات المؤرجة العاطرة التي تسعد الآذان، وتسر القلوب.

لم يُرَ الشيخ رضوان غاضباً يوماً، ولم تؤخذ عليه كلمة نابية، أو لفظ مشين، يؤدي الصلاة في مسجد المنطقة بانتظام منذ سنوات ليست بالقليلة، ويقف في حانوته المتواضع هادئ الروح، راضي القلب، وأولاده وبناته مثله، لا يكاد الجيران يشعرون بوجودهم إلا إذا لمحتهم الأعين في طريقهم من مسكنهم القريب وإليه.

لقد تيقن العريس أنه حينما يدق بابهم سوف تعلو الدهشة وجه رضوان، وسوف يضطر هو إلى شرح الأمر له مراراً وتكراراً أنه قد اختار الأخلاق والأدب، لذا يريد موافقته على الزواج بابنته، ولن يكلفه شيئاً.

وثق العريس أنه حينما يقول هذا سيطير رضوان فرحاً، لن يسعه الكون من التيه بتلك المصاهرة، وسوف يسارع فوراً إلى إعلان قبوله له، وربما أخبر الجيران فوراً تفاخراً بتلك المصاهرة التي لم تكن لتخطر له على بال، غير أنه فوجئ ببسمة الرجل الكهل محتفظة بذات أبعادها، وكأنه لم يقل له شيئاً يستحق الدهشة، أو حتى لا يحمل قدراً من المفاجأة، رأى نظراته تحمل ذات ألقها القديم، لم يلمح فيها لمعة فخر ولا ألق ترحيب، وانتبه لفمه ينفرج بحروف هادئة النبرات قائلاً:

– لي سؤال يابني أولاً.. هل تسمح لي؟

حدق فيه بعينين يشع منهما ضوء الحيرة وعدم الفهم لما يرى، حدقت عيناه في الوجه الكهل وهو يعتدل في جلسته قائلاً باهتمام:

– تفضل.

رفع الرجل عينيه إلى الوجه المكتنز أمامه سائلاً:

في أي ساعة تحين صلاة الفجر بالضبط؟

أحنى العريس رأسه، أخذ رضوان ينتظر الجواب الذي بعده يقرر هل يقبل طلب المصاهرة أم لا!؟ ■

شعرية الكلمات الخضراء

الفن بين وعي الرسالة ورساليَّة الوعي

في شعر محمود مفلح(*)

د.مصطفى محمد أبو طاحون - مصر

محمود مفلح، واحدٌ من أبرز شعراء الإسلام في العصر الحديث، يجمع شعره إلى سمو الفكرة رقيّ الأداء الفني، فحلّق جناحا العملية الإبداعية شكلاً ومضمونا بعيدًا بعيدًا. في مجلّدين كبيرين، صدرت أعماله الشعرية الكاملة مؤخرًا بالقاهرة عن بورصة الكتب للنشر والتوزيع، في طبعتها الثانية، عام ٢٠١٨م.

«محمود مفلح» إذن شاعر قضية، لإبداعه رسالةٌ إنسانية وطنية سامية، ولشعره عبق خاص من الوجهة الأسلوبية.

يعي الشاعرُ مهمَّتَه الرسالية الحضارية الراهنة، فينأى بإبداعه عن كل عبث أو غفلة أو ركون إلى مغنم أو سقوط في وهدة أحزان الذات، إلا بقدر ما يحتمله نبلُ الإنسان وواقعيته. ويبرز وعي الشاعر جليًّا بقَدَرِهِ وغايته، فيربأ بذاته المبدعة أن تسقط في وهاد الأنانية والانتفاعية الرخيصة، يقول في قصيدته (تقديم) التي أراها مفتاحيةً بامتياز للتعرُّف على عالم مفلح الشعري:

أنا لستُ أعبثُ بالكتابة
أنا لست أركب موجة الشعر الرخيص
ولا طرقتُ عليه بابَه
أنا لم أصفِّق للذين تورَّمت أوداجُهم
في موسم العُربِ، الخطابهْ
أنا لم أمُتْ فيه صبابة
جرحي الذي صلبوه ليس هو الربابة
قلبي الذي طعنوه في ليل الأسى سيظلُ يذكر
ما أصابَهْ
فأنا الذي بدأ السؤال
ولم أزلْ في الدرب أمتلكُ الإجابةْ.

ويقول كاشفًا عن شاعرٍ قيِّم على القيم؛ الإنسانية والوطنية، غير عابئ بما يلقاه في طريقه اللاحب الطويل:

أنا منذ أطلقتُ العنان لأحرفي
وبدأتُ أطلقُ بالقلم
أدركتُ أن الدربَ مْذأبةٌ
وأن الحرف مسغبةٌ
وأني إنْ أمُتْ.. سأموت من أجل القِيَمْ

ويقول محمود «مفلح» مؤسِّسًا لوعي عميق.. نبيل، يهمل الإشادة بما يقدِّم للتركيز على ما ينبغي أن يقدَّم: (الأعمال الكاملة، حفنة القش ١/ ١١٠):

يا فلسطين إن جرحي أغلى
من ضجيج الكتَّاب والشعراء
يا فلسطين والقتال صراخ
والميادين قاعةٌ للحداء
قاتَلَ الشعرُ فيكِ أيَّ قتال
واستماتت جحافلُ الشعراء
وانبرى النثرُ يرسل الحربَ شعواءَ
فَتيهي بحربنا العَشْوَاء!
كلما مات شاعرٌ هبَّ ثانٍ
يضرم النار راقصًا باللواء
والعدو الخبيث يهتف للقوْ
لِ، ويُذكي ملاحمَ الخطباء

القضية إذن أكبر من أن يكفيها الإبداعُ، تتجاوزه ولا يحتويها، وإن يسهم في إذكاء حمية الشرفاء والتعبئة والوعي.

وقد بدا في شعر «مفلح» شيء من ذاته، فهو وطنيٌّ مقاوم، يحسن الظن ببني قومه.. الشرفاء.. ويرقب أملًا بدا في الأفق ضوؤه.. فتكاثرت أنصاره وجنوده، يقول في (رجل منهم ١/ ٢٥):

أنا ما سقطتُ على الطريق.. قتيلَ غانيةٍ ونَرْدِ/
كلَّا ولا كانت دماءُ القلب.. تنزف دون جهد
فَلْتَشْهَدِ الأفلاكُ
أنَّ أخي.. سيبري السهم.. بعدي
ويفجِّرُ الإعصار يقذفه على الخصم الألدِّ
أنا ما لويتُ الجيد منهزمًا.. ولا قبَّلْتُ قيدي
ما زال في الميدان جوَّالون.. من كُهْلٍ ومُرْدِ
وعلى الطريق جحافلٌ / فَلْتَرْقُبِي يا شمسُ جندي.

ولئن لم يتحدث «مفلح» عن ذاته إلا في إطار التعريف بكونه مبدعًا مقاومًا ووطنيًّا صادقًا، فإنه لم يهمل أسرته في شعره، وعاطفتُه تجاه أبويه وأبنائه صادقة فوَّارة، ينعي والدَه في مطلع (الرسالة الأخيرة ١/ ٣٣) في سموٍّ ورُقيٍّ معهودين على أبناء الشام.. ومجاوري الأقصى خاصة، فيقول:

رسالة بعثتها إليكْ / يا والدي
حملَّتها ضراعتي إليك/ بثَثتُ فيها لوعةَ الفراق
خبَّأتُ في سطورها مخافتي عليكْ
حسبتُ أنها تحطُّ في يديك / وتلثم العروقَ في يديك

وفي مقطعها يكشف في صدق وعفوية عن مكان الأب من الولد يقول:

وعدتُ في المساء / أضمُّ بين أضلعي صلاة
كأنني عصفورة.. تضلُّ في فَلَاة

وجاءني الكتاب / كما يصيح طائر الغراب
يقول لي تعال / تَعَالْ.. واحْضَرِ الوَفَاة!!

وفي قصيدة (ولدي١/١٠٩) وهي واحدة من عيون عمودياته، تبدو عاطفة «مفلح» تجاه ولده، البعيد، في صورة تبدو مناقضة للصورة الفائتة، فالغراب هناك يقابل الطائر الغرِّيد هنا، وما التناقض إلا لخصوصية المشهد الخاص، وإلا فالصورتان منسجمتان دالتان على مسلم مُنتم يقدِّر والديه ويبرُّهما حبًّا وإجلالًا، ويحب أبناءه ويرعاهم، عطفًا وانشغالًا، يقول بالمطلع:

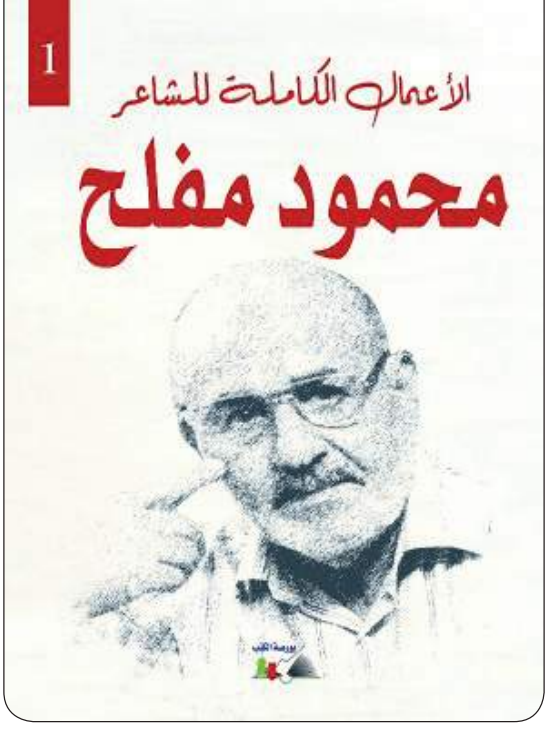
اليوم أنتظر الحبيب الآتي
كالطائر الغريد في الفلواتِ
يجلو أساتي ويستبيح مودَّتي
ويهزُّ بالنغم الرقيق لُهاتي
ما أنت يا حسَّان إلا بليلٌ
يشدو فيسكب شدوه عبراتي

ويمزج «محمود مفلح» بين مأساته الذاتية وبين مأساة أمته ووطنه السليب في (أين أين؟ ١/١٣٢) فلئن وارى بالشام ابنته «أمامة» التراب؛ إذ يقول:

إيه يا موجة المساء أجيبي
إنني غائر الجراحات صاد
أنا بالشام قد دفنتُ حبيبي
قد دفنت الأعزَّ من أولادي

فإنه لم ينس وطنه وقضيته، مازجًا بين الهمّين؛ همِّ الذات المبدعة القاسي، وهَمِّ الأمَّة الجمعيِّ الضاغط، فيقول ردف السابقيْن:

كيف حال القبور فيكِ فلسطينُ
أنقضي من غير ما ميلاد
خبِّريني أيُصرعُ السيفُ في الغربة
والأهل في رحى الجلاّد



أتظلُّ الرياح تقطر يأسًا
والسيوف السيوف في الأغماد
أتظل السياط تلهب ظهري
والطريق الطويل ينهب زادي؟

و«مفلح» واحدٌ من أبرز شعراء الرسالة في العصر الحديث، ضمن زُمرة تجمع البارودي وأحمد محرم والرافعي وباكثير وقميحة.. وغيرهم، ومنهم «نجيب الكيلاني» الذي لا يرى الفن دون رسالة سامية يخلص نفسَه لها؛ بناءً وتشييدًا لكل نبيل إنساني وهدمًا وتهجينًا لكل مرذول بذيءٍ؛ يقول «الكيلاني»:

أريد الفنَّ أن يلهب روح العصبة الكبرى
يشكِّل جيلنا الحيران.. يذكي فكريَ الحُرَّا
يطارد خيبةَ الآمال والإلحادَ والفقرا
يفيض على الرباعدلًا، ويملأ روْضَها برًا[1]

وفي شعر (مفلح) ما يمكن أن يكون نظرية شعر رسالي مكتملة الأركان، تعنى ببيان مقاصده وغاياته.. فالشعراء عنده صنفان، بنَّاءٌ يعاني السَّغَبَ، وهادمٌ يلهي الجماهير يقول عن هذين في (الشعر صار المحنة الكبرى ١/١٣٩):

يا سيدي الشعر في وطني
صنفان فاهْتِكْ عنهما السّتْرَا

صنف يَرَى التصفيق ديدنه
ويجيد فينا الطبل والزمرا
ويطير منهومًا لغايته
مَنْ ذا يُشاهد عَنْكَبًا صقرا
يشقى ويعرى في صراحته
وسواه لا يشقى ولا يعرى

إن الشعر الرسالي إيجابيٌّ بنَّاء.. مقاوم، توعويٌّ، يسعد الإنسان، ويفضح الطغيان، ولذا يكره الرساليون شعر العبيد؛ لأنه يعوق مسار التحرر، ويتلهَّى به الغافلون، يقول (معزوفة لما بعد الكلام ١/ ٥٤):

ضجرتُ أيها الرفاق / من حكاية التصفيق..
ضجرت من ترنيمة الطيور/ من قصائد الرقيق!!
أخاف أن يقصمني الدهر وأنتهي.. / ولَمَّا أبلغُ المضيق

وأفضل الشعر عند (مفلح) ما سعى لابتناء المجد، وتعزيز الإنسانية بالإنسان، وكان إيجابيًّا بناءً متحرِّرًا من رِبْقَةِ كل الطغيان... يقول (الشعر ١/ ١٣٤):

أفضل الشعر ما تطاول للمجد
وكانت حروفه من جُمان
ويظل الكلام ضربًا من اللغو
إذا لم يشفَّ عن إنسان
شرف الحرف أن يكون مُدَمَّىً
كحسام الشهيد في الميدان

و«مفلح» في شعره الرسالي يعي دورَ فنِّه الراقي دون تضخم يعلو بالدور فوق حقيقته، ودون تهوين يهبط به عن مكانه. إن شعره الرسالي شرارةُ بدءٍ، ومنارُ هداية، وكتابُ وعي؛ هو صرخة ليست في وادٍ، وإنما هو يستتبع حراكًا وجهودًا كيما تتحقق الآمالُ وتحرَّر الأوطان، ويسعد الإنسان، يقول (ياليل ١/ ٦٥):

إني شاعر
لكن الكلمات الولهى لن تفتح باب مدينتا
المرصودَ بآلاف الحرَّاسِ/ وأكداسِ الشعراء
فَخِيام الفجر قبور الموتى
تضرب من حول الأبواب، تمد جسورًا
من خبز ودماء/ وأنا لا أملكُ إلَّا الكلمة
مَنْ يزعم أن الكلمات القروية والخضراء /
كأجنحة الدُّوري
كحبَّات المطر الناعم / تقوى أن تحطِمَ هذا السدّ
وتستوطن يومًا رحمه

من يزعم أن الكلمات الخضراء كأحداق العشاق
تفجّر في الشعر عيونًا/ أو تطلق فوق الماء الآسِن
أشرعةً بيضاء / وتكبح خيلًا منهزمة!!

ولعلِّي أجدني داعيًا الشاعر «مفلح» إلى التخفُّفِ كثيرًا من تواضعه المقَدَّرِ؛ حين يهبط بدور الشعر الرسالي إلى ما دون سيوف الفرسان، فالكلمة، خاصة المبدعة الجميلة في زمان التراجع الحضاري لا تقلُّ، وإنما تزحم، إن لم أقل تسبق جهودَ العاملين بالميدان؛ إذ هي التي تشكِّل وعيَ الدهماء المناصرة لكل فكرة نبيلة، وهي التي تشدُّ أزر الأبطال، كما أنها تفضح الزائفين.. المُزيّفين (بالكسر والفتح) خاصة حينما ينال صاحبَها من الأذى ويفوته من الأمن والانتفاح كثيرٌ مما تحوزه الفقاقيع! لا أقل من أن يُنْصِفَ شعرَه فيراه صرخة تنبيه، وشرارة بدء التصحيح، ذلك حين يقول (صرخة ١/١٥٣):

أنا أدري بأن شعريَ لغوٌ
وبه هذه الصدور تضيقُ
أنا أدري بأنه غير مُجْدٍ
بقوافيه لا تُشَقُّ طريقُ
غير أني صرختها دون وعي
مثلما يطلق الصراخَ الغريقُ
فعسى أن تكون صرخة فجر
يقصف الرعدُ بعدها والبروقُ

إن صناعة الفجر القادم لا تمر بعيدًا عن صرخة شعراء الرسالة.. ونزيفِهم.. يقول (الشعر ١/١٣٦):

تضحك الشمس حينما ينطق الشْـ
ـشعر وتجري الطيور للغدران
ينزف الشاعر العظيم وبعض الـ
ـزف فجر لو تبصر العينان

يبدو «مفلح» في شعره - وحالِه- مسلمًا منتميًا واعيًا منحازًا لأمته ودينه وقضيته ووطنه، عارفًا بأعدائه بالداخل والخارج، هو يعي دوره، ويعرف أين يضع قدمه، ولمن يكون إبداعه، اختار «مفلح» أن يكون مع الإنسان.. والحق.. لا مع الزيف أو العدوان، لأنه يدرك بثاقب رؤية المؤمن الوطني أن الإبداع الحقَّ يتغيَّا مصلحة الأوطان، يقول (ثرثرات في زمن مضى ١/١٩٢):

أعلنتُ كثيرًا
مَن يقرع طبلًا لا يصلح يومًا للسيف
من يمضغ لحم أخيه فلن يمضغ لحمَ الأعداء
من يرقص في زمن الحزن الدمويّ
فلن يرقص في زمن الفرح العربيّ
من يركب خيل الإستعراض / وينفخها كالبالونات
فلن يُتْقِنَ عزفَ الطلقات

في شعر «مفلح» انتماء للأمة دينًا وإنسانًا ومكانًا، يحمل همومهم، وينبض قلبُه بآلامهم وآمالهم، يتردد في شعره ذكرُ نماذج الأمَّة قديمًا وحديثًا.. يشيد بجهاد عمَّار بن ياسر وخالد وصلاح الدين»، ويتغنى بالمدينة المنورة وأمِّ القُرَى، هو إسلاميُّ الهوى والإبداع، على نحو ما يجب أن يكون.. يعلن عن أن هويته الإسلام لا غيره، فيقول غير عابئ بما يمكن أن يناله جرَّاء هذا الإعلان (موطني ١/١٤٧):

رحلتي والطريق ظلٌّ وماء
لسوى الله رحلتي لن تكوني
فإذا ضجت العقائد في الأرض
وراحت بسحرها تُغويني
فأنا مسلمٌ وهذا انتمائي
وكما شئت يا حياةُ فَكُوني
مِلْءُ صوتي أقولُها ملء نبضي
ملء شمس الوجود ملء يقيني
مسلمٌ مسلم وتحتفل الأرض
وتزهو مرابعُ الزيتون

يعزز هذه الهوية الإيمانية، وأنها الملاذ الناجع، لا طريق غيرها، فيقول (الراية والجنود ١/١٦٣):

سلكتُ ألفَ طريق وانهزمت بها
فهل أعود إلى ما كان يهزمني؟!
كلَّا فإن طريقي بِتُّ أعرفُه
وبات عبر الليالي السُّودِ يعرفني
فليس غير كتاب الله ينقذني
وليس غير رسول الله يرشدني
إن السيوف التي في بدرِنَا لَمَعَتْ
هي السيوف التي تُختار في المحن

إن عواصم الغرب جميعَها لن تكون منحازة للحق يومًا لوجه الإنسانية، وما يبدو من بعضها مناصرة لقضايانا أحيانًا هو مدفوع الثمن مقدَّمًا، وله ثمنُه الفادح دومًا على مستقبل الأمة، إنها المناصرة بوازع السياسة وتوازناتها الدولية مما تُوجبه الإنسانيةُ وتقتضيه العدالة، ولذا فتلك العواصم تنحاز دومًا.. وفي العمق لخصوم الأمة (لا يرقبون في مؤمن إلًّا ولا ذِمَّة) يخاطب «مفلح» واحدة من كُبرياتها (لندن) فيقول (دوحة الإسلام ١/١٢٤):

إيهِ لندنُ أغمضي العينَ حتى
لا تـريْ أمتي تشدُّ الخيولا
لم تكوني لسانَ صدقٍ فآسى
أيكون الغُـرَابُ خِـلًّا خليلا
ما الذي لا يروق في ديننا قُو
لي أَجَهْلا نأباه أم تجهيلا؟
نصرع المجرم العميل فَتَبْكين
ونَفْنَى فتطلبين الدليلا؟!
نحن قوم أعزنا الله بالإسـ
ـلام دينًـا ومنهجًا وسبيلا

لقد حول هذا الغرب بأفاعيله المنحازة لخصوم الأمة من شبابها ورجالها مقاومين، يحملون السلاح دفاعًا عن الوطن والهوية، وقد كانوا يُؤثرون العملَ والإنتاج، يقول في (حكاية الشال الفلسطيني ١/١٨٩):

ما كنتُ أهوى البندقية
بل كنتُ أعشق أن يغوص الجذر في رحم التراب
أجمع الأطيارَ فوق يدي.. وأُطلقها
أمرِّغُ وجنتي بجدائل «النعناع»
أحسو الشاي ممهورًا بشتلة «مِيرَمِيه»
يـا وجـهَ أمـي كـان لي شمسي ولي قمـري ولي فرحي
المقدس.. لي هويّة.

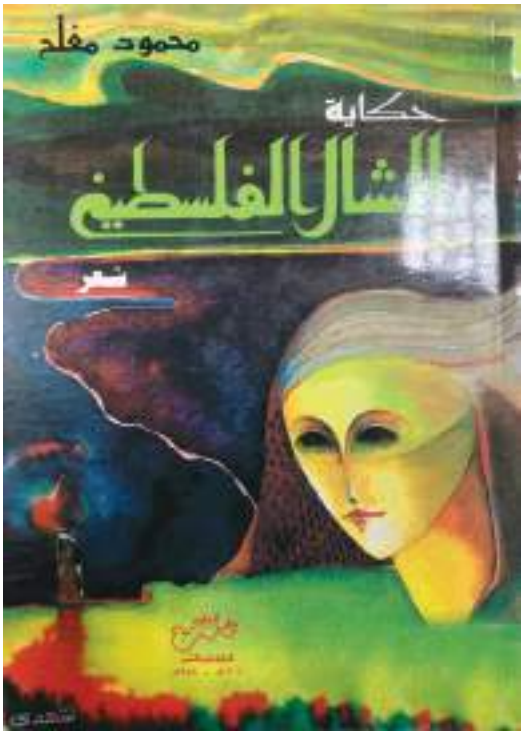
الطاهر مكي

تنهض الفنون كافة على الموهبة والمِران والألم.. وربمـا الأمـل، والشعر كما يـرى الدكتور «الطاهر مكِّي» يجيء عبقريًّا (مع الموهبة والدربة والقلق) [٢] وقد أسهمت عوامل عِدَّةٌ في إمداد «مفلح» بكثير من ذلك كلِّه؛ فهو الموهوب أدبيًّا، يسرد القصة ويبدع الشعر، ويكتب مقالات أدبيةً وتحليلية ناقدة. ولأن الشعر الحقيقي (موقف من الكون والحياة والإنسان والمجتمع[٣] فقد اصطحب منجز «مفلح» الشعري دومًا محمولًا فكريًّا وحضاريًّا وإنسانيًّا، ظلَّ واحدًا

من أبرز تجليات إبداعه، إلى جوار النزعة الجمالية الفريدة والتي ترقى به إلى رأس قائمة شعراء الأمة المعاصرين. ومع محاولة الفحص الجمالي والوقوف على خصائص الفن المائزة لشعر «مفلح» ينبغي التنبُّه لهذا الملمح الفكري الغائر العامل على التأسيس لحالة وعي قومي وطني حضاري إنساني متكامل، هو مقصد يتغيَّاه كل مبدع يقظ غيور واعٍ متجرِّدٍ، فطن إلى خصوصية اللحظة الراهنة العصيبة.

ومن الحق فإن «مفلح» في هذا الشأن ليس بدعًا من بين شعراء العربية المحدَثين، فقد عمل غيرُ واحد منهم على أن تكون للشعر الحديث رسالته البناءة الناهضة بالأُمَّة من وهدتها، يقول الشاعر الحجازي «محمد حسن عوَّاد» في قصيدته «قولي لسالبة الحياة»:

والـوَعْـيُ عند بني العرو
بـةِ، شارة الرجل اللبيبِ
هـو فـيـهـمـو روحُ الجـمـا
عـةِ، ظلَّ ينضح بالطُّيُوبِ
.. ودعاية الإسلام بالصو
تِ، الجـهـير بـلا لُـغُـوب
وإثـارة الكتَّاب والشـعـرا
ءِ، بـالأدب المَهـيـب
حتى تُبلورَ فكـرةً
وثَّابةَ العمـل النجيب
تمشي به الأفـراد في الـ
ـمعمورِ، يُنشر في الشعوب
وصـغا لـه الـقـوم الـذيـن
دُعُوا إلى الحـقِّ الحبيب[٤]



وإذا كانت (قيمة كل فنٍّ جيد، إنما تنبع من مزاوجته بين أهمية الموضوع وأهمية المعالجة)[٥]؛ فإبداع «مفلح» يكتسب أهميته وقيمته من كلتيهما بالفعل، والتعرف على خصائص فن «مفلح» الشعري، هنا، والآن.. مجرد قراءة ذاتية، لا تدَّعي سوى المحاولة، مرهونة بخصوصية الذات القارئة في لحظتها الكُلِّية الجمعية الراهنة.. شديدة التفرُّد والتأزم والتراجع، وكما يرى الدكتور «صلاح فضل» فذلك طبَعيٌّ، إذ إنه (عندما يقوم المشارك في عمل تواصلي أدبي باستقبال رسالة جمالية فإن بوسعه أن يُضفي عليها معاني عديدة طِبقًا لاستراتيجيته في التلقِّي وظروف حالات التواصل)[٦]

وأهمُّ ما يميز شعر «مفلح» ويعدُّ أسَّ خصائصه الفارقة الأصالةُ؛ إذ (تنضح ألفاظه بالقِيَم، وتشع منها الموسيقا والمعنى، والبساطة والزخرفة، والصورة والفكرة، والقوة الدرامية والتكثيف الغنائي، والكناية واللون والضوء)[٧]

كان من آثار أصالة «مفلح» اتباعه نهج «الخليل» عروضيًا، وهي أصالة لم تختصم المعاصرة، فجاء

كثيرٌ من شعره في قالب تفعيلي «من الشعر الحرِّ» وديوانه الأول «مذكرات شهيد فلسطيني» بأعماله الكاملة يخلو تمامًا بنصوصه السبعة والعشرين من قصيدة يتيمة تلتزم رويًّا رأسيًّا متفقًّا بطولها. ونصوص الديوان لا تتجاوز خماسيةَ البحور «المتدارك، الرجز، المتقارب، والكامل، وأخيرًا الرمل» على الترتيب. ومنطقي أن تكون صافيةَ التفعيلة لطبيعة الديوان العارية إلا من الشعر الحر، والبحران الأوَّلان بالقائمة يكثر الشعرُ الحديث فيهما، وعلى المتدارك جاءت نصوص: «الحمَّى، حينما تتقاطع الكلمات، حروف يخونها الانسجام، وفي قلبي تسكن بَيْسان، آهٍ بيسان، معذرة، ياليل، كلمات مضيئة جدًّا» وجميعُها ذاتية تقريبًا، يقول بمفتتح آخِرِها، وهو ما تُوهِم عتبته الرئيسة.. ربما أنه غير ذاتيٍّ (١/٧٠):

أكتبُ شعرًا!!

جُرحي أدهى من كلِّ الأشعار وأخطر/ جرحي يا مِصْرُ عميقٌ عُمْقَ الغَوْر وعمق البحر الميِّت

مَسْفُوحٌ مثل الأحلام المسفوحة في اللدِّ وفي بيسان / جرحي أوَّاه....!!

لماذا لم يغسله المطرُ الساقط في العاشر من رمضان؟

ولماذا لم يلمسه البرْقُ الراكضُ ظهرًا في تشرين الأوَّل / ولم يعزف موسيقا العودة...!؟

ولماذا لم يحرق طارقُ سفنَ النصر على الشُطْآن!؟

وللرجز بالديوان سبع قصائد، هي: «يوميات فدائي في قاعدة متقدِّمة، غدًا القتال، الرسالة الأخيرة، لا تمرُّوا قبل أن أقول شيئًا، العائد الأخير، معزوفة لما بعد الكلام، سيارة الأمير» ويختلط معه الذاتي بالغيري، والبحر بطبيعته حمَّالٌ، يقول «مفلح» بالرسالة الأخيرة، ووجَّهها لوالده، وفيها يبدأ سطره /

بيتَه دومًا بتفعيلة جديدة لا تتصل بما قبلها عروضيًّا، مما زاد عن التفعيلة الأخيرة بأيٍّ من الأسطر، وهو سلوك إبداعي أسهم كثيرًا في انتظام البدايات وانضباطها الصوتي بمقابل انفتاح النهايات وانديا حها.. مما يستقيم وطبيعة الشعر الحرِّ من ناحية القافية غير المنتظمة به، فكأنه ترك النهاية متحررة بمستوييها الوزني والتقفوي.. يقول بمفتتح النص (١/٣٣):

رسالة بعثتُها إليك / يا والدي

حمَّلتُها ضَرَاعتي إليك / بثَثْتُ فيها لوعةَ الفراق

خبَّأتُ في سطورها مخافتي عليك / حسبتُ أنها تحطُّ في يديك

وتلثمُ العُرُوق في يديك / تشيع فيهما صلاة سائح غريب / يعيش في الشمال

ما بين غُصَّة النوى / وحيرة السؤال !! / يا والدي.

وفيما عدا الأسطر (٢، ١٠ الأخير) والسطران الطرفان منها، الخاصان بالمنادى الحبيب لم يرد سطرٌ شعريٌّ واحد تكتمل تفعيلته الأخيرة؛ فهي وتد مجموع وحركة (//٠/) في الأسطر «١، ٣، ٤، ٥، ٧،

٩، ١١» وجميعها عدا «٩، ١١» تتصل بالوالد، مضمرًا «ضمير الكاف» المخفوض دومًا، وهو ما أسهم في انديا‌ح دلالة الدال الحامل للمضمر، وتشظيها صوتًا ومعنى. بيت يتيم هو الثامن، انتهى وحده بوتد مجموع مع سبب خفيف (//٥/٥) «تفعيلة المتقارب» توازيًا مع الدال «غريبٍ». ومن المتقارب الذي صفي فيه شيئًا من آهاته الحرَّى المرَّة قوله بختام قصيدته «لماذا أغني؟»:

لماذا يغني غريبُ الحياة / غريب الديار.... غريب الوطن

فلا يستطيع احتضان التراب / ولا يستطيع علاجَ الشَّجَن.....؟!

... وشعر «مفلح» أشبه بالأرض البكر الطيبة القابلة لكثير من الدراسات الجادة، والرجل لمَّا ينل بعدُ حظَّه المستحق من الدراسة والبحث، ومنجزه الشعري وكذا السردي مازال في حاجة إلى الباحثين الجادين الراغبين في درس الإبداع الأصيل الذي يجمع إلى جلال الفكرة جمال الأداء وصدق التجربة ورقي الفن ما يؤهله للبقاء والخلود شاهدًا على زمن لم يخلُ على كآبته من نقاط ضوء، «مفلح» من غير شكٍّ نقطة بارزة من هذه النقاط المضيئة■

الهوامش:

(*) أُلقيت في أمسية رابطة الأدب الإسلامي في (٢٠١٨/٨/١٢م)، بالقاهرة.

(١) عصر الشهداء، شعر نجيب الكيلاني، ص١٦، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.

(٢) الشعر العربي المعاصر، ص١٤٧.

(٣) قراءة الشعر وبناء الدلالة، د. شفيع السيد، ص٢٩٤.

(٤) الشعر في المعركة، ص ١٤٤.

(٥) قراءة الشعر، د. محمود الربيعي، ص٨١.

(٦) أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، ص٢٧، ويُراجع أيضًا: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، د. خليل الموسى، ص١٧٦، وزارة الثقافة بسوريا، ٢٠١٠م. وفيه يقول: (القراءة إنتاجٌ، وكلُّ قارئ يقرأ ذاته في النص، ولذلك تتعدد القراءات والنص واحدٌ).

(٧) الشعر العربي المعاصر «روائعه ومدخل لقراءته»، د. الطاهر مكّي، ص٨٠، دار المعارف، مصر.

لحظة

ناصر عبد الله الخزيّم - السعودية

أنا لحظَةٌ في دَرْبِ وقْتِكَ لم تجدْ
منكَ التفاتًا عابرا
أنا لحظةٌ نبتتْ
ويسكنُها التلهُفُ والظمَأْ
أنا لحظة بين الرياحِ
وفي الهجيرِ
وفي السطورِ المُقلقَةْ
أرنو إليكَ.. وأنتَ أنتْ!
وأحبُ خطوَكَ حيثُ كُنتْ
تأتي كأنسامٍ ويبلعها السحابْ
وتعود مثل الموج يشربه العُبابْ
بيني وبينك خُطوتان..
أخطو فينهالُ الغيابْ
بيني وبينكَ همسَةٌ..
تحبو إليكَ فتنطفي..
بيني وبينَك أن تردّ..
فتختفي
هذي يدي مُدّت إليك..
وجدتُها في التيهِ يقرضُها
السرابْ
بيني وبينكَ أن تَلين إلى
الجوابْ
لكنّ هجرَكَ قد أزاحَ دجاهُ عن
سبعين نابْ.

يعيرني أمي رِجالٌ

المتلمس الضبعي(*)

يُعيِّرني أمِّي رِجالٌ ولا أَرى ... أَخا كَرَمٍ إلَّا بِأَن يَتَكَرَّما
وَمَن كانَ ذا عِرضٍ كَريمٍ فَلَم يَصُن ... لَهُ حَسَباً كانَ اللئيمَ المُذَمَّما
أَحارِثُ إِنّا لَو تُشاطُّ دِماؤُنا ... تَزَيَّلْنَ حَتّى لا يَمَسَّ دَمٌ دَما
أَمُنتَقِلاً مِن آلِ بُهثَةَ خِلتَني ... أَلا إِنَّني مِنهُم وَإِن كُنتُ أَينَما
أَلا إِنَّني مِنهُم وَعِرضِيَ عِرضُهُمْ ... كَذي الأَنفِ يَحمي أَنفَهُ أَن يُكَشَّما
وَكُنّا إِذا الجَبّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ ... أَقَمنا لَهُ مِن مَيلِهِ فَتَقَوَّما
إِذا اختَلَفَتْ يَوماً رَبيعَةُ صادَقَت ... لَنا حَكَماً عَدلاً وَجَيشاً عَرَمرَما
لِذي الحِلمِ قَبلَ اليَومِ ما تُقرَعُ العَصا ... وَما عُلِّمَ الإِنسانُ إِلا لِيَعلَما
وَلَو غَيرُ أَخوالي أَرادوا نَقيصَتي ... جَعَلتُ لَهُم فَوقَ العَرانينِ ميسَما
وَهَل لِيَ أُمٌّ غَيرُها إِن تَرَكتُها ... أَبَى اللهُ إِلا أَن أَكونَ لَها ابنَما
وَما كُنتُ إِلا مِثلَ قاطِعِ كَفِّهِ ... بِكَفٍّ لَهُ أُخرى فَأَصبَحَ أَجذَما
فَلَمّا استَقادَ الكَفَّ بِالكَفِّ لَم يَجِد ... لَهُ دَرَكاً في أَن تَبينَ فَأَحجَما
يَداهُ أَصابَت هَذِهِ حَتفَ هَذِهِ ... فَلَم تَجِدِ الأُخرى عَلَيها مُقَدَّما
فَأَطرَقَ إِطراقَ الشُجاعِ وَلَو يَرَى ... مَساغاً لِنابَيهِ الشُّجاعُ لَصَمَّما
أَرى عُصَماً مِن نَصرِ بُهثَةَ دانِياً ... وَيَدفَعُني عَن آلِ زَيدٍ فَبِئسَما
إِذا لَم يَزَل حَبلُ القَرينَينِ يَلتَوي ... فَلا بُدَّ يَوماً مِن قُوىً أَن تُجَذَّما
إِذا ما أَديمُ القَومِ أَنهَجَهُ البِلَى ... تَفَرَّى وَإِن كَتَّبتَهُ وَتَخَرَّما

الهوامش:

(*) المتلمّس الضبعي، شاعر جاهلي، اسمه جرير بن عبدالمسيح الضبعي، من قبائل بكر بن وائل، لقّب بالمتلمّس لبيت من شعره يقول فيه: (وذاك أوان العرْض حيّ ذبابه/ زنابيره والأزرق المتلمّسُ).
وهو خال طرفة بن العبد، وكانا معاً حين أتاهما كتاب ملك الحيرة بقتلهما، ففتحه المتلمّس ونجا، ولم يفتحه طرفة فقُتل. عدّه ابن سلام الجمحي في «طبقات فحول الشعراء» من الطبقة السابعة لكونه من المقلّين. وكان مولعاً بالصيد، وغير مبالٍ بالأصنام، يستهزئ بها وبمن يسجد لها، فلاقى معاداة من بعض القوم. والقصيدة في ديوان المتلمس، تحقيق وتعليق حسن كامل الصيرفي، ط١، معهد المخطوطات العربية، ١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م.

تقنيات أدب التواصل

من خلال السيرة النبوية الشريفة

حوار النبي ﷺ مع عتبة بن ربيعة نموذجًا

يعد التواصل ظاهرة إنسانية عامة، إذ أصبح يكتسي أهمية قصوى نظرا لاكتساحه كل مظاهر الحياة الإنسانية، كما يعد تقنية إجرائية أساسية في فهم التفاعلات البشرية بشتى أنواعها وضروبها. ولقيمته الكبرى أصبح اليوم الإطار الأساس للعلوم الحديثة؛ وخصوصا مع التطورات التي عرفتها هاته العلوم، من خلال الثورة التكنولوجية الجديدة والطفرات العلمية في شتى حقول المعرفة، حتى أصبحنا بحق نعيش في قرية صغيرة، حيث تندثر وتنمحي المسافات ويتقلص الزمن، وغدا الإنسان بدوره مندمجا في حلقات اتصالية وتواصلية لا نهائية، وذلك بفضل شبكة الإنترنت والأقمار الاصطناعية التي اخترقت الفضاء الرحب.

د.عبد الله رمضاني - المغرب

مفهوم التواصل

التواصل لغة يفيد معنى الاقتران والاتصال والصلة والالتئام والجمع والإبلاغ والمخاطبة والإعلام. وأصل كلمة التواصل في اللغة الأجنبية (Communication) التي تعني إقامة علاقة تراسل وترابط وإرسال وتبادل وإخبار وإعلام. نستنتج مما سبق أن هناك تشابها في الدلالة والمعنى.

ويدل مفهوم التواصل في الاصطلاح على عملية نقل وتبادل الأفكار والآراء والمعلومات عن طريق الإرسال والاستقبال بواسطة نظام من الرموز متعارف عليها بين المتخاطبين، ومن خلال قنوات تربط بين المرسل والمرسل إليه. وفي هذا التواصل

توظف كل القدرات الفكرية والعقلية من ملاحظة ووصف وتحليل ونقد وحكم واستنتاج وتقويم.

ويحيل مفهوم التواصل في المنظور الإسلامي على التفاعل الإيجابي النابع من رغبة صادقة في إقامة التفاهم مع الآخر، وهو المنطلق للوصول إلى الحق باستعمال حواس التواصل. يقول الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (سورة الحجرات١٣).

يستفاد من هذه الآية الكريمة تذكير الناس بوحدة أصلهم، وهو ما يسهل عليهم عملية التواصل. إذَنْ فنجاح أي علاقة إنسانية ذات طابع معرفي أو اجتماعي أو سيكولوجي يحتاج إلى حسن تواصل.

نموذج من التواصل وتقنياته من خلال السيرة النبوية الشريفة

نجد في السيرة النبوية الطاهرة نماذج حية تجسد أنماط التواصل المتميز وأشكاله. وتمثل إطارا نظريا وتطبيقيا لكل عمل أو فعل تواصلي يتوخى التقارب والتفاهم الذهني والوجداني والنفسي.

وفي هذا السياق نسوق بعض المواقف والمشاهد الرائعة من أساليب الرسول صلى الله عليه وسلم في تواصله مع الآخرين، مستخلصين منها الدروس والعبر علَّنا نجعلها نبراسا نستضيء به في حياتنا التواصلية. فما أحوجنا إليها اليوم في زمن طغت فيه أساليب وتقنيات لا تمت إلى الإسلام من قريب أو بعيد بصلة! ويعيش فيه المسلم غريبا عن أساليبه وتقنياته التواصلية الأصيلة النابعة من مشكاة النبوة الشريفة.

ونبدأ بموقف تعرض له الرسول صلى الله عليه وسلم في مسيرته الدعوية إلى الله عزّ وجلّ بدءا بعشيرته الأقربين، ثم إلى الناس كافة. ويتجلى هذا الموقف فيما عُرض عليه صلى الله وسلم من طرف عتبة بن ربيعة لسان قريش ومفاوضهم الأمثل.

تروي كتب السيرة أن قريشا ضاقت ذرعا بالرسول عليه الصلاة والسلام، ولم تطق ما يترامى إلى أسماعها من أنبائه وأخباره. وكثيرا ما كانت تتصيد الفرص للإيقاع به وتفريق من كان حوله من أتباع، وكانت لا تألو جهدا من أجل أذيته وإفشال دعوته في مهدها بشتى الوسائل والطرق، كما أن قريشا لم تكن تدخر جهدا لتأليب الناس عليه صلى الله عليه وسلم، وشحن القلوب والأفئدة حقدا عليه، وافتراء أكاذيب عن رسالته قصد النيل من شرف دعوته الربانية، وإخلاء السبيل لهم خاصة، لتحقيق مآربهم ومصالحهم القبلية والعشائرية؛ لذا كانت قريش تدعم كل من يناصر قضيتها ومزاعمها، وترحب بصدر مفتوح كل من يفتتح زمام المبادرة لمفاوضة النبي صلى الله عليه وسلم، ومحاولة إقناعه للكف عن أذيتهم، بحسب زعمهم، والحط من قيمة ما يعبدونه من حجارة، وما يحملونه من معتقدات وثنية واهية.

فهذا عتبة بن ربيعة يدخل على مجمع قريش، وكأنه كان على موعد معهم، فوجدهم شاحبي الوجوه، مكدرين، كأنهم قد أصيبوا بخطب عظيم، أو أحدق بهم أمر جلل، فقض مضجعهم، وأقلق أفئدتهم، وسلبهم راحتهم، وحيّر عقولهم، فأدرك بالبديهة أن الأمر يتعلق بمحمد صلى الله عليه وسلم. في هذه اللحظة العصيبة قال لهم عتبة بن ربيعة: أترضون بي مفاوضا عند محمد، وإقناعه بالتخلي عما يسوؤكم، وإرضائه في مقابل ذلك بما تشرئب إليه الأعناق، وتتوق إليه النفوس، وتحلم به العقول؟ قالوا: والله ذلك أقصى ما نريد الوصول إليه، وأنت به كفء وقدير، وإنا لنراك فينا أحسننا لسانا وعقلا ومنطقا.

تشجع عتبة بن ربيعة، واستجمع كل قواه لملاقاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وعرض عليه ما أجمع عليه كبار قريش.

ولتسليط الضوء على هذا الموقف التواصلي ندع كتب السيرة تروي لنا نص الحوار الرائع الذي دار بين الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم وعتبة بن ربيعة، وهو كالآتي:

(...فقام إليه عتبة حتى جلس إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يابن أخي، إنك منا حيث قد علمت من السطة في العشيرة، والمكان في النسب، وإنك قد أتيت قومك بأمر عظيم فرقت به جماعتهم، وسفهت به أحلامهم، وعبت به آلهتهم ودينهم، وكفَّرت به من مضى من آبائهم، فاسمع مني أعرض عليك أمورا تنظر فيها لعلك تقبل بعضها. قال: فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: قل يا أبا الوليد أسمع. قال: يابن أخي إن كنت إنما تريد بما جئت به من هذا الأمر مالا جمعنا لك من أموالنا حتى تكون أكثرنا مالا، وإن كنت تريد به شرفا سودناك علينا، حتى لا نقطع أمرا دونك، وإن كنت تريد به ملكا ملكناك علينا، وإن كان هذا الذي يأتيك رئيا تراه لا تستطيع رده عن نفسك طلبنا لك الطب، وبذلنا فيه أموالنا حتى نبرئك منه، فإنه ربما غلب التابع على الرجل حتى يداوى منه، أو كما قال له؛ حتى إذا فرغ عتبة ورسول الله صلى الله عليه وسلم يستمع منه، قال: (أقد فرغت يا أبا الوليد؟ قال: نعم، قال: فاسمع مني، قال: أفعل. قَالَ فقرأ: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿حم (١) تَنزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٢) كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ (٣) بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ (٤) وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِّمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ وَمِن بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَاعْمَلْ إِنَّنَا عَامِلُونَ (٥)﴾ (سورة فصلت١-٥).

ثم مضى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيها يقرؤها عليه، فلما سمعها منه عتبة أنصت لها، وألقى يديه خلف ظهره معتمدا عليهما، يسمع منه، ثم انتهى رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى السجدة منها، فسجد، ثم قال: قد سمعت يا أبا الوليد ما سمعت، فأنت وذاك. فقام عتبة إلى أصحابه، فقال بعضهم لبعض: نحلف بالله لقد جاءكم أبو الوليد بغير الوجه الذي ذهب به. فلما جلس إليهم، قالوا: ما وراءك

يا أبا الوليد؟ قال: ورائي أني قد سمعت قولا والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة. يا معشر قريش أطيعوني واجعلوها بي، وخلوا بين هذا الرجل وبين ما هو فيه فاعتزلوه، فوالله ليكونن لقوله الذي سمعت منه نبأ عظيم، فإن تصبه العرب فقد كفيتموه بغيركم، وإن يظهر على العرب، فملكه ملككم، وعزه عزكم، وكنتم أسعد الناس به. قالوا: سحرك والله يا أبا الوليد بلسانه. قال: هذا رأيي فيه فاصنعوا ما بدا لكم)[1].

يبدو من كلام عتبة بن ربيعة أنه كان يتميز بحدة الذكاء في مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم إذ حاول، حسب زعمه، أن يؤثر في نفسيته بما شحن خطابه بكلمات وعبارات مفعمة بالاحترام والتقدير، ولفت انتباهه صلى الله عليه وسلم إلى عظيم قدره ومنزلته عند قومه. ففي ظنه أن هذا الأسلوب قد يستميل مخاطبه فيجعله يتراجع عن مواقفه، ويتنازل عن مبادئه. لكن بعد هذا المدخل الإطرائي والمدحي الذي أريد به باطلا، ونبينا المصطفى في غنى عنه، فهو مبجل ومكرم من عند فاطر السماوات والأرض، حاول عتبة بن ربيعة أن ينال من شخصيته صلى الله عليه وسلم بطريقة فنية ماكرة فيها مدح وذم في آن واحد. وكأنه يريد أن يقول: إن ما تقدم عليه يا محمد يتنافى مع أخلاقك وشيمك، وما عهدناه فيك من صدق في القول، وإخلاص في المعاملة، ووفاء في الأمانة، وحرص على جمع الشمل، ووحدة الصف والكلمة، وحب الخير للجميع.

إن ابن ربيعة كان يعي تماما أن الدعوة النبوية الشريفة المبنية على التوحيد وإخلاص العبودية لله الواحد القهار، كانت تربك حسابات صناديد قريش وتفشل خططهم، وتفضح مكائدهم، وتقوض تدابيرهم الاستعبادية الجشعة، وذلك في نظرهم هو زعزعة لزعامتهم الظالمة، ونسف لكراسي سيادتهم الوثنية المزعومة.

إن هذه الدعوة الربانية كانت، في تصور عتبة ابن ربيعة وباقي قومه، مدعاة إلى التفرقة والشتات والتنافر الاجتماعي والعقدي. وهذه نقط سوداء ظالمة ضمنها المفاوض القرشي خطابه الموجه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم بعد الثناء عليه ومدحه، ويشهد على ذلك كلامه: (...يا ابن أخي، إنك منا حيث قد علمت من السطة في العشيرة، والمكانة في النسب، وإنك قد أتيت قومك بأمر عظيم؛ فرقت به جماعتهم، وسفهت به أحلامهم، وعبت به آلهتهم ودينهم، وكفرت به من مضى من آبائهم...). هكذا يفعل أعداء الإسلام في كل عصر مع المسلمين وأصحاب المكانة. فهم ينفرون منهم الناس فيقولون مثلا: هم علماء أو عباد أو صالحون ولكن!! يتشددون ويغالون و.. و.. وهذا ليس من الإسلام؛ فالإسلام دين يسر وسماحة.

لحظات تأملية في تقنيات حواره صلى الله عليه وسلم مع عتبة بن ربيعة:

هذا العرض السافر من قبل مفاوض قريش أبي الوليد تنبه له الرسول صلى الله عليه وسلم، كما أدرك خفاياه وخلفياته وما ينطوي عليه من سموم مدسوسة في كلام معسول، حيث ضمنه صاحبه حطاما زائلا، وقيما مادية زائفة، وشرفا منفوشا سرعان ما تذروه الرياح.

التقنية الحوارية الأولى: السمع

لم يأبه النبي صلى الله عليه وسلم بمضامين خطاب عتبة بن ربيعة، لكنه استمع إليه كله دونما مقاطعة أو مؤاخذة أو تعنيف أو سباب؛ لأن حسن الاستماع يسهل كثيرا من الرد على المخالف، وتقريب وجهات النظر.

وهذا واضح في إنصات النبي لعتبة حتى فرغ، ثم قال له: أفرغت يا أبا الوليد؟

وهذا دلالة على عدم مقاطعة النبي لعتبة في حديثه.

قوله صلى الله عليه وسلم: إني أسمع؛ يعد تقنية تواصلية فعالة، من أبعادها:

جعل المتكلم أو المخاطِب يشعر بالحفاوة والاهتمام لدى المتلقي أو المخاطَب. والسمع في ذاته حكمة تجعل المستقبل لا يتسرع في الحكم، ولا يرد على محاوره إلا بعد تروٍّ وتمعن، وإعمال الفكر والنظر. والسمع يلزم صاحبه حتى يعي ويخبر كلام قائله. لذا فالسمع والصمت يسيران جنبا إلى جنب، وأي خلل في عدم توازنهما يؤدي حتما إلى سوء تقدير الأشياء، ومن ثمَّ إلى احتدام الصراع، فاشتعال نار الفتنة والفوضى.

التقنية الحوارية الثانية: عدم المقاطعة

ويصاحب عملية السمع تقنية أخرى تتمثل في عدم مقاطعته صلى الله عليه وسلم لعتبة بن ربيعة، حيث تركه يسترسل في كلامه مقدما عرضه الذي أتى ليتفاوض من أجله. وقد خلفت هاتان التقنيتان، السمع وعدم المقاطعة، ارتياحا لدى المفاوض، تجلى ذلك في طريقة وكيفية أداء هذا الأخير خطابه ورسالته.

التقنية الحوارية الثالثة: التأكد من فراغ المحاور من كلامه

لقد منح الرسول صلى الله عليه وسلم الفرصة الكاملة لمحاوره لتبليغ ما جاء من أجله، وإتمام آخر نقطة في عرضه. وعندما أنهى كلامه وفرغ منه سأله النبي صلى الله عليه وسلم متأكدا: أقد فرغت يا أبا الوليد؟ قال: نعم. وفي ذلك إشارة ضمنية إلى أن كل بنود العرض لقيت أذنا صاغية، وقد استوعبت جيدا. إضافة إلى ذلك فهو أسلوب راقٍ يجعل المحاور يتهيأ نفسيا وذهنيا لانتظار الرد ووجهة النظر الأخرى؛ أي حصول استعداد نفسي ووجداني لتقبل رؤية الطرف الثاني للقضية المطروحة.

التقنية الحوارية الرابعة: المناداة بالكنية

المناداة بالكنية فيها تعظيم وتقدير للشخص، وقد كانت سارية بين العرب وقتذاك، فودّ النبي صلى الله عليه وسلم أن يناديه بأحب الأسماء إليه عند العرب وهو: يا أبا الوليد.

وهذه تقنية تواصلية أخرى وظفها صلى الله عليه وسلم لتبليغ رسالته ودعوته، وهي وسيلة تجعل المتكلم ينفذ إلى أغوار نفسية مخاطبه، ويؤثر في منحنياتها. فالإنسان يفرح كثيرا عندما تناديه بأعزِّ الأسماء إليه، أو بما اشتهر به بين قومه وعشيرته.

التقنية الحوارية الخامسة: الرد بالقرآن الكريم

إن طبيعة المرحلة الدعوية اقتضت أن يكون الردّ بآيات محكمات من القرآن الكريم، فالله تعالى قد علمه كيف يتعامل مع الأحداث، ومتى يستعمل هذا الأسلوب أو ذاك في تحاوره وتواصله مع غيره. لذا كانت هذه التقنية هي الوسيلة الدامغة للرد على مفاوض قريش دون الدخول في جدال عقيم معه، أو مراء لا طائل من ورائه. ولعل الحكمة التي ينطوي عليها هذا الرد القرآني يمكن رصدها فيما يأتي:

- الإقرار مسبقا بعدم بشرية القرآن، وأن ما يأتيه صلى الله عليه وسلم ليس شعرا، ولا سحرا ولا غيره، بل هو وحي يوحى من رب عزيز مقتدر.
- الإقرار بنبوة الرسول صلى الله عليه وسلم وصدق رسالته.
- التوكيد والإبانة للمشركين أن هدف الأنبياء والمرسلين كافة هو دعوة الناس إلى عبادة الله

وحده، وألا يشركوا به أحدا، وأنهم لا يريدون من وراء ذلك جزاء ولا شكورا، وأن حطام الدنيا زائل وإلى بوار، وأن ما عند الله خير وأبقى. وفي ذلك إشارة واضحة إلى محاوره أن ما عرضه عليه من مال وجاه وملك ونساء حسناوات.. ليس هو الغاية التي أرسل من أجلها، فما هو إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، مكلف بتبليغ رسالة ربه، لا طمعا في الدنيا وملذاتها وشهواتها، وإنما طمعا في مرضاة الله تعالى وابتغاء الدار الآخرة.

وقد كان من ثمار توظيف هذه التقنية التواصلية أن اعترف عتبة بن ربيعة تلقائيا بصدق دعوته صلى الله عليه وسلم، فالفطرة أنطقته بالحق سواء درى أو لم يدر، ويتجلى ذلك:

أولا: حينما ناشد الرسول صلى الله عليه وسلم أن يكفّ عن القراءة، وذلك خوفا على قومه مما تضمنته الآيات من وعيد ماحق، وهلاك ساحق. وفي هذا اعتراف ضمني بصدق رسالته ودعوته.

ثانيا: عندما عاد عتبة بن ربيعة إلى أصحابه وجلس بينهم قالوا: ما وراءك يا أبا الوليد؟ قال: ورائي أني سمعت قولا ما سمعت بمثله قط. والله ما هو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة. يا معشر قريش، أطيعوني وخلوا بين هذا الرجل وبين ما هو فيه، فاعتزلوه، فوالله ليكونن لقوله الذي سمعت منه نبأ عظيم، فإن تصبه العرب فقد كفيتموه بغيركم، وإن يظهر على العرب فملكه ملككم، وعزّه عزّكم. قالوا: سحرك والله يا أبا الوليد بلسانه. قال: هذا رأيي فيه فاصنعوا ما بدا لكم.

من خلال هذا الاعتراف الصريح أمام وجهاء قريش نتوقف عند مسائل مهمة، هي كالآتي:

- ذهول عتبة بن ربيعة لما سمعه من الآيات القرآنية المعجزة، إذ لم يسبق له أن تردد على مسامعه مثل هذا الكلام العجيب، خاصة وهو الإنسان العربي القح العالم بأخبار العرب وأنسابها وأشعارها وحكمها.
- إقراره أمام الملأ، وهذا مما يقطع الشك في أنفسهم، بأن ما ينطق به محمد صلى الله عليه وسلم ليس شعرا ولا سحرا ولا كهانة، وإنما هو وحي يوحى. وبذلك يدحض مزاعم قريش التي كانت تظن، رجما بالغيب، أن ما يأتيه ما هو إلا ضرب من الشعر، أو مس من الجن.

- نصيحة عتبة بن ربيعة لصناديد قريش بأن يدعوا محمدا صلى الله عليه وسلم وشأنه، فهو ظاهر في الناس بالحق ولا محالة، لأن من أوتي مثل هذا القول والكلام سيكون له شأن كبير، وشأو عظيم بين العرب وسائر الأمم، ومن أراد العزة والمكانة الرفيعة فليتبعه وليلحق بركبه.
- قوله: (هذا رأيي فيه فاصنعوا ما بدا لكم)؛ يبيّن أن أبا الوليد كان صريحا وواضحا إزاء دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم، كما كان منطقيا في إصدار حكمه فيما سمع ورأى نصب عينيه من أمر هذا النبي. وبعد ذلك ترك الباب مفتوحا على مصراعيه ليختار كبار قريش أي طريق يسلكون، وأي قرار يصدرون. المهم في نظره أنه قد أخلص لهم في النصيحة التي راح إلى التفاوض من أجلها.

المقارنة الذهنية والنفسية العميقة التي قام بها عتبة ابن ربيعة بين العرض الذي تقدمت به قريش والرد النبوي الشريف، جعلته يهتدي إلى أن هناك فارقا جذريا كبيرا بين ما تفكر فيه قريش وما يدعو إليه النبي صلى الله عليه، وبالتالي فلا مجال للمقارنة.

يتبين من خلال ما سبق؛ أن الآليات التواصلية التي وظفها الرسول صلى الله عليه وسلم في حواره جعلت خصمه ينقل عنه صورة واضحة تبين مسعاه السلمي، ورسالته السمحة، وحبه الخير لكافة الناس، وتجرده عن كل ما يسعى من أجله غيره من تكالب على الدنيا والطمع فيما في أيدي الناس، وحب الرياسة والزعامة إلى غير ذلك من ألوان وأشكال السلطة والسيادة.

فالوسائل التواصلية التي سخرها الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه مع عتبة بن ربيعة كانت منسجمة تماما مع طبيعة المرحلة الدعوية والسياق العام الذي جرى فيه الحوار، والجو النفسي والذهني الذي ساد فيه.

وعليه، فإن هذا الأسلوب النبوي التواصلي الراقي يعطينا دروسا وعبرا درية قلَّ مثيلها في زماننا هذا. فما أكثر الدعاة اليوم والمفكرين والباحثين ممن ليس لهم سعة الصدر والتؤدة والتروي وحسن الإنصات والحفاوة، وآداب الكلام! حيث لا تجريح ولا سب ولا تعنيف.. فنحن اليوم، ترانا نضرب كلام مخاطبنا بعرض الحائط، ولا ندع له الفرصة للتحدث والتعبير عن رأيه، فإننا ننتقده بشدة سلفا، ونغمط حقه فيما ورد في خطابه من آراء وأفكار. وقد يتعدى بنا الحال إلى قذفه بالباطل، وفي بعض الأحيان نسمه بالكفر والنفاق ابتداء، ظلما وعدوانا، حيث تكون لدينا أحكام جاهزة نرميه بها ونلبسه إياها.

إن السنة النبوية الشريفة براء من مثل هذا السلوك غير الحضاري، فلنا في رسول الله صلى الله عليه وسلم الأسوة الحسنة، حيث وضع لنا الخطوط العريضة، وسنَّ لنا آليات راقية في تعاملنا مع الآخر، كما خطَّ لنا آدابا عامة في كيفية تواصلنا معه.

إن السيرة النبوية غنية بالمواقف التواصلية، وتنطوي على تقنيات حوارية فعالة وهادفة إذا استوعبناه وفهمنا مراميها وأبعادها كنا أرقى الأمم والشعوب تواصلا وتخاطبا، لكن، مع الأسف، ضيعنا أدواتنا ووسائلنا وصرنا نستعيرها من غيرنا، واتخذناه إماما لنا في هذا المجال، ولعل هذا هو الأسى الذي أصبح يحزُّ في صدورنا وأفئدتنا، بعدما كنا نعلم غيرنا كيف.. وكيف.. صرنا اليوم نأخذ الصف لنتعلم الدرس منه، ونتلقى عنه كيف.. وكيف.. بتصوراته وتوجهاته ومناهجه وأساليبه، وهذه وصمة عار في جبين أمة كانت خير أمة أخرجت للناس علما وحكمة وخلقا وعدلا ■

(١) انظر الروض الأنف للسهيلي (٤٦/٢)، وسيرة ابن هشام (٢٩٣/١)، والسيرة لابن إسحاق، ص٩٢، وقد حسنه الألباني في صحيح السيرة النبوية، ص١٥٩، وذكره في فقه السيرة، ص ١٠٦، وقال: حسن.

وجهٌ من نور

محمد الشرقاوي - مصر

أهـلاً بوجهِ النـورِ والخيـرات ... ضيفٌ أهَـلَّ بوافرِ النفحات
بالشوقِ باتَ القلبُ يرقصُ هائماً ... والعينُ تُرسِلُ أسعدَ النظرات
والحبُّ شمسٌ في المحافلِ أشرَقتْ ... بـدرٌ جَـلـيٌّ أهـلـكَ الظلمات
والجـودُ بحرٌ لم ينمْ عن سائلٍ ... يسعى ليبلغَ شاطئَ الرحمات
والعطفُ يمضي للوجودِ مُصافحاً ... والكونُ يشهدُ أصدقَ البهجات
وتواصلُ الأرحامِ غُصنٌ باسمٌ ... يدعو الأنـامَ لأطيبِ الثمرات
وتسامحُ الأخصامِ يكتبُ صفحةً ... هي في كتابِكَ أروعُ الصفحات
ونصـيحـةٌ للّهِ تـعـبرُ فوقها ... نحو النعيمِ بأوسعِ الجنات
لا تَسْتهِنْ بقليلِ خَيْرٍ إنَّـهُ ... في كِفَّةِ المـيـزانِ بالعشرات
وزكـاةُ فِطرٍ للطهارةِ مَـوْرِدٌ ... مَسَحَت صغيرَ الذنبِ والزَّلَّات
أكْـرَمـت يا ربَّـاهُ أُمَّـةَ أحمَـدٍ ... بالذِّكْرِ أفضَلُ واعظٍ وعِظات
وبِلَيـلَـةٍ فـي فَضْلِها خَـيْرٌ لنا ... مِنْ ألفِ شَهرٍ فاضَ بالطاعات
رمضانُ أنتَ لكلِّ نَصرٍ شاهدٌ ... مِـنْ عَهْدِ بدرٍ أرفَـعُ الغزوات
أشكو إلى الرحمنِ كُلَّ تخاذُلٍ ... عند اللقاءِ وسطوةِ الساحات
سقطت عزيمَةُ أُمتي فَتَنازلت ... عن شرعِها لِشَريعَةِ الغابات
نَلهو ونلهثُ خلفَ جهلٍ مُغْرِقٍ ... ونبيعُ بَخْساً أنـبـلَ الغـايـات
أموالُنا ملكَ الخصومُ بحورَها ... وسِلاحُهم مِنْ كُلِّ صَوبٍ آتي
والفَقرُ عانقَ أرضَنا وشعوبَنا ... والجـوعُ قـادَ بـلادَنـا لِمَـمـات
لكنَّ ربِّـي سوف يَنْصُرُ أُمَّـةً ... يَعلو النداءُ بها إلى الصلوات
هيَّا اجمَعوا حولَ الشريعةِ صَفَّكُمْ ... يا عُربُ بعدَ تَخاصُمٍ وشَتات

قراءة في ديوان

أقبـــاس لطاهر العتباني

فرج مجاهد عبد الوهاب- مصر

لا يختلف اثنان على أن الإسلام الحنيف، قوة روحية ومدنية وإنسانية، إضافة إلى أنه قوة إبداعية مترفة وراقية، مستمدة رُقيتها من تجليات سور القرآن وآياته المعجزة على كافة المستويات، وأنها مورد خصب وغزير لكل من نهل واقتبس وأبدع في مختلف الفنون الإبداعية، وعلى رأسها فن الشعر العربي الذي تابع الدعوة الإسلامية مستلهماً إيقاعه، ومقتبساً مغزاه من الإيمان المعلق بهدف هذا الشعر الضامن لمنظومة القيم الإنسانية والأخلاقية والتربوية، مؤكداً على أن الإنسانية ستظل حائرة ومحتارة، وأنها بحاجة إلى الاهتداء بقيمه، ليتأسس على كل ما سبق منتج شعري جديد، أطلقه متابعو هذا الفن ودارسوه.

مصطلح الأدب الإسلامي، والشعر العربي المنحاز إلى قيم الإسلام جزء من ذلك الأدب الذي أسس له مبدعون كُثر في البلاد العربية والإسلامية، ومن معطف هذه القيم ومن أجل الحفاظ عليها؛ تأسست رابطة الأدب الإسلامي العالمية، لتكون الحصن والرافد والحافز والمشجع على تبني هذا الأدب ورعايته والعناية به، وتطويره بالشكل الفني، والمضمون الإنساني القادر على استيعاب قداسته، والقريب من أذهان الشباب ومداركهم، فيقبلون عليه بشغف المحب لدينه، ولهفة المشتاق لقيمه ومعانيه؛ لأنه في المحصلة الأخيرة الحصن الأخير الذي من المفروض أن يلوذ به شبابنا، حتى ينقذوا أنفسهم من ماديات الغرب، ومغريات العولمة، ومحبذات الغزو الثقافي الذي يغلف السم بالدسم، ويقدمه لأجيالنا بقصد اجتثاثهم من تراثهم وصورهم، وتلقينهم ثقافة بعيدة كل البعد عن قيم إسلامهم وتعاليمه وأخلاقه.

من هذا الوعي المدرك لأهمية دور الإبداع الشعري الداعي إلى قيم الحب والخير والتسامح، وتقديس الذات الإلهية نسج الشاعر العربي المصري

(طاهر العتباني)، المولود في شربين بمصر عام ١٩٦٢م، نسيج ديوانه (أقباس) الصادر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، برقم (٢٧) في الرياض عام (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م)، ونشرته مكتبة العبيكان.

***

ضم الديوان ستاً وعشرين قصيدة متألقة بنور الإيمان الطافح من عبق كل قصيدة، وهي تردد ترانيم الصدق، ويرجع صداها خافقاً بين القلوب التي لا همَّ لها ولا غاية سوى التقرب من نور الخالق القادر والمقتدر؛ بقلب صافٍ، وروح نقية صادقة:

«مقترباً من نورك يا رباه
من فيض سناك الأسمى
من نبع هداك الرقراق
أجتاز دروب الظلمة
أهتف من كل الأعماق .. يا الله .. يا الله» (ص١٣).

والهتاف لم يكن كلمات على لسان، وإنما صدىً إيمانيٌّ لما تجلى له في الكون من آيات سلسلت البسمة في قلب الطفل، وأنبتت الحكمة في القلوب التي تخشى المولى، وأنزلت سكينة رضوانه في قلوب أفئدة النساك المتعبدين في صوامع الإيمان الذي يُحيي قبسُه قلوب السالكين، فيضيء لهم الدروب المقفرة والمظلمة:

«قبسٌ من الإيمان ضوَّأ في الطريق
وهدى خطاي السائرات بلا رفيق
للمنهل الصافي.. لينبوع السلام
فرشفت يا رباه من فيض الوئام
وسلكت درب النور لا أخشى الظلام
قد كنت يا رباه أمشي في ضلال
والآن قلبي في صلاة وابتهال
لما أضأت سراج روحي بالجمال
وسكبت في نفسي اشتياقاً للكمال» (ص١٧).

هذا القبس الإيماني انصب نوراً في قلبه، وعطراً سماوياً في روحه ليجد نفسه في رحاب كونٍ كله تسابيح وصلاة فيشعر وبملء روحٍ عامرة بالإيمان متداخلاً مع كائنات الكون كلها وهي تُصلي وتسبح في ملكوت الله.

«الكون تسابيحُ وصلاة
فالعطر صلاة الأزهار
والشدو تسابيح الأطيار
والموج ترقرق في النهر صلاة
ونجيمات الليل تلوح على الآفاق صلاة
والصبح السافر حين أطل على الدرب صلاة
كلُ باسمك..
سبح يا رباه
كلُ يبتهل لوجهك
يا الله» (ص١٨).

أمام هذا القبس الكوني الذي يسبح الكل فيه باسم العلي القدير يسجد سجدة الخشوع في ساحة النور، فيبصر الكون ربيعاً متماوجاً بآلاء النور، زاخراً بالرحمات، فيرفع يديه مبتهلاً متمنياً من المولى أن يهيئ له مسالك الطريق، ويمنح قلبه الصفاء والنقاء، ويهديه إلى النور المتجلي على الحياة حباً وسلاماً:

«يا إلهي سجدت في ساحة النو
ر خشوعاً وعدت من صلواتي

طاهر العتباني

أبصرُ الكون في ربيع من الآ
لاء والنور، زاخر الرحمات
رب هيئ لي الطريق وأرشد
خطواتي وسدد العزمات
وامنح القلب خشعة وصفاء
واهدِ للنور حيرتي وشتاتي
رب واسكب على الحياة سلاماً
يبهج الكون يا إله الحياة» (ص١٩).

ويستمر المبدع لائذاً بباب ملكوت الله وهدى كتابه، فمنه السلام، ومنه السكينة، فيرجوه ألا يترك نفسه غارقة في الشقاء، فمنه الهدى، ومنه الضياء. والدعاء كما يتجلى في نبض النص ليس مجرد دعاء ظاهري متشكل في ملفوظية الدعاء، وإنما هي نبض نفس تواقة لأن ترشف من منبع الرضوان قطرة من سلسل عذب يُروى من رحيق هدى الرحمن:

«يا قبلة الإيمان ما أبهاكِ
يا ساحة الرحمن ما أنداكِ
يا منبع الرضوان قلبي ظامئٌ
متلهفٌ يرنو إلى رياك
يشتاق يرشف قطرةً من سلسلٍ
عذبٍ ويروى من رحيق هداك» (ص٢٢).

في رحاب مكة قبلة الإيمان يسجد لرب الخلق وقد هداه نوره، وتسرب إلى داخله الفيض السلسال، يُعلن توبته آملاً رضوانه المأمول، تاركاً نفسه وروحه لبارئها، فله الأمر من قبلُ ومن بعدُ:

«يا واسع العفو يا رحمان يا ربي
يا غافر الذنب ها قد عدتُ للدرب
أسعى إلى النور يا رباه لي أملٌ
في باب رضوانك المأمول والقربِ
نفسي وقلبي وهذي الروحُ تملكها
والنفس أمارةٌ بالسوءِ والذنبِ
إن شئت عذبتها عقبى لما فعلت
أو شئت أوردتها في وردك العذبِ
فحكمك العدلُ إن في النار قد طُرحت
وعفوك الفضل يا منان يا ربي» (ص٢٤).

لم يكن شعاع التوبة يغمر قلبه حباً وإيماناً، إلا بعد أن رأى وجوده البهي متألقاً في كل زهرة ونبرة وقطرة، وقد أبصر في كل شيء سناه يُعطر المشاعر، وهي ترجو لقاءه:

«إلـهـي.. رأيـتـك في كـل زهـرةْ
رواء بـديـعـاً يـسـاكـبُ سـحـرهْ
وفي كـل لحـنٍ يُـغـنِّـيـه طـيرٌ
أراك إلـهـي.. وفي كـل نـبرةْ
وفي أغـنـيـات الـسـواقـي تبث
حـنـين المـراعـي إلى كـل قـطـرةْ
وأبـصـرُ في كـل شـيء سـنـاكْ
ونـوراً تجـلـى هـنـا وهـنـاكْ
وفي هـدأة الـلـيـل تحـت سـمـاكْ
تـذوب المـشـاعـر تـرجـو لـقـاكْ
ويـروي الخـواطـر فـيـضٌ تجلَّى
بصدري يشع هدىً من ضياك» (ص٢٧).

وهذا الضياء دعاء ورجاء بأن يسكب النور بروحه ويمحو الظلام من نفسه:

«يا إلهي..
لا تذر في القلب إلا نفحك المعطار..
إلا حُبك الأسمى..
ولا تجعل إلهي قلبي الموحش..
جباراً عصياً
واسكب النور بروحي..
وحنايا أضلعي..
وامح الظلام الجهم من نفسي
وكن لي يا إلهي.. لا عَليًا
واجعل الإيمان ريّ النفس
قد ضلت وعادت بعد ما تاهت..
فلا تحرم من النور فؤاداً..
ظل أزماناً صدياً» (ص٣٠).

ومن نفحات ذلك الإيمان الموثق بروح الثقة والطمأنينة يغرد في فضاء ذلك الحب نفحات من آيات الله العظمى تهل من رحابها، تروي خلوات روحه، وتسكب في تجاويفها الظمأى، أغاريد المنى راجياً، متوسلاً أن يمسح برحمته التي وسعت كل شيء لوعته، وأن يَمُنَّ عليه بفضله وجوده سُبل الهدى:

«أشـرقـت نـوراً في ظـلام حياتي
فَـتَـخِـذْتُ دربـك واحـة لصلاتي
ومـلأت بـالإيمـان قلبي فارتقى
لـلـنـور في الـركـعـات والـسـجـدات

أنا يا إلهي لست أبغي مأرباً
إلا هداك وهذه كلماتي
فامسح برحمتك القريبة لوعتي
فإليك وحدك قد رفعت شكاتي
ولتهدني درب السلام فإنني
عبدٌ ضعيفٌ دائم الهفوات
فاجعل من الإيمان ربِّي قبلةً
للنفس إن ضلت على الطرقات» (ص٣٤).

هذا التعامل الإيماني، إنما كان لحظة الإشراق التي أنارت قلبه، إنها اللحظة التي غنت لها الطيور، فهي مولود جديد طيب الأنفاس، إنها ألوان لوحات ربانية أبدعتها يد الذات الإلهية باعثة الأضواء في عمق الشعور لتداوي كل حائر ضل سواء السبيل:

«لحظة غنت لها كل الطيور
لحظة نشوى بأنغام العبيرْ
لحظة في نبعها فيض الصفاء
وتراتيل دعاءٍ ورجاءْ
لحظة الإشراق مولود جديد
طيب الأنفاس مسرور سعيدْ
يرمق الأيام في ود نضير
نظرة فيها ابتسامات الزهورْ
إنها ألوان لوحات جميلة
أبدعتها يد ربي في الخميلةْ
رسمتها حكمة الله القدير
فمحت من خاطري غيم الضميرْ
لحظة واحدة.. لكنها
تلهم الأكوان من ألحانها
تبعث الأضواء في عمق الشعور
لتداوي حائراً ضلَّ المسيرْ» (ص٤٠).

وفي ذكرى الهجرة النبوية الميمونة يرسل الشعر في مسارات قيم الذكرى انطلاقة نور في جوف الظلام من أجل انبعاث فجر جديد من رهج القتام، فيقول:

«حجرة ميمونة تروي الضياء
سار في ركبانها جُندُ السماءْ
كل ما في يثرب تاق اللقاء
صاح بشراً: ذا رسول الله جاءْ
يسكب الحب على درب الصراع
يحسم الرأي فلا يبقى نزاعْ
ويؤاخيكم فلا يبقى انصداع
فاتبعوا نور الهدى أي اتباعْ» (ص٤٣).

ومن سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم، يروي وردة من جراح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو في غار حراء حيث كان الصبح ينسج خيوطه الأولى:

«في الغار كان الصبح ينسج خيطه الأول
في الغار كان الصوت يصدع والصدى يهدل
ومحمد يتشوق الوحي الذي كان ينزل
في الغار كانت شأفة الكفران تستأصل» (ص٤٧).

وفي لفتة فلسفية وإنسانية يقف عند الذين لا يؤمنون بالغيب، مؤكداً على أن هذا الغيب الذي يدعو الإسلامُ المسلمين إلى الإيمان به، وهو ذلك المجهول الذي لا نهاية لأسراره، فكلما كُشف للإنسان منه سرٌّ برزت أسرار، وهكذا.. إلى ما لا نهاية، والإنسان الذي لا يؤمن بالغيب إنسان متجمد العقل، ضحل التفكير، مطموس العقل، ولذلك أمرنا الإسلام أن نؤمن بالغيب حتى نمضي في اكتشاف أسرار الوجود:

«يا صاحب الملكوت هذا غيبك الـ
ممتد عبر خزائن الآماد
ما بال نفسي والسرائر كلها
بيد الإله وفي يديه فؤادي
ما بالها إذ تبصر الكون الفسيـ
ـح تتيه بين قوافر ووهاد

أو لم تر العصفور ينفض ريشه
ويرفُّ في طربٍ وفي إنشاد
ويحاول الترنيم ما بين الذرى
في رقةٍ وطهارة وتهادِي
هذا صنيعك والهياكل فانيا
تٌ والورى في غيه متمادِي
وصلوا وما وصلوا، وتاهوا، والمدى
في أفقهم متوشحٌ بسوادِ
يتخبطون فليس يهدي خطوهم
ضوء الحقيقة وهو رِيُّ الصادي
سر الحقيقة، وهي وحيٌ منزلٌ
يحدو الخطا في قفرةٍ ووهاد
لن تبلغ الأوطارَ نفسٌ أُوصِدت
أبوابُها دون الضياء الهادي
الروح والجسد امتثالٌ للذي
فطر الحياة بوحدة الأضداد
للغيب سر الروح وهو يقينها
والجسم للأعيان والأشهاد» (ص٦٥-٦٩).

وعن الروح اليقين ومن قوله تعالى: ﴿وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلا تُبْصِرُونَ﴾ (الذاريات:٢١)؛ يقتبس قصيدته الإيمانية اليقين، ومنها يقول:

«هي روحٌ تهيمُ في العلياء
وهو جسمٌ مقيدٌ بالفناء
هي نور مرفرف وهو صوتٌ
هاتفٌ بالرجاء أو بالدعاء
هي سر الرحمن فيه توارى
وهو جهرٌ يلوح دون مراءِ
أتترى، والحياة توغل فينا
وهي تذرو الهشيم عبر الفضاء
نحن قبل المجيء كنا هباءً
عَدَماً في الأصلاب والأحشاء
نحن نمضي لا ننظر الكون إلا
مرتعاً للرغاب والأهواء
نحن نمضي وللرواية بدءٌ
وختامٌ والموت بدءُ ابتداء
رقدة الموت قد تكون حياةً
أو تكون الشقاء بعد الشقاءِ
رقدة الموت وهي موت جديد
للشقي الغبي والبلهاء
في أديم التراب وَقْدُ لهيبٍ
وبأحشائه جداول ماء
يا إلهي وللفؤاد خشوع
كيف تصحو الحياة في الأشلاء؟
يا إلهي وهذه خطراتٌ
في فؤادٍ مسافرٍ في الرجاء
ليس يرجو سوى رضاك ويحيا
لا يسوي الرجاء بالإرجاء

لا يلوح اليقين رغم سناه
لسوى الخاشعين والأتقياء
ستظل الخطا بلا أيِّ زادٍ
وتظل القلوب دون دواء
إن وعداً وعدته يا إلهي
للألى يضرعون في اللأواء» (ص٧٠-٧٥).

***

هناك من يرى أن الإبداع الذي ينطلق من رؤية إسلامية للحياة يكون الهم الإبداعي منشغلاً بالمضمون السامي المغلف بشعور إيماني صادق، وانفعال إيجابي متفائل بانتصار الخير في ظل التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة. أما الشكل الفني فهو أمر غير مأنوس له ما دام المضمون أسمى وأرفع. ومع أن الرؤى النقدية ترى أن نهوض الشكل والمضمون في معيار فني واحد يدعم النص ويمكنه، ويضفي عليه افتتاناً فنياً يرفع من قيمته الفنية والإبداعية.

وشاعرنا آثر الاهتمام بالمضمون الإسلامي الذي حفلت به أقباسه في صدق واقتدار وانفعال وتأثير، أما الشكل الفني فقد كان أسير تداعياته الإيمانية، ولذلك اتصفت شكلانية قصائد الديوان بالخصائص الفنية الآتية:

١- تتابعت القصائد على نسقي شعر التفعيلة التي أخذت المساحة الأكبر في الديوان إضافة إلى القصائد الخليلية التي اتصفت بتنوع القوافي، فنجد القصائد التي التزمت بقافية وروي واحد أقل من القصائد التي تنوع فيها الروي والقافية، ولعل قصيدة «لحظة الإشراق» تشكل أنموذجاً لتنوع القافية والروي:

ضمت القصيدة (١٢) بيتاً، ومع أنه قسمها إلى ثنائيات ست، فإن القافية لم تتوحد، وإن تناوب آخر كلمة في الشطر الأول مع آخر كلمة في الشطر الثاني على مبدأ الترصيع البياني.

١- عريضة ــ المريضة، المساء ــ الشقاء.
٢- زهرة ــ يكره، الضياء ــ وغناء.
٣- الطيور ــ العبير، الصفاء ــ ورجاء.
٤- جديد ــ سعيد، نضير ــ الزهور.
٥- جميلة ــ الخميلة، القدير ــ الضمير.
٦- لكنها ــ ألحانها، الشعور ــ المسير.

فالقافية لم تكن واحدة أو موحدة، ومثل هذا الفعل الكتابي - وإن كان قائماً على الترصيع - يضعف معمار القصيدة الذي وجدناه متكاملاً في «سجدة» (ص١٩)، و«في قبلة الإيمان» (ص٢٢)، و«توبة» (ص٢٤)، و«من نفحات اليقين» (ص٣٢)، و«عبرات» (ص٥٠)، و«في طريق النور» (ص٥٣)، و«الذين يؤمنون بالغيب» (ص٦٥)، و«اليقين» (ص٧٠).

أما القصائد الخليلية التي تنوعت فيها القوافي فقد تجلت في «ترنيمة الفجر» (ص٣٧)، و«انطلاقة النور» (ص٤٢)، و«وردة من جراح الرسول» (ص٤٦).

ومع ذلك يبقى أسلوباً تناولياً نهجه الشاعر في مقبوساته الإيمانية التي كان المضمون في رأيه أرقى من الشكل وتبعاته الفنية.

٢- التأكيد على الصور الجمعية للذات الإلهية، وربطها بحذاقة فنية بالصور الجزئية المتعلقة بالشاعر مبدعاً أصيلاً لنفحات مقبوساته الإيمانية المستمدة من هدى آيات القرآن الكريم، وتعاليم دين الحق والفضيلة الإسلام في وحدة فنية وإيقاعية، ولغة نشطة، وانفعال مؤثر وفعال مع نزوع بيِّن إلى تجريب معني بالتجديد الفني في أشكال القصيدة وصورها وإيقاعاتها؛ مما يشكل إضافة واعية ومهمة لمنظومة الأدب الإسلامي المعاصر والمتجدد ■

رمضان أتانا

أشرف قاسم - مصر

رمضانُ أتانا رمضانُ
يسمو بهُداهُ الإنسانُ
ويبُثُّ البُشرى لقلوبٍ
عاشت يملؤها الإيمانُ
رمضانُ أتانا رمضانُ

❊ ❊ ❊

رمضانُ أتانا يتجلَّى
بالنورِ وبالذِّكرِ تحلَّى
إنْ عبَسَ العاصي وتولَّى
فجزاءُ العاصي النيرانُ
رمضانُ أتانا رمضانُ

❊ ❊ ❊

رمضانُ أتانا يتهادى
بالبِشْرِ لينشُرَ أعيادا
يتصالحُ مَنْ جارَ وعادى
يتصافى فيه الجيرانُ
رمضانُ أتانا رمضانُ

❊ ❊ ❊

رمضانُ كتابُ الأذكارِ
ومجالٌ لِلإستغفارِ
نهْرٌ لغسيلِ الأوزارِ
هبَةٌ أعطاها المَنَّانُ
رمضانُ أتانا رمضانُ

❊ ❊ ❊

رمضانُ به تسمو الروحُ
وتُريحُ القلبَ تراويحُ
وصلاةُ الفجرِ تسابيحُ
يحملها قلبٌ ولسانُ
رمضانُ أتانا رمضانُ

❊ ❊ ❊

الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية

للمؤلف روجيه جارودي (*)

عرض: عبدالعزيز موافي - مصر

من البداية، يعرض جارودي لكلمة للحاخام هيرش، يقول فيها: «قضت الصهيونية بأن يصبح الشعب اليهودي كياناً قومياً.. وتلك هي الهرطقة». ومن هنا، يتصور جارودي أن كتابه هو تاريخ للهرطقة، والتي تجعل من الدين أداة للسياسة، بإضفاء القداسة عليها، عن طريق القراءة الحرفية والانتقائية للنص المقدس.

والصهيونية التي يفضحها جارودي في كتابه تتسم - حسب ما يرد في تفسيرات هيرتزل - بأنها عقيدة سياسية وقومية واستعمارية، وهي - بالتالي - ليست امتدادا للديانة أو الروحانية اليهودية.

وهذا ما أدى إلى تفجير ردود أفعال مضادة لهرتزل، أهمها ما نتج عن مؤتمر مونتريال (١٨٩٧م)، حيث جاء فيه: «إننا نشجب تماماً أي مبادرة تهدف إلى إنشاء دولة يهودية، وإن أي محاولة من هذا القبيل تكشف عن مفهوم خاطئ لرسالة إسرائيل.. التي كان الأنبياء اليهود هم أول من نادى بها».

وفيما بعد، فإن مارتن بوبر أحد الأصوات اليهودية الكبرى في هذا القرن يقرر أن اليهود أكثر من أن يكونوا أمة.. إنهم أعضاء في جماعة مؤمنة، وهو يرى أن «الصوت اليهودي الجديد يتكلم من فوهات البنادق.. وهذه هي التوراة الجديدة لأرض إسرائيل».

إن تحول اليهودية إلى الصهيونية، هو تحول من الديانة إلى القومية. وكل

(*) (مجلة العربي، العدد ٤٦٠، آذار/ مارس ١٩٩٧م، الكويت).

قومية – كما يتصور جارودي – في حاجة إلى تقديس ادعاءاتها. فإذا ما تطرف القوميون في تأكيد قداسة فكرتهم، فإنهم يكونون بإزاء تشكيل نموذج يتطابق مع «الأسطورة الآرية». وها هو أندريه نهير يقرر أن إسرائيل هي – وبامتياز – «علامة التاريخ الإلهي في العالم، فهي محور هذا العالم، وهي بمنزلة المركز والعصب والقلب منه».

ولأن الاستبداد بالرأي يلغي الحوار، فإن جارودي يرى أنه لا يمكن الحوار مع هتلر أو بيجن، لأن سموهما الجنسي، أو تحالفهما القسري مع الآلهة، لا يترك أي مجال لوجود الآخر. على أن أخطر ما في القراءة السياسية للتوراة؛ هو الاتكاء على مجموعة من الأساطير التي اعتمدت على الجمع الشفاهي للعهد القديم، وذلك بغرض إنشاء واقع تاريخي مخالف. فلا يمكن لأي إنسان أن يقتنع بصيغة أسطورية مثل الوعد الإلهي لليهود، أو الحق التاريخي لهم في فلسطين. والأخطر من ذلك أن تستند عقلية معاصرة إلى الأساطير الدموية التي بررت – قديماً – المذابح التي أمر بها «رب الجيوش» والنبوءات الكبرى لعاموس وحزقيال وأشعيا وأيوب.

إن سياسة التطهير العرقي التي اتبعها موسى، ومن بعده يشوع، هي النموذج التاريخي الذي تحاول إسرائيل إعادة إنتاجه الآن، لذلك فإن جارودي يرد على النموذج «الأسطوري» بمناقشة صحته التاريخية أولاً، والتي لم تثبت حتى الآن، وكذا من خلال تفنيد سياسة التقليد الحرفي للإبادة المقدسة، فتلك الإبادة لا تستهدف سوى التطهير العرقي حيث يمكن – كما يتصور الحاخام كوهين – «توزيع جميع سكان المعمورة بين إسرائيل والشعوب الأخرى جمعاء. فإسرائيل هي شعب الله المختار».

ومن الطبيعي أن يؤدي هذا التصور كما يؤكد حاييم كوهين القاضي السابق بالمحكمة العليا لإسرائيل إلى أن «تستخدم نفس الطروحات البيولوجية والعنصرية التي روج لها النازي، كأساس لتعريف الوضع اليهودي داخل دولة إسرائيل». وإذا كانت القراءة السياسية للتوراة تحاول استثمار الأساطير التاريخية الموغلة في الزمن، فإن قراءة إسرائيلية أخرى للحاضر تحاول أن تصنع أسطورتها الخاصة في القرن العشرين، وهذا هو رهان المعركة بين الديانة اليهودية التوراتية وبين القومية الصهيونية التي تقوم – كأي قومية – على رفض الآخر وتقديس الذات.

تلك هي نقطة البدء لإعادة قراءة الأساطير اللاهوتية، وكذا الأساطير الحديثة التي بنيت عليها، أو التي أقامتها على أساس ثيوقراطي.

تأسست أسطورة الوعد الإلهي على الآية الواردة بسفر التكوين «١٥–١٨». «لنسلك أعطي هذه الأرض، من نهر مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات»، فهل هي أرض موعودة، كما يتساءل جارودي، أم أرض مغتصبة؟

يرى ديان – طبقاً للنص السابق – «أننا إذا كنا نملك التوراة، وإذا كنا نعتبر أنفسنا شعب التوراة، فمن الواجب علينا أن نتملك كل الأرض التوراتية». وإذا كان البعض قد أخذ الوعد الذي أعطي للآباء بمعناه الكلاسيكي، فإن جارودي يحصر أصول هذا الوعد في: الوعد بالأرض، بمعنى الوعد بالاستقرار وليس الغزو السياسي أو العسكري، وقد فهم هذا الوعد – خطأ – على أنه التجسيد المسبق للغزو النهائي لفلسطين. وهذا ما أدى بالحاخام إلمر بيرجر إلى أن يرفض «الادعاء بأن إنشاء دولة إسرائيل هو تحقيق لنبوءة توراتية».

ويرى جارودي أن هذا الفهم الخاطئ لا يؤدي إلا إلى غوغائية التربة والدم، ومن هنا لا يصبح إيجال عامير – قاتل رابين – عربيداً أو مجنوناً، لكنه النتاج الخالص للتربة الصهيونية، حيث يرى أنه تلقى الأمر بالقتل من الرب.

جاء في سفر الخروج «٤-٢٢»: «كذا قال الرب: إسرائيل ابني البكر»، لقد تأسست أسطورة كاملة على تلك الآية، حيث كان هناك نوع من الإيمان - دون سند تاريخي - على أن الوحدانية قد ولدت مع العهد القديم. والغريب أن إيلوهى ويهوى - اللذين قاما بتدوين التوراة - لم يكن أي منهما وحدانياً، فقد كانا ينايان - فقط - بتفوق الإله العبراني على سائر الآلهة. ورب مواب «قاموش» معترف به مثل الآلهة الأخرى «قضاة ١١-٢٤» «الملوك الثاني ٢٧». ولم تنشأ «صيغ الوحدانية في التوراة إلا في عصور لاحقة ومتأخرة «التثنية- أشعيا» ولم يتأت ذلك للديانة اليهودية، إلا بالتماس مع الحضارات الأخرى «الفرعونية والبابلية».

الأسطورة والتطهير العرقي:

تأتي تلك الأسطورة التي تنادي بالتطهير العرقي، لتصبح المشهد التاريخي الذي يتم إنتاجه الآن، من خلال الاستخدام الذرائعي للتوراة، حيث الماضي الأسطوري هو الذي يوجه المستقبل نحو ما يسميه بـ«الانتحار الكوني»، لقد بدأ موسى عمليات التطهير العرقي في حربه مع آل مدين، كما ورد في «سفر العدد، فصل٣١، آيات ٧-١٨»، ثم واصل يشوع أثناء غزوه لكنعان نفس السياسة «يشوع: ١٠ - ٣٤»، وقد جاء في الفصل العاشر من هذا السفر «آيات ٣٤-٣٨»: «وفتح يشوع في ذلك اليوم (مقيده)، وضربها بحد السيف، وأبسل ملكها، وكل الأنفس التي فيها لم يبق باقياً». وتستمر تلك الملحمة المملة - على حد تعبير جارودي - في سرد وتعداد عمليات «الإبادة المقدس»، وهنا يطرح جارودي سؤالين أساسيين: الأول بشأن صحتها التاريخية، والثاني بشأن عواقب التقليد الحرفي لها. ألم تكن مسيرة يشوع هي نفسها مسيرة بيجن عندما قضى في (٩ أبريل ١٩٤٨م) على سكان دير ياسين، البالغ عددهم (٢٥٤) نسمة؟

وألم يكن طريق يشوع هي التي أشار إليها موشي ديان، حين طالب بامتلاك الأراضي التوراتية؟ لقد ظل الانفصال عن الآخر هو القانون الذي يحكم التاريخ اليهودي، استناداً إلى التوراة، كما ورد في سفر تثنية الاشتراع، وسفر عزرا الذي بكى لأن الجنس «الطاهر» قد اختلط بشعوب الأرض، كما أن «نحميا» يقول في سفره عن إسرائيل: «فطهرتهم من كل غريب» «فصل١٣، آية٣٠»، وخطورة رفض الآخر تكمن في أن هذا الرفض سيعقبه - بالضرورة رفض دين الآخر، وكذا ثقافته وطريقة حياته.

وهكذا، تتدرج آيديولوجية «الترنسفيد»، أي نقل السكان في إطار متوسط بين الإبادة والخوف من الاختلاط، ويساندها حالياً غالبية حاخامات يهوذا وسامرا. لهذه الأسباب، اتخذت الأمم المتحدة في (١٠ نوفمبر ١٩٧٥م) قراراً باعتبار أن الصهيونية شكل من أشكال التمييز العنصري. إلا أنه تحت ضغط أمريكي، ومباركة من بعض الدول العربية، تم إلغاء القرار في (ديسمبر ١٩٩١م).

ويثبت جارودي أن معاداة الصهيونية للفاشية محض كذبة كبرى. فقد كان زعماء اليهود على استعداد للتعاون مع هتلر، في سبيل تأسيس دولة لهم في فلسطين، بل إنهم - بالفعل - قد تعاونوا مع النازي، وإسحاق شامير خير نموذج على ذلك. كما أن الحصار الذي فرضته أوربا على ألمانيا النازية قبل الحرب العالمية الثانية، ظل محكماً إلى أن أحدث اليهود ثغرة به، من خلال شراء بضائع ألمانية بغرض بيعها في فلسطين، ثم تمكنوا من بيعها حتى في إنجلترا ذاتها.

وهناك أمثلة عديدة يسوقها جارودي لإثبات التعاون الوثيق بين النازية والصهيونية ففي سبيل إقامة الدولة اليهودية قال ابن جوريون في (٧ ديسمبر ١٩٤٨م): لو كنت أعلم أنه من الممكن إنقاذ كل أطفال ألمانيا بإحضارهم إلى إنجلترا، أو إنقاذ نصفهم فقط بنقلهم إلى إسرائيل الكبرى، لاخترت الحل الثاني، لذلك لا يرى توم سيجيف أنه: «لم يكن إنقاذ يهود أوربا على رأس أولويات الطبقة الحاكمة، بل كان تأسيس دولة هو الأمر المهيمن في نظرهم».

إن العدو الرئيسي بالنسبة لزعماء الصهاينة لم يكن هو النازي، بقدر ما كان ذوبان اليهود وتمثلهم في مجتمعاتهم. وهم يلتقون في ذلك مع الفكر الأساسي لأي عنصرية، بما فيها العنصرية الهتلرية التي تقوم على فكرة نقاء الدم.

لم تكن الأحكام التي أصدرتها محكمة «نورمبرج» سوى تصفية حسابات المنتصرين مع المهزوم، كما أنها لم تتناول جرائم هؤلاء المنتصرين، ومنها إلقاء قنبلتين ذريتين على هيروشيما ونجازاكي، في الوقت الذي كان يسعى فيه إمبراطور اليابان لإعلان الاستسلام بالفعل، وبالتالي، فإن تلك الأحكام لم تكن تتمتع بالعدالة الكاملة، يقول المؤرخ الإنجليزي «دافيد إيرفنج»: «لقد شعر كبار القانونيين في العالم أجمع بالخجل من إجراءات نورمبرج. ولا شك أن القاضي روبرت جاكسون الرئيس الأمريكي للادعاء، كان يخجل من هذه الإجراءات، كما جاء في مذكراته الشخصية».

إن هذه العدالة الشائهة كانت تمثل انتهاكات للقواعد الثابتة لأي قضية حقيقية، والتي تتمثل في: إقامة الدليل على صحة النصوص المقدمة، وتحليل قيمة الشهادات والظروف التي من خلالها تم الحصول عليها، ثم البحث العلمي لسلاح الجريمة، لإثبات استخدامه وآثاره. بالنسبة للنصوص التي تمثل الأوامر الصادرة بالإبادة الجماعية، فلم يتم العثور حتى الآن على أي وثيقة مكتوبة، تخص هتلر أو أحد معاونيه، فيما يتعلق بتلك الإبادة. كما أن رقم الضحايا نفسه يتغير من مصدر لآخر، مما يدل على غياب الحقيقة في نورمبرج، أكثر مما يتعلق بحضورها.

لقد كان الحل النهائي في المسألة اليهودية، يرتبط بتفريغ أوربا من اليهود، طبقا للتصور النازي. ولم تكن ظروف الهزيمة هي الظروف المناسبة للإدلاء بالشهادات، التي ينتظر منها أن تخدم الطرف المنتصر. أما عن سلاح الجريمة، المتمثل في (غرف الغاز)، فلم يثبت وجود غرفة غاز واحدة، وكل ما وجده المنتصرون هو غرف لحرق جثث الموتى. فالتدليل إذن على أن جرائم النازي لم تقتصر إلا على اليهود وحدهم، وأنها خلفت الملايين من القتلى منهم، هو عنصرية تشجع على التمييز والحقد العنصريين.

أسطورة الملايين الستة:

الهولوكوست - كما جاء في لاروس - هو «قربان لدى اليهود، تحرق فيه الضحية بالنار تماماً». وبذلك يصبح استشهاد اليهود لا يعادله استشهاد آخر، نظراً لطابعه القرباني، الذي يدمجهم ضمن المشروع الإلهي، على طريقة الصلب في اللاهوت المسيحي. لقد أدى ذلك إلى

أن يصرح أحد الحاخامات بأن: «إنشاء دولة إسرائيل هو رد الرب على الهولوكوست».

ولتبرير الطابع المقدس للهولوكوست؛ كان لا بد من التمسك بمزاعم الإبادة التامة، واختراع عمليات الحرق الجماعي. ومن هنا، يصبح الكم ذا فاعلية فائقة، لإظهار مدى فداحة الثمن المقدس الذي دفعه اليهود. لذلك، يرصد جارودي مجموعة من التقديرات التي صاحبت فكرة «أسطورة التاريخ»، من خلال التناقض في تقدير أرقام الضحايا: تسعة ملايين؛ طبقاً لفيلم المخرج الفرنسي آلان رينيه «الليل

والضباب» (١٩٥٥م). وثمانية ملايين طبقا لـ«وثائق خدمة الحرب» الذي أصدره المكتب الفرنسي للنشر (١٩٤٥م). وأربعة ملايين طبقاً للتقرير السوفييتي المقدم لمحكمة نورمبرج. ومليونان طبقاً لما جاء في كتاب المؤرخ اليهودي ليون بولياكوف «ترانيم الحقد» ١٩٧٤م. و ثلاثمئة ألف طبقاً لياروش وأيرهارد ١٩٩١م. وخمسون ألفاً طبقاً لراؤول هيلبرج. وبعد هذا التضارب، كيف يمكن أن نصل إلى الحقيقة!؟

أسطورة أرض بلا شعب:

إن الآيديولوجية الصهيونية، كما يرى جارودي، ترتكز على فرضية واهية، وهي ما جاء بسفر التكوين «١٥/٨-٢١»: «في ذلك اليوم بت الرب مع إبرام بهذا قائلاً: لنسلك أعطي هذه الأرض من نهر مصر إلى النهر الكبير». وانطلاقاً من ذلك النص، ودون التساؤل عن ماهية هذا العهد ولمن صدر، أعلن الزعماء الصهاينة، حتى لو كانوا ملاحظة أو لا أدريين، أن فلسطين قد أعطيت لهم من الرب. وهناك مفارقة أخرى تأتي في إحصائية للحكومة الإسرائيلية، حيث إن المتدينين لا يمثلون سوى ١٥٪ فقط من السكان الإسرائيليين. وبالرغم من ذلك، فإن الـ(٨٥٪» الباقين لا يزالون مصرين على أن الرب «الذي لا يؤمنون به» قد منحهم تلك الأرض!.

لقد شرح «ناثان وينستوك» هذا التناقض في كتابه «الصهيونية ضد إسرائيل»، قائلاً: «لو ألغينا مفاهيم الشعب المختار، والأرض الموعودة؛ لانهارت الصهيونية من أساسها».

فإذا ما عدنا للوراء قليلاً، لندحض أسطورة أن أرض فلسطين كانت بلا شعب، فسوف نجد أن الأرقام ذات دلالة خاصة في هذا المجال:

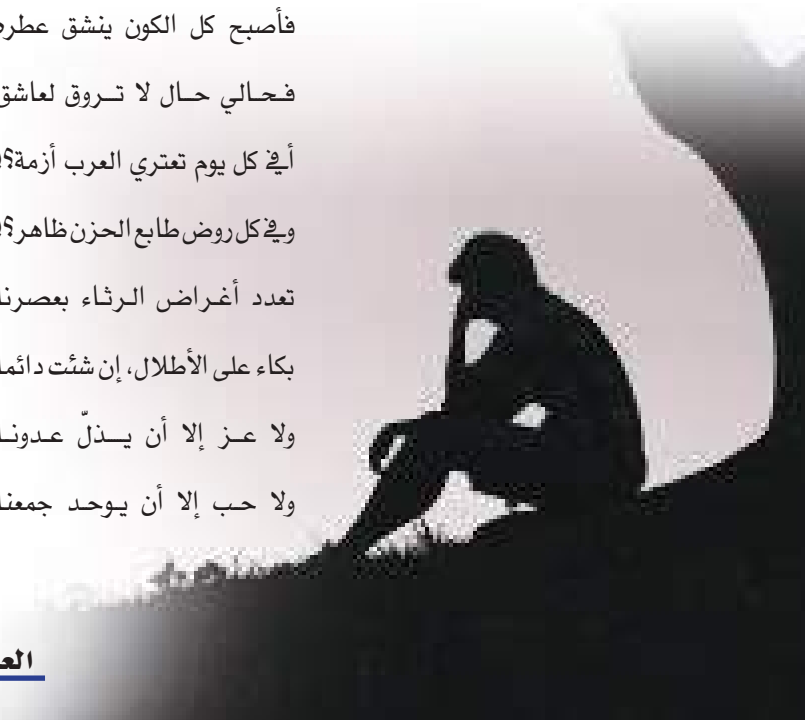
وقت صدور وعد بلفور لم يكن اليهود يملكون سوى (٢,٥٪) من أرض فلسطين، ووقت صدور قرار التقسيم كانوا يملكون (٦,٥٪). إن هذا التغير المذهل في نسب الملكية لم يكن ليأتى دون تفريغ الأرض من سكانها، إما بالطرد أو بالترويع، كما حدث في دير ياسين (١٩٤٨م)، ثم في كفر قاسم (١٩٥٦م).

وقد أورد البروفيسور «أبراهام شاحاك» عام (١٩٧٥م) قائمة بأسماء (٣٨٥) قرية، تم تدميرها بالبلدوزر، من بين (٤٧٥) قرية كانت مسجلة (١٩٤٨م)، ليتسنى للإسرائيليين الزعم بأن فلسطين قبلهم كانت صحراء جرداء، وهكذا يصبح استيطانهم فيها حقاً وواجباً كونياً في نفس الوقت■

أنات على وتر قديم

محمد محمد قبيصي - مصر

يـــروح بـــآمـــال ويـغـدو بخيبة ... فـؤادي على طول الـزمـان كئيب
لـشـعـري أنـــات ولحـــن مهتك ... ووقـع على سمع المحب غريب
فـلا أنـا أقضي بالخيال مآربي ... ولا النفس بعد الخوض فيه تطيب
أقـدم خطو الفكر حين تظلني ... سحابة غيث والـفـؤاد خصيب
فما تلبث الأيـام تذهب فطنتي ... فيعلو سـحـاب مظلم ورهـيـبُ
وما الخوف من وقع الأسنة عاجلا ... ولكن أخـاف الـذكـريـات تـؤوب
شـروق أنـا لـلـود غـير مـؤقـت ... فقلبي واد في الـفـلاة جديب
على صخرة الجدب القديمة وقفتي ... ورائـي خـواء، والأمـــام غيوب
فشمس علومي خلف غيم ترددي ... تغيب بتل الـصـبـر حيث تغيب
وهـا أنـا في أنـواء كوكب أزمتي ... ألـوب، ووهمي في الفضاء يلوب
تحـيّر فـكـر الـعـالـمين بمحنتي ... وأبـعـد مـا ظـنـوه فـــيّ قـريب
وأكـذب مـا قـالـوه فـيَّ مصدق ... وأصـدق مـا قـالـوه فـيَّ كـذوب
فما أنـا وهـم، لا، ولا أنـا حكمة ... ولـسـت بمـرئـى، ولـسـت أغـيب
فقد كنت كأس النور والحب سابقا ... فـأفـرغ حتى اشتق منه الطيب
فأصبح كل الكون ينشق عطره ... وأمـسـيـت لا يـغـلـو لـديّ حبيب
فـحـالي حـال لا تـروق لعاشق ... ولا لـعـدو، والـرجـاء قـريب
أفي كل يوم تعتري العرب أزمة؟! ... وفي كـل شـعـر أنـة ونـحـيـب؟!
وفي كل روض طابع الحزن ظاهر؟! ... وفي كل أرض للرياح هبوب؟!
تعدد أغـراض الـرثـاء بعصرنا ... وليس لنـا فـخـر، وليس نسيب
بكاء على الأطلال، إن شئت دائما ... ولا مجـد إلا أن تـكـون حـروب
ولا عـز إلا أن يـــذلّ عـدونـا ... ولا جـاه إلا أن يـعـود سليب
ولا حـب إلا أن يـوحـد جمعنا ... ويـنـبـذ فـكـر جـاهـل وغـريـب



دعاء ثكلى

أحمد أبوعون- سورية

قال الراوي:

على أرض السهول الحمراء الداكنة، شق واد انحدر من الجبل الشرقي عابرا السهول إلى المدى الغربي، وعلى سفوح الوادي مع التواءاته عبر السهول، تغزل القرى عشقا عتيقا روى التاريخ بعضا من حكاياته وأفراحه وكثيرا من أحزانه، وعند تقاطع الدروب حوله، حكى التاريخ عن عابرين: هنا شق فرعون قناته، ومن هنا مر الإسكندر سريعا، وحول سفوحه حطت روما ردحا طويلا، أكلت من غلال قمحه وسلال عنبه، فترى أطلال ما عمروا، وخرائب ما تركوا، تتناثر حول حوافيه وجنباته، تروي حكاياتهم وأخبارهم، وهنا قدم الرسول صلى الله عليه وسلم يافعا مع عمه تاجرا، وهنا شيد الأهلون مسجدا جامعا من حجارته السوداء، يوم مر عمر رضي الله عنه ليصلي فيه، سموه باسمه، وهناك حدثت معركة فاصلة حررته من ربقة روما إلى الأبد، وحكى التاريخ عن طغاة وجبارين، استبدوا بشعب الوادي، وأذاقوهم ألوانا من الظلم وساموهم قهرا.

قال الراوي:

إنه في يوم من أيامه، حدث أن مياها باردة شرعت تسقسق في مجراه، مبشرة بأول ذوبان ربيعي لثلج الجبل الشرقي، تؤمل أصحاب الكروم بالخير الوفير، وأن الطلائع الأولى من بتل الربيع، قد تلونت فوشت الضفاف، ثم مدت بساطها حتى أطراف البلدة التي مازالت تنفث آخر دخان مواقدها من جدرانها الحجرية السوداء، وسقوفها الطينية الحمراء، تنفض عنها صقيع الشتاء.

في ذلك اليوم كانت الشمس تظهر ساطعة، ثم تغيب خلف غيوم ركامية، بيضاء كأنها جبال تملأ الأفق والسماء، حين خرجت تحمل طفلها وبعض أمتعتها ميممة صوب الوادي كدأب أهل بلدتها في هذا الوقت من كل عام، إذ يخرجون ليطهروا أمتعتهم وأثاثهم الشتوي على ضفة الوادي بالمياه الجديدة، وشمس الربيع الوليدة، ولينفضوا عنها رطوبة أيام البرد البليدة.

وحين يحل الربيع تدب الحياة من جديد، تنق الضفادع في الوادي، وتبني الطيور أعشاشها، وتورق الأغصان في الكروم، وتمهد خطا الأقدام دروبا عبر الحقول، ويكثر عسكر الحاكم من الخروج، راجلين أو فوق السروج، حاملين البنادق الطويلة، وعلى صدورهم أجندة الرصاص والذخيرة، كضوارٍ برفقة كلاب شرسة خفاف، تطوف الحواري من البلدة والحقول والضفاف، تستفز الناس بغطرسة وغرور في كل مكان، وتنشر الذعر فتغدر بالأمان.

قال الراوي:

في ذلك اليوم مر العسكر بها، وكما المفترس يراقب القطيع، يتحين فرصة الانقضاض، تتفلت كلابهم من عقالها، على ضفة الوادي، يحبس الجميع أنفاسهم حذرا وخوفا؛ ولا يدرون ماذا سيرتكب العسكر؟ وماذا ينوون؟ الأم والصغير بينهما مسافة يسيرة، وبإحساس الأم تندفع بكل قوة نحوه في سباق الموت. وإذ يشهد كبيرهم هذا ثم يشير أن تترك الكلاب من عقالها ليتسلى بمشهد مثير، وانفلتت الكلاب كأنها الذئاب الضارية لم تذق طعاما من أيام، حين تبصر القطيع.. الأم والصغير والكلاب في صراع الموت والتشبث بالحياة، وفي لحظات ينتصر الموت على الحياة. أحالته إلى أوصال، تخاطفته، ولم يبق إلا آثار دماء، اختلطت مع دماء أمه، فصبغت وجه الأرض وأزهار الربيع.

بعده عم المكان وجوم مطبق، إلا من ضحكات العسكر النشوى البليدة، وحشرجات كلابهم المفترسة، وقرع حوافر الخيل المبتعدة.. ليسود المكان صمت وذهول.

قال الراوي:

ولم تذرف عينها ولم تصرخ بالعويل..؛ لكنها حين نظرت في السماء أحست أن الله القاهر المنتقم قريب، فرفعت كلتا يديها ثم جأرت بنداء دوى في الوادي، رددته شطآنه برجيع ما زال يسمع.. اختلط بعذاب الألم والقهر: «يا الله لست غائباً.. أنت حاضر وترى.. أعطيتهم وأمهلتهم حتى طغوا وأنت قادر عليهم».

وعن الكلام صامت بعدها ثلاثة أيام عاشتها في حزن عميق، ثم غابت في سبات لا تفيق منه.

قال الراوي:

ولم تسقط الزهور من الأغصان حتى جاء قوم أشد بأسا وقسوة، فاجتثوهم واستأصلوا أولهم وآخرهم، كبيرهم وصغيرهم حتى إن الأرض لفظتهم حين لم يجدوا من يقوم بدفنهم، فأكلتهم شوارد الكلاب والعقبان.

قال الراوي:

وتمتم الكهول من أهل البلدة: إن الله سريع الانتقام.. إن الله يسلط الظالمين على الظالمين.. إن الباطل كان زهوقاً.. إن الله قوي عزيز..

ومازال دعاء الثكلى يسمع حيا تردد الضفاف صداه، إذ تلهج به الأفئدة، والناس في قرى الوادي يروون الحكاية لأحفادهم حول المواقد، وفي الطريق إلى الحقول، يعمرون في قلوبهم أن دعاء المظلومين مستجاب، وأن الله سميع مجيب، وأن البغي مرتعه وخيم■

المدير الجديد

مسرحية من أربعة مشاهد

المشهد الأوّل

(صالح شاب في الثلاثين، موظف في شركة، جالس وراء مكتبه، أمامه بعض الكتب والمجلات، يقلّب فيها، ويدوّن منها بعض الأخبار والنكات. يدخل علي زميله في العمل).

علي «مندفعاً يلهث» : سمعت آخر الأخبار؟

صالح «رافعاً رأسه من فوق إحدى المجلات»: آخر الأخبار؟

علي: أجل.. أخبار لا تكاد تصدَّق.

صالح: أخبار لا تكاد تُصدَّق؟ «بسخرية» قامت القيامة؟

عليّ: بالنسبة إلينا أهمّ..

صالح «بالسخرية نفسها»: بالنسبة إلينا؟ إلى من؟

عليّ: إلينا نحن في الشركة.

صالح «هابّاً من مكانه، وقد بدأ يحسّ بجدية كلام عليّ»: أثرتَ فضولي.. ماذا حدث؟

عليّ: حدث أمر جلل.. ويهمّك أنت بالذات.

صالح: يهمني أنا بالذات؟ عليّ، شغلت بالي.. قل ماذا حدث؟

د.وليد قصّاب

علي «**وهو يغمز بعينه**»: عجيب ألا تكون على علم وأنت أقرب المقرّبين إليه..

صالح «**باهتمام واضح**»: إليه؟ إلى من؟

عليّ: إلى المدير..

صالح «**يغادر مكتبه، ويتجه نحو عليّ**»: ماذا حصل للمدير؟

علي «**بسخرية**»: تعيش أنت ويطول عمرك..

صالح «**مأخوذًا**»: مات؟

عليّ «**وهو يغمز بعينيه**»: لا، اطمئن.. لكنه طار.. أو قل.. «**ولا يكمل**».

صالح «**منفعلاً**»: عليّ.. لاحظ أنك ما زلت تتكلّم بالألغاز، وتخلط جِدّاً بهزل.. ماذ حصل للمدير؟

عليّ «**بنبرة ذات مغزى**»: إنْ لم يزعجك فقلْ: طُرِد..

صالح: طُرِد؟

عليّ «**باللهجة نفسها**»: أجل يا صديقي.. قالوا: فاحت رائحته..

صالح «**متوتراً**»: فاحت رائحته؟ ماذا تقصد؟

عليّ: قالوا.. هم قالوا.. أنا لا علاقة لي.. إنه لم يكن نظيف اليد، وكان حوله «**شلة**» من المنافقين و«**مسَّاحي** الجوخ» يلمِّعونه، ويسوغون له جميع تجاوزاته وأخطائه..

صالح «**وقد امتقع لونه**»: «مسَّاحو الجوخ»؟

علي: أجل.. هكذا قالوا..

صالح «**يصمت طويلاً، مأخوذاً بما سمع**»: متى حصل هذا؟

عليّ: اليوم.. وعُيِّن مدير جديد.

صالح: وعُيِّن مدير جديد؟ بهذه السرعة؟

عليّ: أجل.. قالوا: هذه مؤسسة مهمة من مؤسسات الدولة، ولا يجوز أن تترك بلا مسؤول يوماً واحداً.

«**يصمت عليّ قليلاً، ثم يكمل**»: لو تعلم من عُيِّن مديراً لنا!

صالح: «**باهتمام بالغ**» من؟

عليّ: الأستاذ عبد الحميد بدر، مدير مصلحة المياه سابقاً.. «**وهو يغمز بعينيه**»، وقالوا: إنه حازم نزيه.. و..

صالح: وماذا؟

عليّ: ويكره التملّق والنفاق..

صالح «**وهو ينظر إلى بعيد**»: ومن أين علمت بكلّ هذا؟

عليّ: جميع مَنْ في الشركة علم به..

صالح «**مستغرباً**» إلا أنا؟

علي: إلا أنت؛ فأنت لم تتحرّك من وراء مكتبك منذ وصلت إلى الشركة، «**ثم بلهجة ذات مغزى**» مشغول أنت، أليس كذلك؟

صالح «**وقد بدأ يستشعر ما في كلام زميله من غمز ولمز**»: ماذا تعني؟

عليّ: حسبتك مشغولاً بتدوين معلومات مهمة: آخر نكتة، وآخر فضيحة، وآخر «**صرعة**»..

صالح «**مقاطعاً، منفعلاً**»: ماذا تعني؟

علي «**وهو يغادر ضاحكاً**»: لا شيء.. لا شيء .. كنتُ أداعبك بالقول لأخفِّف عنك وقع هذا الخبر الذي أزعجك كثيراً من غير شكّ. أليس كذلك!؟

المشهد الثاني

(صالح يعود ليجلس وراء مكتبه، وهو مطرق يفكّر، يبدو عليه الغمّ والانزعاج)

صالح «**لنفسه**»: ذهاب المدير خسارة كبرى.. كانت لي حظوة كبرى عنده.. كنت من المقربين إليه.. درست شخصيته جيِّداً.. عرفت مفاتيحها.. عرفت ما يروق له وما لا يروق. كان يحب المديح والتزلُّف.. حوّل جميع من في هذه الشركة إلى «مسَّاحي جوخ» من الدرجة الأولى، علمهم صنعة النفاق. ولكني كنت أمهرَهم، فُقْتُ الجميع، فكنتُ المقدّمَ الأثير عنده، حتى حسدوني، ونفِسُوا عليَّ مكانتي، مُدَّعين النزاهة على حسابي، ولكن الحقيقة

أن حسدهم لي أنهم لم يستطيعوا أن يجاروني في التزلف إلى المدير والتقرّب إليه، ولذا لم يبلغوا عنده مثل ما بلغتُ.

صالح «**يستغرق في تفكير عميق، ثم يطوي الكتب والمجلات التي كانت أمامه**» ولكني سأعرف كيف أحظى عند هذا المدير الجديد، كما حظيتُ عند من سبقه. لا بدَّ أن أعرف شخصية هذا القادم الجديد جيداً. لا شكّ أن لها مفتاحها الخاصّ، ولا بد لي من معرفة هذا المفتاح.

«**يأخذ ورقة وقلماً**» سأُعِدّ كلمة ترحيبية به ألقيها عند قدومه، وفي حفل الاستقبال الذي سنعدّه له. سأقول -وببلاغتي المعهودة في الخطابة والإلقاء-: إننا سمعنا عنه الكثير، طارت سمعته الطيبة في الآفاق، وإنه كفاءة نادرة، وموهبة فذّة، وإن دائرتنا كانت تعاني من فساد المدير السابق، وثقل ظلّه، وخشونته في التعامل مع الموظفين، لقد «انقلع» والحمد لله إلى غير رجعة، وإننا نحمد الله، ونسجد له شكراً أنْ أرسل إلينا هذه الشخصية الفذّة..

صالح «**يتوقف عن الكتابة ويفكر**»: ولكنّ «عليّاً» قال: إنّ هذا المدير الجديد لا يحب المديح والإطراء.. ولكني لا أظنّ هذا صحيحاً. من أين عرف ذلك هذا المأفون الذي يدّعي النزاهة؟ إنّ حبّ الثناء طبيعة الإنسان. جميع الناس ولا سيما الكبراء يحبون النفخ والنفج، وإنّ قول شوقي: «والغواني يغرّهن الثناء» ينطبق على كل أحد.

صالح «**يفتح درج مكتبه، ويخرج ملفاً فيه أوراق كثيرة**»: هذه قصائد مدح، وعبارات إطراء وثناء، تغُرّ أعظم النفوس، وتدير «أتيس» الرؤوس. سأستشهد بها في خطبتي العصماء، وسيكون ذلك بداية الولوج إلى نفس هذا المدير الذي يزعمون أنه نزيه يكره النفاق والتزلف.

المشهد الثالث

(المدير الجديد في مكتبه في الشركة، وهو غرفة وسيعة فخمة، أعدّت أحسن إعداد، وزُيِّنت ببعض الصور والمجسّمات. والمدير الجديد رجل وقور في العقد الخامس من عمره، وقد وصل منذ ساعة فقط، وتسلّم عمله.

يسمع طرق على باب المدير. يدخل موظفو الشركة واحداً واحداً، وبينهم علي وصالح؛ ليسلِّموا على المدير، ويرحبوا به. ينحني صالح وهو يصافح المدير، ويشدّ على يديه بحرارة زائدة. يجلسون جميعاً حول مائدة مستديرة أعدت خصِّيصاً لهذا اللقاء).

المدير: أرحِّب بكم أيها الإخوة والزملاء الكرام، وأشكر حضوركم للسلام عليّ.. ما كنت أريد أن تعطّلوا أعمالكم، وتتركوا مكاتبكم من أجل هذا.

أحد الموظفين: هذا واجب لا بدّ منه.

صالح: طبعاً.. طبعاً.

المدير «**متجاهلاً ما قيل**»: وأقول لكم في مختصر من القول، ومن غير مجاملة -: إنني سمعت عن شركتكم الكثير، وبلغني ما استشرى فيها من الفساد والرشوة و«**الوساطة**»، وأنا رجل أكره هذه الأشياء، ولا يمكن أن أسمح لأحد بها. أنا أحب من يعمل بصدق وأمانة، كما يأمر بذلك ديننا.

صالح «**هاتفاً بصوت جهوريّ**»: حيا الله المدير الجديد.. هذه أخلاق النبلاء.

المدير «**وهو ينظر إلى صالح بغير ارتياح**»: وأنا رجل لا أحب المديح والثناء، وأكره التملّق والنفاق. المقدّم عندي الأمين الصّدوق.. شعاري العمل وحده.

صالح «**بصوت عالٍ**»: طبعاً.. العمل أساس كلّ شيء..

المدير: «**وهو يركز نظره في صالح**»: وأكره الثرثرة، والنميمة، والقيلَ والقال.

«**يسكت قليلاً، ثم يكمل**»: وقد أبلغني أحد الإخوة أنكم تستعدون لإقامة حفلة لاستقبالي، وسيلقي بعضكم كلمات ترحيبية. أقول: وفّروا هذا كلّه. حافظوا على مال الشركة ووقتها. أروني من أنفسكم عملاً وإخلاصاً، ولا تُرُوني كلاماً؛ فإني لا أكره شيئاً مثلما أكره كلاماً بلا عمل، وأشعاراً وخطباً لا تنطوي إلا على نفاق.

صالح: طبعاً.. طبعاً.. دينُنا يكره النّفاق والكذب.

المدير: «**يرمق صالحاً، ويثبت فيه نظره**» واعلموا أيها الزملاء الأفاضل أن المقدّم منكم عندي النزيه الأمين، والناصح الصدوق، والمؤخر الذي لا يمكن أن أغضّ الطرف عنه المتزلّف الكذاب، والنّمّام الغشّاش، والمتقاعس الكسول.. نريد في هذه المؤسسة التي ساءت سمعتُها عملاً جادّاً يعيد إليها هيبتها.

المدير «**ينهض من وراء مكتبه، فينهض الجميع معه**»: أشكركم جميعاً، اعتبروني أخاكم وصديقكم، لا تترددوا في سؤالي عن كلّ ما يُشكل عليكم.. لن أتساهل مع مقصِّر، ولن أتوانى عن إكرام من يستحقّ.

«**يمد يده لمصافحتهم، فيصافحونه واحداً وراء الآخر، وينصرفون**».

المدير «**وهو يصافح صالحاً**»: ما اسمك؟

صالح: صالح.

المدير: «**وهو يتفرّس في صالح**» جعلك الله اسماً على مسمًّى.

المشهد الرّابع

«**صالح في مكتبه، مستاء، يبدو متوتراً، غير مستريح لما كان في لقاء المدير الجديد.. يمد يده إلى جيب قميصه ليخرج الخطبة التي كان سيلقيها أمام المدير. يدخل عليه عليّ ، فيعيدها إلى جيبه**».

علي «**وهو يبتسم ابتسامة ذات معنى**»: ها.. صالح.. كيف حالك؟ لا أراك منشرحاً.. هل ساءك أنّ هذا المدير لم يستمع إلى خطبتك المنمقة التي لا شكّ أنك قد تعبت كثيراً في تحبيرها؟

صالح «**متجاهلاً سخرية علي**»: أبداً.. أبداً.. من قال ذلك؟

علي: وجهك المكشِّر..

صالح «**بخشونة**»: عليّ.. دعني وانصرف إلى عملك.

«يخرج عليّ» صالح «محدِّثاً نفسه»: تعساً لهذا المدير.. خيَّب ظني، خيّب اللّه أمله.. عميت عيني وأنا أنقل من هنا ومن هناك حتى أعددت هذه الخطبة العصماء، نقلت شعراً، واقتبست نثراً، حتى استوت على هذه الصورة الرائعة التي تسبي عقل أيِّ سامع، وتدير رأسه، ولكن هذا المدير -كما يدّعي- طراز فريد، قال: إنه لا يحب الكلام، ويكره الثناء

والمديح. كانت نظراته إليّ كلما تفوّهت بكلمة لا تحمل الرضى.

«يخرج الخطبة التي كان قد أعدّها من جيبه، ينظر فيها طويلاً»: خسارة.. ترى لو استمع إليها أما كان غيّر رأيه؟

«يمزق الأوراق، ويلقيها في سلة مهملات إلى جانبه»: كيف سأحظى عند هذا المدير الجديد كما حظِيتُ عند المدير القديم طيّب اللّه ذكره؟ هذا الجديد قال: إنه لا يحب المديح والتملّق، وأنا لا أكاد أحسن غيرهما، لقد أسرت بهما قلب المدير القديم، استبدلتهما منذ زمن بعيد بالجدّ والدأب، أوصلاني إلى منزلة عنده لم يصل إليها أحد، ولذلك حسدوني جميعاً، ولاسيما عليٌّ هذا الأحمق المدّعي النزاهة والتدين.

«يجلس وراء مكتبه، ويضع رأسه بين كفيه يفكّر. يدخل عليه عليّ»

علي: صالح.. المدير طلبك..

صالح «**مباغتاً**»: طلبني؟

علي: بالاسم.. «**وبلهجة ممطوطة**» صالح..

«**وبسخرية**» يبدو أنك بدأت تثير اهتمامه، هيا عجِّل إليه، وأرِنا شطارتك..

«يخرج علي، يعود صالح إلى تفكير عميق»

صالح «**محادثاً نفسه وهو يستعد للذهاب إلى المدير الجديد**»: أهنالك أحد في هذا الزمان لا يدير رأسه «**مسح الجوخ**»؟ جميع الكبراء يستهويهم ويرضي كبرياءهم خشوع الآخرين بين أيديهم، وانحناءهم لهم متصاغرين متطامنين.

أيكون هذا المدير من طراز آخر؟ سنرى، كلهم يدعون التواضع والنفرة من المجاملات والنفاق، ثم لا يرضيهم من بعد ذلك إلا أن تتملقهم، وتبارك جميع ما يفعلون، وأن تكون بين أيديهم أعمى أصمَّ عن كل ما يأتون وما يدعون.

سنرى على كل حال وأنا آتٍ إليك لأعرف من أنت أيها المدير الجديد..

«يصلح هندامه، ويخرج لمقابلة المدير».

- ستار -

بلادي

د.حيدر البدراني - سورية

بالعز عامرةٌ يا أنت يا دار
يا من إليك هفا صحب وسمار

وفي رحابك عاش الناس في دعةٍ
والخير من حولهم غيث وأنهار

أرض الجزيرة زهو العين بهجتها
ماضٍ له أينما يممت آثار

دار بها الأهل والجيران قد نشأا
على المحبة نعم الأهل والجار

والأمن خيم والإيمان فوقهما
وبين هذين رغد العيش زخار

ماذا أحدث عن أرض وعن بلد
هما بعينيَّ أطياف وأزهار
في كل قلب لها حب ومنزلة
وكل ناحية رسم وتذكار

كأنما وهبتها الشمس طلعتها
فالنور في جوها تغشاه أنوار

نغالب الوجد فيها كلما ذكرت
بذكرها سار ركبان وزوار

أكرم بها وبقوم في مرابعها
عند الشدائد أصحاب وأنصار!

هم هؤلئك أحلى الناس إذ حضروا
«حل السرور وسار الجود إذ ساروا»

الصيغة الجمالية للمذكر في الشعر النسوي

الكاتبة السعودية مها عبود باعشن في «الجمال نداء خطير» نموذجًا

د أحمد يحيى علي- مصر

يتبادل كل من الرجل والمرأة على مستوى الممارسة الكتابية عمومًا والإبداعية الأدبية على وجه الخصوص موقعي الذات والموضوع، وبناء على هذه الحركة المرنة التي لا تعرف جمودًا ظهر أمامنا وانتشر في الوسط الثقافي العالمي والعربي ما يسمى بالنسوية (Feminism).

إنه انعكاس لحالة نشطة في الممارسة التعبيرية، تحمل قدرًا غير قليل من معاني التنافس والصراع بين طرفي المنظومة الإنسانية: الرجل والمرأة، فإذا كانت المرأة لحقب زمنية ممتدة قد شغلت في جهد الرجل التعبيري على اختلاف أشكاله موقع الموضوع/المفعول؛ فها هي ذي الآن تسعى إلى إسكان الرجل هذا الموقع، وفي سعيها هذا تحاول أن ترسم هويتها في وعي من يتلقى رسالتها[1]، والمرأة في ذلك الصنيع ترتدي ثوب الناثر كاتب القصة والرواية، وثوب الشاعر، كما هو الحال بالنسبة إلى الكاتبة السعودية مها باعشن محل اهتمام سطور هذا المقال.

مها عبود باعشن صوت إنساني نسائي يسعى لإسماع متلقيه بأكثر من طريقة، تتمثل في تعدد الآليات التي يلجأ إليها للوصول إلى هذا المتلقي؛ فهي ذات متعددة الأوجه، أو لنقل مدونة تتضمن ثلاث صفحات:

متصفحها يجد في الأولى صورة فنان تشكيلي يركز على اختزال المرئي في عالمه في رموز تتجلى بألوان تخفي وراءها مزاجا نفسيا وفكريا تجاه هذا المرئي.

وفي الصفحة الثانية صورة ذات قصاصة تحاول أن تخرج من الحكاية الإطار (الحياة) التي نعيشها جميعا بحكاية أخرى تأتي بموازاتها على مستوى الفن؛ فجاء إبداعها في مجال القصص ليكون إحدى الوسائل التي تدعم بها صلتها بالمتلقي.

أما الصفحة الثالثة ففيها صورة إنسان حالم يمنح للوجدان دور البطولة في مغامرة الوصول إلى القارئ؛ لذا تأتي محاولاتها التي تعكس رغبتها في الاقتراب من عالم الشعر انعكاسا لهذا الوجه الذي يسلط سهامه المصنوعة من خام اللغة تجاه المكون العاطفي لهذا المتلقي[٢].

نحن إذًا أمام لوحة يتمايز فيها المختلف، لكنه لا يتصارع، بل يتجاور ويتكامل ليشكل في النهاية أنفاً وثلاث عيون - إذا أفدنا من عنوان أحد إبداعات إحسان عبد القدوس الشهيرة في حقل الحكاية -فهذا الأنف يشير إلى رغبة المرسل المبدع في الاقتراب من العالم ببعديه الفردي والجمعي، وبمظهريه الداخلي والخارجي، وتوظيف كل ذلك في أعماله، أما العيون الثلاث فنجدها عند مها تحديدا مجسدة في هذه النوافذ الثلاث التي تطل منها على العالم.

نحاول في سطور هذا المقال التركيز على إحدى هذه النوافذ بالوقوف على خواطرها الشعرية المتضمنة في عملها «الجمال نداء خطير»[٣]، فمن قلب الصحراء على جفافها وقسوتها تخرج ذوات حالمة منذ امرئ القيس والأعشى؛ ومرورا بكعب ابن زهير وحسان بن ثابت، ثم جميل وقيس وكُثَيِّر.. وانتهاء بحسين بن غنام وعبدالعزيز العلجي.. وغيرهم كثير، كلها أرواح أعلنت تحديها لهذه القسوة، وكشفت عن رغبتها الملحة في الحياة.. مها باعشن امتداد أنثوي لهذه الذوات التي سعت إلى إقامة التوازن داخل المعادلة، فكان صوت البيداء المنطلق من الصحراء يسير وبموازاته خط لا ينفك عنه هو خط الإبداع المنطلق من حس مرهف يقيم به الطرف الآخر النقيض، وبين الاثنين تتحرك الذات العربية في الزمان والمكان متصالحة مع الطرفين ومعترفة بأثر كل واحد منهما في الآخر.

الهوية الجمالية للمذكر في التشكيل الشعري النسوي

أول ما نتوقف عنده هو سطور خواطرها التي تحمل عنوان «أمير أمر»، فيها تقدم لمشاهدها في لوحات لغوية متتابعة وصفا لارتباطها العاطفي بهذا الرجل الذي أضحى سلطانا يجلس على عرش عالمها:

أحبك حبا بعيد الصور
فأنت لروحي أمير أمر

في هذه البداية التي تعد بمثابة حكم صادر يتضمن مبايعة لهذا الرجل كي يكون حاكما لعالمها ينتقل الصوت الأنثوي الناطق إلى بعض مفردات هذا العالم الذكوري المهيمن: الشمس، مقلتيك، ضياؤك، عيون، أنت لرأسي تاج ثمين، عقد لصدري عزيز الدرر.

ويبدو أن شخصية المبدع الكامنة في مها تبغي الموازنة بين ذات الرسام وذات الشاعر التي تحاول مقاربتها بهذه الخواطر؛ فالقارئ لأمير أمر - على سبيل المثال - يجد نفسه أمام موصوف يدعوه للنظر البصري التقليدي، لكنه نظر لا يتجاوز القشرة الخارجية لهذا العالم الذكوري إلى داخلها.

هذه الرؤية القائمة على التوازن تأخذنا إلى العنوان الإطار لخواطرها: الجمال نداء خطير؛ فهذا المركب الإسنادي الاسمي يربطنا في طرفه الأول بالمرئي المشاهد الذي تنطوي عليه كلمة جمال، أما طرفه الثاني «نداء» فيأخذنا إلى المسموع، ولا شك في أن المسموع سيدلنا على قرينه، أي الإيقاع والنغم المصاحب له؛ ومن ثم فنحن في عالم الشعر القائم منذ امرئ القيس وحتى يومنا هذا نسير على دفقات شعورية تخرج باندفاعات متتالية يضبطها نظام موسيقي خاص، ولأن هذه الدفقات تخاطب في مستقبلها بدايةً مكونه العاطفي والانفعالي فإن كلمة خطير؛ هذا النعت تلائم هذا الجانب الذي ربما يظهر عبر الموقف الذي يمكن اتخاذه للوهلة الأولى من هذا المرسَل.

إن مها عبود بنت الصحراء التي احتضنت رسالة الوسطية (الإسلام) منذ مراحلها الأولى، هذه الرسالة الداعية إلى الانفتاح على العالم على ما فيه من تناقضات تتحاور معها، وتحتفي بها، وتحاول إقامة نوع من التصالح فيما بينها.. فبهذه البنية اللغوية المختصرة «الجمال نداء خطير» نجد أنفسنا أمام ذات متحركة تسافر ذهابا وإيابا بين طرفين: الجمال (لوحة الرسام الجاذبة بأشعتها لعين المشاهد)، ونداء (صوت الشاعر الناطق) الداعي بإيقاع كلماته أذن السامع المتذوق، ومنه قد يخرج بموقف سكوني بعد هذه الحركة قد يكون انعكاسا لشدة الإعجاب -خطير-، وقد يكون غير ذلك.

ومن سلطان المحب إلى سلطان العملية ذاتها - أي الحب التي من العسير أن نجد لها تفسيرات واضحة وفق قوانين منطقية مقنعة، يبدو ذلك في خاطرة «روح الجمال»:

جمال الروح أم روح الجمال

هواي يحار في هذا السؤال

أقول وقد أصاب الحب قلبي

رماني الدهر لم يرأف بحالي

في بطون هذه الكلمات نقارب كيانا مؤنثا مضطربا يحاول تلمس السبل التي أفضت إلى هذه النتيجة (الحب) عبر نسيج مركب يجذب بخيوطه عين المستقبل وأذنه إلى هذه الذات الشاعرة المتوترة من داخلها، وهي تحاور خواطرها وانفعالاتها لعلها تصل إلى قانون يفسر الصلة التي تدعو روحين إلى اللقاء، وفي سعيها هذا لا تفتأ روح الفنان التشكيلي تنفك عنها، وهي تشكل جزئيات هذا الرباط العاطفي، وما يصاحبه من معاناة نعتتها باللذيذة:

نقاسي في الهوى ألما لذيذا

نساهر ظله طول الليالي

الصيغة الجمالية للمذكر: من جمعية الـ(نحن) إلى ذاتية الـ(أنا)

إن ثنائية (الداخل والخارج) التي نجدها في خاطرة روح الجمال هي بمثابة الإطار الحاضن لثنائيات أخرى وثيقة الصلة بها: (السبب والنتيجة)، و(الكامن والكائن). فالحال الإنساني الظاهر أمام العيون الرائية ليس في حقيقته إلا نهاية رحلة لها نقطة انطلاق، العودة إليها والوقوف عندها يسهم - إلى حد كبير في معرفة السبب، وفي كشف المخبوء الكامن الذي أفضى إلى هذا الظاهر الملموس.. ويبدو أن مها بروح الواصف الساكنة فيها قد توقفت

عند حدود عرض المشهد دون أن تقدم شروحا تعلل من خلالها هذا الحال الإنساني شديد الحضور في حياتنا، ألا وهو الحب الذي يمر به كثيرون دون أن يجدوا له سببا محددا.

والرجل في خواطر مها هو البطل (الموضوع) الذي جعلته شغلها، وتواصلها معه يأتي من خلال ثنائية (الأدنى والأعلى)؛ فصوت الأنثى الناطق يقوم على ما يمكن تسميته بالتوسل؛ فهذا الرجل هو ملكها الذي يحكم علاقتها به مبدأ الخضوع، ولا شك في أن هذا الحال يمتد بجذوره في بيئة عربية يقوم نسقها الثقافي على القوامة التي تمنح للرجل حضورا يعلو، ويكون له فيه قدر من الهيمنة، أما المرأة فهي التابع، الرعية التي تقع ضمن مسؤوليات هذا الراعي[٤].

وثنائية (الأنا والأنت) ليست هي المظهر الوحيد لذاك اللقاء العاطفي الذي يفرض نفسه على علاقة المذكر بالمؤنث:

هـواك يغـني وقلبـي يطير
فـأنـت بقـلبـي أمـيـر أسـيـر

هنـالـك أيضـا الـ(نـحـن) الـذي يمثل الـوعـاء الحاضن لهذه الثنائية؛ إن الرغبة الشديدة في الاقتراب من هذا العالم المذكر تخفي وراءها حلما بالتماهي فيه، بحيث تتحول هذه العلاقة الجمالية الأقرب إلى جملة تشبيه مكون من طرفين: (أنا أنت) إلى بناء استعاري شديد المثالية تتماهى فيه هذه الأنا بالأنت لتصير عالما جديدا لا مكان فيه للمتنافر، أو المختلف، أو المتباعد، هذا العالم ينطق بصوت واحد اسمه -نحن-:

لا نقتل الشوق بل نحيا على أمل
إذا أتانا الهوى فلا نضيعه

ومن خاطرة أخرى:

في صحاري العمر نحيا بالوفا
مـرة نشـقى وأخـرى نسعد
ونجاري الشوق إن طال النوى
والمنـى في حسـرة يستنجد
نرتضي النـار وفي أعماقنا
يكتب الحب سطورا تخلد

إن النسق المضمر المسؤول عن حضور هذا الصوت -نحن- يعود إلى التركيب الفطري الطبيعي الكائن داخل ذات المرأة الذي يدفعها دائما للبحث عن مفردات مثل: الأنس، الأمان، الحماية.. وهذه

المفردات لا يتسنى لها الحصول عليها بمفردها لكن بهذا الهم الدائم الذي يكاد لا يبرحها ممثلا في ارتباط الجزء (الأنا) بالكل الـ(نحن) الذي يتربع على عرشه الرجل الذي بإمكانه أن يحقق لها لذة الاحتواء التي تتغياها.

لكن هذا العالم المثالي المنعكس في (نحن)، وفيه يشغل الرجل موقع الحاكم لا يعني تجرد المرأة من أية سلطة لها تجاه هذا الرجل، نعم هو أمير لكنه أسير؛

هو إذًا عالم مثالي لكن بشروط هذا المؤنث الذي يتحرك بين طرفين نقيضين متوسطا بينهما، بين كونه الخاضع لأمير ذكوري يأمر، وكونه مالك القيد الذي يضع حدا لحركة هذا المتسلط الرجل؛ فهيمنته ليست مطلقة، إنما لها حدود تقننها، والفضل في ذلك لوسطية هذا المؤنث الذي يعطي الرجل ما يريد من سلطة مشبعا فيه هذا الغرور المتلبس به، لكنه في الوقت ذاته يقف حائط صد أمام اندفاعات قد تصدر من هذا الرجال الرجل الذي لا يكف عن الفعل، وعن الحركة.

ولعل الحكمة الكونية اقتضت وجود هذا القيد بغية احتفاظ هذا الوعاء الأرضي بتوازنه المؤسس على مسلمة الحركة حول نفسه وحول الشمس، لكنه في الوقت ذاته لا يبرح مداره الثابت الذي أسكنه الله فيه منذ خلقه

تعقيب

ويصبح جمال هذه المرأة الداخلي والخارجي، الحسي والمعنوي بمثابة الكلمة (اللغز) التي يعني فك شفرتها النداء الخطير الذي يأسر هذا الرجل بإيقاعه فيجذبه حتى يقع في شرك هذه المرأة (النداهة) ليصير الجمال والنداء المنطلقان من هذا الفاعل المؤنث بحضور طرف ثالث اسمه الرجل ثلاثةً تمثل قوام هذه الجماعة المرموز لها في خواطر مها عبود بالضمير (نحن) الوجه الإبداعي للعالم المثالي الذي تتوسل إليه هذه الأنثى أن يكون، وفي توسلاتها سلكت بأعمالها سبلاً ثلاثة: الرسم، والحكاية، وخواطر الشعر■

الهوامش:

(١) انظر: د. أحمد يحيى علي، هوية الكتابة النسوية، عدد ٩٩، ذو القعدة، ١٤٣٩هـ، ٢٠١٨م، الإصدار الورقي من مجلة الأدب الإسلامي التي تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية.

(٢) انظر: د.أحمد يحيى علي، الأدب وصناعة الوعي، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، دار كنوز المعرفة، عمان، ص١٢٤.
وقد أشار الناشر على لوحة غلاف الديوان إلى السيرة الذاتية للكاتبة السعودية مها عبود باعشن موضحا أنها تجمع بين فنون أدبية عدة كالرسم والكتابة الأدبية.

(٣) مها عبود باعشن، ديوان «الجمال نداء خطير»، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، دار الهاني، بيروت، لبنان.

(٤) انظر: د.إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، الطبعة الرابعة، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، دار المسيرة للنشر، عمان، ص١٨٩، ١٩٠.

دعاء التوبة

عبد اللطيف الجوهري - مصر

دعا الداعي فلبَينَا نداه
تتوق نفوسنا لسنا هداه

فيا عبداً يضيق بكلِّ إثم
ويرجو الله تسديداً خطاه

تقدم نحو باب الله تظفر
بترحاب تُرَدِّدُهُ سماه

كريم لا يُخيِّب ظنَّ عَبْد
تُمَدّ إليه في دَل يَدَاهُ

فكم لله من فضل علينا
ويمناه تجودُ بما قضاه

حليم ليس يُعجل في عَذاب
إذا ما الجهل مرّغ في ثراه

نقَاءَ العبدِ يسرف في المعاصي
ويمضي لا يلوذ بمن دعاه

لنيل الحُب والرضوان حتى
يفيضَ النور يغمرُ مَن يراه

ويشمله بعطف منه فضلاً
يطهره من الذنب نَداهُ

لطيف ليس تلقاه عبوساً
كمخلوق يضيق بمن أتاه

ويبسط للعنيدِ يداً ودوداً
لرحمته، وتشملُ مَنْ عَصاه

فكيف يجود رحمان لعبد
أحب اللَّهَ أوَّاباً رَجاهُ؟!

تبارك من إله الكون حقاً
تطيب لنا الحياة بما حَبَاه

حلم أسود

عائشة سجيد - المغرب

كان صوتها يعم المكان، بينما هو قبالة المرآة يحاول أن يوقف بعض شعرات هامته بالقليل من الماء تارة، وتارة أخرى ببعض الزيت، بعدما نجح في التسلل على رؤوس أصابع رجليه من المطبخ.. لابد أن عالمه السرمدي حريري جدا أفقده التواصل بالمحيط الخارجي.

كانت عيناه تحتضنانه بشغف على وجه المرآة، لكن بعض الشقوق المشاكسة مصرة على إفساد هذا اللقاء الحميمي.. تحسس بعض الشعيرات الرقيقة أعلى الشفة العليا، وبعضها الآخر المتناثر بشكل غير متناسق على ذقنه في إحراج كبير.. تناول المقص يبترها واحدة واحدة في انتصار. علا صوت الأم ففقأ هالات الأحلام الوردية لينتبه فجأة على وقع وعيد ونذير:

- أفي أذنيك قطن..!؟ لأكسرن رأسك يا بوشتى!

اللعنة! لقد دست الملح في الجرح إذ جرته آخر الكلمات من ناصية الحلم لتفتح عينيه على بعض التفاصيل التي ولدت معه. رمق نفسه آخر نظرة في المرآة و«بوشتى» لا زالت تعزف موال الاستفزاز على طبل أذنيه، هو ليس منيرا ولا أنسا ولا ياسرا.. ولا بوشعيب حتى.. إنه «بوشتى».. المغص الذي لا يفارقه.. مسح قدميه مليا على عتبة الحلم وهو يغادر قلعة الأحلام خاصته، كأنه يخشى أن تضيع بعض معالمها في واقع الفوضى الذي يأبى إلا احتواءه.

هرول صوب أمه التي استشاط غضبها فاستقبلته بإطباق سبابتها وإبهامها بإحكام في حركة دائرية على أذنه، وهي تجره صوب الباب:

- أسرع إلى الحظيرة لتستقبل القطعان مع والدك..

لم تكن الحقيقة الثانية أهون من الأولى.. بوشتى الذي جر خطواته في تذمر صامت وخصلات شعره التي أوقفها بعناء طويل، قد تشابكت في فوضى عارمة. نجح في الوصول إلى الحظيرة قبل والده، فكانت فرصة يختلي فيها بنفسه الجديدة من جديد.. هذه النفس التي تولد كلما كانت في خلوة.

أسند ظهره إلى باب الحظيرة الخشبي المتآكل جنباته مزهوا بنفسه، يحفه عالمه المثالي، يرسم له أجنحة نورانية، لم يرسمها له الواقع، تحمله بعيدا جدا حيث تصعب العودة.. إنه هناك.. «بوشتى» يجوب الآفاق باسم آخر يفتح شهيته للحياة.. يراقص فراشات الحلم بجينز أزرق، وقميص أسود، وحذاء رياضي من النوع الممتاز، ونظارة شمسية من الطراز الرفيع..

حلق عاليا ليسقط أرضا على وقع ضربة كبش مشاكس، اخترق قرناه اللولبيان جلباب بوشتى المهترئ.. لم يسع غضبه مزيدا من التذمر الصامت، لذا صاح بوشتى بأعلى صوته:

- أف..أف..أف.. لقد طفح الكيل، وبلغ السيل الزبى!

في هذه اللحظة بالذات قرر أن يكون البطل.. بطلا حقيقياً.. قهقه من أعماقه، فالأمر يستحق عنوانا، فهو أشبه بما شاهده في فيلم ذات مرة في تلفاز الجيران.. «بوشتى البطل» قالها بحزم أطفأ بريق عينيه لتنتفخ أوداجه:

- أي مصيبة هذه!.. هذا الاسم مصر على إفساد متعتي!

سرعان ما انطفأ الغضب، فأحس بدبيب المغامرة يسري بعروقه، ويخلف حماسة فياضة في ثناياه الحالمة.

طرق باب زميله في غبش فريد من نوعه -على الأقل كما يظن هو- بعدما قطع كيلومترين ونصف سيرا على قدميه في جرأة غير مسبوقة.. فتح «العربي» الباب وهو يفرك عينيه، وزاده الأمر ذهولا أن رأى بوشتى يحمل حقيبته الممتلئة في يده اليمنى كأنه نزل توا من قطار.

كسر بوشتى دهشة زميله قائلا: لقد جئتك ضيفا لبضعة أيام.

- هل تهذي؟.. كيف وصلت وحدك في هذا الوقت؟

- هل ستدعني أقف هكذا؟ دعني أدخل.

- ليس قبل أن تلقنني ما سأقول لأمي إذا سألتني عن سبب قدومك في هذا الوقت أيها المجنون!!

باح بوشتى لزميله بما قرره فجأة بعدما طفح الكيل، تأديبا لهذا المجتمع البائس الذي يسحق براعم بستانه كلما فكرت في أن تزهر، فأضاف: سأجعلهم يحسون بقيمتي.. لن يضربني أبي بعدها أبدا.. ولن تلوي أمي أذني في حركة مؤلمة.. ولن أحاسب على ملاعق الزيت التي أسرقها من المطبخ.. ولن.. ولن.. ولن..!!

- وهل تنوي البقاء بعيدا عن أسرتك طويلا!؟.. تساءل العربي مذعورا.

- لا، أبدا.. فقط تأديبا.. وهل تظن أنهم لن يبحثوا عني؟!

قطب جبينه، فاقترب من زميله الذي اتسعت حدقتاه عن آخرهما فهمس له: والداي حنونان جدا.. سيبحثان عني حتما، وبعدها لن يجرؤا على إحكام قبضتهما علي..

مرت ثلاثة أيام لم يسأل فيها أحد عن بوشتى، فازداد توتره، ففكر كثيرا في العودة، لأنه أدرك أنه الخاسر الوحيد، وما أثار استغرابه أكثر ألّا يبحث عنه والداه!.

في الوقت الذي كانت فيه الوساوس والأفكار المتضاربة تتنازع وجدان بوشتى وعقله، كانت الأم تتوسل إلى الأب الذي عرف منذ اليوم الأول من أسرة العربي أن ابنه قد لجأ إليهم، مع تفصيل الأسباب مزدانة ببعض الإضافات.. لم تفتر الأم عن التوسل للأب بإعادة الابن إلى البيت، لكنه كعادته استجمع قواه، فركن مشاعره إلى زاوية بعيدة من زوايا جسده الهزيل، معلنا في وجه زوجته أن ابنها يعرف الطريق وليس بحاجة لمن يعيده.

انتفض في قلق بليغ.. تناول أغراضه.. فانصرف مهرولا صوب البيت، وكلما اقترب تباطأت خطاه.. «ماذا سأقول لوالدي؟ ياترى كيف ستكون ردة فعلهما؟ ياللشماتة.. ياللعار..!».

وجد نفسه أمام الباب الذي لم يكن مغلقا. تعمد إصدار الصوت حتى يستطيع -على الأقل- استشعار ردود الأفعال قبل وقوعها. وقد حصل أن استشعره والده قبل أن يستشعر هو شيئا، فحث إليه الخطا ثلاثا ثلاثا، فهوى بعصاه على جنبات بوشتى في شيء من الحرص الذي لم يشفع للألم، انكسرت معها أجنحة الحلم التي كادت أن تهوي به في الهاوية ■

قصيدة غراء..
من الشعر المجهول لعلي أحمد باكثير

من أشق الأمور على الأديب المفاضلة بين القلة في العطاء الأدبي حيث التأني والروية، ومن ثم الجودة والتميز، وبين الكثرة التي لا يأمن فيها الأديب من عثرة هنا أو هناك، فالمكثار لا يأمن العثار كما يقولون.

وعلى الرغم من تلك المشقة التي يكابدها الأديب في هذا الشأن إلا أن الساحة الأدبية شهدت عددا من الأسماء قد وصلت إلى المعادلة المنشودة، والمتمثلة في التوازن بين الكثرة والجودة، فحق عليها الذكر والخلود بين القراء.

مصطفى يعقوب عبد النبي -مصر

ومن بين تلك الأسماء يبرز لنا اسم علي أحمد باكثير (١٩١٠-١٩٦٩م)، فمنذ أن حط رحله في مصر سنة (١٩٣٤م) وافدا إليها من موطنه حضرموت، لتلقّي العلم في جامعتها، وحتى وفاته، وهو دائم العطاء والإنتاج في أكثر من مجال من مجالات الأدب، فقد وسع نبوغه الشعر والقصة والمسرحية والملحمة التاريخية.

ولم تخل غزارة الإنتاج وتنوعه من التميّز والجودة، والدليل على ذلك أن باكثير كان أكثر أدباء جيله نيلا للجوائز في المسابقات الأدبية. يقول الأديب محمود تيمور: «وقد أتيح لي أن أشهد مطالع أديب مثقف، اتسع اطلاعه في أدبنا العربي القديم، وكذلك نهل من موارد الآداب الأجنبية حتى ارتوى، وتوافرت له علاقة حسنة بالفن المسرحي، وهو مع ذلك ذو موهبة قصصية لا تجحد، وله قدرة على الإبداع في نظم الشعر تضارع قدرته في النثر؛ ذلك هو «علي أحمد باكثير» الذي اغتصب جوائز المسابقات الأدبية الحكومية اغتصابا مشهودا له بالجدارة والإعجاب. وأظهر ما يميزه نزعة العروبة والتحمس لمشكلاتها السياسية في أصالة وعي، ولباقة عرض وقوة تأثير»...إلخ[1].

يقول الأديب عباس خضر وهو أحد معاصريه عن طبيعة أدبه: «وقد غلبت الصبغة العربية في كتابته وجزالة أسلوبه وسلامة لغته، مما يدل على سعة اطلاعه في الأدب العربي والثقافة الإسلامية، والتاريخ الإسلامي الذي استمد منه كثيرا من موضوعات مسرحياته وقصصه، ولم يكن تحصيل باكثير في الثقافة العربية الإسلامية علْما فقط، بل كان عقيدة غُرِست في أعماقه منذ الصغر، فامتزجت بمشاعره واستولت على أفكاره»[2].

نص مجهول:

على الرغم من كثرة المجلات في مصر في النصف الأول من القرن الماضي إلا أن مجلة «الهداية الإسلامية» تعد من أبرز المجلات الدينية، إن لم تكن هي الأبرز على الإطلاق. والحديث عن تلك المجلة لابد أن يمر- بالضرورة - على مؤسسها وهو العالم الجليل الشيخ محمد الخضر حسين (١٨٧٧-١٩٥٨م) التونسي الأصل الذي استقر في مصر، واشترك في تأسيس جمعية الهداية الإسلامية، وأصدر مجلتها التي تحمل الاسم نفسه، وتولى تحرير مجلة «نور الإسلام» التي أصبح اسمها «مجلة الأزهر». وضمه الأزهر إلى علمائه، واختير عضوا في جماعة كبار العلماء، ثم عين شيخا للأزهر سنة (١٩٥٢م)، وعندما أنشئ مجمع اللغة العربية كان من الرعيل الأول الذين اختيروا لعضويته، وكانت وفاته - رحمه الله - سنة (١٩٥٨م).[3]

وقد تولى الكتابة في مجلة «الهداية الإسلامية» صفوة الكتاب والأدباء في مصر وسائر أقطار الوطن العربي، فكانت مجلة إسلامية من الطراز الأول، وكانت أيضا مجلة ثقافية وأدبية من الطراز الأول، كما أخذت بنصيب لا بأس به من العلوم العصرية، فجاءت مثالاً للكمال بين مجلات عصرها. ومن الشعراء الذين أغنوا المجلة بإنتاجهم الشعري الشاعر الحضرمي الأصل علي أحمد باكثير.

ولقد حظينا بأن نعثر في بعض دور الكتب القديمة بالقاهرة على الجزء (١١) من المجلد (١) الصادر في ربيع الآخر سنة (١٣٤٨هـ)، والذي خصصته المجلة بالاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وكانت من ضمن القصائد الواردة في المجلة قصيدة بعنوان «قصيدة غراء» لعلي أحمد باكثير.

ولعل نشر هذه القصيدة يدفع محبي الشاعر علي أحمد باكثير إلى جمع شتات قصائده وإصدارها في ديوان، وفيما يأتي القصيدة:

الهوامش:

(١) طلائع المسرح العربي، محمود تيمور، ص١٢٩.

(٢) هؤلاء عرفتهم، عباس خضر، ص١٣٩.

(٣) مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاما، المجمعيون، د.مهدي علام، ص١٥٨.

قصيدة غراء

علي أحمد باكثير

إيه يا ليلة ميلاد النبي ... بددي الظلمة بالنور السني
طالعينا بمحيا المصطفى ... يتجلى في الجمال القدسي
ألهمينا ذكريات المصطفى ... ذكريات المجد والعز الأبي
ألهمينا ذكريات المصطفى ... ذكريات الصبر والعزم الفتي
ألهمينا ذكريات المصطفى ... ذكريات الطهر والخلق النقي
ألهمينا ذكريات المصطفى ... ذكريات العدل والحق القوي
ذكريات الدين والدنيا معا ... يستقيمان على نهج سوي
ذكريات المجد في سُوح الوغى ... لحياة الاجتماع البشري
شفقٌ من مهج سالت بها ... أعقب العالم بالنور البهي

* * *

أين منها نحن في استسلامنا ... لقيود المستبد الأجنبي؟
أين منها نحن في إغفالنا ... عُدد العز، وأسباب الرقي؟
أين منها نحن في نسياننا ... ذكر العهد المجيد الذهبي؟
حين كنا وبيمنانا الهدى ... وبيسرانا وميض المشري
حين كان الموت في أفواهنا ... طعمه أحلى من الشهد الجني
حين دانت كرة الدنيا لنا ... فحكمناها بعدل عُمَري
ونسخنا بدساتير الهدى ... كل ظلم قيصري كسروي
ونشرنا النور في أقطارها ... من ربا الغرب إلى الصين القصي

* * *

آه يا ليلة ميلاد النبي ... كم شجت ذكراك من قلب شجي
شفه الحزن على أمته ... أمة السؤدد والماضي السني
كيف نال الدهر من عزتها ... كيف نال الرغم من أنف حمي
كيف أضحت قصة محزنة ... تخضع الأدمع من طرف عصي
زهدت في روحها واتبعت ... فتن (الغرب) الأثيم الجسدي
رغبت عن جده الباني وقد ... أخذت من لهوه كل زري
فانبرت عابثة لاهية ... لا تبالي غدها مثل الصبي
يشتكي الإسلام في أوطانها ... غربة العفة في قلب البغي
ضاع ما بين (جمود) جاهل ... حكمة الدين، و(إلحاد) ذكي
آه يا ليلة ميلاد النبي ... هل تعافين من الداء الدوي؟
روّحي أكبادنا من يأسها ... بنسيم من خزاماك شذي
نحن عطشى من خلاق (المصطفى) ... فانقعي غلتنا كي نرتوي
واصنعينا من جديد نستعد ... همة (الفاروق) أو عزم (علي)

* * *

الهيكل قرن الشيطان

عبد الناصر الجوهري - مصر

عمَّالٌ من وكلاء سُليمانْ
كشفوا البُهتانْ
وأزالوا ثانيةً كلَّ غُبارٍ
لو بدؤوا الحفْرَ؛
لهدم بنايات الرُّسلِ
المذْكورة في الفُرقانْ
أسفارك ليستْ وحيًا من عند الله،
ولا حجج الإيمانْ
يعقوبُ قبيل سُليمانْ
فالهيكلُ قرْنُ الشيطانْ
ما هُدِمَ المسجدُ،
فالحرمُ القُدْسيُّ نصلِّي فيه،
وقِبْلته بأمانْ
لن تمْنعني
فالأسْفارُ كتاباتُ الكُهَّانْ
الكنعانيون استبقوا غزوكَ بالموتِ،
وبالأكفانْ
لا عهْد،
ولاهيكل،
أو تابوت سُليمانْ
فنبوخذ نصرٍ،
مثل المكدونيين،
ومثل الرُّومانْ
اتُّهموا بالهيكل في كلِّ الأزمانْ
الهيكلُ في تلِّ القاضي،
أمْ في نابلس،
أمْ في قرية بيتين على أخبية الغدرانْ
أم أثرٌ من مبْكى الجدرانْ
لن تُجدي حفريات الوهم،
لحث المخدوعين على العودة؛
للعيش على جُثث العُرْبانْ
فالهيكلُ من ضمن أساطير القرصانْ
ما وجدوا شيئًا
فالهيكلُ من قاموس أكاذيب الشيطانْ
ويظلُّ العسكرُ يستوقفني،
أو يفرض مُسْتوطنةً
أو يهزمني بالفيتو السجَّانْ
أو يقتلع الزيتونَ بجرَّافته
ويُصنِّفني إرهابيًّا
أو لاجئ خارج خيمات الأوطانْ
لن تخدعني
إنَّكَ سارقُ أرضي
لا إرْث لمثلكَ،
فالتاريخُ يعرِّي أفران مزارع شبعا،
الضفة،
والجولانْ
ما عاد لسير الهيكل فرسانْ
لا كاهن أعلى يمسحهم في التتويج
بزيت الزيتون
ولا هيكل مفقود،
بأسفل أقصى الإيمانْ
ليست في الأصل قداسة قُدْس
الأقداس..
بداخل هيكلك المزعوم لتوقد أي
شماعد من ذهبٍ
دون مغادرة الاستيطانْ
غير بردِّ الأرض المنهوبة يومًا
لبني كنعانْ
والضائع منك أليس سباعيًّا تبحث
عنه،
وما هيكلك سوى قرنِ الشيطانْ.
الضوءُ الصاعدُ..
ليس نقيًّا من هول دماء ضحاياكَ
ببدء العدوانْ
من عانى من ظلم خرابٍ،
أو مُعتقل التعذيب،
ومُرِّ التهجير على مر الأزمانْ
صار المُحتلَّ.. الجلاَّدَ علينا،
ويمارس فينا القتل،
وبالمجانْ
سأسمِّيكَ المُحتلَّ بمرويَّاتي
لن تخدعني ثانيةً باسم الدين،
وباسم سليمانْ.

حركة الأدب العربي الإسلامي في القرن العشرين

أطروحة قدمت لنيل الدكتوراه
في القسم العربي بجامعة شيتاغونغ

إعداد الباحث: محمد صادق حسين - بنغلاديش

نوقشت هذه الرسالة التي بعنوان: (حركة الأدب العربي الإسلامي في القرن العشرين)، يوم (١٢ أغسطس ٢٠١٥م)، وكانت لجنة المناقشة مكونة من أ.د.عبد المعبود (من جامعة دكا) رئيساً، ود.أبو القاسم محمد عبد القادر (من جامعة شيتاغونغ) مشرفاً، ود.عبد الله (من جامعة كوشتيا) عضواً. وبعد المناقشة رفعت اللجنة تقريراً عن نجاح الطالب إلى المجلس الأكاديمي بالجامعة ونقابتها (Syndicate) وفقاً لنظام الجامعة، فأعلنت الجامعة حصول الباحث محمد صادق حسين على درجة الدكتوراه.

أسباب اختيار الموضوع:

ظهر مصطلح الأدب الإسلامي خلال النصف الأول من القرن العشرين، وأسهم عدد من الأدباء والكتاب في البلاد العربية وشبه القارة الهندية في تعزيزه وتطويره، فصار حركة أدبية ونقدية متنامية، وانضم إليهم جيل جديد تالٍ في النصف الثاني من القرن العشرين، فصارت الحركة أكثر نشاطاً وتنسيقاً وتنظيماً، وسامق الأدب الإسلامي الآداب المعاصرة غير الإسلامية في كثير من المجالات الأدبية نثراً وشعراً. وانطلاقاً من هذا الواقع اتضح لي أن حركة الأدب العربي الإسلامي في القرن العشرين بحاجة ماسَّة إلى بحث علمي وأدبي.

وفي (بنغلاديش) التي تم فيها إعداد هذه الأطروحة - وهي من دول شبه القارة الهندية - تندر مادة الأدب العربي الإسلامي القديم فضلاً عن الحديث، ولذلك صورتان: الصورة الأولى أن الكليات والجامعات التي تدرس فيها مواد الأدب العربي الحديث مع القديم لا تهتم بقضايا الأدب الإسلامي الأصيل، لأن أكثر الباحثين والدارسين يعتمدون في دراستهم على المراجع الأجنبية من مؤلفات المستشرقين

والغربيين، فلا يعرفون عن الأدب العربي الإسلامي المعاصر إلا القليل. والصورة الثانية أن الذين يهتمون بالأدب العربي الإسلامي الأصيل في رحاب المدارس العربية والإسلامية يعتمدون على كتب الأدب العربي الإسلامي القديم فحسب، ولا يعرفون عن الأدب العربي الإسلامي المعاصر وأجناسه الأدبية وفنونه الحديثة شيئاً يذكر.

لذا رغبت البحث في هذا الموضوع، والجدير بالذكر أني قد حظيت بزيارة المملكة العربية السعودية، فوجدت فرصة الاطلاع على هذا الموضوع في بعض المكتبات العلمية والأدبية هناك، وزرت رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض، واستفدت من مكتبتها كثيراً، فازدادت رغبتي في دراسة هذا الأدب، وأحسست في نفسي بضرورة إعداد هذه الأطروحة.

وقبل ذلك زرت جامعة دار العلوم ندوة العلماء، في لكناؤ بالهند، حيث درست فيها عدة سنوات في أوائل شبابي، وحظيت بلقاء سماحة الشيخ السيد أبي الحسن علي الندوي، رحمه الله، الرئيس الأول لرابطة الأدب الإسلامي العالمية والداعي الأول لعقد ندوة عالمية حول الأدب الإسلامي في رحاب ندوة العلماء، واستمعت إلى كثير من محاضراته الفكرية والأدبية مباشرة، فشجعني ذلك أيضاً على اختيار هذا الموضوع وإنجازه في (بنغلاديش)، واخترت عنوان: «حركة الأدب العربي الإسلامي في القرن العشرين» لأطروحتي.

محمد صادق حسين

وقد قسمت الأطروحة إلى مقدمة، وخمسة أبواب وخاتمة، ولكل باب عدة فصول من حيث الأهمية، تحدثت في الباب الأول عن مفهوم الأدب الإسلامي عامة والأدب العربي الإسلامي خاصة لغة واصطلاحاً، فشرحت العلاقة بين الأدب العربي والأدب الإسلامي، وألقيت الضوء على أهمية الأدب العربي الإسلامي مع دراسة مقارنة بين الأدب الإسلامي والآداب الأخرى، كما تحدثت عن طبيعة الأدب العربي الإسلامي ومجالاته، مزاياه وعناصره، أهدافه وضرورته.

وفي الباب الثاني تحدثت عن نشأة الأدب العربي الإسلامي وتطوره عبر العصور، وذلك منذ بزوغ شمس الإسلام إلى القرن العشرين.

أما الباب الثالث فخصصته لتتبع حركة الأدب العربي الإسلامي في القرن العشرين، وقسمت الحديث عنها إلى فصول، هي:

-الفصل الأول: الحياة والأدب العربي في القرن العشرين.

-الفصل الثاني: ظهور حركة الأدب العربي الإسلامي وتطورها في البلاد العربية في القرن العشرين.

-الفصل الثالث: تطور الأدب العربي الإسلامي في مختلف أقطار العالم الإسلامي الأخرى.

- الفصل الرابع: جهود أبرز الأدباء والنقاد في تأصيل الأدب العربي الإسلامي في القرن العشرين.

- الفصل الخامس: أجناس الأدب العربي الإسلامي في القرن العشرين.

وفي الباب الرابع تحدثت عن دور رابطة الأدب الإسلامي العالمية وأنشطتها في حركة الأدب العربي الإسلامي، فهي تعد أكبر حدث أدبي ظهر في القرن العشرين، والتي نشأت بجهود كبيرة وحثيثة من الأدباء والكتاب الذين عملوا لرفع مكانة الأدب العربي الإسلامي خاصة، والأدب الإسلامي عامة في القرن العشرين، وللرابطة نشاطات أدبية متميزة في نشر الكتب، وإصدار المجلات، وعقد الندوات والمؤتمرات وغيرها.

وفي الباب الخامس تحدثت عن التأثير العميق للأدب العربي الإسلامي في الآداب المعاصرة الأخرى خلال القرن العشرين خاصة، والعصور الخالية عامة.

وفي آخر المطاف عرضت بعض الاقتراحات والتوصيات لتعزيز حركة الأدب العربي الإسلامي في المرحلة القادمة، حتى يمكن لنا التقدم في كل مجال من مجالات الأدب الإسلامي نثراً وشعراً.

ومن أبرز نتائج الدراسة:

- الأدب العربي الإسلامي هو كل ما يطلق على الأعمال الأدبية الإسلامية التي نشأت وتطورت باللغة العربية نثراً كان أو شعراً، لكن الأدب الإسلامي بصفة

الشيخ أبو الحسن الندوي

عامة، والأدب العربي الإسلامي بصفة خاصة لم يكن معروفاً بهذا المصطلح من قبل، وما كانت الأمة الإسلامية في حاجة إلى مثل هذا المصطلح في القرون المشهودة بالخير، حتى في القرون المتأخرة حينما كانت تتمتع بثقافتها وحضارتها الإسلامية، فمصطلح الأدب الإسلامي ظهر تلبية لحاجات معاصرة لدى عدد من الرواد مثل الشيخ أبي الحسن علي الندوي، وعلي أحمد باكثير وغيرهما.

- إن الأدب العربي الإسلامي حقيقة أدبية نشأ مع نشأة الإسلام، معتمداً على كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، متمثلاً في نتاج الشعراء والخطباء في العهد النبوي، وامتد بعد ذلك إلى جيل التابعين، واستمر عبر العصور التالية في نتاج عدد من الشعراء والأدباء إلى عصرنا الحديث، وتأثر بما تأثر به سائر الأدب العربي من فترات قوة وضعف.

ومنذ العقود الأولى للقرن العشرين نشط عدد من الأدباء والكتاب المسلمين، وأسهموا بقسط وافر في ركب الأدب العربي الحديث من منظور إسلامي، فوجدنا إسهامات بالغة، وجهوداً كبيرة لعدد من الأدباء في كل المجالات الأدبية المعاصرة شعراً ونثراً، تنظيراً وتطبيقاً، وفي مقدمتهم: الأديب الإسلامي مصطفى صادق الرافعي (ت ١٩٣٧م)، والسيد أبو الحسن علي الندوي (ت ١٩٩٩م)، والشيخ علي الطنطاوي (ت١٩٩٩م)، والدكتور عبد الرحمن رأفت

الباشا (ت١٩٨٦م)، والدكتور نجيب الكيلاني (ت١٩٩٥م)، والدكتور عماد الدين خليل، وغيرهم كثيرون.

- لما ظهر مصطلح الأدب الإسلامي في البلاد العربية وشبه القارة الهندية، تحول المصطلح إلى حركة أدبية أسهم في تعزيزها وتطويرها عدد كبير من الأدباء الإسلاميين، وانضم إليها جيل جديد في ضوء جهود السابقين، وصارت أعمال تلك الحركة ونشاطاتها أكثر تنسيقاً وتنظيماً في النصف الثاني للقرن العشرين بصفة خاصة، وفي طليعة هذا الجيل: د.عبد القدوس أبو صالح، والسيد محمد رابع الحسني الندوي، ود.عبد الباسط بدر، ود.عدنان النحوي، ود.وليد قصاب، ود.الطاهر محمد علي، ود.محمد أحمد حمدون، ود.حسن الأمراني، وغيرهم من الأدباء والشعراء والنقاد المعاصرين الذين ما زالوا يبذلون قصارى جهودهم الأدبية في تأصيل الأدب الإسلامي عامة والأدب العربي الإسلامي خاصة، ويثرون مكتبة الأدب الإسلامي بأعمالهم الأدبية القيمة، ويتركون آثاراً ومآثر في كل الفنون والأجناس الأدبية.

- سابق الأدب الإسلامي الآداب المعاصرة غير الإسلامية في كثير من المجالات الأدبية نثراً وشعراً، واكتسب صفة التميُّز والاستمرارية من مصدريه الخالدين الأساسيين: الكتاب والسنة، وانتشرت أشعته في اللغات المختلفة وآدابها على مستوى العالم، كما تأثر به كثير من الآداب المعاصرة في آسيا

د. عبدالقدوس أبو صالح

وأفريقيا بصفة خاصة، وصارت جزءاً لا يتجزأ من آداب الشعوب الإسلامية، كما نرى آثار ذلك واضحة في الأدب الأردي، والأدب البنغالي، وأدب الهوسا، والأدب التركي، والأدب الأوزبكي، والأدب الأفغاني، والأدب السواحلي، والأدب الإندونيسي، وغيرها.

- لاحظت في دراستي للحركة الأدبية الإسلامية نقص المواد الأدبية المعاصرة، وقلة المصادر الحديثة والمراجع العلمية في بلدنا، مما يجعل الجيل الجديد غير مساير لهذه الحركة، فلا ينهل من مائدة هذا الأدب الإسلامي الأصيل، كما ينهل من الأدب التقليدي غير الإسلامي، والذي يتكون عادة من قصص وهمية وأخيلة مزيفة.

- تعاني الحركة الأدبية المعاصرة في عدد من البلاد الإسلامية من قلة استعمال العلم الحديث والتكنولوجيا ووسائل الإعلام الجديدة، ولذا قد يضعف العاملون بها في الرد على التهم والشكوك التي يثيرها الغربيون تجاه هذه الحركة والقائمين عليها، والمثل مشهور: لا يفلُّ الحديدَ إلا الحديدُ.

لقد تأثر الأدب العربي الحديث بالغزو الفكري الذي قام به الغرب ضد الإسلام منذ قرون، واتهموا فيه كل عمل يمت بصلة إلى الإسلام وثقافته وفكره بالإرهاب والأصولية، وروجوا للأدب الغربي، واشتد هذا الغزو في ظل العولمة، وظهرت آثاره جلية في الجوائز الأدبية العالمية، كي يتأثر به الكتاب والأدباء المسلمون، ويعرضوا عن إنتاج الأدب الإسلامي، خشية اتهامهم بالإرهاب أو بتشجيعه■

الزَّنْبَقَةُ والمِطْرَقَةُ

محمد بن مصطفى البلخي - سورية

وَصْفَةٌ طِبِّيَّة من صَيْدَلِيَّة
هادي العُقُول البَشَرِيَّة
صلى الله عليه وسلم

قُولُوا لِمَنْ يَحْيا حَياةً ضَيِّقَهْ
أَطْلِقْهُ يَبْحَثْ في عَوالِمِ كَوْنِنا
وَالْكَوْنُ مِحْرابُ الْعُقُولِ يَشُدُّها
كَمْ آيَةٍ في الذِّكْرِ تَحْفِزُ أَهْلَهُ
وَسِلاحُهُ الْبَتّارُ حُبٌّ خالِصٌ
فَالْغايَةُ الْكُبْرَى لِنِبْراسِ الْهُدَى
أَخْلاقُهُ نَسَمُ الرَّبِيعِ وَعِطْرُها
وَاللهِ ما شَهِدَ الإِلهُ بِفَضْلِها
كَمْ فِكْرَةٍ بَيْضاءَ مِنْ مِشْكاتِهِ
مَنْ خَطَّ لِلْعَدْلِ الْوَضِيءِ مَبادِئاً
يا مَنْ تَتُوقُ إِلى اللِّحاقِ بِرَكْبِهِ
فَاصْفَحْ وَقَلْبُكَ فِيهِ جُرْحٌ نازِفٌ
وَإِذا الشَّرارَةُ أُطْلِقَتْ في غابَةٍ
لِلّهِ أَشْكُو كُلَّ عَقْلٍ ضَيِّقٍ
هَلْ هَذِهِ أَخْلاقُ أَحْمَدِنا الذي
كَمْ بَيْنَنا مِنْ قاصِرٍ في فِقْهِهِ
كُلُّ الْمَشاكِلِ مِنْ حَدِيدٍ عِنْدَ مَنْ
يا أُمَّةَ الْمِلْيارِ إِنِّي ناصِحٌ
فَالْوَعْيُ رُبَّانُ الْحَياةِ يَقُودُها
هاتُوا لَنا مِنْ نَهْجِ أَحْمَدَ فُرْصَةً
هَلْ شاوَرَ الْمَعْصُومُ يَوْماً صَحْبَهُ
فَابْذُلْ قُصارَى الْجُهْدِ في تَحْقِيقِها
إِنَّ السَّعادَةَ لا تَبُوحُ بِسِرِّها
ذي سِيرَةُ الْمُخْتارِ أَحْمَدَ فَانْسَجُوا
دِينُ التَّنافُسِ لا التَّقاعُسِ دِينُكُمْ
فَاخْتَرْ لِنَفْسِكَ مِنْهُما أُنْمُوذَجاً
في كُلِّ ثانِيَةٍ قِطارٌ لِلْأُولَى
وَالْأُسْوَةُ الْمَعْصُومُ أَرْشَدَنا إِلَى
يا رَحْمَةَ الرَّحْمنِ عُدْتَ إِلَيْهِمُ

اخْرُجْ بِعَقْلِكَ مِنْ حُدُودِ الشَّرْنَقَهْ
وَاسْأَلْهُ عَمَّنْ شادَهُ أَوْ نَسَّقَهْ
كَيْ تَكْشِفَ الْعِلْمَ الْأَصِيلَ وَتَنْطَقَهْ
أَنْ يُطْلِقُوا الْأَفْكارَ فيهِ مُحَلِّقَهْ
وَسِهامُهُ أَهْدابُ عَيْنٍ مُشْفِقَهْ
أَنْ يُنْقِذَ الْإِنْسانَ لا أَنْ يُحْرِقَهْ
يَهَبُ الْقُلُوبَ رَبِيعَها لِتَفَتَّقَهْ
إِلّا لِتَبْقَى أُسْوَةً مُتَأَلِّقَهْ
حَقَنَتْ دِمًا كانَتْ بِحُكْمِ الْمُهْرَقَهْ
مَنْ خَطَّ دُسْتُورَ الرَّشادِ وَطَبَّقَهْ
حَلِّقْ بِأَجْنِحَةِ السُّمُوِّ لِتَلْحَقَهْ
وَابْسِمْ وَأَخْفِ الدَّمْعَةَ الْمُتَرَقْرِقَهْ
فَاعْلَمْ بِأَنَّ الشَّرَّ أَطْلَقَ مِحْرَقَهْ
حَجَرَ الْفَسِيحَ بِدِينِنا أَوْ ضَيَّقَهْ
زَكّاهُ رَبِّي بِالْكِتابِ وَصَدِّقَهْ
جَعَلَ الصَّغِيرَةَ كَالْكَبِيرَةِ مُزْهِقَهْ
لا يُحْسِنُونَ سِوَى جُنُونِ الْمِطْرَقَهْ
وَمَصادِري في النُّصْحِ جِدٌّ مُوَثَّقَهْ
وَالْوَحْيُ هادٍ وَالْجَهالَةُ مُغْرِقَهْ
لَمْ يَهْتَبِلْها بِالْعَزِيمَةِ وَالتُّقَهْ
إِلّا لِيُرْشِدَنا إِلَى دَرْبِ النُّقَهْ
وَسَنابِلُ الْأَجْرِ الْعَظِيمِ مُحَقَّقَهْ
إِلّا لِمَنْ أَمْضَى الْحَياةَ كَزَنْبَقَهْ
سِيَراً عَلَى مِنْوالِها مُتَأَلِّقَهْ
دِينُ الْمَضاءِ إِلَى الْعُلا ما أَسْمَقَهْ
جَمِّدْ بِهِ التَّفْكِيرَ أَوْ عِشْ مُطْلَقَهْ
شَحَذُوا عَزِيمَتَهُمْ وَشَدُّوا الْمِنْطَقَهْ
حُسْنِ التَّخَلُّقِ جَلَّ مَنْ قَدْ خَلَّقَهْ
لِتَخُطَّ سِيرَتَكَ الطُّهُورَ الْمُشْرِقَهْ

أَطْلِقْ لفكْرِكَ في الْعَنانِ عنانَهُ ... فَالطَّيْرُ لا تَصْطادُ إلا مُطْلَقَهْ

لا قَيْدَ كَالْعاداتِ أَوْ غُلِّ الْهَوَى ... يُبْقِي الْعُقُولَ حَبِيسَةً أَوْ مُوثَقَهْ

وَعِبادَةُ التَّفْكِيرِ في آياتِهِ ... تُبْقِي الْقُلُوبَ بِرَبِّها مُتَعَلِّقَهْ

وَالأُسْوَةُ الْمُخْتارُ لَمْ يُرْسَلْ لَنا ... إلّا لِتَحْرِيرِ الْعُقُولِ الْمُغْلَقَهْ

يا فَرْحَةَ الْقَلْبِ الْكَبِيرِ إذا رَأَى ... قَلْبَ الْمَكابِرِ قَدْ تَماثَلَ لِلنَّقَهْ

هَذا هُوَ الإِسْلامُ دِينُ مُحَمَّدٍ ... لِلّهِ دَرُّ مُحَمَّدٍ ما أَرْفَقَهْ

فَامْنَحْ فُؤادَكَ مِنْ شَذا أَنْسامِهِ ... وَاقْبَسْ لِرُوحِكَ مِنْ رُباها الْمُونِقَهْ

فَنُجُومُها فَوْقَ النُّجُومِ مَنازِلاً ... وَنَمِيرُها يَشْفِي النُّفُوسَ الْمُرْهَقَهْ

كَمْ قَلَّدَ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ وسامَهُ ... وَكَرامَةُ الإِنْسانِ فيهِ مُحَقَّقَهْ

مَنْ حَرَّرَ الأَعْداءَ يَوْمَ فُتُوحِهِ ... هَلْ تَذْكُرُونَ شِعارَ عَفْوٍ أَطْلَقَهْ

لا سَيْفَ مِثْلُ اللِّينِ يَعْمَلُ في النُّهَى ... لِتَسُلَّ ضِغْنَ الْحاقِدِينَ وَتُزْهِقَهْ

وَاحْذَرْ مِنَ الْغَضَبِ الْجَمُوحِ فَرِيحُهُ ... تُطْفِي مَصابِيحَ الْعُقُولِ الْمُشْرِقَهْ

يا وارِثاً من فِكْرِ جَدِّكَ مَنْهَجاً ... يَحْثُو عَلَى الْقَمَرِ الْغُبارَ لِيَمْحَقَهْ

كَمْ لابِسٍ قِشْرَ الصَّلاحِ وَقَلْبُهُ ... مُتَشَدِّقٌ نَفَخَ الْغُرُورُ تَشَدُّقَهْ

لَيْسَ الَّذِي حَمَلَ الْكِتابَ تَنَطُّعاً ... مِثْلَ الَّذِي فَقِهَ الْكِتابَ وَطَبَّقَهْ

وَإِذا سَهَوْتَ لِعِلَّةٍ عَنْ سُنَّةٍ ... سَنَّ الْحِرابَ وَشَدَّ نَحْوَكَ فَيْلَقَهْ

وَالسَّيْفُ حَلَّلَ الْمَشاكِلَ عِنْدَهُمْ ... وَإِذا عَفَوْا فَالْحَلُّ حَبْلُ الْمِشْنَقَهْ

إِنْ لَمْ يَكُنْ فِقْهُ الطَّبِيعَةِ رافِداً ... فِقْهَ الشَّرِيعَةِ فَالْمَخاطِرُ مُحْدِقَهْ

وَنَبِيُّكُمْ مَتَّعَ الْحَياةَ بِحِكْمَةٍ ... مُتَوَكِّلاً فَأَتَتْ خُطاهُ مُوَفَّقَهْ

هَلْ حاوَرَ الْمَعْصُومُ يَوْماً خَصْمَهُ ... إلّا لِيَشْفِيَ عَقْلَهُ أَوْ يُعْتِقَهْ

وَالأَخْذُ بِالأَسْبابِ إِنْ هِيَ وافَقَتْ ... سُنَنَ الإِلهِ فَسَوْفَ تَأْتِي مُورِقَهْ

وَالْبِرُّ مِسْكٌ لا يُخَبَّأُ نَشْرُهُ ... وَيَعُودُ بِالْحُسْنَى عَلَى مَنْ فَتَّقَهْ

يَسْعَى لِسَعْدِ الآخَرِينَ مُؤَمِّلاً ... أَجْراً مِنَ الرَّحْمنِ فيما أَنْفَقَهْ

مُدُّوا الأَنامَ بِكُلِّ عِلْمٍ مُبْصِرٍ ... وَابْنُوا نَماذِجَ لِلْعَدالَةِ مُشْرِقَهْ

ضَرَبَ الإِلهُ لَنا مَثالاً خالِداً ... كَلاً وَعَدْلاً وَالْكَلالَةُ مُوبِقَهْ

يا قائِلاً فاتَ الْقِطارُ تَذَرَّعاً ... أَيْنَ الإِرادَةُ يا فَتَى؟ أَيْنَ الثِّقَهْ؟

فَاكْبَحْ جِماحَ النَّفْسِ وَاسْبُرْ غَوْرَها ... بِالْعِلْمِ وَالتَّدْرِيبِ لا بِالْحَذْلَقَهْ

يا مَنْ بَلَغْتَ السِّدْرَةَ الْعُلْيا وَلَمْ ... تَنْسَ الضِّعافَ ذَوِي الْقُلُوبِ الْمُرْهَقَهْ

تَهْفُو النُّفُوسُ لِذِكْرِكُمْ يا سَيِّدِي ... وَتُغَرِّدُ الأَرْواحُ أَحْلَى شَقْشَقَهْ

لا تأسوا على ما فاتكم

خلع عمر نعليه، وضعهما تحت رأسه ونام فوق سطح السفينة. رجال كثيرون ينامون حوله، والبعض يتحرك في خفة، هو التاجر الوحيد الغريب بينهم، كلهم أقارب ومعارف وأبناء بلد واحد.

تزايد رذاذ ماء البحر حتى وصل لجسده، فلمَّ ساقيه حتى يحس بالدفء. اقترب أحد البحارة منه، كان مندفعا ومسرعا، تحدث مع زملائه في قلق. فأمواج البحر علت واصطدمت بجسم السفينة. تأوه عمر من الأسى. جاء إلى المدينة منذ عدة أيام واشترى كمية من الزيت والسكر وشحنها في السفينة قاصدا الإسكندرية؛ مدينته. السفينة محملة ببضائع كثيرة، صناديق خشبية معبأة، وأجولة فيها أطعمة.

جاء قائد السفينة مسرعا وقلقا، صاح في أسى:

مصطفى نصر- مصر

- الريح شديدة، والسفينة في خطر.

قال مساعده:

- إنها محملة بأكثر من طاقتها.

لم يجبه قائد السفينة. لكن أحد البحارة صاح:

- لابد من تقليل الحمولة يا «ريس».

قام عمر فزعا، فبضاعته في خطر، وتجمع باقي التجار.

- لابد من تقليل الحمولة حفاظا على حياة الجميع.

غمغم التجار معترضين. صاح كبيرهم:

- بضاعتي غالية الثمن، ولا أستطيع التفريط بجزء منها.

وقال تاجر آخر:

- بضاعتنا غالية الثمن يا ريس، ابحث لك عن حل آخر.

قال المساعد:

- لابد من تقليل الحمولة مسرعا، وإلا غرقت السفينة وضعنا وضاع كل شيء.

- والحل؟!

هكذا صاح قائد السفينة.

قال عمر وقد اقترب من الجمع:

- الحل هو أن نأخذ من كل التجار بعض الأشياء حتى تخف الحمولة.

صاحوا في غضب:

- لا تقتربوا من بضائعنا.

قال كبير التجار لقائد السفينة:

- إنك تعرفنا جيدا، وكثيرا ما نقلت بضائعنا.

أومأ قائد السفينة برأسه.

وأكمل تاجر آخر:

- ولم تتعرض سفينتك لما يحدث الآن.

قال قائد السفينة:

- ماذا تقصد؟

- أقصد أن على السفينة تاجر شؤم، وجوده سبب كل ما نعانيه. أحس عمر أنهم يقصدونه بحديثهم. فابتعد خطوات قليلة.

قال كبير التجار:

- نرمي بضاعته في البحر، فتقل حمولة السفينة.

وأكمل الآخر:

- ونلقي به هو الآخر في البحر، فيبعد الشؤم عنا.

صاح في فزع:

- أرجوكم، إنني ضيفكم.

لكنهم، رموا بضاعته ورموه فوقها. فأخذ يقاوم الأمواج العالية حتى فقد قدرته على الحركة، وارتخت عضلاته، وخارت قوته، وفقد وعيه.

عندما أفاق وجد نفسه ملقى على شاطئ البحر في جزيرة بعيدة، والشمس ساطعة، حامية، فقام وسار في بطء أول الأمر، اقتات بعض الفواكه من على الشجر، ووجد جدول مياه عذبة تكونت من سقوط الأمطار، فشرب حتى ارتوى.

وفي المساء نام بين الأشجار المتشابكة، واستطاع أن يصطاد سمكة كبيرة من البحر، وأشعل نارا وشواه وأكله. وبمرور الوقت صنع كوخا من فروع الشجر وأوراقها ليقيه البرد والمطر.

كان ينظر من وقت لآخر إلى البحر، عله يجد سفينة آتية، فتأخذه معها، وتنقله لمدينته الحبيبة؛ الإسكندرية.

ظهيرة أحد الأيام اصطاد سمكة كبيرة، وأشعل النار بجوار كوخه، لكن النيران أمسكت في خشب الكوخ حتى أتت عليه. فأحس بالأسى وبكى من الحزن:

- يا رب، ماذا فعلت لأعاني هكذا؟ ضاعت أموالي، وألقوا بي إلى البحر دون ذنب، حتى البحارة شاركوهم في إلقائي وإلقاء تجارتي.

ونام بين الأشجار المتشابكة حزينا، فإذ بأصوات آتية من بعيد، فقام مسرعا إلى شاطئ البحر، فوجد سفينة تقترب من شاطئه. لوح لهم، فجاؤوا إليه.

أخذوه إليهم، قدموا إليه الكساء والطعام والماء، سألهم:

- كيف توصلتم إليّ؟

قال أحدهم:

- شاهدنا نارا مشتعلة، فأدركنا أن شخصا يطلب النجدة، فأسرعنا نحوك.

حكى لهم ما حدث له، فقال أحدهم:

- اشكر ربك، فكل ركاب السفينة قُتلوا، فقد أغارت عليهم سفينة قراصنة، فقتلوهم وأخذوا السفينة بما فيها.

وفوجئ بالبحارة يجمعون له مالاً ليبدأ التجارة من جديد، ووصلوا به إلى مدينته الإسكندرية■

السرد في القصص القصيرة

في العدد التاسع والتسعين من مجلة الأدب الإسلامي

اشتمل العدد التاسع والتسعون من مجلة الأدب الإسلامي على سبع قصص قصيرة هي قصة (ليلة السعد) للأديب المغربي رشيد داكي[١]، وقصة (سعيد والمدينة) للأديب المصري سالم كعفور[٢]، وقصة (المليون والعتمة) للأديب المغربي عمر لحروشي[٣]، وقصة (رحلة العمر) للأديب المصري مصطفى نصر[٤]، وقصة (بين الدعاء والبكاء) للأديبة الجزائرية صورية مروشي[٥]، وقصة (الموج الماكر) للأديب السوري رامي ذو الغنى[٦]، وقصة (وجه القمر) للأديبة السورية ابتسام شاكوش[٧]،

محمد عباس محمد عرابي - مصر

تعد اللغة على درجة كبيرة من الأهمية في كل الأعمال الأدبية وبخاصة في الأعمال القصصية، وإذا كان التعويل على اللغة وحدها أمرًا لا يستقيم وطبيعة الفن القصصي؛ فإننا يمكننا أن نعول على اللغة لا لذاتها فحسب؛ ولكن بما تشف عنه من عناصر أخرى هي قوام العمل القصصي، والحقيقة أن كتاب جيل الثمانينات «كانوا كسابقيهم حريصين كل الحرص على جذب القارئ، ولذلك اجتهد كل واحدٍ منهم في أسلوبه ولغته، وبلغ استخدام بعضهم للغة في الحوار والسرد حدًا عظيماً من الإتقان وكأنهم يتبارون في استخدام اللغة»[٨].

والمتأمل في القصص القصيرة التي تضمنها العدد التاسع والتسعون من مجلة الأدب الإسلامي يلحظ أن لغة كتابها تنبض بالحيوية والبراعة والدقة في أداء المعاني والأفكار ونقل الأحاسيس، ولما كانت القصة القصيرة تقوم على التركيز والتكثيف كانت اللغة

والأسلوب هما أهم المداخل الرئيسة لدراسة تجلياتها، وكلما كانت اللغة جامعة للبساطة والتركيز، ومستوعبة للإيحاء والترميز ارتقى النص الأدبي بقيمته إلى آفاق الإبداع[٩]. ومما يلفت الانتباه في لغة كُتاب القصص القصيرة التي تضمنها العدد التاسع والتسعون من مجلة الأدب الإسلامي أنها لغة اتصفت بميزات واضحة المعالم وجليةً في اختيار الألفاظ وتراكيب الجُمل، وإبراز الدلالات، وفي خلوها من الأخطاء النحوية، وفيما يأتي بيان للسرد في القصص القصيرة التي تضمنها هذا العدد من مجلة الأدب الإسلامي.

السرد «هو الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها، إن القصة إذًا لا تتحدد فقط. بمضمونها، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقدمها ذلك المضمون[١٠].

ونلاحظ أن كتاب القصص القصيرة التي تضمنها العدد التاسع والتسعون يزاوجون بين نمطين من السرد في قصصهم: «سرد موضوعي، وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي، أو طرف مستمع، متوفزين على تفسير كل خبر متى؟ وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه؟»[١١].

لِذا كان كُتاب القصص القصيرة التي تضمنها العدد غالباً يميلون في مجموعاتهم القصصية إلى السرد الموضوعي بشكل واضح وجلي بحيث «يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل فيفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال؛ ولذا يسمى هذا السرد موضوعيًا ؛ لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية» [١٢].

فكل كاتب يصف الشخصية وصفًا محايدًا، ويترك للقارئ حرية التفسير والتأويل، حيث يصف رشيد داكي في قصته (ليلة السعد) بطل قصته (الزهراء) وعمر: «لقد كانت هذه الفتاة الطيبة سببًا في تعرفها على عمر زوجها الشاب التقي؛ رغم أنها كانت تعرفه؛ كانت تجلس كل ليلة تسترق السمع من شرفتها المقابلة لغرفة عمر ابن الجيران.. تستمع إلى ذلك الصوت العذب الذي يتهادى إلى سمعها كأنفاس صبح ربيعي منعش، وهو يتغنى بالقرآن مناجيًا محبوبه، غير مدرك أن أذناً تقتحم عليه خلوته»[١٣].

وقوله في وصف حياة الزهراء: «لقد قطعت الزهراء عهدًا على نفسها أن تهب حياتها كلها لخالقها، موقنة أنه سيكلؤها بعنايته، وكانت تجد في صديقاتها سندًا قويًا يضاعف قدرتها على التحدي والصمود في وجه الإغراءات والتهديدات معًا»[١٤]

ويصف سالم كعفور في قصته (سعيد والمدينة) أيضًا بطل قصته (سعيد): «إلى أن جاءت أمه كي

توقظه، وعلى غير العادة لم تجده كسولاً هذه المرة، فلم تضطر للصياح فوق رأسه، أو حتى سحب لحافه المرقع من فوقه، بل كانت مسحة واحدة من يدها الخشنة الحنون تكفي لجعله يستيقظ منتفضًا كحصان، بشعره الأشعث الأغبر، وقد احمرت عيناه لينطلق مسرعًا باتجاه الباب الوحيد في الدار، حيث كان ينتظره والده، وعلى عجل ألقى الأب فوق كتف ابنه الضئيل النحيل كيسًا من الخيش يضم بداخله بعض الجلود التي تصدق بها أهل الخير»[١٥].

وفي قصة (رحلة العمر) لمصطفى نصر وصف بطل قصته بقوله: «كان يرتبك مثلهم، ما زالوا صغارًا، لا يعرفون عن المهنة شيئًا، يعدون النقود الورقية بصعوبة، تاه، رحلة شقاء، بكالوريا، ومعهد صيارفة. قالوا: التعيين في الصعيد. هو الولد المدلل كيف سيعيش في الصعيد!؟»[١٦].

وفي قصة (بين الدعاء والبكاء) وصفت صورية مروشي الجد بقولها: «فقد كان الرجل معروفًا ومهيبًا طوال سنوات عمره التي قاربت الثمانين.كانت الحفيدة ذات العشرين ربيعًا جالسة بقربه تتأمل جسد جدها الذي فارقته الحياة، فأصبح بلا حراك، تتعجب من هذا الذي يسمى الموت! كيف يأتي بغتة فيحرمنا من أحب الناس إلينا ويصبح عدمًا في لحظات؟! ولابد أن يوارى التراب إكرامًا له، وقد كان في الأمس ملء السمع والبصر!.[١٧]

وفي قصة (الموج الماكر) لرامي ذو الغنى يصف مشهدًا لأحاسيس بطل قصته بعد أن أُنقذ من الغرق يقول: «على الرمل الدافئ جثت عند رأسي، ثم رفعته بيديها ووضعتها في حجرها، فشعرت أن حنان أمهات الأرض كلهن قد اجتمع في يديها، لم تتكلم أي كلمة، ولم تسأل أي سؤال، وضعت يدها على جبيني، وشرعت تهمس بالقرآن، فأحسست بروح جديدة تنساب في جسدي، وسكينة تتنزل علي، وخشعت الأصوات من حولنا حتى كادت تنقطع إلا أصوات المتصلين بالإسعاف، وحشرجة أبي عمر»[١٨].

وفي قصة (وجه القمر) للأديبة السورية ابتسام شاكوش، تصف لنا الطفلة أمينة: «الطفلة عمرها ثماني سنوات، ثلاث منها عاشتها هنا في المخيم، وسنة قبلها كان والدها مشغولاً بالثورة، لابد أنها نسيت ملامحه لطول العهد، لكنها لا تعي ذلك، حملت نفسها عذاب الضمير عقابًا على النسيان، مسكينة! كم من الأطفال يعانون مثل ما تعاني!»[١٩].

ومما يشار إليه في هذا المقال؛ أن كُتاب القصص القصيرة التي تضمنها هذا العدد لا يفرضون سلطتهم القهرية على أبطال القصة، فهم يشاركونهم في تشكيل الحدث، كذلك عندما يستخدم هؤلاء الكتاب السرد الذاتي نجدهم غالباً يتشاركون كتابَ قصةٍ وروائيين الشخصيةَ الحكائية وهي ما يسمى بـ(الرؤية مع) بحيث «تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة

الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر (الرؤية مع)، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم تم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب»[٢٠].

كما في قصة (الموج الماكر)، لرامي ذو الغنى، يقول: «وحيدًا في دوامة الخوف والفزع أستقبل الموت، وأودع الحياة، رفعت رأسي فرأيت الشاطئ بعيدًا بعيدًا، يئست من بلوغه، وأيقنت أن أحدًا لن يراني»، إلى أن يقول: «كيف لعبت الأمواج بالجسد الطافي؟ أقلبته ظهرًا لبطن وبطنًا لظهر؟، أم كانت رقيقة به شفيقة عليه؟ أدفعته نحو الشاطئ لتنجيه أم استمرت في سحبه إلى عرض البحر ليكون طعامًا للأسماك والحيتان.[٢١]».

وغير ذلك مثلما بدأ سالم كعفور قصته (سعيد والمدينة) بضمير الغائب، ثم انتقل إلى ضمير المتكلم يقول: «إلى أن جاءت أمه كي توقظه، وعلى غير العادة لم تجده كسولاً هذه المرة، فلم تضطر للصياح فوق رأسه، أو حتى سحب لحافه المرقع من فوقه، بل كانت مسحة واحدة من يدها الخشنة الحنون تكفي لجعله يستيقظ منتفضًا كحصان، بشعره الأشعث الأغبر، وقد احمرت عيناه لينطلق مسرعًا باتجاه الباب الوحيد في الدار، حيث كان ينتظره والده، وعلى عجل ألقى الأب فوق كتف ابنه الضئيل النحيل كيسًا من الخيش يضم بداخله بعض الجلود التي تصدق بها أهل الخير»[٢٢].

إلى أن يقول:» ولم يرفع رأسه إلا على صوت يناديه من بعيد: «لا تحزن يا سعيد في المرة القادمة سأصحبك معي إلى المدينة بالتأكيد، انتظرني هنا، سأعود ومعي الحلوى»[٢٣].

وفي قصة (رحلة العمر) بدأ مصطفى نصر قصته بضمير الغائب، ثم انتقل إلى ضمير المتكلم يقول: «لا يذكر الآن من وجه العالم سوى كلمات مبهمة، أرقام متراصة، أوراق نقدية، ويد تبتل من ريقه وتعد، لا تستطيع حينذاك أن ترى أصابعه. التفوا حوله، انحنوا ليعيدوا عد النقود ثانية، جسده مسترخ للحلف، حل رابطة عنقه، وحاول الابتسام: لا تهتموا، أعيدوا العد ثانية، حتماً ستجدون المبلغ الناقص»[٢٤].

وفي قصة (وجه القمر) للأديبة السورية ابتسام شاكوش تقول: «فكر، لو أن لديه صورة لصديقه الشهيد يقدمها لأمينة، يعيد إليها ملامح وجه أبيها.. في اللحظة الفاصلة بين نومه وصحوه، تذكر أن والد أمينة كان صديقًا له على برنامج (فيسبوك).

ومما يشار إليه في حديثنا عن (السرد) هو حضور الساردين في الحكي، وهذا مظهر من مظاهر (السرد)» وإن دراسة مظاهر حضور الراوي تعني اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي، ويترتب على ذلك الإجابة عن السؤال: من

يتكلم في الحكي أو في الرواية؟ ثم الإشارة ثانياً إلى تدخلات الراوي في الحكي[٢٥]، كتدخل كتاب القصص شخصية ساردة أو قاصة في قصة كما ورد في قصة «سعيد والمدينة»: «ويطول النهار وتكثر الأفكار في مخيلة سعيد، وتزدحم فيها كل خرافات الريف البعيد، وأخيرًا عادت الحافلة تسابق غروب الشمس، وتجادل أحلام البسطاء، كان صوتها يسمع من بعيد، وكأنها تئن تحت وطأة ما تحمل»[٢٦].

فكثيرًا ما يتدخل كتاب القصص داخل الحكي في هذه القصة وغيرها، ومما يشار إليه عند كتاب القصص تدخلاته في سياق السرد وذلك «عندما يكون الراوي ممثلاً في الحكي، أي مشاركاً في الأحداث شاهداً، أو بطلاً، يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعليقات أو التأملات.»

وذلك موجود بكثرة عند القاص عمر لحروشي في قصته (المليون والعتمة): «يوقظني الكلب من حلمي، حسنًا سأسدل جفني، وأختار الجواب، أعد إلى ثلاثة فأتلفظ بلا شعور: أختار الجواب الـ...[٢٧]، وكذلك في قصة (الموج الماكر) لرامي ذو الغنى: «انتشلني المنقذون، وأنا فاقد الوعي.. ثم سمعت أصوات نساء ورجال، وبكاء أطفال، فمن قائل: الله يرحمه، إلى قائل: بل هو يتحرك...، تجمع الناس حولي، وبقيت على ظهري ممددًا»[٢٨].

وأيضاً مما يشار إليه أن هؤلاء الكتاب «لم يتقيدوا بالسرد التقليدي القائم على الزمن المتصاعد، بل استعانوا بالسرد المتقاطع وتيار الوعي، كما وظفوا تقنية الرسائل والأحلام، وتعددت الأصوات في قصصهم، بل لقد اختفت مصادر الأصوات أحياناً»[٢٩] ■

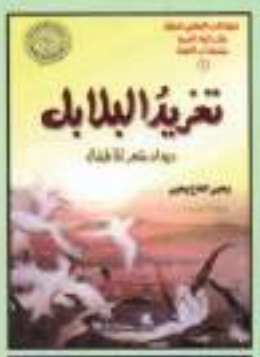
الهوامش:

(١) رابطة الأدب الإسلامي: مجلة الأدب الإسلامي، العدد٩٩، شوال - ذي الحجة، ١٤٣٩هـ، ص١٦.
(٢) نفسه، ص٢٢.
(٣) نفسه، ص٣٠.
(٤) نفسه، ص٣٨.
(٥) نفسه، ص٦٣.
(٦) نفسه، ص٧٢.
(٧) نفسه، ص٨٦.
(٨) طلعت صبح: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ص١٥٣.
(٩) محمد المشوح، البناء الفني للقصة القصيرة عند عبد العزيز الصقعبي، جامعة القصيم، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، رسالة ماجستير، ١٤٣٤هـ، ص٦٢.
(١٠) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م، ص٤٥.
(١١) توماتشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الألحان العربية، ط١، ١٩٨٢م، ص١٨٩.
(١٢) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م، ص٤٧.
(١٣) العدد ٩٩ من مجلة الأدب الإسلامي، ص١٦.
(١٤) نفسه، ص١٧.
(١٥) نفسه، ص٢٢.
(١٦) نفسه، ص٣٨.
(١٧) نفسه، ص٦٣.
(١٨) نفسه، ص٧٢.
(١٩) نفسه، ص٨٦.
(٢٠) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م، ص ٧-٤٨.
(٢١) العدد ٩٩ من مجلة الأدب الإسلامي، ص٧٣.
(٢٢) نفسه، ص٢٢.
(٢٣) نفسه، ص٢٣.
(٢٤) نفسه، ص٨٩.
(٢٥) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م، ص٤٨.
(٢٦) العدد ٩٩ من مجلة الأدب الإسلامي، ص٢٣.
(٢٧) نفسه، ص٣١.
(٢٨) نفسه، ص٧٤.
(٢٩) أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية، ١٩٧٠-١٩٩٥م، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٤م، ص٨٠.

من إصدارات

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

سلسلة أدب الأطفال



إعداد: شمس الدين درمش

مكتب القاهرة- اللجنة الإعلامية:

تكريم الأديب الناقد الدكتور صلاح عدس

في ليلة أدبية حاشدة، احتفت رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة ليلة الاثنين (٦ جمادى الآخرة ١٤٤٠هـ، ٢٠١٩/٢/١١م) في احتفالية كبرى بمناسبة تكريم المفكر الأديب الناقد الدكتور صلاح عدس، بدأها سعادة الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم رئيس مكتب الرابطة بالقاهرة، بحديث شائق عن الدكتور صلاح عدس ومسيرته الفكرية والأدبية، ثم قدَّم الشاعرة نوال مهني نائبة رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في مصر لتتحدث عن جوانب في شخصية الدكتور صلاح عدس، الذي أخذ الكلمة ليفيض عن مجمل أعماله ومسرحياته الشعرية، ومنظومة الأدب الإسلامي وأهميتها للإنسانية وللحياة، ثم تحدث سعادة الدكتور خالد فهمي باستفاضة عن الدكتور صلاح عدس وأفكاره وأعماله وأهمية تقنينه لمنظومة الأدب الإسلامي، ثم تحدث الدكتور مصطفى أبو طاحون عن بحثه (منظومة الأدب الإسلامي في فكر المبدع الدكتور صلاح عدس)، ومفهومه عن الأدب الإسلامي بأنه منظومة كبرى ضامَّة، ليست إلا الإسلام، الذي؛ لشموليته المائزة تتعدَّدُ منظوماتُه بتعدد مناحي الحياة، ومنها الأدب؛ فعنده (الإسلام منظومة كبرى بداخلها عدَّةُ منظومات يختصُّ كلٌّ منها بشأن من شؤون الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، ومنها الأدب، وكلها مشتركة في مركز واحد هو مبدأ التوحيد)، ثم تحدث عن مسيرة الدكتور صلاح عدس وإبداعه كل من: الدكتور سعد أبو الرضا، والدكتور زهران جبر، والدكتور عبده زايد، والأستاذ زغلول عبدالحليم، والإعلامية جيهان الريدي.

وتحدَّث عدد من الأدباء والشعراء في مداخلات موجزة، وفي الختام تم تسليم سعادته شهادة تقدير من مكتب الرابطة مع هدية رمزية؛ تقديرًا لدوره الأدبي المتميز.

ديوان خيوط الشمس في ندوة أدبية

في ليلة الاثنين (١٨ رجب ١٤٤٠هـ، ٢٥ / ٣ / ٢٠١٩م)، أقام المكتب الإقليمي للرابطة بالقاهرة أمسية أدبية رائعة، وسط حضور كبير من الأدباء ومحبي الشعر، نوقش فيها ديوان (خيوط الشمس) في شعر الأطفال للشاعر محمد الشرقاوي، أدارتها الشاعرة محبوبة هارون، وشارك في المناقشة كوكبة من ألمع النقَّاد في مصر والوطن العربي وهم: الأستاذ الدكتور بسيم عبدالعظيم، والأستاذ الدكتور مصطفى أبو طاحون، والأستاذ الدكتور صبري أبو حسين، وشارك الشاعر الكبير محمد فايد عثمان ببحث عن الديوان، كما شارك بالمداخلة كلٌّ من النقَّاد والأدباء الأستاذ الدكتور يوسف عبدالوهاب، والدكتور عماد نصار، والدكتور عبدالله المصري، والأديب الكبير عبدالقادر الحسيني، والأديبة نادية كيلاني، والأديب والمنشد الفلسطيني إياد النجار، والأستاذ ممدوح حمودة.

أمسية شعرية

أمسية شعرية رائعة، أبدع فيها الشعراء، بمقر رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة يوم الاثنين ٤ رجب ١٤٤٠هـ، ١١ مارس ٢٠١٩م، أدار الأمسية الشاعر الكبير محمد فايد عثمان، الذي بدأ بتحية الشعراء والحضور، ثم قدَّم الشاعر الكبير محمود مفلح بما يليق بقامته وقيمته، فألقى قصيدتين من إبداعه الغزير تتحدثان عن قضايا الأمة وفي قلبها قضية فلسطين، ثم قدم الشاعرة الكبيرة محبوبة هارون التي ألقت قصيدتين بعنوان (الخميلة) و(درب القليل)، ثم الشاعر محمد الشرقاوي فألقى قصيدتين بعنوان (أشواق) و(مصر والنيل)، ثم ألقى الشاعر محمد حافظ بعض قصائده (المعطف) و(قبلة مؤجلة) و(همسات)، ثم ألقى الشاعر السوري عدنان برازي بعض قصائده الغزلية، وتلاه الشاعر محمود عبده فألقى قصائد عن أوضاع سوريا، ثم ألقى الشاعر ممدوح حمودة قصيدة (المعلم لا يحيا طويلا)، ثم الشاعر سلطان إبراهيم ألقى قصيدتين (أسائلكم) و(زوج الأربعة)، ثم قدم الشاعر محمد الشرقاوي الشاعر الكبير محمد فايد عثمان فألقى قصيدتين (أوراق امرأة محتضرة) و(وخز العظام).

المجموعة القصصية «جريمة لولا لطف الله» في ندوة أدبية

في أمسية أدبية رائعة، أقامت رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة ليلة الاثنين (٢٠ جمادى الآخرة ١٤٤٠هـ، ٢٠١٩/٢/٢٥م) ندوة لمناقشة المجموعة القصصية (جريمة لولا لطف الله) للأديب الأستاذ الدكتور سعد أبو الرضا، وأدار الندوة سعادة الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم رئيس المكتب الإقليمي للرابطة، الذي قدَّم الشاعرة نوال مهني نائبة رئيس الرابطة، لتتحدث حديثًا موجزًا عن الدكتور سعد أبو الرضا وقيمته الأدبية، ثم تحدث الدكتور سعد أبو الرضا عن مجموعته وقرأ مقدمة الأستاذ محمد جبريل للمجموعة، ثم تحدث الدكتور صلاح عدس عن المجموعة مستفيضًا في الحديث عن منظومة الأدب الإسلامي وأدب الفكرة والقيم والنظرة الشمولية لله تعالى وللكون؛ فالأدب الإسلامي ليس مجرد متعة فنية، ثم تحدث الدكتور زهران جبران حديثا موجزًا تلاه الدكتورة عزيزة الصيفي التي تحدثت عن بعض قصص المجموعة، ثم تحدث الشاعر عبدالحميد ضحا عن المجموعة باستفاضة متناولاً القصص بالتفصيل والأفكار الموجودة فيها، ثم مداخلات الحضور ورد الدكتور سعد عليها، ثم أقيمت أمسية شعرية ألقيت فيها قصائد لشعراء الرابطة.

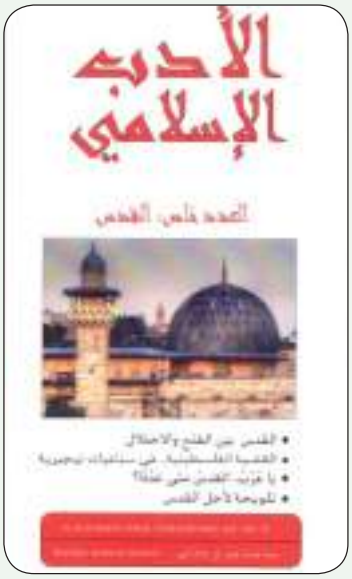
عدد خاص بالقدس من مجلة الأدب الإسلامي التركية

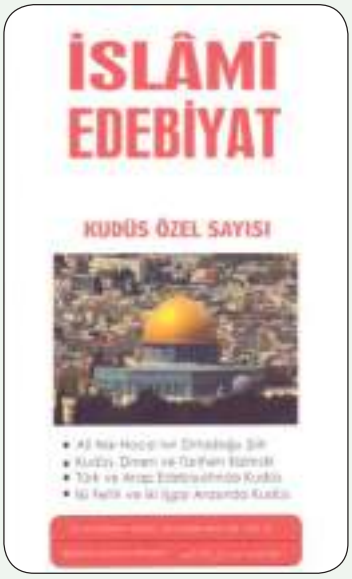
صدر العدد (٧٠) الخاص بالقدس من مجلة الأدب الإسلامي التركية، متضمناً مقالات وقصائد من الأدب التركي، والأدب العربي. فكتب رئيس التحرير الأستاذ سيامي أق يل مقالاً بعنوان: المسجد الأقصى لنا دينياً وتاريخياً، وفيه مقال بعنوان: أمريكا وإسرائيل تفهمان بلغة القوة، وقصيدة لعلي نار بعنوان: تهويمات الشرق الأوسط، ومقال للدكتور عبد القدوس أبو صالح بعنوان: القدس بين الفتح والاحتلال باللغتين العربية والتركية، ومقال لكاتب تركي بعنوان: فلسطين والقدس والمسجد الأقصى في الشعر التركي، ومقال للكاتب شمس الدين درمش بعنوان: القضية الفلسطينة في سباعيات نيجيرية.

وتضمن العدد قصائد: يا قدس لنزار قباني، باللغة العربية، ترجمها للتركية سيامي أق يل، والمسجد الأقصى لمحمد عاكف إينان، والمسجد الأقصى لياسين خطيب أوغلو، وعد يا صلاح الدين لمحمد أبو دية، ترجمة يوسف ترجمان، ومع الذين سرقت ديارهم لهارون هاشم، ترجمة الأستاذ علي نار، وإسرائيل تأكل وطني لجهاد الأيوب، ترجمة د.حسن أقاي، ولأطفال الحجارة في فلسطين لمحمود مفلح، ترجمة الأستاذ علي نار، وإلى الشهيد الفلسطيني ليوسف أبو هلالة، والقدس تنتحب لمأمون جرار، ترجمة سيامي أق يل، والغضب المقدس لمحمد بن عمارة، ترجمة أ.سيد أيقوت، والقدس، والدعاء الأخير (قصيدتان) لمجاهد قوجه، وتحية لفلسطين ليلديريم أوزتورك.

ومن القصائد التي نشرت بالعربية من دون ترجمة: تلويحة لأجل القدس لمحمد أحمد فقيه، ونداء القدس لمصطفى محمد عبدالفتاح، ويا عرب القدس متى غده معارضة شعرية لعبير حسين إبراهيم.

ومن مقالات هذا العدد: تعالوا نتحد أيها الأحباب، للكاتب أحمد قَلالي، ومقال بعنوان: الشعور والغيرة في شعر الشاعر الفلسطيني محمود مفلح، للكاتب عبدالقادر عبار، ترجمة حمزة أردوغان. ومقال بعنوان: رزاز للكاتب إسماعيل سرقان، ترجمة الأستاذ علي نار.





ومجلة الأدب الإسلامي التركية (إسلامي أدبيات) مجلة فصلية تصدر عن المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي في إستانبول، أسسها الأستاذ علي نار؛ رحمه الله، ورئيس تحريرها الحالي الأستاذ سيامي أق يل.

مجلة الأدب الإسلامي مرجع للعرابي في رسالته للدكتوراه

حصل الباحث محمد عباس محمد عرابي عضو الرابطة على درجة الدكتوراه في فلسفة التربية (مناهج وطرق تدريس اللغة العربية)عن رسالته في (تقويم مناهج اللغة العربية في ضوء معايير الجودة الشاملة).

وقد أفرد عرابي بعض المحاور في رسالته حول تقويم الأدب (القصة، الشعر، الأناشيد) المقدم لطلاب المرحلة الابتدائية، وقد استفاد الباحث في هذا الجانب من موضوعات مجلة الأدب الإسلامي (الإلكترونية والمطبوعة)، كما يأتي:

- الرومي، سمية :دور الأناشيد في غرس القيم ، مجلة الأدب الإسلامي، شوال ١٤٣٨هـ، العدد٩٥، ص ٢٨-٣٥.
- شحاتة، حسن: نحو رؤى مستقبلية لآداب الطفل المسلم، مجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية، العدد ٦٢، ذو الحجة ١٤٣٧هـ.
- عبد الدايم، صابر: أدب الطفولة في التراث الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية، ذو القعدة ١٤٣٧، العدد٦١.
- عرابي، محمد عباس: أدب الأطفال في المملكة العربية السعودية ومقترحات تطويره، مجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية، العدد ٦٧، جمادى الآخرة ١٤٣٨هـ/ مارس ٢٠١٧م.
- عرابي، محمد عباس: قصص الأطفال اختيارها، قصها، تدريسها، مجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية ، العدد ٦٨، رجب ١٤٣٨هـ/ أبريل ٢٠١٧م.
- عرابي، محمد عباس: الحوار في قصة الفقر عنف للأديبة صورية مروشي من منظور تربوي ، مجلة الأدب الإسلامي، العدد١٠٠، محرم - ربيع الأول ١٤٤٠هـ/ أكتوبر- نوفمبر ٢٠١٨م.
- علوان، هيفاء: محمد الحسناوي شاعر الطفل والطفولة، مجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية، العدد٨١، رمضان١٤٣٩هـ/ مايو - يونيو ٢٠١٨م.
- مرتاض، محمد: استفادة أدب الأطفال الإسلاميّ من العلوم الإنسانيّة المختلفة، مجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية، العدد٨٥، ربيع الأول ١٤٤٠هـ/ نوفمبر ٢٠١٨م.
- الندوي، غياث الإسلام: قراءة في كتاب أدب الأطفال العربي في الهند، مجلة الأدب الإسلامي، العدد٩١، رمضان - ذو القعدة ١٤٣٧هـ.

وسام الاستحقاق والدكتوراه الفخرية لمحمود مفلح

منح التجمع الثقافي الفلسطيني وسام الاستحقاق الثقافي للشاعر محمود مفلح، وذلك ضمن فعاليات النصيرات عاصمة الثقافة الفلسطينية (٢٠١٨م)، تقديراً لمسيرته وأعماله الأدبية والشعرية المتميزة، وتثميناً لمواقفه الوطنية والمجتمعية الملتزمة تجاه القضية الفلسطينية، وانتمائه الجميل للقضايا الإسلامية المعاصرة.

ومنحت الأكاديمية الدولية للفنون والإعلام الدكتوراه الفخرية للشاعر محمود مفلح (٢٠١٩/١/٢٥م)، تقديراً لإبداعاته الشعرية باللغة العربية الفصحى.

وفاة الأستاذ الدكتور محمد الشيخ محمود صيام

فقدت رابطة الأدب الإسلامية العالمية عضو الرابطة الأستاذ الدكتور الشيخ محمد الشيخ محمود صيام، الخطيب السابق للمسجد الأقصى، ورئيس الجامعة الإسلامية الأسبق بغزة، الذي وافاه الأجل يوم الجمعة (١٤٤٠/٦/١٠هـ، الموافق ٢٠١٩/٢/١٥م)، في العاصمة السودانية الخرطوم.

ولد الدكتور محمد الشيخ محمود صيام في قرية الجورة جنوب فلسطين بتاريخ (١٩٣٧/١٢/١م)، وهاجرت أسرته إلى خان يونس بقطاع غزة في نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م).

نال الإجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة القاهرة ١٩٥٩م، والماجستير عام (١٩٧٩-١٩٨٠م)، والدكتوراه في الأدب العربي من كلية اللغة العربية، بجامعة أم القرى، في مكة المكرمة عام (١٩٨١-١٩٨٢م).

عمل في الكويت عام ١٩٦٠م معلماً وموجهاً في اللغة العربية، وانتدب للتدريس في الجامعة الإسلامية الوليدة في غزة عام ١٩٨٣م، ثم تولى إدارتها عام ١٩٨٤م حتى أبعدته سلطات الاحتلال في ١٩٨٨/٧/٢٨م.

نال عضوية رابطة الأدب الإسلامي العالمية عام ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، وشارك في ندوة أدب الطفل التي أقامها المكتب الإقليمي للرابطة في الرياض ببحث عنوانه: (ملامح المنظومة الشعرية والأناشيد في أدب الأطفال الإسلامي ومعاييرها في مرحلة الطفولة المتأخرة)، ونشر في الكتاب الخاص الذي ضم بحوث الندوة، في إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية عن مكتبة العبيكان بالرياض.

وحضر بدعوة رسمية مهرجان الجنادرية في الرياض بالمملكة العربية السعودية، في الدورة السابعة عشرة، بتاريخ: الاثنين (١٤٢٢/١١/١٤هـ)، في الأمسية الشعرية بعنوان: «القدس في قلوب الشعراء»، مع عدد من شعراء الرابطة وغيرهم.

له عدد من الدواوين الشعرية، منها: دعائم الحق، ملحمة البراعم (عشرة أجزاء)، ميلاد أمة، سقوط الرفاق، ديوان الانتفاضة، الاغتيال منهج الاحتلال، ذكريات فلسطينية، وغيرها، وقضى آخر حياته بين السودان واليمن.

مكتب عمان - اللجنة الإعلامية:

فلسطين بريشة الفنان

أقامت جمعية شعاع الفكر العربي بالتعاون مع المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بعمان ندوة ثقافية بعنوان: (فلسطين بريشة الفنان)، قدمها الفنان التشكيلي رائد القطناني، وذلك يوم الاثنين الموافق ٢٠١٩/٢/٢٥م، في مقر المكتب بعمان.

رائد القطناني

فيديو تعريفي بالسيرة الذاتية للدكتور خليل أبوذياب (١٩٤١-٢٠١٨م)، رحمه الله

أنتج أبناء الأستاذ الدكتور خليل أبوذياب عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية سيرة ذاتية علمية وعملية عن حياة والدهم رحمه الله تعالى.

الأستاذ الدكتور خليل أبو ذياب كاتب وباحث وناقد، فلسطيني، أستاذ الأدب العربي المشارك بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سابقاً، له العديد من الدراسات، وقدم ما يزيد عن عشرين مؤلفاً في مجال الشعر والنثر الأدبيين ونقدهما،

ولد خليل إبراهيم أحمد أبو ذياب في (١٩٤١/٨/١٦م)، في قرية السوافير الشرقي قضاء المجدل، شمال قطاع غزة. هاجر وهو صغير مع عائلته إلى قطاع غزة، وأنهى فيها دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية، التحق بكلية الآداب قسم اللغة العربية في جامعة القاهرة، وحصل على ليسانس الأدب العربي (١٩٥٨-١٩٦٢م)، ودرجة الماجستير في الأدب العربي (١٩٦٨م)، ودرجة الدكتوراه (١٩٧٤م) في الأدب العربي من جامعة القاهرة، بمرتبة الشرف الأولى.

عمل معلماً في قطاع غزة، وفي الكويت، ثم عضواً في هيئة التدريس وأستاذاً مشاركاً بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في القصيم، ثم في الرياض بالمملكة العربية السعودية. درس مادتي «الأدب المقارن»، و«النصوص الأدبية»، وكان عضواً في لجنة الدراسات العليا بكلية اللغة العربية، واستمر عمله مدة أربع وعشرين سنة ١٩٧٦-٢٠٠٠م.

حصل الدكتور خليل أبو ذياب على عضوية رابطة الأدب الإسلامي العالمية بتاريخ (١٤١٧/٢/٣هـ، الموافق ١٩٩٦/٦/٢م)، وله العديد من المشاركات في أنشطة الرابطة، المنبرية، وفي مجلة الأدب الإسلامي.

توفي الأستاذ الدكتور خليل أبو ذياب يوم الجمعة (١٤٣٩/١٢/٢٠هـ، الموافق ٢٠١٨/٨/٣١م) عن عمر يناهز (٧٧) عاماً بمقر إقامته بجدة، في المملكة العربية السعودية. رحمه الله تعالى، وأسكنه فسيح جناته.

رابط الفيديو في موقع رابطة الأدب الإسلامي العالمية:

/http://www.adabislami.org/news

إخفاقات فنية في الشعر الديني

ألقى الدكتور عطا الله الحجايا الأستاذ بمركز اللغات في الجامعة الأردنية محاضرة بعنوان (إخفاقات فنية في الشعر الديني)، وذلك يوم السبت ١٤٤٠/٦/٢٥هـ، الموافق ٢٠١٩/٣/٢م، وأدار اللقاء الدكتور عبدالله الخطيب الأستاذ بجامعة العلوم الإسلامية، وعضو الهيئة الإدارية بالمكتب، فرحب بالمحاضر الكريم، وقدم تعريفا بحياته العلمية والعملية.

التوجه الإيماني للناقد المسلم

د.عماد الدين خليل - العراق

ما من شك في أن التوجه الإيماني للناقد المسلم ينعكس إيجاباً على جهده النقدي، متمثلاً بقدر كبير من التجرد والموضوعية التي يأخذ بهما نفسه وهو يمارس عمله، وهذا يعني - دون حسم أو جزم - تجاوزاً طيباً للميول والظنون والتحزب والأهواء، تلك التي جرفت الكثير من الأعمال النقدية غير الإسلامية، وبخاصة في العقود المبكرة الماضية.

إن النقد الإسلامي، كأية فعالية تنسج خيوطها في دائرة الإيمان الوضيء، يجد نفسه ملزماً - ما وسعه الجهد - بتجاوز المصالح الصغيرة، والأنانيات الشخصية من أجل إصدار تقويمات وأحكام أقرب إلى الصواب.

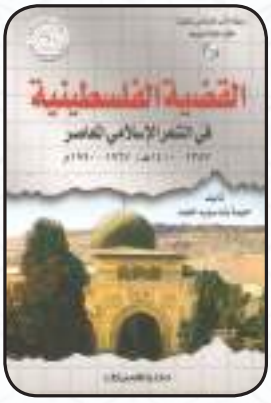
وثمة الالتزامات التي يفرضها النقد على الناقد الإسلامي، بما أن الأدب الإسلامي عموماً هو أدب ملتزم؛ بمعنى أن هنالك سلماً من القيم والمعايير الفنية على مستويي الشكل والمضمون، تلزم الناقد المسلم بالعمل من خلالها وهو يعاين النص الإبداعي، ليس على سبيل القسر الرياضي الصارم، ولكن من خلال قناعات كافية تتسرب بعفوية خلال عقل الناقد المسلم وحسّه الجمالي ووجدانه.

وإذا كان سارتر قد أكد في أدبياته الوجودية مسألة الالتزام هذه -فيما عدا دائرة الإبداع الشعري كما هو معروف- فإن هذا لا يعني أن الالتزام معطى سارتري أو وجودي صرف، ومن ثم فهو لا يعني أن المناداة بالتزامية الأدب الإسلامي تسوقه إلى الانحياز، لأن أحداً لم يخطر على باله بأن التزامية الماركسية تمثل انحيازاً للوجودية، وهي التي سبقتها بكثير.

إن الالتزام الأدبي والفني عموماً ليس أمراً جديداً في عالمنا الحديث لكي يكون حكراً على هذا المذهب أو ذاك.. إنه موغل في القرون البعيدة، ويكفي أن نتذكر فيلسوفين نصرانيين «كتوماس الأكويني»، و«القديس أوغسطين»، بل يكفي أن نتذكر شاعرين مسلمين كـ«حسان بن ثابت»، و«قطري بن الفجاءة» لكي نعرف كيف أن توظيف الإبداع الفني لتصوّر أو قناعة ما، عمل ينذّ عن مقولات التاريخ والجغرافيا.. يتحرك بعيداً عن نسبياتهما المحددة ومتغيراتهما المنظورة■

من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية

مجموعة البحوث والدراسات

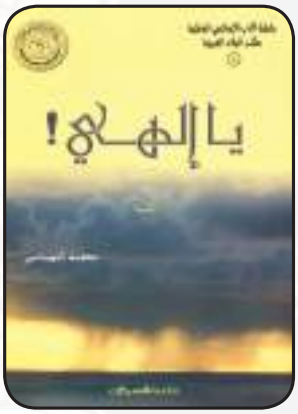


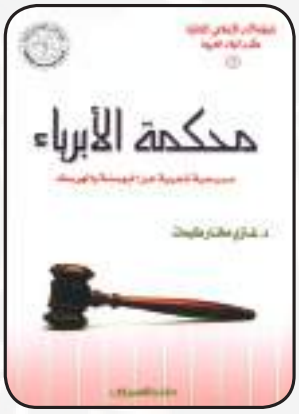
من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية

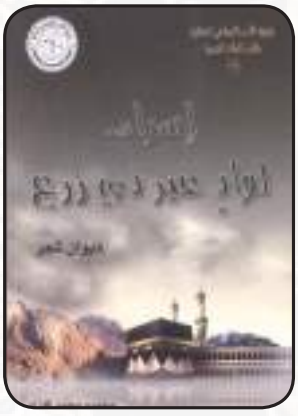
مجموعة القصة والرواية والمسرحية

من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية

مجموعة الشعر







رابطة الأدب الإسلامي العالمية

facebook

/https://www.facebook.com/adabislami.org

twitter

@adabislami_ksa