الأدب الإسلامي

١٠٣

مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية - العدد (١٠٣) ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م

لقاء العدد مع الشاعرة المغربية أمينة المريني

حوار: وحيد تاجا

استلهام النصوص القرآنية في ديوان القس واليمامة للشاعر حسن الأمراني

نبيهة عرجاني

محمد إقبال في عيون الشعراء العرب

عادل إبراهيم العدل

الرؤية عند الأديب المسلم

يحيى حاج يحيى

لمحات من حياة مؤرخ الهند عبد الحي الحسني ومؤلفاته التاريخية بالعربية

محمد ريحان الندوي

بسم الله الرحمن الرحيم

أدباء الإسلامية والتحدي الكبير

جابه أدباء الإسلامية عبر العقود الأخيرة، تحدياً كبيراً، ولكنهم قدروا على أن يجتازوه بقدر طيب من النجاح، فهناك سيل من الأعمال الدراسية والنقدية والإبداعية تخرج على الناس بكثافة تلفت النظر، بحيث إن محاولة كتلك التي يقوم بها الأخ الدكتور عبد الباسط بدر في (فهرسة مكتبة الأدب الإسلامي) تضع بين أيدينا مئات من المؤلفات والبحوث، وستضع في أجزائها القادمة مئات أخرى من الأعمال الإبداعية. فماذا يمكن أن يقال عن المستقبل؟

ولأول مرة في تاريخ الأكاديمية يفرض هذا الأدب حضوره في أروقة المعاهد والجامعات، فتكتب عنه البحوث والدراسات، وتقدم الرسائل والأطروحات لمراحل الليسانس والماجستير والدكتوراه.

ويجب أن نتذكر أن الدوائر الأكاديمية التي تقبل هذه الممارسة المتزايدة، دوائر لم تكن تعترف إلى عهد قريب بشيء اسمه الأدب الإسلامي، والأساتذة الذين يشرفون ويناقشون ويقرون درجة ما لهذا البحث أو ذاك عن الأدب الإسلامي، قد لا يكونون أساساً من الإسلاميين، بل إن معظمهم من أولئك (المتأثرين) بتيارات النقد الغربي.

وإلى جانب هذه الدوائر فإن أقسام اللغة والأدب العربي في العديد من الجامعات العربية والإسلامية، ذات التوجه الإسلامي، قد أقرت هذا الأدب الوليد في سياقاتها المنهجية، وأعطته المساحة الواسعة التي يستحقها، ولسوف يزيد هذا التوجه عرضاً وعمقاً الجهود القيمة التي ينفذها (المعهد العالمي للفكر الإسلامي) في عملية (أسلمة المعرفة) التي يحظى الأدب الإسلامي بنصيبه الطيب منها.

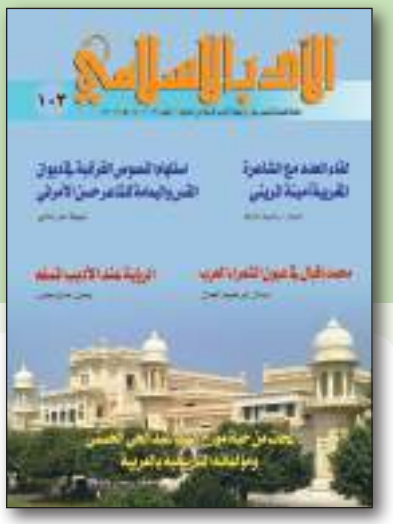
ويجيء قيام (رابطة الأدب الإسلامي العالمية)، تتويجاً لهذا كلّه، بل إنه في الحق البداية الصحيحة للمّ الطاقات وبرمجتها، وجعلها تنمّي واحدة من أشد معطيات الإنسان الأدبية ارتباطاً بقضية الإنسان وهمومه، وأكثرها نقاء وطهراً.. قبالة عالم يكاد يختنق بالدنس، وفساد يلف البر والبحر والسماء بما كسبت أيدي الناس.

د.عماد الدين خليل- العراق

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (٢٦) العدد (١٠٣)
شوال - ذو الحجة ١٤٤٠ هـ
تموز (يوليو) - أيلول (سبتمبر) 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 ١٥٠ ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد

د. عبدالرحمن العشماوي

د. عبدالرزاق حسين

د. صلاح عدس

د. عبدالسلام رياح

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:**
- أدباء الإسلامية والتحدي الكبير — د.عماد الدين خليل — ١
- لمحات من حياة مؤرخ الهند عبد الحي الحسني ومؤلفاته التاريخية بالعربية — محمد ريحان الندوي — ٤
- تقليب أوراق شاعر — د.عبدالرزاق حسين — ١٤
- قراءة في قصص الدكتور سعد أبو الرضا — د.صلاح عدس — ٣٢
- استلهام النصوص القرآنية في ديوان القس واليمامة للشاعر حسن الأمراني — نبيهة عرجاني — ٣٨
- محمد إقبال في عيون الشعراء العرب — د. عادل إبراهيم العدل — ٥٢
- قراءة في مسرحية درع الأمير للأستاذ المداني عدادي — د.عبد السلام رياح — ٨٨
- الورقة الأخيرة: الرؤية عند الأديب المسلم — يحيى حاج يحيى — ١١٢

نصوص إبداعية

- يا طيبة الهادي – شعر — د.عبد الرحمن العشماوي — ١٣
- حُسْنُ البيان – شعر — عبدالحميد ضحا — ٢١
- جزاء الإتقان – قصة قصيرة — زهير اسليماني — ٢٢
- حكاية حب للشام – شعر — د.أحمد محمد كنعان — ٣٠
- استلهامات من النوم – خاطرة — غياث الإسلام الصديقي الندوي — ٣٦
- الغالية – شعر — ناصر بن عبد الله الخزيم — ٣٧
- تحت العناية المركزة – خاطرة — عبده حقي — ٤٩
- ابتهال على خيوط مقدسة – شعر — فهد أبو حميد — ٥١
- يا ذا الصغير – شعر — د.محمد عثمان صالح — ٦١
- عاصفة الصحراء – قصة قصيرة — بلقاسم برهومي — ٦٢
- موسيقا هادئة – قصة قصيرة — د.عمر محمود الراوي — ٧٨
- نجم – خاطرة — محمد يوسف كرزون — ٨٠
- أمُّ المؤمنين عائشة رضي الله عنها – شعر — سامي بن أحمد القاسم — ٨١
- رؤيا نبوية تتحقق – مسرحية شعرية — د.غازي مختار طليمات — ٨٢
- ثورة القرود – شعر — عاطف عكاشة السيد — ٩٢
- دموع طفلة – قصة قصيرة — منى أحمد — ٩٤
- صبوة – شعر — د.عمر خلوف — ٩٧
- الشيخ الكئيب – شعر — عبد السلام كامل عبد السلام — ١٠٢
- الجاسوس – قصة قصيرة — محمد حمادو أحمد — ١٠٣
- مأساة قلبي – شعر — محمود أحمد شحاتة — ١١١

الأبواب الثابتة

■ **لقاء العدد:**
- مع الشاعرة المغربية أمينة المريني — حوار: وحيد تاجا — ٢٤

■ **تراث الأدب الموافق:**
- كفى واعظاً – شعر — عدي بن زيد التميمي — ٥٠

■ **ثمرات المطابع:**
- العولمة والثقافة.. هواجس وآمال — بركات محمد مراد — ٦٤

■ **رسالة جامعية:**
- شعر مصطفى عكرمة دراسة في الرؤية والأداة — إعداد الباحث: مساعد بن مطلق الحربي — ٩٨

■ **أخبار الأدب الإسلامي** — إعداد: شمس الدين درمش — ١٠٤

لمحات من حياة مؤرخ الهند
عبد الحي الحسني
ومؤلفاته التاريخية بالعربية

محمد ريحان الندوي(*) - الهند

لا يختلف اثنان أن العلامة عبد الحي الحسني كان من المؤرخين الكبار، ومن العلماء الأفذاذ الذين أنجبتهم أرض الهند، وتأليفاته خير شاهد على ذلك، تحمل مؤلفاته التاريخية في طياتها فكرة إبراز معالم التاريخ الإسلامي الهندي، من الثقافة والحضارة، والعلم والأدب، والفكر والفن، والسيرة والسلوك.

وكان العلامة عبد الحي الحسني أديبا بارعا ومؤرخا عظيما، قام بتقديم صورة رائعة، وعرض جميل عن الهند وأهلها وأدبائها وعلمائها ومفكريها خلال مؤلفاته القيمة الموسوعية. وفي هذه الورقة العلمية المختصرة أقدم إطلالة سريعة على حياته العلمية الأكاديمية، وألقي نظرات على مؤلفاته التاريخية المشهورة المسماة بـ« نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر»، المعروف بـ « الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام». والمؤلف الثاني « معارف العوارف بأنواع العلوم والمعارف » المعروف بـ« الثقافة الإسلامية في الهند ». والمؤلف الثالث « جنة المشرق ومطلع النور المشرق » المعروف بـ« الهند في العهد الإسلامي ».

(*) الباحث في مركز الدراسات العربية والأفريقية بجامعة جواهر لال نهرو، دلهي الجديدة، الهند.

ندوة العلماء

ولهذه المؤلفات الثلاثة قيمة كبرى وأهمية قصوى في مجال التاريخ حتى أصبحت مصدرا أساسيا ومرجعا أوليا لكل باحث وكاتب يريد الإلمام بالتاريخ الهندي. وبادئ ذي بدء نرى من المناسب أن نحيط ببعض جوانب حياة العلامة عبد الحي الحسني وخدماته العلمية والأدبية.

القسم الأول: نظرة خاطفة على حياة العلامة عبد الحي الحسني وأعماله العلمية والأدبية

(١) سيرة العلامة عبد الحي الحسني وأعماله الأكاديمية

هو الشريف العلامة عبد الحي بن فخر الدين بن عبد العلي، ينتهي نسبه إلى حسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم. وهو والد الشيخ أبي الحسن الندوي. انتقل من أجداده قطبُ الدين محمد من بغداد في فتنة المغول، فدخل غزنة، وأقام بها زمانا، ثم قدم الهند فجاهد في سبيل الله، وفتحت على يده قلعة كرَه ومانكبور وغيرها، وتولّى (مشيخة الإسلام) في دهلي، نبغ من ذريته رجال العلم والمعرفة، كالسيد العارف عَلَم الله، والسيد الإمام المجاهد السيد أحمد الشهيد، وخلق لا يحصون. ولد الشيخ عبد الحي الحسني لثماني عشرة ليلة خلون من رمضان سنة ست وثمانين ومئتين وألف من الهجرة النبوية، في زاوية السيد عَلَم الله، على ميل من بلدة «راي بريلي» من أعمال لكهنؤ في أوترابراديش[١].

نشأ في بيت علم ودين، وفي أسرة كريمة، فكان والده السيد فخر الدين فاضلا عارفا ذا تواضع جم، وكذلك كان سائر أسرته من أعمامه وأخواله من العلماء والفضلاء[٢]. وكانت جدته لأمه صالحة تقية، وكانت تحبه وتلازمه وتقص عليه من قصص الأنبياء والأولياء والمجاهدين في سبيل الله. فترعرع على الخير والصلاح في بيئة إسلامية محضة، وتربى في حجر الدين والعلم والأدب، أخذ يتعلم من الكتب الدراسية من الصرف والنحو والفقه والأصول والتفسير والحديث والمعقولات والمنقولات من العلماء الكبار في عصره، وراح يجوب ويسافر الأمصار والمدن من لكهنؤ، وبهوبال، وسهارنبور، وسرهند، ودهلي، لكسب العلوم والمعرفة. وتتلمذ على أشهر علمائها وفضلائها وأدبائها الذين كان لهم الصيت الذائع في الأوساط العلمية والأدبية من

عبدالحي الحسني

أمثال الشيخ محمد نعيم الفرنغي محلي، والشيخ فضل الله، والشيخ القاضي عبدالحق، والشيخ السيد أحمد الديوبندي، والعلامة المحدث الشيخ حسين بن محسن الأنصاري اليماني، كما درس الطب على الطبيب الشهير عبدالحي، والطبيب الشهير عبد العزيز وغيرهم[٣].

قضى الشيخ عبد الحي الحسني معظم حياته يخدم الدين بقلمه ولسانه ويده، ويقدم خدمات

جليلة مشكورة في مجالات عديدة من إدارة ندوة العلماء بلكناؤ إلى وفاته، وخدمة عامة الناس عن طريق الطبابة ومعالجة الناس في العيادة الطبية، وكان شغله الشاغل الدراسة والكتابة لأمهات الكتب من القرآن والحديث والفقه والسير والتاريخ والأدب والشعر. يقول الشيخ أبو الحسن الندوي «في مسيرة الحياة» بيانا عن انهماك والده في المطالعة والكتابة:

«لقد كان بيئة الوالد بيئة تأليفية محضة، فكان يشتري كثيرا من الكتب، وكان يصرف جلّ أوقاته في الكتابة والتأليف، وفي العيادة الطبية والشؤون الإدارية لندوة العلماء، وكان مجبولا على الانصراف التام إلى العمل، قليل الكلام، مشغولا ليس عنده فراغ، يحب العزلة والخلوة، فينفرد في حجرته، مشغولا بالتأليف والمطالعة، وكان له سرير في الغرفة وبجانبه كرسي مريح كان يجلس عليه مشتغلا بالتحرير والتسويد والجمع والترتيب»[٤].

أبو الحسن الندوي

عاش الشيخ عبد الحي الحسني في عصر يعد من أكثر العصور اضطرابا فكريا وسياسيا واجتماعيا في بلاد الهند بسبب سيطرة الإنجليز على الحكم. ولكن مع ذلك كله خلف وراءه مصنفات جليلة مفيدة، وله مؤلفات كثيرة نافعة من أهمها (نزهة الخواطر) في ثمانية مجلدات في تراجم علماء الهند، ترجم فيه لـ(٤٥٠٠ شخصية) جمعها في ثلاثين سنة، وكتابه (الثقافة الإسلامية في الهند)، وكتابه (الهند في العهد الإسلامي)، وكتابه (شرح المعلقات السبع) في الأدب العربي وشعره. وله كتب في الحديث والفقه منها (تهذيب الأخلاق)، و(قانون في انتفاع المرتهن بالمرهون)، و(الغناء وحكمه في الشرع)، وكلها بالعربية. وله كتاب (ياد أيام) في تاريخ إقليم غجرات، وكتاب في تاريخ الشعر الأردي باسم (كل رعنا) أي الوردة الرشيقة يدرس في عدة جامعات في شبه القارة الهندية، هذا بالإضافة إلى رسائل في التعليم الديني والإصلاح الخلقي والاجتماعي بالأردية، منها رسالة (إصلاح) في صلة الرحم، وله كتب مفيدة لأبناء الأمة المسلمة ومنها (تعليم الإسلام)، و(نور الإيمان)، وغيرهما[٥].

قضى الشيخ عبد الحي الحسني جميع حياته خادما للأمة المسلمة عن طريق المؤلفات المفيدة، وبواسطة إدارة ندوة العلماء لكناؤ، وتقديم التضحية لها حتى لبى نداء ربه ووافته المنية سنة ١٣٤٣هـ. رزقه الله ولدا من زوجته الأولى، وهو الدكتور عبد العلي الحسني، مدير ندوة العلماء الأسبق، وبعد وفاتها تزوج بابنة الشيخ ضياء النبي فرزقه الله منها بأبي الحسن الحسني الندوي (الكاتب الشهير، وكان مدير ندوة العلماء إلى وفاته)، وبابنتين[٦].

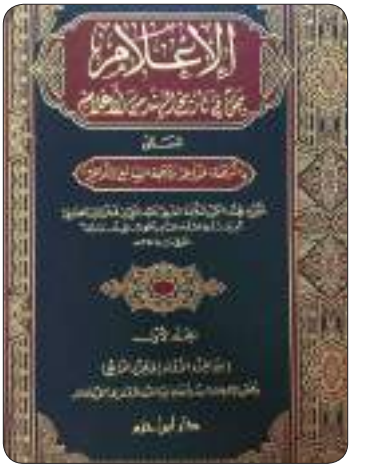
ذاع صيته في الآفاق، ولمع اسمه في سماء الهند لأن الشيخ عبد الحي الحسني كان حاملا للأخلاق الفاضلة، كان تقيا ورعا، زاهدا غنيا، صادقا صابرا، حليما سليما، محبا للخير والصلاح، طالبا للسعادة والفلاح، حريصا على العلوم والفنون، مكبا على المطالعة والكتابة، محمود السيرة، ميمون النقيبة،

قليل الكلام، كثير الحياء، معروفا بصلة الرحم، والإحسان إلى الأقارب والأصدقاء، نفورا عن التفاخر والشهرة، متواضعا منكسرا[٧].

القسم الثاني: مؤلفاته التاريخية بالعربية

(١) الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام

يعد هذا الكتاب سجلا تاريخيا مرجعيا، وهو كتاب في تراجم أعيان الهند ومآثرهم المشهورة، يسلط الكتاب الضوء على تاريخ الأعلام وما وقع في حياتهم من الحوادث السياسية والدينية والاجتماعية في القارة الهندية. ويحتوي الكتاب على تراجم الأعلام من القرن الأول إلى القرن الرابع عشر الهجري.



ومن المعروف أن بلادنا الحبيبة الهند قد أشرقت بنور ربها منذ فجر الإسلام، وهبت عليها نسائم الرحمان في بداية الأمر، وظل هذا الدين يزدهر ويرتقي في رحاب الديار الهندية، وخصوصا بعد اضمحلال قوى المسلمين في الشرق العربي، حيث توافد المسلمون إلى الهند، وتواردوا إلى مدنها، واستقروا في ربوعها التي احتفت بهم وبتراثهم، وفيهم العلماء والأدباء الذين قاموا بخدمات جليلة أغنت الثقافة والحضارة الإسلامية ودفعتهما نحو التطور والتقدم، وارتقت معهما العلوم الدينية والآداب العربية تعليما وتعلما وتحقيقا وتأليفا، غير أن معظم العلماء والأفاضل لم يعتنوا بتدوين تاريخ العلم والعلماء الهنود الأعيان، اللهم إلا بعضا منهم الذين ألفوا الكتب النادرة في الفارسية، وهو لا يسد الفراغ للعرب، وهذه الظروف السائدة في الأوساط الأدبية هي التي دفعت العلامة عبد الحي الحسني إلى تأليف كتابه الرائع «الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام»، واختار العربية لباسا له. وقد أدرك أن الفارسية تكاد تنقضي حياتها ويأفل نجمها، وأن الأردية ما زالت في مرحلة النشوء والرقي ولم تنضج ثمارها، وهكذا صارت العربية لسانا لأعظم عمل تاريخي وموسوعي يلقي الضوء على تراجم الأعيان من القرن الأول إلى وفاة المؤلف[٨].

مما يثير إعجابنا بالعلامة عبد الحي هو أنه استمر في البحث والمعلومات والتنقيب عن الأحداث نحو ثلاثين عاما، درس واستفاد من ثلاثمئة كتاب في العربية والفارسية والأردية، وتجول في طول الهند وعرضها، وعاين رجالها، وشاهد مناظرها، وتأمل العلوم والمخطوطات المحفوظة في المكتبات وعند الأشخاص، وأنتج عمله هذا حصادا علميا يلقي الضوء على أربعة آلاف وخمس مئة من أعلام الهند[٩] ممن نشأ في الهند، وترعرع في أحضانها، وتنفس هواءها، وممن هاجر إليها وطاب له بعد ذلك ثراها وسماؤها، وممن ولد هنا أو هاجر إلى بلاد أخرى طلبا للعلم ورغبة في خدمته. يذكر المؤلف أنسابهم وألقابهم وكناهم وأعمالهم ومآثرهم. ففي هذا الكتاب ذكر تراجم المفسرين والمحدثين والفقهاء والأولياء والمجددين والأدباء والشعراء والملوك والوزراء.

والكتاب يحتوي على تراجم بعض النساء العالمات اللائي كان لهن شأن في تربية الجيل المسلم وتثقيف أبنائهن، من أمثال جنان بيكم بنت الأمير عبد

الرحيم خان، والأميرة جهان آرا بيكم بنت سلطان شاهجهان، والشاعرة كلبدن بيكم بنت السلطان بابر، وغيرهن.

من مزايا هذا الكتاب

ومن مزايا هذا الكتاب أن المؤلف حينما يذكر عالما من علماء الهند يسرد الحقائق من غير خوض في مجال التحيز والتعصب، لأن عصره كان يتسم بالخلافات الدينية والنزاعات المذهبية والمدارس الفكرية المختلفة، يكفر بعضهم بعضا، ويلعن بعضهم بعضا، ويرمي هؤلاء أولئك بالزندقة والزيغ، ولكن المؤلف أدى الأمانة العلمية فأعطى كل ذي حق حقه. وهذه الأمانة جعلته ينظر إلى الرجال من حيث قيمتهم العلمية بغض النظر عن الاختلافات المذهبية والسلوكية.

وقد رسم الوقائع بصورة ملخصة رائعة، ليس فيها صعوبة الإيجاز، ولا سآمة الإطناب. ويشير كذلك إلى أحوالهم وظروف حياتهم وطبائعهم، كما أوضح مجال تخصصهم وصدارتهم. والنموذج الآتي يشير إلى مهارته في فن التراجم فقد كان العلامة دقيق النظر في وصف الرجال والحوادث، يصور الحوادث والأعمال بكل دقة وأمانة. يقول في تعريف الإمام ولي الله الدهلوي:

«الشيخ الإمام، حجة الله بين الأنام، إمام الأئمة قدوة الأمة، علامة العلماء، وارث الأنبياء، آخر المجتهدين، أوحد علماء الدين، زعيم المتضلعين، مجمل أعباء الشرع المتين، محيي السنة، ومن عظمت به لله علينا المنة شيخ الإسلام قطب الدين أحمد ولي الله بن عبد الرحيم»[١٠].

والكتاب ليس مجرد بيان لتراجم الأعيان، بل هو أكثر من ذلك يشتمل على جميع النواحي الأدبية والثقافية والسياسية التي كانت الهند تمر بها طيلة ثمانية قرون ونصف قرن مما جعل الكتاب موسوعة علمية تاريخية في أسلوب رصين ومنهج علمي موضوعي أصيل.

(ب) الثقافة الإسلامية في الهند

هذ الكتاب القيم النادر من أهم إنتاجات الشيخ عبد الحي الحسني، الذي ألفه وصنفه بعد تجربة علمية وخبرة واسعة في مجال العلم والمعرفة والتاريخ والسير والعلوم العقلية والنقلية وما إلى ذلك. وهذا الكتاب من كتبه النافعة المؤثرة في نفوس القراء والدارسين والباحثين ممن يريدون الإلمام بتاريخ الثقافة الإسلامية الهندية عبر العصور ومدى الزمان. وهو مؤلف ثقافي تاريخي عن العلماء المسلمين الهنود وأمرائهم بأسلوب علمي تاريخي مقنع، يعالج الآثار العلمية الخالدة والمصنفات للعلماء الهنود النافعة في اللغة والأدب والشعر، وفي العلوم الشرعية الدينية من التفسير والحديث والفقه، وفي العلوم العقلية والنظرية من المنطق والفلسفة والكلام والرياضيات والطب وغير ذلك من العلوم والفنون. ويكشف الستار عن بعض حياة الشعراء وشعرهم بالعربية والفارسية والأردية والهندية.

قسم المؤلف الكتاب إلى أربعة أبواب وخاتمة. ذكر فيه تاريخ كل فن من الفنون، وذكر الكتب التي ألفت فيها، وعرض كيف بلغ علماء الهند قمة المجد مثلما بلغ أمثالهم من علماء البلاد العربية.

لما صنف العلامة عبد الحي الحسني كتابه الشهير «نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر»، فبعد الفراغ من تصنيف هذا الكتاب أردف بالكتابين الهامين القيمين عن الهند؛ فأولهما «جنة المشرق ومطلع النور المشرق» المعروف بـ«الهند في العهد الإسلامي» في التاريخ الهندي الإسلامي وجغرافيتها، وثانيهما «معارف العوارف في أنواع العلوم والمعارف» المعروف بـ«الثقافة الإسلامية في الهند». يقول المصنف عن سبب تأليف هذا الكتاب في مقدمته:

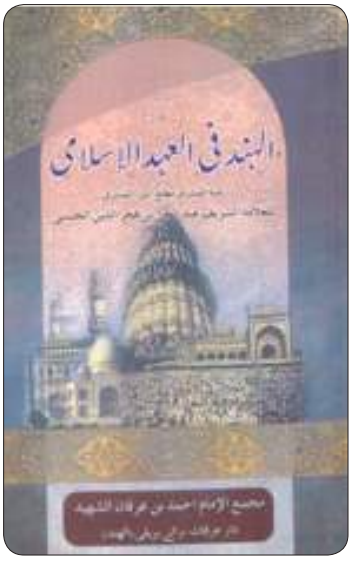
«فإنا لما صنفنا كتابنا «نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر» في ثمانية مجلدات، وذكرنا فيه من كان في كل عصر من حملة الأخبار، ونقلة السير والآثار، ومن فقهاء الأمصار وعلماء الأقطار وغيرهم من ذوي الآراء والنحل والمذاهب والجدل بين فرق أهل الإسلام، من وُلد أو مات في أرض الهند، -المراد هنا بالهند شبه القارة الهندية- وأردفناه بـ«جنة المشرق ومطلع النور المشرق» ورتبناه على ثلاثة فنون، الأول في الجغرافية، والثاني في التاريخ، والثالث في الخطط والآثار؛ رأينا أن نتبع ذلك بكتاب مختصر نترجمه بـ«معارف العوارف في أنواع العلوم والمعارف» نودعه لُمعاً من تاريخ نظام الدرس جيلا بعد جيل، وتاريخ الفنون الأدبية من النحو والصرف والاشتقاق واللغة والبلاغة والعروض والقافية والإنشاء والشعر والتاريخ والجغرافية، ثم تاريخ العلوم الشرعية الدينية من الفقه وأصول الفقه والحديث والتفسير والتصوف والكلام، ثم تاريخ الفنون النظرية من آداب البحث والمنطق وعلمي الطبيعة والإلهيات والحكمة العلمية والفنون الرياضية والصناعة الطبية، ثم تاريخ الشعر والشعراء، كل ذلك فيما يتعلق بالهند، ونذكر فيه ما أدى إليه نظري من الكتب المصنفة في إقليم الهند»[11].

من مزايا هذا الكتاب:

وهذا الكتاب فريد في نوعه، قلما يوجد له نظير في خزانة الكتب العربية. وهو يسجل الثقافة الإسلامية في الهند كما يرسم آثار علمائها وشيوخها وأدبائها وشعرائها، وقد بحث في مقدمة الكتاب مناهج التعليم في الهند، وما حدث فيها من التغيير في الأدوار المختلفة منذ فتح الإسلامي إلى يومه، كما يشير الكتاب إلى تاريخ وصول العلماء والأدباء في الهند من البلدان الأخرى، ويشرح المنهج الدراسي السائد في المدارس الدينية في الهند المعروف بالمنهج النظامي.[12] استخرج العلامة عبد الحي هذا الكتاب النافع من الذخائر العلمية ومستودعات الكتب.

وقد جمع المؤلف في هذا الكتاب معظم الكتب التي ألفها أهل شبه القارة الهندية. فإنه سجل ومفهرس للكتب التي ألفها أهل الهند، وبالإضافة إلى ذلك كله هذا الكتاب يبحث وينقب ويفحص عن

المؤلفات والمصنفات والمترجمات والشروحات التي قام بها العلماء الهنود في مجال العلم والدراسة. في بداية كل فصل يقدم تعريفا موجزا عن الموضوع وغايته، وعن أهم أمهات الكتب التي كتبها علماء العرب عنه، ثم صرف همه للكتب التي كتبها العلماء الهنود في ذلك المجال. ومن الجدير بالذكر أن المؤلف قد أحاط بكثير من المؤلفات الفارسية والأردية والهندية وبالعربية خاصة في سائر مجالات العلم والمعرفة. وقام المجمع العلمي بدمشق بطبع هذا الكتاب مراراً، ومعنى ذلك أن علماء العرب أخذوا الكتاب بعين الاعتبار، ونال القبول في الأوساط العلمية والأدبية.



(ج) الهند في العهد الإسلامي:

هذا الكتاب وصف للهند، من مآثرها وحضارتها وجغرافيتها وأنهارها وديانتها وما إلى ذلك من الخطط والآثار التي يفتخر ويعتز بها أهل الهند. ذكر فيه العلامة جميع الحكومات الإسلامية مع الإشارة إلى أساليب إدارتها ونظمها المالية وجباية ضرائبها وقوتها العسكرية في مختلف العصور والأزمنة. كما أورد فيه ذكر عادات الناس وصناعاتهم، فأصبح معجما للأنظمة السياسية والجغرافية وصناعات الناس.

والكتاب مشتمل على مقدمة وثلاثة فنون. يذكر في المقدمة أنه كان يرغب في تأليف منفرد جامع لأخبار الهند، ليتدارك ما أغفله المؤلفون.

أما الفن الأول فهو في الجغرافية، وذكر جغرافية الهند ومحاصيلها وأشجارها وحيواناتها ومعادنها وأجناسها وأديانها وصناعاتها ولغاتها، وأقطاع الهند وأشهر مدنها وقراها في العهد الإسلامي. ويمتاز بذكر محاصيل الهند من الأشجار والفواكه والأزهار والرياحين والحشائش والعقاقير. وأشار إلى صناعة الطب والأعشاب النافعة في حفظ الصحة ودفع الأمراض ومقاومة السموم التي توجد بأرض الهند.

وفي الفن الثاني يأتي بذكر جغرافية الولايات الهندية، ويذكر المدن الكبيرة فيها، وأهمية المباني التي بنيت فيها من القصور والسجون والمدارس والمساجد. ثم استعرض تاريخ الحكومات الإسلامية في الهند مع ذكر ظهور الإسلام فيها، واستيلاء ملوك المسلمين مع تراجمهم إلى عهد استيلاء الإنكليز. ووصف أمراء الهند وطبقات الملوك مع شرح أساليب الحكم والنظام الإداري وقيادة الجيوش ونظام الحروب والأحوال الاقتصادية.

والفن الثالث في الخطط والآثار، وقد أوضح فيه طريقة الملوك في الأحكام السياسية، ونظام الحكومة وعوائدهم في العدل والقضاء، وآثارهم في الأمور العامة كالشوارع والأنهار والحدائق والحياض والبريد والجوامع والمدارس والمستشفيات والمقابر ونظام العساكر ووظائفها[١٣].

وقد دقق العلامة عبد الحي الحسني في مقاييس المؤرخين في الهند ونقودها مع تفصيل الخراج ومالية الدولة، وذكر بحثا طريفا في نظام البريد. كما استعرض استعراضا دقيقا تاريخ الحكومات

الإسلامية في الهند. والنموذج الآتي يدل على براعة المؤلف في استعراض أحوال الملوك إذ يقول عن شير شاه السوري:

«كان اسمه فريد بن الحسن السوري، فلما استقل بالملك بعد همايون، لقب نفسه شير شاه، وكان لقبه في أيام الإمارة شير خان. وكان عادلا فاضلا، رحيما كريما، استقل بالملك خمس سنين، وأمر أن يعمر الطريق من «بنكالة» إلى «رهتاس» مسيرة أربعة أشهر، ومن «آكره» إلى «مندو» وبنى في كل ميل منه مسجدا وزاوية للوارد والصادر، وعند كل زاوية بئرا يشرب منه، وأمر بأن يوظف المؤذن والإمام في كل مسجد، ويوظف واحد من المسلمين، وواحد من الهنادك، على السقاية، ويجمع في ذلك المقام جميع ما يحتاج إليه المسافر من الطعام، ويعطى من قبل السلطان، فلا يفتقر الفقير إلى حمل زاد في ذلك الطريق»[١٤].

شير شاه السودي

من مزايا هذا الكتاب:

فهذا الكتاب بمثابة خزانة وموسوعة صغيرة عن جغرافية الهند وملوكها وصناعات أصحابها. ففي هذا الكتاب نجد سيرة الملوك وتاريخهم منذ غابر الزمان إلى عصر المؤلف. كما ذكر المؤلف أسلوب الإدارة لكل ملك من الملوك المسلمين حتى استيلاء الإنجليز على الهند ومعاملتهم مع الهنود واندلاع ثورة الهند فيما بعد. ووصف المدن والقرى والبساتين والأنهار كما ذكر المعادن والحيوانات والأعشاب والعقاقير والطقوس والتقاليد والأعياد، كما لفت الانتباه خاصة إلى خطة الملوك وعاداتهم في السلطنة من الحياض والشوارع والمحافل والمجالس والمدارس والمساجد والمباني وما إليها.

وبالإيجاز؛ هذا الكتاب دليل كامل شامل للزوار والسياح. ففيه حديث عن المناخ والجبال والأنهار والحيوانات والمعادن والأديان، وعن اللغات في الولايات المختلفة مع ذكر أشهر المدن فيها، وبعد دراسة ومطالعة هذا المصنف الجليل يظن القارئ كأنه يدرس كتابا جغرافيا ينال من العلوم الطبيعية والإنسانية والاقتصادية والاجتماعية قسطا موفورا، وكأنه يرتحل ويسير في الهند وأرجائها المعمورة مع المؤلف، ويجد القارئ أسلوب المؤلف أسلوبا سهلا وميسورا جذابا لا يشعر القارئ بالكآبة والسآمة.

◁◁ القسم الثالث: أسلوب العلامة عبد الحي الحسني وبعض أقوال العلماء عنه

ومؤلفات الشيخ عبد الحي الحسني تمتاز بأسلوب علمي موضوعي جميل، فألفاظه لطيفة وأنيقة، وكلماته مختارة بديعة، وتراكيبه متينة سلسة، على سبيل المثال نقرأ هذه العبارة التي كتبها بصدد ذكر المؤلفات والدواوين الأدبية في الفصل المعنون «في علم الأدب والإنشاء والشعر» عن الشيخ ولي الله الدهلوي بكونه شاعرا وشخصية أدبية:

«ومنهم الشيخ الأجل ولي الله بن عبد الرحيم الدهلوي، الذي أكرمه الله تعالى بالفصاحة في اللغة العربية دون كثير من المولدين وغيرهم، إذا سمعت من لفظه الرقيق المعرب البديع خُيّل إليك كأنما هو

رجل نشأ ببادية من علياء هوازن، أو كأنما أدبته امرأة من سفلى بني تميم»[١٥].

ويقول الشيخ تقي الدين الهلالي المراكشي إشادة بأسلوبه وبيانه في رسالة موجهة إلى تلميذه الأستاذ السيد أبي الحسن حينما قدّم السيد أبو الحسن كتاب والده له «نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر» كما يأتي:

«أما ما شهدت به وأعجبت به من علم والدكم وفصاحته وحسن تصنيفه وبلاغته وجمال أسلوبه، فقد جاء عفواً، ولم أقصد به المدح والثناء، وسرّني مجيئه في الوقت المناسب»[١٦].

وتحدث عنه الشيخ علي الطنطاوي في كتابه «ذكريات علي الطنطاوي» فهو يقول:

إنه»مؤرخ الهند حقيقة، ولقد استفدت من كتابه العظيم «نزهة الخواطر» فوائد جلية في تراجم عظماء الهند التي أودعتها كتابي (رجال من التاريخ)، وفي رسالتي عن أحمد بن عرفان العالم المجاهد الصالح المصلح الذي ذهب شهيدا في المعركة الإسلامية لإعلاء كلمة الله».

ومن كلامه أيضا: «وقد قرأت الكتابين اللذين وصلا إلي مما ألفه والد السيد أبي الحسن، كتاب (نزهة الخواطر) جمع فيه من سير أعلام الهند، ومن نشأ فيها، ما لم يجمعه كتاب غيره، فهو يغني في هذا الباب عن كل كتاب، ولا يغني عنه كتاب.»

ومن نافلة القول: إن العلامة عبد الحي الحسني هو مؤرخ الهند العظيم كما يدل عليه مؤلفاته التاريخية العربية، ويحيط مؤلفاته بمعظم الجوانب التاريخية الهندية من تاريخ أعيان الهنود، والثقافة الإسلامية الهندية، والحديث عن العهد الإسلامي الهندي الشامخ. فمؤلفاته قيمة موسوعية نادرة في باب التاريخ الهندي■

الهوامش:

١) الحسني عبد الحي، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، مقالة باسم (ترجمة مؤلف هذا الكتاب) بقلم ابن المصنف الكبير عبد العلي، ص٢٣، المجلد الأول، الطبعة الأولى، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ١٤٢٢ه- ١٩٩٩م.

٢) أشفاق أحمد، الدكتور، نفحة الهند -تراجم الشخصيات الهندية في الثقافة العربية الإسلامية-، ص ٥٠، الطبعة الأولى، قسم اللغة العربية لجامعة المركزية آسام الهند، ٢٠٠٦م.

٣) نفس المصدر ص٥١-٥٢.

٤) الندوي، أبو الحسن علي الحسني، في مسيرة الحياة، ص ٥٦، المجلد الأول، الطبعة الأولى، دار القلم بدمشق ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

٥) الحسني، عبد الحي، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، مقالة باسم (ترجمة مؤلف هذا الكتاب) بقلم ابن المصنف الكبير عبد العلي، ص٢٦-٢٧، المجلد الأول، الطبعة الأولى، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت لبنان ١٤٢٢هـ-١٩٩٩م.

٦) نفس المصدر، ص٢٥.

٧) نفس المصدر، ص٢٦.

٨) نفس المصدر، ص٢١.

٩) نفس المصدر، ص٢١.

١٠) نفس المصدر، المجلد السادس، ص٨٥٨.

١١) الحسني، عبد الحي، الثقافة الإسلامية في الهند، من مقالة الشيخ أبو الحسن علي الحسني الندوي المعنون ترجمة المؤلف، ص٧-٨، طبعة ثانية، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

١٢) نفس المصدر، ص١٢-١٧.

١٣) الحسني، عبد الحي، الهند في العهد الإسلامي، ص٣٩٠-٣٩٩، مجمع الإمام أحمد بن عرفان الشهيد لأحياء المعارف الإسلامية، دار عرفات، رائ بريلي، يوبي الهند. ٢٠٠١م.

١٤) نفس المصدر، ص١٨٦.

١٥) الحسني، عبد الحي، الثقافة الإسلامية في الهند، من مقالة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي، المعنون ترجمة المؤلف، ص٤٦، طبعة ثانية، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

١٦) الحسني، عبد الحي، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، ص٦، المجلد الأول، الطبعة الأولى، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ١٤٢٢هـ-١٩٩٩م.

١٧) علي الطنطاوي، ذكريات علي الطنطاوي، المجلد الثامن، ص١٠٤-١٠٦، الطبعة الأولى، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

يا طيبة الهادي

د.عبدالرحمن صالح العشماوي - السعودية

طاف الضياء بمقلتَيَّ ودارا
حتى تمكن منهما فأنارا

وسرى إلى أعماق قلبي مشرقاً
كالشمس تجلو للوجود نهارا

ومضى إلى الآفاق نوراً صافياً
بهر العيون وأذهل الأفكارا

أنى التفت رأيته متألقاً
متأنقاً متلألئاً مدرارا

من أين هذا النور؟ كيف تدفقت
أنهاره ما أجمل الأنهارا!

من أين منبعه؟ وأين مصبه؟
ومتى تسلسل في الربوع وسارا؟

كان الجواب تساؤلا هز الرؤى
في ناظرَيَّ وأعلن الأسرارا

أوما عرفت النور حين رأيته
أوما عرفت الروض والأشجارا؟!

أوما رأت عيناك ترعة جنة
والروضة الفيحاء والأزهارا؟

أوما رأيت المسجد النبويَّ في
ساحاته نصب اليقين شعارا؟

لله أسئلة رأيت حروفها
مثل النسيم يحرك الأشعارا

عجباً لذهني كيف لم يفطن لها
وأنا الذي أتعشق الآثارا؟!

عجباً لقلبي كيف لم يفطن إلى
نور النبوة، يبصر المختارا

وأنا الذي قلبي يهيم بطيبةٍ
وبمجدها، أكرم بطيبةَ دارا!

ياطيبة الهادي يحبك خاطري
ويحب فيك الدار والأنصارا

ويحب من رحلوا إليك وهاجروا
فرأوك أعظم ألفة وجوارا

يكفيك أن المصطفى رسم المدى
في لابتَيْك عقيدة، ومنارا

وأقام للأنصار فيك مكانة
جعلتهم دون العباد «شعارا»

وأقام دين الله، طبَّق شرعه
لم يبقِ لا كفراً ولا كفارا

يا طيبة الهادي يكاد يطير بي
شوقي إليك فأسبق الأطيارا

لأزور مسجدك الحبيب مصلياً
ومسلِّماً، ما أسعد الزوارا!

وأرى هنا أُحُداً وأسمعَ نبضه
نغماً يكاد يحرك الأحجارا

ولكي أصلي في قباءٍ مثلما
صلى الرسول وأبصر الأخيارا

أنا ما أتيتك بل أتتك مشاعري
وأنا أتيت وراءها استبصارا

تقليب أوراق شاعر

د. عبدالرزاق حسين - الآردن

أوراق شاعر هو الديوان الثالث لشاعر من شعراء فلسطين والأردن مصطفى أبو الرز من مواليد الخيرية قضاء يافا بفلسطين عام ١٩٤٨م، ويأتي هذا الإصدار بعد ديوانين للشاعر هما: «ديوان الشاطئ يبتعد»، والديوان الثاني بعنوان: «لا بدّ من يافا وإنْ طال السفر».

ولعلّنا بعد قراءة مستفيضة وتقليب متكرر لقصائد الديوان نخرج بحصيلة تبين عن سمات العنونة، وما وسم الشاعر به قصائده.

عنوان الديوان «أَوراق شاعر» يوحي باكتمال كتاب الشعر لدى الشاعر، فهذه أوراق شعره، بل أوراق عمره، ينثرها خريف الزمن على طرقات الاغتراب، يقول[١]:

قلَّبتُ دفترَ أَمسيَ المملوءِ بالألم العميق
وقرأتهُ سطرًا فسطرًا
كلُّ حرفٍ فيهِ ينطقُ
مرَّةً بالجرح
أَوْ بالجرحِ قلَّما نطقت حروفٌ فيه
بالفرح الذي يُنْجي الغريق

فهل يمتثل العنوان لمسيرة الشاعر واستمرارية التدفق الشعري الذي نعرفه ونتابعه، أم أنَّ الدخول في خريف العمر هو الذي استجلب هذا العنوان كلون من ألوان الاعتراف بغور النبع، وجفاف المجرى؟

عديد من الشعراء الذين جمعوا أشعارهم عندما نغصت عليهم التجاعيد اعتدادهم بنضارتهم، فرأوا فرار الشباب من قبضاتهم المرتخية، قاموا بإصدار مجموعاتهم الشعرية، وسموا تلك الدواوين بالأعمال الكاملة، ثم جاشت ينابيع الشعر في صدورهم، وعلى ألسنتهم، فصدر لهم بعد ذلك دواوين مفردة.

والشاعر مصطفى أبو الرز وهو يخطو في العقد السابع يبدو أنه سار على الدرب نفسه، ولو أَنَّهُ بَدأَ العنوان بمن التبعيضية لكان أدق وأكثر تجاوبًا مع حقيقة التدفق الشعري لديه.

ونقلِّب مع الشاعر أَوراقه، وعنوان ديوانه، وعناوين قصائده، وندخل إلى مضمونه لنتوضح سمات هذه العنونة لهذا الديوان.

فالقصيدة الأولى التي مهرت الديوان بعنوانها توحي بأنَّ الشاعر تمثَّل حياته كتلميذٍ أنهى كتابة دفتر واجب عليه، وجلس تحت ظلِّ شجرةٍ يقلب أوراقه، ويجيل بصره فيما كتب، وكأَنِّي بالشاعر بعد رحلة هجرة واغتراب طالت، حبَّذَ هذه المراجعة ومفاتشة الذكريات، وهو فيما يراجع أمسه لا يكاد يجد سوى الوجع والحرقة والألم والجوع والشقاء، حتى الفرح إنْ أَطل فإطلالة سحابة صيف لا تلبث أن تنقشع؛ لتخلف خلفها الألم العميق، كما يقول[٢]:

هي هكذا حلمٌ يجيء
ويرحلُ مسرعًا
فلا تكاد تعيشه
حتى تفيق

والإفاقة التي توقظه من أحلامه هي إفاقة وجع يرافق خطواته أَنَّى مضى وسار. إنها خطوات كل فلسطيني أدمى قدميه طول المسير.

ثم تتوالى قصائد الديوان لتصل إلى أربعٍ وأربعين قصيدة تسير ضمن ثلاثة مسارب:

المسرب الأول: ذاتي وجداني يدور حول ذاته وأسرته من الحديث عنهم، وتصوير علاقته بأولاده وأحفاده، إلى قصائد في رثاء والديه وبعض إخوته.

مصطفى أبو الرز

المسرب الثاني: إخوانيات يهديها إلى أصدقائه الشعراء في احتفاليات أُقيمت لهم.

المسرب الثالث: نفثات دينية، ووقفات وصفية لذوي الاحتياجات الخاصة، وقصائد لبعض المدن العربية.

عناوين القصائد في غالبها جاءت مباشرة وتقليدية، فعنوان القصيدة ينبئ عن مضمونها، ولعلَّ موضوعات مثل الجانب الديني تجد العنوان واضحًا يدلُّك على ما يريد الشاعر قوله، مثل: من يغفر الذنب، وذات الحجاب، ويا قارئ القرآن.

وقصائد الرثاء هي في غالبها تفرض عناوينها المباشرة فيحضر العنوان القريب، ويغيب عنها العنوان الموحي الموارى أو كما يطلق عليه «المخادع» فنجد خذني إليها، وبلا وداع، وكفى حزنًا.

أمَّا العناوين الموحية التي تلفت النظر، فمحدودة، مثل: السجين، وصمت القصيد، وناقل التمر، وسوسن، ومليك الشعر، وعبير المسك .

فالعنوان «السجين» ينقلك من سجن الجسد إلى سجن الخطيئة، فلا قضبان تمنعه من الانطلاق، ولا أبواب موصدة تغلُّ حركته، ولكن فعل الخطيئة يأسرهُ، ويقيِّدُهُ، ويُعَذِّبُهُ:

هـزيلٌ والخطا للقيد شُدَّت
وما نطقت ولو فُكَّ الخطام[٣]

ولعلَّ صمت القصيد ينبئ عن فاجعة، ألجمت اللسان عن القول، فهل حقًّا صمت الشعر؟ ولماذا يصمت والمصيبة كبيرة في فقد الأب؟ فهل يعقد الحزن عُقَدَهُ على لسان الشاعر المصاب؟ فلا يحلها إلا بعد انصرامه، وانقضاء أجلٍ قد يبعد كثيرًا؟ أنقول: هل تخرس المصائب لسان الشعر؟ هل يجبل الحزن الشاعر الفاقد؟ أم يجبله الاقتناع، وتقبُّل الأمر؟ كون من مات قد أخذ حظه من الدنيا، فقد كبر وأسنَّ، وأصبح عبئًا على نفسه وغيره. فالكبير الطاعن بالسن، الذي يترقب الموت، ويترقبه من حوله لمرضٍ أصابه، أو لشيخوخة تحول بينه وبين مَن حوله تجعل الرضا والاستسلام مفتاح القبول بالأمر، فيأتي الحزن متوقعًا باردًا؛ ومن هنا لا تتقدح شرارة الشعر فنعتذر، كما اعتذر الشاعر[٤]:

عُذرًا إذا صمتَ القصيدُ فلم أُطِقْ
مِن هول حزني إذْ رحلتَ رثاءَ
خرستْ حروفي فالمصابُ أحاطني
فغدوتُ رغم تجلُّدي أشلاءَ

فهل نقبل عذر الشاعر الذي جاء متأخّرًا جدًّا؟ فصدور ديوانين على هذا الأمر دون حصولها، لتأتي المرثاة الوصفية في الديوان الثالث على استحياء.

نقول: لقد وُجدَت هذه الظاهرة عند بعض الشعراء، والسبب فيما أرى هو أنَّ توقُّع حصول الموت وترقُّبَهُ هو ما برَّدَ الشاعرية، واحتجز القول. وللشاعر في أحمد شوقي أسوة، فقد مات والده، ولم ينبس ببنت شفة على الرغم من مراثيه الرائعة في: سعد زغلول، وحافظ إبراهيم، وغيرهما، فلمَّا عوتب على عدم رثاء والده، ماذا قال؟ وبمَ أجاب واعتذر؟ يقول شوقي في رثاء والده[٥]:

سـأَلوني: لِمَ لَمْ أَرْثِ أَبـي؟
ورِثـاءُ الأَبِ دَيْـنٌ أَيُّ دَيْـنْ
أَيُّهـا الـلُّـوّامُ، مـا أَظلمَكم!
أينَ لي العقلُ الذي يسعد أينْ؟
يـا أبـي، مـا أنـتَ في ذا أولٌ
كلُّ نفس للمنايا فرضُ عَيْنْ

هلكَتْ قبلك ناسٌ وقرَى
ونَعى الناعون خيرَ الثقلَيْنْ
غايةُ المرءِ وإن طالَ المدى
آخذٌ يأخذه بالأصغريْنْ

فشوقي يرى أن رثاء الأب دين، وما أثقل الدين! همٌّ بالليل، وذلٌّ بالنهار. فهل حقًّا نجح شوقي في تقديم اعتذاره؟ لم مرثياته في عمر المختار، وسعد زغلول، وحافظ إبراهيم، وغيرهم من زعماء مصر كانت مراثي متميزة؟ لتأتي مرثاة أبيه بعد إلحاح وطلب من الناس، ثم يجعل هذا الرثاء دينًا، ولم يجعله حرقةً وشوقًا ووفاءً، فجاءت القصيدة باردة، والدليل أنه من المقدمة بدأ يبرر لنفسه أنَّ الكل هالك، وأن الموت كأس يدور على الجميع، ولست بأول من مات ولا آخرهم، أهكذا يأتي رثاء الأب؟ وكذلك لم يحالفه التوفيق في اختيار البحر، فبحر الرمل بحر غنائي راقص لا يصلح للمشاعر الفياضة والأسى العميق، والناظر في المراثي يجدها في البحور المعهودة في هذا الغرض كالطويل والكامل والبسيط.

ويقول عبدالعزيز السالم في مقالة له عن الرثاء في جريدة عكاظ [٦]:

(من أجمل ما قيل في عصرنا الحديث: رثاء الشاعر أحمد شوقي لأبيه، وهو رثاء صادر عن فجيعة موجعة على فراق الأب الحاني الذي كانت عواطفه تغمر ابنه والانسجام يسود بينهما، حتى صارا كأنهما روح واحدة في جسدين لمتانة صلة الأبوة بالبنوة، وقد أصبحا كما عبّر شوقي عن هذا التمازج العاطفي الرائع الذي استطاع الابن الشاعر أن يجسده حين طوى الموت الأب المحب وهو يمثل جانب الأبوة الرائعة، وبقي الابن الملتاع وهو يمثل جانب البنوة الحزين، فكأنهما بنيان واحد متماسك انقسم إلى شطرين: شطر رحل، وشطر بقي، يعاني شعور الفراغ بفقد الأب العزيز الذي لا يملأ مكانه كل مباهج الدنيا حتى لكأنه هو الذي مات، أو هذا ما تخيله الابن الشاعر عن رحيل والده الفقيد، يقول:

أنا مَن مات ومَن مات أنا
لقيَ الموتَ كلانا مرتيْنْ
نحنُ كنَّا مهجةً في بدنٍ
ثُمَّ صِرْنا مُهْجَةً في بَدَنَيْنْ
ثم عُدنا مُهْجَةً في بَدَنٍ
ثم نُلْقى جثَّةً في كفنيْنْ
ما أبي إلَّا أخٌ فارقتُه
وُدُّه الصِّدْقُ وودُّ النَّاسِ مَيْن

والأبيات التي أُعجب بها السالم هي بأعيانها مبنية على أبيات الحلاج التي يقول فيها[٧]:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرته أبصرتني
وإذا أبصرتهُ كان أنا

بل إنَّ شوقيًّا يكاد ينقل حرفيًّا عن شاعر آخر قوله[٨]:

أنا والمحبوب كنا في الأزل
نقطة واحدة من غير مَيْنْ
فبرانا الله قد أوجدنا
مهجة واحدةً في بدنيْنْ
فإذا ما الجسم أمسى فانياً
تلقنا واحداً من غير مَيْنْ

ولا يعني كلامنا الحكم على مضمون قصيدة أبي الرز في رثاء والده، فهذه القصيدة محكمة النسج، لا تكاد تفارق نمط عديد من قصائد الرثاء في الآباء. ولعلَّ تصنيفها في غرض الاعتذار أقرب من الرثاء، حيث يتصدر القصيدة ويتخللها، أمَّا عبارات الرثاء فقد سارت على طريق ممهد من الوصف والتعبير

التقليدي، فيها من الأسى والحزن لهذا الفقد ما يعدُّ نكبة نكباء، ثم لتصطف بعدها مذكرات فيها وصف لما كان يمثله هذا الوالد الذي هو قطب الأسرة، وجامع شملها، وصاحب الحكمة والرأي، لينهي هذه القصيدة ببيت من الاعتذار[٩]:

يا ذا المآثرِ لستُ أُحصي عدَّها
حقًّا أيوفيكَ القصيدُ رثاءَ

ويأتي عنوان «ناقل التمر إلى هجر» ليوحي بذلك المثل المشهور في التراث العربي «كمبضع تمرٍ إلى هجر[١٠]»، ولكن هذا العنوان المتخفي خلف حمل من تمر ينقله ليبيعه في أرض التمر بهجر، إنَّما هو اعتذار شعري رقيق، فحامل الشعر يحمله إلى أرض الشعراء، فهل تنفق بضاعة في سوق تروج فيه، تمامًا كمن يبيع الماء في حارة السقائين؟ وهي قصيدة تبوح بسرها من بدايتها، حيث يقول[١١]:

ما كنت أخشى إذا ما قلته زللا
أو جاء عزفي على أوتاره وجلا
فلي مع الشعر عهدٌ أنْ يطاوعني
حتَّى أمنتُ إذا حاولته فشلا
لكنَّ صوتًا أراهُ اليومَ لاحقني
صداهُ ما زالَ في الأسماع متصلا
يا من وقفت بساح الشعر تنشدُهُ
في مثل حالكَ قولٌ قد غدا مثلا
كناقل التمر محمولاً إلى هجرٍ
مَنْ كان بالشعر للأحساءِ مُرتحلا

ويأتي العنوان الغض الطري الناعم «سوسن» ليحمل بين طياته رجع حنين، هل حقًّا انتابت الشاعر نوبة حب عندما رأى هذه السوسنة وهي تتمايل بأوراقها الغضة؟ أم أنه تلمس حراشف أوراقه اليابسة، التي يعصف بها خريف العمر؟ لست أدري إن كان هذا هو نوع من الاسترجاع لمفقود، ولهفة لماضٍ غبر؟! لعلي أُرجِّح أنَّها مقاربة بين السوسن النَّضِر والعمر الذي بدأ يتفلَّت. فسوسن التي تطل في إهاب الشباب تلك الطلة الرائعة تصادف رأسًا علاه الشيب، وأضناه الكبر، فكيف يكون اللقاء[١٢]؟

تطلين كالبدر يا سوسنُ
ولكنَّ طلَّتَكِ الأَحسنُ
عشقتُكِ من نظرات العيونِ
وإنْ كنتُ عن مثلها أَجبُنُ
وما جئتِ في عنفوانِ الشبابِ
لمَ الآنَ تأتينَ يا سوسنُ
فلو كنتُ أَلبسُ ثوبَ الربيعِ
لجئتُكِ في وصفهِ أُمعنُ
ولكنَّني قد بلغتُ الخريفَ
ويختلفُ العمرُ والموطنُ
وأنتِ تغنين لحنَ الشبابِ
ومثلي بلحنِ الهوى يلحنُ

عبور هذه القصيدة التي تطل عليك صفحتها اليمين بالربيع النضر بأزهاره المتألقة، وأريجه الذي يضوع فتحمله نسائم هذه الكلمات العذبة، لتلتفت إلى الصفحة التي في الشمال، فتصدمك صورة الخريف بأشجاره العارية، وأوراقه المتساقطة. كل هذا ينبئكَ عن الشعور بالفقد والأسى، فهل جاءته محبة نتساءل؟ أم يتوهم الشاعر ذلك الحب؟ أم لا هذا ولا ذاك؟ وإنَّما هي آهات على ما فات.

لقد كان الشاعر الأندلسي «الغزال» أكثر صراحة مع نفسه ومعنى عندما صرَّح في مقطوعته المعبرة التي يرفض فيها مزاعم خريدة شابة، زعمت حبَّه، فقال[١٣]:

قالتْ أُحِبُّكَ قلتُ كاذبةٌ
غُرِّي بذا مَنْ ليسَ يَنْتَقِدُ

هـذا كـلامٌ لسـتُ أَقْـبَـلُـهُ
الشـيخُ ليسَ يُحبُّهُ أَحَـدُ
سِيَّانَ قَوْلُكِ ذا وَقَوْلُكِ إِنَّ
الـرِّيـحَ نَعْقِدُها فَتَنْعَقِدُ
أَوْ أَنْ تَقولي النَّارُ بـاردَةٌ
أَوْ أَنْ تَقولي المـاءُ يَتَّقِدُ

ويتساءل غازي القصيبي تساؤل اليائس[١٤]:

يسـأل المـرأة أَنْ تمنحهُ
بعضَ ما يغربُ مِن مشرقِهِ
كـتـمَ الـشـوق ولـو بـاحَ به
قهقهَ الشيبُ على مفرقِهِ

ويلح في الأسئلة:

قلتُ أَهـواكِ فماذا تعشقين
أَسنينَ اليأسِ أَم يأس السنين؟
قلتُ أَهـواكِ فيا طول عذابي
ما الذي يجمع شيبًا بشبابِ؟
ما الـذي يجمعُ ليلاً بضحى
ما الذي يجمع عرسًا باكتئابِ

ونقول: الجمع بين الضدين عسير؛كمن يجمع بين الماء والنار، أو بين الضب والنون.

ولعلَّ عنوان «مليك الشعر»، أو الشعر الملك، هو العنوان المعبِّر عن خلود الكلمة، وتلألؤ تاجها، إنها القصيدة التي تظل على الزمان، وتتأبَّى على النسيان، ولعلَّ المقولة الخالدة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه لابنة زهير بن أبي سلمى[١٥]: (حين سألها: ما فعلت حلل هرم بن سنان التي كساها أبـاك؟ قالت: أبلاها الدهر، قال: لكن ما كساه أبوك هرماً لم يبله الدهر، وقال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هرم بن سنان: أنشدني ما قال فيكم زهير، فأنشده، فقال: لقد كان يقول فيكم فيحسن، قال: يا أمير المؤمنين إنا كنا نعطيه فنجزل، قال عمر: ذهب ما أعطيتموه، وبقي ما أعطاكم.

ولعل المتنبي من أوائل من أعلوا سلطة الشعر فنصَّبوه ملكًا حيث يقول[١٦]:

إِنَّ هذا الشعر في الشعر ملكٌ
سار فهو الشمس والدنيا فلكْ

و«مليك الشعر» هو العنوان الذي يُحمِّلُهُ الشاعر هنا معاني الحضور والخلود، فالنسيان يغمر الأكاسر والقياصر، وتبقى أسماء الشعراء تصدح على أغصان الزمان، ويبقى شعرهم أنشودة المدى، يقول مصطفى أبو الرز[١٧]:

هيهات يومًا أَنْ يموتَ الشاعرُ
والشعر ينبض بالحياة يُجاهرُ
كم مِنْ مليكٍ غابَ بعدَ حضورِهِ
ومليكُ هذا الشعر حيٌّ حاضرُ
وفمُ الزَّمانِ يظلُّ بعضُ رواتِهِ
ومضتْ إلى صمتِ القبورِ أباطرُ
هـذا جريـرٌ والـفـرزدق بيننا
وابن الحسين فهل هناك أكاسرُ
وأبـو العلاء يُطلُّ مِـنْ عليائِهِ
وتغيبُ أَسرى المحبسينِ قياصرُ
فالشعر في التاريخِ سفرٌ خالدٌ
وسواهُ في الأسفارِ سطرٌ عابرُ

ويأتي عنوان «ما كنَّا ولا كانوا» في قصيدة تحمل آلام الشاعر والناس، ويصف المعاناة التي يلقاها هو وغيره، ومع أنَّ جميع الخلق يشاركونه عناء الدنيا، إذ كلٌّ له شكواه وألمه الخاص، فهذا يشكو من الفراق المرِّ، وذاك يشكو الغربة وجراح الروح؛ إلا أنَّ الشاعر يرى أنه هو من دون الناس يتحمل العبء الأكبر من التباريخ والآلام، كما يقول[١٨]:

أَجـــب يـا لـيـلُ هـل مثلي
بـهـذا الـكـون إنـســانُ

إنها من خصائص الاتباعية، أو كما يسمونها الرومانسية التي تجعل الشاعر هو جمل المحامل الوحيد.

ولكنَّ العنوان يأتي غريبًا شاذًّا بين عناوين تلقائية واضحة مباشرة تنبئك عن المضمون، وأخرى إيحائية فيها من الكناية والتورية ما يحملها تشويقًا، فهل هذا العنوان جاء في سياق الخبر أو الدعاء أو الاستفهام أو النفي؟ هو حمَّالٌ لكلٍّ هذه الأوجه، ومع ذلك فإن كان خبرًا فقد كان وقد كانوا. وإن كان دعاءً بليت المحذوفة، فلمَ وقد خلق الإنسان في كبد؟ وكما

يقول أبو العلاء المعري[١٩]:

تعبٌ كلها الحياةُ فما أعجب
إلَّا مـن راغـبٍ في ازديـاد

وإذا كان استفهامًا «لمَ كنَّا ولمَ كانوا؟» فهذا يشبه «لست أدري» لإيليا أبي ماضي. أمَّا إن كان نفيًا، فنفي الموجود مردود، إذ المعاناة دليل الوجود، ولكنه الشعر.

وأختم وأقول: إنَّ هذا التقليب لأوراق هذا الشاعر هو من باب مصافحة القصائد في عناوينها، ولو دخلت إلى مضامينها لوجدنا شعرًا فيه من الرزانة وصحة العبارة، وتنمية الفكرة واكتمالها، وحوكها ونسجها من خلال ثقافة تراثية يظهر فيها ذلك التناص المعبِّر مع كتاب الله عز وجل فتتجلى فيها المهابة والوقار، وتجري بعض

الأحاديث النبوية في شرايين بعض القصائد لتعطيها الألق والنُّضرة، كما تلمح الثقافة المثلية، التي تضفي عليها الخبرة والحكمة، كما أنَّ استرفاده لصور ومعانٍ وأخيلة من شعراء سابقين، يدل على سعة إحاطة، وإذا اقتصر تقليبنا لبعض عناوين قصائد الديوان في هذه المقالة، فلعل أن يتاح لنا وقت لقراءة أخرى تتناول بعض القضايا النقدية كالتناص والتصوير ■

الهوامش:

(١) ديوان أوراق شاعر لمصطفى أبو الرز، منتدى النورس الثقافي، الأحساء، السعودية، ط١، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م. (ص١٣).
(٢) الديوان نفسه (ص١٥).
(٣) لديوان نفسه (ص٣١).
(٤) الديوان نفسه (ص٤٢).
(٥) الشوقيات.
(٦) جريدة عكاظ، الاثنين، ٨ جمادى الأولى ١٤٤٠هـ - ١٤ يناير ٢٠١٩م.
(٧) غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائض الفاضحة، لأبي إسحاق برهان الدين الوطواط (ص٥٧٥)، ضبطه وصححه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
(٨) المصدر نفسه (ص٥٧٥).
(٩) ديوان أوراق شاعر (ص٤٤).
(١٠) مجمع الأمثال للميداني (١٥٢/٢)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت- لبنان.
(١١) أوراق شاعر (ص٧٣).
(١٢) أوراق شاعر (ص٨٩).
(١٣) نفح الطيب للمقري (٢٥٧/٢)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت - لبنان.
(١٤) قراءة في ديوان وجه لندن، لغازي القصيبي، (ص٩٠-٩١)
(١٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه (٨١/١)، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
(١٦) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، دار المتنبي، الدمام، (١١٣/٢).
(١٧) ديوان أوراق شاعر (ص١٢٩).
(١٨) الديوان نفسه (ص١١٣).
(١٩) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، للتنوخي (٢٢٣/٥).

حُسْنُ البيان

عبدالحميد ضحا - مصر

يَا لِسَانَ الْعُرْبِ هَلَّا
جُدْتَ مَنًّا بِالْبَيَانِ

سَاحِرَ الْأَلْبَابِ إِلَّا
أَنَّهُ سِحْرُ الْمَعَانِي

وَهَبِ الْقَلْبَ ضِيَاءً
يَتَجَلَّى مِنْ لِسَانِي

فَيُضِيءَ اللَّيْلَ نُورٍ
وَيَكَأَنَّهُ قَمَرَانِ

فَتَرَى الْأُمَّةُ بِشْرًا
فِي دُجَى هَذَا الزَّمَانِ

عَلِّمَنِّي الْقَوْلَ نَهْرًا
رَاوِيًا أَرْضَ الْأَمَانِي

يَنْصُرُ الْحَقَّ مُبِينًا
بِكَلَامٍ كَالْجُمَانِ

يَهَبُ الْمَظْلُومَ فُلْكًا
مَاخِرًا بَحْرَ الْهَوَانِ

جزاء الإتقان

زهير اسليماني - المغرب

كان حريصاً على خط ما يحفظ من آيات بينات بخط رفيع، وكأنه ينقش تحفة فنية، وإن كان يعلم أنه سُرعان ما سيمحوها بعدما يعقلها ويحفظها.

وكان بعض زملائه يستغربون من فعله هذا، الذي غالباً كان يؤخره عن بلوغ القسم الذي بلغوه بالحفظ، ويدعونه إلى الكف عن هذه العادة السيئة.

ذات مرة، سأله شيخه بعدما لاحظ حرصه الشديد على تجويد ما يخط كتابة قبل القراءة: (ما الغاية يا سلمان من إيلاء كل هذه الأهمية للخط والكتابة؟! وأنت تعلم أنك ماسح اللوح لا محالة، فتتأخر عن إخوانك في المسح، وفي الكتابة، وكذلك في الحفظ؟)، لكنه لم يجبه.

اليوم؛ وقد طلب منهم في هذه المسابقة العالمية، بعدما اجتازوا المراحل الإقصائية الخاصة، باختبارات الحفظ والذاكرة، وقد كان من بين من حازوا قصب السبق في المسابقة، وسيقت له جائزته بالمرتبة الثالثة فيها.

والمتسابقون على وشك النزول من المنصة، صاح أحد المحكمين باسم السلطة التقديرية التي امتلكها: أطلب منكم هذا المطلب الطارئ.. وكي لا تتلاشى هذه السنة الحسنة، أن تكتبوا على الألواح، آية كاملة مما تحفظون، ولا تحسبوه أمراً أو شرطاً في المسابقة، فقط هو التماس، إذ سيحتفظ كل واحد ممن في اللجنة بلوحة، تذكاراً لهذه المسابقة، نحتفظ بها في أرشيف المسابقة وكفى!.

وكانت الألواح أمامهم من أحجام مختلفة، وأنواع متعددة؛ الخشبية الصقيلة السوداء والطبشور الملون، اللوحة البلاستيكية البيضاء وأقلام اللبد،

اللوح الخشبي والقلم والدواة.

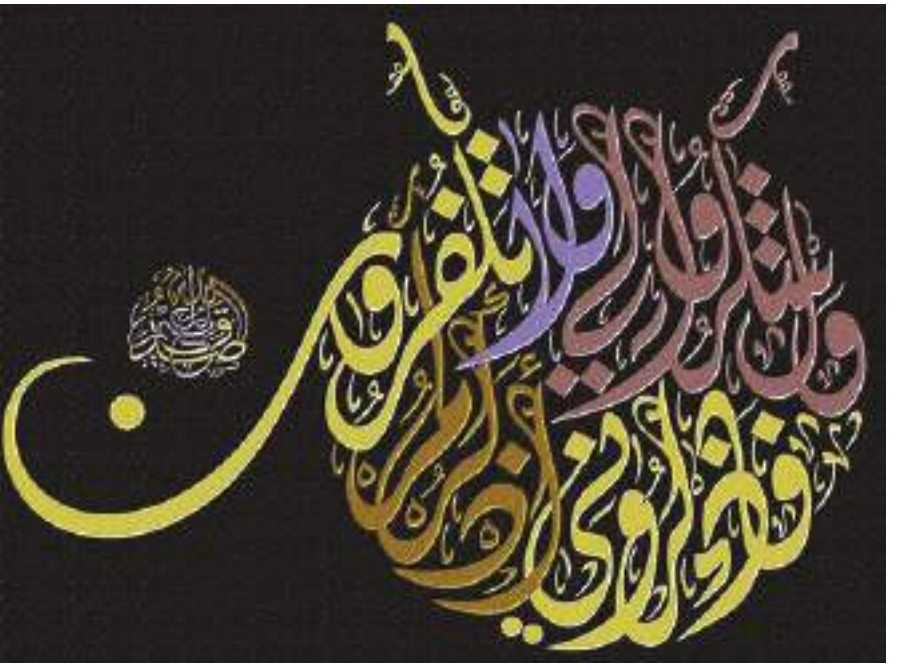
اختار صاحب المركز الأول اللوحة البلاستيكية البيضاء، وأنهى أولاً، ثم سرعان ما لحق به صاحب المركز الثاني تالياً، وقد اختار اللوحة الخشبية السوداء، وبقي سلمان متأنياً كعادته.. وكعادته لم يخلف عهده مع اللوح الخشبي.

فكتب صاحب المرتبة الأولى على جناح السرعة، زاهداً في مطلب اللجنة؛ الآية: ﴿رَّبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَاتَّخِذْهُ وَكِيلًا (٩)﴾ (المزمل).

وكتب صاحب المرتبة الثانية، مطمئناً بمرتبته الثانية الآية: ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ (التوبة /١٠٥).

بينما كتب صاحب المرتبة الثالثة، وقد دار بخلده حديث الفسيلة الآية: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُب بَّيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ وَلَا يَأْبَ كَاتِبٌ أَن يَكْتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ اللَّهُ فَلْيَكْتُبْ وَلْيُمْلِلِ الَّذِي عَلَيْهِ الْحَقُّ وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ وَلَا يَبْخَسْ مِنْهُ شَيْئًا فَإِن كَانَ الَّذِي عَلَيْهِ الْحَقُّ سَفِيهًا أَوْ ضَعِيفًا أَوْ لَا يَسْتَطِيعُ أَن يُمِلَّ هُوَ فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّهُ بِالْعَدْلِ وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِن رِّجَالِكُمْ فَإِن لَّمْ يَكُونَا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأَتَانِ مِمَّن تَرْضَوْنَ مِنَ الشُّهَدَاءِ أَن تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى وَلَا يَأْبَ الشُّهَدَاءُ إِذَا مَا دُعُوا وَلَا تَسْأَمُوا أَن تَكْتُبُوهُ صَغِيرًا أَوْ كَبِيرًا إِلَى أَجَلِهِ ذَلِكُمْ أَقْسَطُ عِندَ اللَّهِ وَأَقْوَمُ لِلشَّهَادَةِ وَأَدْنَى أَلَّا تَرْتَابُوا إِلَّا أَن تَكُونَ تِجَارَةً حَاضِرَةً تُدِيرُونَهَا بَيْنَكُمْ فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَلَّا تَكْتُبُوهَا وَأَشْهِدُوا إِذَا تَبَايَعْتُمْ وَلَا يُضَارَّ كَاتِبٌ وَلَا شَهِيدٌ وَإِن تَفْعَلُوا فَإِنَّهُ فُسُوقٌ بِكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللَّهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (البقرة ٢٨٢).

وكانت المفاجأة! أن اللوحة الأكثر إتقاناً، والأشد جمالاً، والأحسن توشية، سينال صاحبها مقدار وزنها ذهباً، ثم إنها ستكتب بماء الذهب، وتعلق بالحرم المكي.



وكان اللوح؛ لوح سلمان، الذي بدا تحفة فنية أو نقيشة نفيسة، فسجد لله سجود الشكر، فقد فاز بعمله وإتقانه، بأجر الدنيا وجزاء الآخرة، وأن لوحه سيعلق بالحرم المكي، حيث يراه الحجاج والمعتمرون -دوماً- ويدعون لصاحبه■

الشاعرة المغربية أمينة المريني لـ (الأدب الإسلامي)

الشعر احتماء من الاجتياح المادي وتحصين للذات من الإسفاف

حوار: وحيد تاجا - سورية

تؤكد الشاعرة المغربية أمينة المريني أن الشعر احتماء من الاجتياح المادي، وتحصين للذات من الإسفاف.. وحول نظرتها للحداثة تقول في لقائنا معها: "الحداثة يجب أن تستهدف الشاعر وعياً وذوقاً ورؤية إلى العالم قبل أن تستهدف منجزه". وعن مفهومها للأدب الإسلامي تقول: "إن الأدب الذي يقبله الذوق والفطرة هو الأدب الذي يطبع بالسمو والرفعة، ولا ينحط إلى مهاوي الطين، ونستطيع أن نجد في بعض الأدب العالمي ملامح هذا الأدب الذي تسميه إسلامياً، وأسميه أنا كونياً أو فطرياً أو إنسانياً".

والشاعرة أمينة المريني، مواليد ١٩٥٥م، نشأت في عاصمة المغرب الروحية والفكرية مدينة (فاس).. انبثق شعرها عن تصور إسلامي للكون والحياة والإنسان، وعملت أستاذة للغة العربية.. وقامت بمهمة الإرشاد التربوي للمعلمين. حصلت على العديد من الجوائز.

صدر لها ورود من زناتة، وحرة في ظل الإسلام، وسآتيك فرداً، ومنها تنفجر الأنهار، والمكابدات، والمكاشفات، وخرجت من هذه الأرخبيلات، ومن أوراق الحلاج الآخر.

■■ هل يمكن ان نتحدث عن البدايات ومن هم الشعراء الذين شكلوا مرجعيتك..؟

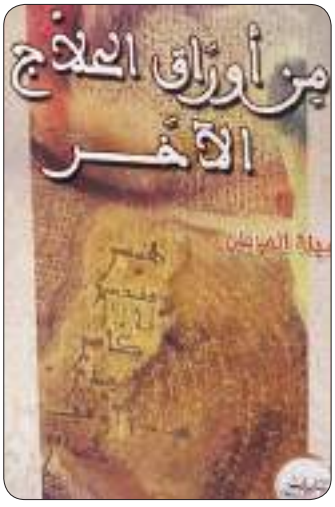
■ الكاتب بشكل عام هو محصلة إرثه الخاص من جينات الوراثة، تضاف إليها مع ظروفه والبيئة التي تربى فيها. وبطبيعة الحال فهو يستمد إبداعه من لا شعوره، وهو المصدر الحقيقي للإبداع، كما يستمده من وعي جماعي، لذلك كان من الطبيعي ألا يكون أي منا معزولا عن مكانه أو زمانه.

أنا ابنة (فاس المدينة) العريقة ذات الألف مئذنة، وحول بيتي نبتت مساجد أضفت هالات من نور الله، وأنا ابنة المغرب الأصيل، وابنة أسرة تقليدية محافظة، بين كل هذا درجت، وبين السكان البسطاء نمت أعوادي، كانت لكل شيء قيمة، ولكل معنى جميل وزن، وكان للأب وللأم وللمعلم وللجار أدوار كبيرة في التربية، وبعد كل ذلك قرأت علال الفاسي ومحمد الحلوي وعنترة والمتنبي وأبا تمام والسياب وعبد الصبور وشوقي. واستمتعت بحفظ الكثير من الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي، كما حفظت ما تيسر من القرآن والحديث والحكم والأمثال، وهذه مرجعيات شكلت وعيي الأول بالحياة وبالكتابة.

■■ يشبهك البعض برابعة العدوية.. ما رأيك؟

■ سأقول لك بصراحة: أنا لم أقرأ هذه الشاعرة يوما، ولم يتأت لي أن أمسكت بديوانها، وإن سمعت نتفاً من أشعارها في بعض الأعمال الدرامية، نعم قرأت الحلاج والنفري وجلال الدين الرومي وجوته، وربما اقترابي منها يعود إلى المشترك في تلك النزعة الروحية التي تدفع إلى الرغبة في الانعتاق من القبح، والبحث عن الجمال الأعلى، والعودة إلى المحل الأرفع بالتخلص من الأسر المادي، غير أن الذي يقرؤني بتروٍّ سيجد المختلف حتماً بيني وبين الآخرين. فالانشداد إلى الطين لدي أقوى، وحضور تيمة الموت قوي في أعمالي، وهو ما يفسر الحزن الذي يجتاح الديوان، ثم إن الخيال الذي هو جوهر الشعر كما يرى (باشلار) قد يدفع كل شاعر أن يحلم في الواقع كل بطريقته.

■■ لافتة جداً أسماء الدواوين الشعرية: (حرة في ظل الإسلام، وسآتيك فرداً، والمكابدات، والمكاشفات.، وخرجت من هذه الأرخبيلات، ومن أوراق الحلاج الآخر).. كيف تختارين عناوين دواوينك الشعرية وقصائدك!؟



■ كيف أختار العناوين؟ سؤال أطرحه على نفسي الآن بعد أن طرحته علي، أخي الكريم: أنا لا أختار العناوين، بل هي التي تأتي إلي، قل: اتفاقاً، أو إلهاماً، أو ما شئت.. لكنها تأتي قبل القصيدة، لأن العنوان الذي يتجلى لي ذا حدس، هو الذي يفرض موضوع القصيدة ويسوق إليها، وأن أكتب القصيدة ثم أبحث لها عن عنوان، فهو في اعتقادي تعمُّل وتكلُّف، يبدد قدرات المبدع، وهو في هذه الحالة يستطيع أن ينتقي أي كلمة من القصيدة ليجعلها عنواناً قد يتفق وقد لا يتفق مع النص. العنوان يا سيدي أكبر مفتاح للنص وقائده، ومذلل مساراته ومنير مساربه، وهو الخيط الرابط لمكونات النص، أشبه في العمل الإبداعي باللحمة والسداة في النسيج. بالنسبة للعنوان في الديوان يتولد من مجموعة عناوين النصوص، لأنها هي التي تفرضه فرضاً.

■■ المتابع لقصائدك يشعر أنك تُحيلينه، من قصيدة الى أخرى، ومن مجموعة إلى أخرى.. وكأنك تعملين على الارتقاء معه أو به إلى المستوى الأعلى.. فالأعلى، فهو لن يستوعب (مكاشفات) من دون قراءة (مكابدات)، الذي يحيل بدوره إلى (خرجت من هذه الأرخبيلات)..و(من أوراق الحلاج الآخر)، وهكذا ...؟

■ قد يكون هذا صحيحاً، ولكني لا أقصد إلى ذلك قصداً، إنما هو نابع من اعتقادي أن النصوص يجب أن تكون حلقات مترابطة ومتسلسلة يكمل بعضها بعضاً، وأن كل مجموعة يجب أن تكون لبنة تشكل مرقاة أعلى مما قبلها. ومسألة ثالثة أركز على الإضافة لا على التكرار، فإذا شرعت في الكتابة ولاحظت أنه (معاد من القول مكرور) مزقت ما كتبته وأحجمت، حتى تتكون لدي طبقة مائية جديدة أمتح منها.

بعض الشعراء يكتبون نصاً واحداً ويراكمون مجموعات متشابهة حتى ليصعب أن تضع يدك على التنوع والتجديد والارتقاء، البراعة، حسبما أرى، ليست في السيولة الشعرية إنما في نوعية ما نكتبه، وهذه النوعية لا ترتبط بالكم، ولكن بالرؤية الشعرية التي تشبه نهراً سيالاً بين النصوص، لكل نص رافد جديد، وهذه الرؤية هي مشروع الشاعر الذي يتنامى ويكون كلاً منسجماً داخل نصوصه، ويقدم من خلالها الشاعر موقفه من العالم وتحولاته.

إنها البصيرة الشعرية التي تستمد خصائصها من تجربة الشاعر الإنسانية، ومن علاقاته بعالمه الذي

● الشعرية لا تتحقق بالنثر أو الوزن، بل بالرؤية واللغة.

يحيط به، ومن خبرته الجمالية في الصياغة والتذوق والإبداع، هذه الرؤية يجب أن تتنامى داخل كل قصيدة من الديوان، ويجب أن تتنامى وتتطور بين المجموعات، في الصورة والصياغة والفكرة، ومدى التفاعل مع العالم.

إنها في الأخير فكرة جوهرية يحملها الشاعر ويمتلئ بها، وتشغله فكرياً ونفسياً وجمالياً، ويجب أن تنعكس على كل نص وعلى كل مجموعة، وهذا الانعكاس يجب ألّا يكون واحداً في كل نص أو في كل مجموعة، وإلا فالمبدع يكون في أثنائها لم يحفر بعمق مجرى نهره (رؤيته)، وعليه أن ينتظر لتختمر، وتتعمق حتى يكتب نصاً مغايراً ومجموعة جديدة.

إن ما اصطلح عليه بعض النقاد بـ(نوافذ الرؤية) مهم جداً لتحقيق هذا الارتقاء إلى مستوى أعلى فأعلى. ومهمة الشاعر تتجلى في أن يعرف كيف يفتح هذه النوافذ، وعلام يفتحها، وعلى أي كون جديد يجب أن تنفتح!؟

■■ أعلى القصيدة في رأيك أن تؤسس لعالم جمالي، أم تنشئ واقعاً، أم تقترب من هذا الواقع!؟

■ ربما تكون الوظيفة جماع كل ذلك، لكن يمكن أن أقول: إن الشعر يمد صاحبه بالرغبة في الحياة، والقدرة على الاستمرار، والانتصار على الواقع أو تغييره، وهو قبض على لحظات منفلتة من النسيان، وهو وجود ثانٍ، وباب مضيء للتخلص من الاندثار.

بالشعر نحيا زمناً آخر، إذا ما انتهى هذا الزمن

البيولوجي فيعيش الشاعر في الآتي، حينما ينقضي الآني، وبالشعر يجمع الشاعر حيوات وأزمنة وأمكنة كثيرة.

الشعر احتماء من الاجتياح المادي وتحصين للذات من الإسفاف، وتأثيث لفراغات الروح التي تنشئها الحضارة المتوحشة الراهنة بهالات من النور ونفحات من السمو. حين يكتب الشاعر يعلن عن اختياره اللامشروط للحرية لأنه والحرية صنوان، وهنا يكون دور الشاعر في التعبير عن الدقيق والعصي والقصي من نبض الروح في صبواتها العليا (لا الدنيا) الفاتنة، باللغة التي تبني ولا تهدم، وتنفع ولا تضر، بلغة مقطرة من جوهر النقاء.

ماذا يستفيد الشاعر إذا جمع اللفظ المسف والمعنى المخلّ؟ وقد رأيناهم يقيمون جعجعة آنية ولا طحن لديهم، فكل شعر لا يحمل قيم الحب والجمال والحق ليس جديراً بأن يسمى شعراً، لأنه تحرير للروح من الواقع كما يرى ريتشارد، ومهمة الشعر أن يتغلغل في الإنسان وفي الكون ليخرجهما من الموت إلى الحرية.

وقديماً اعتبر المناطقة الشعر تسديداً للأفعال إلى جهة الحق للوصول إلى السعادة القصوى، كما ذهب الفلاسفة المسلمون إلى أن الشعر ارتقاء بالإنسان للتأثير في سلوكه وتحقيق السعادة. ولعل العرب قالت الشعر لوجهين: للتأثير في النفس، وللإعجاب، وأعتقد أن كل شعر لا يؤثر إيجاباً لا خير فيه، لكن لست مع الشعر الذي يخدم الآيديولوجيا، ويُكتب لهدف براجماتي، ولست مع الشعر الذي لا هدف منه سوى اللذة الفنية، القصيدة الناجحة تكتب بجماليات فنية وموضوعية، إذ تنزع إلى الجمال الأسمى، وتحقق المتعة الشعرية.

■■ بدأت بكتابة الشعر العمودي، ثمَّ شرعت في المزاوجة بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة؛ أين تجدين نفسك؟

■■ أنا بدأت ناثرة، وحين أحسست أن هناك خللاً فيما أكتبه، توقفت. أحسست أنني لا أتساوق والإيقاعات الجسدية والكونية المنضبطة بالنظام، وخصوصاً أن توقفي جاء بعد إدراكي لما يختزنه الشعر العربي من إيقاعات وموسيقا ثرية، وقد أدركت الموسيقا قبل دراستي للعروض، وكتبت النص العمودي، ومرجعيتي الأذن لا الدراسة، والنص التفعيلي في تقديري لا يخرج إلا من عباءة النص العمودي، فهو وليده وابنه الشرعي، وحين أتنقل بينهما أحس كأني أتنقل في قصر بين أبهاء وردهات وحجرات إلى بساتين ورياض لا تحد الانطلاق، أو قل: كأنني أتنقل بين بحر ونهر، والعكس، وبين هذا وذاك أجد المتعة لا فرق، على أن الاحتكام إلى الوزن والقافية في النظر إلى الشعر نظر قاصر نوعاً ما، وقديماً رأى الجاحظ الشعر صياغة وضرباً من التصوير، ولعل نظرية النظم عند الجرجاني كانت سابقة في الزمان، فالشعر لا يستمد شعريته وتأثيره من

• الحداثة يجب أن تستهدف الشاعر وعياً وذوقاً ورؤية إلى العالم قبل أن تستهدف منجزه.

وزنه وقافيته ومعناه، بل من تعليق الكلمات بعضها ببعض، فبعض الشعر نثر وإن كان نظماً، وبعض النثر شعر وإن كان متحرراً من الوزن، إن العمدة في الشعر هو الخيال واللغة الشعرية، على أن الإيقاع إذا انضاف يزيد النص جمالية عالية.

■■ وأين أنت الآن مما يسمى قصيدة النثر؟

■ أنا مما يسمى قصيدة النثر[1] حيث توقفت، لم أعد إليها، لأنها غلّت أجنحتي عن الانطلاق، وحدَّت سمائي، أخالف الرأي الذين يرون أن القصيدة الموزونة بنوعيها تفرض عوائق ومتاريس في وجه التجربة، بالعكس، في الموسيقية انطلاق وتحليق وأي تحليق! لم أجدهما في قصيدة النثر التي كتبتها في الزمن القديم، في قصيدة النثر لابد للشاعر أن يعوض عن الوزن بطاقات بديلة ليرتفع إلى جماليات الأداء الشعري الذي تسميه سوزان برنار (التأثير الكلي والكثافة)، وقد كانت محاولات البعض للتعويض في أنماط العبارة، وفي اجتراح الخيال وفي اللغة وبرؤية جديدة.

إن كتابة قصيدة النثر موهبة شعرية مبتكرة، ومعرفة بالشعر العربي، وثقافة فنية جمالية وازنة.

وأعتقد أن هذه القصيدة جاءت عندنا على وجهين: إما أن تكون شعراً عالياً ممتازاً، وإما شعراً رديئاً مسفاً، وليس هناك وسط. والذين أجادوا فيها هم قلة قليلة. وقد اعتقدها الكثيرون مركباً سهلاً فأقبلوا عليها، فتم الإسفاف بها عند بعض ذوي المواهب الضعيفة، وخصوصاً أنها قصيدة لم يُقَعَّد لها، ولم يُنَظَّر، ومن هنا تأتي صعوبتها، وحين يفهم بعض الشعراء مواطن

• أنا كائن شعري مسكون بحزن غامض، وكلما فاض نبع الحزن سطعت القصيدة.

شعرية النثر سيكتبون قصيدة نثر حقيقية. وهذه المواطن للأسف تغيب عليَّ كما تغيب على الكثيرين، لهذا قولك: إن المعركة قد حسمت جمالياً لصالح قصيدة النثر في المغرب فيه نظر.

على أنني أخيراً ألخص موقفي في التالي: الشعرية لا تتحقق بالنثر أو الوزن، بل بالرؤية واللغة، فالمعركة إذن مفتعلة، والتاريخ سيقول يوماً كلمته الفصل في ذلك.

■■ وكيف تنظرين الى مفهوم الحداثة من وجهة نظر إسلامية؟

■ مشكلة الإنسان العربي عامة، أديباً كان أو غير أديب، تتلخص في أنه ينبهر بما لدى الآخر في أمور، ويعيش بمنطق أمته وتفكيرها، وعلى نمط تقاليدها، بمعنى يعاني من ازدواجية مزمنة، ولا أعتقد أن هناك حداثة من وجهة نظر إسلامية أو مسيحية أو يهودية، الحداثة يفرزها كل زمن، وكل شعب بمنطقه، الحداثة في نظري لا تمنعني من أن أنفتح على الآخر، وآخذ أفضل ما عنده، وأن أحافظ على أفضل ما في تراثي الإسلامي والعربي، مشكل البعض أنه يعادي التراث بمنطق أنه قديم، والخطأ عند أصحاب الحداثة أن بعضهم لا يعرف الجذور، يثور على الوزن مثلاً وهو لا يعرف الوزن، ويثور على اللغة وهو لا يضبط اللغة، يخفي العداء للقديم بسبب الجهل به.

أنا مثلاً أحترم حداثة الشاعر محمد السرغيني وتستهويني، فقد كتب القصيدة العمودية وهو متضلع في منجز الشعر العربي القديم، ولذلك فحداثته تنطلق من أرضية صلبة، لها ضوابطها ومسوغاتها الجمالية، وقد وجدنا (إليوت) يشترط في الشاعر الذي ينوي كتابة الشعر توفر الحاسة التاريخية، أي أن يكتب وليس في عظامه جيله فحسب، بل أدب أوربا منذ هوميروس، لأن هذا الأدب يمتلك وجوداً معاصراً واحداً.

■■ في ذات السياق ما هو مفهومك للأدب الإسلامي؟

■ مصطلح الأدب الإسلامي الآن بات عندي فيه نظر، لأن الأدب لا يجب أن يوصف بدين[٢]، وإذا قبلنا بالوصف، ماذا نسمي ما يكتبه الأديب في بلد مسلم، ما لم ينضوِ تحت يافطة الأدب الإسلامي؟ جميعنا مسلمون، أنا أفضل أن أسميه أدباً كونياً أو إنسانياً، فالإسلام كرم الإنسان ورفع من شأنه وفضله الله على كثير من الخلق، لذلك أرى أن الأدب الذي يقبله الذوق والفطرة هو الأدب الذي يطبع بالسمو والرفعة، ولا ينحط إلى مهاوي الطين. ونستطيع أن نجد في بعض الأدب العالمي ملامح هذا الأدب الذي تسميه إسلامياً، وأسميه أنا كونياً أو فطرياً أو إنسانياً (طاغور نموذجاً)، وخلافاً لذلك فكل أدب انحط ونبع من الغريزة، وحرض على الشهوات، وألهب المخيلات المريضة، وساعد على الانحراف، ولم يخدم سوى الهذيان؛ فهو أدب زائل غير كوني، وغير إنساني، لأنه لا يمت إلى جوهر الإنسان ونقاء فطرته، بل أقرب إلى أدب حيواني حتى ولو كان كاتبه يعيش في بلد مسلم.

■■ الحزن الشفيف.. هو الشعور الأكبر الذي ينتاب قراء قصائدك؟

■ نعم ملاحظة دقيقة، فأنا كائن يلابسني حزن أزلي لا أعرف مصدره، عشت أفراحاً كثيرة، وحققت نجاحات كبيرة على مستوى المنجز، وعلى مستوى علاقاتي الإنسانية، وكوني مؤمنة يكفيني لأن أترع فرحاً، لكن ما العمل!؟ وراء ابتسامتي الدائمة محيطات من الحزن لا أدري من أين تنبع، لكنها لا تغرقني، ولا شك أن الحزن الغامض ليس نعمة، ولكنه تحول عندي إلى أن يكون نعمة، وأن يمدني بحساسية مفرطة جعلت بيني وبين القبح في هذا العالم مسافات معقولة، فقد استطعت أن أحول هذا التكوين الطبيعي إلى نعمة أغرف منها نصوصي.. بل أجمل نصوصي.

■■ سؤال أخير: ما رأيك بمُصطلح الأدب النسائيّ؟

■ رغم قناعتي أن هناك أساليب وطرق تعبير تعبر بها المرأة، ويمكن أن تميزها عن الرجل، وهذا أمر طبيعي يعود إلى اختلاف التكوين بينهما، لكن لا أريد أن ننفخ في المصطلح نفخاً مفتعلاً حتى نثير ذلك العداء الكبير بين الجنسين، ويصبح تحزباً وخندقة وانقساماً، الفوارق عادية، لكن ما ليس عادياً أن يتحول الشريكان والمتكاملان إلى خصمين. إن المصطلح يا أخي مفتعل بمنطق الغرب الذي يريد أن يوهمنا بأن هناك أدباً رجولياً، وأدباً نسائياً، كما أوهمنا بأن هناك عيداً للمرأة.

وبعد: ماذا يبقى من الأيام الثلاثمائة والستين؟ هل هي أعياد للرجل وحده، ونحس بالحزن على المرأة؟ كلا! أعتقد أن أيام الله جميعها أعياد للمرأة وللرجل بما يرضي الله وما ينفع الناس، كذلك الأدب، هو أدب الإنسان في تكامله وتوادّه، وعليه فهو مصطلح متقادم لا يقبله لا روح الانفتاح، ولا روح المحافظة ■

---

(١) لم يتفق كثير من النقاد على هذا المصطلح لعدم دقته، ومجلة الأدب الإسلامي تستعمل (في العادة) بدلاً منه مصطلح (النثيرة).

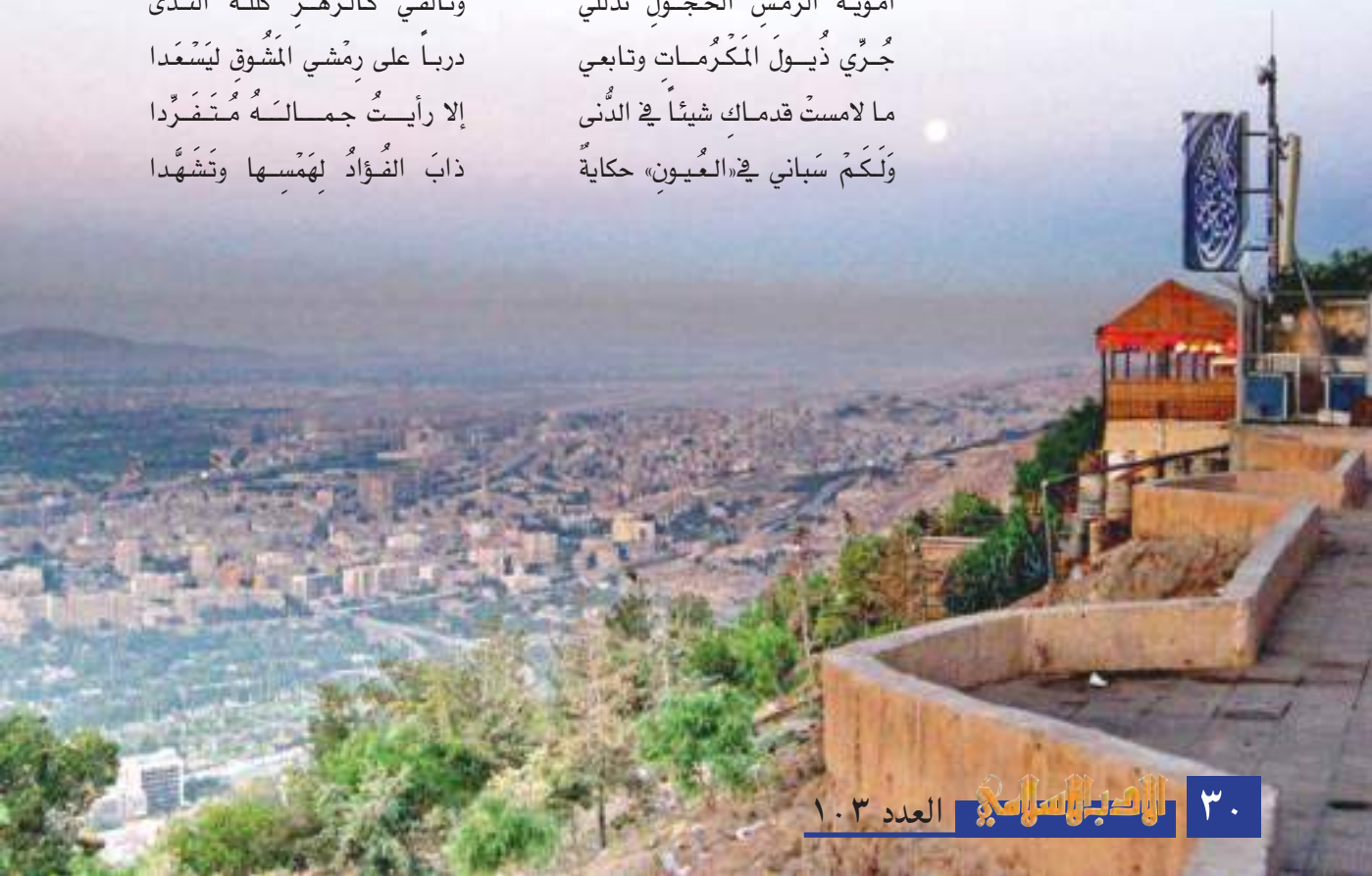
(٢) تحترم المجلة وجهة نظر الشاعرة، لكنها ترى أن هذا الكلام غير دقيق، فجميع المذاهب الأدبية مرتبطة بأيديولوجيات وعقائد، وهناك أدب إسلامي، وأدب مسيحي،.. وغيرهما.

حكاية حب للشام

د. أحمد محمد كنعان- سورية

بيني وبينَ الشَّام حُبٌّ قد بَدا
«بَرَدى» هوايَ منَ الشَّآم لُحونُهُ
في«قاسيونَ» عرفتُ أسرارَ الهَوى
قلبي استفاقَ على الغَرام بـ«رَبْوة»
وعلى ضفافِ «النَّهْرِ» كُلَّ عشيَّةٍ
فكأننا بدرانِ نسبحُ بالفَضَا
وإذا تغنَّينا وطابَ نشيدُنا
يا شامُ إنَّ العشْقَ فيكِ عبادةٌ
سَلَكَ الأنامُ إلى رُبوعِكِ دَربَهُمْ
واللهُ حَبَّبَ للأنامِ شآمَهُمْ
يا شامُ قومي من صَلاتكِ واسْكُبي
أُمويَّةَ الرِّمْشِ الخَجُولِ تَدَلَّلي
جُرِّي ذُيولَ المَكْرُماتِ وتابعي
ما لامستْ قدماكِ شيئاً في الدُّنى
وَلَكَمْ سَباني في«العُيونِ» حكايةٌ

«بَرَدى» تُراكَ تَغارُ من حُبٍّ بَدا؟
وهَوايَ إنْ غنَّتْ فَتَرْجيعُ الصَّدى
وضَرَبتُ للعشْقِ الكبيرِ المَوْعِدا
وعلى التِّلالِ الخُضْرِ طارَ وَغَرَّدا
كانت لنا الأنسامُ دوماً مَقْعَدا
أو بلبلانِ تعانَقا فتوحَّدا
نَشَرَ الربيعُ عبيرَهُ وتَنَهَّدا
كَمْ ضَمَّ صدرُكِ عاشقاً مُتَعَبِّدا
فربوعكِ الفردوسُ طابَتْ مَوْرِدا
واللهِ صاغَكِ للهدايةِ مُرْشِدا
للخَلْقِ إيماناً تَعَطَّرَ بالهُدى
وتألَّقي كالزَّهْرِ كَلَّلَهُ النَّدى
دربا على رِمْشي المَشُوقِ ليَسْعَدا
إلا رأيتُ جمالَهُ مُتَفَرِّدا
ذابَ الفُؤادُ لِهَمْسِها وتَشَهَّدا



يا لَهْفَ قلبي للعيونِ وهَمْسِها ... من همسِها المِغناجِ بتُّ مُسَهَّدا
رَعَشَتْ أناملُها وغَضَّتْ طَرْفَها ... قالتْ: أتكتبُ بالحبيبةِ مُنْشِدا
وتَوَرَّدَ الخَدُّ الذي عَشِقَ الحَيا ... أفْديهِ ذاكَ الخَدُّ كيفَ تَوَرَّدا
قلتُ: الكلامُ العَذْبُ هذي صَنْعَتي ... أهوى البيانَ مُحَرَّراً ومُنَضَّدا
ينسابُ من ثَغْري البيانُ مُعَتَّقاً ... والحَرْفُ أطلقُهُ فيرحَلُ في المَدى
نَسَجَ الهوى من أحرفي أحلامَهُ ... وَشَدا البيانُ بأحرفي فتَوَقَّدا
فأنا الدمشقيُّ الذي احترَفَ الهَوى ... وأقامَ صَرْحاً للبيانِ مُمَرَّدا
وقصائدي من«غوطَتَيْك» حروفُها ... كَمْ صُغْتُ منها في هَواكِ قلائدا
فامضي بقلبي حيثُ شاءَ لكِ الهَوى ... ما كانَ قلبي في الهَوى مُتَرَدِّدا
واسْتَعْذبي ما شئتِ تجريحاً لهُ ... تجديهِ قلباً للجراحِ مُمَهَّدا
وتَوَسَّدي روحي وذوبي مثلَما ... ذابتْ على النِّسْرينِ حبَّاتُ النَّدى
يا شامُ إنِّي في سمائِكِ طائرٌ ... حُرِمَ الوِصالَ فصَبَّ دمعاً أسْوَدا
كَتَبَ الزَّمانُ عليَّ رحلةَ عاشقٍ ... أقضي الليالي شارداً مُتَشَرِّدا
لا قلبَ يأسو إذ تفيضُ مدامعي ... لا طَيْفَ إنْ أكبو يمدُّ ليَ اليَدا
فَلِمَنْ أبُثُّ اليومَ بعضَ مواجعي ... ولمنْ تُرى أحكي حكاياتي غَدا
يا شامُ قد شابَ الصَّبيُّ على النَّوى ... ولطالما كانَ الصَّبيَّ الأغْيَدا
مَلأَ الليالي ضحكُهُ وعبيرُهُ ... والـيومَ يا أمَّاهُ باتَ مُنَكَّدا
يَنْدَهُ عليكِ فلا يَرُدُّ سوى الصَّدى: ... (ما في حَدا لا تندهوا ما في حَدا)
يا شامُ رُدِّي للصبيِّ نداءَهُ ... يا شامُ ضُمِّيني إليكِ مُجَدَّدا
يا حُزْنَهُ قلبي إذا طالَ الزَّمانُ ... وقَدَّرَ الرَّحمنُ بُعْدَكِ سَرْمَدا
ومشى بأخباري الوُشاةُ، وحُسَّدي ... قالوا: سلاكِ وهامَ في حُبِّ العِدا
كَذَبَ الوشاةُ شآمُ مهما أرْجَفوا ... كَذَبَ الحَسُودُ شآمُ مهما عَرْبَدا
يا شامُ أنتِ الرُّوحُ أنتِ رَحيقُها ... يا شامُ أنتِ نهايتي والمُبتدا
وأنا على عهدي القديمِ أصونُهُ ... ما كنتُ يوماً للعُهودِ مُبَدِّدا
سنعودُ رغمَ العاذلينَ إلى الرُّبى ... ويعودُ طيرُ الحُبِّ فيكِ مُغَرِّدا
ونُطِلُّ من بَعْدِ الغيابِ ونلتقي ... لن يتركَ الرَّحمنُ بابَكِ موصَدا

قراءة في قصص الدكتور سعد أبو الرضا

موضوع هذه الدراسة هو المجموعات القصصية الثلاث التي كتبها الدكتور سعد أبو الرضا، وهي مجموعة «الحياة تتجدد»، ومجموعة «الذي لا يقهر»، ومجموعة «جريمة.. لولا لطف الله». والمعروف أن مناهج النقد الأدبي هي: المنهج الفني، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج التاريخي، والمنهج التكاملي.. الشمولي؛ الذي نفضله لأنه يستفيد من هذه المناهج، وكذلك منهج الأدب المقارن.

ولكن سيكون ذلك من خلال مفاهيم الأدب الإسلامي محاولين بذلك انتهاج المنهج الإسلامي، ونعتقد أن الفهم الصحيح العلمي لأي موضوع يكون بالاقتراب منه الاقتراب المنظومي (system approach)، أي فهمه باعتباره منظومة تتكون من عدة عناصر لها مركز تدور حوله، وتعمل معاً في تآزر لتحقيق هدف واحد.

وهذا الفهم المنظومي الشمولي هو الفهم الصحيح للإسلام باعتباره منظومة كبرى تشمل عدة عناصر، كل عنصر منها يشكل منظومة صغيرة هي الحياة بكل نواحيها، ومركزها هو مبدأ التوحيد، والهدف منها هو الله، وهي منظومة الاقتصاد والسياسة وكل أنشطة الفرد والمجتمع، ومنها منظومة الأدب، وبذلك لا يكون

د.صلاح عدس - مصر

الإسلام مجرد علاقة بين العبد والرب كما يدعى العَلْمانيون، وإنما يشمل كل مناحي الدين والدنيا والآخرة.

وإن مبدأ المنظومة هو مبدأ كوني يسير بمقتضاه كل المخلوقات، فالمجموعة الشمسية منظومة، وجسم الإنسان منظومة، والأدب الإسلامي منظومة من عناصر الشكل والمضمون، أي الرؤية الشمولية لله والإنسان والكون والحياة، فالله هو الخالق الرازق المحاسب، ومن ثم يجب طاعته. وهذا هو مفهوم العبادة في الإسلام.

والأدب الإسلامي بذلك هو فرض كفاية لهداية الناس لا مجرد المتعة الفنية، وإنما الدعوة إلى قيم الحق والعدل والخير، وهذا هو الهدف أو الرسالة.

وفي ضوء هذه المفاهيم الإسلامية سيكون تحليلنا لشكل أعمال

الدكتور سعد أبو الرضا القصصية ومضمونها؛ عامة، باعتبارها منظومة واحدة لا مجرد قصص متفرقة، وإنما يجمعها رؤية واحدة، وهي الرؤية الإسلامية التي نراها في قصص الدكتور سعد أبو الرضا تكشف لنا في موضوعاتها عن الواقع الاجتماعي بمشاكله، والواقع القومي بمآسيه، وما وراء هذا الواقع من الباطن والحقيقة، فنحن كأفراد عاديين نتزحلق على سطح الأحداث لأنه ليس لنا رؤية، وليس لدينا وقت كي نقف لنرى ونتأمل.

أما الأديب فلديه الرؤية حين يلتقط لنا لحظة أو موقفاً، ثم يحلل هذه الظاهرة، لأن الواقع شيء، والحقيقة شيء، فالواقع هو ما تراه العيون، أما الحقيقة فهي ما يراه الأديب برؤياه لباطن شخصياته، ومجتمعه، وهذا ما نراه في قصص الدكتور سعد أبو الرضا مهما تعددت موضوعاته.

وهنا نقول: إن الموضوع غير المضمون، لأنه ليس من الضروري أن يكون الأدب الإسلامي قاصراً على المدائح النبوية، أو التاريخ الإسلامي، وإنما يمكن أن يتناول أي موضوع في واقع الحياة والمجتمع، ولكن المهم هو التناول برؤية إسلامية، وهذا هو معنى المضمون، ولذلك يمكن أن يكون للعمل الأدبي موضوع؛ ولكن ليس له مضمون، لأن كاتبه ليس له رؤية، كما أن الكتاب المختلفين يمكنهم تناول موضوع واحد، ولكن بمضامين مختلفة لاختلاف رؤية كل منهم.

أما عن تحليل الشكل الفني في قصص سعد أبو الرضا؛ فإن القصة القصيرة ليست وصفاً؛ وإنما هي تصوير، أي ليست مقالاً أو خطبة؛ وإنما شأنها شأن الأدب والفن عموماً؛ تصوير لحدث أو شخصية أو

فكرة. أما القصص التي تصور حدثاً فمن أمثلتها قصة: «الذي لا يقهر»، وقصة «الحياة تتجدد»، وقصة «الله أكبر»، وقصة «السجن والقضية»، وقصة «العرس الباكي»، وقصة «الحاج والراقصة».

وأما القصص التي تصور شخصية فمن أمثلتها قصة «الشيخان»، وقصة «المدير العام يسرق المترو»، وقصة ميلاد جديد»، وقصة المصباح الأحمر»، وقصة «ابتزاز»، وقصة «الثمن»، وقصة «بحث علمي»، وقصة «الأوحد»، وقصة «أخي محمود»، وقصة السيدة «ابتزاز».

وإذا كانت الرؤية في قصص د.سعد أبو الرضا هي رؤية إسلامية؛ فإن الموضوع فيها يتعرض للمجتمع بمشاكله في الحياة اليومية والأسرية إلى جانب القضايا القومية، كما في قصة، «الله أكبر»، وقصة «الحياة تتجدد»، وقصة «الذي لا يقهر»، وقصة «العرس الباكي»... وكلها تدور حول الصراع العربي الإسرائيلي وقضية فلسطين.

وهذه القصص هي من أروع ما أبدعه د.سعد أبو الرضا. فقصة «الحياة تتجدد» تصور البطل الفلسطيني العائد إلى بيته وبلده بعد تخرجه من الكلية الحربية ليجده أطلالاً وخرائب، وحولها جثث أبويه وأهله بين جنود إسرائيل، فانضم إلى المقاومة الفلسطينية لينتقم منهم دفاعاً عن بلده ودينه، وقصة «الله أكبر» تصور الأسرى في مصر وفلسطين وعذابهم منذ النكسة في (١٩٦٧م) حتى انتصار أكتوبر (١٩٧٣م)؛ حيث تم النصر والفكاك من الأسر، وقصة العرس الباكي تصور كيف فرضت إسرائيل على أهل الجولان في سوريا أن من تتزوج خارج الجولان لا تعود

إلى أهلها أبداً، وقصة «مخاض تحت رعاية الاحتلال» تصور سجينة في الأسر الإسرائيلي ومعاناتها حتى تلد طفلاً تهبه للمقاومة فداء لفلسطين.

وأما القصة القصيرة ذات الموضوع الاجتماعي والإنساني فمن أمثلتها قصة «إنهم يبيعون الحياة» عن بيع القطاع العام وتسريح العمال، وكذلك قصة «الشيخان» عن قضية البطالة، إلى جانب قصص أخرى عن موضوعات الأسرة والمشاكل الزوجية، وفيها هجوم على المرأة الفاسدة مثل المرأة المتمردة في قصة «الثمن»، وفي قصة «ميلاد جديد»، والمرأة الخائنة في قصة «المصباح الأحمر» والمرأة الطماعة في قصة «ابتزاز».

والقصة القصيرة ليست رواية مختصرة، وليست قصيرة لأن عدد كلماتها أو عدد صفحاتها قليل، وإنما هي قصيرة في مداها الزمني، فهي تصور لحظة أو موقفاً، ويلقي عليها الكاتب أضواء رؤيته، وهي هنا -كما سبق أن قلنا- رؤية إسلامية، وقد أبدع في ذلك الدكتور سعد أبو الرضا، فالقصة القصيرة عنده هي قصة بالمفهوم الدرامي، أي أنه إذا كانت الرواية تشبه النهر له منبع ومجرى ومصب، أي تمتد طويلاً في الزمن؛ فإن القصة القصيرة تشبه الدوامة أي تمتد إلى أسفل نحو العمق، ولا تمتد كالنهر إلى الأمام.

والقصة القصيرة -كما قلنا- ليست مجموعة أخبار، وإنما هي تصور حدثاً متكاملاً له بداية، ووسط، ونهاية هي «لحظة التنوير» التي تكشف عن فكرة القصة أو المعنى العام أو الإحساس الكلي. وهذا ما نجده في قصص د. سعد أبو الرضا، وهو هنا إحساس ديني ورؤية فكرية إسلامية.

وتتكون منظومة أعماله

د. سعد أبو الرضا

القصصية من ثلاثة عناصر هي الحدث والشخصيات والنسيج الفني، أي السرد والوصف والحوار.

أما الشخصيات فإن الشخصية ليست شخصاً لأن الشخص قد يكون بلا أبعاد؛ بينما الشخصية في القصة أو المسرحية تكون ذات أبعاد ثلاثة واضحة، هي البعد البيولوجي أي الجسدي، والبعد السيكولوجي أي النفسي، والبعد الاجتماعي.

يقول لاردیس نیکول في كتابه «نظرية الدراما»: إنك قد تنسى أشخاصاً حقيقيين قابلتهم في حياتك، ولكنك لا يمكن أن تنسى شخصيات درامية مثل شخصيات شكسبير: هملت، وعطيل، وماكبث، لأن الشخصيات الأدبية مرسومة بعناية ودقة، ولها أبعاد واضحة، وهي رموز لأفكار، وهذا ما نجده في أعمال الدكتور سعد أبو الرضا؛ إذ يجيد رسم شخصياته وأبعادها في كلمات قليلة كأنها ضربات فرشاة بيد فنان قدير.

ومن أمثلة ذلك تصويره لشخصية أمل في قصة «وفاء قبل الموت وبعده»؛ إذ يقول: (أمل... خيرة على أبواب الخمسين من عمرها، متوسطة الطول، وممتلئة الجسم إلى حد ما، محتشمة في ملبسها ومظهرها، تقدم المعروف لكل الناس...)، ففي هذه السطور القليلة استطاع كاتبنا ببراعة تصوير كل الأبعاد النفسية والاجتماعية والبيولوجية لهذه الشخصية.

والشخصيات التي يختارها في قصصه -حسب مفاهيم الأدب الإسلامي- هي شخصيات إيجابية تتميز بالإيمان، والصدق، والنبل، والشهامة، والإخلاص، والوفاء، والكرم، والشهامة، وكلها قيم إسلامية، ولا مانع من أن يعرض

الكاتب شخصيات سلبية، ولكن المهم عرضها من خلال الرؤية الإسلامية، أي تصويرها بطريقة نقدية تنفر القارئ منها ولا تجذبه، حتى لا يتأثر بها مثلما نجد في تمثيليات التلفزيون، وقصص المراهقين، والشواذ من الكتاب العَلْمانيين والماركسيين في بلادنا، تقليداً منهم لبعض كتاب الغرب من أمثال «البرتو مورافيا» في روايته «امرأتان»، أو إميل زولا في روايته «نانا»، أو هنري ميلر في روايتيه «مدار الجدي»، و«مدار السرطان»؛ مما يسمونه «الأدب المكشوف» «البورنوجرافيا»، أو من يقلدون المدرسة الطبيعية عن بلزاك وإميل زولا مثل نجيب محفوظ، فيعرضون في قصصهم شخصيات المجرمين والمدمنين والشواذ والمرضى نفسياً، والعاهرات والقوادين واللصوص والبلطجية... وغيرهم.

والرؤية عندهم لهذه الشخصيات هي أنهم ضحايا للبيئة والمجتمع، ونتاج حتمي لظروف بيئتهم، وهذه الرؤية هي نتاج الفلسفات المادية الإلحادية التي لا تعترف بالله ولا بالمسؤولية، والحساب والجزاء، وإنما الإنسان في نظرها مجرد كيان مادي وآلة تحركه قوانين كوبرنيكس وقوانين نيوتن الميكانيكية، وهذه رؤية مرفوضة في الأدب الإسلامي، وقد نجا منها كاتبنا.

أما عن النسيج الفني في قصص الدكتور سعد أبو الرضا، أي السرد والوصف والحوار؛ فهو نسيج ناعم رقيق كقماش القطيفة، ويتميز السرد والوصف عنده بالبساطة والتركيز والتكثيف، فهو لا يلجأ للزخارف اللفظية من البديع أو السجع أو الإطناب والاستطراد على طريقة طه حسين، أو الأسلوبيين من أمثال المنفلوطي، وإنما البلاغة

عنده بلاغة جديدة قوامها أن يكون «اللفظ» على قدر المعنى، وليس أكبر منه فيكون حشواً وزيادة لا داعي لها، وليس أقل منه فيكون إيجازاً مخلاً، كما أن كاتبنا لم يقع في الغموض والإلغاز والتعقيد مثل من يقلدون دعاة الحداثة في الغرب من أمثال مالكوم برادبري، وجيمس ماكفرن، أو دعاة تيار الوعي واللاشعور في الغرب مثل جيمس جويس، أو فوكنر في القصة الأمريكية.. وإنما نرى في قصص الدكتور سعد أبو الرضا وضوحاً يتناسب مع طبيعة الأدب الإسلامي، باعتباره دعوة ورسالة يجب أن تكون واضحة، وليس معنى ذلك التقريرية، وأن يكون الأسلوب اللغوي خالياً من الجمال، وإنما اللغة العربية لها طبيعتها وفلسفتها البلاغية التي قد تعرف الخيال والرمز في التشبيه والاستعارة والكناية، ولكن لابد فيها من قدر من الوضوح هو وجه الشبه، فاللغة العربية لا تعرف الخيال المطلق، ولا تعرف الرمز المغلق الذي نجده عند كتابنا الصغار ممن يكتبون قصصاً بلغة يزعمون أنها شعرية، ولكن لا تفهم منها شيئاً.

والحوار عند الدكتور سعد أبو الرضا بالعربية الفصيحة رغم أن الشخصيات قد تكون شعبية، ومع ذلك لا يلجأ للهجة العامية، كما كان يفعل كتاب الواقعية الاشتراكية من أمثال يوسف إدريس بدعوى أنهم يصورون الواقع، وفي الحقيقة فإن الواقعية غير الواقع، لأنه يلزم لنقل هذا الواقع الاستعانة بأجهزة تصوير وتسجيل، أما الفن فهو اختيار من عناصر الواقع، اختيار لوقائع الحدث وللشخصيات حسب رؤية الأديب وفكره■

استلهامات من النوم

النوم نعمة من نعم الله تعالى لا يستغني عنها الإنسان، وهو في كثير من الأحيان يبعد عن النائم جميع الأتعاب والآلام والمشوّشات، ويمده بالحيوية والنشاط، ويجعله مستعدّاً للاشتغال بالأعمال من جديد بعد الاستيقاظ.

عجز الجميع:

عندما يخيّم الليل، ويبسط رداءه، ويسود الظّلام، يبدو أنّ كلّ شيء قد اعتراه النوم، فجميع الناس والحيوانات حتّى الجمادات في حالة استراحة أو استرخاء. ويكون النائم غافلاً عمّا حوله، وينتقل من عالم الواقع إلى عالم الخيال، فهو لا يستطيع أن يرى شيئاً، ويقرأ كتاباً، أو يكتب حرفاً، ويتكلّم مع أحد، ويضحك أو يبكي، ويمشي إلى أيّ مكان، أو يلتذ بشيء من الفواكه والمأكولات المتنوّعة وغيرها من الممتعات، أو يشعر بشيء من الفرح أو الألم. ولا يمكن أن يقوم النائم بكلّ ذلك إلا في عالم التخيُّل والتوهُّم. فجميع الناس من الأقوياء والضعفاء، والأغنياء والفقراء سواسية في حالة النوم، وهم يعجزون فيها عن إنجاز العمل.

النوم شبه الموت:

النوم شبه الموت بل أخوه، ولذلك عبّر النبيّ الخاتم - عليه أفضل الصلوات والتسليم - عنه بالموت، ويشير الذكر المأثور قبل النوم إلى ذلك وهو (اللّهمّ باسمك أموت وأحْيا). وكثير من الناس ينامون فلا يقدّر لهم الاستيقاظ لأنّ الموت يختلسهم في حالة النوم. فالاستيقاظ بصحّة وعافية بمثابة حياة جديدة، ويقتضي منّا أن نحمد خالق الكون والحياة على ذلك، ولذا علّم النبيّ صلّى الله عليه وسلّم أمّته

غياث الإسلام الصديقي الندوي - الهند

دعاء الاستيقاظ، وهو: (الحمد لله الذي أحيانا بعد ما أماتنا وإليه النشور). وينتج من ذلك أنّ حياة المسلم وموته ينبغي أن يكون كلاهما في ابتغاء وجه الله تعالى. فهو يتدرّب على ذلك بأن يذكره كلّما نام واستيقظ كما كان يفعل النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، ويتّضح ذلك من الأدعية المذكورة.

رسالة النوم:

يلهمنا النوم أنّ كلّ شيء يتحتم زواله، والليل يأتي بظلّ الزوال. فتغيب الشمس، وعقبها يتلألأ القمر والنجوم الأخرى التي لا تتراءى صباحاً. فهذا الوضع في الآيات الكونية يملي علينا أن لا نغترّ بما آتانا الله من مال ومنصب وقوّة، وهلمّ جرّا، لأنّ قويّ اليوم قد يكون ضعيفاً مثل غروب الشمس في آخر النهار، وكذلك يمكن أن يصبح الضعفاء أقوياء يوماً ما كتلألؤ القمر والنجوم في الليل.

كلّ يوم فرصة جديدة:

كثيرًا ما يموت الناس وهم نائمون. فالاستيقاظ بسلامة هو مِنّة عظيمة من منن الله سبحانه الذي يعطينا عن طريقها كلّ يوم فرصة جديدة لكي نتقدّم إلى الأمام، ونقوم بما ينفع الإنسانية، ونبادر إلى أعمال الخير، ونمتنع من أعمال الشرّ، وننشر السلام، ونخدم العلم، ونحاول القضاء على ما يضرّ الإنسانية من الجهالة والمنكرات والأوهام والخرافات وغير ذلك. فيحسن بنا أن نجدّد هدفًا نافعًا للحياة مع كلّ صباح. ولا يعلم أحد سوى الله متى تنقضي الحياة ويحلّ الموت. ولكنّ أخا الموت يزورنا كلّ يوم لتحذيرنا من أن لا نعبث بلمحات الحياة الغالية ■

الغالية

ناصر بن عبد الله الخزيّم - السعودية

ماذا تقولُ في يَدٍ آسيَةْ؟
ولهفةٍ شفيقةٍ حانيَةْ؟

وقصّةٍ ما عقدَتْ حبْكَةً
إلا وأنتَ نارُها الواريَةْ

تصوغُ شِعرا من لهيبِ الجوى
وأنتَ فيه الوزنُ والقافيَةْ

تمتدّ نهرًا صافيًا زاهيًا
وأنتَ في لُجّتِهِ: الجاريَةْ

إن سِرْتَ كانَ قلبُها صاحبًا
وإن رجَعْتَ عرّشَتْ داليَةْ

وإن بكيتَ خلتَها لوحَةً
من عَبْرَةٍ مُشجِيَةٍ داميَةْ

وأنتَ جُزءُ روحِها إذْ غَدَتْ
جُزءًا غذا دماءَكَ الساريَةْ

فما أرى البيانَ يقوَى على
رسالةٍ لأمك الغاليَةْ

تتعرض الإبداعات الإسلامية المعاصرة، بمختلف أشكالها، من شعر وسرد ونقد لهجوم شرس، ينعتها بالتقريرية والمباشرة في معالجة المواضيع التي تطرحها، والتي هي في الغالب مواضيع دعوية حماسية، تكرر نفسها رغم اختلاف مبدعيها ثقافة وانتماء. فهل هذا الحكم عادل أم جائر؟ هذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال دراسة النصوص القرآنية في ديوان «القس واليمامة»(*) للشاعر حسن الأمراني الذي اتخذ من الثقافة الإسلامية مرجعا مهما لشعره، ورافدا رئيسيا لإبداعه.

استلهام النصوص القرآنية
في ديوان القس واليمامة
للشاعر حسن الأمراني

نبيهة عرجاني - المغرب

إن الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب ليس موجة عارضة أو تقليعة عابرة، بل هو شعر رسخ أقدامه، وجذر أصوله في تربة الشعر المغربي، فجاء مرآة للشخصية المغربية المسلمة يعكس همومها ويصف أشواقها.

وقد أثبت الشاعر حسن الأمراني جدارته، وفرض وجوده، وأكد من خلال جميع إبداعاته أن الشعر الإسلامي إبداع فني جميل وراق، لا تنحصر مضامينه في الدعوة والإصلاح فقط، وإنما هو شعر يعانق أشواق الحياة، ويحلق بها في فضاء فني رحب، لكنه يظل في المقام الأول شعرا رساليا مهما كان موضوعه، لهذا حقق الشاعر مكاسب في سوق الشعر المغربي المعاصر، وأسس اتجاها أدبيا مستقلا، ينضوي تحته كل منتم للإسلام، ملتزم بفكره وسلوكه.

لقد تزايد اهتمام الشعراء في العصر الحاضر بالنصوص القرآنية سواء في الشعر العربي بصفة عامة أو في الشعر المغربي بصفة خاصة. وللشعراء المغاربة المعاصرين ولع شديد بالنص القرآني، إذ إنهم استلهموا معانيه واستعاروا ألفاظه، واستعادوا قصصه ليضمنوها نصوصهم الشعرية بهدف إغنائها بالصور الفنية وإثرائها بالأبعاد الرمزية.

وقد لاحظ محمد بنيس هذا الاهتمام بالقرآن الكريم لدى الشعراء المغاربة فقال: «وهو يسيطر على شعرائنا، ويطلع من بين أصابعهم في كل دفقة شعرية يمتصونه ويعيدون كتابته، ولكنهم يخافون محاورته. إن القرآن يظل دائما نصا مقدسا عند الشاعر المغربي المعاصر يتعلم منه، ويحلم به، فهو منتهى البلاغة، ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها»[1]

والشاعر الأمراني من أكثر المغاربة الذين نهلوا من بحر القرآن الزاخر، فقد استفاد أيما استفادة من مكوناته اللغوية والقصصية والتصويرية، حيث تمثلها، وأعاد إنتاجها في نصوصه الشعرية بما لا يتعارض مع قداستها، ولا يمس حرمتها وهذا ما أشار إليه د. عزيز حسين حيث يقول: «الأمراني أكثر الشعراء المغاربة استعانة بالقرآن الكريم».[2]

محمد بنيس

د. عزيز حسين

محمد بنعمارة

وسيراً على هذا النهج المبارك صدر الشاعر ديوان «القس واليمامة» بقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ﴾ (سورة البقرة: ١٦٥) كما يصدر قصيدة الخوف بقوله عز من قائل: ﴿قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ﴾. (سورة البقرة: ٢٤٨).

ولم يقتصر الشاعر في تحاوره مع النص القرآني على تصدير الديوان وقصيدة الخوف بآيتين كريمتين، بل ضمن البناء الداخلي لنصوصه الشعرية بآيات كريمة زادتها ألقاً وعمقاً. يقول د. محمد بنعمارة: «يعمد بعض الشعراء المغاربة إلى تشكيل ثنائية التجاور والتحاور بين النص القرآني والنص الشعري، وفي مثل هذه الحالة يتضمن النص الشعري آيات تملأ بنيته الداخلية، وتتكامل مع السياق المعنوي، وتصير جزءا من محتواه، وتندمج اندماجا تاما فيه. والغاية من وراء ذلك أن يستمد النص الشعري من التضمين القرآني جماليات اللغة القرآنية، وعمق الإشارة. ولكي يتم التعبير في فضاء شعري تبعث فيه الآية القرآنية جلال اللغة المقدسة»[3]

ربما كانت مهمة اكتشاف النصوص القرآنية الثانية في شعر الأمراني مهمة صعبة، «لأن الأمراني غالبا ما يحتفظ من الآية المستثمرة بلفظة واحدة أو بلفظتين مما يجعل مهمة الدارس الذي لا يحفظ القرآن الكريم صعبة»[٤]، غير أن الأصعب منها بدون شك هو قراءة علاقة النص القرآني بالنص الشعري. ذلك أن الباحث مهما اجتهد فإن اجتهاده يظل قابلا للصواب والخطأ.

إن أكثر النصوص القرآنية تركزت في قصيدة الخوف، بينما تناثرت نصوص أخرى بين قصيدتي «ناسكة المعبد المهجور»، و«الفتنة». وسأستعرض قراءة هذه النصوص حسب ترتيب ورودها في الديوان.

أسعى إليك وكُلّمَا
قلبت طرفي، كادَ يَقتُلَنِي الظَّمَأْ
وَيَكادُ يُوردني مهاوِيَ لَم تطأْ
فَدَمَ حَصَاهَا المُرَّ في السّبع العِجافْ.[٥]

يعبر الشاعر في هذا المقطع عن مشاعره نحو ناسكته التي يكاد يقتله الظمأ إليها.

فهو يرى أنها محرمة عليه ما لم يصل إليها عن طريق مشروع»[٦].

إن الشاعر يستعير لفظة السبع العجاف من رؤيا الملك التي تنبأت لمصر بسبع سنوات من القحط، يقول تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ﴾ (سورة يوسف: ٤٣).

ويوظفها في وصف حالة الحرمان التي عاشها (الظمأ)، والتي دونها معاناة الناس في تلك السنوات العصيبة، ويفترض الشاعر أن هذا الظمأ لن يزول أبداً. يقول:

سَيَظل بي ظَمَأٌ إليك...
فأنت آخر نجمَةٍ صَيفيّةٍ لَمَعَت بأجوائي
وَآخِرُ مَرفَأٍ تَرسو بهِ سُفُني
وآخرُ موئِلٍ يرتاح في أحضانِهِ وَطني
وآخرُ وَرْدَةٍ نَبَسَت بحقل العمرِ
أنت قصيدتي الرّيَّا بأوردَةِ الْجَفَاف.[٧]

ويحسن الشاعر التخلص من الغزل إلى طرح هموم الوطن، وذلك من خلال إشراك محبوبته في تلك الهموم، ومقاسمتها تلك الشجون. يقول:

يَا وَاحَتي الخضراء، كحَّل جفن أمّتيَ السُّهادْ
مُرّاكُشُ اشتعلَت وكنت ببابها وَتَراً
يَقُصُّ فَجيعة الإنسان أبْحَرَ في الرّمادْ
من أين يأتيها افترارُ الشوق؟
أم من أين يأتي الابْتِسَامُ؟
من أين يَصدح في مَآذنها الحمامْ؟
من أين تنطلِقُ الحَناجر بالنشيدِ
وَقَد غَدَا لِلسَامِرِيِّ بها مُقَامْ؟[٨]

يحيلنا توظيف الشاعر لقناع السامري إلى الآية الكريمة: ﴿فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ * فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ﴾ (سورة طه: ٨٨)، التي تحكي قصة هذا المفسد المضل الذي صنع لبني إسرائيل العجل. «فعكفوا عليه وأحبوه... وكان إذا خار سجدوا له، وإذا خار رفعوا رؤوسهم»[٩].

د. حسن الأمراني

إن الشاعر يشعر باليأس أمام الوضع المتأزم الذي صار يعيشه وطنه، وهو يستخدم السامري رمزا لمختلف أشكال الفساد الاجتماعي والأخلاقي التي أصبحت تنخر

الجسد المغربي. وقد سبق للشاعر الأمراني أن وظف قناع السامري حيث يقول:

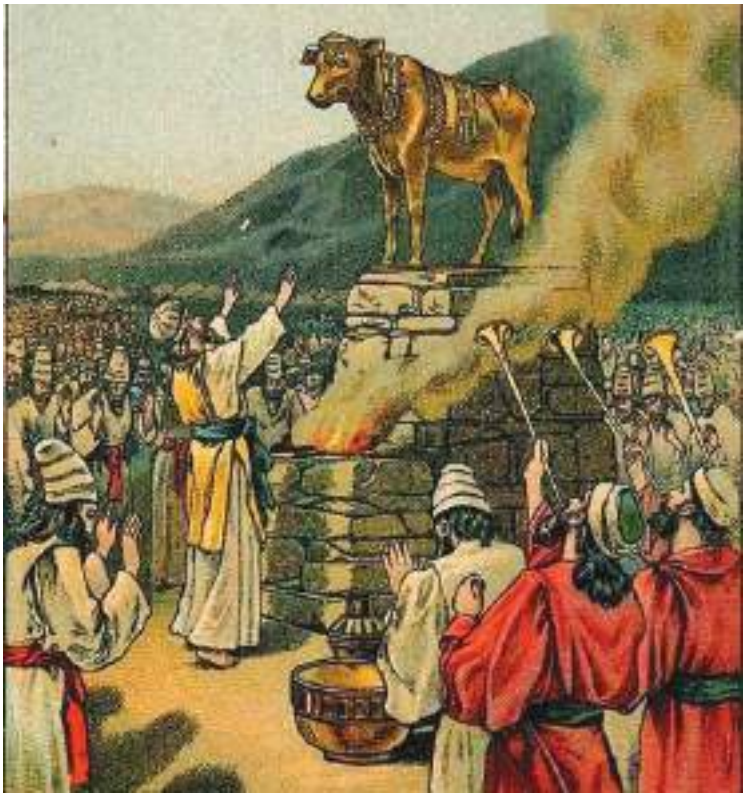
وَيَغْشانا الظلامُ لِيَسْتَبيحَ
بَقِيّة العِزَة
وتكبرُ صبْوَة الأطفالِ
في يَدِهَا الحِجارَة، تَرِدُ الأمر،
تَرجُمُ سَامِرِيَّ الْعَصر.[١٠]

لقد انبعث الأمل في نفس الشاعر حينما رأى أطفال الحجارة يستردون الكرامة برجم هذا السامري المحتل لأرضهم، والذي يعرفه الأمراني بإضافته إلى كلمة العصر وكأنه يخشى أن يتصور القارئ بأن المقصود هو السامري المعروف.

ونعود ثانية إلى الناسكة حيث نلفيها تستنهض همة الشاعر، وتشحذ عزيمته لمواصلة الطريق، محذرة إياه من الفتنة التي قد يتعرض لها:

وَمَضَت تُنبِّهُني العراجين المُنيفَة:
يَا فَتَايَ انفُرْ لِيَنْتَشِرَ الصّباحُ
وَأنت مَوصُول الكلالِ
حَتّى تَعُودُ وَقَدَ تكَسَرَتِ النّصَالُ عَلَى النّصالِ
واحذرهم أن يفتِنُوكَ عَنِ الّذِي أوْحَى إِلَيْك اللّه
في العُصُر الخوالي.[١١]

إن النص الشعري يحيلنا على قوله تعالى: ﴿وَأَنِ احْكُم بَيْنَهُم بِمَا أَنزَلَ اللّه وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ وَاحْذَرْهُمْ أَن يَفْتِنُوكَ عَن بَعْضِ مَا أَنزَلَ اللّه إِلَيْكَ﴾ (سورة المائدة:٤٩)، وكذا قوله تعالى: ﴿وَإِن كَادُوا لَيَفْتِنُونَكَ عَنِ الَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ﴾ (سورة الإسراء:٧٣)، على



أن الآية الأخيرة هي التي تمت استعارة أكثر جوها. وقد جاء في تفسير الآية أن الله تعالى «يخبر عن تأييد رسول الله ﷺ وتثبيته وعصمته وسلامته من شر الأشرار وكيد الفجار، وأنه تعالى هو المتولي نصره وأمره».[١٢]

ولقد سبق للشاعر التحاور مع هذه الآية الكريمة في قوله:

يا أيها السّيفُ النزاريُّ/ ميِّزْ عدوَّكَ
وَاحْذرْهم أن يفتنوكَ/ عنِ الطريقِ
يَا أَيُّها السيف المُجرّدْ.[١٣]

وفي قراءة التناص بين الآيتين الكريمتين وبين هذا النص للأمراني، يقول د.محمد علي الرباوي: «هذا البطل الذي يتصوره الشاعر هو بطل مسلم ملتزم بما أنزل الله، وهذا ما سوغ تغني الشاعر ببطولته».[١٤]

كلمة الفتنة غالبا ما اقترنت في القرآن الكريم بالكفر والفساد والسقوط، وهي في نصي الأمراني تعني الانحراف عن الطريق الذي اختار الشاعر السير فيه، والذي يخشى أن يفتن عنه، وهو طريق الغرباء والفقراء، يقول:

فَأَحمِلُ سَيْفي/ وَأرفَعُ كفّي
وَأعلن في النّاس/ أني بدأت المَسيرَ
بعزم يَهُدُّ الصُّخُورَ/ فَيَا غُرَبَاءُ
وَيَا فُقَرَاءُ/ هَلُمُّوا.. هَلُمُّوا إلَيّا
سنفتح هذا الزّمَانَ سَويًّا.[١٥]

وتأتي قصيدة الفتنة لتؤكد غربة الشاعر وإصراره على مواصلة الطريق الذي يؤدي إلى الزمن الجديد، إيمانا منه بأن العمر مهما تطاول فهو قصير، لذا ينبغي أن ينفق في طاعة الله وطلب مرضاته. يقول الشاعر:

يُجزيك رَبَ النّاس مَعهُرَة
نَبَهتِني أن الحساب وإن تطاوَلَ
عُمَرُنَا الدّاوي قَريب.[١٦]

استعار الشاعر هذه الحقيقة من قوله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيداً ۞ وَنَرَاهُ قَرِيباً﴾ (سورة المعارج٦-٧).

والهاء في الآية الكريمة تعود على يوم القيامة، يقول ابن كثير في تفسير الآية: «أي وقوع العذاب وقيام الساعة يراه الكفرة بعيد الوقوع بمعنى مستحيل الوقوع، والمؤمنون يعتقدون كونه قريبا وإن كان له أمد لا يعلمه إلا الله عز وجل، لكن كل ما هو آت فهو قريب، وواقع لا محالة».[١٧]

يخاطب الشاعر في هذا النص سلّامة، ويدعو لها بالمغفرة لأنها ذكرته بيوم الحساب بينما كانت تعصف به رياح الفتنة. وسلامة -كما تنعتها أشعار الشاعر - امرأة مؤمنة تستحضر الله وتخشاه على نفسها وعلى حبيبها.

تُذكّرُني يوَعْدِ اللهِ مَولاتي
وتمنع عَن حياض القلب لفح النار.[١٨]

غير أن سلامة - ودون ذكر الأسباب تتخلى عن الشاعر في منتصف الطريق يقول:

وأنا الغريب، أنا الطريد
ألقي بمَرْساتي إليك
حَتّى إذَا كُنّا بعرض البحر
وَدعتِني، وَتُركتني للصّمت نهباً[١٩]

لكن الشاعر لا يكترث ولا يبالي مادام في قلبه نور الله يقول:

وتلقفتني الأمنيات: «ما فات فات»
أن غاض نبع الطيب من نار القُرَى
فَقُبَاءً فَوّاح/ أوَ يَنْطفئ نجم
ففي زَيْتُونَة درّيّة/ والقلبُ مصباح.[٢٠]

د. محمد علي الرباوي

إن الشجرة المباركة التي أشار إليها القرآن الكريم[٢١] مكانها في ذاكرة الشاعر حسن الأمراني، فهو يصهرها داخل كلامه حتى لا تكاد تلحظ، يقول:

أسطورةً بَيرُوت مَلْحَمَةٌ
دمُ الأطفال في عَرَصَاتِها زيْت يُضيءُ.[٢٢]

وللشاعر محمد الرباوي أيضاً تحاور مع هذه الآية الكريمة يقول:

أيُّهَا المَشَاء في جوف الظلام
قلبك الأجرَدُ مِشكاة تَدلّى كوكب أخضرُ مِنْها
أوقدت أرجاءه الشمس التي
ما إن رَسَتْ في ساحلِ الشرقِ أو الغربِ.[٢٣]

ولعل أول استحضار لتشبيه نور الله بالمشكاة في الشعر العربي كله هو قول أبي تمام ردا على معاتبه:

لا تُنْكِرُوا ضربي لَهُ مَنْ دُونه
مثلاً شرُوداً في النّدَى والباسِ
فَـاللّهُ قد ضرب الأقل لنوره
مثلاً مِن المِشكاةِ والنّبراسِ

ونصل الآن إلى قصيدة الخوف التي عثرنا فيها على أكبر نسبة من النصوص القرآنية، وثمة ملاحظة لابد من تسجيلها، وهي أن النص الشعري الواحد في هذه القصيدة حافل بألوان من التعبير القرآني، ويحيلنا في المقطع الواحد إلى أكثر من آية كريمة.

يقول الشاعر:

وَقَد بعنا النفوس سويّـ
ـةً مِنْ غَيْرِ تثريبِ
بجناتٍ مُفَتّحَةٍ
وحسنٍ غيرِ مَجلوبِ[٢٤]

يحيلنا هذان البيتان إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللّه اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ﴾ (سورة التوبة ١١١)، وقد جاء في تفسير هذه الآية أن الله تعالى «عاوض من عباده المؤمنين عن أنفسهم وأموالهم إذ بذلوها في سبيله بالجنة... قال الحسن البصري وقتادة: بايعهم الله فأغلى ثمنهم»[٢٥].

والشاعر يؤمن بأن وعد الله حق، وبأنه تعالى لا يخلف الميعاد، يقول:

حبيبي هاك خذ بيَدِي
لِوَعْدٍ غير مكذوبِ[٢٦]

إن هذا البيت تصديق لقوله تعالى: ﴿وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ (سورة التوبة١١١).

إن الشاعر يصف هذا الوعد بالبشرى الإلهية، يقول:

سوى بُشرَى نَلُوذُ بِهَا
فتحضُننا بترحيبِ[٢٧]

ويصف الشاعر هذا العطاء الذي وعد الله تعالى به عباده المؤمنين مستعملا لغة القرآن استعمالا أمينا، يقول:

وطلـح ثَـمَّ مَـنْـضُـودٍ
أو وَمَـاءٍ ثَـمَّ مَسكُوبِ

ورضـــوان يُـظـلّـلُـنـا
وَنُورٍ غَيْرِ مَحْجُوبِ[٢٨]

يستحضر الشاعر في هذين البيتين الآية الكريمة التي يصف فيها الله سبحانه وتعالى النعيم الذي يتمتع به أصحاب اليمين في الجنة جزاء إيمانهم في الدنيا، يقول عز من قائل: ﴿وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ * فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ * وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ * وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ * وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ﴾ (سورة الواقعة ٢٧-٣١).

والطلح المنضود: «شجر عظيم يكون بأرض الحجاز متراكم الثمر وحلوه».

والظل الممدود: «روي عن أبي هريرة أن الرسول ﷺ قال: إن في الجنة شجرة يسير الراكب في ظلها مئة عام لايقطعها».

والماء المسكوب: «قال الثوري: يجري في غير أخدود».[٢٩]

هكذا إذن؛ - وتأكيدا للملاحظة التي سجلنا - عثرنا في المقطع الأول فقط من قصيدة الخوف على أربعة نماذج للاقتباس القرآني.

ويطالعنا في المقطع الثاني من نفس القصيدة قول الشاعر:

أُوَدِّعُهَا/ وفي قلبي حنين لستُ أنكِرُهُ
وَسِرٌّ لست أنشرُهُ
وَحُبٌّ كاشتعال المَوْجِ مدرارُ
فَلَا تَسأل عن الخبرِ
فإن النّارَ من مُسْتَصْغَرِ الشررِ
وإن الماء من مُستودعِ الحَجَرِ.[٣٠]

يبدع الشاعر في وصف المشاعر المتضاربة التي غزت قلبه دفعة واحدة لحظة الوداع، وهو يشفق على القارئ من العجب الذي قد يصيبه فيضرب لذلك مثلا بالنار التي تندلع من مستصغر الشرر، وبالماء الذي ينفجر من مستودع الحجر.

وانفجار الماء من الحجر معنى قرآني تكرر في أكثر من آية يقول تعالى: ﴿فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾ (سورة البقرة ٦٠)، ويقول عز من قائل: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ (سورة البقرة ٧٤).

وتمر ستة مقاطع دون أن نعثر فيها على اقتباس قرآني إلى أن نصل إلى المقطع التاسع، حيث نصادف إبليس متنكرا في ثياب الحكمة الزرقاء يزين طريق الضلال للمرأة ويغريها بترك حجابها وعرض فتنتها، فيتلجلج في جوانحها سعير، ويتمتم قلبها مستجيرا بالله من النفس الأمارة بالسوء، يقول:

أزيحي التّينَ وَاتَّقدِي/ لتبتردي
فَإِنّ ثمَارَك الْغَيْداء يَا حَسَناهُ نِعْمَ التّاج..
تَلَجْلَج في جوانِحِها سَعِيرٌ
ثم ألقتْ فَوق وَقْدَتِهِ بَراءتها
وَتَمْتَمَ قَلْبُهَا: يَا أَيُّهَا الْمَوْلى
أجرني من لظى أمّارتي بالسوء.[٣١]

إن وصف النفس بأنها أمارة بالسوء ترجع جذوره إلى امرأة العزيز حين جاءت تعترف بذنبها في حق سيدنا يوسف عليه السلام، وبأنها هي راودته عن نفسه. يقول تعالى: ﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي﴾ (سورة يوسف٥٣)

والشاعر الأمراني يولي قضية حجاب المرأة اهتماما خاصا، فهو حريص على أن تكون المرأة المسلمة قدوة في شكلها مثلما هي قدوة في سلوكها. لهذا نراه يدعوها في أكثر من قصيدة إلى الامتثال

للأمر الإلهي والالتزام بالحجاب الشرعي، يقول:

خلي الأساور عنك والحَلَقا
وتألقي كالنخل إن بَسَقا
إن الأساور أنت زينتُهَا
فَدَعي الجمال الحُرَ مُنطلِقا
وَدَعِي قَواريرَ العطور فَمَا
في الأرض مثل الطهر إن عَبَقَا.[٣٢]

ويستفتح الشاعر المقطع العاشر بقوله:

وَلّما أن رأيت جبال أوزاري
تكادُ تُحيط بي، صليّت للباري
صلَاة مُوَدّع وَسَقَيْتُ خدّي
واحتميت بزَفْرَةٍ في الليل.[٣٣]

يستلهم الشاعر في هذا المقطع حالة العلماء العارفين الذين بلغوا درجة من الخشوع ألا وهي البكاء مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ﴾ (سورة المائدة٨٣)، ولقوله عز من قائل: ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا﴾ (سورة مريم٥٨).

وبكاء الشاعر هنا يقترن بقيامه في جوف الليل، وهو الموقف الذي يكون فيه العبد أقرب ما يكون إلى ربه، غير أن صوت الشاعر في هذا المقطع يبدو ضعيفا منكسرا مثقلا بالخطايا والذنوب، متوسلا إلى جلال الله راجيا رحمته الواسعة، وهذا من حسن أدب العبد مع ربه حتى وإن لم يكن فعلا مذنبا.

والدكتور الأمراني عبد ملحاح، فهو يكرر دعاءه في نفس المقطع بحرقة وندم، يقول:

وهَا أنذَا وَقَد طَرَقَتْ
مَحاريبي يَدُ المَوْتِ
وأوشكت الودائع أن تُرَدَّ
بجوف هذا الليل أسكب
توبتي
دمعاً تَلَظَّى بَيْن أوردتي
وَمَا من حاجة في النفس
غيْرُ رضاء أحبابي...[٣٤]

ثم يتوجه بعد ذلك إلى الله يحمده ويثني عليه، ويسلم له مقاليد الأمور، يقول:

لك الحمد / فَأَهل أنت أن تُحمَدْ
وأهل أنت أن تُعبَدْ
فلا شيء بِغَيْرِ مُرادِهِ يَجري.[٣٥]

إن الشاعر مستسلم لمشيئة الله لأنه يؤمن أن لا مشيئة فوق مشيئته، يقول تعالى: ﴿وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة التكوير٢٩).

لعل أبدع ما في قصيدة الخوف ذلك الحوار الشيق الذي أجراه الشاعر بين القس وسلامة، والذي من خلاله حكى تفاصيل تجربتهما، فهما رغم الحب الكبير الذي جمع بينهما، ورغم الشوق العاصف الذي كادت رياحه تودي بقلبيهما؛ فإنهما ظلا محروسين بنعمة الخوف من الله، حريصين على أن يظلا حبيبين في الدنيا والآخرة يقول الشاعر على لسان سلامة:

حبيبي.. إنّني سِفْرٌ من الأسفارْ
وأعصابي لك الأوتارْ
ولكن.. لا أريد بأن نصيرَ غَداً
إذا ما جاء يَوْمُ الحَشر أعداء.[٣٦]

يحيلنا هذا النص الشعري على قوله تعالى: «الْأَخِلَّاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ» (سورة الزخرف٦٧).

وقد جاء في تفسير هذه الآية: «عن ابن عباس رضي الله عنهما: صارت كل خلة عداوة يوم القيامة إلا المتقين. وعن أبي هريرة قال: قال رسول الله ﷺ: ولو أن رجلين تحابا في الله أحدهما بالمشرق والآخر بالمغرب لجمع الله تعالى بينهما يوم القيامة، يقول هذا الذي أحببته فيَّ».[٣٧]

إن الاجتماع في الآخرة -إن كان اجتماع الدنيا مستحيلا- هو ما ترجوه سلامة، وتناشد شاعرها أن يصلي من أجله:

إذا ما اختارك الرحمنْ
وصرت إلى نعيم، عِنْدَ رَبِّك، مُونِقٍ خَضِلِ
أتدعُو الله، رب العرش، لي أن يَجْعلَ
الفردوس من نُزُلي
وَيَجعَل حبَّك القدسي، يَوْمَ الدين من حُلَلي؟[٣٨]

فيعدها أن يفعل:

إذا ما جاءني أجلي
وَلَبّيْتُ النّداء الحقْ
سَأَدْعُو الله رب الخلقْ
ليَجمَعَنا مَعاً في ظله الأزليْ.[٣٩]

ويمكننا أن نمثل لمهارة الشاعر في صهر النص القرآني داخل النص الشعري بقوله مستفيداً من الآية الكريمة: ﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ (سورة فاطر٢٧).

لا يُحزنْك أعضائي/ مُقطَّعةً وأشلائي
مُبَعثرة عَلَى جَدَدِ الجبال البيض.[٤٠]

ويصل الشاعر أخيراً بنا إلى التجربة التي ولدت

قصيدة الخوف، يقول:

هنا في هذِهِ الْعَرَصات/ كُنّا نَحن إلفين
غريبين.. قريبين..
عَلَى بُسطٍ من الرضوانْ
وكان اللّه ثالثَنا/ نُناجيه فَيَرْعَانَا
وَنَدعُوهُ فَيَفتَحُ بَابَة الغُفرانْ.[٤١]

هكذا بإتقان بالغ ومهارة عالية يستفيد الشاعر من قصة خروج الرسول (صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى المدينة رفقة صديقه أبي بكر. هذه القصة التي وردت في قوله تعالى: ﴿إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (سورة التوبة٤٠).

وكان سيدنا أبو بكر رضي الله عنه يجزع أن ينظر أحدهم إلى موضع قدميه فيراهما، بينما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يسكنه ويثبته ويقول: «يا أبا بكر ما ظنك باثنين الله ثالثهما»[٤٢]، «وكان اللّهُ ثالثَنا»؛ هي الاستعارة التي استفادها الشاعر، وبثها في نصه فإذا هي منه، غير أن الشاعر ينعت هذين الإلفين بالغريبين القريبين، فكيف يجتمع النقيضان!؟

إنهما غريبان إذ لا رابط شرعي بينهما، لكنهما قريبان بمشاعرهما وأفكارهما وبتفيئهما الظل الإلهي الذي عصمهما من وسوسة الشيطان:

ولمّا وَسوس الشيطانْ
ليرفع في الأضالع دارة الأحزانْ
وَتَعَبثَ ريحه الخرقاء بالوجدان والفخارْ
وأجلب نحونَا بالخيل وَالرِّجْلِ
وَمَنَّانَا بِمَا يُبْدِي
وَحاصَرَنَا بِمَا يُخفي
فأصبحنا كعصفورين يَرتجفانِ
تحت الرّيح والأمطارْ
وأوغلنا بعرض البحرِ دُون مَنارْ
وَقَهقه ساخراً من تيهنا الشيطانْ
جَبَهْناه بثوب الفقر والذل
دَحَرْناه.. وقيّدناه بالخوفِ.[٤٣]

يحيلنا هذا النص على قوله تعالى: ﴿وَاسْتَفْزِزْ مَنِ اسْتَطَعْتَ مِنْهُم بِصَوْتِكَ وَأَجْلِبْ عَلَيْهِم بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكْهُمْ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ وَعِدْهُمْ وَمَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ إِلَّا غُرُورًا ۞ إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ وَكَفَى بِرَبِّكَ وَكِيلًا﴾(سورة الإسراء٦٤-٦٥).

وقد جاء في تفسير هذه الآية أن «إبليس -لعنة الله عليه- سأل الله سبحانه النَّظِرَةَ لإغواء بني آدم، فأجابه الله إلى ذلك، وتوعده ومن تبعه بنار جهنم، وسمح له أن يتسلط عليهم بكل ما يقدر عليه».[٤٤]

إن الشاعر الأمراني تعامل مع الآية الكريمة بشيء من التغيير، وضمنها شعره كأنها بعض كلامه، إذ نلاحظ أن الأفعال في النص القرآني جاءت بصيغة الأمر من الله تعالى إلى إبليس لعنة الله عليه، وهذا ما أكده د.محمد علي الرباوي: «فالخطاب في الآية موجه إلى إبليس الذي أبى أن يسجد لآدم، فقال له الله مهددا: استخفَّ، وأزعج بدعائك إلى معصية الله من استطعت من ذرية آدم، واجمع عليهم من ركبان جندك ومشاتهم من تجلب بالدعاء إلى طاعتك والصرف عن طاعتي».[٤٥]

بينما جاءت في نص الدكتور الأمراني على صيغة الماضي لأنه بصدد سرد قصة الغواية التي وقعت فعلا، والتي انتهت كما في النص القرآني بالنجاة من حبائل إبليس والتغلب على شره، والدكتور

الأمـراني مولع بهذه الآيـة الكريمة، إذ سبق له أن استلهمها في قوله:

لا نسلم الأحباب لِلْبَيْداءِ
وَلَوْ أَنَّهُم جَلَبُوا بخيلهم ورجْلهم عَلَيْنا.(٤٦)

ونافلة القول: إن الشاعر الأمـراني يتعامل مع النصوص القرآنية من منطلق واع مسؤول يدرك ما للقرآن الكريم من منزلة في نفوس المسلمين، وما له من أثر في تأكيد هويتهم الإسلامية؛ لذا نراه يكثر التحاور مع آيـات بعينها تتكرر في شعره أكثر من مرة، لكن بأساليب متجددة، وكأنه يكتشفها لأول مرة ويفجر معانيها بشكل غير مسبوق. يتسق مع تجربته■

الهوامش:

(*) ديوان القس واليمامة، حسن الأمراني، دار النشر الأحمدية، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٤٢٠هـ، -٢٠٠٠م.

(١) ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، د.محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥م، ص٢٦٧.

(٢) شعر الطليعة في المغرب، د.عزيز الحسين، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص٣٥٨.

(٣) الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات، د.محمد بنعمارة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ص١٦١.

(٤) مجلة المشكاة، ع١٥-١٦، يوليو، دجنبر، ١٩٩٢م. ق: أوراق مهربة من زمن الحصار، دراسة تحليلية: د.محمد علي الرباوي.

(٥) ق: ناسكة المعبد المهجور، ص٢٠.

(٦) الشعر العربي المعاصر في المغرب الشرقي من ١٩٦٧-١٩٨٥م، نال بها محمد علي الرباوي دبلوم الدراسات العليا، من كلية الآداب، فاس، المغرب، سنة ١٩٨٧م، ص٥٦٦.

(٧) ق: ناسكة المعبد المهجور، ص٢٠.

(٨) ق: ناسكة المعبد المهجور، ص٢١-٢٢.

(٩) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ج٣، ص١٥٨.

(١٠) د: المجد للأطفال والحجارة، ق: صبوة الأطفال، ص٦٩.

(١١) ق: ناسكة المعبد المهجور، ص٢٢.

(١٢) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، دار الجيل، بيروت، لبنان،(د:ت.ط)، ج٣، ص٥٢.

(١٣) ديوان الزمان الجديد، حسن الأمراني، دار الأمـان، الرباط، المغرب، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ق: أوراق مهربة من زمن الحصار، ص١٦٨.

(١٤) ق: أوراق مهربة من زمن الحصار: دراسة تحليلية، مجلة المشكاة، ع١٥-١٦، يوليو-دجنبر، ١٩٩٢، ص٩١.

(١٥) ديوان الزمان الجديد، ق: الطريق المقطع، ص١٠٥.

(١٦) ق: الفتنة، ص٣٢.

(١٧) تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص٤٢٠-٤٢١.

(١٨) ق: الخوف، ص٩٢.

(١٩) ق: الفتنة، ص: ٣٥.

(٢٠) ق: الفتنة، ص٣٦.

(٢١) سورة النور، الآية: ٣٤-٣٥.

(٢٢) د: القصائد السبع، ق: كتاب الخروج، ص٤١.

(٢٣) د: البيعة المشتعلة، محمد علي الرباوي، منشورات المشكاة، المطبعة المركزية، وجدة، ط١، ١٩٨٧م، ق: السبل، ص١٩.

(٢٤) ق: الخوف، ص٥١-٥٢.

(٢٥) تفسير القرآن العظيم، ج٢، ص: ٣٧٤.

(٢٦) ق: الخوف، ص٥٢.

(٢٧) ق: الخوف، ص٥١.

(٢٨) ق: الخوف، ص٥٢.

(٢٩) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ج٤، ص٢٩٠.

(٣٠) ق: الخوف، ص٥٣-٥٤.

(٣١) ق: الخوف، ص٧٢.

(٣٢) د: يا طائر الحرمين، ق: عجز الأيام، ص٣٧، نشر ضمن ديوان المغرب الشرقي، ج١، (الأمراني، البوريمي، الرباوي، بوعلي)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة.

(٣٣) ق: الخوف، ص٧٤.

(٣٤) ق: الخوف، ص٧٥.

(٣٥) ق: الخوف، ص٧٦.

(٣٦) ق: الخوف، ص٨٤.

(٣٧) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ج٤، ص١٣٦.

(٣٨) ق: الخوف، ص٨٩.

(٣٩) ق: الخوف، ص٩٠.

(٤٠) ق: الخوف، ص٨٦.

(٤١) ق: الخوف، ص٩٠.

(٤٢) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ج٢، ص٣٤٣.

(٤٣) ق: الخوف، ص٩١

(٤٤) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ج٣، ص٤٩.

(٤٥) أوراق مهربة من زمن الحصار: دراسة تحليلية، محمد علي الرباوي، مجلة المشكاة، ع: ١٥-١٦، يوليو- دجنبر، ١٩٩٢م.

(٤٦) د: الزمان الجديد، ق: أوراق مهربة من زمن الحصار، الورقة الثانية، ص١٦٥.

تحت العناية المركزة

عبده حقي - المغرب

أحقا رحل قبل الأوان إلى المأوى الأخير.. وكأنني الآن أمشي خلفه أجر تعب السنين حتى لا أتركه في سفرته الأبدية وحيدا حين ودع ظله العليل وحمل آخر حقائبه المعبأة بوميض ابتسامته المعهودة.. ومواعيد آماله الموؤودة..

كان يكبر في عيوننا وكان جناح الحلم يترعرع على كتفيه ليحلق به طليقا.. عاليا في الآفاق النائية..

أذكر يا شقيقي.. يا صديقي ذات فراق أليم حبكته بيننا الأقدار.. كنت ما تزال ترتع في حدائق الحبو.. ترنو إلى زهرة عمري على الصورة، وتسأل الله إن كانت أنياب الجوع وعطش العزلة قد مزقت قميصي في قرارة الجب..

وكنت حين تعز عليك الأجوبة الحيرى تلوذ إلى فسحة الصبر الجميل لعلك ترى طيفي الغريب قادما يوما ما ليتلقفك بين ذراعيه، ويحشو فمك بالشوكلاتة، وجيوبك الصغيرة بالحلوى، ويمسح عن خدك دمعة طويلة حفر أخدودها إزميل الوقت أواخر صيف بعيد.

حين عدت من غربتي ذات شتاء ألفيتك قد كبرت وكبرت معك الأحلام.. رأيتك تشق بكل عزم شعاب متاهات الحياة تارة بروح الوحي اليقين، وتارة على حبل الشك المديد.. وكنت تفتح لي دواوينك الموسومة بحبر الخُلُق والعرق الأصيل...

بعد كل هذا الحظ من قدر السنين.. ما إن أويت إلى سقفك المكين.. واستدفأت بشمس الفتوة.. واستأنست بدربك الطويل.. حتى رماك الوقت بسهم الرحيل.. وأشهد أنني عرفتك كما عهدتك مدججا بالصبر الجميل.. متمنطقا بالإصرار واستماتة المقاتلين.. قاومت وكابرت إلى أن انتصرت على الرحيل الموجع بسلاح الرحيل الواثق.. المغتبط بلحظته.. المتلفع برداء الطمأنينة الأبدية...

ارقد يا شقيقي.. أرقد يا صديقي قرير العين في رقدتك الأخيرة.. أو انهض متى شئت في سحاب أحلامي.. سامرني واقصص علي أسفارك الأخرى.. عن باقة الزهر الصاعد من تحت الثرى.. انهض أمامي لحظة وارسم على باب بيتنا القديم ما تبقى من حكاياك عن المواعيد.. ارحل كما شئت وكما تريد.. أو لا ترحل.. فسيان عندي بعد الآن.. فقد غدوت في حياتي جزءاً من البقاء.. وداعا يا شقيقي وإلى لقاء■

من تراث الأدب الموافق:

كفى واعظاً (*)

عدي بن زيد التميمي (**)

كفى واعظاً للمرء أيّامُ دَهره ... تروح له بالواعظاتِ وتَغْتَدي

بُليتُ وأَبْلَيْتُ الرّجال وأصبحت ... سنون طوال قد أتَتْ دونَ مَوْلدي

فلا أنَا بِدْع من حَوَادِثَ تَعْتَري ... رجالاً عَرَتْ من بعد بُؤس وأسعدِ

فنفسك فاحفظها من الغيِّ والرّدَى ... مَتَى تُغْوهَا يَغْو الذي بك يقتدي

وإن كانَت النّعماء عندك لامرئ ... فمِثْلاً بها فَاجْزِ المُطالب أوْ زِدِ

إذا أَنْتَ لم تَنْفَعْ بِوُدِّكَ أهلَه ... ولم تُنْكِ بالبؤسى عَدُوَّك فابْعدِ

إذَا أَنْتَ فَاكهت الرّجَالَ فَلا تَلَعْ ... وقُلْ مِثلَ ما قالوا ولا تَتَزَيَّدِ

عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه ... فإنّ القرين بالمقارنِ مُقتدي

إذا أنْتَ طالَبْتَ الرّجَال نَوَالَهُمْ ... فَعِفَّ ولا تطلُبْ بجهدٍ فَتُنْكدِ

ستدرك مِنْ ذي الفُحش حَقّكَ كُلّهُ ... بحلْمِك في رفق ولمّا تشدَّدِ

فلا تُقصرَنْ عن سعي من قد وَرِثْته ... وما اسطَعْت من خير لنفسك فازدِدِ

وبالصدق فانطِقْ إن نطقت ولا تلُمْ ... وذا الذمِّ فاذمُمْهُ، وذا الحَمْدِ فَاحمدِ

عسى سائل ذو حاجة إن منعته ... من اليوم سُؤْلاً أن يُيَسر في غدِ

وظلم ذوي القربى أشدُّ مَضاضة ... على المرء من وقع الحُسام المُهَنَّدِ

إذا ما رأيت الشر يبعث أهلَه ... وَقَامَ جُناةُ الشرِّ للشرِّ فاقْعُدِ

الهوامش:

(*) عيار الشعر، تأليف محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (ص٦٧). وهذه الأبيات من تراث الأدب الموافق.

(**) عَدِيُّ بْنُ زَيْدٍ العِبَادِيُّ التَّمِيمِيُّ (ت: ٣٥ ق.هـ/٥٨٧ م)، كان شاعرًا نصرانيًا من أهل الحيرة، وكان من دهاة الجاهلية، فصيحاً، يحسن العربية والفارسية، والرمي بالنشاب، وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، الذي جعله ترجماناً بينه وبين العرب. (https://ar.wikipedia.org/wiki)

ابتِهَالٌ على خُيُوطٍ مُقَدَّسَة

فهد أبو حميد - السعودية

هذي حروفُكَ تَستَشري بهَا الحَسرَهْ
وذا تُـرابُـكَ لَمْ تَعْبـُرْهُ خاطرةٌ
وذي حقولُكَ مضمَارُ الخَريف وفي
تهوي فتلقفها المشْكَاةُ في بَلَد
حيثُ القَناديلُ عُنوَانُ الحُدَاء وَفي
يُزجَى إلى قبلَة الإسرَاء أدعيَةً
في القُدس تغتسل الرؤيا وَقَدْ نَقَضَتْ
يا قُدسُ يا سنَةً عَـذرَاءَ خَبَّأها
خُذي مَلامحَنَا صَوبَ البُرُوج ففي
عيوننا أبجَديَّاتُ الأَسَى.. شَرِقَتْ
ما زَالَ في لَيلنَا المَجبُول منْ أَرَقٍ
فَقَاسمينَا شُرُودَ الطَّرْف وَاجْتَرحي
تَجَذَّري في ذُهُول الخَيل فانْتَخبي
تَسَرَّبي منْ صَلاة الرِّيح هَينَمَةً
وَإنْ تَمَثَّلتِ للقرطَاس فَاجْتَذبي
تَفَتَّحي لجَـلال الآي وَاقْـتَربي
قُومي فَمَا زَالَ للأعرَاس أَخيلَةٌ
سَتَشْهَدينَ عَلَى الأَجْدَاث فَارِهَةً
لأَجْل أسئلَة الأطفَال ـ إنْ خَطَرَتْ ـ
يَا قُدسُ يا نَفحَةَ الغُفرَان منْ كَفَن
تَغَمَّدينَا بأحضَان يَهيمُ بهَا
وَسَاوريـنَا فُيُوضاً في جَدَاولهَا
وَأَلْهمينَا شُمُوخاً في مَعَارجه
يَا قُدسُ أنت أَذَانُ العُنفُوَان! نَعَمْ
نَأتيك في عزَّة الأحجَار تُشْعلُهَا
فَهَلْ تُصَادفُنَا الغَايَاتُ في صَدَد
حَيثُ النُّبُوَّةُ رَيحانُ الغُيُوب سَمَتْ
وَحَيثُ لا يَنفُثُ المحرَابُ سَانحَةً
هذي فلسطين! تَنمُو كُلَّمَا سَمعَتْ
هذي فلسطين! أَثقَالُ الرَّحيل عَلَى
سَينَسجُ الصَّبرُ نَصراً منْ (جَدَائلهَا)

وذي شجونُكَ إرثٌ عـارمُ النَّبرَهْ
إلَّا وفي بَوحهَا الفَيَّاض ما تَكرَهْ
أرجَائها يَحلفُ الزَّيتونُ بالعَبرَهْ
تَحيا عَلى نُـورِه أيـقُـونَةٌ ثَـرَّهْ
تلك الـدُّرُوب رُوَاءٌ يَكنسُ العَثَرَهْ
فُصحَى إذا حُشدَتْ في رَونَق الجَهرَهْ
أختَامَهَا في الدَّيَاجي زُمرَةً زُمرَهْ
تَحتَ الجُفُون خَيَالٌ آبقُ الفكرَهْ
أَجْوَائهَا تَغْرَقُ الأَشيَاءُ في الفطرَهْ
بهَا الدُّهورُ فَصَارَتْ للوَرَى عبرَهْ
شَأنٌ تُقَلِّبُهُ الأَطيافُ في نَظرَهْ
قصيدةً منْ عِنَاق المَجد والشَّفرَهْ
فرَاسَةً تَقْرَأُ الأَحلامَ في غُرَّهْ
يَخُطُّ وجدَانُنَا منْ وَحيهَا سفرَهْ
رَمزاً يُؤَثِّلُ في أَروَاحنَا سحرَهْ
قدِّيسَةً تُسْبغُ الأَضْيَاءَ منْ شَعْرَهْ
أَحلَى وَمَا بَرِحَتْ أَفْوَاجُهَا حُرَّه
تَصْحُو لتَنْحَتَ نَجوَاهَا عَلَى صَخرَهْ
تَحَدَّثي عَنْ يَقين يَنْبذُ الحَسرَهْ
جَاءَتْ وَيَا رَمَقاً يَنْثَالُ منْ خُضرَهْ
هَمسُ السَّمَاوَاتِ مَشرُوحاً عَلَى قَطرَهْ
سَجيَّةٌ تَصقُلُ الأَنفَاسَ بالغَمرَهْ
لا يَبرَحُ المَوتُ مَمشُوقاً عَلَى نَضرَهْ
وَذَا مَطَافُ الصَّدَى مُستَجمعاً فَخرَهْ
(شَظيَّةٌ) منْ حوَار الغُصْن وَالجَمرَهْ
بكْرٌ! أَلَا تُفتَحُ الأَلبَابُ في (الحَضرَه)!؟
فَجَاوَزَتْ زُخرُفَ الدُّنيَا إلى (السِّدرَهْ)
إلَّا وَقَـدْ بَثَّ في أَبعَادهَا طُهْرَهْ
صَبيَّةٌ قصَّةٌ أَوْ لامَسَتْ زَهرَهْ
خَيطُ الكَرَامَات مُنسَاباً من العُسْرَهْ
يَوماً وَتُولَدُ مِنْ آلامهَا (مُهرَهْ)!

محمد إقبال
في عيون الشعراء العرب

د. عادل إبراهيم العدل - مصر

إن محمد إقبال شاعر عظيم، تعدو شهرته الآفاق، وهو شاعر الإسلام لا ينازعه ذلك اللقب أحد من شعراء العرب أو العجم، شاعر عاش بالإسلام وللإسلام، وكانت نتيجة صدقه وإخلاصه مساهمته في تأسيس دولة إسلامية عظيمة، هي باكستان.

وعنوان هذا البحث محمد إقبال في عيون الشعراء، وهو يدور حول ثلاث قصائد هي: القصيدة الأولى: في طريق البعث للشاعر فوزي العنتيل، والقصيدة الثانية: شاعر الإسلام للشاعرة نوال مهنى، والقصيدة الثالثة: آيات في حفل إقبال للشاعر عصام الغزالي.

ويهدف هذا البحث إلى معرفة آراء بعض الشعراء العرب المعاصرين حول الشاعر محمد إقبال، وذلك في ضوء المنهج التاريخي الوصفي، والبحث هنا يدور حول محورين أساسيين هما: الرؤية الموضوعية، والرؤية الفنية.

أولاً: الرؤية الموضوعية:

أما القصيدة الأولى للشاعر فوزي العنتيل[1] وعنوانها في طريق البعث فقد كتبت في ذكرى الشاعر إقبال عام ١٩٥٣م، وفيها يتحدث الشاعر فوزي العنتيل عن الشاعر الكبير محمد إقبال من خلال مجموعة من الثنائيات أهمها: ثنائية الظلام والنور.

فالشاعر محمد إقبال لدى فوزي العنتيل شاعر يتصف بصفاء الروح وكأنما هو داعية عظيم أقبل على الناس من الهند لينير ليل العرب، يقول العنتيل في مطلع قصيدته في طريق البعث[2]، متحدثاً عن محمد إقبال:

صفت روحه من ظنون الحياة
فعاشت أمانيه فوق السحبْ
عظيم من الهند جم الجنان
ينور بالشوق ليل العربْ

إن الشاعر يحمل مصباح النور والهداية، فينير

ظلمات الغيوم والضلال، كما يبصر الشاعر فوزي العنتيل الفجر مشتعلاً في جنب الشاعر الملهم محمد إقبال مشرقاً في نايه الملتهب بحرارة الحق والمتألم لحال الأمة المسلمة، فإذا به يصدح بهذا الناي مذكراً بأمجاد الماضي، فإذا بالقلوب المؤمنة تصغي له، وتلتف حوله، وتعيش لتحقق حلمه، يقول فوزي العنتيل:

يدور على همسات الغيوم
بمصباحه الضاحك المشرئبّ
ويشتعل الفجر في جنبه
فيشرق في نايه الملتهبّ
ويصدح في جنة الذكريات
فيطوي على حلمه كل قلبّ

وهنا تتجلى بعض المفردات الممثلة للنور والظلام، ومنها الضحى والمساء في قول العنتيل:

هفا لحنه كالنسيم الطروب
بشوق الضحى الهانئ المبتسمْ
على الهند في رعشات المساء
يكحل أجفانها بالنغمْ

كما يربط العنتيلُ إقبالاً بالسماء، فمنها يستمد نور الإيمان وقوة التأثير، يقول:

ويسكب في الأرض نور السماء
وسحر الربا وصلاة القممْ
فيجري على همهمات البحار
ويطفو على عالم محتدمْ
على عالم ساخط ساخر
بكل المعاني بكل القيمْ

وهنا تتداخل بالقصيدة ثنائيتا الحقيقة والوهم، واليقظة والنوم جنباً إلى جنب مع ثنائية الظلام والنور التي تمثل المحور الأساسي للقصيدة، فلقد كان إقبال ممثلاً للحقيقة في مواجهة أوهام الأمة، وممثلاً لليقظة في فترة نامت فيها الأمة عن النهوض بمسؤوليتها، يقول العنتيل:

تفرد في أمة أطرقت
على وهم أيامها الحائرِ
مفزعة أضجعت عمرها
على مخلب الغاصب الغادرِ
ونامت على درب تاريخها
وهامت مع القدر الدائرِ

محمد إقبال

فلما صحت عذبت أمسها
بطول البكاء على الغابرِ

وهنا تتجلى قوة إقبال، وشدة أسره وتأثيره أمام واقع الأمة المؤلم، حيث يقول العنتيل:

ولكنه شد أيامها
إلى قلبه الحالم الطاهرِ
وعاش بآفاقها غارساً
مشاعله في عيون الظلمْ

يسوق إليها الصباح الجديد
جميل الرؤى شاعري النسمْ

كما تتجلى سمات الداعية الصادق الذي يفيض حباً لأمته، وحزناً لما آلت إليه أمورها من ضياع وضعف، فإذا به يمسح على جراحها، ويكسر حدة أعدائها، ويحيل حيرة أبنائها صباحاً مشرقاً بالحجة والبرهان، يقول العنتيل:

يعانق بالحب أشواقها
ويحضن أحزانها بالألمْ
ويمسح من عرق المجهدين
ويكسر من حدة المنتقمْ

لقد كان محمد إقبال روحاً جديدة تسري في المجتمع الإسلامي مؤذناً بفجر قريب وشمس تبدد ظلام الليل، ومبشراً بدولة جديدة أركانها الطهارة والحق، وهناك تُغسل الآلام وتلتئم الجراح، يقول العنتيل:

ومن سُتُرُ الفجر رن هتاف
عميق كأحلامه الساحرةْ
وفتحت الشمس أجفانها
تحدق في الظلمة الحائرةْ
وإقبال روح وراء الغيوم
يبشر بالدولة الطاهرةْ
سلام على الهند عاد الضحى
إلى الأمة الحرة الثائرةْ
لبغسل آلامها بالصفاء
ويأسو جراحاتها الغائرةْ

نعم؛ كان إقبال يحلم بعالم نظيف مشرق مؤمن يعيش في وحدة وصفاء، ويتخذ من نبراس النبوة قانوناً له، وهو عالم عزيز ترفرف راياته فوق شموخ قممه وروابيه، يقول العنتيل:

ويهفو إلى عالم مشرق
ينور ليل الأسى المدلهمْ
إلى عالم مات فيه الشقاء
وعاد الصفاء به للأممْ
إلى عالم مؤمن بالحياة
يغني بها فجره المزدحمْ
ضياء النبوة قانونه
يوحده والهلال العلمْ
يلف الربا ويضيء السهول
ويخفق فوق شموخ القممْ

كما يصور الشاعر العنتيل موقف الطغاة من إقبال ودعوته، فقد اعتقدوا أنه مجرد شاعر يسبح في أوهامه وخيالاته، وليس لأحلامه وطموحاته أثر في أرض الواقع، فإذا بالله سبحانه يخيب ظنونهم، وإذا بدائرة السوء تدور عليهم، وإذا بمواكب النصر تطرق أبواب الهند مبشرة بفجر جديد يسوده المحبة والسلام، وإذا بهتافات التكبير تدوي فوق المآذن معانقة المهج المؤمنة المتلهفة للحياة الحرة الكريمة:

وقال الطغاة: رؤى شاعر
تغمغم فيه المنى العابرةْ
تطير به سبحات الخيال
على أفق الأنجم الزاهرةْ
ودار الزمان حثيث الخطا
يسوق مواكبه الظافرةْ
ورف على الهند فجر السلام
وعادت له شمسه القاهرةْ
وطار الهتاف على المئذنات
تعانقه المهج الزاخرةْ

وهنا يختم الشاعر قصيدته كما بدأها مادحاً إقبال الشاعر العظيم الذي ترجم نور الوحي شعراً عذباً سلسبيلاً يفيض قوة وجزالة؛ فإذا به يوقظ النفوس الملهمة من غفلتها، فتنهض ثائرة تنادي بالحق، وإذا بنور السماوات يتدفق من قلب الشاعر الملهم، فيحيل الظلام البهيم نوراً مبهراً، وهنا يقرر الشاعر أن الدولة المسلمة الوليدة التي أسسها إقبال، وأقام دعائمها على مبادئ الإسلام الحنيف تعد أمل المسلمين في مستقبل زاهر، فسلام على إقبال في العالمين، ولازال هلاله مزهراً في عنان السماء، يقول العنتيل:

تقدس إقبال ما حلمه
سوى يقظة الأنفس الملهمة
ونور السماوات من قلبه
تدفق في الظلمة المبهمة
ودولته أمل المسلمين
وفجر الحنيفية المسلمة
شراع وضيء الرؤى سابح
يقود السفين إلى الملحمة
تصلي عليه جباه السنين
ويطوي الهلال به أنجمه

أما الشاعرة نوال مهنى[٣] فقد كتبت قصيدتها شاعر الإسلام، وذلك إحياء لذكرى الشاعر الكبير محمد إقبال في الاحتفال الذي أقيم برابطة الأدب الحديث، بتاريخ ٣١/ ٧/ ٢٠٠١م.

وهي تستهل قصيدتها بالحديث عن أبطال الإسلام العظام الذين يخلد التاريخ مجدهم، ولا يُنسى ذكرهم وإن تعاقبت الأيام والأعوام، تقول:

تمضي السنون وتنقضي الآجال
رغم الفناء ويخلد الأبطال
ويضوع في روض الخلود أريجهم
فإذا الزمان بذكرهم يختال[٤]

والشاعرة تعتقد أن فيلسوف الشعر الإسلامي المعاصر محمد إقبال من هؤلاء الأبطال الذين لا تنسى مآثرهم، تقول:

هيهات أن تنسى، وينسى ذكركم
يا فيلسوف الشعر يا إقبال

لذا فهي تهديه فرائد ديوانها حافلة بالتفخيم والإجلال، وقد حوت في ثناياها معالي الأمور، وسمت عن سفسافها، تقول:

أهديت ديوان القصيد فرائداً
قد ضمها التفخيم والإجلال
حوت المعالي في ثنايا فكرها
والمجد بالسعي الدؤوب ينال

وهي تمدح الشاعر الكبير لأنه سخر التفلسف لخدمة العقيدة الصحيحة دون زيف أو تفريط، فإذا قصائده صور رائعة نبراسها صراط الله المستقيم، تقول:

وغدا التفلسف للعقيدة خادماً
ما شابه زيف ولا إقلال
صور من النهج القويم حروفها
بين المعارف قصة ومقال

ثم تخاطب الشاعرة محمد إقبال، فترى فيه علماً، وقدوة صالحة، ومثالاً يصبو إليه الشعراء، فكم أنشأ من مذاهب عمادها الفكر الرشيد، وأساسها إسلامنا الحنيف، وكان لهذه المذاهب البناءة دورها العظيم في الذود عن الدين وإظهار نقاء العقيدة وكمالها.

وكما تحدث العنتيل عن موقف الطغاة الظالمين من إقبال وعداوتهم له، تحدثت نوال مهنى أيضاً حول هذه الفكرة مصرحة أن أهل الضلال تحالفوا ضد إقبال ورفضوا مذاهبه، تقول:

إقبال يا علماً نتيه بذكره
بل قدوة نصبو لها ومثال
أنشأت بالفكر السديد مذاهباً
وأساسها إسلامنا المفضال
ردت سهام الحاقدين وأظهرت
أن العقيدة حكمة وكمال
تسمو على من يزعمون قصورها
أهل الضلال يمينهم وشمال
يتحالفون ويجمعون فلولهم
ويقودهم رغم الشتات ضلال

وهنا تتألم الشاعرة لتقاعس المسلمين عن أداء دورهم، فلا يجمعهم تقى، ولا يجاهدون في سبيل الله صفاً واحداً، وذلك بسبب ابتعادهم عن دينهم فتفرقت غاياتهم، وكثرت أقوالهم، وقلت أفعالهم، وأصابهم الذل والوهن، فما أفظع أن تسبى ديارهم ونساؤهم، ويقتل شيوخهم وأطفالهم! تقول:

والمسلمون تقاعسوا عن دورهم
إذ ليس يجمعهم تقى ونضال
تركوا الهدى فتفرقت غاياتهم
أقوالهم كثرت ولا أفعال
رباه ما أقسى التذكر حينما
تسبى الديار ويقتل الأطفال

وهي تحذر المسلمين من اليهود وغدرهم، إذ ليس لهم عهد، وعهدهم غدر وهدر للدماء، والقدس السليبة شاهد ناطق على ذلك، ومن ثم فصمت المسلمين حيال قضية فلسطين وغيرها لا مبرر له، ولابد من كسر حاجز الصمت، ومحاربة أعداء الله، فبدونها يستأسد اللئام، وتبقى الحقوق ضرباً من الأوهام، تقول:

والسلم في عرف اليهود خيانة
والعهد غدر عندهم وقتال
وأمامنا القدس السليبة دنست
ما عاد للصمت المريب مجال
والحرب إن فرضت عليك فكن لها
بعض الحروب شجاعة وسجال
وبدونها تبقى الحقوق أسيرة
وبغيرها يستأسد الأنذال

ثم تعزف الشاعرة على وتر الماضي فتذكر بمجد الإسلام الزاهر الذي بناه أجدادنا المخلصون بجدهم، فأضحوا بحق حماة الدين تجري بذكرهم الأقوال والأمثال، تقول:

قد كان للإسلام مجد زاهر
تجري به الأقوال والأمثال
مجد بناه المخلصون بجدهم
وهمُ حماة الدين والأقيال

وأخيراً تهدي الشاعرة تحية حب إلى دولة باكستان المسلمة، وإلى نجلها إقبال الذي سيظل رمزاً خالداً، تكرمه الأجيال، تقول:

سيظل باكستان نجلك خالدا
قد كرمت إبداعه الأجيال
فتقبلي من قلب مصر تحية
بالشعر تزجيها إليك نوال

وأما القصيدة الثالثة التي بين أيدينا فهي قصيدة آيات في حفل إقبال للشاعر عصام الغزالي[٥]، وقد أعدت لحفل جامعة الأزهر بالمنصورة (١٠/ ٥/ ٢٠٠٢م) في ذكرى الشاعر الكبير محمد إقبال.

ومن توارد الخواطر أن يستهل الشاعر قصيدته في ظلال ثنائية النور والظلام التي أشرنا إليها آنفاً عند الحديث عن قصيدة العنتيل، يقول الغزالي:

نور وقافيتي للنور غربال
إن كان يلهمني في الشعر إقبال[٦]

وكما احتفى الشاعران فوزي العنيل ونوال مهنى بتاريخ أمتنا الإسلامية الخالد وأبطاله العظام، احتفى به الشاعر عصام الغزالي حيث يقول:

تاريخنا قمم .. يبقى وإن ذهبوا
من كل قسورة في الغاب أشبال

كما يعتقد الغزالي أن إقبال شاعر الأمة، وأن كلمته أشبهت الوحي المرسل من السماء، وهو المعنى الذي عبر عنه العنتيل سابقا، يقول الغزالي:

إقبال شاعرنا ولّى وكلمته
ما زال يطلقها وحي وإرسال

وهنا تحدث الغزالي نفسُه أنه إذا صدح بكلمات إقبال في أشعاره يستبشر أهله وأقاربه، يقول:

نفسي تحدثني أني إذا صدحت
في لحن أغنيتي يستبشر الآل

وكما استثمرت الشاعرة نوال مهنى حفل إقبال لفضح اليهود، وبيان غدرهم، وشحذ الهمم لتحرير فلسطين والقدس والمسجد الأقصى المبارك؛ نجد الشاعر الغزالي أيضاً يستثمر الحفل فاضحاً اليهود ومن وراءهم من الغرب، حيث يرى أن إسرائيل هي ذئبة الغرب رافضاً ضمنياً الاعتراف بها دولة، بل هي كيان مغتصب، ومن ثم فهي تحاول بما أوتيت من غدر أن تقضي على حركات المقاومة، لتفترس القدس، وتغتال المسجد الأقصى المبارك، وهنا يتعجب الشاعر من سكوت المسلمين، وسقوطهم في أوحال الشهوات والشبهات، حتى أمسى الدجالون والمنافقون يلقون سمومهم من أرقى منابر الأمة وأخطرها وأعلاها شأناً، يقول الغزالي:

لا الغرب يرهبهم والمد يسكره
إن قال عولمتي طمس وإذلال
أو غدر ذئبته ينهي (حماسهمُ)
والقدس مفترس والبيت يغتال
والأرض ساكتة في الوحل ساقطة
أرقى منابرها يرقاه دجال
والله كوكبنا شيطانه بشر
منا نوازعه للشر تختال

ويذكرنا الغزالي أن دولة الظلم ساعة، وأنها إلى زوال وإن طال ليلها، ذلك أن الله يمهل ولا يهمل، وكم من دولة ظالمة كسرها الله فما بقي منها أطلالها:

والظلم دولته إن قام قائمها
فالله سنته صبر وإمهال

لكنها عظة الأيام في دول
دالت فما بقيت للبغي أطلال

وينتقل الشاعر عصام الغزالي للحديث عن آيات الأخرس[٧]، وهي إحدى شهيدات فلسطين اللاتي زرعن في قلوب اليهود الرعب بقوة الإيمان وعظيم التضحيات، وها هو الغزالي يجسد رعب اليهود مع ما أوتوا من سلاح ومال أمام الشهيدة آيات الأخرس الصغيرة سناً، الكبيرة إيماناً وبذلاً في سبيل الله، حيث يقول:

واستعرضوا صور التلفاز إن صرخت:
لم يشف خوفهم نار ولا مال
شارون تفزعه بنت مكحلة
قد زان بسمتها صمت وأفعال
من وكره خرجت تسعى مجنزرة
إن عربدت زمناً لن يلبث الحال

ثم يتحدث الغزالي عن فلسطين دولة الحق المطهرة من الشرك، ذات المآذن الشماء، التي يسجد في ظلها أجيال أهل الحق، ولسوف ينقذ الله سبحانه هذه الدولة من لؤم اليهود ومكرهم ووعودهم الكاذبة، فما أبعد أن يجنحوا للسلم وإن تردد على ألسنتهم وطالبوا به وعقدوا له الاتفاقيات والمبادرات الخادعة!، يقول الغزالي:

والحق دولته أرض مطهرة
لم يعل ساحتها للشرك تمثال
لم تنتصب شمماً إلا مآذنها
في ظلها سجدت للحق أجيال
والله ينقذها من لؤم من مكروا
من وعد من كذبوا من جور من مالوا
من آية تليت في غير موضعها
والله ما جنحوا للسلم إن قالوا

وأخيرا فإن ريشة الشاعر عصام الغزالي تهدينا لوحة فنية رائعة، للشهيدة آيات الأخرس، فهي فتاة حسناء، تبدو كأنها قمر يزهو في الأفق، تمضي في هدوء نحو سوق اليهود لابسة حزاماً مفخخاً غير منتظرة نتائج القمم العربية، أو قرارات الساسة الذين باعوا أنفسهم وبلادهم ومقدساتهم على موائد الأعداء، وإذا بآيات تجود بنفسها محدثة انفجاراً هائلاً كأنه الزلزال، وقد أسفر عن عشرات الجرحى والقتلى في صفوف اليهود.

نعم لقد فاضت الروح المؤمنة في سبيل الله، فإذا بعرس في السماء، وإذا العروس تصعد في هالات النور تلبس الشمس أسورة، والنجم خلخالاً، وإذا الجنة تفتح أبوابها لاستقبال العروس، فطوبى لها في بلاد الأفراح!.

وفي زاوية أخرى من اللوحة الفنية نبصر انعقاد حفل قمة بيروت، وقد نقلت شاشات التلفاز صوراً حمراء بلون الدم من موقع الأحداث، وقد افترق الناس، فمنهم من يلطم العرب لتخاذلهم، ومنهم من

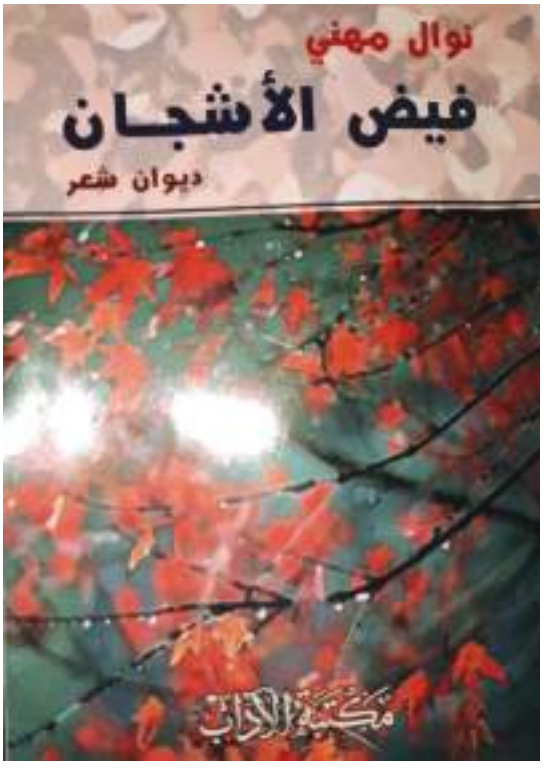
يكتفي بإطلالة فقط على مسرح الأحداث، لقد تأمل الشاعر هذا كله فدمعت عيناه، وأحس وكأن الحفل قد شهده المسجد الأقصى المبارك، والشاعر الكبير محمد إقبال تخليداً لذكراه، يقول الغزالي:

آياتنا ابنتنا الحسناء بازغة
صلوا على قمر في الأفق يختال
في غير جعجعة مرت مفخخة
في السوق يتبعها نسف فزلزال
لم تنتظر قمماً أخرى ولا وثقت
في ساسة عقموا دهراً وما زالوا
زفت وألمحها في النور صاعدة
والشمس أسورة والنجم خلخال
والجنة انفتحت أبوابها فرحاً
كي تدخل امرأة، طوبى لمن نالوا
قوموا لرؤيتها إن طاف طائفها
في الحفل فانتعشت للنفس آمال
والحفل منعقد في صدر شاشته
رسغان..وانفسخت جزأين أغلال
والشاشة اتسعت فادّافعت صور
في إثرها صور حمراء تنهال
عشنا مشاهدها يجري تداخلها
فالبعض يلطمنا..والبعض أطلال
صاحت إذا اندلعت خلفية دمعت:
الآن يشهدنا الأقصى وإقبال

ثانياً: الرؤية الفنية:

أرى أن لكل قصيدة من القصائد الثلاث السابقة ما يميزها عن غيرها، فأما قصيدة العنتيل فيميزها تلك الوحدة الموضوعية، فالشاعر في قصيدته يتحدث عن إقبال غير ملتفت إلى غيره، كما يميزها ذلك الجو الرومانسي الحالم بمجاله الدلالي الذي تتآلف فيه مفردات (الليل، والغيوم، والسحب، والفجر، والضحى، والنسيم، والصباح الجديد، والأحزان، والألم،والشمس..) في نسق منسجم.

وأما قصيدة شاعر الإسلام للشاعرة نوال مهنى فأكثر ما يميزها تخلل الحكمة بعض أبياتها، فمنها الشطر الثاني من البيت الأول: رغم الفناء يخلد الأبطال، وكذا الشطر الثاني من البيت الخامس:



والمجد بالسعي الدؤوب ينال.

ويعد من أجمل أبيات الحكمة بالقصيدة قول الشاعرة:

والحرب إن فُرِضَتْ عليك فكن لها
بعض الحروب شجاعة وسجال
وبدونها تبقى الحقوق أسيرة
وبغيرها يستأسد الأنذال[٨]

أما قصيدة عصام الغزالي فيميزها تلك اللوحة الفنية الباهرة التي رسمها للشهيدة آيات الأخرس، وقد جاءت الأبيات أرقى فناً، وأكثر صدقاً وتفاعلاً مع الحادث الجلل.

والصور في قصيدتي نوال مهنى وعصام الغزالي أغلبها بسيطة مستثنياً المقطع الأخير من قصيدة الغزالي، والذي يرسم فيه لوحة فنية لاستشهاد آيات الأخرس ممثلة نموذجاً للصورة المركبة.

أما الصورة الكلية فنلمسها في قصيدة العنتيل، وهي عدة مقاطع كل مقطع منها يرسم صورة مستقلة، وقد تضافرت هذه الصور الجزئية مشكلة الصورة الكلية للقصيدة.

ولعل أجمل مقاطع هذه القصيدة وأروعها تصويراً، وأكثرها صدقاً وتعبيراً عن واقع الأمة الحاضر ذلك المقطع الخامس الذي يصور فيه الشاعر أمس الأمة الخالد إنساناً معذباً بسبب طول بكاء الأمة عليه، وهي صورة مبتكرة توضح شدة الوهن والضعف الذي وصلت إليه الأمة، فبدلاً من أن تنهض للحاق بركب الحضارة والريادة قعدت تبكي على الماضي الفائت.

والقصائد الثلاث قيد الدراسة إحداها من الشعر المقيد، وهي قصيدة فوزي العنتيل في طريق البعث، وقد نظمت على بحر المتقارب وتفعيلته فعولن، بتكرارها عدة مرات في كل سطر شعري، أما القصيدة الثانية وهي قصيدة الشاعرة نوال مهنى، فجاءت من بحر الكامل، وأما القصيدة الثالثة وهي قصيدة الشاعر عصام الغزالي فجاءت من بحر البسيط، وقد اتفقت القصيدتان الثانية والثالثة في القافية، فهما على روي اللام المضمومة المسبوقة بألف المد، ولا يخفى مناسبة هذه القافية لموضوع القصيدتين.

وثمة عدد من المحسنات البديعية أضفت على القصائد لمسات جمالية، منها التصريع أو براعة الاستهلال كما في قصيدتي نوال مهنى وعصام الغزالي، ومنها المقابلة بين عالم مشرق يصبو إليه الشاعر وواقع أليم كما في قصيدة فوزي العنتيل، أو المقابلة بين دولة الظلم ودولة الحق كما في قصيدة عصام الغزالي■

الهوامش:

(١) الشاعر محمد فوزي العنتيل، من محافظة أسيوط بمصر (١٩٢٩-١٩٨١م)، من دواوينه: «عبير الأرض» و«رحلة في أعماق الكلمات»، و«الأعمال الكاملة» في مجلدين، ويضم المجلد الأول ديوانيه، والمجلد الثاني يضم الشعر المترجم.

(٢) فوزي العنتيل، الأعمال الكاملة، ديوان عبير الأرض، قصيدة في طريق البعث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، (١٩٩٥م)، (ص٢١٨-٢٢٣).

(٣) نوال مهني أحمد أبو زيد.. أديبة مصرية (شاعرة وروائية وقاصة)، ولدت بمحافظة المنيا عام (١٩٤٨م)، من دواوينها: نبع الوجدان، وأغاريد الربيع، وأغاني الطفولة، ومن مسرحياتها الشعرية: الفارس والأميرة، والجميلة والعراف، ومن رواياتها وقصصها: الصومعة، وشمس غاربة، ومن قصص الأطفال: أزهار اللوتس. (انظر، أحمد الجدع، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، دار الضياء، الأردن، ط٢، (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م)، (٣/ ١٤٣٣-١٤٣٦هـ).

(٤) نوال مهنى، ديوان فيض الأشجان، قصيدة شاعر الإسلام، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، (٢٠٠٣م)، (ص٧٦)، وانظر القصيدة كاملة (ص٧٦-٧٧).

(٥) الشاعر عصام الدين الغزالي خليل، ولد بالمنصورة عام (١٩٤٥م)، ونشأ في أسرة متدينة، له اثنا عشر ديواناً مطبوعاً منها: الإنسان والحرمان، لو نقرأ أحداق الناس، أهددكم بالسكوت، دمع في رمال، هوى الخمسين، وغيرها. (انظر: أحمد الجدع، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، (٢/ ٨٦٠-٨٦٢).

(٦) عصام الغزالي، ديوان اللهم هل غنيت؟ ط٣ (١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م)، (ص٥٨)، وانظر القصيدة كاملة (ص٥٨-٦٠).

(٧) آيات الأخرس فتاة فلسطينية نفذت عملية في الأرض المحتلة ضد الكيان الصهيوني، واستشهدت فيها بتاريخ (٢٠٠٢/٣/٢٩م).

(٨) ديوان فيض الأشجان، (ص٧٧).

يا ذا الصغير

د محمد عثمان صالح - السودان

يا ذا الصغير هداك الله في أدب
إذ إن روح الحياة الخلق والأدب

فكن حريصاً على الأخلاق ملتزماً
نهج الرسول وذاك الفوز والأرب

ابدأ بحبك للمولى وشرعته
إذا تجافى الذي في طبعه نصب

وصن حياتك من لغو ومن وهن
إن الأباة إذا ما ذكِّروا رغبوا

إياك إياك أن تختال في عجب
إن التكبر يا خِلِّي هو العجب

إذا نجحت فكن حمادَ محمدة
من الإله وذاك القصد والطلب

وإن تأخرت لا تحزن فإن لكم
في مقبل الوقت ساعاتٍ هي الذهب

واشكر أولي الفضل إن أولوك مكرمة
من يشكر الناس يشكر رب من وهبوا

وإن تعثرت في أمر مع نفر
فالاعتذار لهم حتماً هو الأدب

لا تنس برك للأم التي حبلت
وقد طواها الضنى والسهد والتعب

أكرم أباك ومهما كنت في شغل
فاهرع إليه فذاك البر والأدب

قد قال قولاً حكيماً شاعرٌ فطنٌ
سار الرواة به وازدانت الكتب

«فإنما الأمم الأخلاق ما بقيت
فإن هُمُ ذهبت أخلاقهم ذهبوا»

عاصفة الصّحراء

بلقاسم برهومي - تونس

الحنين إلى الأرض يشدّك.. يظلّ في أعماق ذاتك كينبوع أبدا لا ينضب.. عاشق أنت لرائحة ترابها برغم انخراطك في حركة المدينة.. هذا الأخطبوط الّذي زعموه الحضارة.. يمتدّ لكلّ الأشياء من حولك..

شوارع المدينة فسيحة.. والنّساء يتجلّين أجمل.. مساحيق وعطور.. قدود هيفاء تتمايل.. والمقاهي تكتظُّ بروّادها.. ويستمرّ الضّجيج مزعجا.. دخان المصانع يعلو، فيكاد يخنق الأنفاس، وأنت كتائه عند كلّ رصيف.. كالغريب بين دروبها المتشعّبة.. يبتلعك الزّحام، ويمرّ من الزّمان ما هو كفيل بالنّسيان، وتظلّ كما أنت تحمل بين جوارحك شعورا لا يوصف.

يباغتك بين الحين والآخر.. أنّك ابن الرّيف وبساطته رغم هذه المدينة وحضارتها الملعونة تنتمي لتلك الجبال الشّامخة هناك بعيدا بعيدا من وراء الأفق.. لا تغريك الطّرق المعبّدة المزيّفة بأضواء المرور اللاّمعة.. أنت ابن الطّبيعة الّتي لا تعرف ألوان الزّيف.. والزّيف هاهنا كالمساحيق على وجوه النّساء، تنداح بك صور الذّكريات الّتي لا تنمحي.. تمتدّ رحلة الأيّام طويلا.. هناك في الصّحراء.. أو في الغابة.. أو في الهنشير.. حيث تتراقص الأشجار، وتناديك ثمارها: ها قد حان القطاف!.. وسنابل القمح تعانق لهفة المناجل.. ما أروع موسم الحصاد! وتبزغ الشّمس بنورها المضيء في كلّ صباح، فيهبّ نسيم عليل، فتتمايل الغصون، وتنتشي النّفوس: «لله ما أحلى الطّفولة!.. عهد كمعسول الرّؤى..»

هكذا تعلّل رغبة دفينة للانطلاق بين الهضاب والمروج.. بلا قيود.. بلا... ولكنّ الطّفولة حلم جميل أبدا لا يتكرّر.. حلوة أيّامها.. ودارت الأيّام دورتها.. فلماذا لا تنعتق منك كلّ خواطر تراودك.. تجثم ككابوس.. هاهي ذي سواعدك السّمر المفتولة تبني وتشيّد في غير وطنك.. بعيدا وراء البحار.. هناك في «بلاد الرّمي».. وكأنّما الغربة قد رسمت

بمرارتها لوحة قدرك.. ما بين قطرة عرق وغصّة في القلب.. ستروي الأيّام أيّها المهاجر ملحمتك.. تطرق الرّأس في صراع الهواجس.. فيما تفكّر أيّها المكدود صبحا ومساء.. «مسيو جاك» بنظراته القاسية يراقبك.. هذا «الشّاف» «المتغطرس» بصوته الأجشّ يثير مشاعر الاستفزاز.. فلا تنساق فيما يبغيه، وتروّض النّفس على مزيد الصّبر.. تمتدّ سواعدك ويسيل العرق غزيرا فوق جبينك.. ويبلّل رذاذه وجهك الكالح.

فتى يافعا كنت كآلاف الشّباب من أنحاء الوطن العربيّ تحلم بفرصة عمل في «الخارج» كما يقولون بلهجة أهل قريتك الطّيبين.. شاقّة في رحلة البحث عن «الخبزة».. آه.. آه! و«الخبزة مرّة» هكذا يمضي العمر في باريس عاصمة النّور.. تمتصّ الغربة زهرة شبابك، وفي مصانعها تذوب شمعة العمر رويدا رويدا كأنّما هي في مهبّ الرّيح.. تلعن حظّك في هذي الحياة الدّنيا.. وكأنّما ولدت لتموت كادحا بائسا فقيرا تائها بعيدا غريبا يائسا متعبا مهاجرا وحيدا.. وحيدا!!

ينتابك اليأس في اليوم ألف مرّة، وتعصف بك موجة عاتية هي مزيج من العنصريّة والكراهيّة.. تضيق ذرعا بحالك.. ولست وحدك. أنت واحد من آلاف العمّال المهاجرين.. أحيانا تحسّ كأنّما أنت رقم في سجلّات ذلك المصنع الفرنسيّ.. أرقام بلا دلالة.. تماما كأرقام آلاف أنواع السيّارات الّتي تنتج سنويّا.. وككلّ يوم.. تنغمس في طاحونة العمل المعتاد.

روتين الشّغل كعادته يغلق نوافذ الذّكرى.. وعندما تعود إلى بيتك.. وهل في الغربة بيت؟؟.. تمتدّ جسدا منهكا على فراشك الحقير.. وتدفع لجوفك كأسا من الشّاي المرّ.. تتلذّذ بطعمه في غياب الأهل والزّوجة والأبناء والأصدقاء.. والصّمت في فضاء بيتك رهيب موحش.. وتعبث بدخان سيجارتك في فضاء الغرفة.. وتنتفثه فيرسم دوائر دوائر.. تتسلّى بآخر الأنباء في جريدة فرنسيّة «الغزو العراقيّ للكويت»، وترمي بالصّحيفة جانبا وأنت تضحك.. تضحك في سخريّة مريرة.. تتذكّر ما يقوله الشّاف «مسيو جاك» وهو يهزأ بأمثالك «عربيّ يحتلّ عربيّاً...».. ويهمس «العرب ما يتفاهموش.. أوف Les Appaches...» وتشعر بالضّحكات السّاخرة تتعالى.. دوار برأسك.. صداع شديد يعصف بك.. «وتقرع طبول الحرب في الخليج»، وتقرع بداخلك نواقيس الذّكرى.. «عاصفة الصّحراء...»، عنوان بارز في صحيفة أخرى.. ولا تلقي لها اهتماما..

تتحدّى «مسيو جاك» وأشباه هذا المتغطرس وضحكاتهم.. لأنّك عاشق للصّحراء.. تتحدّى ذلك الضّحك العابث براحة البال وهدوء الأعصاب.. لأنّك الابن الوفيّ للصّحراء البعيدة عن المدينة المكتظّة.. ستتحدّى المدينة.. ستظلّ تكدح وتشقى، وتكدح..وتشقى وتكدح، وتشقى وتكدح، وعندما تعود لوطنك تزغرد أمّك العجوز وتلفّك الصّحراء بين أحضانها.. وأنت ابنها البعيد.. عاشقها الوحيد.. ستزرعها خيرا وعطاء.. وتلبّي النّداء.. لأنّك أيّها الرّيفيّ المهاجر تؤمن إيمانا راسخا بأنّ الصّحراء لا تحرّرها الدّبّابات والمدافع.. عاصفة الصّحراء كما تحسّها في أعماقك منذ زمن بعيد في سواعد أبنائها.. عندما يتغيّر وجه الزّمان، وتصبح الصّحراء جنّة خضراء لن يهاجر الآلاف من الشّباب.. ولن.. ولن.. ولن تتلقّى الإهانة ومزيد الاحتقار من ذلك القصير «مسيو جاك».. فهل تمزّق جدار الغربة وتعود إلى الصّحراء!؟ ■

العولمة والثقافة هواجس وآمال(*)

انشغل العالم أجمع خلال العقد الأخير من القرن العشرين حتى يومنا هذا بقضايا العولمة ومفاهيمها وآثارها المستقبلية. واختلف العلماء والأدباء والمؤرخون والكتاب بين موافق ومعارض حول انعكاسات العولمة على الدول النامية، ومنها العالم العربي والإسلامي، وكثرت الكتابات والمؤتمرات أخيراً لتسويق أخطار العولمة وإقناع الدول للدعوة إليها والسير في مناكبها.

د. بركات محمد مراد- مصر

وأصبحت قضية العولمة العصا السحرية التي ينادي بها الرأسماليون مع الشركات العابرة للقارات لعلاج مشكلات العالم في الألفية الثالثة، وهي من الأمور المرفوضة في الدول النامية، فضلاً عن كثير من التجمعات البشرية الواعية بمخاطرها في الدول المتقدمة. انعكس هذا في الإضرابات والاضطرابات التي سيطرت على مؤتمرات منظمة التجارة العالمية WTO في سياتل في ولاية واشنطن بأمريكا، وفي دافوس بسويسرا، وفشل جميع المؤتمرات الاقتصادية التي تدعو إلى السير في ركب العولمة.

ليس من شك في أن المجموعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية

(*) مجلة الرافد، العدد ٥١، نوفمبر ٢٠٠١م، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

العابرة للقوميات هي التي تساعد في «ترويج» و«تكريس» العولمة، لأنها إلى جانب كونها لا تعرف الحدود، فهي من طبيعة متعددة: إنسانية، أو مافاوية، أو إجرامية، أو مالية تجارية، أو جامعية علمية، أو بيئية دينية.

واللافت للنظر أن هذه المجموعات أو الشبكات قد تنوعت وتكاثرت، وشهدت انطلاقة مثيرة في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم، وتزامن ذلك مع اجتياح مظاهر العولمة في الثمانينات وهروب معظم هذه الشبكات الخاصة من رقابة الدولة.

والثابت كما يقول د.سعيد اللاوندي في تحليله لمفهوم العولمة[1] أن الثورة الإلكترونية كانت العنصر التقني للعولمة، كما أصبحت «المعلوماتية العنصر القوي للتدخل والاتصال، فهي تنقل المعطيات سريعاً، وبتكلفة أقل بالمقارنة مع طرق النقل التقليدية (القطار والمركب والسيارة والطائرة).

ولا ننسى أن «الميديا» تحتل مكانة متميزة بين مجمل العناصر العابرة للقوميات (مثل الشاشات الكبيرة، ووكالات الصحافة والإذاعة الدولية، والإنترنت) وتتدخل في توزيع المعلومات على البشر في جميع أنحاء العالم، وتؤثر في الرأي والاتجاهات بغض النظر عن الحدود أو الجنسيات.

ويؤكد كتاب «العولمة المتوحشة» لمؤلفه السويسري بليز ليمبون، أن هذه الأحداث القوية تنشئ مجتمعاً سريعاً، يمسح القوميات، ويزيل العوائق الاجتماعية والفوارق السياسية والدينية ولو لمدة لحظات، وها هي شبكة CNN الأمريكية تعطينا المثال على ذلك. فعلى شاشاتها، وربما للمرة الأولى في تاريخ الإنسانية، يشاهد مواطنو آسيا وأفريقيا وأمريكا وأوربا الصور ذاتها في الوقت ذاته، ويستمعون إلى معلومات واحدة، ويمكن أن ينخرطوا في مناقشة الأحداث نفسها، ويشعروا بعواطف متشابهة أو متناظرة، ويقتسموا الإعجاب بنفس النجوم وأبطال السينما، ومعنى ذلك أن ضميراً عالمياً أو بالأحرى ثقافة مشتركة من نوع ما، قد تخلقت أو ولدت على صعيد كوني، فكل المشاهدين يعيشون أجواء الأحداث نفسها، في اللحظة نفسها، وهم يحلمون بالمشاعر نفسها التي تلغي المسافات.

ومن هنا ارتبط مفهوم العولمة بالتحولات الخارقة للعادة التي تعيشها المجتمعات المعاصرة بما يشبه الثورات الكبرى التي قادت العالم الحديث نحو المجتمع الصناعي، على أنها ثورات وتحولات تحدث على مستوى العالم في لحظات متقاربة، وتعمم من خلالها مفاهيم وتوجهات وأذواقا على النطاق ذاته، فالأموال والدماء الغزيرة تسيل سلفاً في سبيل تعميمها على مناطق جغرافية محدودة المساحة والتأثير.

وعكس المفهوم نظاماً في المجتمع شمل الاقتصاد والثقافة والسياسة مغايرة تماماً للنظام القديم، إذ إن مفهوم التقادم تبدل، فالتغيير هنا بات شبه يومي، بل لقد رافق نظرية العولمة طغيان المفهوم الاقتصادي، بحيث أصبحت تعبر عن نشاط رأس المال ومقدار تداخله في العالم، وتحول العالم إلى سوق استهلاكية كبرى لمنتجات الشركات الصناعية الأكبر حجماً في الوقت الذي بدا البعد الثقافي مهملاً من جهة التأثير المتبادل. أما من جهة التأثير والتلقي، فالأمر يسير وكأنه قضاء مبرم «انتصار الشمال المتفوق على الجنوب المتخلف»، أمركة العالم وفرض الذوق الغربي»[2].

فمع ظهور الشركات المتعددة الجنسيات، وفرض هيمنتها المتزايدة على المقدرات والفعاليات الإنتاجية والمالية عبر العالم، مثلت أنماط السلوك والممارسات التجارية للعاملين في هذه الشركات العالمية مصدراً مهماً لثقافة تمتد عبر القوميات، وكان واضحاً أن مجمل هذه المتغيرات والتيارات الاقتصادية الكبرى

قد رافقتها تشكيلات ثقافية على مستوى العالم ككل، يشار إليها اليوم باسم «الثقافة العالمية»[٣] والثقافة العالمية ليست شيئاً سوى الثقافة الغربية، أو هكذا يراد لها أن تكون، ثقافة تعمم، وذوق واحد يفرض على جميع البشر، تلغى فيها الاختلافات والتمايزات الحضارية، فباسم التعددية العالمية وباسم الثقافة الإنسانية يتم التعدي على الثقافات غير الغربية، وتجاوز الخصوصيات الاجتماعية[٤].

ومن هنا فإن بدت العولمة آثارها تظهر في الأفق؛ إلا أن موضوعها لا يزال صعب التحديد، ويصعب

وضعه في إطار منهجي محدد، فالعولمة عملية تاريخية تحاول أطراف مختلفة أن تدفع بها إلى طرق مختلفة، وإن كانت ترمي في النهاية إلى هدف واحد. فما هي العولمة؟

العولمة مفهوم مراوغ، ومتعدد الدلالات، ومختلف المعاني. وعمومية استخدام المصطلح تجعل من الصعب إيجاد مفهوم خاص له يتمتع بالقبول الجماهيري شائع الاستخدام والاستعمال، وبالتالي فإن النظرة الذاتية لهذا المفهوم المراوغ يجب ألا تقتصر على كينونة المصطلح واعتبارها كينونة ذاتية مغلقة، كما يقول الباحث د.محسن أحمد الخضيري[٥]، بل يجب أن تتجه إلى طبيعة المصطلح وانفتاحه، أي بمنطق انفتاحه على الاتجاهات الأخرى، وتنامي مضمون العولمة مع حركة الفكر وتصاعد الحوار والدراسات عبر الزمن واتجاهات الجغرافيا وتفاعلها مع التاريخ.

فالعولمة ثمرة طبيعية لرغبة الكيانات الكبرى في التوسع، والسيطرة، والهيمنة، وإملاء الإرادة وبسط النفوذ، وهي نتيجة منطقية لزيادة احتياجات المشروعات الكبرى إلى أسواق مفتوحة تنمو بشكل دائم ومستمر، ومن ثم فإن أنماط الإنتاج الكبير للمنتجات، والتسويق الواسع الذي يضمن تصريف كامل الإنتاج، والتوظيف الشامل الذي يستوعب كل مطالب العمل في الاقتصاد، كل هذا وغيره قد دفع إلى العولمة، وتطلب بشدة من الكيانات الاقتصادية المختلفة سرعة التعولم، ولعل تصدير الأنماط الاستهلاكية السائدة في دول الغرب، وانتشار الشركات متعددة الجنسيات وفروعها المختلفة في الدول النامية والعربية، لدليل على الرغبة في السيطرة الاقتصادية والاجتماعية للدول الصناعية عبر الترويج والإعلام والثقافة الموجهة للقضاء على جذور الثقافات المختلفة الأخرى.

إن صيغ الاستعمار الاقتصادي المعاصر لا تختلف كثيراً عن صيغ الاستعمار الاقتصادي في القرن التاسع عشر والعشرين، وإذا كانت اللغة قد نحتت مصطلح «العولمة»، على وزن «الفوعلة»، ترجمة للمصطلح الإنجليزي Globalization أو المصطلح الفرنسي Mondialisation، وأياً ما كانت درجة الدقة في اختيار اللفظ المقابل للعالم Monde أو الكرة الأرضية Globe، فقد تم اختيار صيغة «فوعل» بدلالتها على التشكيل المفروض من خارج المادة، والذي يحمل معنى الفوقية وأحادية الاتجاه في

مقابل صيغة «تفاعل» التي توحي بالحوارية وثنائية الاتجاه، ومن هنا نجد الباحث د.أحمد درويش[٦] يؤكد على أن اللغة هنا قد تنبهت إلى ما لم تنتبه إليه منذ نحو ثلاثة قرون عندما فاجأتها البذرة الأولى لظاهرة العولمة ممثلة في الإمبريالية الأوربية Imperilism التي تمت ترجمتها إلى مصطلح «الاستعمار» مع أن الدلالة الأولى لهذا المصطلح هي السعي إلى إعمار الأرض، كما جاء في القرآن الكريم ﴿هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا﴾ (هود:٦١)، ولعل هذا هو ما يفسر ميل اللغة إلى استخدام الامبريالية بدلاً من الاستعمار في كثير من الأحيان.

إذا كانت كلمة العولمة Globalization اصطلاحاً باللغة اللاتينية تدل على مشروع مركزة العالم في حضارة واحدة، وحسب تعريف «روبرتسون للعولمة»[٧] فإنها تعني تشكيل وبلورة العالم له بوصفه موقفاً واحداً، وظهور لحالة إنسانية عالمية واحدة، إلا أنه وكما اتضح لنا لغوياً واصطلاحياً شاهد على أنها قسر وقهر لا حرية فيها ولا اختيار.. فهو مثل غيره من المصطلحات التي أتت على وزنه الصريح؛ «فعللة».. مثل «القولبة» و«الفرنسة» و«الأمركة» للحضارات الأخرى.. وهي التطبيق العملي لشعارات «نهاية التاريخ، الذي أرادوا به الادعاء بأن النموذج الغربي الرأسمالي هو القدر الأبدي، للبشرية جمعاء، وهو تطبيق يستخدم في عملية الاجتياح أسلوب صراع الحضارات، الذي يعني – في توازن القوى الراهن – أن تصرع الحضارة الغربية ما عداها من الحضارات[٨].

فالعولمة امتداد للظاهرة الاستعمارية، متابعة لما يراه زمرة المتخصصين، وخاصة في المجال الاقتصادي من أن هناك عولمتين: قديمة، وحديثة، ظهرت الأولى مع الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر، واستطاعت تنفيذاً لخطتها أن تزيد السلع زيادة كبيرة دفعت بأوربا إلى البحث عن أسواق جديدة أقامتها عن طريق إنشاء المستعمرات بأمريكا وآسيا، كما مكنتها هذه من الحصول على المواد الخام بأسعار جد منخفضة، وهذا يفسره ما كان من اندماج للدول الفقيرة المستعمرة في اقتصاديات الدول الصناعية الأوربية.

أما العولمة الحديثة، فإن تحققها لا يكون عن طريق الاستعمار في شكله القديم وما كان يوفره من آليات، ولكن عن طريق تحرير التجارة الدولية، والتنامي على النطاق الدولي بالاعتماد على التقدم التكنولوجي وتطوره في مختلف المجالات وتسابق الدول على اقتنائه وتملك أزمته[٩]، ولا يختلف المحللون السياسيون كثيراً عن المحللين الاقتصاديين في الربط بين المرحلتين، فهم يرون أن نظرية ملء الفراغ، التي سادت منطقة الشرق الأوسط والمنطقة العربية خاصة في أعقاب الحرب العالمية الثانية، والتي دفعت القوى التي ساعدت في انتصار الحلفاء في الحرب إلى اعتبار نفسها الأحق بالهيمنة على مناطق الفراغ، مع تطور في الهيمنة من الاستعمار المباشر إلى الهيمنة السياسية والاقتصادية والفكرية والثقافية، هذه الفكرة هي التي تطورت بعد الانتصار في الحرب الباردة في شكل العولمة باعتبارها طبيعة جديدة من نظرية ملء الفراغ[١٠]، على أن الغزو الرأسمالي للعالم لا يتم بين عشية وضحاها، والتوحيد الفعلي لكوكبنا تحت راياتها هي عملية حديثة الإنجاز، وما زالت مهددة بصورة مباشرة.

وفي الواقع لا يمكن الحديث عن نظام رأسمالي عالمي قبل النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أي في حدود تاريخ انفتاح الصين عن طريق حرب الأفيون (١٨٤٠م)، وانفتاح الامبراطورية العثمانية في التاريخ نفسه تقريباً، والسيطرة على الهند بعد سحق انتفاضة السيباي (١٨٥٧م)، وبعد ذلك غزو أفريقيا جنوب الصحراء بعد مؤتمر برلين (١٨٨٥م).

فهذه كلها جعلت من الكرة الأرضية حقلاً لفعل قانون القيمة المعولمة، وما كاد النظام الرأسمالي العالمي يتشكل حتى انفجر مع الثورة الروسية عام (١٩١٧م) التي أحدثت فك ارتباط معه، ورغم أن فك الارتباط هذا الذي شمل أوربا الشرقية والصين بعد الحرب العالمية الثانية، هو الآن في طور الزوال؛ كما يقول د.سمير أمين[١١]، إلا أنه استمر ثمانين سنة، أي أكثر من مرحلة توحيد السوق العالمية التي لم تعش أكثر من ثلاثين سنة عرفت خلالها أزمات القوى الإمبريالية على أنواعها (بريطانيا، ألمانيا، فرنسا، الولايات المتحدة)، وإذا كان سقوط الاتحاد السوفييتي وتطور الصين بعد ذلك سيؤدي إلى إعادة بناء نظام عالمي مندمج نسبياً فليس بالضرورة ألا يكون هذا النظام مهدداً من جديد بانفجار مباشر، أو ألا يكون مسرحاً لأزمات المراكز الاقتصادية المتنافسة، ومع أن ظاهرة العولمة كل لا يتجزأ بأبعادها السياسية والاقتصادية والثقافية من حيث تداخل العناصر واعتمادها بعضها على بعض في الوصول إلى الهدف، إضافة إلى وحدة المصدر المهيمن في عالم القطب الواحد، فإننا سنركز هنا على البعد الثقافي الذي يعد من أكثر الأبعاد تأثيراً في هوية الفرد والجماعة معاً، وبالتالي في صمود أو ذوبان مجموعة من الكيانات القومية المستهدفة، في مقدمتها الكيان العربي الإسلامي.

ومع أن الثقافة كانت ومازالت دائماً عنصراً مهماً في حملات الترويج الأيديولوجي أو الغزو الاستعماري يراد من خلاله طرح أفكار الغالب على المغلوب، أو تحطيم روح المقاومة من خلال إضعاف عناصر الروح القومية لدى الشعوب المستهدفة، فإن وقع الثقافة في نظرية العولمة «قد ازداد أهمية إلى حد بعيد، وشهد نقلة نوعية؛ فلم يعد الاستهداف الثقافي وسيلة إلى غاية، وإنما أصبح غاية في ذاته، ولقد ارتقت الثقافة من كونها وسيلة لتحقيق الغايات، لتكون هي الغاية ذاتها، وكان من الطبيعي أن تسعى القوى الرأسمالية التقليدية، وقد أدركت الاحتمالات الاقتصادية الهائلة للموارد الثقافية، إلى تحويل الثقافة إلى وحدة من أهم الصناعات الإستراتيجية التي تحكم موازين القوى عالمياً، إن لم تكن أهمهاعلى الإطلاق»[١٢].

ولا نريد أن نستعيد كثيراً من تفاصيل الحوار الذي يدور بين بعض المفكرين العرب المعاصرين حول المفهوم الدقيق لكلمة الثقافة والفروق المحتملة بينها وبين الحضارة، ومدى تطابقها في المعنى مع كلمة Culture الدالة على معنى الثقافة في لغة العولمة الأولى[١٣].

فعامةً؛ الثقافة يمكن أن ينظر إليها باعتبارها تراثاً قديماً لتشمل المأثورات والكتب والمخطوطات والوثائق والمتاحف والتراث الشعبي وطراز العمارة، أو باعتبارها إبداعاً لتشمل الأدب بألوانه المختلفة والمسرح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى، أو

باعتبارها تعبيراً لتشمل اللغة بدرجاتها المختلفة، أو باعتبارها عادات وتقاليد تتميز بها كل أمة عما سواها.

ونحن نرتضي تعريفاً للثقافة العربية الإسلامية تحديداً، يقدمه الباحث د.محمد عمارة[١٤] لأنه يتفق مع الاشتقاق اللغوي للكلمة، كما لا يتعارض مع الغاية منها، حين يقول: «إن الثقافة في النسق الفكري الإسلامي؛ هي كل ما يسهم في عمران النفس وتهذيبها.. فالتثقيف، من معانيه: التهذيب.. وإذا كانت المدنية هي تهذيب الواقع بالأشياء، فإن الثقافة والمدنية عمران.. عمران للنفس، وعمران للواقع، ولذلك مثلا شقيت الحضارة، التي هي العمران».

وبسبب من تعلق الثقافة واختصاصها بعمران النفس الإنسانية وتهذيبها، تمايزت الثقافات بتمايز الحضارات، بينما مثلت المدنية غالباً المشترك الإنساني العام بين الحضارات.. ولقد جاء مبعث التمايز في الثقافات، كثمرة التميز النفس الإنسانية، في كل حضارة من الحضارات، وذلك لتميز المكونات والمواريث والعقائد والفلسفات والعادات والأعراف التي مايزت بين البصمات الثقافية في أمم هذه الحضارات.

ولقد عرفت البشرية في تاريخها الطويل كثيراً من الثقافات المتعاقبة والمتحاورة والمتصارعة، وكان جزء من سر تقدم البشرية يكمن في هذه الصلة المعقدة التي كانت تتبادل فيها الثقافات والحضارات مواقع الصدارة دون أن تصل واحدة منها لفرض هيمنتها المطلقة على ما عداها، كانت الوسائل المتبعة في طرح ثقافة أمة على أمة أخرى تتمثل غالباً في اللجوء إلى «إغراء العرض»، وعندما كان يتم اللجوء إلى «سطوة الفرض» كان يقترن ذلك بالتعسف الواضح، وبمطالبة المضطهدين بإعادة هويتهم إليهم، وبتعاطف الآخرين معهم.

لكن ثقافة العولمة في العلاقة مع ثقافة الآخر تكمن في أنها لجأت إلى ما يمكن أن يسمى «إغراء الفرض» بمعنى أنها لم تعد تعرض، بل تفرض، وذلك من خلال استغلال الإغراءات التي فتحتها التقنيات الحديثة في الاتصال، وقد أدى ذلك إلى تغيير جذري في نظرية الثقافات، تمثل هذا التغيير على نحو خاص في محورين:

١- اللجوء إلى ثقافة الصورة بدلاً من ثقافة الكلمة.

٢- التوجه المباشر للقاعدة العريضة، دون التوقف للجدل مع الصفوة.

ولذلك نجد الدكتور أحمد درويش يتوقف أمام هذا التغيير الجذري[١٥] حين يقول: «نبادر فنقول: إن هذين المحورين في ذاتهما يمكن أن يشكلا عاملاً إيجابياً على طريق عولمة المعرفة إذا ما أحسن استغلالهما من كل الأطراف الغازية المغزوة، ولكنهما يشكلان عامل تهديد خطير لمقومات التماسك الثقافي والقومي للأطراف الأقل قوة وتقدماً إذا لم يتم التعامل معهما بوعي وتخطيط مدروس، واحتلال الصورة مكانة في التواصل البشري أهم من الكلمة، كان إحدى نتائج تقدم الاتصال عن طريق الفضاء واحتلال الأقمار المكانة الأولى قبل الأوراق في إحداث ذلك التواصل، وبفضل هذا التطور ومن خلال القنوات وشبكات الاتصال أصبحت الصورة المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد، نظام إنتاج وعي الإنسان بالعالم.. ولا تحتاج الصورة، دائماً إلى المصاحبة اللغوية كي تنفذ إلى إدراك المتلقي، فهي بحد ذاتها خطاب ناجز مكتمل، يمتلك سائر مقومات التأثير الفعال في مستقبليه[١٦].

ويجب أن نعي أن إحلال الصورة محل الكلمة يترتب عليه كثير من النتائج الخطيرة، فتلقي الصورة غالباً ما يكون تلقياً جماعياً وآنياً، وبين طبيعة استقبال

الوعي الفردي والوعي الجماعي فروق شاسعة في درجة التحيص وسهولة التقبل، فثقافة الصورة الآن تتجه مباشرة للقاعدة العريضة من الجماهير متجاوزة حواجز التصفية والتنقية، كما تتجاوز السلع الاقتصادية في عصر العولمة حواجز الجمارك والقوانين الوطنية. «وثقافة العولمة» تنتقي لوناً من ألوان الثقافة الأمريكية لتصديره وهو الثقافة الشعبية وليس ثقافة الصفوة أو النخبة، وتقع الشعوب النامية والأقل تقدماً فريسة لهذه الثقافة الغازية خصوصاً لفقدان عنصر التكافؤ الثقافي بين الشمال والجنوب.

هذه الثقافة الشعبية الأمريكية تجد رواجاً أكثر

لدى الشباب، وهم حملة المسؤولية في المستقبل، ويزيد من انتشارها وجود فراغ ثقافي لديهم ناتج في جانب كبير منه من انعدام التخطيط العلمي غير العاطفي لزرع الثقافة القومية في نفوسهم، والتي قد تساعد على إحداث نوع من التوازن المتكافئ.

لقد نتج عن الهيمنة السريعة لثقافة العولمة المعتمدة على لغة الصورة ومعطيات التكنولوجيا المتقدمة، ظواهر تهدد التنوع الثقافي الذي تعتمد عليه الحضارة البشرية منذ فجر تاريخها، كما ظهرت ردود أفعال قوية لدى كثير من الشعوب التي تحرص على هويتها وشخصيتها القومية، وخصوصاً أنه مع ظهور الشركات المتعددة الجنسيات، وفرض هيمنتها المتزايدة على المقدرات والفعاليات الإنتاجية عبر العالم، مثلت أنماط السلوك والممارسات التجارية للعاملين في هذه الشركات العالمية مصدراً مهماً لثقافة تمتد عبر القوميات، وكان واضحاً أن مجمل هذه المتغيرات والتيارات الاقتصادية قد رافقتها تشكيلات ثقافية على مستوى العالم ككل يشار إليه اليوم باسم «الثقافة العالمية»[١٧].

ولا ننسى أن الأمريكيين أكثر من غيرهم قد برعوا في مسألة «صناعة الصورة» Image Marking وأصبحت لديهم آلة إعلامية لا نظير لها على الأرض يستطيعون بها تصوير الأفكار والأشخاص بالصورة التي تخدم مصالحهم، فهم قادرون على الرفع والخفض والتحسين والتشويه وفقاً لمقتضيات الحال وتحت مظلة ديمقراطية تعتمد على عنصر المال، وتخضع لتأثيرات تلعب فيها أقليات معينة دوراً فاعلاً وحاكماً. وهنا يجب ألا ننسى دور الإعلام الأمريكي بكل رموزه من هوليود، حيث صناعة السينما؛ إلى التلفزيون الأمريكي حيث صناعة الخبر، وصولاً إلى الصحافة الأمريكية حيث صناعة الرأي، والأقمار الصناعية والفضائيات حيث تنقل إلى الأجيال الجديدة في أركان الدنيا الأربعة ما تريد الولايات المتحدة الأمريكية أن يصل إلى بنائهم الثقافي وتكوينهم الفكري.

ومن هنا فالثقافة العالمية ليست شيئاً سوى الثقافة الغربية، أو هكذا يراد لها أن تكون، ثقافة تعمم، وذوق واحد يفرض على جميع البشر، تلغى فيها الاختلافات والتمايزات الحضارية، فباسم التعددية وباسم الثقافة

الإنسانية يتم التعدي على الثقافات غير الغربية، وتجاوز الخصوصية الاجتماعية، فهي إذن رديف البرجوازية الأوروبية.

ومع التقدم في طريق العولمة؛ سيزداد عجز الحكومات عن اتخاذ المبادرة من أجل الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية في الدولة، ومن أجل حماية الأخلاقيات والقيم التقليدية، والدفاع عن الثقافة القومية ضد حضارة «التنميط» التي تسعى للعودة إلى فرضها، وسيقتصر دورها على حراسة المصالح المالية لرجال الأعمال والمال، وضمان مزاولتهم لنشاطهم في جو من استتباب الأمن والنظام، دون مراعاة البعد الاجتماعي والأخلاقي، أو الاهتمام بسد احتياجات الطبقات الدنيا، ودون أن ترى ثمة حاجة إلى إشراك الناس في اتخاذ القرارات ورسم السياسات الجديدة، أو حتى موافقتهم عليها، عندئذ يتحول المواطنون إلى رعايا من جديد، ويتخلقون بأخلاق العبيد، لا يد لهم في إدارة شؤون دولتهم، ولا يعرفون مبدأ المساواة، ولا ثمة من يذكرهم بمبادئ تناوب السلطة، والمؤكد أن الإحساس بضياع الحقوق سيقضي بدوره على الالتزام بالمساهمة في النهوض بالأعباء العامة، ومراعاة «الصالح المشترك» وأداء واجبات المواطنة[١٨].

ومن الملاحظ أن الخطاب الثقافي للعولمة يغلب على تحليلات المعنيين بعلوم الاجتماع والأنثربولوجيا فضلا عن المعنيين بالتحليل الثقافي بصورة عامة، إذ يثير هذا الخطاب كما رأينا قضايا متعلقة بالهوية الثقافية، والهيمنة الثقافية، والتغريب، والثقافة الوطنية، إذ يفهم بعضهم أن ثمة تناقضاً تاماً بين العولمة، وهيمنة نمط معين، وأن العولمة الثقافية تعني تدمير الهويات الوطنية والقومية لصالح هيمنة نمط ثقافي واحد هو الثقافة الغربية. بينما يرى البعض الآخر، أن العولمة الثقافية الغربية هي عملية شاملة يشارك فيها الجميع، وأن ليس ثمة تناقض بين العمومية الثقافية والخصوصية الثقافية، فوجود نمط ثقافي عالمي لا يعني القضاء على الأنماط الثقافية الوطنية والقومية، وربما أدى إلى المزيد من تأكيدها وبلورتها حتى كشكل من أشكال المقاومة، وأن العمومية لا تعني التماثل، وإنما تستوعب الاختلاف.

وهذه الرؤية لا تسم الخطاب الثقافي للعولمة فقط؛ بل هي تستوعب أيضاً جانباً من أصحاب الخطاب السياسي المتعاطفين مع العولمة، والذين يؤكدون أن العولمة في المجال السياسي قد تؤدي دور الدول القومية، وقد تفرز المزيد منها كتعبير سياسي عن الهويات العرقية والقومية[١٩].

وثمة من يرون أن العولمة ليست شراً خالصاً، وأن ثمارها مرهونة بمدى المشاركة فيها، والقدرة على الإسهام من خلالها في إيجاد وتطوير أنماط عالمية من الاقتصاد والسياسة والثقافة والقيم، أو القدرة على تجاوز آثارها السلبية في مجتمع يعينه على الأصعدة ذاتها، الاقتصادية والسياسية والثقافية. ولكن يتبين لنا تهافت هذا الزعم إذا علمنا أن أوربا الآن، ومن حيث كونها فضاء سياسياً واقتصادياً له وزنه ونفوذه (إقليمياً ودولياً) تعاني أوجاع غصتين في حلقها:

الغصة الأولى ناجمة عن شعورها بالهوان والتهميش في ظل القيم الأمريكية عبر عولمة متوحشة حدودها: الربحية، وفتح الأسواق، وتسليع كل شيء على كوكب الأرض حتى أكثرها قدسية، أو وجدانية، مثل الإنسان والثقافة.

والغصة الثانية مصدرها القلق على أحوال العالم في القرن الحالي الجديد، لاسيما بعد أن تبين أن أسواق المال هي «سيد الاقتصاد العالمي» بلا منازع، لأنها تؤثر؛ بل تتحكم في الوظائف والدخول وظروف الحياة والمعيشة لملايين العمال في فضاء مفتوح وغير منظم يضاف إلى ذلك الاقتناع بأن نظام «دعه يعمل»،

لم يعد بمقدوره وحده أن يحكم العالم بسبب تفاقم الأزمات المالية، واتساع دوائر عدم المساواة، وتزايد معدلات البطالة، وانتهاك حقوق العمال.

وفي إطار تهديد التنوع الثقافي للبشرية الذي يحقق التوازن الضروري يرى بعض الباحثين[٢٠] أن ذلك جزء من مخاطر التكنولوجيا التي يسعى الإنسان إلى ابتكارها أملاً منه في أن تساعده على حياة أفضل، فإذا بها تفرض منطقها عليه، وتوجه حياته في مسارات ربما لم تكن في حسبانه، ومن هذا المنطلق فإن التكنولوجيا الحديثة تحول الإنسان شيئا فشيئا من «التمايز الفردي» إلى «التوحد النمطي» سواء في ميدان الإنتاج الذي يحل فيه «خط الإنتاج» محل «ابتكار الأفراد»، أم في مجال الاستهلاك الذي تسيطر فيه الوجبات السريعة والمعلبات والملابس النمطية، وأخيراً في مجال التفكير من خلال ما تطرحه القوة الطاغية لإمبراطوريات الإعلام في عصر العولمة من قضايا نمطية يراد من خلالها اختفاء الثقافات الخاصة في طرق التفكير[٢١].

وهذا الأثر من آثار التقدم التكنولوجي في طمس الهوية الثقافية للأمم لا يختلف في طبيعته عن أثره في الاعتداء على هوية الإنسان الفرد داخل الأمة الواحدة، فالأثر بشع في الحالتين، والخسارة فادحة. ومن الغريب أن القلق المتزايد داخل المجتمعات المتقدمة اقتصادياً من التهديد الذي تتعرض له بعض أنواع الحيوانات والطيور التي يهددها التقدم التكنولوجي بالانقراض؛ لايقابله -كما يقول الباحث جلال أمين[٢٢]- قلق لما يحدث لثقافات الأمم المختلفة من وراء هذا التقدم التكنولوجي نفسه، مع أن هذه الثقافات مهددة هي أيضاً بالانقراض، والخسارة في هذه الحالة لا تقل فداحة، ولا ننسى ما لتأثير الإنترنت في ثقافات الشعوب في مختلف أنحاء العالم[٢٣] والتي تعتبر العنصر القوي للعولمة الثقافية، لأنها ألغت تماماً المسافات، وعبرت الحدود الوطنية، وأصبح سهلاً على أي إنسان أن يتصل بالعالم الخارجي سواء في بيته أم في موقع عمله، وبات بمقدور الأفراد أن يشاركوا في إيجاد فضاء ثقافي عالمي دون أي تدخل من جانب الحكومات، إضافة إلى أن العلاقات الفردية التي ينسجها الإنترنت على الخريطة العالمية عملية غير مسبوقة، وفي حالة تطور دائم تبعاً للتطور الحادث في الشبكات وسهولة الاتصال، وانخفاض التكلفة، بالمقارنة مع أسعار الرحلات التقليدية وما تنطوي عليه من مخاطر أمنية وصحية.

ويشير كتاب «العولمة المتوحشة»، لمؤلفه السويسري بليز ليمبون، إلى أن شبكات الإنترنت قد سمحت لأي مواطن بأن يمتلك المعلومات المحملة بمفاهيم العولمة، وهو ما يعني أنها أصبحت -والحالة هذه- أداة تقنية نافذة في خدمة العولمة، لأنها تمد الأشخاص بمرجعيات أساسية في المعارف، وتساعد على تطوير

عملهم باستقلالية ودون حاجة إلى هيكل أو إطار معين، تم إنها لم تعد مقصورة على الدول الغنية وإنما بات بمقدور الدول النامية أن تعتبرها مدخلاً للمعلومات والوثائق.

بكلمة أخرى؛ إن الإنترنت يقوم بعملية إدماج أو تكامل ثقافي عبر نماذجه التي يبثها، وباعتبار أن مستعمليه يستخدمون الرسائل نفسها والشفرات واللغة، وبذلك يتبين أنه كأداة للعقلية والاتصال إنما يخدم العولمة. ولكن الجانب المظلم في هذا الأمر، أن التأثير الناجز يكون للثقافة المسيطرة على أمثال هذه الوسائل التكنولوجية المتطورة، فالإنترنت وشبكة المعلومات العالمية هذه الأيام مكتبة عملاقة، ومنتدى هائل، وسوق لا حدود له، تروج فيه بضاعة المنتصر، وتتغلب فيه نظريات وأفكار المسيطر اقتصادياً وسياسياً، وخصوصاً أن الحاسب الآلي تكنولوجيا طورها الناطقون بالإنجليزية، فجعلوا لغتهم لغته، فأصبحت اللغة الإنجليزية هي اللغة العالمية الآن، والمعبرة عن هذا الفكر الغربي، وكل تطور وتقدم يتم لحساب هذه اللغة، كما أن عصر الكمبيوتر قد حسم للقيادة الأمريكية تفوقاً طويل المدى، فاللغة الإنجليزية هي لغة الكمبيوتر، وهي لغة الثقافة الإنجلوسكسونية، والأمريكيون هم الورثة الطبيعيون لتلك الثقافة، فكان طبيعياً أن يكون شيوع استخدام الكمبيوتر إضافة ضخمة للتأثير الأمريكي المعاصر، لأنه يمثل عنصراً جديداً للتفوق الأمريكي، بغض النظر عن محاولات الآخرين واجتهاداتهم.

ويجب ألا ننسى أن الكمبيوتر قد أحدث ما يمكن تسميته بالثورة الصناعية الثانية التي تملك الولايات المتحدة الأمريكية كل مقوماتها بعد الثورة الصناعية الأولى التي ظهرت في أوربا منذ أكثر من قرنين، إننا أمام تحولات ضخمة لا يمكن الاستهانة بها أو التقليل من شأنها تحوز أمريكا القدر الأكبر من كل عوامل التأثير الأخرى وفي مقدمتها الكمبيوتر وملحقاته.

ومن هنا لا يكون غريباً أن نجد الدكتور أحمد درويش يدعو إلى الاهتمام باللغة العربية، والثقافة القومية التي يمكن أن توقف التأثيرات السلبية للغزو الثقافي في عصر العولمة حين يقول: «لو اجتمعت العزائم للمحافظة على الهوية الثقافية للأمة العربية لأصبح من الفرض العين في جميع المؤسسات الثقافية حكومية وخاصة أن تستثمر في جهد عربي مشترك لأقلمة اللغة العربية مع الحاسب الآلي وتطويع الحاسب الآلي للتعامل مع اللغة العربية»[٢٤]، وما يدعو إليه الباحث جدير بالاعتبار، وخصوصاً أن النظريات المعاصرة من حولنا ترى استحالة الفصل بين اللغة ومتكلميها، وتؤكد على العلاقة المهمة بين الفكر واللغة، ومنها نظرية «الحتمية اللغوية» للفيلسوف الألماني ولهام همبولدت الذي يرى أن «الناس هم تبع تفكيرهم وإحساسهم ومشاعرهم ونظرتهم للكون؛ للعادات التي اكتسبوها من خلال ممارساتهم للغة».

ومن هنا فإن الاهتمام بتطوير اللغة العربية وطريقة تعلمها وتعليمها لأبنائها أو لغيرهم وتذليل صعوبات تعاملها مع المعرفة الحديثة من خلال التأليف بها أو الترجمة لها، وتقليل غربتها عن المناخ العلمي من خلال دخولها التدريجي إلى قاعات الدروس ومعامل البحوث، وإشاعتها في لغة الإعلام المرئي والمسموع والمقروء في المؤتمرات والمحافل المحلية والدولية، يسهم في تحقيق دور فاعل في حركة عولمة الثقافة، ويساعد على تحقيق نوع من التوازن الإيجابي في ذلك التأثير الثقافي الذي يأتي من دول الشمال إلى عالمنا العربي والإسلامي المتمثل في دول الجنوب، والتي أصبحت هدفاً للغزو العالمي عامة، والأمريكي خاصة.

وقد حاول الفكر الإسلامي الحديث -في مواجهة العولمة- إثبات قضيتين: شمولية الإسلام، وإنسانيته المتفردة؛ في مقابل التأكيد على أزمة الحضارة الغربية بسبب الإفراط في المادية، والبعد عن الأخلاق والقيم. وعلى ضوء ذلك يقدم المسلمون مشروعهم الحضاري الذي يعتبرونه صالحاً لكل زمان ومكان، ويقدمون عالمية إسلامية لابد أن تتشابك مع عالمية عولمة الغرب حسب التصور الإسلامي.

ويصل باحث إسلامي إلى القول: «إن في الإسلام عقائد وتعاليم تشكل مذهباً إسلامياً في العولمة، يمكن أن نقارنه بالنظريات الأخرى، وتفوقها في ضوئه. فالقرآن الكريم رسالة للبشر كافة، أو هو رسالة عالمية لكل الأجناس والأمم التي تعيش على كوكب الأرض، وفي هذا يقول الحق تبارك وتعالى للنبي صلى الله عليه وسلم: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾ (الأنبياء: ١٠٧)، ويلاحظ أنه قبل انتشار العولمة كمفهوم أو عمليات بدأ المسلمون في تأكيد هويتهم المتميزة مع دورهم المتزايد بجاذبية الحضارة الغربية وقوتها، ومن ثم بدأ التفاعل الذي اعتبره المسلمون في جانب منه، هجمة غربية، أو شكلاً جديداً للحروب الصليبية التي يرى البعض أنها لم تتوقف أصلاً، وقد أظهر النقاش أن الفكر الإسلامي يهتم بنظر الغرب له، ولذلك ظل لفترة طويلة في مرحلة الرد على اتهامات الغرب، ومحاولة إظهار الصورة الإيجابية، لكن موقف المسلمين كان دائماً موقف ردود الأفعال، وخصوصاً أنهم ليسوا الآن في موقف المبادرة لانحسار دورهم الفكري والثقافي في العصر الحديث، فضلاً عن تخلفهم الاقتصادي والعسكري.

وفيما يتصل بالهوية الثقافية التي أصبحت في مهب رياح العولمة، فإن الحفاظ عليها مطلب تنموي وحيوي، فلا يمكن الخروج من أزمة التبعية دون تبلور هوية للمجتمع. إن نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى الآخرين وعلاقته بالمجتمع والكون تبني على أسس فكرية تشكل خصيصة هذا الإنسان الذي كلما تحرر من التبعية استطاع أن يبني نموذجه الخاص والملائم لواقعه، فكلما افتقدت الخصوصية اتسم الإنتاج بالمماثلة. أما التعميم الثقافي فإنه سيفرض ثقافة الأقوى، وهي ثقافة أحادية الجانب، لا تقبل التبادل والتنوع، أو هكذا ستتشكل تلقائياً.

إن الثقافة المصدرة لن تكون محايدة، ولن تتصف بالعالمية، بقدر ما هي تصدير لثقافة الأقوى المتمكن من زمام التقدم العلمي والصناعي، هنا ستكون العولمة هي الظاهرة المشيدة وليست العالمية، وثمة فوارق واسعة بين كلا المفهومين.

فبينما تتحقق العولمة في تنميط الشعوب، وتوحيد الأذواق، وإلغاء النماذج، وفرض الاختيارات بالقوة والجبر والتهديد، بما يصعد من سلسلة الصراعات، ويغذي النزعات العدائية بين الأمم والحضارات؛ تتقدم العالمية لتقريب العالم، عن طريق محافظتها على الأعراف السائدة طالما هي أعراف إنسانية، ويتفاعل كل عالم مع العوالم إيجابياً في رسم اللوحة العالمية. نحن إذن لا نتوخى العدالة أو الحياد العولمي، فنحن أمام محاولات تغريب وهيمنة وتعميم الهوية الثقافية، والعمل على فاعلية الإرسال والاستقبال، سيكون في ذلك فائدة ليس لنا فحسب، إذ إن ثمة ضرورة لتعدد الثقافات في العالم، وتباينها حسب مصلحة الإنسانية.

فاحترام الخصوصية الثقافية لكل أمة يجب أن يكون أساس الحضارة المعاصرة، فالسبيل الوحيد للحفاظ على هويتنا الثقافية والتجديد المستمر لكل جانب من جوانب الحياة اجتماعياً وتربوياً وسياسياً، وسيكون ذلك عندما تتغير نظرتنا إلى ذاتنا، ونعيد صياغة علاقتنا بصورة فاعلة.

«إن عالم اليوم هو عالم يتسيد فيه العلم والثقافة، والعقل المنهجي العلمي، وفي الوقت نفسه يتميز بسيادة التجديد المستمر في جميع مظاهر الحياة. والتطورات التي نشهدها اليوم لا مثيل لها في تاريخ الأمم، وما كانت تنجزه الشعوب من أجل التغيير، عبر تخطيط طويل يمتد لسنوات، وعمل مضن، يتم الآن بصورة سريعة مثمرة وبتكاليفه بخسة»[٢٥].

ويجب اهتمام المسلمين والعرب بنوعية التعليم الذي يقدمونه لأبنائهم، فنوع التعليم ومؤسساته التي تغالي في التشديد على مسألة «اكتساب المعرفة، أي تعليم كميات -تقل أو تزيد جموداً- من الحقائق والوقائع بدلاً من التشديد على الإبداع الذي لا يمكنه أن يتحقق من دون أن يحدث على أي حال قلقاً في النفوس، ونوعاً من المغامرة الثقافية»[٢٦].

وقد أوصلت هذه الملاحظة إلى نتيجة مهمة في التطور الفكري للمجتمعات المسلمة التي يفترض فيها أن تتسلح بأدوات فكرية تواكب متغيرات العالم، مما يجعلها جزءاً من الحاضر وقضاياه. ولقد استطاع الدين الإسلامي بأفقه العلمي أن يؤسس قنوات لتفاعل إيجابي مع مجتمعات متنوعة، دون أن يفرض نفسه عليها قسراً أو عنوة، وقد أسس مبادئ دعوية تقوم على مبادئ الإقناع والمجادلة بالتي هي أحسن، وبتأسيس قاعدة رفض الإكراه في الدين والعقيدة.

ومن هنا نجد أحد الباحثين يقول[٢٧]: «إن جزءاً مهماً من التخلف الحضاري الذي أصاب المسلمين يرجع إلى انحراف التفكير لديهم، لقد أدى الابتعاد عن روح الدين وحقائقه الواضحة إلى نشأة أجيال تؤمن بالإسلام المظهري، بينما تعيش الارتباك والتردد في الداخل، وهو ما أسهم في تأجيج حركة الصراع الداخلي في المجتمع الإسلامي، كما بالغ في تصوير قوة الآخر، الأمر الذي سهل اختراق جسد الأمة. وهذه الأمة التي جاء ذكرها في الكتاب العزيز بوصفها خير أمة ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾ (آل عمران: ١١٠) علامتها الفارقة هي التصدي لعملية التوجيه الذي يتطلب حضوراً دائماً، ﴿تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ﴾ (آل عمران: ١١٠) هذا الدور، وهذه الشهادة ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾ (البقرة: ١٣٤)، لا يمكن أن تؤديها أمة خائفة

أو جاهلة، بل أمة قائدة لذاتها، واثقة من نفسها ومن مخزون فكرها. وكما يقول الإمبراطور الصيني صان تسو: «إن المعرفة هي القوة التي تمكن العاقل من أن يسود، والقائد الخير من أن يهاجم بلا مخاطرة، وأن ينتصر بلا إراقة دماء، وأن ينجز ما يعجز عنه الآخرون».

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، لابد للفكر العربي والإسلامي المعاصر من أن ينير الطريق

للحركة الإسلامية المعاصرة.. ولا بد لكي يكون معاصراً حقاً أن يقرر موقفه في صراحة وجلاء ودون غموض أو تمييع أو تحفظ بالنسبة للقضايا التي تعتبر معالم الفكر الأساسية في الحياة المعاصرة، وعلى رأس هذه الأساسيات «حقوق الإنسان»، أو «كرامة الإنسان» من ناحية تقرير المبادئ والقواعد أولاً، ومن ناحية مدى تطبيقها عالمياً، أو مؤازرة كل ضعيف حتى يؤخذ الحق له، ومواجهة أي قوي ظلوم غشوم حتى يؤخذ

الحق منه، وأنصع وأقطع ما يكون دليلاً على مكان حقوق الإنسان في العقل المسلم المعاصر، وفي عمل المسلمين المعاصرين بالنسبة للعالم الذي نعيشه فيه، هو ما كان يقرر الحقوق ويحميها بالنسبة «للمرأة»، وبالنسبة «لغير المسلمين»، ومن ثم ينبغي أن يقترن تقرير حقوق الإنسان بالنسبة للمرأة وبالنسبة لغير المسلمين، بتطبيقها الحاسم الشامل بين المسلمين أنفسهم، في مجتمعاتهم وجماعاتهم ودولهم، حتى لا يكونوا ممن يأمرون الناس بالبر وينسون أنفسهم، ويقولون ما لا يفعلون، والحق ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾ (الرعد: ١١).

وثمة قضايا أخرى ذات أهمية كبرى نأمل أن يتبلور الفكر الإسلامي إزاءها في هذا القرن بعد أن تطاول الزمن ولم يتحقق بعدُ المأمول بصورة مقنعة مثل «الأصالة والمعاصرة»، و«الهوية»، و«الوسطية»، و«الثابت والمتغير»، وما يمكن أن تكون عليه العلاقات الدولية للمسلمين فيما بينهم ومع غيرهم في العالم المعاصر بين المثالية والواقعية.

إن مواجهة الآخر بالعلم والثقافة أي المواجهة بالمعنى المعرفي والثقافي؛ تؤهلنا لانتقال تلك المواجهة إلى ساحات أرحب، لتطرح أسئلة ذات علاقة بأهم التحديات المباشرة لنا، بمعنى آخر: أسئلة المشروع الحضاري الإسلامي الذي نأمله لواقع المجتمع والحياة، والذي كنا وما زلنا نحلم به كإنجاز إنساني عالمي.

فالمواجهة بالمعنى المعرفي والثقافي يعني أن نضع المقولات والمفاهيم، موضع النقد والتحليل والتفكيك، من أجل فهمها وإعادة إنتاجها، فعندها يتولد الوعي بالذات وبالآخر، إنها اللحظة التي ينهض فيها العقل، معلناً استقلاله، وقدرته على تمثيل نفسه، ومنبئاً عن انكسار المركزية الأوربية والرأسمالية الغربية، أمام تعددية المراكز خارج نطاق سيطرة المشروع الأوربي واللحظة الغربية.

لقد ولى زمن الانغلاق بحجة الحفاظ على الذات والهوية، وما زالت التجربة الماثلة أمامنا تثبت لنا يوماً بعد آخر أن المجتمعات كلما انغلقت على نفسها وتجربتها أكثر كانت مناعتها أضعف، وتتضاعف المشكلة عندما يكون انتقال المعلومة واختراقها للمجتمع يتم بصورة تتجاوز إرادة التعفف من تلقيها..

عندها سيكون التأثير أبلغ وأشد وطأة، فثمة مسلمة لا مجال للجدل فيها، هي أن الانغلاق على الذات أمر متعذر اليوم نتيجة التقدم الهائل في تقنية الاتصال، فالمساحات الجغرافية الشاسعة لم تعد تمثل عائقاً أمام معلومة تنطلق من أي مركز مدني في العالم.

إن بناء نظام عالمي إنساني الطابع والاتجاه، لا يتم إلا عبر مشاركة الجميع في تشكيله، نظام تقبله جميع الأطراف، يقوم على التعددية والحوار والتعاون، والتعايش المشترك، وتنتفي منه لغة الفرض وأساليب الهيمنة.

هل يمكن أن تنجح شراكة متوازنة بين المدنية الحديثة والقيم الروحية؟ بالتأكيد ذلك ممكن، وأي رأي يذهب إلى غير ذلك فسيحتوي على تشكيك غير مبرر بالقيم الروحية وبالمدنية الحديثة■

الهوامش:

(١) د. سعيد اللاوندي في عرضه وتحليله لكتاب «العولمة المتوحشة» للكاتب بليز ليمبون، الأهرام في ٨ مارس ٢٠٠١م. القرن الحادي والعشرون هل يكون أمريكيا؟ نهضة مصر، عام ٢٠٠٠م.

(٢) أحمد شهاب: نحو تناول علمي لمفهوم العولمة مجلة الكلمة العدد ٢٥، ص ٥٥، بيروت، عام ١٩٩٩م.

(٣) خلف، سليمان نجم، العولمة والهوية الثقافية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ١١، الكويت ١٩٩٨م.

(٤) إسماعيل صبري عبد الله: الكوكبة، الرأسمالية العالمية ما بعد الاستعمار، مجلة المستقبل العربي، العدد ٢٢، أغسطس ١٩٩٧م.

(٥) د. محسن أحمد الخضري: العولمة، مقدمة في فكر واقتصاد عصر الدولة ، القاهرة، عام ٢٠٠٠م.

(٦) د. أحمد درويش: تحديات الهوية العربية بين ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، مجلة المسلم المعاصر، العدد ٩٨ ص ٦، القاهرة، ديسمبر عام ٢٠٠٠م.

(٧) خلف، سليمان نجم: العولمة والهوية الثقافية، ص ٦١

(٨) د. محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، ص ١٣-١٤، مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٩م.

(٩) انظر: محمد الحبيب بن خوجه: إيجابيات العولمة وسلبياتها، ضمن ملف «العولمة والهوية» ص ٩٣، مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية . الرباط، عام ١٩٩٧م.

(١٠) انظر: د.عبد العزيز التويجري: الهوية والعولمة من منظور حق التنوع الثقافي في ضوء فلسفة حوار الأديان والحضارات، ص ١٦٠-١٦١، عام ١٩٩٧م، بتصرف.

(١١) د. سمير أمين: أمريكا تحت السلاح، مجلة العصور الجديدة، العدد ١٢، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٩م.

(١٢) د. نبيل علي: صورة الثقافة والحضارة العربية الإسلامية في الإنترنت، ص٢٣، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٩٩م.

(١٣) انظر د. نبيل علي: مرجع سابق، ص ٨.

(١٤) د. محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، ص ٥-٦، مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٩م.

(١٥) د. أحمد درويش: تحديات الهوية العربية بين ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، ص ٩-١٠ المسلم المعاصر، العدد ٩٨، عام ١٩٩٨م

(١٦) د.عبد العزيز بلقزيز: العولمة والهوية الثقافية، ص ٩٥، مجلة المستقبل العربي، مارس ١٩٩٨م.

(١٧) خلف، سليمان نجم: العولمة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ص ٩١، الكويت، ١٩٩٨م.

(١٨) انظر: د. حسين أحمد أمين: انهيار القيم في ظل العولمة، مجلة الهلال، يونيو عام ٢٠٠٠م.

(١٩) انظر مثلاً انقسام يوغسلافيا إلى دول قومية، وكيانات تتطلع إلى الحكم الذاتي، وانقسام تشيكوسلوفاكيا إلى دولتين، وهكذا.. انظر: د. محمد عودة: العولمة وثقافة الهامبرجر، الأهرام في ٢٢/١٠/ ١٩٩٩م.

(٢٠) انظر د. جلال أمين: العولمة والهوية الثقافية والمجتمع التكنولوجي الحديث، مجلة المستقبل، أغسطس عام ١٩٩٨م.

(٢١) د. أحمد درويش: تحديات الهوية العربية، ص١٢-١٣، المسلم المعاصر، العدد٩٨ ، عام ٢٠٠٠م.

(٢٢) السابق، ص ١٤.

(٢٣) الإحصاءات تؤكد أن أكثر من ١٠٠ مليون شخص استعملوا الإنترنت في عام ٢٠٠٠م.

(٢٤) د. أحمد درويش: تحديات الهوية العربية، ص ٢١، السابق.

(٢٥) د. أحمد شهاب: نحو تناول علمي لمفهوم العولمة، ص ٩١ مجلة الكلمة .

(٢٦) فضل الرحمن: الإسلام وضرورة التحديث، ص١٠٥، دار الساقي، بيروت، عام ١٩٩٢م.

(٢٧) أحمد شهاب: نحو تناول علمي لمفهوم العولمة، ص ٦٦.

موسيقا هادئة

كان لي صديق في المدرسة الثانوية اسمه عبد الستار، كث شعر الرأس، وكث الحاجبين، عيناه صغيرتان جدا، وجهه ضعيف، فمه صغير، أسنانه بارزة!.

كان شكله يوحي بالبلادة، ولكنه في حقيقته ذكي جداً، وذو حس مرهف، وكان يحب الموسيقا، فكنا نستنكر عليه ذلك، وكم مرة دخل في جدال حول هل الموسيقا حلال أم حرام؟ إنه يريدها حلالاً بأي طريقة كانت.

كان يقول: أنا لا أنام إلا على أنغام الموسيقا، ولا آكل إلا على أنغام الموسيقا. وكان يقرأ الكتب المدرسية ويلحنها في قراءته. ولا أخفي عليكم أني كنت أدخل معه في صراع، فأنا أتجنب الموسيقا، وأعدها حراماً، وفي أحسن الأحوال مكروهة، وأعوضها بما ينفع، أو بسماع القرآن.

لم ألتق به منذ الطفولة، وبعد ثلاثين عاماً التقيت بشاب له نفس الشكل تماماً حتى ظننت أنه هو عبد الستار، وقد حُفِظ من الزمن والتغيير، فأوقفته وسألته:

– هل تحب الموسيقا؟

– نعم، وكيف عرفت!؟ ضحكت وقلت له:

– لا بد أن الإنسان يقترن شكله بما يحب، فشكلك يوحي بحب الموسيقا!

فضحك لذلك، وقال:

– أنا أدرس الموسيقا، ولكن كيف عرفت!؟

قلت له: كان لي صديق يشبهك اسمه عبد الستار، عندما كنا في الثانوية، وهو يحب الموسيقا جداً. قال لي:

– أتعرف أنه هناك معروف جداً له نفس الصفات، فهل هناك علاقة وراثية في ذلك؟ سألته:

– هل تعرف أحداً اسمه عبد الستار؟ قال:

– نعم، هو أستاذ الموسيقا عندنا، ولا بد أن يكون كذلك.

د.عمر محمود الراوي – العراق

طلبت منه عنوانه، وقررت أن أذهب إليه. وفي يوم عاصف شديد الحرارة وصلت إلى داره بعد العصر، طرقت الباب وإذا بالجرس يدق لحناً جميلاً، فقلت في نفسي:

– أكيد هذا بيته.

خرج شاب صغير، فسألته عن والده، فأجابني أنه موجود. واستقبلني بحفاوة، وأدخلني غرفة الضيوف، فجلست مدة فلم أسمع موسيقا في بيته، وكنت أظنه يصدح بالسمفونيات، فتعجبت من ذلك، وقلت في نفسي:

– أين الموسيقا!؟

جلسنا نتجاذب الحديث، وحكيت له كيف وصلت إليه، فضحك كثيراً. قلت له:

– إنه لشيء عجيب ألَّا أسمع الموسيقا في دارك!؟

قال لي بعد أن اخذ نفساً عميقاً وأطلق حسرة:

– لقد كرهت الموسيقا! فقلت بصوت عال نسبياً:

– غير معقول! فإنها موروثة في دمك. قال لي:

– سأقص عليك السبب، ولا تستغرب من القصة، فهي أغرب من الخيال! ففي أيام (أم المعارك) كانت الطائرات تضرب بغداد بقوة، وكانت أصوات الدفاعات الجوية تصم الآذان، فأقفلت باب غرفتين وجلست حالماً ألحن الموسيقا، وأكتب النوتة، وأشرت على سطر منها، وكنت أظنه يحتاج إلى تغيير– هنا تحتاج إلى صوتٍ عالٍ، وفجأة سمعت صوت انفجار شديد، وتطاير زجاج النوافذ، فقد ضرب صاروخ على بيت قريب في حينا. قلت في نفسي: هذا مجرد مصادفة! وفي اليوم التالي وبعد أن نظفنا الدار جلست ليلاً أعيد كتابة النوتة، ولكن ما أن غيرت قسماً منها، وكان بصوت هادئ، فقلت: هذا يحتاج إلى طبقة عالية، وصوت عالٍ، فاهتزت الأرض من تحتي! وكان صوت صاروخ آخر على بيت أقرب في حينا كذلك. فقلت في نفسي: أكيد إنها مصادفة، ولكن الخوف تسرب إلى قلبي، فلم أحاول التلحين أو كتابة أي نوتة مرة أخرى.

مرت أيام، وذهبت إلى قريتنا قرب بعقوبة، وكانت هادئة جداً، فلا دفاعات جوية، ولا أصوات قذائف، فقلت في نفسي: لن تسقط صواريخه هنا، فلا توجد أهداف تبحث عنها الطائرات الأمريكية، وجلست مع هوايتي، وبدأت أكتب وألحن مرة أخرى، وهنا نحتاج إلى ضربة قوية، قلتها وأنا أرتجف في داخلي، فاهتزت الدنيا ومادت بي، وكدت أسقط على الأرض من شدة القصف، لقد قصفوا بيت جارنا! والذي كان فارغاً، والحمد لله. والحقيقة في تلك اللحظة تذكرتك، وقلت في نفسي: إنه غضب الله، وتذكرت النقاشات التي كانت تدور بيننا، ورأيك ورأيي، فلا يمكن للمصادفة أن تتكرر ثلاث مرات.

ضحكت على قصته العجيبة، ولولا أنها من لسانه لما صدقتها. قلت له:

– لماذا لم تتذكرني في المرتين الأوليين؟

– لأن الأمر كان أقرب إلى الصدفة، وفي كل مرة كانت الضربة تصبح أقرب.

جلسنا تلك الليلة نتسامر، وباح لي بخوفه الشديد من التلحين مرة أخرى.

– ولماذا أنت خائف يا أخي؟

– أوبعد كل هذا تسألني: لماذا أنت خائف؟ لقد طلبوا مني أن ألحن نشيداً جديداً.

– أظنك نسيت التلحين، وتريد أن تفلسف فشلك بهذا الخوف!.

– أقولها بجد، أنا خائف، ولكني لو أخبرتهم السبب فسيضعونني في مستشفى المجانين.

– ولكن لا توجد حرب ولا صواريخ، فمن أي شيء تخاف؟

– لا أدري، فأنا عندما ذهبت إلى القرية، قلت ذلك.

– إذن ضع موسيقا هادئة جداً، فلن ينزل عليك صاروخ بل إطلاقة صغيرة قد تكون قادمة من مسدس بعيد، فتسقط على سطح الدار.

– أنت تهزأ مني، وأنا أتقطع في داخلي، فكيف يكون النشيد بموسيقا هادئة!؟ قلت له:

– يظهر أن لا حل لقضيتك، وأنا سأنتظر، فإذا سقط صاروخ على بيتك، فأنا نذر علي أن أقرأ عليك الفاتحة عشر مرات!..

ضحك، وضحكت، ولكني كنت أرى الخوف في وجهه. بعد أيام سمعت أن الصواريخ التي أطلقت على بغداد سقط أحدها على بيت ليلى العطار، والملحن المشهور عبد الستار. قرأت الفاتحة عشر مرات، وأوفيت بنذري، وترحمت عليه. أظنه كان يضع نوتة بصوت عالٍ، وإيقاع قوي جداً أكثر من اللازم■

خاطرة

نجم

محمد يوسف كرزون ـ سورية

أيها البعيد.. البعيد..، لم أنت قريب إلى عيني!؟ يقولون: إنك تبعد عنا آلاف السنين الضوئية، وإنك تسبح في فضاء آخر، ولكن تراك عيني.. فهل تراني عينك!؟

أيها النجم الجميل!.. أنت في السماء مجرد حبة رمل صغيرة، وإذا اقتربنا منك فأنت كائن عملاق، ربما تكون أكبر من شمسنا، وربما تكون لك مجموعة تسبح في فلكك، وتدور حولك بفعل جاذبيتك، فما أنت!؟ ومم مكوَّن أنت!؟

رد النجم عليَّ من دون أن يتكلم:

أنا من بدائع تكوين الخالق العظيم، هو خلقني، وهو كفيل بسيري، وهو الذي يجعل ضوئي يصلك بعد آلاف السنين!.

أنا وأنت أيها الإنسان كائنان، مهما اختلفنا في الحجم.. ومهما ابتعد بعضنا عن بعض؛ فلنستسلم للخالق العظيم الذي خلق فسوى■

أمُّ المؤمنين عائشة رضي الله عنها

رسمتُ حرفَ قصيدِ الحب فازدانا ... في ذكرِ من كُرِّمتْ حقاً وعرفانا

باعدتُ بالشوقِ والأزهارَ أحملها ... فعدتُ في وافرِ الأفراحِ جذلانا

تشدو الحمائمُ في أعقابِ قافيتي ... وتنشرُ العشقَ في الآفاقِ ألوانا

أبيتُ أكتبُ أبياتي على مهلٍ ... وعابقُ الحبِّ يُجري الشعرَ ألحانا

أُهديه في ساحةِ التوقيرِ سيدتي ... مُعطَّرَ الحرفِ بالإيمانِ مُزدانا

أستكملُ الدينَ إما جئتُ عائشةً ... لأستزيدَ بها علماً وإيمانا

هي الحَصانُ الرزانُ ارْتدَّ شانئُها ... وما جنى غيرَ سُخْطِ اللهِ خُذلانا

من السماءِ العلا الرحمنُ شرفها ... قد زُوِّجَتْ من رسولِ اللهِ إيذانَا

زوجُ النبيِّ وأمُّ المؤمنينَ لها ... تُهدى فروضُ الوفا برًّا وإذعانا

صدِّيقةٌ بنتُ صدِّيقٍ يحقُّ لها ... ما أُلبستْ في صفاءِ الدهرِ تيجانا

هي الحميراءُ خيرُ الناسِ لقبها ... يا منبعَ الطُّهرِ بالوحيين بُرهانا

قد أنزلَ اللهُ آي (النورِ) تبرئةً ... لها وأعلى لها في ذكرِه شانا

فكيفَ يجرؤ بعد الوحي متهمٌ ... إلا إذا كانَ شيخُ القومِ شيطانَا

فجاءَ يلعنُها من لا خلاقَ لهُ ... سُحْقاً وتبًّا لِمَنْ قد باتَ لعَّانا

واللهُ فضلها أمًّا لنا ولِمَنْ ... على التقى واتِّبَاع الحق آخانا

زَيّنُ النساءِ وأعلاهُنَّ منزلةً ... فكم روَتْ من حديثِ الحقِّ تبيانا

صوامةٌ كم أقضَّ الخوفُ مضجعها ... فلمْ يزَلْ ليلُها بالذكرِ ريانا

قد طُهِّرت بحكيمِ الآي سيرتُها ... والطهرُ باقٍ ويتلو الكونُ قرآنا

نالت من اللهِ ربِّ العرشِ منزلةً ... بعاطرٍ مِنْ ثناءٍ صار عنوانا

مودةُ الدينِ والقربى تُقربُنا ... واللهُ بالرُّسلِ والتوحيدِ أحيانا

سامي بن أحمد القاسم- السعودية

رؤيا نبوية تتحقق

مسرحية شعرية في فصلين

زمانها : سنة ٢٨هـ.

مكانها : دمشق وقُبْرُص.

موضوعها : فتح جزيرة قُبْرُص.

شخوصها:

أ- من المسلمين: معاوية بن أبي سفيان والي دمشق، وعمرو بن العاص، وعبدالله بن قيس الفزاري، وأبو ذر الغفاري، وأبو الدرداء الأنصاري، وعبادة بن الصامت، وجبير بن نفير.

ب- من أهل قُبْرُص: بطريقها، وقسيس، وراهب.

الفصل الأول

(يكشف الستار عن مجلس يتصدره رجل بدين، وحوله بضعة رجال في ثياب عربية قديمة)

معاوية: دعوتُكم إليَّ لكي تشيروا عليَّ

جليس: وهل جرى أمر خطيرُ؟

معاوية: نعم، للروم أسطولٌ كبيرٌ يغيرُ

فكيف ندفع من يغيرُ؟

وليس لنا إذا جاروا سفينٌ

تجير من العدى من يستجيرُ

أبا ذر أشِرْ

أبو ذر: نبني سفيناً

معاوية: أبا الدرداء، هل هذا يسيرُ؟

أبو الدرداء: نعم، فدمشقُ حولك ذاتُ غابٍ

به إن تنتجع خشبٌ كثيرُ

معاوية: عبادةُ ما تقولُ؟

عبادة: أقول: عمرٌو بما ترجوه من نصحٍ جديرُ

أشار على أبي حفص برأيٍ

فشاوره، عساه به يشيرُ

معاوية: أيا ابن العاصِ هاتِ

عمرو: رأيت رأياً سترفضه إذا حانَ النفيرُ

معاوية: اسْتشرْ عثمانَ

إن الخليفة بالأمورِ هو الخبيرُ

معاوية: إليه بعثت من أمد كتاباً

ولكني برأيك أستنيرُ

فماذا قلت للفاروقِ؟

عمرو: قلتُ الذي تأباه نفسك يا أميرُ

لأني هِبْتُ غزوَ البحرِ

معاوية: دعْ ذا وقلْ ما قلتَ تتضحِ

د.غازي مختار طليمات - سورية

الأمورُ
وإن عسرِ اليسيرُ عليك يوماً
ففي أيامنا يسرِ العسيرُ
عمرو: قد قلتُ – وقولي مردودٌ –:
والبحر سخاءٌ أو جودُ
البحرُ بلاءٌ لا ماءُ
وفناءٌ أشأمُ منكودُ
أبو ذر: أوما بالغتَ؟
عمرو: بلى، بالغتُ
وقولي السابقُ منقودُ
إذ قلتُ – وفي قولي فزعٌ
إن شئتَ طواه التفنيدُ
الداخلُ فيه مفقودٌ
والخارج منه مولودُ
والماخرُ فيه على فُلْكٍ
كالدودة يحملها عودٌ
إن يزلَقْ يغرَقْ فيه
أو يَفْرسْهُ قَرْشٌ عِرْبيدُ
مهما يترصَّدْ أو يصْطَدْ
فالراصد فيه مرصودُ
معاوية: هل ساور قلبَ أبي حفصٍ
هذا التحذيرُ المقصودُ؟
عمرو: قد قال: لماذا أغزو البحرَ؟
وتحتي برٌّ ممدودُ
إن أرصُدْ في البر عدوي
من جبلٍ تكنُفُه البيدُ
أمخُرْ في البحر على حذرٍ
وعليَّ يحوم التهديدُ
قد عاهد لا يغزو في البحرِ
معاوية: عليك العهدُ المعهودُ
واليوم الرومُ يهددنا
منها أسطولٌ محشودُ
من قُبْرُص تأتي أشرعةٌ
وعليها أغربةٌ سودُ
تجتاح، ويرعِدُنا خوفٌ منها
عمرو: لا عاش الرِّعْديدُ
أولم تخبرْ عثمانَ؟
معاوية: بلى، إني بالردِّ لموعودُ
فإذا ما قال لِي اغْزُ البحرَ
فأنتم قادتيَ الصِّيدُ
عمرو: أو تغزو قُبْرُص؟
أغزوها ليتمَّ الأمنُ المنشودُ
وليرجِعْ بحرُ الروم لنا عربيّاً
أبو ذر: رَجْعتُه عيدُ

(يقتحم المجلس رجل عليه وعثاء السفر وفي يده قرطاس)

الرجل: حيا الخليفةُ عثمانُ بْنُ عفّانا
كلَّ الأُلى أحسنوا في الشام إحسانا
من الأميرِ إلى جندِ الأميرِ
معاوية (**مشيراً إلى جلسائه**): وقُلْ
إلى الأُلى أخلصوا سرّاً وإعلانا
فُضَّ الكتابَ وبلغنا رسالتَهُ
لعلَّ فيها لما نرجوه تِبْيانا
فلن نخالفَ ما يقضي به أبداً
ولن نرومَ على ما قال برهانا
أبو الدرداء: فإن قضى فعلى هدي وبينةٍ
وإن نطِعْ نكتسِبْ أجراً ورضوانا
الرسول (**يبسط القرطاس ويقرأ**):
من أميرِ المؤمنينْ
لأمير الشامِ، راعيها الأمينْ
وإلى صحب رسول الله ثم التابعينْ:
إن عثمان يحيي كلَّ مَنْ جاهدَ

أو عاهدَ غيرَ المسلمينْ
سالمَ الإسلامُ جيشَ الرومِ حيناً بعد حينْ
ليعيشَ العُرْبُ والرومُ جميعاً آمنينْ
ثم ظنَّ الرومُ هذا اللطفَ ضَعْفاً
فأتونا طامعينْ
كي يُبيدوا ويَسُودوا
أو يعودوا غانمينْ
فاحشدوا في البرِّ جيشاً
وعلى البحر السفينْ
كي تعيدوهم عن الظلمِ إلى الحلمِ
بعزمٍ لا يلينْ
أبو الدرداء: إنه يأمرنا بالغزوِ بَرّاً
أيها القومُ وبحرا
فلنطِعْ عثمانَ فيما خطَّهُ
وَلْنَعْصِ عَمْرا
الرسول (**مشيراً إلى القرطاس**):
قد تعجلتَ، ودَعْني أقرأ القرطاسَ جهرا
قال – والرحمةُ فيما قال:
قد تتركُ للخائفِ عذرا:
وحذارِ العسفَ
لا تجعَلْ ركوبَ البحرِ للمرتاعِ قَسْرا
فمَنِ اخْتارَ ركوبَ البحرِ يركَبْ
حائزاً أجراً وفخرا
ومَنِ ارْتاعَ من البحرِ اسْتطاعَ الغزوَ بَرَّا
عبادة: أبشري –أمَّ حرامْ–
بركوبِ البحرِ بعدَ الصبرِ
من عامٍ لعامْ
ما رآه المصطفى في النومِ حقٌّ
أبو ذر: إيهِ ما هذا المنامْ؟
عبادة (**وهو ذاهل عن السؤال مسترسل في الكلام**):
أبشري يا زوجتي فالنورُ يجتاحُ الظلامْ
وبدت رؤيا رسولِ اللهِ بدراً
شعَّ في ليلِ التمامْ
معاوية: بِمَ تَهْذي يا عُبادةْ؟
عبادة: كيف أهذي وأبي الصامتُ!؟
إن الصمتَ في قوميَ عادةْ
تلك رؤيا لرسولِ اللهِ
عن رادةِ إبحارٍ وقادةْ
معاوية: قُلْ وفصِّلْ
عبادة: قد رأى قوماً عليهم ما عليهم من سيادةْ
ركبوا البحرَ، فكانوا كملوكٍ أو كَرادةْ
فتمنَّتْ زوجتي لو تغتدي منهُمْ
لتحظى بالسعادةْ
فدعا (طه) لها خيرَ دعاءٍ وأعادهْ
وغداً نبصرُ في قُبْرُص حقاً ما أرادهْ
أبشري أمَّ حرامٍ
إن نَفِدْ نصحَبْكِ في تلك الوفادةْ
أبو ذر: عبادةُ، في البشرى يلوحُ دليلُ
على أن غزو البحرِ سوف يؤولُ
إلى النصرِ فلنبحرْ
يحثُّ سفينَنا دعاءُ رسولِ اللهِ
فهو كفيلُ..
بتحقيقِ ما نرجو
معاوية: أصبْتَ، وكلكُمْ يصولُ بعونِ اللهِ حينَ يصولُ
سأصنعُ ما أسطيعُ من سُفُنِ الوغى
بكُمْ حينما يدعو الجهادُ تجولُ
معاوية (**مشيراً إلى الرسول**) وإن لم أقُدْكم فَابْنُ قيسٍ يقودُكم
فإنَّ رسولي في القيادِ دليلُ
وأنتم سواءٌ، لا رؤوسٌ إذا ارتقَتْ
جرَتْ خلفها فوق الترابِ ذيولُ
وليس بكم أصلٌ وفرعٌ

فأنتم لديَّ وفي ساحِ الجهادِ أصولُ
ويرفدُكم من مصرَ رِفْدٌ
تُقِلُّه سفائنُ حربٍ، ما لهُنَّ مثيلُ

الفصل الثاني

(يكشف الستار عن خيمة فيها قادة المسلمين، ووراءها صورة مرفأ فيه سفن حربية شراعية)

أبو الدرداء: يَا ابْنَ قيسٍ كفاكَ قتلاً وأسرا
وتلمَّسْ لمن يدافعُ عُذْرا
هُـمْ ضحـايا، ألـقـاهُـمُ في المنايا
ملكُ الروم دونَه ثُم فرَّا
جندي: أَوَتبكي!؟ علامَ تبكي؟
وجيشُ الـعُـرْبِ لا الـروم
يصنعُ اليومَ نصرا
أبو الـدرداء: يا جبيرُ العبادُ طُرّاً ضِعافٌ
من تهدَّى؛ أو أعلنَ الكفرَ جَهْرا
أنـا أبكي على الـذي صارَ عبداً
بعدَما كانَ قبلَ ذلك حُرّا
وعلى مَنْ حباهُ ربُّك عَقْلاً
فتمادى جَهْلاً وبغياً وكُفْرا
وتَغَاوى حتى هَوَى
فتمنَّى بعدَ كُفْرٍ لو يجعلُ الكُفْرَ شُكْرا
ابن قيس: قد شعَرْنا بما شعَرْتَ
فأرسلنا لِبطريقِ قُبْرُصَ اليومَ عَمْرا
داعياً للسلامِ والصُّلْحِ
كيلا نوسِعَ الأبرياءَ ضَرّاً وقَهْرا
جبير: ودفنَّا في الشطِّ أمَّ حرامٍ
وحسبْنا التشييعَ بِشْراً وبُشْرى
أبو الدرداء: أقضَتْ نَحْبَها؟
جبير: نَعَمْ وهي جَذْلى
ابن قيس: تحسبُ القبرَ فوقَ قُبْرُص قَصْرا
ما رآه النبيُّ أصبحَ حَقّاً
وسيبقى لنا وللناسِ ذِكْرى

(يدخل جندي عربي وهو يصرخ)

الجندي: يَا ابْنَ قيسٍ عادَ عَمْرٌو
ابن قيس: وحدَهُ؟

الجندي: بلْ معهُ وفدٌ مُواكِبْ
فيهِ بطريقٌ وقِسِّيسٌ وراهِبْ
تتدلى من رقابِ الوفدِ صُلْبانٌ
على سودِ الترائِبْ
عمرو **(وهو يدخل الوفد بلا استئذان)**: ادخلوا
ابن قيس: أهلاً وسهلاً
بطريق: بلا إذنٍ وبواب وحاجبْ؟
أبو الدرداء: هكذا نحنُ

من الجندِ إلى أهلِ المناصبْ
رتبةُ الإنسانِ ما يعملُ
لا شَغْلُ المراتبْ
ابن قيس: مرحباً إن جئتمُ للسِّلْمِ
الراهب: لا يأتي إلى الخصمِ المحاربْ
البطريق: وسلامُ الربِّ -ويحَ الحربِ- ميمونُ العواقبْ
وهو في الإنجيلِ والقرآنِ حقٌّ
وعلى الإنسانِ واجبْ
عمرو: فلماذا الحربُ والضربُ
وإحراقُ المراكبْ؟
الراهب: سالمونا نُسْلِمِ الأمرَ إليكُمْ
أبو الدرداء: كلُّنا في السلمِ راغبْ
القسيس: غيرَ أن السلمَ مرهونٌ بتحقيقِ المطالبْ
ابن قيس: اطلبوا ما شئتمُ ننظُرْ
وإن الحقَّ للباطلِ غالبْ
البطريق: لا حقَّ لأكبرِ سلطانِ
أن يجبرَ أصغرَ إنسانِ
أن يتركَ دينَ كنيستِهِ
ويؤولَ إلى دينٍ ثانِ
ابن قيس: وافقتُ
وفوَّضتُ الأديانَ
ومن دانوا للديّانِ
وسأحمي كل كنائسِكُمْ
من كلِّ سلوكٍ عُدْواني
لتظلَّ وما تحوي لكُمُ
من صلبانٍ أو رهبانِ
لكنَّا نختارُ البطريقَ لكُمْ
من غيرِ الرومانِ
من قُبْرُصَ
كيلا يَفْجأنا الروميُّ بمكرٍ شيطاني
القسيس: ألديكُمْ شرطٌ آخرُ؟
عمرو: من يأخُذْ فَلْيعطِ بإحسانِ
فعليكم إن كادَ الأعداءُ لنا
في بعضِ الشطآنِ
نقلُ الأخبارِ لنا سِرّاً
كيلا نُمْنى بالخسرانِ
ابن قيس: ولنحميَكُمْ ورعايانا

من كلِّ مُغيرٍ قُرْصاني
البطريق: أوَ يحمي قُبْرُصَ جيشُكُمُ!؟
ما هذا الجودُ المجَّاني!؟
عمرو: من يأخذْ يُعْطِ
الراهب: وما يعطي
عمرو: ما قررَ حكمُ القرآنِ
وأبو الدرداءِ
سيشرحُ ما فيهِ من عدلٍ ربّاني
ابن قيس: تحدّثْ أبا الدرداءِ:
أبو الدرداء: كلُّ مكاتَبٍ
له ذمةٌ تحميهِ عندَ النوائبِ
فإنّ النصارى واليهودَ إذا ارتضَوْا حمايَتَنا
لم يُفْجَعوا بالمصائبِ
ولكِنْ عليهم جِزْيَةٌ
البطريق: قد عدلتُمُ
فمن يَطْلُبْ حقّاً يُطالَبْ بواجبِ
القسيس: وما قدرُها؟
أبو الدرداء: الدينارُ في العامِ
تتقي بهِ ما يعاني منهُ كلُّ محاربِ
ويُعْفَى الفقيرُ الكَلُّ والطفلُ والفتى
وكلُّ النساءِ من عجوزٍ وكاعبِ
الراهب: ولِمْ لا يساوَى مسلمٌ بمعاهَدِ؟
أبو الدرداء: يُساوَى
ولكنْ في اقتضاءِ الرغائبِ
وفي الدفعِ يعطينا الزكاةَ
وربما أنافَتْ على إعطاءِ ألفِ مكاتَبِ
البطريق: يشهدُ الربُّ أنكُمْ منصِفونا
وبعيسى ودينِه ترأفونا
فَأْمروا نمتثِلْ بغيرِ امتعاضٍ..
واعتراضٍ على الذي تأمرونا
ابن قيس: هل عددتُمْ رجالَ قُبْرُصَ؟
هُمْ سبعةُ آلافِ حالمٍ ومِئُونا
ابن قيس: ادْفَعوا سبعةَ الألوفِ
وعيشوا كلَّ عامٍ
في ظلِّنا آمنينا
ولعَمْرِو أقولُ أخطأتَ
قدِّم لأبي حفصٍ اعْتذاراً رَصينا
أنتَ روَّعْتَهُ بمَا ارْتَعْتَ منهُ
فتشجَّعْ تلقَ الإلهَ مُعينا

- ستار -

---

(١) في النص إشارة إلى ما جاء في البداية والنهاية، لابن كثير (١٨٥/٧)، ونصه:
(نام رسول الله صلى الله عليه وسلم في بيت أم حرام بنت ملحان، ثم استيقظ يضحك، فقالت ما يضحكك يا رسول الله، فقال: أناس من أمتي عرضوا عليَّ، يركبون ثبج هذا البحر مثل الملوك على الأسرة، فقالت: يا رسول الله ادع لي أن يجعلني منهم فقال: أنت منهم...).
أخرج الشيخان عن أنس بن مالك: (أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يدخل على أم حرام بنت ملحان فتطعمه، وكانت أم حرام تحت عبادة بن الصامت، فدخل عليها رسول الله صلى الله عليه وسلم يوماً فأطعمته، ثم جلست تفلّي رأسه، فنام رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم استيقظ وهو يضحك. قالت: فقلت: ما يضحكك يا رسول الله؟ قال: ناس من أمتي عرضوا علي غزاة في سبيل الله يركبون ثبج هذا البحر ملوكاً على الأسرة، (أو مثل الملوك على الأسرة، يشك أيهما) قال: قالت: فقلت: يا رسول الله ادع الله أن يجعلني منهم، فدعا لها. ثم وضع رأسه فنام ثم استيقظ وهو يضحك، قالت: فقلت: ما يضحكك يا رسول الله؟ قال: ناس من أمتي عرضوا علي غزاة في سبيل الله كما قال في الأولى، قالت: فقلت: يا رسول الله ادع الله أن يجعلني منهم، قال: أنت من الأولين).
فركبت أم حرام بنت ملحان البحر في زمن معاوية فصرعت عن دابتها حين خرجت من البحر فهلكت.

قراءة في مسرحية: درع الأمير

للأستاذ: المدني عدادي

د.عبد السلام رياح - المغرب

النص المسرحي «درع الأمير»[1] يتكون من ثلاثة فصول وثمانية مشاهد. ولا وَزر لصاحبه من أن يكون متن نصه المسرحي قد أحوجه في تأليفه إلى أن يعبر مفازات التاريخ، ويقطع فيافيه وقفاره؛ بدءاً بعلاقة علي رضي الله عنه برعيته المختلفة التنشئة الاجتماعية، ومروراً بتدخلاته في كثير من الأحيان لمد يد العون والمساعدة، وحطاً للرحال عند كيفية التعامل مع التعدد الديني لديها، مما يجعل النص المسرحي في الأخير سيرة ذاتية خاصة بحكم علي رضي الله عنه، وبطريقة تدبيره لأمور الدين والدنيا في حياة الناس.

وقد أوتي المؤلِّف رشده لما اعتمد تقنية تكثيف الدلالة في العنوان؛ باعتباره العتبة الدالة على ما بعدها، وبوصفه الإرهاص الذي تتجمع فيه المشيرات المضمونية التي يحبل بها النص؛ ذلك، لأن لعنوان النص منطوقاً ومفهوماً، فالنظرة الخاطفة والقراءة غير المتدبرة تبقي المرء عند حدود الدلالة المباشرة للمنطوق؛ حيث تتولى أبعاد الأفق إلى الظل، والتدبرُ المفضي إلى التحليل المستحضر للخلفيات والمقاصد يشكل أفق انتظار لدى القارئ تتجمع فيه كل الروافد والجداول الخاصة بسيرة علي رضي الله عنه في تدبير شؤون البلاد والعباد.

والمضمون، بعد هذا، لا تمدك به المراجع القريبة العابرة، ولكن الذي يمدك به يتحدد في مصادر ذات بأس وقوة وحضور لا يضمحل بمرور الزمن، ومنها:

- كتبُ التفسير مثل: جامع البيان في تأويل القرآن لأبي جعفر الطبري، وبحر العلوم للسمرقندي، والجامع لأحكام القرآن للقرطبي، وروح البيان لإسماعيل

الإستانبولي، وآكام المرجان في أحكام الجان، لمحمد الشبلي الدمشقيّ.

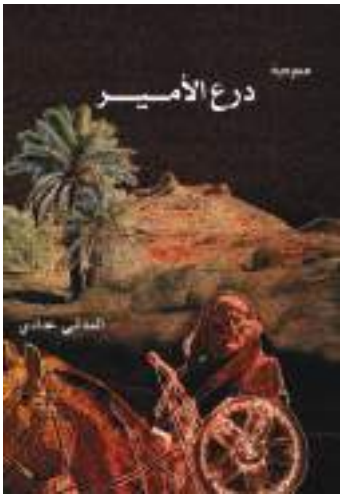
- وكتبُ الحديث وشروحه مثل: السنن الكبرى للبيهقي، وفتح الباري للحافظ ابن حجر، والعلل لابن الجوزي.

- وكتب التاريخ والسير مثل: البداية والنهاية لابن كثير، وحياة الصحابة للكاندهلوي.

فإذا تجمعت جنبات النص؛ فإن تدخل المؤلف يكون له من المتاعب والمشاق ما لا يحصى، ولا سيما حينما يتعلق الأمر برصف مكونات النص، ورسم ملامح بنيتها العاملية، وتوزيع حواراتها وأدوارها، وتحديد وظائفها وأثرها الجمالي، وإدماجها في حبكة أخاذة رائقة لا يحس فيها غير المطلع على الحادث الذي عاشه علي بن أبي طالب رضي الله عنه بهزات أو نتوءات؛ بغية الوصول إلى الهدف الأعلى الذي ينشده صاحب النص المسرحي من الاسترفاد من الماضي.

لقد تم التدخل بتطعيم النص بما ليس فيه في كثير من الأحيان. وهو أمر يستدعيه الإنتاج المسرحي إما لتكتمل ملامح الصورة، وإما للوصول إلى الهدف الأعلى بسَلْك الطريق السهل الموصل إليه. وذلك لا يظهر بجلاء إلا حين الوقوف على المقارنة بين النص كما ذكرته كتب التاريخ، وبين النص المسرحي الذي أبدع فيه الأستاذ المداني عدادي ببراعة لا يقدر عليها إلا أولو الاختصاص.

المداني عدادي



فالمظان التاريخية والدينية لا تتضمن الإشارة إلى قوى فاعلة هي واردة لحماً ودماً في النص المسرحي، مثل عزازيل الذي يعود إلى مرجعية دينية مستمدة من اسم إبليس؛ فقد روى ابن عباس رضي الله عنه أن إبليس كان يسمى عزازيل حين كان مع الملائكة، ثم سمي إبليس فيما بعد[٢]. وهو اسم مركب تركيباً إضافياً؛ حيث إن العزاز يعني العبد، والآيل يعني الرب. «والعزاز مأخوذ من العزة، وذلك أنه خلق من نار العزة»[٣]، قال تعالى: ﴿قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾(سورة ص: ٧٦). وقد احتفظ له النص الإبداعي بصفة عزازيل الشيطانية؛ فهو «شيطان الصحراء بشحمه ولحمه» كما ورد في (ص: ١٦).

وقد بحثت في المصادر التي استطعت الوصول إليها، فوجدت أكثرَها يشير إلى كون المتقاضي مع علي رضي الله عنه كان يهودياً، مثل الحافظ ابن حجر في فتح الباري، وابن الجوزي في العلل. ووجدت بعضَها يذكر أنه كان نصرانياً، مثل البيهقي في السنن الكبرى، رقم: (٢٠٤٦٥، ١٠/٢٣٠)، ومثل ابن كثير في البداية والنهاية، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، (ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ٥/٨). ولكن النص المسرحي اختار الاختيار الأول.

ومن جانب آخر، فإن النص الإبداعي قد حقق انزياحاً عما هو مقرر في المظان المتضمنة للحادث؛

لأن هذه المظان تروي أن المتهم بسرقة الدرع – بعد أن حكم له القاضي شريح ضداً على أمير المؤمنين علي رضي الله عنه– قال: «أَمَّا أَنَا، فأشهد أَنَّ هَذِهِ أَحْكَامُ الْأَنْبِيَاءِ، أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ يَجِيءُ إِلَى قَاضِيهِ، وَقَاضِيهِ يَقْضِي عَلَيْهِ، هِيَ وَاللهِ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ دِرْعُكَ، اتَّبَعْتُكَ مِنَ الْجَيْشِ وَقَدْ زَالَتْ عَنْ جَمَلِكَ الْأَوْرَقِ، فَأَخَذْتُهَا»[٤]. ولكن النص يذكر أن عزازيل هو من أعطى اليهودي هذه الدرع؛ فقد ورد فيه أن أبناء الشيطان عزازيل هم الذين أحضروها بين يديه، فقال لليهودي وهما في الصحراء:

– «خذ هذه.

– فقال اليهودي: ما هذه؟

– فقال عزازيل: درع حديدية وقيمتها غالية» (ص:٢٤).

ففرق كبير بين الاعتراف بالسرقة أمام القاضي، وبين أن تعطى الدرع لليهودي تعويضاً عن ضياع دابته. وهو ما تنمحي به التهمة التي بسببها كان التقاضي أصلاً، فما الخلفيات الدرامية لهذا الانزياح؟

وإلى جانب هذا، فإن للنص أبعاداً تربوية مهمة نجملها في أمرين اثنين:

أ– بيان تميز القيم الدينية والخلقية والحضارية لدى المسلمين:

لقد ورد في النص أن المدعى عليه قال: «مَا الدِّرْعُ إِلَّا دِرْعِي، وَمَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عِنْدِي بِكَاذِبٍ، فَالْتَفَتَ شُرَيْحٌ إِلَى عَلِيٍّ، فَقَالَ: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ هَلْ مِنْ بَيِّنَةٍ؟ فَضَحِكَ عَلِيٌّ وَقَالَ: أصاب شريح، مالي بينة، فقضى بها شريح للنصراني»[٥].

لقد كان المنطلَق في هذا الأمر لدى علي رضي الله عنه ولدى قاضيه على السواء متمثلاً في المنطلق الواحد، والمصدر الجامع؛ وهو القرآن الكريم؛ حيث يقول رب العزة سبحانه: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُونُواْ قَوَّامِينَ لِلّهِ شُهَدَاء بِالْقِسْطِ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُواْ اعْدِلُواْ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُواْ اللّهَ إِنَّ اللّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾ (المائدة:٨).

والسنة النبوية الشريفة؛ حيث يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «البَيِّنَةُ عَلَى المُدَّعِي، وَاليَمِينُ

عَلَى الْمُدَّعَى عَلَيْهِ»[٦]، ولما لم تكن مع علي بينة فقد حكم القاضي لصالح خصمه، فكان مشهد التقاضي عالياً يحلق في سماوات العدالة بفخر واعتزاز.

ب- توضيح قدرة الدعوة بالفعل والممارسة على تغيير مواقف الآخرين:

لا شيء يعد أقوى تأثيراً في باب الدعوة والأخلاق من الفعل والممارسة. وذلك ما أثبته مشهد التقاضي المشارُ إليه سابقاً؛ حيث إنه لما حُكم للمدعى عليه، فإنه أخذ الدرع «ومشى خطىً، ثُمَّ رَجَعَ فَقَالَ: أَمَّا أَنَا فَأَشْهَدُ أَنَّ هذه أحكامُ الأنبياء، أمير المؤمنين يدنيني إلى قاضيه يَقْضِي عَلَيْهِ، أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ وَأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، الدِّرْعُ وَاللَّهِ دِرْعُكَ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، اتَّبَعْتُ الْجَيْشَ وَأَنْتَ مُنْطَلِقٌ إِلَى صِفِّينَ فَخَرَجَتْ مِنْ بَعِيرِكَ الْأَوْرَقِ»[٧].

فالمدعى عليه لم يألف في بيئته الدينية مثلَ هذه الممارسات الخلقية الرائقة؛ فقد شاع فيها الظلم، وتفشى التمييز، وانمحت ملامح العدالة بين الناس، فكانت المفاجأة لديه كبرى لما لم يكن تقاضيه مع فرد من أفراد المسلمين، وإنما كان مع أميرهم وقائدهم. ولما لم تكن عناصر التقاضي في صالح الأمير فقد حكم له لأن الناس جميعاً سواسيةٌ أمام شرع الله تعالى؛ فكلكم لآدم، وآدم من تراب، كما هو مأثور عن النبي صلى الله عليه وسلم. ولذلك؛ فقد كانت شهادته بالإسلام فارضة عليه وجودها، مرغمة غرائزه المنحرفة، مستجيبة لداعي الفطرة التي فطر الله الناس عليها.

لقد كان لهذا الحادث الذي تغيرت بسببه قناعاتٌ عقدية، وتبدلت بالانطلاق منه ملامح صورة عن الذات كانت قد استقرت في ذاكرة الآخرين، امتداداتٌ غريبة؛ حيث صار المدعى عليه من أنصار قضية الإمام علي رضي الله عنه؛ فقد قال الشعبي -وهو من التابعين-: «لَقَدْ رَأَيْتُهُ يُقَاتِلُ الْمُشْرِكِينَ...، وَأُصِيبَ مَعَهُ يَوْمَ صِفِّينَ»[٨]، كما ذُكر عنه أنه شوهد وهو «يقاتل الخوارج يَوْمَ النَّهْرَوَانِ»[٩].

لقد استثمر التراثَ صاحبُ درع الأمير استثماراً يَنِمُّ عن قدرة على تمييز الصالح من الطالح؛ فركب منه انتقاء الومضات البراقة التي تعكس عظمة التوجيهات الخلقية الإسلامية، فتُرَدُّ الأثرةُ على أعقابها، ويزدهر الإيثارُ والرحمة والعدل بين الراعي والرعية، بغية الوصول إلى مردوديات الدعوة إلى الله بالفعل والممارسة، واستجابة لدفع التمييز بين أبناء آدم، وتحقيقاً لإخراج الناس من الظلمات إلى النور. ■

الهوامش:

(١) درع الأمير، مسرحية لليافعين، تأليف المداني عدادي، فاس، مطبعة آنفو، ط١، (٢٠١٣م)، عدد الصفحات (٩١)، حجم الكتاب (١٤×٢١).

(٢) آكام المرجان في أحكام الجان، محمد بن عبد الله الشبلي الدمشقيّ، تحقيق إبراهيم محمد الجمل، مكتبة القرآن- القاهرة، مصر، ٢٥. وجامع البيان في تأويل القرآن، أبو جعفر الطبري، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، (١/ ٥٠٢). وبحر العلوم للسمرقندي، (١/ ٤٣)، والجامع لأحكام القرآن، القرطبي، تحقيق أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م، (١/ ٢٩٤)، روح البيان، إسماعيل حقي، والمولى أبو الفداء، دار الفكر، بيروت، (٣٥١/٤).

(٣) الأعضاء والنفس، الحكيم الترمذي، ص (١٧).

(٤) السنن الكبرى للبيهقي، رقم: (٢٠٤٦٥)، (٢٣٠/١٠).

(٥) البداية والنهاية لابن كثير، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، (١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م)، (٨/ ٥).

(٦) رواه الترمذي في الْأَحْكَام عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، بَاب مَا جَاءَ فِي أَنَّ الْبَيِّنَةَ عَلَى الْمُدَّعِي، وَالْيَمِينَ عَلَى الْمُدَّعَى عَلَيْهِ، رقم: (١٣٤١)، (٣/ ٦١٨)، وقد صححه الشيخ الألباني.

(٧) البداية والنهاية لابن كثير، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، (٥/٨).

(٨) السنن الكبرى للبيهقي، رقم: (٢٠٤٦٥)، (٢٣٠/١٠).

(٩) البداية والنهاية لابن كثير، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط ١، (١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م)، (٥/٨).

ثَوْرَةُ القُرُود

عاطف عكاشة السيد - الإمارات

أَثَارَتْ شُجُونِي لِلْقُرُودِ حُشُودُ
تَقُولُ نَشِيدًا وَاحِدًا وَتُعِيدُ:

أَتَانَا ادِّعَاءُ النَّاسِ أَنَّا جُدُودُهُمْ
وَفِي عُرْفِنَا هَذَا السِّبَابُ شَدِيدُ

فَهَلْ طَلَّقَ النَّاسُ الشُّرُورَ جَمِيعَهَا
لِيُولَدَ مِنْهُمْ لِلقُرُودِ حَفِيدُ؟

فَمَا مِنْ قُرُودٍ أَغْرَقَتْهَا غِوَايَةٌ
فَمَا أَوْقَفَتْهَا فِي الشُّرُورِ حُدُودُ

وَمَا مِنْ قُرُودٍ قَيَّدَتْهَا ضَلَالَةٌ
فَمَا أَطْلَقَتْهَا لِلدُّعَاةِ جُهُودُ

وَمَا أَوْرَدَتْنَا المُوبِقَاتِ سَفَاهَةٌ
فَلَمْ يَرْوِنَا طُولَ الحَيَاةِ وُرُودُ

وَمَا أَقْعَدَتْنَا فِي النَّذَالَةِ خِسَّةٌ
فَلَمْ يَكْفِنَا حَتَّى المَمَاتِ قُعُودُ

وَلَا جَفَّ يَنْبُوعُ التَّوَاصُلِ لَحْظَةً
وَحَالَتْ لُغَاتٌ بَيْنَنَا وَقُيُودُ

وَمَا انْدَسَّتِ الْأَطْمَاعُ بَيْنَ عُرُوقِنَا
لِيَغْرَقَ فِيهَا سَيِّدٌ وَمَسُودُ

وَمَا صَبَّتِ الْأَحْقَادُ فِينَا سُمُومَهَا
لِيَنْهَلَ مِنْهَا نَابِهٌ وَبَلِيدُ

وَمَا لِأَفَانِينِ القِتَالِ مَصَانِعٌ
لِيُنْتَجَ فِيهَا قَادَةٌ وَجُنُودُ

وَمَا زَرَعَتْ أَيْدِي العُلُومِ تَوَحُّشًا
لِأَطْمَاعِهِ كُلُّ العِبَادِ وَقُودُ

وَلَا خَدَعَتْنَا طَاقَةٌ نَوَوِيَّةٌ
لِكُلِّ نِهَايَاتِ الشَّقَاءِ تَقُودُ

وَمَا أَرْضَعَتْ أَجْنَاسَنَا عَصَبِيَّةٌ
تَرَعْرَعَ فِيهَا قَائِدٌ وَمَقُودُ

تَقُودُ المُسَاوَاةُ القُرُودَ جَمِيعَهَا
فَلَيْسَ لَدَيْهَا سَادَةٌ وَعَبِيدُ

فَلَا دُوَلٌ كُبْرَى تَسُنُّ نُيُوبَهَا
لِتَفْتَرِسَ الْبُلْدَانَ حِينَ تُرِيدُ

وَيَخْرُجُ مِنْ أَحْشَائِهَا كُلَّ سَاعَةٍ
سِلَاحٌ لِعُمْرَانِ الحَيَاةِ يُبِيدُ

وَلَا دُوَلٌ صُغْرَى يَفُوحُ خُنُوعُهَا ... وتَحْجِبُ عَنْهَا الازْدِهَارَ سُدُودُ

يُجَرِّعُهَا سِجْنُ الجُمُودِ مَذَلَّةً ... وَيَقْتُلُ فيهَا المُبْدِعِينَ رُكُودُ

تُطِلُّ عَلَى دَعْوَى النُّهُوضِ بِشَعْبِهَا ... بُـرُوقٌ لِأَلْـوَانِ الأَذَى وَرُعُـودُ

بِـلَادٌ لِأَكْـوَامِ الـدَّرَاهِـمِ جَنَّةٌ ... وَلِـلـفُـقَـرَاءِ المُـعْـدِمِـينَ لُحُـودُ

لَقَدْ أَرْقَدَتْهَا فِي الفَسَادِ ضَلَالَةٌ ... فَلَمْ يَرْوِهَا طُولَ العُصُورِ رُقُودُ

فَمَا عَالَمُ الإِنْسَانِ إِلَّا حَظِيرَةٌ ... تُجَمِّعُ أَغْـنَـامٌ بِهَـا وَأُسُـودُ

وَكَمْ أَبْكَتِ التَّارِيخَ مِنْهُ مَآثِمٌ ... تَكَادُ لَهَا شُمُّ الجِبَالِ تَمِيدُ

وَلَمْ نَرَ قِرْدًا يَسْتَبِيهِ تَغَطْرُسٌ ... فَيَخْتَرِقُ الآذَانَ مِنْهُ وَعِيدُ

وَلَمْ نَرَ قِـرْدًا دَنَّسَتْهُ دَنَـاءَةٌ ... وَلَا خَوَّنَتْهُ لِـلـرِّفَـاقِ عُـهُـودُ

وَلَمْ نَرَ قِـرْدًا مَزَّقَتْهُ هُمُومُهُ ... وَلَا أَوْقَعَتْهُ فِي الشَّقَاءِ حُقُودُ

فَلَا أَنْفُسٌ يَحْتَلُّ أَنْفَاسَهَا الأَسَى ... فَأَيَّامُهَا حَتَّى القِيَامَةِ سُودُ

وَلَا أَنْفُسٌ فِي البُؤْسِ دَوْمًا سَجِينَةٌ ... فَلَيْسَ لَهَا دُونَ الخَلَائِقِ عِيدُ

فَنَحْنُ تَزَوَّجْنَا السُّرُورَ وَجِنْسُكُمْ ... تَـهُـبُّ عَـلَـيْـهِ أَنْـحُـسٌ وَسُـعُـودُ

فَهَلَّا ادَّعَيْتُمْ زَرْعَنَا فِي تَخَلُّفٍ ... فَجَاءَ لَنَا ضِمْنَ الأَنَاسِ وَلِيدُ

إِلَيْكُمْ ضَلَالُ الفِكْرِ أَلْقَى قِيَادَهُ ... فَمَا بَعْدَ دَعْوَاكُمْ يَكُونُ مَزِيدُ

أَقَلَّتْ قِطَارَاتُ التَّطَوُّرِ جِنْسَنَا ... فَكَيْفَ تَبَقَّتْ فِي الوُجُودِ قُرُودُ؟

وَكَيْفَ يَمُرُّ النَّاسُ فِي نُطَفٍ لَنَا ... وَيَخْرُجُ مِنْ صُلْبِ الوَفَاءِ جُحُودُ؟

سَيَمْلَأُ كُلَّ الغَابِ سُخْطُ قُرُودِهَا ... وَعَنْ عِرْضِهَا المَكْلُومِ سَوْفَ تَذُودُ

فَمِنْ ذَلِكَ التَّشْهِيرِ جُنَّ جُنُونُهَا ... وَعَنْ قَطْفِهَا الإِنْصَافَ لَيْسَ تَحِيدُ

وَلَيْسَ بِوُسْعِ القَمْعِ وَأْدُ احْتِجَاجِنَا ... فَغَضْبَةُ كُلِّ الثَّائِرِينَ تَزِيدُ

أَعِيدُوا الأَجْنَاسَ القُرُودَ اعْتِبَارَهَا ... لَعَلَّ جُمُوعَ الثَّائِرِينَ تَعُودُ

أَذِيعُوا اعْتِذَارًا لِلْقُرُودِ جَمِيعِهَا ... عَسَاهَا عَلَيْكُمْ بِالسَّمَاحِ تَجُودُ

إِذَا زَانَ جُدْرَانَ البُيُوتِ اعْتِذَارُكُمْ ... وَجَابَتْ بِهِ كُلَّ البِلَادِ حُشُودُ

تَعُودُ سِـفَـارَاتُ المَـوَدَّةِ بَيْنَنَا ... وَتَسْعَى إِلَيْكُمْ بِالأَمَانِ وُعُودُ

وَتَبْدَأُ أَمْطَارُ السَّلَامِ هُطُولَهَا ... فَتَـنْـبُـتُ أَزْهَـارٌ لَـهُ وَوُرُودُ

دموع طفلة

منى أحمد - مصر

عادت الطفلة من مدرستها، وأسرعت إلى أمها تريد أن تزف إليها النبأ السعيد، انطلقت من فمها كلمات بغير ترتيب لشدة تعجلها. لم تفهم الأم شيئاً أكثر من أن ابنتها في منتهى الحماسة وغاية السرور.

قالت الأم وهي تحتضن وجه الطفلة بكفيها: هدئي من روعك يا عبير، وأخبريني ما الحكاية؟

سكتت الطفلة، ويكاد الكلام يطل من عينيها، قالت: أنا مسرورة جدا يا أمي. ودارت حول نفسها في انفعال، أمي.. لقد اختارتني المعلمة اليوم لأكون في فرقة النشيد.

قالت الأم مشجعة: ما شاء الله عليك! أحسنت المعلمة الاختيار، فأنت ذات صوت ندي جميل.

قالت عبير: ستسمعينني أنشد يا أمي، ستكون الأنشودة في مجلس الأمهات غداً، وسأنشد أمامك، وفخمت صوتها وهي تقول: وأمام كل الأمهات والمعلمات والطالبات.

عانقت الأم طفلتها مشجعة، وقد أسعدها أن تجد طفلتها عبير ما تفخر به أخيراً أمام أختها على الأقل، فهي طفلة لم تؤت حظاً وافراً من الذكاء مثل شقيقتها الكبرى أروى، وهي دائماً تشفق على طفلتها من ملاحظات المعلمات: لماذا لست مثل أختك!؟ ويسألنها دائماً السؤال المزعج: لماذا تختلف عبير عن أروى!؟

في زيارتها الأخيرة للمدرسة سألتها إحدى المعلمات وعبير تمسك بيدها، سألتها ذلك السؤال النكد، كم تكرهه! لماذا عبير ليست في اجتهاد أروى!؟

أحست الأم أن المعلمة عصرت قلبها بسؤالها الغبي، نظرت الأم إلى عبير، رأت في عينيها حزناً وإشفاقاً، تظاهرت الأم بأنها لم تلحظ الأسئلة الإنكارية التي تطرحها عينا عبير، ولا احتجاجها الصامت، وقالت للمعلمة في مرح مفتعل: بناتي كالورود في الحديقة، لكل منهن لونها ونكهتها وشكلها.

افتر ثغر الطفلة عن ابتسامة، وأرسلت عيناها رسائل شكر بليغة لأمها على هذا الجواب الرائع الذي لم يتوقعه أحد، هكذا إذاً، فإن أمها تنظر إليها وإلى أختها بعين واحدة، شيء يبعث بعض الراحة في قلبها، لكن أم أروى عاتبت المعلمة بحرارة بعد ذلك، واشتدت في عتابها وهي تقول: ما ذنب عبير إذا رزقها الله تعالى بأخت أكثر منها ذكاء؟! ثم قالت في مرارة: أحاول بناء شخصية ابنتي بكل ما توفر لدي من أدوات، وفي لحظة واحدة تهدمين ما أبني غير مبالية بما تفعله كلماتك في نفسيتها، لا تدرين ماذا تحطمين!؟ أرجوك لا تنسي أنها إنسان مستقل قائم بذاته، بأي حق نكلفها أن تكون صورة عن أختها طبق الأصل؟!

قضت الطفلة نهارها تردد أبيات الأنشودة في طرب: أمي يا لحناً أعشقَه!...

وكانت أمها تنبهها، أعشقُه بضم القاف يا عبير؛ ألم تدرسي الفعل المضارع يا حلوتي؟ تضحك الطفلة وتمضي وهي لا تزال تردد الأبيات جذلى.

في المساء عاد أبوها من العمل فتلقته بالنبأ السعيد عند الباب، سر والدها كذلك، أسعده أن يراها اليوم في حال طالما تمناها، كان كثيراً ما يأتي إلى البيت فيجدها منعزلة في ركن ما تجتر بعض ذكرياتها، فيسعى إليها في محاولات لإخراجها من عزلتها، فقد كفته اليوم مشقة المحاولة، بل كانت تطوف حوله وهي تحكي له كيف اختارتها المعلمة لتكون في فرقة النشيد، وأن بعض زميلاتها حسدنها على هذا الشرف الذي نالته، حتى عريفة الفصل استاءت من اختيارها دونها، كل ذلك ووالدها يهز رأسه ويرفع حاجبيه تأييداً وتحفيزاً، خيل إليها وهي في غمرة الفرح أن المدرسة بمن فيها تدور حولها.

في أثناء العشاء، وهي لا تزال تتحدث عن مسراتها شهقت فجأة، ووضعت كفها على خدها، خيراً إن شاء الله؟ تساءل الجميع.

قالت: نسيت أن أخبركم، لقد طلبت مني المعلمة أن ألبس غداً حذاء أبيض حتى تكون كل أعضاء الفرقة بأحذية ذات لون واحد، واغرورقت عيناها وهي تكمل وليس لدي حذاء أبيض!.

نقلت نظرات الرجاء بين أبيها وأمها وهي تقول: أبي أرجوك، هل تشتري لي حذاء أبيض الليلة؟ لم يستطع والدها مواجهة نظرتها التي تجمع بين الخوف والرجاء، لم يستطع مواجهتها بالرفض، وخاصة أنها تساندها نظرات زوجته التي تلتمس ألا يخيب رجاء الطفلة، كم يكره أن يضطر للخروج من البيت بعد أن يعود إليه! كم أكد على أهل بيته أن يبلغوه باحتياجاتهم مبكراً! لكن ماذا يفعل!؟ إنها عبير، وهذا اليوم الوحيد الذي يراها فيه سعيدة، ولن يكون هو من يفسد فرحتها الليلة، قال لها وهو يحاول إخفاء انزعاجه من هذا الطلب المتأخر: حباً وكرامة، لعينيك يا عبير، هيا استعدي.

أسرعت إليه عبير ورمت نفسها في حضنه تشكره، ومسحت الأم دمعتها وهي تقوم عن المائدة لتستعد هي الأخرى للخروج. ارتدت ثيابها وهي تنظر إلى أختها في اعتداد، لديها الليلة ما تتيه به عليها، إن أبويها كليهما سيذهبان معها إلى السوق لتحقيق مطلب لها.

مشت في السوق تسبق والديها إلى محل الأحذية، وهناك تبحث بعينيها عن حذاء أبيض، ذاك هو! ركضت وهي تطلب من البائع أن يحضره لها، لكن فرحتها لم تتم، هو جميل، ولكن لا يوجد حذاء مثله يناسب مقاسها أتاها البائع بحذاء أبيض غيره بعد أن أفهمه والدها طلبه، أحضر لها حذاء آخر أبيض وحجمه مناسب، أخذته من يد البائع على مضض وهي تقول: ولكنه ليس عليه وردة كالتي على الحذاء السابق!؟

قال الوالد: حسنٌ، لسنا مضطرين للشراء من هذا المحل سنرى محلاً آخر. أخذت الطفلة يد والدها وقبلتها ومضوا إلى محل آخر، ثم ثالث حتى وجدت حذاء أبيض

جميلاً وعليه وردة أنيقة. أخذته في سعادة.

قالت لها أمها: اشكري أباك يا عبير، فقد خرج من البيت وهو متعب ليلبي رغبتك.

قالت الطفلة: شكراً.

قال الوالد: لزوجته أي شكر أبلغ من هذه السعادة التي تطل من عينيها انظري إليها!؟

ضمت الطفلة حذاءها الأبيض ومضت، هو أغلى عليها من حذاء سندريلا، وضعته تحت سريرها ونامت وهي تحلم في غد، عندما تفقدت الأم بناتها قبل نومها وجدت عبير تضم حذاءها وعلى وجهها آثار ابتسامة مشفقة، مسحت وجه الطفلة وداعبت شعرها وهي تقول: من لي ببعث روح جديدة في قلب هذه الطفلة، تتمنى لو وهبت من روحها ما يقوي روح ابنتها، أو يعزز ثقتها بنفسها، شدت عليها غطاءها ومضت فهي الأخرى لديها ما تحلم به، ستقف أروى مع الطالبات المتفوقات في المرحلة المتوسطة لتأخذ شهادتها، وسوف تقف عبير مع أعضاء فرقة النشيد ترسل ألحانها العذبة، أطفأت النور وهي تترنم بأنشودة عبير:

أمي يا لحناً أعشقه *** ونشيداً دوماً أنشده

استيقظت الأم مبكرة صباح اليوم التالي، وساعدت ابنتيها على إعداد نفسيهما للخروج، وضحكت وهي تلفت نظر عبير إلى أنها لبست حذاءها ولم تلبس جوربيها، وضحكت عبير، وضحكت أروى.

خرجت الفتاتان، وعادت الأم لتستعد وتعد صغرى بناتها للخروج، فبعد ساعة تقريبا يبدأ حفل المدرسة المنتظر.

جلست أم أروى في المكان المعد للأمهات، وبدأ الحفل بتلاوة آيات من كتاب الله، ثم حيت عريفة الحفل الحاضرات، أمسكت الأم قلبها، ستخرج الآن عبير ضمن فرقة النشيد، يا رب هبها القوة.

تقول للمرأة بجانبها في فرح: ابنتي ستكون مع الفرقة.

قالت الأخرى: ما شاء الله، أيتهن ابنتك؟

نظرت وهي تكاد لا تصدق، خرجت الفتيات يلبسن كلهن الزي المدرسي، وأحذية بيضاء، لكن عبير ليست معهن، يا للهول!

تقول لصاحبتها: لا أرى ابنتي، لا بد أن مكروها قد وقع لها، تحاملت على نفسها وقامت تبحث وراء الكواليس أين عبير؟ هل رأيت عبير؟ رأتها أخيراً تجلس في زاوية وحدها، وعلى خديها دمعتان كبيرتان، وما أن رأت أمها حتى ركضت إليها وألقت برأسها على حجرها وانخرطت بالبكاء.

هدأت الأم من طفلتها وهي تقول: حمداً لله أنك بخير، كنت خائفة عليك، تبّاً للنشيد وتبّاً للحفل كله!

قالت عبير وهي لا تزال تبكي حتى لتكاد تعجز عن التقاط نفسها: منعتني المعلمة المسؤولة عن الحفل من الخروج. سألتها عن السبب، فقالت: لا شيء، فقط خمس فتيات يكفي للمشاركة في الأنشودة.

مسحت الأم دموع طفلتها، وأخذت تهون عليها ما استطاعت، ومشتا معاً وبداخلهما قلبان كسيران يتناهى إلى آذانهما صوت طالبة تلقي قصيدة وهي تقول:

أرأيت أسمى أو أجل من الذي

يبني وينشئ أنفساً وعقولاً؟!■

صَبْوَة

د.عمر خلوف - سورية

أعِـدِّي لي مَـفـاتِنَـكِ الـعِذابا
وهاتي الوَصْلَ، واسْتَبْقِي العِتابا

وتِيهي بالمَحاسِنِ.. أهْرِقيها
فقَلْبُ الصّبِّ فيكِ صَبا وذابا

وجِيئِي بابتسامتِكِ ابتهاجاً
فدمعِي شاخَ في المنفَى وشابا

نِـداؤكِ كمْ تَـرَدّدَ في فـؤادي
وكمْ بدموعِيَ الثّكْلَى أجابا

وللقلبِ المـوَلَّـهِ فيكِ وَجْـدٌ
أكابِدُهُ اصْطِباراً واحْتِسابا

دَعَتْـهُ المغْرِياتُ فكَفَّ عنها
فلَمّا بُحْتِ بالنّجْوَى استجابا

فما للحُسْنُ يُصْبِيني اشتياقاً
ويَأْبَى لِيَ النَّوَى منْهُ اقترابا

أمَـا دَرَتِ المواجِعُ أنّ قلباً
أذابَ الشّوْقُ منهُ ما أذابا

وَجيبُ القلبِ أحسبهُ أنيناً
تُـرَدِّدُهُ (النّواعِيرُ) اكتئابا

ودَمعي دمعُها، مَلأَ السّواقي
تَحَدَّرَ من مآقينا انسكابا

نَلوبُ على فؤادَينا ونجري
ومَنْ فَقَدَ الهَوَى والقلبَ لابا

شعر مصطفى عكرمة
دراسة في الرؤية والأداة

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه
في البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي
في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض
للباحث مساعد بن مطلق الحربي - السعودية

لقد قيض الله للغة العربية أصواتا تزهو بحبها، وتترنم بمغانيها، ولا ترى في غير الشعر مسلكا يدفع عن العربية ما يعتريها من محن وخطوب. ولعل الشاعر السوري مصطفى بن محمد عدنان عكرمة مزمار حق في زحام الشعر العربي المعاصر. فقد قدّم إسهامًا بارزًا في حركة الشعر العربي المعاصر من خلال إصداره ما يربو على اثني عشر ديوانًا مطبوعًا. وشعره كثير ومحمود شكلاً ومضمونا، ويحمل رسالة قيمية إلى المتلقي، وغلب على مضمونه المعاني الاجتماعية والوطنية، والتغني بالأمجاد العربية، وصور البطولة والحماسة، دون إغفال للهموم الذاتية والبوح بالأحاسيس الوجدانية.

وقد اختيرت نصوص من شعره في مناهج بعض الكتب الدراسية ، مما يدل على تميز شعره، وأهليته أن يوضع بين أيدي التلاميذ والناشئة. وعلى الرغم من ذلك، ظلت الدراسات العلمية حول شعر مصطفى عكرمة قليلة نوعًا ما ومحدودة في بعض الجوانب الفنية، جادت بها بعض الدوريات والدراسات الأكاديمية، منها كتاب الدكتور أحمد كنعان (الطفولة في الشعر العربي والعالمي مع نماذج شعرية لأطفال شعراء)، الصادر عن دار الفكر العربي بدمشق سنة ١٩٩٥م، وهو في الأصل رسالة دكتوراه.

وضم كتاب الدكتور محمد بن سعد بن حسين (أدب الطفل) الصادر عن المهرجان الوطني للتراث والثقافة سنة ١٤١٣هـ، بعضًا من الجوانب الفنية - في الشعر - الموجه للطفل في شعر مصطفى عكرمة. وأورد الدكتور أحمد فضل شبلول في كتابه (جماليات النص الشعري للأطفال) بعضا من الجماليات الفنية في قصائد الطفل لدى مصطفى عكرمة.

ولم يحظ شعر مصطفى عكرمة بدراسة علمية شاملة ومستقلة تسلط الضوء على تجربته الشعرية، وتستنبط خصائصها الفنية،

الباحث: مساعد بن مطلق الحربي - السعودية

وتكشف عن أبرز الجماليات في جوانبها الفنية المختلفة، وتقدم تقويما علميًا لتجربته الشعرية شكلا ومضمونًا؛ لذلك اقتضى الإنصاف دراسة هذه الظاهرة الشعرية من جوانبها المترامية، وتسليط الضوء عليها؛ لتكون نبراسا للقوافي، ومشعل هداية يرفد المكتبة الأدبية بما ينير العقول ويجدد العزيمة.

وتقارب هذه الدراسة شعر مصطفى عكرمة مقاربة تكاملية شمولية؛ لتكشف سماته الأسلوبية، وتستقرئ خصوصياته وعناصره الفنية والجمالية، والرسالة التي تتضمنها رؤية الشاعر بالاستناد إلى قصائده المنشورة في دواوينه المطبوعة.

وتتمثل أهمية هذه الدراسة في كونها تتناول شعر شاعر لم تتم دراسته - بحسب اطلاع الباحث - دراسة علمية وافية.

أما عن حدودها: فهي شعر مصطفى عكرمة المطبوع ما عدا شعر الطفولة؛ لوجود دراسات علمية تناولت شعر الطفولة لديه. واقتضت طبيعة الدراسة وأهدافها أن تسير وفق المنهج التكاملي؛ لأنه هو المنهج الأوفى للإحاطة بنتاج الشاعر إحاطة كاملة، وبيان سماته الفنية والموضوعية، وهو منهج يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه مع اهتمامه بالقيم الفنية؛ ويمتاز بجمعه بين الفنية والموضوعية، وبين الأداة والرؤية، ويعنى ببيان الملامح الأسلوبية لشعر الشاعر، ويهتم بالملابسات الخارجية التي تتشكل في ضوئها.

واستقت الدراسة مادتها العلمية من دواوين الشاعر مصطفى عكرمة المطبوعة

وأشهرها ديوان (معارج: الأعمال الشعرية الكاملة)، واختارت من شعره ما يناسب جوهر الفكرة المطروقة، وينمي الذائقة الأدبية لدى المتلقي في الوقت ذاته. واتكأت الدراسة على جملة من المراجع الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، واستفادت من عدد من الدراسات النقدية المتخصصة في المجالين: الأدبي، والنقدي، وأيضًا اللغوي دون إغفال نظرة الباحث ورؤيته تجاه القضايا النقدية، وتحليل النصوص الشعرية مستفيدا من توجيهات المشرف الأستاذ الدكتور عبدالله بن محمد المفلح.

وفيما يتعلق بهيكلية البحث، فقد قامت الخطة العلمية للدراسة على: تمهيد، وستة فصول، وخاتمة، بالإضافة إلى ما يتطلبه البحث من فهارس.

ابتدأت الدراسة بتمهيد عن حياة الشاعر مصطفى عكرمة، وعن إبداعه الشعري، والنقدي؛ مع توضيح أعماله الشعرية، والنقدية المنشورة، والمخطوطة، ومشاركاته في الصحافة والإعلام، والجوائز التقديرية الحاصل عليها نظير جهوده في محال الشعر والأدب.

أما فصول البحث، فجاءت كما يأتي:

الفصل الأول: تناول المضامين في شعره، وهي: المضمون الديني، والمضمون الوجداني، والمضمون الوطني، والمضمون الاجتماعي.

الفصل الثاني: عني بدراسة هيكل القصيدة بثلاثة مباحث هي: عتبات النص، وبناء القصيدة، ووحدة القصيدة.

الفصل الثالث: خصص لدراسة البناء اللغوي في شعر مصطفى عكرمة بمبحثين: مبحث الألفاظ، ومبحث الجمل والتراكيب.

الفصل الرابع: عني بدراسة الصور الفنية، وجاء في مبحثين: الأول لدراسة مصادر الصور، والثاني لدراسة أنواع الصور.

الفصل الخامس: تناول دراسة موسيقا القصيدة بمبحثين هما: الأول لدراسة الموسيقا الخارجية، والثاني لدراسة الموسيقا الداخلية.

الفصل السادس: اشتمل على دراسة خاصة لتقويم تجربة مصطفى عكرمة الشعرية، وأتى في ثلاثة مباحث: الالتزام والابتكار، والوضوح والغموض، والابتكار والتقليد لديه.

النتائج والتوصيات:

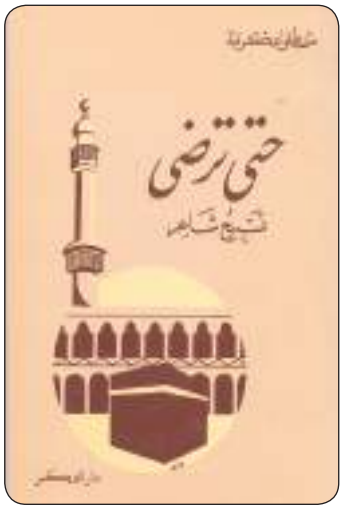
وختم الباحث دراسته بخلاصة تضمنت النتائج والتوصيات التي خرج بها من دراسته لشعر مصطفى عكرمة، ومنها:

- اتسام شعر (مصطفى عكرمة) بالكثرة، مع تجويده للشكل والمضمون، ومحافظته على القصيدة العربية الموروثة (التراثية).
- أوضح البحث من خلال دراسة مضامين شعر (مصطفى عكرمة) أن المنطلق القيمي المرتكز على تجلية النزعة الإنسانية، هو المحور الرئيس لرسالة شعر (مصطفى عكرمة).
- دل البحث على سعة ثقافة الشاعر (مصطفى عكرمة)

الدينية والأدبية، وقدرته على استحضارها من خلال تأثره بمفردات القرآن الكريم ومعانيه، والحديث الشريف، والموروث العربي والإنساني.

- يعكس شعر (مصطفى عكرمة) للمتلقي صورة حية لحال المجتمع العربي، وكذلك حال العالم عامة، فهو يمثل وثيقة تاريخية راصدة للأحداث المختلفة والمتغيرات الاجتماعية والسياسية في مساحة تجربته الشعرية، وبذا يحقق المقولة المشهورة (الشعر ديوان العرب).
- خلو قصائد المديح النبوي عند الشاعر (مصطفى عكرمة) من المقدمات الغزلية، ومن ظواهر الغلو، وتتسم بغلبة ضمير المخاطب على ضمير المتكلم احتراماً للرسول صلى الله عليه وسلم، وبُعدًا عن الذاتية والشموخ في هذا المقام.
- تبين للباحث بُعد ظاهرة الحزن والتحسر والبكاء في شعر (مصطفى عكرمة) المتعلق بالقضايا الوطنية، وامتيازه بحضور الفأل، والبشارة بتقدم الأمة العربية بما يحقق ترويحاً لنفس المتلقي.
- مواكبة الشاعر (مصطفى عكرمة) للتجديد المقبول والمفيد والذي لا يؤثر على أصالة القصيدة العربية، وظهر هذا من خلال اهتمامه بعتبات النص من حيث: العناوين، والألوان، والإهداءات، والرسومات التوضيحية، بحيث تكون عتبات النص، في خدمة النص الشعري، ودالة عليه.

- ترتبط عناوين قصائد الشاعر (مصطفى عكرمة) بمضمون قصائده، مع نزوعه إلى وضوح العنوان.
- يتخلى الشاعر (مصطفى عكرمة) في الغالب في شعره عن الاستهلال الطويل أو القصير، ويتجه نحو الاستهلال المباشر، فيدلف إلى المضمون مباشرة. وقد يقدم للقصيدة باستهلال قصير يتصل بالمضمون اتصالاً مباشراً.
- كشف البحث عن تميز شعر (مصطفى عكرمة) بالأداء الوظيفي، والميل إلى توصيل رسالة للمتلقين، ونتج عن هذا غلبة الأساليب الخبرية على الأساليب الإنشائية.
- أظهر البحث تحقق الوحدة العضوية والموضوعية في الغالب من قصائده القصار، وغيابها في عدد قليل من قصائده الطوال. وهذا يدل على ميل الشاعر إلى القصائد متحققة الوحدة العضوية والموضوعية، وينفي عنه تهمة التقليد غير المنضبط.
- كشف البحث عن قدرة (مصطفى عكرمة) الشعرية في توظيف الحقول الدلالية المتعددة لمعجمه الشعري في بناء النص الشعري دلاليا وجماليا في أساليب متغلغلة في عمق النص للتعبير عن رؤية الشاعر الذاتية تجاه المضمون الذي يتحدث عنه.
- برزت قدرة الشاعر (مصطفى عكرمة) في القضاء على رتابة الإيقاع الناشئ عن طبيعة بناء القصيدة العمودية المعتمدة على وحدة القافية والتفعيلات



المنتظمة بتوظيفه تقنيات خاصة بتنظيم الوزن مثل: العلل، والزحافات، والتضمين، والتدوير، وأخرى غير وزنية مثل: حسن التقسيم، والتكرار، فأدى إلى أن تأتي موسيقية متناغمة مع عاطفته، ومسهمة في بناء القصيدة شكلاً وجمالاً.
- برهن الشاعر (مصطفى عكرمة) بتجويده كتابة القصيدة التراثية أن القصيدة التراثية تمتلك تقنيات فنية لا تمتلكها قصيدة التفعيلة، ومنها خاصية (التدوير) بدون فقدان رتابة الموسيقا؛ لوجود القافية التي تحافظ على اتزان الإيقاع.
- يمزج الشاعر (مصطفى عكرمة) بين التجديد والتقليد على طول تجربته الشعرية في مستوى الشكل والمضمون.

ونوقشت رسالة الدكتوراه في كلية اللغة العربية، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، بالرياض، يوم الأربعاء (١٤٤٠/١/٢هـ، الموافق ٢٠١٨/٩/١٢م)، وتشكلت لجنة المناقشة من أ.د. عبد الله بن محمد المفلح المشرف على الرسالة؛ مقرراً، وأ.د.أحمد بن الطيب الودرني الأستاذ بالكلية مناقشا داخلياً، وأ.د. محمد بن هادي المباركي الأستاذ بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة؛ مناقشاً خارجياً، ومنح الباحث مساعد بن مطلق نهار المعيلي الحربي؛ درجة الدكتوراه بدرجة ممتاز مع مرتبة الشرف■

الشيخ الكئيب

عبد السلام كامل عبد السلام - السودان

قيدت خطوَه حِبالُ الزَّمَان
فمشَى واهِنًا بصمْتٍ يُعاني

صَوتُه خافتٌ وكم كان يعلُو
بيِّنا صَيِّتا سليمَ المعاني

زائغٌ طرفُه يجولُ بلحظ
دائمٌ بحثُه عنِ اللا مكان

كلَّما أزمعَ المسيرَ تأبَّت
أرجُلٌ هدّها اهتزازُ الكيَان

يا لك اللهُ! قد بُليتَ بأمرٍ
مذهبٍ هَوْلُه قويَّ الجَنان

يا لذا الواهنِ المُسِنّ توارَت
في ثناياه قدرةُ الرَّحْمن

يغتدي ناعِماً بأوفرِ عيْش
منَّةُ القادرِ البديعِ البَاني

ثمَّ بالقدْرةِ استقام فتيًّا
راسِخَ الخطْوِ ما لهُ مِن مُداني

همَّةٌ تعتلي سَماءَ الثريّا
إن ترِد نيْلها تفُزْ بالرِّهانِ

فإذَا بالسِّنينَ تجْري سِراعًا
تحْملُ الشيْبَ للفتَى من زمَان

وإذا بالحِسانِ أبعدْنَ عنْه
بعْدَ ما كانَ قِبْلةً للحِسَان

وإذا بالجَمالِ والسِّحْرِ يفْنَى
وهْوَ قبْلاً يبْدُو كأنْ غيرٌ فانِ

الجاسوس

محمد حمادو أحمد- النيجر

قريتنا محط الأنظار تحيط بها الجبال من كل جانب، نحن قديما كنا قوما من الرعاة، وكان بعضنا يمتهن الزراعة؛ ومن بيننا صيادون مهرة كذلك.. جل الاهتمامات في ذلك الحين كانت تنحصر في الحيوانات الأليفة وغير الأليفة.. والاهتمام أيضا بالنباتات التي منها نتداوى، ومن الغابات والأشجار نقتطع الحطب. تعودنا في زمن وفصل بعينه أن نؤدي بعض المهام، ونقوم ببعض الاحتياطات كالتصدي للغرباء، وكتجفيف لحوم الغزلان وغيرها لبيعها في المزاد العلني، وكذلك تقوم النساء بدبغ الجلود وإصلاحها ثم بيعها. كثيرة هي مواسم الخير والبركة.. السواح الأجانب يفدون علينا، ونحن بدورنا نرحب بهم ترحيبا يشوبه بعض الحذر.. فالجواسيس قد تتسرب وتزرع الأشواك على حين غفلة .

قريتنا وادعة رغم وعورة المسالك المؤدية إليها.. أنا وابن خالتي رفيقا درب، تخرجت من كلية الفنون، وبقيت هموم ابن خالتي منحصرة في دائرة ضيقة.. نصحته منذ البداية أن يذر تربية الكلاب ولو درت عليه من الرزق ما درت! فنعتني بالسخف!. ومنذ ذلك الحين حزمت أمري، وواصلت المسير بلا ضجيج.. على عكسه هو، إذ طالما شهَّر بي في المنتديات كوني لا أملك قوت يومي.. وهو يزدهر من تربية الكلاب حتى أصبح يصدر مجموعة من الكلاب البوليسية !

رفيق الدرب بالأمس صار حديث الساعة في الصحافة، تحدثت عنه وعن ثروته الطائلة، وفي حفل أقيم بمناسبة تخرجي من كلية الفنون الحربية، وبينما يتجاذب الجميع أطراف الحديث، قام رجل من بين الحضور مخمورا!.. الرجل غريب الأطوار لا عهد لنا بمثله.. إنه جاسوس! من بلاد ما وراء النهر.. أدلى في حالة سكره بتصاريح خطيرة، وعلى إثرها ألقي القبض عليه وعلى صاحب تربية الكلاب للكشف عن أسرار الصلة التي بينهما ■

إعداد: شمس الدين درمش

مكتب عمان - اللجنة الإعلامية:

أخلاقيات رمضان

ألقى فضيلة مفتي القوات المسلحة الأسبق، الشيخ الدكتور يحيى البطوش، محاضرة بعنوان «أخلاقيات رمضان»، عند الساعة الخامسة والنصف من مساء يوم السبت ٤-٥-٢٠١٩م بدعوة من جمعية مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمان، وذلك في مقر الرابطة الكائن في عمارة المحمل ، بمنطقة عرجان، وقدم المحاضرَ الكريمَ رئيسُ المكتب، الدكتور جميل بني عطا، واستمع للمحاضرة جمع غفير من أعضاء الرابطة ومريديها.

وقد استهل المحاضر محاضرته بأهمية رمضان، وحكمة الصوم، مستشهداً ببعض الآيات الكريمة، والأحاديث الصحيحة في ذلك، وخلص إلى أهم الأخلاق الرمضانية، وهو خُلُق «التقوى» ، وبوصفه المركز أو المحور الرئيس الذي تنطلق منه سائر الأخلاق، فهو رسالة الأنبياء جميعاً، وهدف مشترك لكل الشرائع الإلهية والرسالات السماوية. كما تطرق لثمار التقوى ، مثل : معية

الله، وتيسير الأمور، وتفريج الكروب، وجلب البركات، ونيل الولاية، والتميز في الحياة، ونيل العلم، والنجاة من النار، ومحبة الله، وحسن العاقبة.

وفي نهاية المحاضرة أبدى الحاضرون إعجابهم بالمحاضر والمحاضرة، كما أجاب فضيلة الشيخ عن أسئلة الحضور، الذين حاوروه في بعض القضايا المتعلقة بالمحاضرة.

وشكر رئيسُ الرابطة فضيلةَ الدكتور البطوش على تلبية الدعوة، وتقديمه هذه المحاضرة القيمة، وهنأ الحاضرين بمناسبة قرب حلول رمضان، كما شكرهم على إسهامهم الطيب في إغناء المحاضرة، وزيادة فاعليتها.

الإسراء والمعراج

أقامت رابطة الأدب الإسلامي، المكتب الإقليمي في عمان بالأردن، مساء السبت ٢٠١٩/٤/٦م، احتفالية كبيرة، بمناسبة الإسراء والمعراج، وعيد الأم ويوم الكرامة، ويوم الأرض، حضرها جمع غفير من أعضاء الرابطة وغيرهم، وأدارها عضو الهيئة الإدارية، د.عبد الجبار

محاربون على أسوار القدس

عقدت في مقر رابطة الأدب الإسلامي العالمية بعرجان، مساء اليوم السبت بتاريخ: ١٢/ شوال/ ١٤٤٠هـ- الموافق ٢٠١٩/٠٦/١٥م، احتفاءً بالمناسبات الوطنية والقومية، ودعماً للموقف الأردني من القضية الفلسطينية، الأمسية العلمية الموسومة بـ: (محاربون على أسوار القدس) قدمها الدكتور غازي ربابعة أستاذ العلوم السياسية والعلاقات الدولية السابق في الجامعة الأردنية، وأدار اللقاء المهندس حاتم البشتاوي رئيس الجمعية الأردنية لإعجاز القرآن والسنة.

تناول فيها الدروس المستفادة من حرب حزيران عام ١٩٦٧م، والمعارك البطولية التي خاضها الجيش العربي، دفاعاً عن القدس والمقدسات، حيث قدم المحاضر الدكتور غازي ربابعة خلالها، تجربته الشخصية وبطولات القوات الأردنية التي سطرها أبطال الجيش المصطفوي بدمائهم الزكية في معارك القدس كقائد سرية مشاة، التي جاءت من

الواقع المشاهد في ذلك الوقت والمكان، ثم استعرض التحديات التي وقعت على عاتقه وعاتق القادة والأفراد للدفاع عن فلسطين والقدس.

وقرأ الشاعر جميل الكنعاني قصيدة عن القدس، وأبدى الجمهور متابعته للمحاضرة بشغف وتفهُّم، وحرص بالغ على الاستماع لها، إلى نهاية المحاضرة، وبعد ذلك دار نقاش وحوار علمي حول محاربون على أسوار القدس، وعلاقتها بالمناسبات الوطنية والقومية، ودعماً للموقف الأردني من القضية الفلسطينية، لتصبح هذه الحوارات والمناقشات سلوكاً إيجابياً في المجتمع.

عبد الله دية. وفي بداية الحفل نَعَت الرابطة زميلين كريمين، انتقلا إلى رحمة الله ورضوانه، هما الأخ الأديب عاطف عبد العزيز، والأخ عبدالحليم عباس.

ومن ثم تقدم الفرسان المبدعون، لقراءة قصائدهم وإبداعاتهم في المناسبات المختلفة، وقد شنّفوا آذان الحاضرين بكل جميل طيب، من المعاني والأحاسيس، وخصوصا الأديبة المتألقة د.نبيلة الخطيب، وقد استجاد الكثيرون شعرها، وانفعلوا به، وتفاعلوا معه. وشاركت في الأمسية السيدة هيفاء علوان، زوجة الأديب الراحل محمد الحسناوي، وآخرون نذكر منهم: الأدباء عبد الرحمن المبيضين، ومحمود إبراهيم، وجميل كنعاني ، ود.عبد الله بركات، ومحمد شحادة، الذي فوض ابنه الشاب عبادة، قراءة قصيدته نيابة عنه.

وقد خُتِم الحفل بقصيدة من والد حنون، إلى ابنه المتمرد، قرأها عريف مدير الاحتفالية، د.عبدالجبار؛ حتى لا ننسى الأب الوالد في خضم احتفالنا بالأم الغالية، ولكلٍّ حقه وتكريمه.

مكتب القاهرة- اللجنة الإعلامية:

شعبة شعر الفصحى باتحاد كتاب مصر، باستضافة مكتب القاهرة

في ندوتها نصف الشهرية، ليلة الاثنين ٧ شوال ١٤٤٠هـ، ١١ / ٦ / ٢٠١٩م، أقامت رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة أمسية شعرية كبيرة، استضافت فيها شعبة شعر الفصحى باتحاد كتاب مصر، وسط حضور كبير من الأدباء ومحبي الشعر، بدأ الأمسية سعادة الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم رئيس مكتب الرابطة بمصر، الذي رحَّب بالضيوف، وأثنى على التعاون الثقافي والأدبي بين الرابطة واتحاد كتاب مصر، وأن كثيرًا من أعضاء الرابطة هم أعضاء في اتحاد الكتاب أيضًا، ثم رحبت الشاعرة نوال مهني نائبة الرئيس بالضيوف، ثم تحدث الدكتور محمد علي سلامة، والشاعر عاطف الجندي رئيس شعبة شعر الفصحى باتحاد الكتاب، وألقى قصيدتيه (أشواق الجَزْوَرِين) و(ثُنائية الماء والنار)، ثم تحدث الشاعر ثروت سليم مقرر شعبة شعر الفصحى، ثم تولَّى الشاعر عاطف الجندي إدارة الأمسية الشعرية، فقدم الشعراء ليلقوا قصائدهم على الترتيب الآتي: الشاعر محمد فوزي وقصيدته (نور الجنة)، والشاعر ثروت سليم وقصائده (الحب السرمدي) و(طوبى لمن شغله عيبه) و(لا دين للإرهاب)، والشاعرة المغربية مليكة معطاوي وقصيدتيها (اشتهاء الليل) و(مقامات التجلِّي)، والشاعر أحمد إبراهيم وبعض قصائده، والشاعر أحمد السلموني وقصيدته (قلبي تلا)، والشاعر أحمد موسى وقصيدتيه (امتزاج) و(ثنائية المحطة الأخيرة)، والشاعر الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم وقصيدته (انتساب) وجزء من قصيدته (القبو الزجاجي)، والشاعر محمد فايد عثمان وقصيدته (محاكمة عربي يمتلك حصانًا)، والشاعرة السورية الدكتورة وجيهة السطل وقصيدتها (دمشق)، والشاعرة منى رمضان وقصيدتها (التجلِّي للمنتهى)، والفتى مؤمن الشرقاوي ألقى قصيدة (مصر) للشاعر محمد الشرقاوي، والشاعر عبدالحميد ضحا وقصيدته (موشَّحة الحسن)، والشاعر محمد عبدالمولى وقصيدته (مناجاة)، والشاعر أحمد نفادي وقصيدته (حبست دمعي)، ثم تحدث القاص والإعلامي شوقي السباعي، ثم الشاعر سلطان إبراهيم وقصيدته (آية الحسن)، ثم تحدث الدكتور فوزي الفحام، ثم الشاعر أحمد عبدالفتاح وقصيدته (منك إليَّ)، ثم الأستاذة سهام الزعيري ألقت بعض خواطرها، ثم الشاعر محمد يوسف وقصيدته (أنا مصري)، ثم قام الدكتور صابر عبدالدايم بتوزيع شهادات التقدير على الضيوف من شعبة شعر الفصحى باتحاد كتاب مصر.

مشاركة وفد من مكتب الرابطة في القاهرة في صالون يونس الثقافي

شارك وفد من رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمصر برئاسة الشاعر الكبير سعادة الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم رئيس مكتب مصر، في صالون يونس الثقافي بقرية الحاكمية مركز ميت غمر بمحافظة الدقهلية أمسِ الجمعةَ ٢٩ رجب ١٤٤٠ هـ، ٥ / ٤ / ٢٠١٩م؛ تلبيةً لدعوة معالي الدكتور عبدالحميد يونس سفير الإنسانية والنوايا الحسنة بالأمم المتحدة راعي الصالون، وبدأت الندوة بعد صلاة الجمعة.

قدَّم الندوة الشاعر الكبير السيد حسن مدير البرامج الثقافية بالإذاعة المصرية وعضو الرابطة، فبدأ بمضيِّف الرابطة سعادة الدكتور عبدالحميد يونس الذي رحَّب بوفد الرابطة في صالون يونس الثقافي، ثم قدَّم سعادة الدكتور صابر عبدالدايم رئيس مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمصر، فشكر مضيِّف الرابطة والحضور، وأعطى نبذة عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية ونشاطها الأدبي والثقافي العالمي وفكرتها، ثم قدَّم الشاعر الكبير زينهم البدوي، نائب رئيس الإذاعة المصرية والأمين العام لاتحاد كتاب مصر، فألقى مجموعة من قصائده، ثم ألقى الشعراء قصائدهم: محمد حافظ قصيدته «وفاء»، ومحمد فايد عثمان قصيدتيه «الجبة والعمامة»، «وفي فمي ماء»، والدكتور أحمد منصور قصيدته «شعاعات»، ونادية كيلاني قصيدتها «خير البشر»، والسيد جلال قصيدته «حبيبي يا رسول الله»، والطالبة سهيلة السيد ألقت بعض الأشعار، ومحمد الشرقاوي قصيدته «سر الجمال»، سلطان إبراهيم قصيدتيه «مناجاة» و«إلى حبيبي رسول الله»، ومحبوبة هارون قصيدتها «ليل الهوى»، والحسيني عبدالعاطي قصيدته «إلى رسول الله»، والدكتور كمال ناصر قصيدتيه «إلى اللغة العربية» و«علياء»، ومحمد خميس قصيدته «لا للرصاصة»، وعبدالحميد ضحا قصيدتيه «حنين إلى القدس» و«ديمة الأشواق»، وأحمد عاطف قصيدته «القلب ينبض»، والدكتور صابر عبدالدايم قصائده: «انتساب» و«أين الطريق إليك؟» و«زورق الأحلام»، والسيد حسن قصيدته «إلى من تنتمي؟»، ثم تحدَّث الروائي محمود عرفات عن دور الصالونات الثقافية بوصفها مراكز إشعاع ثقافية، ثم عقَّب الدكتور علي مطاوع الأمين العام للصالون على القصائد التي ألقيت، ومرحِّبًا بالضيوف، ثم تم تسليم شهادات التقدير للأدباء من صالون يونس الثقافي.

مكتب ماليزيا- كوالالمبور:

لقاء مع المربي.. تحديات وتطلعات

نظمت رابطة الأدب الإسلامي العالمية الماليزية بالتعاون مع جمعية اللغة العربية ALA بقسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا ندوة أدبية بعنوان لقاء مع المربي.. تحديات وتطلعات، وأقيمت الندوة في حرم الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، يوم الجمعة الموافق ٣ مايو ٢٠١٩م.. وكان ضيف الندوة المربي الفاضل الأستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجت، نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية الماليزية، والمحاضر في مادة الأدب بقسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا سابقا. وقد أدار الندوة الدكتور عبدالحليم بن صالح نائب سكرتير الرابطة والمشرف العام على أنشطة طلاب جمعية اللغة العربية.

وحضر الندوة عدد من أعضاء هيئة التدريس بالقسم، وطلبة قسم اللغة العربية وآدابها، ومحبي الرابطة بالجامعة، وتخللت الندوة مشاركات شعرية من أعضاء القسم، وهم: الدكتور عبدالحليم صالح، والدكتورة نجية حسين التهامي، والدكتورة نور سفيرة بنت أحمد، ومن الموضوعات التي نوقشت: الاستفادة من تجربة المربي في تدريس مادة الأدب العربي في ماليزيا، وتطوير مسار الأدب العربي في ماليزيا وتشخيص مواطن الضعف فيه، والعلاقة بين الأدب الإسلامي والأدب العربي في المناهج الدراسية الأدبية الماليزية. واستمرت ساعتين ونصفاً، واختار الضيف قراءة قصيدة شعرية لفيصل الحجي بعنوان لذّة الإنجاز، ومطلعها:

فتشت ما بين اللذائذ لم أجد رغم العناء كلذة الإنجاز

مجالات العمل لخريجي اللغة العربية وآفاقه المستقبلية

نظمت رابطة الأدب الإسلامي العالمية الماليزية بالتعاون مع جمعية اللغة العربية ALA بقسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا ندوة حول أهمية اللغة العربية في تهيئة الفرص المهنية لطلاب القسم، وأقيمت الندوة في حرم الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، يوم الأربعاء الموافق ٨ مارس ٢٠١٩م، في قاعة إكسبرمنتال هول، وكان المتحدثان الرئيسان في الندوة المربي الفاضل الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها الدكتور عبدالرحمن بن شيك رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية الماليزية، والسيد أحمد عبدالهادي محمد صديق المدير التنفيذي لشركة أخوة التجارية، والطالب حاليا في القسم، أدارت الحوار الطالبة نيئ نادية بنت نيئ زمري.

وحضر الندوة الأستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجت نائب رئيس الرابطة، والدكتور عبدالحليم بن صالح نائب سكرتير الرابطة والمشرف العام على أنشطة طلاب جمعية اللغة العربية، وعدد كبير من طلاب قسم اللغة العربية وآدابها، ومحبي الرابطة بالجامعة. واستمرت الندوة ساعتين ونصفاً، وفي نهاية الندوة أجيب على استفسارات الحضور وأسئلتهم.

رحيل الأديبة الدكتورة رجاء بنت محمد عودة

انتقلت إلى رحمة الله تعالى الأديبة الأستاذة الدكتورة رجاء بنت محمد عودة رئيسة لجنة الأدبيات برابطة الأدب الإسلامي العالمية؛ فقد وافاها الأجل بمدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية، يوم الأربعاء ٥ شعبان ١٤٤٠هـ، الموافق ٢٠١٩/٤/١٠م، وصُلِّيَ عليها في الحرم المكي يوم الجمعة ٧ شعبان ١٤٤٠هـ، الموافق ٢٠١٩/٤/١٢م، ودفنت بمقبرة المعلاة بمكة المكرمة.

والدكتورة رجاء محمد عودة سعودية، من مواليد دمشق عام ١٩٣٩م، تلقت تعليمها الأولي في دمشق، ونالت درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف الأولى، من جامعة الملك سعود بالرياض عام ١٤٠٠هـ، ودرجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة الملك سعود بالرياض عام ١٤٠٧هـ، وموضوعها: (الشعر الأسري في العصر الأموي)، مع توصية بطبع الرسالة، ودرجة دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وآدابها من جامعة الملك سعود بالرياض عام ١٤١٦هـ، وموضوعها: (أدب البنوة في نثر العصرين الأموي والعباسي)، مع توصية بطبع الرسالة.

عملت د. رجاء عودة عضو هيئة تدريس بدرجة أستاذ مشارك في جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية. وعينت رائدة للنشاط الثقافي والعلمي والفني في جامعة الملك سعود، كما عينت رائدة للنشاط الثقافي في كلية الآداب.

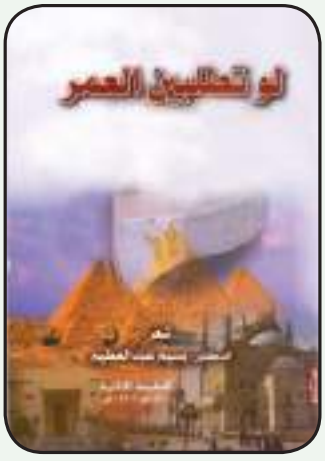
وشاركت في تحكيم بعض الأبحاث الأدبية والمسابقات الثقافية، وساهمت في عدد من المؤتمرات المحلية والدولية، وأعدت بعض البرامج الإذاعية وشاركت في بعض الندوات.

وهي عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية (١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م)، ورئيسة لجنة الأدبيات الإسلاميات في رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض منذ عام (١٤٢٣هـ)، وشاركت في الملتقى الدولي الأول للأدبيات الإسلاميات في القاهرة - مصر ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، وفي الملتقى الدولي الثاني للأدبيات الإسلاميات في عمّان- الأردن ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م. وهي عضو في الاتحاد النسائي العالمي.

من مؤلفاتها سوى رسالتي الماجستير والدكتوراه: الإعجاز القرآني وأثره في مقاصد التنزيل الحكيم، والعديد من الأبحاث، والمشاركة في إعداد موسوعة القيم ومكارم الأخلاق العربية والإسلامية، وفي تحرير موسوعة أعلام العلماء العرب والمسلمين، وتحكيم بعض الرسائل الجامعية، وتقويم بعض البحوث الأكاديمية.

إصدارات جديدة

- صدر للشاعر الدكتور بسيم عبد العظيم ديوان شعر جديد، بعنوان: (لو تطلبين العمر)، في طبعته الثانية، طبع دار الوثائق الجامعية، شبين الكوم، مصر، عام ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م. ويقع الديوان في (١٨٦) صفحة، من القطع المتوسط (٢٠-١٤)، وتضمن الديوان (٦٧) قصيدة، فضلا عن الإهداء والسيرة الذاتية للشاعر، والفهرس.



- صدرت للأديبة الدكتورة أروى الغلاييني رواية بعنوان: (مكيدة أرض كنعان)، وذكر في الغلاف أنها (حكاية وقصة). الطبعة الأولى، الرياض، عام ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م، حقوق الطبع والنشر للمؤلفة، ويقع الكتاب في (٤٧) فصلاً، موزعة على (٢٤٨) صفحة، من القطع المتوسط (٢١-١٥).

- صدرت بتحقيق للدكتور عباس أرحيلة من المغرب «الرِّسَالَةُ العَذْرَاءُ، في مَوَازِينِ البَلاغَةِ وأَدَواتِ الكِتابَةِ»؛ تأليف أبي اليسر إبراهيم بن محمد الشيبانيّ، والرسالة من أوائل الآثار التي أسهمت في تأسيس التّنظير للكتابة العربيّة ببيان حقيقتها، والكشف عن ممارستها، وما يستلزمه ذلك من إعداد واستعداد لها.

- قال الصالحون، كتاب من إعداد الأستاذ إبراهيم باجس عبد المجيد، جمع فيه(٧٥١) مقولة للصحابة والتابعين، ومن بعدهم من العلماء والحكماء والوعاظ، ونقل أقوالاً لعلماء محدثين ومعاصرين، مشترطاً في ذلك أن يكون صاحب القول ممن توفي، رضي الله عنهم ورحمهم.

وهذا مثال للإيجابية البناءة في استخدام رسائل (الواتساب)، فقد دأب الأستاذ إبراهيم باجس على إرسال قول واحد كل صباح لأصدقائه، ثم جمع ذلك في كتاب، صدر عن دار الرياحين في عمان بالأردن، في ١٦٣ صفحة، مقاس (٢١-١٤). ويجدر بالذكر أنه أصدر من قبل كتابا عن الأدعية المأثورة بهذه الطريقة.

مأساة قلبي

محمود أحمد شحاتة - مصر

حي الجياد وخل الناي والوترا ... واذكر ربيعاً مضى بالأمس وانحسرا
فهل لقلبي على كأس الهوى جزع ... قد عاده اليوم في الذكرى وما ذكرا
والقلب كالبحر ساج في ملامحه ... إن هاجت الريح لبى الموت والخطرا
هانت على العين يوماً وهي بالغة ... ومن يقيس الأسى أو يكشف الأثرا
إني رغبت المنى والدهر يدفعني ... ويمنح السيف للجاني ومن غدرا
ساقت قوى الظلم أيد وهي آثمة ... وحرك الحق كفاً تحمل الحجرا
سالت دمائي فلم يحفل بها أحد ... ولم يجرني الذي بالجرح قد شعرا
ما لي أرى الدهر يبقي كل جارحة ... ويسلب السمع والإحساس والبصرا
سقطت دون المنى والقدس مضطهداً ... وذقت كأس الردى غض الصبا نضرا
مضيت يا درة الآمال مغتصباً ... وكم فقدنا الهدى والحزم والدررا
في كل قلب لهيب النار مضطرم ... قد غبت عنا وخلفت الأسى صورا
لف العروبة والدنيا بأجمعها ... وأدرك النجم والآفاق والشجرا
يانسمة جددي بالله لي أملاً ... وبددي الهمَّ عن نفسي كما أمرا
ومسحي الدمع عن عين مقرحة ... باتت تقاسي الضنا والذل والسهرا
تخشى الهوان الذي أبلى مدامعها ... أن يصبح اليوم موروثاً ومبتكرا
فهل ترد قديم المجد صرختنا ... وهل تعيد صلاح الدين أو عمرا
وعزم طارق لا يرجى لنازلة ... من بعد قوم أضاعوا عمرهم سفرا
شاد الزمان لهم عزاً فأخلفهم ... فيه البنون ولم ندرك له ثمراً
قد حالت الكأس والأيام شاهدة ... واحتال ريب القضا للسيف فانكسرا
وفرت الخيل تبكي وهي ناكصة ... بشائر الفتح والأسلاب والظفرا
خل القديم فقد آذيت مهجتنا ... إن العواقب في الدنيا لمن صبرا
ما أحسب النيل إلا دمع أمتنا ... قد هزه الوجد كم آلامنا فجرى
يا محنة الشام هزي كل مئذنة ... وبددي الصمت أو زيفي لنا الخبرا
قصي العذاب ولا تخفي قساوته ... وابكي المصير الذي قد بات منظرا
واحكي البلاء وزيدي في مشاهده ... قد يذهب الغيم عن أبصارنا فنرى
لا يدفع الذل عن شعب أحيط به ... إلا الفداءُ وبركانٌ إذا انفجرا
ما أعذب العيش في أرض ولدت بها ... قد ذاق أهلي الردى من أجلها زمرا
مأساة قلبي كفيض الشعر خالدة ... مدى الزمان تحاكي الشمس والقمرا

الرؤية عند الأديب المسلم

يحيى حاج يحيى - سورية

بادئ ذي بدء نقول: إن الرؤية الإسلامية -كما نتصورها- لا بد فيها من أربعة أمور:

أولها: الفهم الواعي لدور الإسلام في الحياة.

وثانيها: معرفة التيارات الوافدة قديماً وحديثاً.

وثالثها: الاهتمام بقضايا المسلمين.

ورابعها: الالتزام الذي ينبع من الإيمان العميق.

وثمة سؤال: هل الرؤية هذه مجرد عاطفة تنطلق في المناسبات؛ أو هي عملية تقويمية تنطلق من خلال الإسلام، وتنظر بمنظاره؛ فتخطِّئ وتصوِّب وتمجِّد!؟

إن مما تمتاز به الرؤية عند الأديب المسلم أنها منطلق مبدئي، والتزام أخلاقي. فهي ليست -على سبيل المثال- بكاء على المظلومين، ولا دعوة إلى إنصاف المحرومين؛ ثم البحث عن حياة خاصة، ولو كانت في بروج الظالمين.

وهي رؤية تتسم بالصدق مع النفس والواقع، وحب الخير، والإيمان باستمرار الصراع بين الحق والباطل، وانتصار الحق أخيراً، والأخذ بالأسباب، والحنين إلى الماضي المجيد واستلهامه، والإفادة من تجاربه.

وهي ليست موقفاً انعزالياً، ولكنها مخالطة ومعاناة وإحساس بما يجري، ومحاولة جادة لتوجيهه وتقويمه.

وهي أخذ بالمنظار الإيماني في التعامل مع المدنية الوافدة، فتأخذ منها وتدع بما يتوافق مع مقتضى هذا الإيمان. وهي ليست نظرة قُطْرية تعنى بقُطْر دون آخر، فحيثما حل المسلمون فثمة الهمُّ.

وهي بالنسبة للماضي؛ ليست مجرد نظرة إلى تراث مجيد، ولكن تراث لجيل فريد، والتعمق في تجارب الذين اتبعوهم بإحسان، فاقتربوا أو ابتعدوا عن المنهج بحسب التزامهم به.

وهي ليست إعجاباً بفرد؛ وإن كانت البطولة في التعالي على ضروريات الحياة وقمع هوى النفس مما يهز الوجدان المسلم، ولا إعجاباً بتجربة، ثم الوقوف عندها، دون مقارنة لها بما عند الآخر.

وهي بالنسبة للحاضر؛ تتمثل في الدعوة إلى الالتزام بالإسلام، وتقديمه منهجاً للحياة، وتتبين أحقية هذا الدين في حكم الحياة وسياسة المجتمع.

وبعد ذلك هي لفت لأنظار الغافلين إلى المآسي التي يجرها البعد عن الإسلام؛ وذلك بتقديم صور للمآسي المعاصرة، وتوضيح لتداعي الأعداء على مختلف توجهاتهم ضد المسلمين.

وهي بالنسبة للمستقبل؛ تتمثل في يقين الأديب المسلم أن المستقبل لهذا الدين، وفي النظرة المتفائلة لما ستؤول إليه نتيجة الصراع مع الباطل، وأن تجارب التاريخ البعيد والقريب تؤكد أن المستقبل للإسلام؛ وهي بذلك موقف استشرافي للآتي.

وإذا قلنا في البداية: إنها ليست عاطفة، ولا حديثاً عن المناسبات، فليس معنى ذلك أن ننفيهما، ولكن قصدنا أن العاطفة وحدها لا تكفي، وأن الحديث عن المناسبات دون استلهامها لا يؤدي المقصود؛ مع يقيننا بأن العاطفة من أخص خصائص العمل الأدبي، وأن الذين ينقطعون عن تاريخهم يعيشون غراساً ليس لها جذور، منبتة في أرض من الرمال■