مجلة
الأدب الإسلامي

السنة الثالثة - العدد الحادي عشر

محرم -صفر-ربيع الاول ١٤١٧هـ /أيار (مايو)- حزيران(يونيو)- تموز(يوليو) -١٩٩٦م

• مجلة فصلية ☆ تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية •

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة الأدب الإسلامي

فصلية تصدرها

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

السنة الثالثة ـ العدد الحادي عشر

المشرف العام :

أبو الحسن علي الحسني الندوي

رئيس التحرير :

د. عبدالقدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير :

د. عبده زايد

مدير التحرير :

د. مرعي مدكور

مستشارو التحرير :

د. محمد زغلول سلام ـ د. علي الخضيري

د. الشاهد البوشيخي ـ كمال رشيد

هيئة التحرير :

د. محمد الفاضل ـ د. حسين علي محمد

أحمد فضل شبلول ـ حبيب معلا المطيري

أسعار بيع المجلة

دول الخليج : ٨ ريالات سعودية أو ما يعادلها ـ الأردن : نصف دينار ـ مصر : ٣ جنيهات ـ سورية : ١٠٠ ليرة ـ لبنان : ٢٥٠٠ ليرة ـ المغرب العربي : ١٠ دراهم مغربية أو مايعادلها ـ اليمن : ٢٥٠ ريالاً ـ السودان : ٥٠ جنيهاً الدول الأوربية : مايعادل دولارين .

المراسلات :

الرياض : هاتف ٤٩٣٤٠٨٧ ـ فاكس ٤٩٢٠٦٩٣
ص . ب ٥٥٤٤٦ ـ الرمز ١١٥٣٤

القاهرة : هاتف ٥٧٤٣٤٤٦ ـ ص . ب ٩٦ رمسيس

عمّان : ص . ب ١٤١٦٤٨

المغرب ـ وجدة : هاتف ٧٤٣٣٠٤ ـ ص . ب ٢٣٨

الاشتراكات :

للأفراد : ما يعادل ١٥ دولاراً في البلاد العربية .
و ٢٥ دولاراً خارج البلاد العربية .
للمؤسسات والدوائر الحكومية : ما يعادل ٣٠ دولاراً .

بيروت ـ وطى المصيطبة ـ بناء عبد الله سليم
تلفاكس : ٨١٥١١٢-٣١٩٠٣٩-٦٠٣٢٤٣
البريد الإلكتروني : Resalah@Cyberia.net.lb
ص.ب : ٧٤٦٠١ برقا : بيوتران

الافتتاحية

نص ليس للقراءة

يلتقي القارئ في مفتتح هذا العدد بلون من الأدب لم يأخذ حظه من العناية والرعاية والدراسة والبحث والنقد كما أخذت ألوان الأدب الأخرى من شعر وقصة ومسرح ومقال ، ذلك اللون الجديد الذي نقدمه لأول مرة ـ ونرجو أن يتكرر ـ هو خطبة من خطب الجمعة ألقيت في المسجد الحرام في موسم الحج الماضي .

ومشكلة الخطبة ـ أيا كان نوعها ـ أنها نص للإلقاء وليس للقراءة ، ولهذا أفلت من سجل التاريخ ملايين الخطب ، ولم يبق منها إلا النذر اليسير ، لأسباب خاصة .

والذي يرجع إلى ما بقي من هذه الخطب يجد فيها روعة وجمالاً ولغة عالية وبياناً رفيعاً يخلب الألباب ويسلب العقول، وهذا هو سر بقائها برغم أنها فقدت أهم خصائصها وهو طريقة الخطيب الخاصة في الإلقاء وما يضفيه على الخطبة من قيمة إضافية تفعل فعلها في النفوس والعقول .

ونحن حينما نحتفي بهذه الخطبة ونُسَجلها للتاريخ بوصفها نصاً أدبياً رفيعاً نريد أن يعود لهذا اللون من الأدب قيمته ومكانته وقدرته أيضاً على التأثير ، شأنه شأن ألوان الأدب الأخرى .

وإذا كانت هذه الخطبة قد سمعها الملايين عند إلقائها في موسم الحج فإنها سريعاً ما تُنسى لكن نشرها يبقيها للزمان حية فاعلة مؤثرة ، خاصة أنها لامست نفوس الناس وتفاعلت مع مشاعرهم، وأيقظت عقولهم ، إذ تناولت موضوعاً عالمي الأبعاد ، ويكاد أن يكون حديث الساعة في كل مكان ، وكان لحصافة الخطيب ولغته وثقافته واختصاصه الشرعي ، وللمنصب الكبير الذي يشغله خطيباً للحرم المكي ، وللمناسبة الزمانية والمكانية للخطبة .. كان لذلك كله أثره الواضح في جودة هذه الخطبة وتأثيرها وقبول الناس لها وإعجابهم بها .

وكل ما نقوله لخطيب الحرم متأسين بما قاله رسول الله ﷺ في الثناء على النابغة الجعدي : لافض فوك .

التحرير

في هذا العدد

الموضوع	الكاتب	الصفحة
* المقالات والبحوث :		
الافتتاحية	التحرير	١
ميزان الإسلام	الشيخ صالح بن عبدالله بن حميد	٣
الرسائل الخاصة من وجهة إسلامية	د. محمد رجب البيومي	٧
الأدب الإسلامي والخروج من المأزق	د. عبدالحميد إبراهيم	١٦
العائدة : بشارة بروائي ممتاز	د. حلمي محمد القاعود	٢٨
القرآن الكريم أول مصادر التصور الإسلامي للفنون	محمد الحسناوي	٤٥
محمود محمد شاكر وأستاذه الرافعي	إبراهيم محمد الكوفحي	٥٠
لقاء العدد مع فضيلة الشيخ الشعراوي	د. صابر عبدالدايم	٥٨
وقفة على أعتاب المسرحية الشعرية	أحمد فضل شبلول	٧٢
رواية الإعصار والمئذنة للدكتور عماد الدين خليل	حيدر قفه	٨٠
أدب الرسائل في صدر الإسلام للدكتور جابر قميحة	عرض د. محمد علي داود	٩٤
القصص في الحديث النبوي للدكتور محمد بن حسن الزير	عرض د. خليل أبو ذياب	٩٥
قراءة في إبداعات الأقلام الواعدة	د. حسين علي محمد	٩٩
تعقيبات	محمد عبدالقادر الفقي	١٠٤
من أخبار الأدب الإسلامي	التحرير	١٠٦
الورقة الأخيرة : رياحين الطفولة	محمد شلال الحناحنة	١١٢
* الإبداع :		
اعتذار إلى أبي أيوب الأنصاري (شعر)	د. حسن الأمراني	١٤
الساطور (قصة قصيرة)	د. عماد الدين خليل	٢٦
صرخة في وجه الصمت (شعر)	د. أمين عبدالله سالم	٤١
عتاب (شعر)	عبدالعزيز بن محمد السالم	٤٩
الطين والحرف والحب الكبير (قصيدتان)	أنور عدي	٥٦
ماسة البوسنة (شعر)	د. ربيع السعيد عبدالحليم	٥٧
في هدأة الليل (شعر)	أماني حاتم بسيسو	٦٤
أيها الشادي (شعر)	د. عبدالوهاب فايد	٦٥
فراشة وشمعة (قصة قصيرة)	د. نعمان السامرائي	٦٦
يا أمتي (للشاعر البوسنوي جمال الدين لاتيسن)	ترجمة : حسين عمر سباهيتش	٦٧
إمام عظيم (مسرحية)	علي أحمد باكثير	٦٨
كتاب الله (شعر)	أحمد محمد الصديق	٧١
معارضات وموافقات (شعر)	اختيار : التحرير	٧٨
ومضة (شعر)	أحمد محمود مبارك	٩٣
* أقلام واعدة :		
الشرطي (قصة قصيرة)	عمرو أحمد عبدالعزيز	٩٦
إضاءة في خيمة الليل (شعر)	علي فريد	٩٧
قالت لي الذاكرة . . هكذا (شعر)	محمود شرف	٩٨
صرخة في زمن الصمت (شعر)	عواطف الحجيلي	٩٩
من تراث الشعر . . الحق أبلج	لأبي تمام	١٠١
من تراث النثر . . تأديب الحجاج		١٠٢

ميزان الإسلام *

لفضيلة الشيخ صالح بن عبدالله بن حميد
خطيب الحرم المكي

أيها الناس ! من هنا ، من بيت الله الحرام من البقاع المقدسة ، بلاد الأمن والإيمان ، والسلام والإسلام ، حيث نزل الوحي على نبينا محمد ﷺ ، من بلاد الحرمين الشريفين حيث انطلقت مبادئ حقوق الإنسان ، قبل أن يعرف عالم اليوم حقوق الإنسان ، بل انطلقت مع حقوق الإنسان حقوق الشجر والحيوان .

من الحرم الحرام ، والبلد الحرام وفي الشهر الحرام ، من مواقع الصلح وحقن الدماء ، ومواطن التضحية والفداء ، من بلاد العفو والتسامح حيث أطلق نبينا محمد ﷺ ، حيث أطلق الطلقاء في هذا البلد الطاهر ، ومن أجل كل هذه المعاني ، هذه دعوة لسكان العالم جميعاً ، ندعوهم بدعوة قرآننا ، وبنداء كتاب ربنا ﴿ تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ، أن لانعبد إلا الله ، ولانشرك به شيئاً ولايتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله ، فإن تولوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون ﴾ .

إن قادة العالم يحدثوننا عن نظام يحفظ للعالم أمنه واستقراره ، وخيره وخيراته ، ويمنوننا بعالم سلم وسلام ، تجتنب فيه ويلات الحروب والصراعات ، هذه الحروب الشمطاء ، والصراعات الكريهة التي لاينتصر فيها غالب ، ولا يستسلم فيها مغلوب ، يبشروننا بعالم يحفه السلام ويسوده الحب والصفاء والوئام .

ندعوكم دعوة إلى ديننا فهو إيمان وعمل ، وعلم وأمان ، ندعوكم للقراءة المنصفة ، والاطلاع المتجرد لتروا ﴿ إنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين ﴾ .

ندعوكم لنظر عادل ﴿ يجمع بيننا ربنا ثم يفتح بيننا بالحق وهو الفتاح العليم ﴾ .

أيها القادة ! أصحاب القرار ! أيها الناس ! دعوة مخلصة وأنتم ترون الصراع في هذا العالم يتفاقم ، والاستغلال يتعاظم ، والمطامع لا حدود لها ، والموازين لا ضابط لها . دعوة صادقة ، والبصير يرى أن من بيده القرار ، ورعاية الحقوق يسلك التعسف بالقوة ، ومدّ الذراع القوية لتنال كل من لا يوافق على المشروعات المطروحة .

إن هذا مسلك خاطئ ، وظن جائر ، فالتعسف في استعمال القوة لن يجلب سلاماً ، ولن يسكت مظلوماً ،

* خطبة الجمعة في المسجد الحرام في موسم الحج عام ١٤١٦هـ .

ولكنه تفجير لمخزون من الحقد لايقتصر على منظمة ، أو حزب أو هيئة أو جهة ، بل سينال كرامة الإنسان ، كرامة العربي ، بل كرامة المسلم ، بل الكرامة كلها ، وعزة أهل الإسلام في كل الأرجاء .

دعوة من منطلق ديننا الحق ، ومن بدهيات العقل ومسلماته ، فمن حق المظلوم ، أن يدافع عن نفسه إذا سدت أمامه محاولات استعادة الحقوق ، لايلزم مظلوم إذا شك في نوايا خصمه إذا كان الوسيط غير منصف . لماذا يصلون به إلى نقطة اليأس فيتساوى عنده الموت والحياة ؟! وحينئذ لايبقى عند هذا المسكين شيء يخشى فقدانه . مشاهد مرعبة ، من الدماء والأشلاء ، والتشريد والتقتيل يستحيل أن تمحوها الأيام ، بل إنه ليشب عليها الولدان ، وترضعها الأمهات مع الألبان .

إرهاب عسكري وسياسي ، واقتصادي يجري تنفيذه ، ويجري التخطيط لآخر مثله .

دعوة مشرقة

إنها دعوة مشرقة ، وأنتم تكافحون الإرهاب وتستنكرون العنف ، وتدعون إلى السلم والسلام ، دعوة إلى مشاهدة استئصال الأطفال والنساء ، وهم في الملاجئ الآمنة ، وملاذات الحماية الدولية .

في رحم هذه المآسي تتولد كل ألوان العنف والسخط وتفجير الأنفس ، منها وفيها تنبت تنظيمات انتقامية التوجه ، ومجموعات عدوانية النزعة .

كيف تستبعدون أن يتولد من ركان الجثث إرهابيون ؟! ولماذا لا يخرج من بين أنقاض البيوت متطرفون ؟! معاناة وتسخط ، وجور وتعسف ، والقسوة لايقابلها إلا قسوة حرب الحجارة وتفجير الأجساد وانتفاضة الأطفال ، والليالي حُبالى مشحونة بالغضب والرفض والإباء . إنها حُبالى غضب مكتوم ، وقهر محبوس . « عناقيد غضب » يصبها المعتدون ، وحقيقتها بذور حقد لاتنبت إلا حقداً ، ولاتزرع إلا نقماً وانتقاماً .

غزو واجتياح ، وتعديات ومظالم لاتدفع إلا إلى الإحباط ، وفقدان الثقة بالمجتمع الدولي كله ؛ بنظمه ومنظماته .

فأي عاقل متجرد يشاهد المناظر الدامية ثم يرى أصحاب القرار وهو يدافعون عن المعتدي ، ويتلمسون المسوغات لتصرفاته ، ويحرمون أصحاب الحق من المقاومة ودحر العدوان .

دعوة صادقة للنظر في مفهوم الأمن الذي يسعى إليه الجميع ، والسلام الذي يحبه الجميع ، ويؤمن به الجميع ، ويدعو إليه الجميع . هل هو ياترى أمن طرف واحد ، وسلام شعب واحد ؟! وهل هو حق لجهة دون أخرى ؟ أي سلام لايكون الحديث فيه إلا عن التفوق العسكري لطرف على حساب آخر ؟ أي سلام يلتزم فيه القائم على رعاية السلام بتأمين التفوق لطرف على آخر ؟ هل هو سلام بمواصفات خاصة ؟ وشروط خاصة ؟ أهو سلام الغلبة والتسلط والتهديد ضد كل من لايرضى بهذا النوع من السلام ؟ سلام يهدم البيوت ، ويشرد من الديار ، ويحاصر الشعوب . ويعتقل المئات ، ويجعل رد الظلم من طرف إرهاباً ، ومن طرف آخر حقاً مشروعاً !!

سلام تكون فيه الدماء رخيصة ، والحقوق مهدرة ، والأرض مستباحة ، والبيوت غير محترمة ، سلام يتخذ العقوبات الجماعية منهجاً ، سلام ينتقص السيادة ، ويلغي الكرامة ، ويهين العزة . أي سلام تحول فيه المنطقة

إلى منجم عمالة رخيصة ، وإلى سوق استهلاكية مسلوبة الإرادة ، سلام المراوغة واقتناص المكاسب الاقتصادية ، سلام يسفر عنصرية وفقراً ، وجوراً منظماً ، سلام من طرف لايرضيه سوى فناء الآخر ، وهدم اقتصاده ، وتقطيع أوصاله .

إنهم يبنون سلاماً على أعواد من القصب ، تهتز وتتساقط كلما لعبت بها رياح الغضب . إنها دعوة إلى توضيح مفهوم السلام . وثمة دعوة أخرى مرتبطة بها وقرينتها ، إنها دعوة لأن تقيموا الوزن بالقسط ولاتخسروا الميزان .

أين ميزان الحق إذا كان عدوان المعتدي دفاعاً عن النفس ، وحفظاً على أمنه وأمن شعبه ؟! ومقاومة الشعوب للظلم والاحتلال إرهاباً وعدواناً وتهديداً لأمن الآخر وشعبه . كيف ينقطع الظلم ، ومتى يتوقف العدوان إذا كان حقد العدو غضباً مشروعاً ، وغضب المظلوم إرهاباً ممنوعاً ؟!

يغضب العالم حينما تطلق رصاصة ، أو تلقى قذيفة على محتل ، ويتداعى العالم بصغاره وكباره إلى مؤتمر عالمي للتنسيق من أجل صنع السلام ، ومكافحة الإرهاب والتطرف .

أما مجزرة قانا ، والمجازر قبلها فتجري على سمع العالم وبصره ، ولا أحد من ذوي القرار يدين ، ولا يدعو لمؤتمر يزجرها ، فبأي ميزان أجيزت مجزرة « قانا » ؟! وبأي قانون استبيحت دماء أهل « قانا » ؟!

وبأي دستور يمنع أهل « قانا » ومن حول « قانا » من مقاومة الاحتلال ؟!

ماحدث في « قانا » لم تفد فيه المناوشات ، ولم توقفه الالتماسات ، ولم تقلل من آثاره التأسفات ، أربعون ألف قذيفة ، وأكثر من ستمائة غارة في حرب شرسة ، وعناقيد حقد من أجل كسب أصوات انتخابية ، يكسبون من أصوات بقدر مايقدمون من جثث وأشلاء ، يسترضون الناخب بنشر المآسي ، بكثرة الدماء ، بل بدماء الأبرياء !!

ميزان هذا العالم المتحضر يغرق في المساعدات لطرف بلا حدود ، وفي طريق آخر إغماط وإجحاف وتجاهل بلا حدود . ازدواجية مقيتة ، ومظالم سافرة في توجهاتهم السياسية ، ومسالكهم الأخلاقية ، ومصطلحاتهم الإنسانية .

عدل وإنصاف

ميزان : كفة القاتل منهم تمتلئ بالأعذار !! وكفة القاتل من غيرهم إرهابي يُهدم بيته ، ويُشرَّد أهله ، وتُحاصر بلدته !! ناهيك بميزان الضغط والتعاطف ، فالضغط منصب على الضعفاء . والتعاطف يمنح للمعتدين أين مجلس الأمن ، وهيئة الأمم من شكوى الشاكين وأنين المترملين ؟! ماذا يقول الضمير العالمي ، وأين هي المقاطعة الاقتصادية على كل من ظلم ، وامتنع من تطبيق القرارات ؟! ياقادة العالم ويا أصحاب الرأي !

إن مواجهة التطرف تتطلب تعاملاً بعدل وإنصاف ، وتجاهل العدل ، والسكوت على الظلم يولّد المزيد من التوتر والعنف والحروب برغم الهدوء الظاهر الممتلئ باليأس والغبن .

إن التحدي الحقيقي في البطالة والفقر والتجويع وفقدان الأمل .

إن سياسات الحرمان والتجويع ، والعزل والخنق ، والقهر والاستغلال الممتدة على مر السنين هي التي تغذّي التطرف ، وحب الانتقام ، وسلوك مسلك الإرهاب .

وليُعْلَمْ أن المؤتمرات الدولية ، والقوات العسكرية غير قادرة على كبح جماح العنف ، وإيقاف توليد الإرهاب ، وإنبات التطرف . ولكنّ : الحلُّ كلُّ الحلِّ ، في إعطاء الحقوق، ونشر العدل، وحفظ الكرامة الإنسانية . وسلوك مسالك الإنصاف والتسامح ، وإذا كان ذلك كذلك ، فكيف يمكن الإقناع والاقتناع بجدوى مشروعات الصلح وضمان استمرارها إذا كانت الموازين بهذا التقلب ، والمصطلحات بهذا التلاعب ؟!

أيها الناس !

سكوت الشعوب إلى أمد، وصمت المظلوم إلى حين. ومايجري في الساحة لم يبق داراً ولا جداراً ، ولم يدع لأصحاب النوايا الحسنة مقالاً ، استوى الراضون والرافضون . إن عناقيد الحقد والغضب التي انصبت على الديار أثارت تساؤلات واستفهامات : هل الناس قد قبلوا أكثر مما ينبغي ، وهل القوم استسلموا لوعود معسولة أكثر مما يجب ، وهل تنازلوا أكثر مما يلزم ، وهل استمرؤوا التضليل والمخادعات أكثر مما يسوغ ؟!

عناقيد الحقد والغضب رفعت عن المظلوم العتب لينجلي الغبار ، وتنقشع السحب الظلماء عن رجال يقاومون الضلال بجلد ، ويرفعون المظالم بمجاهدة ، لايستوحشون جو التخذيل ، ولا يتخاذلون لضربة الحق، فهم لايزالون يؤدون ماعليهم لربهم ودينهم وأمتهم إلى أن تنقشع الغمة ، ويحفظ الحقُّ المشروع ، ويخرج الإسلام من محنته ناصع الصفحة ، بل لعله أن يستأنف زحفة الطهور ليضم إلى قومه قوماً ، وإلى رجاله رجالاً ، وإلى أرضه أوطاناً . إنهم رجال يتأبون على الهزائم النازلة، ويتوكلون على الله في دفعها ومدافعتها حتى تضمحل وتتلاشى ، إن في حكمهم المأثورة ، وآدابهم المسطورة :

نعم للسلام وليس للاستسلام

الجزع لايغني من القدر ، والصبر من أبواب الظفر ، والمنية ولا الدنية ، واستقبال الموت خير من استدباره ، وهالك معذور خير من ناج فرور ، والأيام حبلى والتاريخ له ألف عودة وعودة طالما هناك خصوم لايتعظون ، ولعبر التاريخ لايدركون . ومن سنن الله المعلومة أن الدهر طال أو قصر سوف يحاسب الذين يستهترون بالدماء ، ويهينون القضايا ، إنهم يسهمون في إحياء تيارات الرفض ونمائها .

لقد قال قومنا : نعم ، للسلام ، ولم يقولوا : نعم ، للاستسلام والتنكيل والمهانة والانتقام وإذا استرخص العدو الدماء فهي عند أهلها غير رخيصة . ولقد علم قومنا كما يعلم غيرهم أن الأمة التي تقبل الخنوع والذلة ، وتعطي من نفسها الدنية أمة ماتت فيها المواهب الإنسانية العليا ، وارتكست فيها الملكات اليقظة . أي حياة تعيشها إذا هي عاشت خادمة تابعة ، ذليلة مهانة ، كل أمة تنكص عن حمل أعباء الحياة الأبية وتضعف عن الإقدام في ساحة الفداء ، وتخشى عواقب المخاطرة والجرأة فقد حكم عليها بالذلة والموت والهوان .

اسمعوا إلى قرآنكم ﴿ ألم تر إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت فقال لهم الله موتوا ﴾ لقد ماتوا في الديار التي عجزوا عن الدفاع عنها ، وعلى الأمم النائحة أن تتحمل أوزار ماتقاسي وتعاني . والذي يقبل الذلة يغري الآخرين بالبغي والعدوان على ذي أنفة أو حمية .

ألا فاتقوا الله رحمكم الله ، واستمسكوا بعزة أهل الإيمان ، فلله العزة ، ولرسوله وللمؤمنين ولكن المنافقين لايعلمون .

الرسائل الخاصّة من وجهة إسلامية

[حول رسائل الرافعي]

للدكتور / محمد رجب البيومي

كثرت في المكتبة الأدبية المعاصرة كتب الرسائل الخاصة ، إذ حرص بعض الذين يحفظون رسائل الراحلين من كبار الأدباء والعلماء على نشرها ، ورأوا من تهافت القراء عليها ، مادفعهم إلى تكرار طبعها ، والحق أن قراءة هذه الرسائل تمثل متعة أدبية لاشك فيها ، لأن كاتب الرسالة حين أرسلها إلى صديقه إنما فتح صدره بأسراره وهواجسه وآماله وآلامه إلى صاحبه الذي اختاره لمراسلته ، وقد ائتمنه على أسرار كثيرة ، رأى في البوح بها تنفيساً عن مشاعر مكظومة ، وقد طالع القراءُ هذه الرسائل بعد رحيل صاحبها ، فرأوْا فيها ما يُذمّ وما يُمدح ، ولا أعدّ من هذه الرسائل التي أخصها بحديث اليوم الرسائل التي نشرها كاتبوها في حياتهم إذ راعَوْا فيها سنن الإعلان المجاهر ، فلزموا الحرص الشديد فيما يكتبون .

وأمثل لذلك برسائل أحمد أمين لولده المغترب في أوروبا ورسائل أحمد حافظ عوض لولده أيضاً ، وقد نشرهما المؤلفان على القراء ، لأن ماجاء بهما نصائح أب متمرّس لابن يود له المستقبل السعيد ، فلا فرق إذن بين ماكتباه في الرسائل ، وما يكتبانه في المجلات من مقالات هادفة تنشد النفع العام ، وكذلك لا أعد من الرسائل الخاصة ما ازدهر في الأدب العربي من رسائل ديوانية أو رسائل إخوانية أو رسائل علمية ، لأن كل مانحا هذا المنحى فصولٌ فكرية تعالج مسائل أدبية على نحو ماجاء في رسائل أبي العلاء أو مسائل سياسية اجتماعية على نحو ماجاء في رسائل الصاحب بن عباد وأبي إسحاق الصابي ، أو خواطر عاطفية تصور شوق الصديق إلى الصديق كما نعهد في رسائل الخوارزمي وابن العميد ، كل ذلك لايندرج تحت عنوان الرسائل الخاصة التي نخصها بهذا المقال ، لأن هؤلاء جميعاً قد كتبوا رسائلهم لتنشر وتذاع . ولم يسمحوا لمشاعرهم الخافية أن تتألق بين السطور على نحو كاشف يبرز مكنون الضمائر ، وخوافي الأحاسيس ، فإذا قال قائل إن الأدب العربي يعرف الرسائل الشخصية على مر عصوره ، فلن يخالفه أحد ، ولكنها رسائل الجهر لا رسائل السر ، وقد احتلت مكانتها بين الأنواع الأدبية للنتاج الفني ، وكتب الدارسون عن خصائصها الفنية المختلفة باختلاف العصور والأمكنة ، فلنترك الحديث عنها ، إلى ما نعنيه من رسائل الهمس والمكاشفة في ظل من الكتمان :

إن في بعض هذه الرسائل أسراراً يحرص كاتبها على ألا تذاع ، وهو يعلم تمام العلم حين أرسل خطاباته إلى صديقه أنه سيدخرها لنفسه ، فقد تكون بها بعض الشتائم التي تمس مشاعر قوم آخرين ، وقد تكشف عن علاقة عاطفية بين الكاتب وبعض من يخصهن بالود ، وكل ذلك يجعل من نشر الرسائل بنصها الأصلي ثميمة آثمة ، ووشاية ظالمة ، وأقول بنصها الأصلي ، لأن من

قيمة الرسائل أنها تعرّفنا إلى الأشخاص وليس إلى آدابهم وتراثهم

المستطاع أن تحذف أمثال هذه الأهاجي القاسية ، أو المشاعر الخاصة دون أن يؤثر ذلك شيئاً في جوهر الرسائل ولكن مصيبة المصائب أننا نقلد أوربا في شرورها ، لا في محاسنها فنحن لانسابقها في الاكتشاف العلمي ولا في التوثب الصناعي ، بل نجعل مجاراتها مقصورة على نواحي الشذوذ الفنية ، فإذا نشرت رسائل فنان فرنسي وحفلت بالفضائح المخزية جعلنا ذلك سبقاً رائعاً يجب احتذاؤه ، وأخذنا نضرب به المثل على التحرر . والذين يسارعون إلى تقليد هذا الضرب الشاذ لايمتون إلى الأدب الصحيح في جوهره الأصيل ، ولعل حب الكسب المادي يكون أقوى الدوافع إلى نشر هذه المخزيات لأن القراء مولعون بهذه الأنماط الغريبة ، ولهم عذرهم إذا وجدوا من الاستشهاد بأعلام الغرب ما يؤيد هذا المسلك المنحرف ، أذكر أن كاتباً فاضلاً ـ وأقول فاضلاً عن اعتقاد ـ لأن آثاره الأدبية ذات اعتدال وترفع ـ هذا الكاتب الفاضل قد تأثر بما قرأه عن أدباء الغرب ، فدعا إلى نشر الرسائل الخاصة في مجلة ذائعة ، واعتمد على أقوال المؤيدين من كتاب أوربا فيما هدف إليه من وجوب النشر لهذه الرسائل ، وكان مما ذكره نقلاً عن البروفسور « ستارلنغ » أستاذ الأدب الإنجليزي المنتدب بكلية الآداب المصرية في الثلاثينيات قوله [1] :

« الرسائل تعرّفنا إلى الأشخاص لا إلى الإنتاج الأدبي ، وهذا هو سرُّ قيمتها وروعتها ، فإننا نجد عظماءنا في رسائلهم على حقيقتهم ، ذلك أنه حين يكتب رجلٌ إلى صديقه أو أبيه أو ابنه ، لايتخذ شخصية تخالف حقيقته ، وإذا كان ذا طبعٍ منطلق جائش كالشاعر (بيرون) فلن يتكلف الطبع تكلفاً ، وإنما يرغب في أن يُفهم ، لا في أن يترك تأثيراً في نفس قارئه ، وإذا كان ذا طبع حيّي متحفظ كالشاعر (غراي) فهو يظهر شخصيته في رسائل بشكل ليس من الممكن أن يظهرها فيه مع الجماعة . . . ومن الصعب تعريف السر في كتابة الرسائل الموفقة ، فأكثرية الرسائل التي بقيت لنا تمتاز برقتها وسهولة أسلوبها ، غير أن ذلك وحده ماكان يكفل لها الخلود ، وقد أعرب (جيمس هويل) وهو من أسبق كتاب الرّسائل الإنجليزية وأعظمهم في عصره ؛ عبّر عن آرائه في سرّيّة كتابة الرسائل الجيدة ، فقال : «يجب أن نكتب كما نتحدث ، فالرسالة الصادقة المألوفة هي تلك التي تعبر عن خواطر كاتبها ، كأنما كان يحادث الشخص الذي وجه إليه الرسالة بعبارة قصيرة وجيزة ، وخيرُ الكلام ماقل ودلّ ، فإن كلا اللسان والقلم مترجمان عن العقل ، غير أني أعتقد أن القلم أكثرهما وفاء » .

وأنا لا أنكر أن الرسائل الصادقة تعبر عن خواطر كاتبها وأنها تعرفنا إلى الأشخاص في ذواتهم لا إلى براعتهم الفكرية ، كما لا أنكر أنها تحوي من الذخائر الفكرية مالا يُستهان به ، ولكنّي أرى إذا كان من الضروري أن تنشر هذه الرسائل فإن من الواجب أن يحذف مايقوله المرسل في لحظات غضبه من شتائم توجه إلى خصومه ، أو ماقد يبوح به من سرّ عاطفي يكشف عن غضب على من يتعلق به هذا السر ، أو أهله إذا كان قد فارق الحياة ، وإذا تركنا الرسائل جانباً ، ورجعنا إلى الحديث الشخصي بين صديقين استأمن أحدهما الآخر على سر ، أفيجوز له في منطلق الخلق القويم أن يذيع هذا السر ، وإذا أذاعه أفلا يُعدُّ مخطئاً يرتكب الإثم ، فما الفرق إذن بين سرّ مُتحدث به ، وبين سرّ كُتب في خطاب خاص ، ليقرأه صديقٌ خاص؟

وإذن فالرسائل تحوي أسراراً لاتجوز إذاعتها ، وللإمام الغزالي في الإحياء قولٌ فصل في تحريم إفشاء السر لما فيه من

الإيذاء والتهاون بحق المعارف والأصدقاء ، مستنداً إلى قول رسول الله ﷺ « إذا حدث الرجل الحديث ثم التفت فهي أمانة » رواه أبو داود والترمذي وحسّنه ، وقد أوجب الغزالي على من يعرف السر أن ينكره وإن كان كاذباً في إنكاره يقول (٢) حجة الإسلام : « وإنْ كان كاذباً ، فليس الصدق واجباً في كل مقام ، فإنه كما يجوز للرجل أن يخفي عيوب نفسه وأسراره ـ وإن احتاج إلى الكذب ـ فله أن يفعل ذلك في حق أخيه ، فإن أخاه نازلٌ منزلته ، وهما كشخصٍ واحد ، لايختلفان إلا بالبدن ، هذه حقيقة الأخوة » وقد امتد الحديث بالغزالي في هذا المجال امتداداً مقنعاً أيده بالحديث الشريف وبالشعر الرائع وبسير السابقين في علائقهم الذاتية ، والرسالة ماكتبت لشخص معين ، وما غُلّقَ في مظروف خاص إلا لما تتحمله من السر ، فكيف يُذاعُ من المخبأ مالم يرد كاتبه أن يذاع ؟

لقد قرأنا رسائل كثيرة نشرت بعد وفاة كاتبيها ، وحمدنا لناشيرها اعتصامهم بالخلق الفاضل حين ذكروا في مقدمات هذه الرسائل أنهم حذفوا مارأوا حذفه مما يمس قوماً آخرين ، وفي مجال التطبيق العملي نشير إلى ما نُشر من رسائل الأديب الكبير الأستاذ مصطفى صادق الرافعي حيث أحدثت

آثر الرافعي تلميذه أبا رية برسائل متصلة تضم الكثير والكثير

لغطاً من قوم حاولوا أن يشوهوا سيرة الأديب الكبير عن عمد ، فالتفتوا إلى عبارات قاسية قالها في حق معارضيه ، وإلى زهو أدبي وإعجاب نطق به مادحاً بعض آثاره ، وإلى شكوى صادقة مما ابتلى به من الفقر والمرض وتألب المستغربين عليه ، ففاض ببعض مايكن ، التفتوا إلى ذلك ، وإلى مايشبه ذلك مما يرونه موضع المؤاخذة ، فألفوا الكتب

الرافعي

حافظ إبراهيم

الخاصة بتجريح الرافعي رحمه الله معتمدين على هذه الرسائل إذ حملت من الهنات ماجسموه وجسدوه حتى كأنه وحده هو الذي يمثل الرافعي في جهاده الممتد ، وأدبه العاطفي الحار ، وقيامه بعبء الجهاد في مهب العواصف ، ويخيل إليّ أن هؤلاء وقد كتبوا ماكتبوا منذ أمد بعيد ، لو راجعوا اليوم ماقاموا به من الحملات على من عُرف بأنه حجة العرب ونابغة الأدب لاستنكروا ماتورّطوا فيه من هجاء وكان الأجدر بهم أن يتعمقوا بواعث الرافعي ، وأن يقدروا ظروفه ، وأن يعرفوا أنه إنسان ظُلم في حياته ، ووضع في غير موضعه ، وتحمل أعباء العيش والطبع والنشر دون معين في دولة مقصّرة ، وصحافة مغرضة ، وذيول يتزلفون .

لقد آثر الرافعي تلميذه الشيخ محمود أبو رية برسائل متصلة امتدت من سنة ١٩١٢ إلى سنة ١٩٣٤ وتضمنت (٢٣٨) رسالة ، أكثرها موجز وأقلها مسهب ، وقد قال أبو رية في تقديمها (٣) .

« وقبل أن أضع القلم أذكر أمراً لابد من الإشارة إليه ، ذلك أنه قد ينبعث من بعض هذه الرسائل دخانٌ خفيف مما كان قد شجر بين الرافعي رحمه الله ، وبين بعض كتابنا المعاصرين ، وقد نازعتني نفسي بين تبديد هذا الدخان ، أو تركه ، ولكني آثرت تخفيفه بحذف بعض كلمات أو عبارات اشتد فيها قلم الرافعي » .

ولا أدري كيف خفف هذا الدخان ، وبين الرسائل لهيبٌ محرق ، وشواظ لاهب ، لم تمسه يد التخفيف وهل أصعب من أن يصف الرافعي أديباً ذا مكانة بأنه « حمار » ثم يترك هذا

الوصف دون تخـــفـــيف ؟ إنّ هذه الرسائل كانت فرصة ذهبية لكاتبة ـ كانت في صدر شبابها ذات حماسة لخصوم الرافعي ـ فآثرت أن تجعل من الرسائل مادة لانتقاص أدب الرافعي ، وأخذت تقتنص من عباراتها الشاكية والغاضبة والفاخرة ما أمدّها بنقد متسرع لايقوم على دليل متين ، وقد قلت إنها كتبت مؤلفها في صدر شبابها ، لأنها الآن ذات اتزان هادئ ، ولها جهدُها المشكور في ميدان البحث والاصلاح ، ولكنّ الكتاب باقٍ لم يتبدد ، باقٍ يُعلن الغضب الناقم على الأديب الكبير دون موجب ، والاعتماد الأول في هذا الهجوم على ماتضمنته الرسائل .

على أن (أبا رَيه) لو كان ذا صبر متئد ، لفهم من رسائل الرافعي حرصه على عدم إذاعة الأسرار الخاصة بمعيشته وأموره الذاتية ، فقد كتب إلى أبي رية ، يُعلن في الرسالة الثالثة [٤] ـ أنه ألف كتاب المساكين ، غير أنه لم يجد من يعينه على طبعه فطواه دون نشر ، وليس طبعه بالمعجز كما يقول الرافعي إذ لاتبلغ النفقات [حينئذ منذ ثمانين عاماً] أكثر من خمسة وعشرين جنيهاً ، ولكنه لايجدها ، ويتساءل : أين هي؟ بل أين من يقول : هاهي ، وماكاد الخطاب يصل إلى أبي رية ، حتى كتب إلى صاحب مجلة البيان الأستاذ عبدالرحمن البرقوقي يرجوه أن يقوم بطبع الكتاب ، وعلم الرافعي بما فعله أبو رية ، فكتب إليه يقول في الرسالة الرابعة [٥] .

« السلام عليك ، وبعد فإني شاكر لك أدبك وغيرتك ومروءتك ، غير أني أعتب عليك إذ كتبت للشيخ البرقوقي ماكتبت ، فإني في كتابي الأخير إنما اعتذرت عن عدم طبع كل كتبي لأني لا أملأ السوق ويدي خالية لا أستطيع أن أملأها ، وفرق بين عدم امتلاء اليد وبين ضيقها ، فإني والحمد لله في يسر ، وإن لم أكن في سعة ، على أني كنت مريضاً يومئذ فكتابتي كانت مريضة كذلك والحمد لله على العافية » .

فالرافعي رحمه الله قد استاء من تلميذه لأنه أذاع سراً ائتمنه عليه ، وأخذ يفهمه أنه ليس ذا فاقة حتى يعلن للشيخ البرقوقي حاجته ، وأكد أنه في يسر وإن لم يكن في سعة ، وأن هناك فرقاً بين عدم امتلاء اليد وضيقها ! وبرر ماقاله بأنه مريض فجاءت كتابته حينئذ مريضة! وكان في هذا الكتاب مقنع لأبي رية كي يحذف عند النشر ماينحو منحى الشكوى ، إذ لايوافق الرافعي على إذاعته ولكنه غفل !

إن في رسائل الرافعي أفكاراً جيدة في اللغة والتفسير والحديث والبلاغة إذ كان أبو رية يسأله عن فنون مختلفة في علوم العربية فيجيب عنها بإقناع وإمتاع من ذلك ماكتبه عن أفكار المتكلمين والبلاغيين ، وعن الأسلوب البليغ وكيف يُقرأ ؟ وعن رأيه في الحجاب والسفور ، وعن تحليله لأسلوب الشيخ محمد عبده بدءاً وختامه ، وعن وحي القرآن لفظاً ومعنى وعن التضمين في اللغة ، وعن طريقة الجاحظ في قراءة الكتب ، وعن تعليم الإنشاء العربي ، وعن تفسير آية ﴿ لايُسمن ولايغني من جوع ﴾ وآية ﴿ زُيّن للناس حب الشهوات ﴾ وعما ينحو هذا المنحى ، وأكثر ماسطره الرافعي في هذه الإجابات من ملحوظه الخاص لا مما قرأه في آثار السابقين ، ونشر هذه الرسائل العلمية ذو نفع لاشك فيه ، كما أن في نشر آرائه المعتدلة عن معاصريه من أمثال محمد فريد وجدي وعبدالعزيز جاويش وحافظ إبراهيم وأحمد زكي باشا مايُعطي مزيداً من الضوء على حيوات هؤلاء ، أما موضع الخطر ففيما ذكره عن معارضيه ، وقد عاش الرافعي وكأنه في حومة قتال ؛ إذ لم يهادن أحداً من

لهذه الأسباب إستاء الأستاذ من تلميذه !

عمالقة عصره ، وكلهم ذو اعتزاز بالغ بتقدمه وريادته ، وكبارُ الكتاب يتملقون هذا الطراز ، وينفخون في أبواق الثناء بالحق والباطل ، لكن الرافعي يقف وحده ليجابه العقاد وطه حسين وسلامة موسى وزكي مبارك ، ولايملك من الأسلحة مايملكون ، فإذا هاجمه طه حسين في جريدة السياسة ، وبعث بالرد الساحق امتنعت الجريدة عن النشر إرضاءً لطه حسين ، وإذا هاجمه العقاد في المقتطف وبعث الرافعي بالرد امتنعت المقتطف عن النشر إرضاءً للعقاد ، وإذا هاجمه زكي مبارك في البلاغ وبعث الرافعي بالرد الماحق امتنعت البلاغ إرضاءً لزكي مبارك ، وكل ذلك مدون برسائل الرافعي لتلميذه ، ولاشيء في نشره لأنه صفحة من صفحات الأدب المعاصر ، إنما الضرر في نشر السباب الحاد الذي أسرَّه الأستاذ الرافعي لتلميذه فلم يشأ أن يمحوه ، وقد كان في استطاعة الرافعي أن يخفف من لهجته في الرد على خصومه ليتيسر نشر ردوده دون حرج ، لأن نشر النقد الهادئ لايوقع خصومة بين رئيس التحرير وكبار الأدباء من محرري جريدته ، ويكلف الرافعي فوق احتماله لو طلبنا منه أن يهدأ في خصومة العقاد وطه حسين بالذات فكلاهما إعصارٌ ساحق ، ولابد أن يقابلا إعصاراً مماثلاً ، وهذا ما أدركه الرافعي تمام الإدراك ، ورسائل الرافعي تنبض بالمشاعر الغاضبة الصارخة نحو هذين ، ولو كتب العقاد أو طه رسائل لمن يسألهما عن الرافعي لأجابا بأكثر مما أجاب به الرافعي حدة واندفاعاً ، ولكن الرافعي راسل تلميذه ببعض مايضمر ، فأصبح وحده موضع المؤاخذة ممن يسرهم أن ينقدوا الرافعي تزلفاً لسواه .

لا أنكر أن الرافعي قد بالغ مبالغة مفرطة في تقدير مؤلفاته ، وليس وحيداً في هذا الاتجاه ، فزعماء الأدب في عصره يبالغون في الاعتزاز بآثارهم كما يبالغ الرافعي ، وأصدقاؤهم ينقلون عنهم مثل ماسجله الرافعي في رسائله ،

العقاد

زكي مبارك

فإذا اعتبر فخر الرافعي بنفسه في رسائله مدعاة غرور وادعاء فكلنا مُباهٍ مغرور . إنما الظلم كل الظلم أن نقتطف من رسائل سرية كتبها الرافعي في ساعة ضيق لتلميذه بعض شطحاته لنجعلها وحدها مجال النقد والتقييم ! ثم نشفعها بتهكم لا مبرر له ، بل نشفعها بما هو موضع الخطأ الصريح .

لقد قال الرافعي في رسالة أشرت إليها من قبل « على أني كنت مريضاً يومئذ فكتابتي كانت مريضة كذلك » وهو شعور يتلبس كل كاتب يضطر إلى الكتابة وهو مريض ، أفيدري القارئ بماذا عقبت عليه صاحبة كتاب (دراسة في أدب الرافعي) إنها قالت إن الرافعي يقرر أن كتابته تمرض بمرضه ، وتظلمه إن طالبناه بكتابة سليمة معافاة من العلات (٦) .

وقد قال الرافعي شاكياً من جحود مكانته وإهمال الدولة إياه « وأظن هذه البلاد في حاجة إلى رجلٍ يرصد نفسه وحياته لبيان الغلطات ، ويعيش دائماً عدواً مكروها في سبيل الله كما كان المرحوم أمين الرافعي ، ومن الذي يقدر على هذا في شعبٍ لا يُكافئ ولايميّز (٧) » .

قال الرافعي ذلك فاستدلّت به الكاتبة على أن الرجل سوري الأم سوري الأب ، وهو إن استوطن مصر فليس من طبيعة الأشياء ، أن يكون هواه خالصاً معها ، ولا أجد إسرافاً بلغ مبلغه من الشطط كما أجد في هذا التعليق ؛

هل بالغ الرافعي حقا في تقدير مؤلفاته ؟!!

إن أدباء مصر في أكثرهم قد شكوا ماشكاه الرافعي ، وأشعار أحمد محرم وأحمد الكاشف وأحمد نسيم ومحمد إمام العبد وإبراهيم الدباغ من معاصري الرافعي تجأرُ لشكوى الأليمة لما يقاسون من إهمال ونكود ! ولم يُقل أحد إن هؤلاء لايشعرون بالولاء لمصر ، وليست من طبيعة الأشياء أن يكون هواهم خالصًا معها ! بل إن شاعر النيل ولسان الوطنية في عصره حافظ إبراهيم ردد هذه الشكوى قائلاً :

فما أنت يامصر دار الأديب
ولا أنت بالبلد الطيب
وكم ذا بمصر من المضحكات
كما قال فيها أبو الطيب

وماشك أحدٌ في وطنية شاعر النيل؟ فكيف تصمُ الرافعي بما هو منه برئ !

وأعجب تعليق طالعته في كتاب «دراسة في أدب الرافعي»، ماعقبت به الكاتبة الأديبة عقب قول الرافعي ناقدًا تلميذه أبا رية (إنك كررت في كتابك ذكر النبي ﷺ دون أن تُتبع اسمه الشريف بصيغة الصلاة عليه ، وهذا سوء أدب لا أقبله أنا من أحد ، ولا أقر أحدًا عليه . وأنتَ حين تقول في كتابك (إن الألفاظ ألفاظ محمد) لاتكاد تمتاز عن رجل مظلم القلب نعوذ بالله من هذه الظلمة فانتبه إلى ذلك واستغفر الله لنفسك [٨]». هكذا كتب الرافعي غيوراً على نبيه العظيم ، وناصحًا تلميذه بما يحب ، ولكن المؤلفة الأديبة تقول في تعليقها الساخر : « حين أقرأ هذا لا أستطيع أن أبرئه من التزمت وضيق النظرة » !! أيّ تزمت في الصلاة على رسول الله!

وأنا في هذا المجال لا أستطيع أن أنقل ما تورّط فيه الرافعي من نقد عاصف لزملائه ، لأني أو آخذ الشيخ أبا رية على تسجيله ، فلا أقوم بترديده الآن ، ويكفي أنْ أدل عليه في موضعه، معلنا رأيي في ضرورة تنقية الرسائل الخاصة مما يشوبها من تطرف دعا إليه الظرف الطارئ ، فالرسائل الأدبية بحاجة إلى هذه التنقية الجادة ، وليتذكر من تسول له نفسه أن ينشر كل ماكتبه مراسله في ساعة من ساعات الحرج ، أو في لحظة من لحظات اللهو ، أنه يسيء إلى صاحبه إذ أعلن عنه مالا يجب أن يعلن كما يسيء إلى نفسه إذ لم يكن موضع الأمانة والاطمئنان ، وأنا أعرف أن نفرًا من الناس يعارضون هذه الوجهة ، وقد يرونها تزمتًا لايليق ، ولكني أعرف أيضًا أن نفرًا من ذوي الرصانة الخلقية يؤيدونها كل التأييد ، ويذكرون من الأسباب مايرونه كافيًا للتستر والصون والاحتجاز ، بل إن من هؤلاء من يمانع في نشر رسائل لا تحمل شيئًا من النقد ولاتصوّر نزوةً عابرة وفاءً لذكرى راحلة أو راحل .

كانت الآنسة (مي زيادة) أديبة عصرها دون منازع ، فلم تبلغ مبلغها كاتبة تدبج المقالات عن حسّ مرهف، ونظر دقيق ، وسلاسة في التعبير ، وقد حازت بذلك إعجاب أعلام الفكر والأدب والصحافة من معاصريها ، وكان منهم إسماعيل صبري وولي الدين يكن وخليل مطران وعباس العقاد ومصطفى صادق الرافعي ومصطفى عبدالرازق وأحمد لطفي السيد وطه حسين وجبران خليل جبران وأمين الريحاني وانطون الجميل، ولهؤلاء رسائل أدبية كثيرةٌ بعثوا بها إلى الأديبة الفذة، وليس بها غير النبيل من العواطف ، والرقيق العف من الخواطر، وحين فارقت الحياة وُجدتْ هذه الرسائل البارعة في منزلها . وقام الأستاذان خليل مطران وانطون الجميل بإعدادها للنشر ، إذ رأيا فيها ثروة أدبية رائعة ستنزل من القراء أطيب منزل وأرقاه ، ثم عنّ لهما أن يستشيرا أستاذ الجيل أحمد لطفي السيد ـ وله رسائل بين هذه المجموعة، فيما اعتزما عليه من النشر، وكانا يظنان أنه سيرحب ترحيبًا بالغًا بإذاعة مجموعة أدبية نادرة ، ليس فيها سطرٌ واحد يدل على هبوط ، بل ليس بها كلمة واحدة تلفت النظر الناقد، ولكن الأستاذ أحمد لطفي السيد

أبى كل الإباء أن تنشر رسائل خاصة لم تأذن صاحبتها بنشرها ، بل لم توصِ أحداً بمراجعتها وحفظها في دار الكتب بين ما تجمعه من وثائق مخطوطة ، أدبية وسياسية ، وطال الجدل بين راغبي النشر والأستاذ أحمد لطفي السيد ، وهو جدلٌ سجله الأستاذ كامل الشناوي في كتابه عن ميّ[9] حيث قال :

« قابلا ـ مطران والجميل ـ لطفي السيد وعرضا عليه الفكرة ، ودهشا عندما قال لهما لطفي السيد إنه يعارضهما ، وعلى طريقته في الجدل سألهما : لماذا تنشران هذه الرسائل؟ ، فقالا : ننشرها للحقيقة والتاريخ ، فردّ: وهل أنتما موكلان بالحقيقة والتاريخ ؟ فقال مطران : كلّ إنسان مكلّف بأن يبحث عن الحقيقة ، وأن يُساهم في كتابة التاريخ ! فقال لطفي السيد : وإذا تعارضت الأخلاق الفاضلة مع الحقيقة مثلاً ، فهل تنشر الحقيقة أو ترعى الأخلاق ! فقال مطران : لكي نجيب عن هذا السؤال ينبغي أن نعرف هل الحقيقة غاية أم وسيلة ؟ فإن كانت وسيلة فيجب ألا تتعارض مع الأخلاق ، وإن كانت غايةً فقد وجب أن نذيعها مهما تكن الظروف والملابسات ! فقال لطفي السيد : إن الحقيقة غاية ووسيلة معاً وهي في الوضعين لاينبغي أن تكون عارية ، بل يجب أن يكون لها سترٌ لايتنافى مع الأخلاق الفاضلة ، فقال مطران : إنّ الرسائل التي كتبها كبار الأدباء والمفكرين إلى ميّ ، ليس بها مايمسّ العفة أو يخدش الحياء . إنّ فيها تعبيراً عن حب غامض ، أو صبابة مبهمة ، فهل في هذا مايتعارض مع العفة والحياء؟

قال لطفي السيد : لا يَعنيني هذا كله، ولكن ما يعنيني هو أن هذه الرسائل سرٌّ أودعه أصحابها بين يديْ ميّ ، فصار سرها هي ، لا أحدٌ سواها يملك إذاعته ، حتى الذين كتبوا هذا الرسائل لايملكون أن يذيعوها ، إن ميّ هي التي تستطيع أن تذيع السر إذا شاءت، وهي لم تشأ أن تذيعها ، وإن المنطق السليم يحتم أن تظل هذه الرسائل هي وجثمان ميّ في مقبرة واحدة ! قال مطران ياسيّدي ، هذه وثائق إنسانية فكرية ، فقال لطفي السيد : بل مؤامرةٌ على سرّ امرأة ! وقد ارتضى مطران والجميل رأي أستاذ الجيل فوافقنا على إهمال النشر .

وموضعُ الاستشهاد في هذا الحوار هو أن الرسائل عفيفةٌ ذات نبل وشرف، ومع ذلك لم يرض لطفي السيد أن ينشرها ، إذ الحق في ذلك لصاحبتها وهي لم تشأ نشرها ، ولم توصِ به ! وعليه فإن الرسائل التي تحمل بعض الشطط أولى بالكتمان والصون الخلقي، وإذا كان النشر ضرورةً في رأي من يبيحه فإن الواجب أن يُبعد من الرسائل مايشي بنقيصة ، أو يُنبيء بتهجم على إنسان متاوئ ، أو يفضح عاطفةً من حقها أن تظلّ في الخفاء ، وقد قلنا إنّ الرسالة الخاصّة سرٌّ من الأسرار فلها إذنْ مايلزم السرّ من حفظ بين الجوانح، وبُعد عن الإعلان .

الهوامش :

(١) مجلة المجلة (ديسمبر ١٩٦٠) ص ٧٦ من مقال للأستاذ سامي الكيّالي صاحب مجلة الحديث الحلبية .

(٢) الإحياء ج٢ ، ص ١٧٦ ، طبعة الحلبي .

(٣) رسائل الرافعي ص ١١ ط ٢ .

(٤) رسائل الرافعي ص ٢٩ ط ٢ .

(٥) رسائل الرافعي ص ٣٠ ط ٢ .

(٦) دراسة في أدب الرافعي ص ٩٨ .

(٧) دراسة في أدب الرافعي ص ٢٢ .

(٨) دراسة في أدب الرافعي ص ٧٠ .

(٩) الذين أحبُّوا « مي » للأستاذ كامل الشناوي ص ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ .

اعتذار إلى أبي أيوب الأنصاري [1]

شعر الدكتور / حسن الأمراني

أقدم اعتذاري
إليك يا جوهرة الصحراء . .
يا لؤلؤة البحار . .
يا مجمع البحرين . .
يا معلمةَ الفتحين . .
يا سيدةَ الأقمارِ

* * * *

أقدم اعتذاري
إليك يا ناشرة السلام
يا قاهرة الظلام
يا عاصمة الخلافة الخضراء
من جحافل اليهود والعلوج . .
من مطارق الكُفَّارِ
يا قلعة الفاتح . .

يا بشارة الرسول . .
يا مدينة القباب والمآذن الصواري
(صوفيا) الشهيد شاهد
يبوح للعشاق بالأسرارِ
رأيت في محرابه
صوتًا ندي الروح بالتسبيح والصلاة
يرطب الشفاة
(ألا أستمع للناي غنى وبكى !)
كان جلال الدين
ونايه الحزين
ينمنمان الحزن والفرح
قوس قزح
على جباه الشجر المرميّ في شواطئ البوسفورْ
والمتحف الحربي ـ باسم الله ـ كان صوته

(١) أبو أيوب ، خالد بن زيد الأنصاري ، الرجل الذي اختاره الله عز وجل أن تبرك بأرضه ناقة رسول الله ﷺ ، حين دخل المدينة مهاجراً .. وهو أحد السبعين من أهل العقبة الثانية ، شهد المشاهد مع رسول الله ﷺ ، وعندما تحرك جيش المسلمين إلى فتح القسطنطينية على عهد يزيد بن معاوية ، كان أبو أيوب ضمن ذلك الجيش وحين أصيب في المعركة ، طلب أن يدفن في أقصى نقطة من أرض العدو ، فدفن في قلب القسطنطينية : اسلامبول .

الأخضر

يعلو ناسجاً ملحمة خضراء

من رحم الحروف والأشياء

* * * *

أقدم اعتذاري

ياصولة التاريخ .. يا مجدي الذي وأدته

يوماً على رصيف الانتظارِ

فنحن جيل النكسات السود

جيل الموت قبل الموت

نحن جيل الإنكارِ

ونحن أرض أقفرت في موسم الأمطارِ

أمس رأيت صاحبي الذي أتي

من قرية الجوع والانصهارِ

رأيته ...

فهدني الحزن ، وبثّ في دمي مرارة الحصار :

قد كان في شبابه يحلم أن يعلو حبل المشنقةْ

فصار يمشي مثقل الخطى

وفوق صدره ..

أوسمة معلقةْ

من بعد ما صار يقول بالوفاق الطبقي

والإخاء العقدي والسلام

(في وطن السلام)

أهكذا يموت في أعماقنا الضياءُ ؟

أهكذا ينهدم البناءُ ؟

هل يغسل الحزن خطايانا ..

كما تغتسل الحقول بالأنهارِ ؟

وهل تذيب درن الأنفس دمعة بجوف الليل أو

أو شهقةٍ لها أريزُ النارِ ؟

أكلما نهضت ..

أو خرجت ..

أو جردت من أشعاري

سيفا يحزُّ عنق الظلام ..

أو كفا تعيد الخصب للتراب

يفجعني الأصحاب ؟ !

لأن هذا الناس في زماننا :

ثيابهم عوار

وجوههم عوار

أقدم اعتذاري

إليك يا سيف أبي أيوب الأنصاري

استنبول / وجدة : صيف ٨٦

الأدب الإسلامي والخروج من المأزق [1]

بقلم / د. عبدالحميد إبراهيم

- ١ -

برز في الآونة الأخيرة مصطلح «الأدب الإسلامي» تناقلته الصحف، وتحدثت عنه المجلات، ونشرت حوله الكتب والمقالات، وعقدت حوله الكثير من الندوات والمؤتمرات، وألقيت عنه المحاضرات، وأصبح يدرس في الجامعات، ويُنظِّرُ له النقاد والكتاب، ويتابعون ملامحه في مختلف الأجناس الأدبية، ويلتزم به الكثير من الأباد والمبدعين، بل أصبحت له رابطة عالمية.

وفي كل هذا دلالة ذات مغزى في رصد الحركة الفكرية في عالمنا العربي، تشير إلى أن «النموذج الإسلامي قد بدأ يبرز ويثير قدراً كبيراً من الاهتمام.

فلو أن ـ وهذا من باب الفرض ليس غير ـ أحداً تحدث عن الأدب الإسلامي، في ظل نفوذ «النموذج الأوروبي»، في بداية هذا القرن الميلادي، لما اهتم به أحد، ولما وجد جهازاً من أجهزة النشر تلتفت إليه، ولا جامعة من الجامعات تتحدث عنه.

وقد قوبلت هذه الظاهرة بزوبعة من الأنصار والخصوم معاً.

فالأنصار يبشرون به على أساس أنه أدب المستقبل، الذي يعبر عن تاريخ المنطقة، ويبلور شخصيتها الثقافية، ويحفظ لها خصوصيتها في مقابل الغزو الحضاري من جميع الجهات.

أما الخصوم فيرونه حالة مرضية تدل على التعصب وضيق الأفق، وتصدر عن عدوانية متحفزة، وتخلط بين الإبداعات البشرية المتغيرة، والمواقف الدينية الثابتة.

ولا أدلّ على قوة ظاهرة ما، من أن يختلف حولها الأنصار والخصوم، ومن أن يتشبث كل فريق بموقفه، فهذا يعني أن الظاهرة قد بدأت تتبلور في كيان، يحترمه الأنصار، ويخشاه الخصوم.

- ٢ -

وظاهرة الأدب الإسلامي ـ في ظني ـ مسوّغة حضاريًا وتاريخياً، وأيضاً بمنطق العدالة التي يجب أن تسود بين الجنس البشري، دون أن تخضع لاعتبارات سياسية تصدر عن مصلحة أو هوى.

وهذه المسوغات تجعل في وجود الأدب الإسلامي شيئاً طبعياً لا يحتاج إلى التساؤل، بل يصبح التساؤل عن غيابه مع توافر هذه المسوغات، أمراً وارداً.

فنحن إزاء حضارة، هي الحضارة العربية الإسلامية، لها رؤيتها الفكرية المميزة، والتي عكستها خلال تطبيقات متنوعة، على مدى المراحل التاريخية الممتدة.

وهي حضارة تنتمي إلى تراث النمطقة، التي تؤمن بإله خالق وراء هذا العالم المحسوس، والتي بشرت بشرائع ثلاث (اليهودية والنصرانية والإسلام)، كروافد متنوعة لأصل واحد، يشير إلى تلك القوة الكامنة وراء

(١) من كتاب «نحو رواية عربية» ـ تحت الطبع.

الأحداث التاريخية المختلفة .

والإسلام هو الذي منح الحضارة العربية وجودها المميز ، ووضعها في مهب التاريخ ، ومنحها صفة العالمية ولولاه لظل العرب على هامش التاريخ . قد تكون لهم مبادئهم الخلقية ، التي تقوم على الفروسية والنبل ، ولكنها دون الإسلام تظل حالات فردية ، أو في نطاق قبلي لا تستطيع أن تؤثر على مجرى التاريخ .

فحضارة هذا شأنها ، ليس عجباً أن يكون لها أدبها ، الذي يعبر عن خصوصيتها ، ويمثل ميولها الإبداعية . بل العجب كل العجب ألا يكون لها هذا الأدب ، لأن غيابه يدل على تخلف الظواهر عن نسقها المطرد ، الذي اعتاده المرء حسب ما تهديه تجربته ، وحسب ما يستنتجه من وقائع التاريخ .

والعجب أن يتقبل البعض فكرة الأدب اليهودي ، أو الأدب المسيحي ، ولا يتقبل فكرة الأدب الإسلامي .

فالحديث عن الأدب اليهودي متواتر ، و لا يقابل بالتساؤل أو الاستغراب ، بل يقابل بالصمت أو الإعجاب .

وهو حديث يمتد على مدى التاريخ أو خلال « الحارة » اليهودية التي تتسكع على دروب التاريخ ، في قرطاجنة ، وفي بابل ، وفي فلسطين ، وفي أسبانيا ، وحتى في مكة والمدينة .

وهو حديث ترتفع نبرته في العصر الحديث ، حيثما تتزايد الجاليات اليهودية في أمريكا ، وحيثما يسيطرون على المال ، والنساء ، ومناطق النفوذ ، وأوراق الانتخاب ، فإنه يقابل بالتشجيع وبجوائز نوبل ، وباهتمام النقاد الذين يكشفون دون ملل عن خصائص هذا الأدب اليهودي ، وتعبيره عن ظروف جماعة خاصة ، لها رؤيتها الخاصة ، ويربطونه بنصوص في التوراة وبمخلفات التابوت ، وبتراث إسرائيل .

والأدب المسيحي يتقبلونه كذلك دون اعتراض ،

فرضية وجود الأدب الإسلامي حقيقة تاريخية دون احتفاء بالأهواء والمصالح

ويتابعون ظواهره سواء في أثينا أو في روما أو بين قبط مصر ، ويحللون نصوصه ، ويرونه يمثل تركيبة جوهرية في البنية الثقافية للحضارة الأوربية ، وترتفع الآن الأصوات للإعلان عن هذه الظاهرة ، لمقاومة النزعات المادية ، ونزعات العبث . إن الكاتب اليوناني «كازنتزاكي» يتحدث عن الشخصية المسيحية ، وتعكس رواياته هذه النزعة عنده ، وخاصة روايته « المسيح يصلب من جديد » ومع ذلك لا يقابل بالاعتراض أو السخرية ، قد يخالفه البعض في نزعته ، ولكنهم لا ينكرون ذلك على الموروث الثقافي في اليونان .

والإسلام ليس بدعاً في ذلك ، فمن العدالة أن ينطبق عليه مثل ما ينطبق على نظيريه : اليهودية والنصرانية ، بل ربما كان هو أدخل منهما في ظاهرة الأدب الإسلامي ، فهو معجزته الكلمة بين قوم اشتهروا بالفصاحة ، وبالأدب الذي تملك عليهم كل مواهبهم الإبداعية ، ولم يترك للفنون الأخرى ، سواء كانت تشكيلية أو موسيقية .

ولكن الأمر حين يتعلق بالإسلام ، فإن قواعد المنطق تختفي ، وميزان العدالة يختل ، ويجري البعض وراء أهوائهم ، ويتابعه الآخرون في منطق المسايرة والتقليد ، فينكرون ما لا يستحق الإنكار ، ويعارضون ما لا يستحق المعارضة ، ويتعجبون مما لا يستحق التعجب .

- ٣ -

وفرضية الوجود ليس منحة نمنحها للأدب الإسلامي ، بل هي حقيقة تاريخية ، تأتي مصداقاً لهذا التوقع الحضاري ، بسبب أن الظواهر تطرد على نسقها دون احتفال بالأهواء أو المصالح .

والوجود التاريخي للأدب الإسلامي ثابت ، لا يحتاج إلى أدلة ، وإلى ضرب أمثلة ؛ لأن شيوعه يجعل من

ضرب الأمثلة دلالة على ضعف القضية، وأنها في حاجة إلى اقتناص بعض الشواهد من هنا وهناك، والقضية حين تزيع وتتحول إلى ظاهرة، لا تحتاج إلى اقتناص شاهد، أو افتراض دليل.

فالنزعة الإسلامية واضحة منذ نزول القرآن الكريم، وتلك النزعة لا تقتصر على الشواهد التي تنطلق من العقيدة الإسلامية، وتعرض مبادئها، وتدافع عنها أو هي الشواهد التي عادة يرجع إليها أنصار الأدب الإسلامي، بصدد التأكيد على وجوده ـ أقول إن هذه النزعة لا تقتصر على هذا، بل إنها تلقي بظلالها على مختلف الأدباء الذين عاشوا في ظل الحضارة العربية الإسلامية، وامتصوها كثقافة وحضارة، تسربت في وجدانهم منذ أن استخدموا اللغة العربية لسان تعبير عنهم؛ لأنها لغة ازدهرت في ظل القيم الإسلامية، ولا يمكن الفصل بين دلالاتها الفكرية، ومفاهيم الحضارة العربية الإسلامية.

ولا أكاد أجد حضارة من الحضارات الإنسانية الأخرى، تلقي بظلها على مختلف العلوم من بلاغة وأدب وعلم كلام ولغة ونحو وصرف، وغير ذلك من علوم نشأت في ظل الحضارة العربية الإسلامية. بل إن اللغة العربية نفسها، باعتبارها أداة بشرية لنقل الفكر، تختلف عن غيرها من سائر اللغات الأخرى، فلا يمكن فهمها حق الفهم إلا في نطاق الدعوة الإسلامية.

فالحقائق الحضارية، والوجود التاريخي، يجعلان من ظاهرة الأدب الإسلامي أمراً مسلّماً به، لا يحتاج إلى التساؤل فضلاً عن الاعتراض، لولا الأهواء البشرية، والخلفيات السياسية، التي تتدخل في التقويم، فتطرح من الأسئلة دون أن تنتظر الإجابة، لأنها ليست في حاجة إلى إجابة موضوعية، بقدر ما هي في حاجة إلى التشكيك وإخفاء الحقائق.

الحقائق الحضارية والوجود التاريخي يجعلان الأدب الإسلامي أمرا مسلما به

وهناك مسوغ آخر لا نلجأ إليه إلاّ في نهاية المطاف، لأنه مسوغ يقوم على القياس، والقياس في الأغلب الأعم يقيس الحالات الضعيفة أو غير الواضحة، على الحالات القوية أو الواضحة.

ونحن إذ نلجأ إلى قياس الأدب الإسلامي على حالات متشابهة، لا يعني على الإطلاق أن مسوغات وجود الأدب الإسلامي هي أقل من مسوغات الحالات الأخرى، التي نتخذها مقياساً، ولكننا نلجأ إلى القياس في نهاية المطاف، من باب قلب المائدة فيما يقولون في لغة السياسية، بمعنى: إنكم إذا كنتم تعترفون بحالات متشابهة، وهي أقل في التسويغ الحضاري والوجود التاريخي، فكيف لا تعترفون بوجود الأدب الإسلامي، وهو يصدر عن مسوغات أقوى، ويملك وجوداً ممتداً في عمق التاريخ.

إن المعارضين لفكرة الأدب الإسلامي، لا يعارضون فكرة الأدب الملتزم على العموم، بل يرون في هذه الفكرة قمة المسئولية، التي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات الحية، في أنه يتحمل قدره، ويدافع عن مبادئه حتى الموت، وحينئذ يعدّ شهيداً، تقام له التماثيل لتخليد ذكراه.

ومن هذا المنطلق تحدثوا عن الأدب الماركسي، والأدب الوجودي، وأدرجوهما في قائمة الأدب الملتزم، قد يخالفهما البعض، ولكنه لا يستطيع إنكارهما، أو النظر إليهما نظرة تهوين وسخرية.

ومن هذا المنطلق أيضاً، يسمحون لأنفسهم بالحديث عن الأدب الأوروبي أو الأدب الإفريقي، أو أدب أمريكا اللاتينية، أو الأدب الرأسمالي، أو الأدب

لماذا لا يرفض البعض فكرة الأدب الملتزم إلا إذا تعلقت بالأدب الإسلامي ؟

الاشتراكي، مع أن هذه الأسماء تبلغ من العمومية حدا، لا يعبر عن لغة واحدة، ولا خصائص حضارية واحدة.

ولكن الموقف يختلف مع الأدب الإسلامي، مع أن مسوغاته التاريخية والحضارية أقوى من غيره، فهم يعاملونه كحالة خاصة، وينكرون عليه وجوده، ويتنكرون حينئذ لفكرة الالتزام والمسئولية.

إن الأدب الإسلامي يمثل قمة المسئولية، فهو ينعى على الشعراء تهويماتهم في كل واد، ويدفعهم إلى الالتزام بالمبادئ الإسلامية، والاستشهاد من أجلها، وتحمل الأمانة التي لا تستطيع السموات والأرض والجبال أن تحملها، ولكن الإنسان يحملها لأنه يعرف أن هذا قدره وتلك مسئوليته التي تميزه عن غيره من الكائنات الأخرى.

إن قمة التناقض تبرز هنا حادة، فالمعارضون يعلون من قدر الأدب الملتزم، ممثلاً في حالات أنتجتها حضارتهم، ولكنهم يرفضون فكرة الأدب الملتزم لو تعلق الأمر بالأدب الإسلامي.

إن قياس الأدب الإسلامي على مثل هذه الحالات، لا يعني قياس الأضعف على الأقوى، ولكنه يأتي من «باب أولى» لإلزام الحجة، وللتخفيف من حدة التناقض، التي تبدو سافرة، وتطيح بكل موضوعية علمية.

- ٥ -

لا تصدق مقولة «الأدب مرآة المجتمع» على شيء، بقدر ما تصدق على الأدب الإسلامي في وضعه الراهن، فهو بحق مرآة صادقة لوضعية المجتمعات الإسلامية في العصر الحديث.

فالمجتمعات الإسلامية تلاقي الآن ضغطاً شديداً من الحضارة الغربية، لدرجة تصل إلى حد محقها وسحقها وطردها من حظيرة الوجود الإنساني.

وفي مقابل هذا تلجأ المجتمعات الإسلامية، كتعبير عن غريزة الدفاع إلى ردود أفعال، تجعلها دائماً تدور في فلك الآخر، وكأنها تبحث عنده عن مبررات وجودها.

وإذا كان هذا الوضع ينبئ عن موقف ضعيف، فليس الذنب في ذلك ذنب الأدب الإسلامي، ولكنه ذنب المجتمعات الإسلامية، التي ظلت منذ عصر النهضة في مرحلة الدفاع، ومحاولة اقتناص الاعتراف من الآخر، وهي مرحلة قد طالت وسوف تطول إلى أبد الآبدين، ما لم يحدث للمجتمعات الإسلامية نقلة أساسية، تنقلها من مراحل تسول الاعتراف من الآخر، إلى مرحلة إثبات الذات التي تفرض على الآخر وجودها.

ومرحلة إثبات الذات تقتضي مواصفات جديدة، تصنع فيها المجتمعات الإسلامية حضارتها المعاصرة بنفسها، وتحل إشكالاتها من وحي تاريخها، وتقدم تفسيراتها الخاصة للظواهر الاجتماعية والحضارية، حينئذ يأتي الأدب ليعكس هذه الحالة، وليكون مرآة صادقة للمجتمعات الإسلامية في طورها الجديد، وحتماً سيكون صورة لأدب واثق من نفسه، لا يحاول أن يستجدي مبررات وجوده من آخر ينكرها عليها.

إن هذه الدراسة تصف أكثر مما تفترض، وترصد أكثر مما تخترع، ومن هنا فإنها ستنطلق من وضعية الأدب الإسلامي في ظروفه الراهنة، وستحاول أن تشير إلى بعض سماته، التي تتداخل فيما بينها لتقدم حالة لأدب لا يزال يبحث عنه نفسه.

- ٦ -

وأولى هذه السمات: تتمثل في غلبة الماضي على دعاة الأدب الإسلامي، فهم حين يكتبون يستشهدون بنماذج من الأدب القديم كدليل على وجود الأدب الإسلامي، دون أن يفطنوا إلى أن إنكار الأدب

الإسلامي، لا يتوجه إلى الماضي بقدر ما يتوجه إلى الحاضر.

إن الحضارة العربية الإسلامية، قد أثبتت وجودها قديماً، ولم تعد في حاجة إلى دليل، وقد عبرت عن وجودها في نماذج أدبية، تعكس لحظتها التاريخية الخاصة، ولا يمكن فرض هذه اللحظة على الإنسان المعاصر، حقاً قد ينطلق منها كتراث، لا لكي يقف عنده ويتلوه، بل لكي يتمثله ويضيف إليه.

وهم حين يبدعون أدباً ينطلقون من التاريخ، لا لكي يؤولوه أو يفسروه، بل لكي يعيدوه كما كان الأجداد يعيشونه، وهنا تطرأ نظرة القداسة على موقفهم من التاريخ، وكأن أحداث الأجداد وهي طقوس دينية، لا ينبغي الخروج عليها، مما يسيء إلى فكرة الإبداع داخل الأديب، ويحرمها من الانطلاق، والبحث عن التفرد والخصوصية.

- ٧ -

والسمة الثانية تتلخص في أن دعاة الأدب الإسلامي يصدرون في التعبير عن أنفسهم من منطقة رد الفعل، الذي يجعلهم دائماً في مرحلة الدفاع، ويربطون مصيرهم برؤية الآخرين، وهذا يفسر السبب في أن الهجوم على الحضارة الغربية يمثل تياراً عاماً عندهم، دون أن يوجهوا طاقتهم إلى بناء حضارة عربية معاصرة، فتراهم ينقدون المجتمعات الغربية دون أن يهتموا بتحليل مجتمعاتهم المعاصرة، وتراهم ينقدون العبث والغربة والمادية، دون أن يحللوا مثل هذه المصطلحات من منظور إسلامي، وتراهم يهاجمون النماذج الأدبية الغربية، دون أن يبذلوا الجهد لتمهيد الطريق أما م نماذج معاصرة تعبّر عن هموم الإنسان المسلم إزاء التحديات الراهنة. وباختصار فهم لا يستطيعون أن يخرجوا عن نطاق الآخر، قد ينقدونه أو يهاجمونه، ولكنهم يدرسون واقعهم من خلاله وقياساً إليه، ويتحول هذا الآخر إلى ما يشبه الظلال التي تنعكس على كهف أفلاطون، وتكون صورة دنيا العالم المثل والكمال.

- ٨ -

والسمة الثالثة تتمثل في المباشرة، التي تتخذ مظاهر عديدة، قد تكون في السرد، أو استخدام العظة، أو الأسلوب المشحون بأدوات التحريض والتحذير والإغراء، أو غير ذلك من مظاهر تدل فيما بينها على اختلاط وظيفة الأجناس الأدبية عند دعاة الأدب الإسلامي.

كان الأدب الإسلامي بمفهومه القديم، يعبر عن نفسه خلال الشعر والخطبة والرسالة، وكانت هذه الأجناس الأدبية تسمح بمساحة كبيرة من المباشرة، ووضع النقاط على الحروف، والتنصيص على الغرض، والدعوة إليه، والتكرار، واستخدام الأساليب التي تقوم على الإغراء أو التحذير أو النداء، والإكثار من الألفاظ المجلجلة، التي تقرع الآذان، وتجعل المستمع يلوي عنقه ويلتفت.

ولكن الأمر قد اختلف مع الإنسان المعاصر، فقد تدخلت في الصورة أجناس أدبية جديدة، مثل الفن القصصي، الذي يند بطبيعته عن المباشرة والتنصيص، ويتخذ سياقًا فنيًا، يوحي ولا ينص، ويمثل الموقف ولا يسرده، ويشارك القارئ ولا يعرض عليه خلاصة تجارية ويشير إلى الحل ولا يفرضه، ويهدف إلى لغة هادئة تكون سبيلاً إلى الغاية، وليست هي الهدف الذي يقف عنده الكاتب، ويجملها ويزوقها، وقد ينشغل بها عن المقصود النهائي.

ولكن يبدو أن الميل إلى القديم يفرض نفسه عند دعاة الأدب الإسلامي، في العصر الحديث، فيستخدمون الأجناس الأدبية الجديدة بروح قديمة، ويخلطون بين الوظائف الفنية لكل جنس، فنجد الرواية مثلاً، تتحول

عندهم إلى مجموعة مقالات أو خطب أو رسائل، تقدم كل شيء، وتنص على كل شيء، وتعرف القارئ بكل شيء، ولا تترك له مساحة للاكتشاف، يحس فيها بلذة المشاركة والتفاعل مع الكاتب.

إن كل مايأخذه أصحاب الأدب الإسلامي من هذه الأجناس الجديدة، هو مجرد الإطار الخارجي، الذي يقوم على الأسلوب القصصي المشوق، أما المضامين، وأما طريقة عرض هذه المضامين، فإنها تظل منتمية إلى القديم.

- ٩ -

أما السمة الرابعة فهي تتلخص في غلبة المضمون على الشكل، فأنصار الأدب الإسلامي يهتمون بالمجاهرة بالأفكار، ولا يتوقفون كثيراً عند طريقة العرض. وقد يتحمسون لعمل يردد أفكارهم، ويجاهر بآرائهم، وقد يكون هذا العمل أقرب إلى المنشورات والبيانات، مباشراً، يخلو من الابتكار والخيال.

توفيق الحكيم

نجيب الكيلاني

وفي الوقت نفسه قد لا يلتفتون إلى عمل آخر هادئ، يصل إلى النتيجة التي يريدون، ودون أن يردد الشعارات، ويجاهر بالتصريحات، وإلقاء الخطب، ورصف الكلمات.

توفيق الحكيم في كثير من إبداعاته، قد يصل إلى النتيجة التي يريدها الأدب الإسلامي، دون أن يردد الشعارات نفسها، أو أن يثقل عمله بالتصريحات، فهو، مثلاً، في مسرحيته «أهل الكهف»، يصل إلى فكرة البعث التي تعطي للحياة معنى، وتجعل المرء يحس بالامتداد، فيتفتح قلبه، ويتسع صدره كما كان الحال مع مشليثيا، ولولا هذه الفكرة لأصبحت الحياة خواء ماديّاً، تدفع بصاحبها إلى الأنانية، وقد توقعه في هوة العبث والضياع، كما حدث مع مرنوشن، الذي لم يتفتح قلبه للحياة الأخرى، فانتهى الأمر إلى الضياع.

ولكن أصحاب الأدب الإسلامي لا يقفون كثيراً عند توفيق الحكيم، ولا يتحمسون له بقدر ما يتحمسون لنجيب الكيلاني، لأنه يجاهر بآرائهم، ويردّد شعاراتهم، ويغلب المضمون على الشكل.

ونتيجة لهذا، اهتم أيضاً أنصار الأدب الإسلامي بصفة «الإسلامية»، أكثر من اهتمامهم بصفة «العربية»، لأن مصطلح «الإسلامية» يعني المضامين التي يحملها الإسلام إلى كل الأصقاع، وبكل اللغات، أما مصطلح «العربية»، فهو يعني صياغة هذه المضامين باللغة العربية، بكل ما يقتضيه ذلك في سياقات فنيّة.

نحن أساساً في مجال الأدب، ولسنا في مجال الأفكار، والأدب لا يستغني عن الشكل ولا عن الصياغة، وإلا تحول إلى أفكار مجردة، تدرس في ميدان آخر، وتهتم بها علوم أخرى.

إن التركيز على صفة الإسلامية يعني غلبة المضمون على الشكل، وإن السياق الأدبي يقتضي أن يكون المصطلح هو «الأدب العربي الإسلامي».

وليست المسألة لفظية تقف عند حد إضافة كلمة لغوية، بل هي تعني نقل المسألة برمتها إلى مجال الأدب بعيداً عن مجال السياسة والفكر. وتعني أيضاً توجيه الأفكار إلى الصياغة الأدبية للمادة المطروحة في كتب العلماء والفقهاء، وقد نجد في النهاية أن الكثير مما كان

يتحمس له أنصار الأدب الإسلامي، يبدو، بالمقاييس الفنية، مباشراً هابطاً، لا يستحق كثرة التهليل والتصفيق.

وكل هذا سيثمر في النهاية خصوصية للأدب الإسلامي، تختلف باختلاف بيئاته المتعددة، فسيكون هناك أدب أردي إسلامي، وأدب إفريقي إسلامي، وأدب هندي إسلامي، وأدب إنجليزي إسلامي، وسيدخل في التقييم عنصر اللغة بكل ما تحمله من إمكانات فنية، وستتحول المضامين الإسلامية إلى متنوعات ثرية وجميلة، تصب كلها على قرار واحد رئيس.

- ١٠ -

وإذا التمسنا مثلاً دالاً على الوضعية الراهنة للأدب الإسلامي، فإننا نجده في رواية نجيب الكيلاني «رحلة إلى الله»، فهي تمثل الظواهر السابقة وتزيد.

الرواية تقدم قصة الإخوان المسلمين الدامية، كما يقول المؤلف على الغلاف، والرحلة إلى الله تعني الاستشهاد من أجل المبدأ، وقد كان المؤلف واحداً من هؤلاء الإخوان المسلمين الذين اعتقلوا في فترة الخمسينيات، فهو ينقل من واقع تجربته.

أحداث الرواية قليلة، هي عبارة عن علاقة بين نبيلة وعطوة، أو بين نبيلة وسالم، وبعض الصلات التي تقوم على القرابة، ولكن المؤلف يمط هذه الأحداث، ويكدس في الرواية كل ما تختزنه الذاكرة عن تلك الفترة، محاولة اغتيال عبد الناصر، قلب نظام الحكم، قضية منشورات سوريا، قضية التمويل، التحقيق مع عبد النجار، وغير ذلك من أمثلة، كان يغني فيها المثال أوالمثالان، ولكن الرغبة في التطويل، والنقل من الواقع، والحرص على التسجيل، جعل المؤلف ينساق مع الأمثلة، ويمتاح من الذكريات، ويسرد الأحداث، حتى وصلت الرواية إلى ٣٢٥ صفحة مكتوبة بالأحرف الصغيرة.

وكان يمكن للرواية أن تنتهي عند ص ٢٩٤، حين تحول صقر إلى رمز، وتكون حينئذ نهاية ذات مغزى، تعني الاستمرارية وبقاء الرسالة، وتتيح للقارئ أن يستنتج بقية التفصيلات، ولكن الرغبة في الذكريات جعلت المؤلف يتابع مصير الشخصيات الأخرى، ويتابع سفريات نبيلة من بلد إلى بلد، دون رابطة سوى أن هذه الأحداث قد وقعت، وأن بطلها شخص واحد هو نبيلة.

ولم يكن المؤلف حيادياً في عرضه للأحداث، فهوينحاز إلى موقف الإخوان المسلمين، ويصرح في ثنايا الرواية بأن التصالح لا يأتي بثمرة مع الظالمين الطغاة.

وقد تعمدت هذا الوصف الفاقع «الظالمين الطغاة»، لكي أكون قريباً من روح المؤلف في روايته، فالألفاظ تتوارد على لسانه لوصف الفريق المخالف، بأنهم كلاب وخنازير وسفلة ومتوحشون وحيوانات قذرة، وغير ذلك من مفردات تنشال من لسان المؤلف، وتشكل قاموس الرواية.

وليس عيباً أن يكون المؤلف منحازاً إلى موضوعه، فنحن إزاء عملي إبداعي، يعبر عن حالة شعورية خاصة، يحاول صاحبها أن ينقلها إلى القارئ، وأن يجعله يحس مثل ما يحس به، وأن يتمثل موقفه.

ولكن العيب من أن يأتي الانحياز على حساب الرؤية الفنية، وعلى حساب مقتضيات العمل الروائي.

إن نقطة الانطلاق في الفن الروائي بمفهومه التقليدي، إنما تقوم على الإيهام بالواقع أو الواقعية، وإنما ينتقي منها ويوجهها حسب سياق العمل الفني في واقعه الجديد.

وحين أقول «حسب سياق العمل الفني» فإن هذا يضيف بعداً جديداً يكمل البعد السابق، فالكاتب المبدع لا ينساق، كما قلت، مع الأحداث، وإنما ينتقي منها ويوجهها، وتلك مرحلة أولى يليها مرحلة ثانية، يتناسى فيها المؤلف نفسه، ويخضع لسياق العمل الفني، ويجعل هذا السياق هو الذي يسيره في منطق جديد وملائم،

يختلف عن منطق التاريخ أو منطق الواقع . وداخل هذا السياق نفهم فكرة الإيهام بالواقع ، أي إن الرواية تتحول إلى واقع جديد، يشير إلى الواقع الحقيقي ويوهم به ، والواقع الجديد في هذه الحالة له مقتضياته وشرائطه، التي تختلف في أحيان كثيرة عن الواقع الحقيقي. إن واقع الرواية الفني هو شيء آخر غير الواقع الحقيقي، وأن الأحداث الفنية تختلف عن الأحداث التاريخية، وليس كل ما يحدث في الواقع، أو يحدث به التاريخ، يمكن أن تصوره الرواية، بل لا بد أن تكون له مسوغاته داخل العمل الفني، وأن يخضع لمنطق الرواية الخاص.

ونجيب الكيلاني يعي أسرار العمل الروائي، من التشويق، وتصوير الشخصية، وتجسيد الموقف ، وتوظيف الحوار ، واستقلال الطبيعة كخلفية ، وتحليل النفسيات ، واستخدام اللغة السلسة، ثم توظيف الشعر بطريقة مبررة فنياً . ولكن انحيازه إلى الموضوع جعله يميل إلى النقل من الواقع ، على حساب الإيهام بالواقع .

١ ـ ١٠

والرواية تقع في دائرة ردّ الفعل ، فالمؤلف لا يستطيع أن يتحكم في مشاعره إزاء الظلم الذي لاقاه في المعتقل، والناس عنده نمطان :

نمط للخير ويمثله جماعة الإخوان المسلمين ، ونمط للشر ويمثله الطغاة، وبركاته تتوالى على أهل الخير ، ولعناته تنصب على فريق الشر، وينتهي الصراع بين الخطين كعادة الملاحم الشعبية بانتصار الخير وأفول الشر .

يساق المؤلف مع مشاعره خلال أسلوب انتقامي ، يستخدم مفردات عن الغضب والحقد والانتقام ، تجعله يقف دائما في دائرة الغيظ التي تقوم على رد الفعل ، دون رؤية إنسانية عامة، ككل المشاعر البشرية بطريقة هادئة.

وقد كان لهذا صداه على محتوى الرواية، فلم تستطع أن تتجاوز مشاعر الانتقام. وأن تهتم بقضايا الإخوان الرئيسة، وأن تشرع مواقفهم إزاء قضايا مثل العدالة والحرية والمساواة.

٢ ـ ١٠

فرت نبيلة إلى الكويت ، وتركت خطاباً لأهلها تفضح فيه مواقف الطغاة ، وتقول : « قارة موحشة ، مليئة بالغابات والضواري والعذاب، رأيت فيها البشر يعاملون معاملة أبشع من معاملة الحيوانات ، ورأيت الحياة لعبة في أيدي الصغار الكبار . . . رأيت أقواماً صابرين تعساء، يلاقون من العنت والعذاب ما لا يحتمله بشر أو حيوان . . ورأيت عبيداً بأيديهم السياط وأدوات القهر والظلم ، وهم يحيون ويميتون ، وكأنهم حاشا لله ، قد اغتصبوا الحق الإلهي في التحكم بأعمار البشر» (ص٢١٥).

للأدب الإسلامي بصمات حضارية داخل السياق الإنساني العام

وهذا الجزء من الخطاب يمكن أن يلخص مغزى الرواية كلها ، وهذا يعني أن الرواية مكتظة بالتفصيلات وأن قليلها يغني عن كثيرها، وأن المؤلف لم يستطع أن يوزع الوظيفة الفنية، بحيث تشمل بقية الأجزاء، ويجعل لكل جزء ضرورته في البناء الفني.

ووسيلة « الرسائل » وسيلة سردية ، عرفها الفن الروائي وهو يخطو خطوته الأولى في رواية «زينب» ، وهي تسمح للمؤلف بأن يتخلى عن الموقف والحدث، وأن يساق مع المباشرة، وأن تتحول روايته إلى مجموعة من المقالات ، يسرد فيها ذكرياته ، وينفس عن عذاباته .

والخلاصة أن رواية «رحلة إلى الله » تجسد ، سواء في مضمونها أو في شكلها ، المأزق الذي وقع منه الأدب الإسلامي، وهو مأزق يجابهنا بإلحاح، وفي أشكال عديدة سواء بدأنا في تشخيص الحالة، أو انتهينا إلى

الكشف عن تطبيقاتها (*).

- ١١ -

ولا سبيل إلى الخروج من هذا المأزق إلا باقتحام جريء، يتمثل في تعريف جديد للأدب الإسلامي، يجعله تعبيراً عن روح الحضارة العربية الإسلامية في صياغة أدبية. وهو في هذا التعريف ينطلق من النصّ، دون الدوران حوله في عملية تفتيش عن نوايا صاحبه، أو محاكمته على أشياء هي خارج النصّ.

وحتى نقترب خطوة من هذا التعريف نفرق بين مصطلحات أربعة هي:

أدب الدعوة الإسلامية ـ الأدب الذي هو ضد الإسلام ـ الأدب الإسلامي ـ الأدب الذي هو في الإسلام. أو بتعبير أكثر اختصاراً: أدب الإسلام ـ أدب ضد الإسلام ـ أدب إسلامي ـ أدب في الإسلام.

أما أدب الدعوة الإسلامية (أدب للإسلام)، فهو الأدب الذي يدافع عن العقيدة الإسلامية، ويقدمها للغير، ويدعوه إلى اعتناقها.

ومن الطبعي في هذه الحالة أن الداعية يجب أن يكون مسلماً متحمساً لإسلامه، وأن تمتلئ كلماته بهذه الحماسة، وأن يمزج مضامينه بعاطفة إسلامية، وتصبح كلماته بشيراً ونذيراً، تبشر الموافق وتنذر المخالف.

وقد امتد هذا الأدب منذ الدعوة الإسلامية، وعبر العصور التالية، وحتى شعر محمد التهامي وروايات نجيب الكيلاني.

أما الأدب الذي هو ضد الإسلام، فإنه يقف على الطرف المقابل، يناقض أدب الدعوة، ويتصارع معه، ويلجأ إلى الوسائل التي تؤيد موقفه وتهدم موقف الآخر، لا تهمه الحقيقة الفنية بقدر ما يهمه الانتصار على خصمه والتهوين من أدبه.

وقد امتد هذا الأدب منذ أن كان للدعوة الإسلامية أعداء، وتواتر في أدب الزنادقة والملحدين، وحتى الأدب الماركسي والأدب الوجودي، وغير ذلك من مذاهب تنكر أساساً فكرة الدين.

أما الأدب الإسلامي فهو الأدب الذي يعبر عن الحضارة العربية الإسلامية كحضارة تخاطب التيار الإنساني العام، وتفترض أن البشر جميعاً، مهما اختلفت ألسنتهم وألوانهم، يحملون قاسماً مشتركاً، يلتقون على أرضه، ويتخاطبون بلغة واحدة، تعلو فوق الحروف والقواعد، ويفهمها الجميع دون حروف وقواعد.

حقا إن الأدب الإسلامي يحمل بصمات حضارته، ولكنها بصمات توضع في مكانها داخل التيار الإنساني العام.

وهو بهذه الصفة يخاطب المسلم وغير المسلم، والعربي وغير العربي، وقد يقوله المسلم والعربي، وقد نجد ملامحه عند غير المسلم والعربي، تماماً مثل الفن الإسلامي « Islamic Art »، الذي أصبح تياراً مميزاً، يمتد عبر التاريخ، ويتحدد في سمات خاصة، قد نجدها في العمارة القوطية أو الباروكية، وقد نجدها عند بول كلي أو عند غيره من الفنانين الذين استوحوا الفنون الإسلامية.

والأدب الإسلامي بهذا المفهوم الحضاري الواسع، لا يركز على الأشخاص ولكنه يركز على النصّ، لا يهتم بالناتج، ولكنه يهتم بالمنتوج، ولا يفتش عن دوافع ولكنه يفتش عن السمات الحضارية. ومن هذه الرؤية فإن بعض أعمال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويحيى حقي، تدرج في مصطلح الأدب الإسلامي. بل إن بعض أعمال جوته ودانتي يمكن أن تدخل في هذا المفهوم الحضاري.

والأدب الإسلامي بهذه الصفة يتناقض مع مصطلح «أدب ضد الإسلام» لأن الأخير يرفض الأدب الإسلامي ويهاجمه، فهو أساساً يهاجم الدعوة الإسلامية ويرفض كل ما يتعلق بها. وهو في هذه الزاوية يلتقي في أغراضه

وأهدافه مع هؤلاء الذين ينكرون وجود الأدب الإسلامي برمته، حقاً هو لا ينكر وجوده ولكنه يهاجم هذا الوجود، والمحصلة في النهاية سواء، فالإنكار أو الهجوم يؤديان إلى نتائج مشتركة.

ولكن الأدب الإسلامي لا يتناقض مع أدب الدعوة الإسلامية، حقاً، هو غير أدب الدعوة، ولكنه لا يناقضه في الهدف الأخير. وكثير من الدعاة الإسلاميين، ينتقلون بأدبهم إلى مجال إنساني، يخاطبون فيه المسلم وغير المسلم. محمد إقبال مثلاً كاتب إسلامي لم يقف عند حد الدعوة المباشرة، بل انتقل بأدبه إلى نطاق إنساني، يخاطب المسلم وغير المسلم، ولكن دون أن يفقد خصوصية الحضارة الإسلامية.

أما الأدب في الإسلام، فهو ذلك الأدب الذي يعيش أصحابه في كنف الإسلام، ولكنهم يلتزمون جانب الفن للفن، هو لا يعارض الإسلام، ولا يدافع عن الإسلام، لأنه يعمل أساساً خارج دائرة الإسلام، هو يلتزم بالفن أكثر مما يلتزم بالمضمون وقد استوحيت هذه التسمية من ابن تيمية، فقد سئل عن فلاسفة الإسلام، فأجاب إنه لا يوجد فلاسفة في الإسلا، فليس للإسلام فلاسفة، ولكن يوجد الفلاسفة الذين هم في الإسلام، وقياساً على هذا فإن أصحاب نظرية الفن للفن لا يُمثلون الأدب الإسلامي، ولكن يمثلون الأدب الذي في الإسلام.

وقد امتد هذا التيار خلال العصور الأدبية المتعاقبة، فمنذ العصور الأولى للإسلام، كان يوجد شعراء يتغزلون ويتهاجون ويقولون في الخمر، ولا يصدرون عن مبادئ إسلامية ولا عن مواقف ضد الإسلام، كانوا فقط يخضعون لشيطان الشعر، أو لنكد الشعر علي حد تعبير الأصمعي.

ولم يتعرض لهم أحد، أو يقم عليهم حد الزنا أو الشرب أو القذف؛ لأنهم شعراء في كل واد يهيمون، ويقولون ما لا يفعلون، ما لم يتخذوا الموقف المضاد، ويتحولوا إلى زنادقة وملاحدة، ويهاجموا الدعوة الإسلامية، حينئذ يحاسبون على موقفهم، ويقام عليهم حد الردة؛ لأنه خرجوا من منطقة الفن للفن إلى منطقة الالتزام.

وإذا كان الإسلام، ومن موقف حضاري واسع النظرة، قد أفسح صدره لهؤلاء الذين وجدوا على أرضه، وخضعوا لشيطان الفن، ولم يصدروا عن مواقف مضادة ـ فإنه، من باب أولى، يفسح صدره لأصحاب الأدب الإسلامي، الذين يعكسون خصائص الإسلام كحضارة، ويخاطبون المسلم وغير المسلم.

وبعد . . . فقد كان «المأزق» نتيجة لهذا الموقف الضيق، الذي دار فيه أنصار الأدب الإسلامي حول مجموعة من المضامين، يرددونها كأنها الطقوس التعبدية.

ولا خروج من هذا المأزق إلا بهذا التعريف الجديد، الذي يركز على نظرة حضارية شاملة من ناحية، وينطلق من النص الأدبي، بكل ما يحمله من القيم الأدبية، التي اصطفتها اللغة العربية، خلال مسيرتها الطويلة مع العباقرة من أبنائها المبدعين، من ناحية أخرى.

والأدب الإسلامي بهذا الخروج، سيجد نفسه في مهب التيارات العالمية، يحاورها وتحاوره، ويأخذ منها وتأخذ منه، وحينئذ فقط سيكون مؤهلاً لأن يعبر عن الحضارة العربية الإسلامية، التي لم تقف أبداً وراء أسوار الزمان، ولا جدران المكان.

(*) يبدو أن الكاتب لم يقرأ لنجيب الكيلاني، الذي بلغت رواياته زهاء أربعين رواية متنوعة الموضوع والتشكيل، ثم إن هناك نماذج أخرى عديدة متفوقة فنيًا في الرواية وغيرها من الأجناس الأدبية لأدباء آخرين. (التحرير).

قصة قصيرة :

الســـــاطـــور

بقلم / د. عمـاد الدين خليـل

التقيته أكثر من مرة في « سوق المعاش» الذي يباع فيه الخضار والبقول عند منطقة «راس الجسر» في مدينتي. كان يعمل مساعداً لأبيه وكانت ملامحه البلهاء تثيرني، وكنت اتحاشى أن اشتري منه شيئاً أو اسأله عن سلعة ما ... هذا النمط من الناس ـ كنت أقول في نفسي ـ قد يطلق قذائف يصعب الردّ عليها، أو حتى وقفها .. وأنا ممن تخترق الكلمة النابية أو الجارحة لحمه وعظمه ، وتنزل كالسكين إلى جملته العصبية فتؤذيه الساعات وربما الأيام الطوال .

ابتسامة ساخرة قد لا تعني شيئاً على الإطلاق، تظل معرّشة على وجهه، وتظل شفتاه نصف مفتوحتين لكي تقولا شيئاً ما . . وهو ينظر دائماً إلى الآخرين بالبلاهة المتحدّية التي تكشف عن نفسها منذ اللحظة الأولى .

وكلما أدْلَف إلى السوق تستفزّني نظرته هذه ، فأحدّق فيه محاولاً اكتشاف شيء ما وراء «اللاشيء» الذي يحكم قبضته عليه . . فقط من أجل أن أحسّ بقدر ولو يسير من الاحترام أو التقدير إزاءه كإنسان . . ولكن ذلك استعصى عليّ ، وبقي وجهه المتسطح تماماً بالتعبير الواحد لا يكاد يقول سوى الشيء نفسه ، حتى لو امتد ذلك ملايين السنين .

أرغمت نفسي يوماً، وأنا ألحظ إلى جواره سلّة من الباميا الطازجة الشهية، أن أسأله عن سعرها . . أجابني باقتضاب . . لم تكن تهمني الباميا بقدر رغبتي في أن أخترقه ، أن أكتشف على خارطة وجهه ملمحاً آخر غير البلاهة إياها . . واضطررت لشراء خمس كيلوات ودفع ثمنها الذي حدّده هو بكلمة واحدة ، دون أن أعثر على بغيتي !!

سنون متطاولة مرّت كدت أنسى فيها الرجل، وسوق المعاش ، ومحاولة الاختراق الفاشلة ، ثم ما لبث حلم ، وربما كابوس ثقيل، أن اقتحمني عبر إحدى الليالي كواحد من أبشع ما رأيت في حياتي من أحلام وكوابيس ، ولعلّه أبشعها على الإطلاق .

كان «سوق المعاش» غارقاً في جوّ رمادي مترع بالوحشة والاكتئاب، تخترقه من حين لآخر سيارة محمّلة باللحوم أو الخضار . . يخترقه أيضاً بعض المارة وهم يحملون على أكتافهم هموم الدنيا ، وتتمركز في نظراتهم عتمة يصعب التعبير عنها .

كنت أقف على جانب الطريق محاولاً أن أتابع الحركة في السوق من بعيد، تعتصرني أنا الآخر الوحشة والكآبة ممتزجتين بشيء من الخوف .

مفردات المكان تتغير في الأحلام والكوابيس، بدرجة أو أخرى يحتفظ المكان إلى حدّ ما بروحه وتكوينه ، ولكن تفاصيله تتلقى تغييرات شتى . . والزمان هو الآخر ينزاح عن سويّته ، عن تميّزه المعهود عبر رحلة الليل والنهار ، ويصير زماناً تجريدياً ـ إذا صحّ التعبير ـ يصعب عليك أن

تحدّد الوقت الذي يتشكل فيه . عموماً ، إذا لم تخطئني الذاكرة ، كان الوقت أقرب إلى بدايات الفجر . . اللحظات التي تتراجع فيها ظلمات الليل وتلقي ظلالاً رمادية شاحبة على الموجودات والأشياء . .

لكن طعم الفجر الذي أعشقه كثيراً يختلف في حقيقته ونبضه عما أراه الآن . . ثمة فارق كبير بين الفرح والحزن . . بين البهجة والاكتئاب . . بين الحركة والخفقان . . وبين السكون والموات . . وللحظات حاولت أن أتحرّر من مكان الحلم وزمانه اللذين ضيّقا علي الخناق ، لكنني لم أستطع . . ويحكمني الكابوس كقدر لا مفرّ منه ، فاستسلم لسيّاله الموحش الكئيب . . ليس ثمة جدوى ، ولا بدّ من الإذعان على أية حال ، ريثما ينجلي الموقف وتجيء لحظة التحرّر الموعود .

التفتُّ فأرى « الأبله » إياه . . وهو يعمل في الدكان نفسه مع أبيه . . قصّاباً هذه المرة وليس بائع خضار . . حيث الأغنام المسلوخة وأكداس اللحوم تكاد تفصلهما عن الطريق الذي بدا على غير وضعه المعتاد ، مصعّداً إلى الشمال قليلاً ، منحدراً على حين غفلة باتجاه الجنوب . . والدكان يقوم أسفل المنحدر ، والأب وابنه يُعملان سكاكينهما في اللحوم والعظام المكدسة تهشيماً وتقطيعاً ، استعداداً لبيعها للمشترين .

لم أدهش لتحوّل بائعيْ الخضار والبقول إلى قصّابين «فَسُوقُ المعاش» ـ على أية حال ـ كان إلى عهد قريب مزدحماً بالقصّابين . ما لفت انتباهي شيء آخر تماماً : ثلاثة أوأربعة من الشبان ذوي العضل المفتول والقدرات الجسدية غير الاعتيادية ، ينحدرون من أعلى الطريق ويقفون قبالة الأب . . يتحرّشون به . . لا أدري لماذا . . يُسمعونه بعض الكلمات القاسية فلا يأبه بهم أو يردّ عليهم . . كان منشغلاً حتى شحمة أذنيه بتقطيع اللحوم مع ابنه . ولعلّه آثر السلامة بعد إذ رأى ألا طاقة له بهؤلاء الشبان . . والشبان يتهزون فرصة تردّد الأب ، وربما جبنه ، فيزدادون إلحاحاً في استفزازه وعلى حين غفلة ينقضّون عليه ، ويجرّونه من الدكان ، ثم يطرحونه على قارعة الطريق ويقتلونه !!

كان المنظر مثيراً . . حاول الرجل أن يقاوم ولكنهم أطبقوا عليه . . كان يلوّح بيديه متوسّلاً إليهم أن يكفوا عنه ، ألا يقتلوه . . لسانه أصيب بالشلل فلم تسعفه الكلمات . . ظل للحظات يلوّح بيديه ، ويرفس في محاولة للخلاص ، ولكنهم ما لبثوا أن أجهزوا عليه . .

لم يتحرك أحد في السوق لإنقاذه ، كأن الأمر فوق طاقتهم ، وكأن شللاً عاماً أصابهم جميعاً . . الكابوس لا يرحم . . ها هنا بالذات حيث يعجز الإنسان تماماً عن الحركة . . عن إنقاذ نفسه أو الآخرين من القتل . . وحيث يستسلم ، كما الأبقار والخرفان ، المسوقة إلى المجزرة ، لسكاكين القصّابين .

لست أدري إن كان هناك أحد في السوق غيري قبالة دراما الفناء والشلل هذه . . انعقد لساني ، وتسمّرت عيناي على المشهد الدامي ، فلم تتح لي أية فرصة على الإطلاق للالتفات ذات اليمين أو ذات الشمال . . لمعرفة ما إذا كان هناك إلى جواري أو قريباً مني أناس آخرون . . والكابوس لا يرحم . . فها هنا أيضاً يجد الإنسان نفسه في قلب العزلة . . لا أحد معه . . . لا أحد على الإطلاق . . قبالة ما يثير الرعدة في الأوصال .

أمعنت النظر في الابن . . كان يحدّق ببلاهة في أبيه وهويرفس الرفسات الأخيرة قبل أن يلفظ أنفاسه ، دون أن يفعل شيئاً . .

أمعنت النظر فيه مرة أخرى مدفوعاً ـ ربما ـ بالخوف من المجهول ، من الهوْل القادم ، من ردّ الفعل الذي يجيء على أيدي البلهاء أكثر قسوة ووحشية . أمعن في الإيغال

بالدم من أي ردّ فعل آخر على الإطلاق . . رأيته بوضوح يرسم الابتسامة نفسها على وجهه و هو يوزّع نظره بين جثة أبيه والقتلة الثلاثة . . ورأيته بوضوح وهو يمدّ يده ببطء إلى الساطور الذي كان أبوه قبل دقائق يهشّم به عظام الأغنام المذبوحة . . يلوّح به قليلاً في الفضاء ثم ما لبث أن ينحني قليلاً مادّاً يده الأخرى إلى أحد الشبّان الثلاثة الذين يبدو أن الرعب أفقدهم القدرة على الحركة أو الفرار . . . جعلهم عاجزين تماماً عن القيام بأية محاولة للخلاص .

سحبه بعنف فطرحه أرضاً ، قبالته تماماً ، ثم ما لبث أن اكبّ عليه وأمسك بساقه ، وعلى حين غفلة أنزل بها الساطور فاخترق اللحم والعظم الذي فرقع صوت تكسّره في أذني كنذير السوء . .

أراد الشاب أن يصرخ فلم تسعفه حنجرته . . كان قد دخل هو الآخر في دائرة الشلل ، وكل الذي كان بمقدوره أن يفعله في مجابهة عنف الساطور وهوْل الألم ، أن راح يرفس فيما تبقى من ساقه . . دون جدوى .

نظرت إلى الابن كالمشدود ، وسرتْ رعدة الرعب في أوصالي ، لكن ما كان يطمئنني بعض الشيء أن ثمة حاجزاً ما ، لا يكاد يرى ، كان يفصلني عن المشهد كلّه . . لعلي كنت أدرك ، بشكل من الأشكال ، أنني كنت أحلم وأنني واقع في إسار كابوس لا يرحم ، لكنني ـ على أية حال ـ لست أحد أبطاله ، وإلاّ وجدت نفسي مرغماً على الدخول في دائرة الموت وانتظار الدور الدامي أسوة بالآخرين . وكنت فضلاً عن هذا ـ أحسّ بأن الأبله يعرف مع من يتعامل ، وبمن سينزل الساطور . . إنهم العصبة التي أهانت أباه وقتلته قبل لحظات . . وأنا ، وكل المتجمهرين الذين لا يكادون يُرَوْن من حولي لسنا طرفاً في المذبحة .

وسرعان ما امتزج الرعب بحالة تقزّز كادت تقذف بما في جوفي وأنا أرى الابن يتلذّذ برؤية نثار اللحم البشري المفروم على حافة الساطور وبنظرة أكثر بلاهة وتحدياً واستفزازاً . . نظرة مترعة بالتشفّي والحقد والرضا والارتياح ، راح يعاين الساطور ثم ما يلبث أن يمد يده لكي يدفع اللحم المفروم بإبهامه وسبابته ببطء ، ماراً بهما على الحافة من أقصاها إلى أقصاها ، وهو يوزّع نظراته فيمن حوله ممتزجة بالابتسامة إياها التي ظلّت تلاحقني الأسابيع الطوال .

أحمد الله أنني استيقظت ، متحرراً من الكابوس ، قبل أن أتابع الدوْر وهو يمضي إلى الآخرين . . كل ما أذكره عن اللحظات الأخيرة أن الضحية ظلت ترفس بما تبقى من ساقيها المهشّمتين حتى لفظت أنفاسها ، وأن الأبله كان ينزل ساطوره بين الحين والحين بأقصى درجات البطء ، ولكن بعنف أسطوري يعرف كيف يجعل الشفرة تخترق العظم فتصل أسماع الاخرين بفرقعة تنبثق من خارج دائرة الأصوات المألوفة بحيث إن نسيانها يكاد يكون مستحيلاً!!

دفعني الفضول وربما الرغبة الحادّة في التحرّر من ضغط الكابوس ، أو التحقّق من دلالته في دائرة الواقع نفسه ، إلى أن أهرع إلى السوق بمجرد طلوع الشمس . . اجتزت المدخل الواسع على وجل ، التفتّ قليلاً إلى يساري حيث يقبع دكان الأب وابنه . . السلال نفسها مصفوفة بعناية ، والخضار الطازج معروض فيها كالمعتاد . . الأب منهمك في إفراغ ما تبقى من الأكياس ووضعه في السلال .

بحثتُ عن الابن فلم أجده . . التفت ذات اليمين وذات الشمال لعلي أعثر عليه عند هذا الجار أو ذاك . . أمعنت النظر في ملامح الاب فإذا بخطوط من الحزن تكسو وجهه . . لم أشأ أن أسأله ، كأن دافعاً ما ، دافعاً لا يقاوم كفّني عن السؤال ، رغم رغبتي الجازفة في أن أعرف أين هو ولماذا لم يأت . . ؟؟ عزّيت نفسي بأن قلت : فيما بعد . . فيما بعد . . قدَ أعرف كل شيء .

العائدة : بشارة بروائي ممتاز

بقلم الدكتور / حلمي محمد القاعود

- ١ -

رواية « العائدة » [١] تبشّر بمولد كاتب ممتاز ، يمتلك صفاء الرؤية ونضج الأداة ، وحيثيات هذا الحكم موجود في روايته هذه ، مع أنها الأولى له التي أظهرت على الناس ، وصاحبها « سلام أحمد إديسو » يملك طاقة أدبية متنوعة الجوانب ، فهو شاعر نشر العديد من قصائده في الصحف والدوريات المغربية ، كما كتب مجموعة من الأبحاث الأدبية والدراسات النقدية ، ولديه أعمال لم تنشر تشتمل على روايات وقصص قصيرة ومسرحية .

وُلد الكاتب بجهة القصر الكبير في المملكة المغربية عام ١٩٦١ ، لأسرة بسيطة ، وأنهى دراسته الابتدائية والثانوية بمقر مولده ، ثم حصل على الإجازة في الآداب من كلية الآداب بالرباط عام ١٩٨٥ ، وبعد معاناة اجتماعية استطاع الحصول على دبلوم الدراسات المعمقة من كلية الآداب بفاس عام ١٩٩٣ ، ويقوم الآن بالتحضير لدبلوم الدراسات العليا في تخصص « المصطلحية » ، وفي الوقت ذاته يعمل مدرّسًا بالتعليم العام ، ويبدو أن ذلك يضطره للتنقل من بلد إلى بلد ، مما يفقده الاستقرار ، ويقلّل من تفرّغه للإنتاج الأدبي .

كانت رواية « العائدة » من الروايات التي شاركتْ في المسابقة التي أقامتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، وكان لي شرف قراءتها ومنحها أعلى درجة ، وأعتقد أن بقية المحكّمين قد منحوها درجات عالية ، ففازت بالجائزة الثانية ، وإن كنت أرى أنها كانت الأحق بالجائزة الأولى لتميّزها أسلوبًا وبناءً ، وندرة وجود السلبيات الفنّية في هيكلها العام ، على النحو الذي سنفصّله .

إن هذا الكاتب يستحقّ التشجيع ، والأخذ بيده ، ونشر أعماله ، وتقويمها ، فمن يدري ؟ قد يحقّق لنا في المستقبل القريب النموذج الذي نرجوه لكاتب روائي إسلامي غزير الإنتاج وجيّده في آن واحد ، ويمثّل القدوة الحسنة في فنّ الرواية لغيره من الشّباب المتطلّع لكتابة أدبٍ إسلاميّ رفيع .

- ٢ -

تقوم الفكرة الأساسية في رواية « العائدة » على تحوّل الشخصيّة المنحلّة سلوكيًا وفكريًا إلى شخصية سويّة مستقيمة ، تتوافق مع الفطرة ، وتؤمن بالله الخالق ، وتستجيب لأوامره ، وتخضع لنواهيه . . وتستشرف الرواية عالم التحلّل والسقوط ، وتكشف الأسباب والطرق المؤدية إليه ، وفي مقدمتها دور التربية المنزلية في تنشئة الفرد سلبًا أو إيجابًا ، وتركّز على دور الأم والأب في بناء شخصية الفرد المسلم بناءً سليمًا قويًا ، والعكس ، وتقدم نموذجًا لوالدين أخفقا في تربية ابنتيهما ، الأم مشغولة دائمًا خارج البيت ، وترى أن العمل هناك يسبق العمل داخل البيت ، فضلاً عن كونها تعشق التحرّر المبتذل والمظاهر الزائفة والصور الاجتماعية البرّاقة ،

فتترك ابنتيها للخادمة التي تقدم لهما ما تملكه من عاطفة فطرية وثقافة محدودة ووعي بالحياة يتناسب مع إمكاناتها، ولكنها في الوقت نفسه لاتملك التوجيه أو التهذيب أو السلطة التي تردع عن الخطأ والانحراف . إن الأم تتنكّر لبيتها في سبيل سراب خادع ، وكانت تقول لنفسه وهي تتأمل المرآة : « إنني لم أخلق للبيت ، ولكنني خلقت للحرية » (٢) .

أيضًا : فإن الأب الفلاح الذي يملك أرضًا وضَيعةً ؛ قد شغلته الطموحات السياسية والاقتصادية ، فأهمل شأن البنتين ، فنشأت كل منهما على هواها ، تفعل ما تشاء ، وتمارس ماتريد . . فكانت الهاوية والضياع . وتعترف بطلة الرواية في لحظة إدراكها للهول الذي تعيشه « عرفت ساعتها مامعنى التربية . فقد كانت قادرة أن تكوّن منّى ملاكاً أو شيطانًا » (٣) .

غـلاف الروايـة

سلام أحمد اديسو

هناك عنصر آخر يستغلّ التفسّخ العائلي والضياع الأسري في الإجهاز على الضحايا ، ويتخذ لذلك وسائل تشبع غرائز المراهقين وتستجيب لطبيعتهم الغائرة ، إنه العنصر اليهودي الذي يزيّن للشباب اللهو والتحلّل والاغتراف من المتعة ، فهناك معهد الباليه الذي تديره يهودية تعشق الكيان اليهودي في فلسطين ، وهناك نادي النجمة الذي يديره يهودي إيطالي ، ويشد إليه المراهقين ، فيمارسون الرقص واللهو والمتعة الحرام . تحكي البطلة عن النادي ومايجري فيه : « هجرنا الحياة واعتصمنا بالدخان وترجيع الألحان ، وخشع الجسد أمام سلطان الغواية ،

رواية شائقة تدل على حيوية النص والتوازن في عناصر البناء

فشهدت الحجرة الزرقاء في الطابق الأعلى حالات من الإجهاض ، وحالات أخرى من إعادة الإجهاض . . لست أكذب حيث أعترف أنني لم أمرّ بهذه التجربة ، ولكنها فظيعة فظيعة . . » (٤) .

على الجانب الآخر تقدم الرواية الصورة الأخرى لعالم الاستقامة والفطرة والبساطة ، والجمال أيضًا من خلال شخصيات مؤمنة ، وبيئات لم تلوثها عناصر الشرّ وعوامل الضياع . .

وتسعى الرواية إلى القول بأن الاشتباك بين عالم الضياع وعالم الاستقامة يمكن أن يؤدي إلى السكينة والسلام ، بشرط أن يقدم عالم الاستقامة النماذج البشرية القادرة على احتواء الضائعين وإمدادهم بالعون والمساندة دون تأفف أو تذمّر أو هروب . وفي الوقت ذاته تخبرنا الرواية أن عالم الضياع يقود أهله إلى الهزائم والانكسارات والتخلف المريع والشقاء المقيم .

- ٣ -

ينهض بناء الرواية على أساس مجموعة من المشاهد ـ بدلاً من الفصول ـ عددها اثنان وعشرون مشهدًا ، والمشاهد في هذه الرواية أقرب إلى مشاهد المسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية المعروفة باسم «السيناريو» ، ومن ثمّ فالرواية تصلح صلاحية كاملة للتلفزيون والسينما ، ويمكن من خلالهما تقديم عمل أدبي إسلامي مصوّر في غاية الإتقان والجودة . إن كل مشهد في الرواية بعد المشهد الأول يمثل نقله إضافية تسهم في إقامة البناء الروائي المحكم .

تستخدم الرواية ضمير المتكلم في السّرد ووصف المشاهد المتتابعة ، ويلجأ الكاتب أحيانا إلى مايُسمّى في

تدفق الأحداث وتطورها المثير أضفى على الرواية حيوية وعفوية

البلاغة بالالتفات ، كأنه يريد أن يوثق العلاقة القائمة مع القارىء في نوع من المودة الصافية والعشرة الطيبة ، فالبطلة « ربا » تقوم بسرد الأحداث ، ولكنها تتوقف أحيانا لتتكلم عن «ربا» ، وكأنها شخص آخر ، ليس هو المتكلم ، وغالباً مايأتي الالتفات في الحديث عن مواقف الحيرة والتيه والضياع ، والتي تعيشها البطلة ، وكأنها تريد الانفصال عنها وعن ماضيها الذي جرت فيه المعاناة ، تحكي مثلاً عن حياتها في فترة من فترات التحلل فتذكّر معالمها ثم تلتفت للحديث عنها بضمير الغائب تقول : «كانت الحياة بالنسبة لي ، في خضم هذا الجسر المزروع بالألغام المطوّق بالتشققات بين يدي هذه المرحلة المبشرة بشتى المفاجآت ، المنذرة . . . هذه هي سن السابعة عشرة بالنسبة لربا »(٥) . ويمكن أن نجدها أيضا تلتفت لمخاطبة نفسها مثلاً تتحدث عن إحدى اللحظات فتقول « ورددت في الأعماق وأنا أكثر الكائنات حباً للبقاء : اعلمي ياربا أن الحياة تتغذى حين نتخلص من أورام المساحيق »(٦) .

تبدأ الرواية شائقة ، حيث يستخدم الكاتب الحوار بين البطلة والخادمة ، وبعدئذ نتعرف على تفاصيل حياة البطلة في مرحلة الصبا بالتدريج شيئاً فشيئاً ، ومن خلال التشويق أيضاً مما يدلّ على حيوية النصّ ، وهي حيوية تستمر على امتداده ؛ وذلك لاستخدام الكاتب أكثر من عنصر من عناصر البناء استخداماً دقيقاً ومتوازنا فهو يستخدم الحوار الداخلي وتيار الوعي والاسترجاع ، والتعليق على الأحداث وتحليلها ، وتشخيص المعنى والحوار ، فضلاً عن التشويق الذي يعطي نهاية الحدث أولاً . أولا يفصح عن تفاصيله إلا من خلال حوار يشدّ القارىء إلى نهايته .

المشاهد الثلاثة الأولى تسجيل لمرحلة الصبا التي عاشتها « ربا » مع أسرتها في القرية والضيعة ، وارتبطت مع أختها بالخادمة التي تلبي طلباتهما وكان مع الأسرة غلام يعد واحداً من الأسرة ولكنه يعيش في عزلة وغموض ، الأم مشغوله بعملها في التمريض بإحدى المستشفيات ، والأب فلاح يصدّر محاصيل وثماره ، ويطمح إلى النيابة في مجلس النواب أو البرلمان . . وهذا الطموح يمهد لانتقال الأسرة إلى المدينة ـ الرباط ـ حيث صار الفلاح نائباً ، وبدأت حياة جديدة للأسرة الريفية ، والبطلة خاصة ، وينتقل الجميع ، تاركين القرية وذكرياتهم وراءهم .

على مدى المشاهد الباقية تسعة عشر مشهدا ، تتطور الأحداث وتنمو البطلة ، التي تدرس الرقص في معهد الباليه ، وبعد الثانوية العامة أو البكالوريا تلتحق بكلية الآداب وتتركها لتلتحق بالحقوق ، وتتعرف على الأصدقاء والصديقات وتلتحق بنادي النجمة ، وتمارس حياة طليقة بلاقيود ولاسدود . وتسعى في الوقت ذاته إلى الاستئثار بالغلام المنعزل الغامض الذي صار طالباً في كلية الطب ـ اسمه حسام ـ وتحاول أن تفرض عليه حبّها ، ولكنه يصدّها لأنه يعلم أنها أخته التي تربّى معها في بيت واحد، مع أب واحد وأم واحدة . ولأنها تعودت على نيل كل ماتريد فإنها تدبر مكيدة لحسام وتتهمه بمحاولة اغتصابها ، وهنا يقرر الأب طرده ، وتواصل ربا حياتها منتشية بلذة الانتقام ، ولكنه الانتقام الذي يزرع في حياتها القلق الضعيف والانقلاب العميق . وهذا الانقلاب وذلك القلق لا يتبددان إلا بعد أن تعترف « ربا » لأبويها بأنها كذبت عليهما حين اتهمت « حسام » بالانهام الظالم ، ويبدأ تغيير شامل في حياتها ، فتقوم بأعمال البيت لأول مرة بعد رحيل المربية « زينب » ومع أن أمّها تستنكر عملها في البيت وكأنها لاترضى لها أن تكون كالخادمة (صلافة وعجرفة من الأم) ؛ فإنها تصرّ على الاستمرار ، وتهجر نادي النجمة ، وتعترف لصديقتها مما

الزمان في الرواية غير محدد ولكنه ينتمي إلى عصرنا

جرى مع حسام الذى تبحث عنه ، وتعثر عليه أخيراً يقف فى السوق يبيع مع الباعة الجائلين ليساعد أباه وينفق على نفسه فى الجامعة ثم تلتقي به بعد تردّد ليغفر لها ويسامحها ، وتصاب بانهيار عصبى تنقل على إثره إلى المستشفى ، وهناك تلتقى بفاطمة الممرضة والطالبة فى كلية الطب فى الوقت ذاته ، ويطرأ على حياتها بسبب فاطمة المتدينة مزيد من التحوّل والتغير وانكشاف الزيف الذي يعشش فى نادى النجمة ومعهد الباليه وحياة الانحلال حيث أراد مستر روبرتو اغتصابها ولم يتمكن . ثم تكشف الرواية عن عائلة حسام : أبيه وأخته أمينة وأمها (زوجة أبيه) وتتعرف «ربا» عليهم ـ وتعلم من والد حسام حقيقة والدته التى تزوجت من أبيها السعداوي بعد أن تركت والد حسام وتمردت عليه بسبب جمالها ـ ولكنها تنتحر غرقا وتترك « حسام » مع «السعداوي الذى تزوج عليها الممرضة عزيزة بعد أن تعرّف عليها فى المستشفى وتنجب له بنتين هما « ربا » و « كريمة » .

أصدقاء النجمة لايتركون « ربا » بل يزورونها فى منزلها لمحاولة استردادها ، ولكن علاقة ربا بفاطمة تتوثق ويحدث المزيد من التغيير فى حياتها وأفكارها . . المفاجأة الدرامية المباغتة هى القبض على الحاج السعداوى والد «ربا» بتهمة الاتجار فى المخدرات والحكم عليه بالسجن خمس سنوات وقبل القبض عليه يضرب زوجته وهو فى مخبئه هارباً من الشرطة ويطلقها حيث عيّرته بجريمته فيصيبها بالشلل ، وتقعد على كرسى متحرك ، وتصير امرأة بلا معنى . . أما فى نادى النجمة فتتصاعد الأحداث لأن مستر « روبرتو » مارس هوايته (اغتصاب الفتيات) واغتصبت « أروى » مما أودى بحياتها فيضطر خطيبها « جلال » إلى قتله وهو يحاول الهرب فى محطة السكة الحديد . . ثم يقتل نفسه .

مجمل الأحداث وتأثيرتها أدت بالبطلة « ربا » إلى ترك عالمها القديم تماماً ، واقتناعها بعالم آخر جديد أكثر طهراً ونقاءً وصفاءً ، ورفضت عرض حسام بالزواج منها لأنها على حد قولها « تحتاج إلى رحلة أخرى » حيث طعم الاستشهاد يطبع بصمها بالسلام الأبدى .

ولا شك أن تدفق الأحداث وتطوّرها المثير ، أضفى على الرواية طابعاً من الحيوية والعفوية ، وبخاصة أن الكاتب ابتعد بصوته ـ إلى حد كبير ـ عن المشاركة في هذا التطور وذلك التدفق . لقد اكتفى بتحريك الأحداث فى إطار محكم ومتدرج ومقنع لنري البطلة « ربا » تتحول من عالم الضلال والتسيّب والخواء إلى عالم السكينة والعزيمة والأمل من خلال مشاهد تلقائية تحدث في واقعنا ويمكن أن نراها على أية بقعة في عالمنا .

- ٤ -

عبر تدفق الأحداث في الرواية وتطورها نكتشف بالتدريج أيضا البيئة الروائية (مكاناً وزماناً) التى تجرى فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الأشخاص . فالمكان متنوع ومتعدد بين القرية والمدينة ، ولكل منهما سماته وخصائصه . . القرية تمثل عهد الهدوء والسكينة وتحقيق الذات ولو من خلال الاستعلاء والتكبر ، والمدينة رمز للزيف والانحلال والضياع والقلق ، وإن كانت لاتخلو من عناصر طيبة وإيجابية فى أحيائها القديمة وبعض شخوصها .

المكان له تأثير واضح على الشخوص والأحداث وسنجد البحر والنهر يمثلان دلالة ذات تأثير مستمر على نفسية البطلة فى تعاملها مع المكان الذى يتفاعل أيضا مع الزمان . إن القرية التي تسكنها البطلة وأسرتها تقع بالقرب من المحيط ، لذا فالمحيط يمثلّ حضوراً مستمراً فى الواقع النفسى والتاريخى لها ولنقرأ هذه الفقرة التى تتحدث عن

المحيط وعلاقته بالمكان .

« كنت أحسب أنه فى الإمكان تعقب خطوات الشمس ذلك القرص الهائل الغارب في سبيله إلى الهاوية . هذا كـان ممكناً حينما كنت أتتبع ممشاها من الأرض ، وأنا أركب حمار الحسين . أما الآن فلا ، إنها تقصد هدفها فوق المياه إلى قاع المحيط وقع ذلك المحيط ! إن أمواجه المزبدة لتتطاول في جرأة ، حتى تضرب بألسنتها الطويلة مملكة أبى (تقصد الضيعة) . تراجعت بضع خطوات كى أتحاشى شظايا الماء ، وهى تتطاير بالقرب من قدمىّ بعد ارتطام الموج على جسد الصخرة العالية كنت أودّ الجلوس أكثر لكن هاهى الشمس تستحّم فى مياه البحر . وهاهو الظلام تتراءى طلائعة من بعيد . التفتّ إلى الخلف فتراءى لى بيتنا الكبير ، وهو يرفل فى غلالة عـاتمة من الأنوار الصامتة الصفراء . إنها تباشير التعب بعد سفر طويل فى أطباق السماء . لاتزال أشجار النخيل الفارعة الطويلة تبدو وكأنها كائنات عملاقة ، تعمل ـ وراء الجدار الحجرى ـ على حراسة الأرض المحيطة بنا ولكنها الآن تبدو وكأنها إكليل تلميذ ، وضع على صدر البيت احتفالاً بشىء ما لشدّ ماتشربت نفسي الغضّة ذلك الهدوء ! ولكن أى هدوء هذا الذى يشاركني فيه حتى أولئك الفلاحون القذرون الذين تجشم أكواخهم الضعيفة كالذباب حول ضيعة أبى . هكذا تساءلت بضيق . ونفسي ترزح تحت ضغط الإحساس بالاستعلاء على الخلق والكائنات . هربت إلى الأمس باحثة عن تعويض :

قالت لى أمي عزيزة وهي تقترب مني بوجهها الفياض بالنضارة :

ـ لاعليك ياعزيزتى ، عندما ننتقل إلى الرباط ستلتحقين بمدرسة خاصة .

ـ وهل سننتقل إلى الرباط ؟

ـ أكيد ، وهل يعجبك البقاء فى هذه الجزيرة المتخلفة ؟

تمتزج الشخوص بالأحداث في الرواية في تفاعل مثمر وخصب

كانت تقصد أرض أبى الواسعة ، وهذا البيت المنعزل بجلاله القديم . أخذنى الحديث عن العوالم السعيدة ، فبادرتها مستفهمة بفرح :

ـ ومتى سننتقل إلى الرباط ؟

ـ حين ينجح أبوك فى الانتخابات . . (٧) .

وتبـرز لنا هذه الفـقـرة الطويلة تفـاعل المكان مع الشخصية ، فهي في القرية تستشعر ذلك الهدوء الذى لايفسده إلا وقاحة المحيط ـ كما تستشعرها البطلة ـ بصوته الهـادر وأمـواجـه العنيـفـة ، التى تضـرب البـيت والصخور . وهو هدوء يبدو قاتلاً ومميتاً بالنسبة للبطلة ، فالبيت الكبير داخل الأنوار الصامتة الصفراء ، وأشجار النخيل كـائنات عـملاقة وراء الجدار الحجرى وبيوت الفلاحين القذرين ضعيفة ومتهالكة ، إن القرية رمز للعزلة والتخلف ، ولكن المدينة بالنسبة للبطلة وأهلها تبدو رمزاً للسعادة الحقيقية (في مفهومهم) و الانتقال إليها انتقال إلى عالم السعادة والمجد ، والأم تجيب عن موعد الانتقال بأنه بعد نجاح الأب فى الانتخابات ، أى بعد أن يصير نائباً فى المجلس النيـابى . . ولكن القـرية تمثل لبـعض الشخصيات حضناً دافئاً فى زمهرير الحياة فالغلام «حسام» يتمسك بالقرية والبحر ولايغادرهما إلا مكرها ، والخادمة والفلاح يريان المدينة وبالاً على الجميع ، لأنها ستضطر الحاج إلى بيع الأرض وترك القرية ، لذا نجدهما يستنكران الحيـاة حين تبـاع الأرض . المدينة بصـفـة عـامـة تمثل للشخوص الرئيسة الحلم المادى ، والسعادة الحسية (معهد الباليه ـ نادى النجمة ـ المجلس النيابى ـ حىّ حسـان) ولكنها لاتحقق المتعة الروحية ولا الإشباع الروحي . إن الهيبة والسيادة والجوار المترع بالأمان والتفوق تتبدد مع

مفارقة القرية والبحر « كل شيء يدوم إلا عز القرية وعذرية الصبا الأول » كما تقول البطلة .

في المدينة يبشر نادي النجمة بمسرات وثقافة ومعرفة وصداقات جديدة تتوج بالمثول بين يدي الزعيم (الذي يهوى اغتصاب الفتيات) ويسمى الأب الروحي ! وفيه أيضا تختفي كل العاهات (أي القيم والأخلاق) ، وهو جنة المنحرفين بالحب والويسكي والحشيش والرقص والموسيقى والعربدة والغواية والإجهاض !

بين أن المدينة تضم أيضا أماكن الصفاء الروحي والطمأنينة النفسية ، نجدها في المصلى والمسجد الجامع والأحياء الشعبية القديمة مثل باب الأحد الذي نلتقي فيه مع الحياة دون أن تتزين بالمساحيق وهو مكان لايعرف الموت ، وتلتقي فيه البطلة بحسام وأسرته الطيبة .

والزمان في رواية « العائدة » غير محدد بدقة ، إنه زمان عام يقع في العقدين الأخيرين من عصرنا تقريبًا . لانجد سنة بعينها ولا تاريخاً بذاته ، ولكن مانجده هو الزمان الطبيعي أو زمن الطبيعة الذي يعتمد على الفصول والأيام والليل والنهار ، كما نجد أيضا مايمكن تسميته بالزمن الرمزي .

الأزمنة الطبيعية تتفاعل مع الشخوص والأماكن والأحداث ، والأحوال الطبيعية تتوازى مع أحوال البشر ، الصيف مثلاً يهلّ حاملاً معه عصر التحولات ، فبلدة «مارتيل » مثلا سيدة البلدان تبدو في الصيف خاصة جداً ، وتبدو مستهترة إلى حدود العذاب ، ولكنها في باقي الفصول تبدو وكأنها تطهرت من كل شيء . أما الخريف فيجمع أشياءه ويرحل والشتاء يأتي ومعه أشياءه المتعددة : المطر والريح والبرد والإعصار ويعطي إحساساً بالفراغ المهول الذي يؤدي إلى العزلة والتأمل والملل والكآبة !

والليل في الشتاء حافل بالمطر ، والفضاء المظلم يتصل بالأعلى ، والصباح الشتوي كئيب للغاية حيث يكتظ بالسحاب المطبق والريح الباردة ، ولكن الكآبة قد تكون جميلة عندما تكون مقدمة لزمن جديد وتحول مختلف .

يوم السبت (العطلة الأسبوعية لليهود) هو يوم البهجة في نادي النجمة ويوم المسرات التي تفوق كل المسرات إنه يوم الخروج عن نطاق العادة عند البطلة في حياتها اللاهية إنه يوم ـ كما كانت تراه يقضي على التكرار وينبجس بتدفق الغرائب وينتهي بحادثة الاغتصاب التي كانت بداية لعهد جديد في حياتها .

أما يوم الجمعة ، فهو يوم الخروج من المستشفى ، ويوم اللقاء مع الأحبّة ـ وهو أيضاً يوم الخروج إلى الصلاة والهروب من الشيطان وموعد التسبيحة الأولى التي نطقت بها البطلة .

ولقد وفقت الرواية في استخدام اليومين : السبت والجمعة للتعبير عن دلالات دينية وخلقية وسلوكية . . يوم السبت كان يوم الضلال ، ويوم الجمعة كان يوم اليقين . إن كلاً من اليومين رمز لتصوّر ومنهج وسلوك .

تشير الرواية إلى الزمن بوصفه رمزاً فنراها تتحدث عن « زمن سلخ الجلد » و « زمن التغيير » و « زمن التحجر » وعصر الانهيارات الباطنية والولادة العسيرة والانقلابات الداخلية . الخ ـ ومع أمر أن هذه الرمز يبدو إنشائيا ، لكنه مرتبط بشدة مع حركة الأحداث وتطور الشخصيات .

يبقى الزمن الروائي وهو زمن استطرادي تراجعي ، المشاهد التي يقوم عليها البناء الروائي ، تنتقل بالأحداث والأشخاص خطوة خطوة في اطراد متسق ، ولكن الرواية من خلال المشاهد تعتمد على الاسترجاع في إضاءة بعض الأحداث وسلوك بعض الشخصيات وتاريخها . . إن الاسترجاع هنا بقدر ـ لإضافة التفاصيل التي تثري المشهد الروائي وتجلو الحدث أو الشخصية .

ويلاحظ أن الزمن الروائي يرتبط مع الزمن الطبيعي في

نهـاية العـام القـديم وأوائل العـام الجـديد ، حـيث تنتـهي أحداث الرواية فى ليلة رأس السنة الميلادية وتبدأ مرحلة جديدة فى حياة البطلة مع إشراقة السنة الوليدة هى مرحلة السكينة والاستقرار والرشد .

والسؤال هو : لماذا لم تحدد الرواية سنة بعينها وتاريخا بذاته لأحداث الرواية ؟ هل أرادت أن تقول إن الأحداث يمكن أن تقع في أي زمان ، وأي مكان أيضا ؟ لعلّها .

- ٥ -

فى رواية « العائدة » تمتزج الشخوص بالأحداث ، فى تفاعل مثمر واشتباك خصب ، وإن بدت الرواية لأول وهلة رواية شخصية . . فالشخصية ليست بطلاً جاهزاً تتحق فيه الصفات والملامح التى يفرضها الكاتب ، ولكنها نتاج بيئة وواقع وتربية ، تتفاعل وتتأثر وتؤثر ، وتكون النتيجة هى التحول والتغير والانتقال من حال إلى حال ، وهي أيضاً شخصيات من لحم ودم يعتريها ما يعتري البشر من لحظات ضعف وانكسار ، ومنها من يتغلب على ضعفه ويتجاوزه ، ومنها من يبقى أسيراً له ويصل به أو معه إلى الهاوية . . إنها شخصيات إنسانية وكفى ! وهذا ما يضعها في السياق الواقعي الذى نراها من خلاله تعمل أو لا تعمل ، تنجح أو تخفق ، تستقيم أو تنحرف ، تمتلئ فكراً أو تعاني من الخواء . . إنها شخصيات عادية وليست أسطورية وهذا ما يمنحها الانتماء إلى عالم الفن الحقيقي ، فنقول إنها شخصيات فنية ، وحيّة أيضاً .

هذا ما نراه فى شخصية « ربا » بطلة الرواية التى نعيش معها طفولتها وصباها وشبابها ، ونشهد تحولاتها ونموّها الفنى من خلال تطوّر تدريجى ومنطقى يأخذ بيدها من حياتها الأولى التي ظلت فيها أسيرة للاستعلاء والكبر ، والتحرر والتحلل ، وشهوة التحطيم والأذى ، والدخول إلى عالم الانطلاق من كل القيود والحلم بالنبوغ فى فن الباليه ، والاتكاء على أمجاد الوالد ، الحاج السعداوى ملك الأرض ومن عليها ، والإدمان على شتى الملاهى ، وخاصة فى نادى النجمة رمز المسرّات التي لاعهد لها بها . . ثم ينقلها إلى الحياة الثانية . . حياة السكينة والاستقرار والامتلاء الروحى والإيمان الخالص ؛ تقول عنها ربا : « عاد إلىّ شعور السيادة والاستعلاء لكن سيادة بلاشيطان واستعلاء بلاطغيان » (٨) .

الانتقال من حياة العبث إلى الحياة الجادة له مسوّغاته فى حياة ربا ، فهناك « حسام » الذى يمثّل نموذجًا للسكينة والاطمئنان والثراء الروحى ، وكان له تأثيره الكاسح على وجدانها ، وهناك محاولة اغتصابها التى قام بها مسيو « روبرتو » الأب الروحي ـ فى غمرة انطلاقها وتحرّرها ، فكانت منعطفاً حطّم قيم الحياة العابثة ومعاييرها فى عقل ربا وصدرها ، وهناك « فاطمة » الفتاة المتدينة التى تعمل وتدرس وتقدم نموذجاً للمرأة المؤمنة المطمئنة التي تشعّ ثقة وجمالاً روحياً ، وقد فتحت خطوط الاتصال الوجداني مع ربا مما حقق التعاطف والتأثير والتفاعل الفكري بينهما وهناك أخيراً تحطم أسرة « ربا » بالقبض على أبيها بعد اكتشاف تجارته المحرمة فى المخدرات وطلاق أمّها وإصابتها بالشلل ، وانهيار شقيقتها كريمة .

هذه المسوغات مثلّت نقلة فنيّة طبيعية فى حياة ربا اللاهية المنحرفة إلى حياة الاستقامة والجدية فهى نتاج أسرة مفككة . الأب ـ مع أنه فلاح ـ يصدر محاصيله وثماره إلى أوربة ، وهو يبدو فلاحاً ذكياً نشيطاً لديه طموح واضح كان يرى نفسه «بشرا بين رهط من الحمير» ، قاده طموحه إلى السعي نحو البرلمان حتى صار نائبا ، كما أنه يحبّ النساء الجميلات ، تزوج « أم حسام » بعد طلاقها لجمالها ، ثم تزوج الممرضة عزيزة الجميلة المطلقة على زوجته الأولى ، التى لم تجد أمامها غير البحر تضع فيه حدّاً لحياتها ، ولم يأبه لأقاويل الناس وأهل القرية واستنكارهم لما فعل ، ولكنه ازداد غنى وتاجر فى المخدرات حتى غيبه السجن . كما غاب عن بنتيه (ربا

وكريمة) في أعماله وطموحاته ولم يعطهما اهتماماً يذكر.

أما الأم عزيزة « فتمثل المرأة الجميلة المغرورة ، التي تحرص على عملها بالمصحّة لا من أجل العمل لذاته ، ولكن لوجه الحرية التي لاتبغي بها بديلا ، واكتفت بأن تترك البنتين لزينب الخادمة الطيبة التي تتصرف وفق فطرتها.

وهكذا عاشت ربا بين أب مشغول بطموحه وأم مشغولة بعملها وكانت النتيجة حياة الضياع . وشخصية «ربا» نموذج موجود « في كثير من البيوت المشابهة والأسر المفككة ، التي ضربت عرض الحائط بواجبها تجاه أبنائها وأفرادها ، وهو مايجعل لهذا النموذج قيمة فنّية كبيرة ، لأنه لايمثّل حالة فردية طارئة ، ولكنه يمثّل حالة متواترة في مختلف المجتمعات العربية والإسلامية ، بل العالمية .

والمفارقة أن شخصية « حسام » ابن الزوجة المنتحرة ، الذي عاش في منزل السعداوي كأخ للبنتين (ربا وكريمة) يشذّ عن سياق الأسرة وتبدو شخصيته منضبطة ومتفوقة ـ فضلاً عن كونها متدينة ، دون أن تقدم الرواية مسوّغاً واحداً لتكوينه هذا . لعل هذه هي الفجوة الواضحة في البناء الروائي والفني المتعلق بشخصية حسام . إننا نتساءل من الذي علّمه أصول الدين والالتزام ومن الذي وجهه إلى طريق الاستقامة ، ومن الذي رعاه وأثّر عليه ، وكان له قدوة ومثلاً ؟ قد يقول قائل « إن الهدى هدى الله » وهذا صحيح ولكن هناك أسباباً ودوافع ، وهذه الأسباب والدوافع لانجدها في بيت السعداوي ولا عند أمّه الجميلة المنتحرة . . فمن أين جاءت ؟ هل جاءت من عطف الخادمة زينب والفلاح حسين ؟ ربما ، هل جاءت من المدرسة والمعلمين ؟ لعلّها . . ولكن الرواية لم تشر إلى شيء من ذلك .

إن « حسام» قريب الشبه ، أوله صلة قرابة بشخصية «دافيد كوبر فيلد » لشارلزديكنز إلى حدما ، وشخصية هينكليف في رواية « مرتفعات وذرنج » لإميلي برونتي إلى

السرد الروائي هنا يعتمد على ظاهرتين إيجابيتين مهمتين

حد كبير ، ولكنه هنا خيرٌ ونبيل وصابر على البلاء ، ويملك أملاً عريضاً في الله والحياة ، فضلا عن قدرته الجبارة على التحمّل والصحة والصلابة (تأمل دلالة اسمه : حسام) لقد كان يثير «ربا» بصمته وترفّعه وعزلته ، ومع أنها في مرحلة الطفولة والصبا كانت تنظر إليه باستعلاء ، إلا إنها أحبّته ، وأعرض عنها لأنها ـ كما نعلّم ـ أخته . . ولكنها كانت تعدّه لقيطا فدبرت له مكيدة واتهمته باغتصابها ، مما أدى إلى إيذائه وطرده من البيت . . وكأنها تذكّرنا بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز التي روادته عن نفسه فاستعصم !

لقد كان تفوق حسام هو العنصر الأساسي الذي غذى الغيرة لدى ربا ، وأشعل لديها نار الانتقام ولذة التشفّي . كانت تكلّمه في المتعة والبحر والموسيقى والحب ، وكان يخاطبها في الوعي الجماعي والدين والسياسة والظلم والعدالة الاجتماعية . إنهما عالمان مختلفان أولهما سفلي وثانيهما علوي ولذا كان لابد من المكيدة والصدام ، مما أدى إلى التغيير في حياة ربا ، وأورثها القلق والتساؤل .

ويمكن القول إن سلوك حسام هو العنصر الذي جعل ربا تنتبه إلى أن هناك عالماً آخر غير عالم المتعة والانطلاق . إنه عالم السموّ والطهر والطمأنينة ، ولأن الرواية جعلت من « حسام » رمزاً إسلامياً كاملاً ـ دون أن تدخل بنا إلى أعماقه ومشاعره وأحاسيسه تجاه مايجري ويحدث حوله ـ فإنها نجحت في تقديمه داعية إسلامياً بطريقة متدرجة وغير مباشرة نراه وهو يدعو لعزيزة وربا بالهداية عقب دعاء طويل ، مع أنهما تتشهيّان تحطيمه وتدميره ، ثم نرى بعد حين طويل الآيات القرآنية معلقة في غرفته تتحدث عن الذنوب والغفران الآلهي بلا حدود لمن تاب وآمن ، ثم نسمع حواره مع ربا الداعي إلى الطمأنينة والإخلاص

تأثر المؤلف بالقـرآن الكريم والتراث الإسلامي واضح وجلي

والسمّو في إطار عفوي بعيد عن الوعظ والتكلّف والمباشرة وهو ماوجدته ربا عند فاطمة وزوجها أحمد اللذين يمثلان أسرة سعيدة حقاً بالإيمان والأخلاق والسلوك الراقي والرضا الجميل ، وهو أيضاً ما وجدته في سلوك أسرة حسام : والده ، وأخته ، وزوجة والده ، فهذه الأسرة على بساطتها مشدودة إلى الله والدين والأخلاق . وهي أسرة مترابطة ومتماسكة ، وتملك مشاعر فياضة تجاه بعضها البعض ولعل بحث الوالد عن ابنه حسام ولقائه به يمثل ذروة هذه المشاعر النبيلة ، وهو ما افتقدته ربا عند أبيها الحاج سعداوي وأمها عزيزة ، قل انهيار الأسرة وبعدها .

لقد تغيرت ربا وولدتْ من جديد بعد معاناة مع نادي النجمة والزعيم (الأب الروحي) ، وموت أصدقاء والسوء وتساقط الشعارات . . وبدأت حياة جديدة مع الساجدين ، والانتماء إلى من نحب حبّا علوياً والمجاهدة في سبيله حتى تصفو الروح من كل الشوائب .

إن الشخصيات الأخرى التي عاشت مع ربا الحياة الأولى ولم تستطع أن تتغير ـ لعل أحداً لم يعرض عليها التغيير ـ انتهت حياتها بالدمار واليأس (موت أروى ـ انتحار جلال ، مقتل مسيو روبرتو) ، وهو مايعني أن الحياة في الإيمان .

وفي كل الأحوال ، فإن شخصيات الرواية نابضة بالحياة فنّياً ، وتقدم نماذج لكثيرين يعيشون معنا ومن حولنا وكلهم يحتاج إلى أن يرى نفسه على صفحات هذه الرواية .

ـ ٦ ـ

يعتمد السرد في رواية العائدة « على أسلوب متميز يقوم على وجود ظاهرتين مهمتين ، الأولى : استخدام المجاز في الوصف استخداماً مكثفاً قوامه التشخيص وتراسل الحواس والتعبير الشعري الذي يتجاوز النثرية الجافة السطحية ولعل ذلك يرجع إلى كون الكاتب شاعراً في أول الأمر .

الثانية : التأثر بالقرآن الكريم أساساً والتراث الإسلامي بصفة عامة ، مما أعطى لأسلوبه مذاقاً إسلامياً فريداً .

واستخدام المجاز في الوصف ، أو الرد عموماً يعطي القارىء نكهة جديدة لأسلوب جديد ، يجمع إلى الابتكار عمق الفكرة ووضوحها في آن ـ إن صح التعبير ـ وللمجاز يحوّل المعنى إلى كيان بارز تلمسه اليد بدلاً من العين ، أو يحفر أخدوداً في عمق الذاكرة . إنه يعتمد على التشبيه ، والاستعارة وما أكثرها ، والكناية ، ثم إن الوصف يتعمق في إطار السرد التحليلي الذي شغفت به الرواية ، وفي كل الأحوال فإن التشخيص الحيّ يبقى السمة التي تجمع كل هذه التفاصيل ولتقرأ النموذج التالي الذي تتبدى فيه معظم عناصر الأسلوب الروائي في «العائدة» . تتحدث البطلة عن حياتها في سنّ السابعة عشرة فتقول :

«كانت حياة الصخب والأضواء الجديدة قد أمست سارية في الدم كما في الأعماق ، انصهرت في دوامتها الأسرة كما يليق بفتاة تطرق سنتها السابعة عشرة . سن الاهتزاز والفوران الغامض عمر الأحلام المستحيلة والتحولات المدهشة . عهد الرؤى الأسطورية والآراء المجلّلة بالطغيان .

عصر الانهيارات الباطنية والولادة العسيرة . والانقلابات الداخلية . سنّ العصيان والدفاع والقلق والسؤال والرفض والانبهار . . . كانت الحياة بالنسبة لي ، في خضم هذا الجسد المزروع بالألغام . المطوّق بالتشققات ، بين يدي هذه المرحلة المبشّرة بشتى المفاجآت ، المنذرة بكل الاحتمالات . كانت الحياة بين كل ذلك تتابع إيقاعها كأنها خرجت عن طاعة الزمن ؟ أو كأنها ركبت

أعلى الخيـول المتـوحشـة ، لتـخـوض أشـرس المعـارك البدائية . ضد من ؟ ربما ضد الذات . أو ضد القيم . أو ضد الأشياء ، أو ضد الخلق . أو ضد السماوات والأرض . . هذه هي سنّ السابعة عشرة بالنسبة لربا . . . »[٩] .

إن الرواية تعتمد على التصوير العام الشامل من خلال التشخيص مستخدمة الصور الجزئية التي تتضام وتشكل لوحات متكاملة ، تعطي مذاقًا مزدوجًا للصورة العامة والصورة المفردة . . وما أكثر الصور المفردة التي تغص بها اللوحات ، والرواية عمومًا . . ولنتأمل مثلاً هذه الصور :

« قام الصـمت بغـزو المكان ، ولكنه لم يصـمـد أمام غارات الأسئلة ـ تناهى إلينا صوته المبلل بغبار الغضب والتوسل والوعـيـد ـ جـمـيلةٌ حتى الموت ـ أنت تاريخ شوّهتْ وجهه أظافر الخطايا ـ تهتُ بلاهدف في أليـاف خيالي ـ إن الحياة تتقدّس حين نتخلّص من أورام المساحيق ـ سقط البصر على الأرض فكان شظايا . . إلخ »[١٠] .

أم التأثر بالقرآن فهو يدل من ناحية على مدى امتزاج القاص بالكتاب الكريم ثم بالتراث الإسلامي بصفة عامة ، ومن ناحية أخرى يعطي لأسلوبه وتصويره نسيجًا فريدًا ، خاصة وأن أثر القرآن هنا لا يأتي مفتعلاً أو متكلفًا بل يأتي عفويًا وتلقائيًا ، يعبر عن الواقع الراهن في الرواية ، وفي الوقت ذاته يلوي عنق القارئ وفكره ووجدانه نحو النصّ القرآني ودلالته ، والنماذج على ذلك كثيرة للغاية مبثوثة على صفحات الرواية لدرجة أن الكاتب يستخدم أحيانًا مفردات قرآنية مما يسميه العلماء القدامى « غريب القرآن » مثل كلمة « مهطعة » المأخوذة من « مهطعين » (كانت ترتعش صامتة مهطعة كالميتة) ، وتأمّل هذه النماذج التي يتداخل فيها النص القرآني مع التعبير الروائي « كأنما بشرت بالجنة مع الخالدين ـ هكذا كانت : غامضة تمطرك بالانتظار كالأيام ، وهي أشد تنكيلاً بالنفس حين تعدك بشيء فلا يتحقق ـ فار التنّور وغبت في موج طاغ من الذكريات ـ ويطوى السجل على الكتاب ـ ولكن انطبقت السماوات على الأرض ، انفطرت الفضاءات ، وانتشرت الكائنات ، وانفجرت البحار والأنهار ، وتبعثرت القبور . . ـ مرة أخرى عادت القبور إلى احتواء الأجداث ، ثم عادت فتبعثرت من جديد ـ وكانت في الحقيقة تعاني من الإحـسـاس بالفارق بين زينب الراحلة والنسـوة اللائي يقطعن أيدي الزمان بما لايقال ـ لا عاصم اليوم لي من العذاب الأكبر سوى أن أطيح بحياتي كلها ـ يارب إني ضعيف فانتصر . . . إلخ »[١١] وهذه العبارات تذكرنا بالآيات والسور الكريمة المأخوذ عنها التركيب اللغوي .

وإلى جانب ذلك نجده يقتبس من القرآن آيات كريمة ويضمن أسلوبه أدعية مأثورة وعبارات تراثية ، وإن كانت تبدو قليلة .

ثمة بعض الملاحظات التي تتعلق باستخدام بعض المفردات التي لا تتلاءم مع طبيعة الروح الإسلامية السائدة في الرواية ، أو استخدام بعض الصيغ غير الدقيقة ، أو الأخطاء النحوية . . فاستخدام النواقيس والخلاص والأجراس مثلاً لايتسق مع التصوّر الإسلامي وبخاصّة في حالات التحوّل والانتقال إلى عالم الأمن والسكينة والطمأنينة الروحية ، ويمكن للكاتب أن يستعيض عنها بمصطلحات أو مفردات أخرى عديدة ، ولغتنا غنية في معجمها على كل حال[١٢] .

وإذا كان الكاتب قد نجح في استخدام صيغتي التعجب في أكثر من موقع ، فإنه أخفق في استخدام الصفة التي تأتي على وزن فعيل بمعنى مفعولة ، لأنه يؤنثها بتاء مربوطة ، وهو مالايتسق مع الاستخدام الدقيق . . وكذلك استخدام بعض الأخطاء الشائعة مثل « قناعة » بمعنى اقتناع ، وهو يستخدمها مفردة وجمعًا .

أما الأخطاء النحوية ، فهي قليلة بصفة عامة ، ولكنها لاتليق بكاتب ممتاز مثله ، فهو يستخدم مثلاً صيغة الجمع بدلاً من المثنى في قوله : « إلى أين نحن ذاهبون » بدلاً من

« ذاهبتان » ، ويشبع المنقوص المجرور بالياء « يقول لي بتحدي » والصواب « بتحد » ، ويثبت الياء لفعل الأمر المبني على حـذفـهـا ، في قـوله « دعـيك من الفـهم » والصـواب : « دعك . . » ويستـخـدم الضـمير والفـعل للجـمع وهمـا للمـثنى في قـوله « ولكنهم يسـألون عن حسام» والصواب « ولكنهما يسألان . . » (١٣) .

بيـد أن الأسلوب بصـفـة عـامـة تشـوبه أحيـاناً بعض الذهنية ، ولكنها قليلة على كل حال ، وإن كانت تدفعه إلى استخدام ألفاظ دقيقة بل غير أدبية مثل قوله : « كانت تحارب فلول اللاّ تصديق في عيوننا » ، وأحياناً تدخل به إلى مجال الجدل العقلي الصارم الذي يخرج عن السياق الروائي أو النسق الفني للسرد ، تأمل مثلاً قوله :

« هل لقانون التغيير غاية ينتهي إليها ؟ أم أنه فضاء أحمق بلا حدود ولا أطراف ؟ إن يكن بلا غاية فوجودنا غير موجود . وقداسة العذاب والمعاناة عبث مجنون يستحق الانتحار ، ولكن هيهات ! وقال الفكر المشتعل كيف نتجنب مخاطر هذا الفضاء ؟ بل هل من الضروري أصـلاً ، أن نتـفكر في وجـود مـخـاطر ؟ أم المطلوب أن يدخل هذا الكلام الذهني الفلسفي في سياق النص بصورة متعسّفة حين يردفه بقوله على لسان البطلة : « قلت لنفسي قد أسأل فاطمة هذه الأسئلة أو مثلها ، ولكن لنلتقِ أولاً ثم يكون للقاء بقية . . » (١٤) .

ومـهـمـا يكن من أمـر ، فـإن الكاتب « سـلام أحـمـد إدريسو » نجح في روايته بتجاوز المعجم المغربي السائد في الشـمـال الإفـريقي ، والذي يجـعل من بعض المفـردات والاشتقاقات والصيغ هناك غريبة على القارئ في بقية أنحـاء العـالم العـربي ، واسـتطاع أن يسـتـخـدم اللغـة الفصحى السائدة عربيًا في رقيّ واضح أشرنا إليه من قبل على مدى الدراسة .

أيضًا ، فـإنه قـد بدا على وعيٍ حـاد بمفـردات الواقع الاجتماعي ومعالمه ، فجاءت معالجته لهذا الواقع دقيقة وعـميقة ، لدرجة أنه مثلاً كان على وعي بطبيعة نادي النجمة وما يجري فيه من أحداث حتى الموسيقى واسم المقطوعة الحزينة التي كان يعزفها الموسيقيون . . ولاريب أن هذا الوعي يستند إلى ثقافة شاملة حصّلها الكاتب ووعاها .

أما الحـوار ؛ فهـو عنصر من العناصر المؤثرة في البناء الروائي بالإيجاب ، ويقوم بمهمته المعتادة في الكشف والتـوضـيح والربط والتـوقّع والإضـاءة للحـوادث والشخصيات ، ويعتمد على الفصحى السهلة والمباشرة . ولنأخـذ هذا المقطع من الحـوار الذي دار بين « أروى » و «ربا» عندما تعارفا لأول مرة وفيه تنكشف لنا شخصية أروى :

« ـ أنت جارتنا . .

أجبت بلا تفكير :

ـ آه . . أعتقد ذلك .

ـ وأنا أروى . أدرس في الديكارت . وأنت ؟

ـ وأنا ربا . أدرس في الليمون . .

ـ أهـلاً . .

ـ أهـلاً . .

كنت أظن مادة الكلام بيننا نضبت . استسلمت في تلذّذ إلى وقع المطر على وجه المظلة .

ـ رأيتك مراراً وأنت تركبين المرسيدس .

ـ آه أكون مع أمي عزيزة .

ـ عـزيـزة ؟؟!

ـ أقصـد أمي . .

قلت ذلك دفعة واحدة لأتخلص من نقص ما .

ـ ولكنك لم ترينني من قبل . مع أننا التقينا كثيراً .

التفت إليها مندهشة . قالت لها نظراتي المتسائلة : كيف ؟

ـ مدرسة لافونتين . مدام أميل . .

ـ هل أنت أيضاً تدرسين الباليه ؟

تساءلت بفرح . .

ـ أجل ، ولكني لست متقدمة مثلك . . إلخ »[15].

وعلى هذا النمط يمضي الحوار ليقدم لنا شخصية أروى ومكان سكناها وميلها للمودّة والصداقة . .

وبعد :

فهذه الرواية تبشر بكاتب ممتاز ، بل بكاتب سيكون من أفضل الكتاب الإسلاميين والعرب في مجال الرواية إن شاء الله ، لو ثابر على هذا الفنّ الصعب بالممارسة الدءوب والثقافة العميقة والوعي المستمر بقضايا الأمة الإسلامية ومجتمعاتها .

الهوامش :

(١) سلام أحمد إدريسو ، العائدة ، دار البشير ، عمّان (الأردن) ، ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م ، ١٦٨ صفحة ، قطع متوسط ٢٣×١٧ سم .

(٢) العائدة ، ص ٢١ .

(٣) الرواية ، ص ١١٠ .

(٤) الرواية ، ص ٤٧ ، وهناك تفاصيل كثيرة مبثوثة عبر صفحات الرواية تكشف معالم الانحلال في النادي المذكور .

(٥) الرواية ، ص ٣٣ .

(٦) الرواية ، ص ١١٩ .

(٧) الرواية ، ص ١١ .

(٨) الرواية ، ص ١٦٥ .

(٩) الرواية ، ص ٣٣ .

(١٠) انظر الرواية صفحات : ١٢ ، ٢١ ، ٢٧ ، ٨٣ ، ٩٣ ، ١١٩ ، ١٢٨ على التوالي . ثم تأمل هذه اللوحة التي تشخص البحر وتجعله يمتزج مع البشر ويصلي ، ووردت في ص ١٢٨ أيضاً ، حيث رأت البطلة أسرة حسام تتأهب للصلاة بعد سماع الأذان فهرعت إلى الصف منضمة إليهم تدفعها « رغبة محروقة » في إعادة الانتماء إلى الحياة . . » وقال البحر :

ـ سمع الله لمن حمده .

فردد الجميع إلا أنا :

ـ ربنا ولك الحمد . .

ولكني سجدت مع الساجدين . . » .

(١١) انظر الرواية ، صفحات : ٢٤ ، ٤١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٦٤ ، ٩٠ ، ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٢٦ . . .

(١٢) تأمل مثلاً قوله : « وفي النفس نواقيس ضاحكة » (ص ٣٧) ، وقوله : « . . فالتفت في ضراعة أبحث عن خلاص » (ص ٩٥) ، وقوله : « وسرنا تتعقبنا أجراس تتكلم عن اندحار القلب وميلاد الرضوان » (ص ١٦٧) .

(١٣) راجع الرواية ، صفحات : ٤٠ ، ٦٩ ، ٨١ ، ١١٨ على الترتيب .

(١٤) انظر الرواية : ص ١٢٦ ، ١٣٦ .

(١٥) الرواية ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

صرخة

في وجه الصمت !! (*)

« قراءة في دفتر البوسنة »

شعر / د. أمين عبدالله سالم

كانت عيناه الدامعتانْ
الذاهلتان ... الرافضتان
تحاكمُ كلَّ العالَمْ ...
تحرق كلَّ أكاذيب الدُّنيا ..
حين يُباعُ الحُلْمْ
ويبقى القهْرُ ... الباغي ..
يحصدَ أنفاس الأملِ المسلم !!..»

مأساة البوسنة والهرسك

ماذا وراءكَ ؟ حدِّثْ عنْهُ .. يا ولدي
وأنكأ بجرحك آهاتي ... وأوردتي
وأقفزْ بوادي الدُّنى الصَّمَّاء عاصفةً
وانقش ضلوع الدُّجي المسجون .. محرقةً
كل المدائنِ زُرْناها ... نُؤَمِّلُها
عُدنا نذكِّرُها عطر الإخاء.. فلَمْ
هذا زمانُكَ يسطُو عالماً سُجِنَتْ
يا صيحةً أحرقَتْ في لَفحها لُغتي..

قد الهبتْ حِمَمُ الدَّمعِ الشَّجي كمدي
واسكبْ شقاءَ الأسى المجلودَ في جَلَدي
تدكُّ ليلَ موات .. مُذْنِب .. ركد . !
واحفُرْ جراحَكَ ناراً .. في دمِ الأبد ..!
تُعلِّلَ الأملَ الورديَّ بالزَّرَد..
تحفِلْ .. وساورها جيلٌ من العُقَد..
فيه الأمانيُّ .. واغتيلتْ بلا قَوَد .. !
وبدَّدتْها هباءً .. هامَ في خَلَدي

(*) نشرت الصحف صورة فاجعة لطفل بوسنوي مسلم يصرخ فزعاً باكياً من بين أطفال تبيعهم لقاء دولارات عصاباتٌ صربية ودولية .

صرخة في وجه الصمت ... !!

هذا نهارك أضحى رجعُ أمنية.. ضاعتْ « وصاحبها قد تاه في البلد »
من والدكَ ؟ ومن غالوا رُقادَك ؟ مَن قد أغرقوك بنهرٍ — جُنَّ — مستقد .. ؟
من مزّقوا البسمةَ الرضوى على شفة وكبّلوا زقزقاتِ الصادحِ الغَرِد؟
من أطلقوا الغُولَ .. والدُّنيا تباركُهُ ثكلى الضَّمير .. فَلَمْ تُنصِفْ .. ولَمْ تُرِدْ؟!!

من أنت ؟

عطر الليالي .. للآلى ولَدُوا .. وخلّفُوكَ .. شهيدَ الحُلم .. يا ولدي

من أنت ؟

كنتَ المُنى .. تلهُو سفائنُها وفي كتاب الغد المأمور ..شوقُ غَد !!
واليومَ .. طَيْرٌ سَبِيٌّ شُدَّ في صَفَد يُنازعُ الحُلمَ ... والأحلامُ من صَفَد !!
يا أيُّها الساكبُ النيرانَ .. في حَطَبي .. ما حيلةُ النار في بَحْر .. من البَرَد ؟!
أغضتْ عيونُ الأماني عنكَ .. وانصرفتْ وغُلّقتْ دونكَ الأبوابُ ... فلتتّعِد !!
وسُكّرتْ عن ندائكَ الريحُ .. وارتحلتْ وواحةُ الوعد قد أكدتْ .. ولَمْ تَعِد !
كأنَّ حُمرَ البلايا أمّةٌ نَشطتْ تُصمي رجاكَ .. فَلَمْ تَجنَحْ .. ولم تَحِد..!
كفكفْ دموعكَ .. وانشبْ في الدجى شَرَراً يُصلي الحَصارَ .. وألهبْ صهوةَ الحَرَد
واندُبْ مصيرَ التي قَدْ أُثقلَتْ شَجناً وأمّلتْ دَوْحُها دهراً .. فَلَمْ تَجُد !
واصرخْ محافلها .. واهززْ منابرها وامضُغ رجاك « فما بالربْعِ من أحد » !!
زلزلتَ في خافقي شُعوري فَذُبتُ في سيفي الكسير .. !
وسُقْتَ لي لهفةَ القوافي مواقداً حاصرتْ ضميري..
فمَنْ يَزُرْ قلبك المعنّى تلفحُهُ وقْدةُ السَّعير

أوّاه .. أوّاه . يا صغيري

بزغتَ في عالمِ الشُّرور

من كان في عمرك استحمّتْ بنهره مُهْجةُ العطُور !
ويحضنُ الفجرَ شقشقات تُنادمُ الضوْءَ في البكور
ويفرشُ الصُّبحَ أغنياتٍ ويغسلُ الزَّهرَ بالعبير
ويبصرُ العُمْرَ من ضياء يموج في موكب السُّرور
ويلتقي في الندى أريجاً ويحتسي نشوةَ الغدير
لكنّما لوعةُ الضّحايا نقتاتُ من قلبك الأسير
ترميك فوق الأسى غريباً يهيم في غُربَةِ المصير ..!!

مـــا شـــئتَ يا ولدي .. هذا المصـــيـــر .. ولاَ
مـــا كـــان ذنبكُ كـــيـــمـــا تحـــتـــويك لظَى
مـــا كـــانَ جُرْمـــك . أو جُـــرْم الألى صـــمـــدوا
كـــأنَّهُم .. وقـــد انـــأبـوا على قـــدر
بُرْكَـــانُ فَجْـــرٍ نَبِيٍّ .. مـــسَّهُ غـــضـــبٌ
وهـــل يُلامُ فتَى .. رفَّتْ جـــوانحُهُ..
ونُـــورُه الحـــقُّ آيـــاتٌ مـــقـــدَّرةٌ
وإنَّ حـــسْبَ المُنَى تَهْفُـــو لعـــزَّتِه..
نجـــوى المآذن.. هاجَتْ فيلَ أبـرهـة
وحالَفَتْـــهـــا المنايا لعنَةً حَصَـــدتْ
كـــأنهـــا الريحُ .. قَدْ أرخَتْ مـــقـــادتَهـــا..
مـــرَّتْ تُؤازرها الأحـــزانُ .. فـــارتَعـــدتْ
مـــاذا الـــرَّدى ؟

أو حـــريق صـــالَ ؟

أو غَـــرَقٌ..

أو زفـــرةٌ اشـــعلَتْـــهَا رُوحٌ مُعْجَـــلَة..
إلاَّ مـــرايا كـــســـرات .. لما سَفَرَتْ..
والأرضُ مـــخنوقـــة الإنصـــافَ .. عـــاريةٌ
قـــلنـــا : المنـــابرُ ؟ قـــالـــوا : حُلْمُ مُجْهَدَة
قلنا : أعـــدُّوا لهم مـــا اســـتطعـــتم ، نطقُوا :
قلنا : نقـــاطعُ ؛ قـــالوا : القـــومُ مـــا اتحـــدوا
كـــأنَّمـــا غُيِّبَتْ نيرانُهُمْ ... فَرَقـــاً
«مـــتـــفـــعلن فـــاعلن مـــتـــفـــعلن . فَعلنْ»
يـــا ضَيْعَةَ الحـــقِّ إمَّا انـــقَضَّ مُسْعِدُه
فـــإن جَفَتْكَ الحنايا يومَ مـــرحـــمـــة
فـــاللَّهُ ؛ اللَّه حَسْبُ المَرءِ.. يا ولـدي

خـــايلتَهُ أرقـــاً .. أو لاحَ في الخلد
إلا لأنَّك .. عـــانـــقـــت الأذانَ نَدِي!
إلاَّ لإيمانـــهم بـالقـــاهـــرِ الصَّـــمَد ..!!
مُبـــاركَ الشَّوْق . في قُدْسيَّ مـــعـــتَقَد..
فـــارتـــاعَ مـــنه ظـلامُ النَّاقم الحَقِد..!
للَّه .. في أملٍ مـــســـتـــوثق .. وجَـــد ؟
وإنْ تـــأبَّتْ كـــهُوفُ الكُفْرِ .. والحـــسَد
فـــإنْ تَفُزْ برضَاه ســـاعـــةً .. فَقَد..!
فـــارْفَلَتْ في جـــحـــيمٍ ـ ضَلَّ ـ مـــحـــتَشِد..
مـــوتُورةَ النَّاب .. والأظـــفَار.. واللَّدَد:
فطَوَّحـــتْ في سُـــعَار حـــقْلَ مُحـــتَصِد ..!
وأنكَـــرَ الهَـــوْلُ مُرْواهُـــمْ .. فَلَـــمْ يَـــرِدِ ..!!

أو صـــرخـــةٌ وُئِـــدتْ .. في صـــدرِ مُفْتَـــأد ؟
أو قلـــب ثَكْلَى انزَوَى .. فـــي ضَيْعَةٍ بَدَد
عنْهُ مـــلامحُ غُول .. للـدِّمـــاء صـــدِي
من الفـــؤاد تبـــيع الرِّيحَ للزَّبَد ..!!
قلنا : الحُسَامُ؛ فـــقـــالوا: ذابَ في الغُمُد
الخـــيْلُ قـــد خَدَجَتْ ذُعْراً. ولم تَلِد .!
وليـــسَ مُـــلْمُنا يَوْمـــاً ... بمُتَّحِد . !!
أو صـــاحَ صـــارخُهُم في عُطْلَة الجُنُد!!
عُذْراً . نُؤازرُ بالأســـبـــاب والوتَد!!
وطَوَّحـــتْهُ النَّوى كـــفّاً بلا عَضُد..
وأنـــكـــرتْكَ عُيُونُ الـــغَوْرِ . والـــنَّجُد
من يعـــتـــصم بحـــمـــاه .. عـــزَّ بالمَدَد..

يحكي مـــحـــيَّاكَ . يا صـــغـــيري
جنايةَ العـــالَم.. الكبـــيـــر..

صرخة في وجه الصمت ... !!

يـا عَبْرَةً أثـقـلـتْ دروبـاً ... مـشـدودةً في أسى الصُّدُورِ
تُذيبُ من لـفـحـهـا جُسُوراً ... تميـدُ في زحـمـةِ العُبُورِ
تَهزُّ من رقـدةِ المتـابـا ... وتـرتـدي بُرْدَةَ النُّشُورِ
وتُفـزعَ العَدْلَ حين يغـفُو ... يا بُؤسَـهـا غَفْـوةَ الضَّمـيـرِ!
يـا صَرْخـةً أطـلـقَتْ شظـايـا ... تكوي فـؤادَ الدُّجى الأسـيـرِ
ومـن يُواخِ الـظلامَ أعـمـى ... يَضِـلُّ في سُـوقـهِ الضَّريرِ
ونـحـن يـا فـلـذتـي جـنـاةٌ ... بعـنـاكَ .. يا سَوْءَةَ النَّصـيـرِ !!
ونـحـن يـا فـلـذتـي هَبَاءٌ ... يَحُـطُّ في مُلـتـقـى الجُسُورِ
نغـزو غـمـار الوغى قـصـيـداً ... وننـصـر الحقَّ بالشُّعُورِ!
فَمُتْ .. إذا شـئـتَ ألفَ مـوتٍ ... أو فـارتَقِبْ نُصـرةَ القُبُورِ

بعـنـاكَ لـلـعـالـم الضَّريـرِ
فـاصْرُخْ بوجـهِ المدى الضَّرِيرِ .. !!

اصْرُخْ كَطَعْمِ الـرَّدى فـي حَلْقِ ظـالـمـةٍ ... صَرْعـى الفُؤَاد .. وزلـزلْ رقـدةَ العَبْدِ
وارفَعْ صـلاتَكَ دَمـعـاً .. لا يَهُونُ تُقًى ... يشكو إلى الله .. في أوجـاعِ مـضـطَهَدِ
واصـفَعْ مـغـاليقَ آفـاقٍ التي غَرِقَتْ ... خِزْياً وعـامتْ على مـتـنقعِ فَندِ
قـد خـاتلَتْكَ بقـاعُ الأرضِ .. فـاحـتَشَدَتْ ... منْزُوعـةَ السَّاقِ.. واحـتَدَّتْ بغـيْرِ يَدِ !!
والقـومُ ـ يا ولدي ـ منْ ناصـروكَ ضُحًى ؟ ... عـادوا مـاءً .. وجَرُّوا ذيْلَ مـرتَعِدِ !
ولـيـس يـنـقُصُهم مـا رُمْتَ مـن عُدَدٍ ... ولَيْسَ يُعـوزهُمْ مـا شـئْتَ من عَدَدِ!
لـكـنَّهم ـ ويـلـتي ـ أغفَوا عـلـى دعـةٍ ... واسـكـرتْهُمْ ظِلالُ المـربعِ الرَّغـدِ
وأخلدوا للمُنَى ..

لكنَّهـم « شَـحِـبُـوا » !!

واوْجَـفـوا خَيْـلَهُـمْ ...
لكـن عـلـى جَسَـدي . !

فـاركَنْ إلى اللهِ .. مـا إلأه مُلتـجَأٌ ... في كلِّ حالٍ .. ومـا إلأهُ .. مِنْ سَنَدِ

القرآن الكريم

أول مصادر التصوّر الإسلامي للفنون

بقلم : محمد الحسناوي

بوسعنا أن نعدد المصادر التي يمكن أن يستخدمها التصور الإسلامي للفنون أو ما يطلق عليه النظرية الإسلامية للفنون: مثل القرآن الكريم والحديث الشريف وعلم الجمال الإسلامي والفنون التي أنجزها المسلمون عبر التاريخ وأخيراً الفنون التي أنجزها غير المسلمين ، منظوراً إليها من خلال التصور الإسلامي نقداً وحواراً ، والحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها التقطها .

ولدى مقارنة هذه المصادر نجد أن القرآن الكريم يحتل المقام الأول في الأهمية ، فضلاً عن كونه المصدر الأول للتشريع الإسلامي ، وهو أيضاً قمة فنية في حد ذاته من لدن حكيم خبير ، أنزله اللطيف الذي خلق السموات والأرضين وما فيهن من جمال وإبداع وكائنات لا حد لحصرها واستقصاء أبعاد الجمال فيها ، وقضت حكمته تعالى أن يكون جمال الأسلوب التعبيري فيه جمالاً معجزاً يسحر الألباب ولا تستطيع محاكاته ، بل لا بد لها من الإقرار بعظمته ، حتى ولو حملها العناد على الكفر بالله تعالى .

لذلك سوف نقصر حديثنا على معطيات هذا المصدر الأول .

احتفاء القرآن بالجمال :

من تعريفات الفن صنعة الجمال ، جمال الصوت أو الشكل أو الصورة ، وفي القرآن الكريم احتفال بالغ بهذا الجمال ، لا في أسلوبه التعبيري البياني المعجز فقط بل في توجيهاته وتشريعاته كذلك .

١ ـ فهو أولاً يلفت النظر لرؤية عظمة الخالق سبحانه وتعالى وإبداعه في جمال مخلوقاته : ﴿ أفلم ينظروا إلى السماء كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج ، والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج ، تبصرة وذكرى لكل عبد منيب ﴾ (١) .

٢ ـ وعمل على ترقيق المشاعر وترهيف الحس وتنمية الذوق الجمالي سواء في شكله التعبيري المعجز أم في توجيهاته : ﴿ يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد ، وكلوا واشربوا ، ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين ﴾ . وقال تعالى : ﴿ واقصد في مشيك واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير ﴾ (٢) .

٣ ـ وعمل على تجميل الحياة نفسها حتى في مجال العبادة وترتيل القرآن : ﴿ قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق ، قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة ، كذلك نفصل الآيات لقوم

يعلمون . قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن والإثم والبغي بغير الحق وأن تشركوا بالله ما لم ينزل به سلطاناً، وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون ﴾ . وقال : ﴿ورتّل القرآن ترتيلاً﴾ (٣) .

٤ ـ وأكد على القيمة الجمالية ومكانتها فتحدث عن جمال الحدائق من غير إشارة إلى ثمارها : ﴿ أمن خلق السموات والأرض وأنزل لكم من السماء ماءً، فأنبتنا به حدائق ذات بهجة ما كان لكم أن تنبتوا شجرها . أإله مع الله بل هم قوم يعدلون﴾ (٤) .

٥ ـ وهل قيمة الجمال تتعادل مع جمال النعمة، فالأنعام لا يقل منظرها الجميل وهي سارحة متهادية في قيمتها عن قيمة منافعها المادية، كالدفء والأكل : ﴿والأنعام خلقها لكم ، فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ﴾ (٥) .

٦ ـ وهل للقيمة الجمالية أو الزينة وظيفة أوهدفاً ، ولم تخلق عبثاً، ولها عملها في هذا الكون المحسوب حسابه ونظامه : ﴿ إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب ، وحفظاً من كل شيطان مارد ﴾ (٦) .

٧ ـ وبنفس القدر جرّم القرآن التشويه وتغيير خلق الله قطعاً وجدعاً وصلماً ، جاء على لسان إبليس : ﴿ولأضلّنّهم ولأمنيّنهم ولآمرنّهم فليبتكنّ آذان الأنعام ولآمرنّهم فليغيرن خلق الله . ومن يتخذ الشيطان ولياً من دون الله فقد خسر خساناً مبيناً ﴾ (٧) .

٨ ـ وأخرج الزينة من مجال التقرير إلى مجال الإباحة ثم وصل بها في النهاية إلى مجال الوجوب : ﴿ يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد . . . ﴾ (٨) .

ضوابط ومعايير تضبط الفن وتضع حركته في واقع الحياة

جماليات القرآن الفنيّة :

إن الحديث عن هذا الجانب هو من باب توكيد القرآن الكريم للاحتفاء بالجمال، وهو في الوقت نفسه كشف عن ذخيرة ضخمة من الثروة الفنية الإسلامية لا سيما في المجال الأدبي . وحين ندعو للإفادة من نماذج هذه الذخيرة: لانقصد بطبيعة الحال أن يلتزم الفن الإسلامي بها وحدها وبشكل حرفي ، سواء في الموضوع أو في طريقة الأداء، ولكنا نقصد أن يلتقط التوجيه الذي تحمله تلك النماذج بمدلوله الواسع لا بمدلوله الحرفي، ويعمل في محيط هذا التوجيه على نطاق واسع دون أن يتقيد بقيد موضوعي أو فني . . ملتزماً فقط بأن يستمد تصوره للحياة والأحداث والأشياء من التصوّر الإسلامي أو على الأقل لا يصادم في النهاية شيئاً من المفاهيم الإيمانية (٩) .

١ ـ التصوير الفني في القرآن : يرى الشهيد سيد قطب ـ وهو محق ـ أن القرآن الكريم جعل التصوير الفني أداته الأولى الأثيرة للتعبير وقد كشف عن مجالي هذه الجمالية الفنية في كتابه الموسوم بهذا العنوان وفي مؤلفاته الأخرى لاسيما (في ظلال القرآن) و « مشاهد القيامة»، لذلك نكتفي بهذه الإشارة وإلى أن المرحوم سيد قطب أضاف إلى حديثه عن التصوير الفني حديثاً لا يقل أهمية عن القصة في القرآن، وعن الحوار وعن النماذج البشرية في الكتاب المذكور نفسه .

٢ ـ جماليات السورة في القرآن الكريم : للمرحوم سيد قطب أيضاً جهود مشكورة في الكشف عن جماليات

لا مانع أن تضم دائرة الفن الإسلامي ما لا يصادم التصور الإسلامي

السورة فنياً وذلك في افتتاحيات تفسيره لسور القرآن ، فقد أشار إلى وحدة السورة وإلى جو السورة وإلى شخصية السورة ، وظلال السورة والإيقاع الموسيقي في السورة . فضلاً عن شخصيات أجزاء من القرآن بعينها . وهذا كله إثراء للتصور الفني الأدبي في الإسلام وللنقد الأدبي كذلك .

٣ ـ الأمثال في القرآن : وهو فن من فنون الأدب والقول عند العرب وغيرهم من الأمم ، وفي القرآن الكريم مجموعة وافرة خصها بعض الدارسين بمؤلفات مستقلة .

٤ ـ الفاصلة في القرآن : وهي كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر وقد أتيح لي أن أدرس فواصل القرآن الكريم في كتاب مستقل قدمته رسالة جامعية تتناول الجانب الفني منها ، كما تناول الجانب العلمي ، سواء بدراسة الفاصلة بذاتها أو بعلاقاتها مع الآية أو المقطع القرآني أو مع بقية السورة ، بل في القرآن كله .

الضوابط والمعايير :

على الرغم من احتفاء القرآن الكريم بالجمال ، ومن الثروة الفنية المعجزة التي ضمها بين دفتيه ، فإن التصور الإسلامي للفنون يبدأ أول ما يبدأ من معايير وضوابط تضبط الفن وتضع له حركته في واقع الحياة ، سواء من ناحية أشكاله أو اتجاهاته ومفاهيمه ، أو من ناحية الأهدف التي يتغياها [١٠] ، ويمكن أن نتلمسها أيضاً في ثنايا هذا الكتاب الذي لا تنقضي عجائبه ، لم لا وهو يحمل تصوراً شاملاً للكون والحياة والإنسان ، لا يحمله كتاب آخر في الأرض ، بمثل هذا الشمول والإحاطة ، وبمثل هذه السهولة والوضوح ، وهو بذلك دستور كامل لأي منهج فني يريد أن يعبر عن الحياة ، بتصور إسلامي أولاً ، وكذلك على مستوى كوني [١١] .

أ ـ الضوابط :

١ ـ تجنب الشرك بالله تعالى : حيث كان ـ في وقت التشريع ـ خلط واضح بين التعبير الفني بصناعة التماثيل والصور واتخاذ هذه الأصنام آلهة من دون الله [١٢] . ومع ذلك فإن للأستاذ محمد الغزالي اجتهاداً في هذا الموضوع مفاده (أن النحت كان جائزاً في الماضي ، وكان دليل الجواز كما ذكر الأصوليون أن ما هو محرم في ذاته لا يباح لدين من الأديان ، بمعنى أنه لا يمكن لدين من الأديان ـ من آدم إلى محمد ـ أن يبيح الزنى أو الكذب . . فسيدنا سليمان كان يصنع التماثيل . . ولكن عندما أقبل الناس على عبادة التماثيل حرمت من أجل ذلك ، أي أنها حرمت لغير ذاتها ، ومن أجل شيء يتصل بها) [١٣] .

٢ ـ عدم ضياع الوقت إلا في حال الاستمتاع أو الترويح عن النفس : الاستمتاع في الإفضاء بما في النفس أو الإبداع الفني ، والترويح مثلاً : قال تعالى : ﴿والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون . . ﴾ ﴿يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات . اعملوا آل داود شكراً وقليل من عبادي الشكور﴾ . وفي الفقرة الخاصة عن احتفاء القرآن بالجمال شواهد أخرى .

٣ ـ تجنب إفساد الأخلاق : قال تعالى : ﴿ قل إنما حرّم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن والإثم والبغي بغير الحق ، وأن تشركوا بالله ما لم ينزل به سلطاناً . . ﴾ .

ب ـ المعايير :

لا يكفي الموقف السلبي بتجنب الأوامر والنواهي السابقة لكي يصبح الفن إسلامياً ، بل هناك معايير أخرى إيجابية يجب أن تتوافر حتى تصف الفن بأنه إسلامي، ولا يمانع الأستاذ محمد قطب أن يضم إلى دائرة الفن الإسلامي ما لا يصادم التصور الإسلامي، وهورأي ذو وجاهة .

١ ـ أن ينبثق الفن من التصور الإسلامي للوجود الكبير ، أو ـ على الأقل ـ إلاّ يصطدم بالمفاهيم الإسلامية عن الكون والحياة والإنسان ، ولا ينحرف عن هذه المفاهيم (١٤) .

٢ ـ أن يكون هادفاً ، أي غير عابث : ﴿ وما خلقت الإنس والجن إلا ليعبدون ﴾ ، وقد ذكرنا أن الاستمتاع والترويح عن النفس ليسا من اللهو أو العبث المحرمَيْن .

٣ ـ وحدة القيم : أي القيم الجمالية والروحية والخلقية، ويمكن التعبير عن ذلك بتماسك القيم وتكاملها . وكلما افترقت هذه القيم رفض الإسلام ذلك، مثل رفضه للعجب والكبر ؛ لأنه مناف للقيم الإسلامية : ﴿ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحاً إن الله لا يحب كل مختال فخور﴾ ، وهو مناف للقيم الخلقية ويدخل صاحبه النار ـ كماجاء في حديث المصطفى عليه السلام : « لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر » . وهو ضدّ الجمال ؛ لأنه ينافي البساطة والصدق، ولأنه يرسم صورة فظّة متعالية تنافي الذوق الإسلامي ﴿وهو الذي حبب إليكم الإيمان وزيّنه في قلوبكم ، وكرّه إليكم الكفر والفُسوق والعصيان﴾ (١٥) .

٤ ـ التساوق مع الفطرة : فطرة الإنسان من روح وطين متوازنة ﴿ إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشراً من طين ، فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين ﴾ وفطرة الكائنات الأخرى أيضاً التوازن ، وآية توازنها ذلك النظام الدقيق المضبوط الذي لا يختل قيد شعره . . (١٦) .

الهوامش :

(١) فلسفة الفن ـ محاضرة للدكتور جمال عطية ـ المعهد العالي للفكر الإسلامي ، ص ٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) نظرة فقهية لبعض الآداب والفنون ـ إمام علي الشيخ ـ محاضرة ـ ص ٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٨ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ٩ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٩ .

(٨) المصدر نفسه ، ص ٩ .

(٩) منهج الفن الإسلامي ـ محمد قطب ، ص١٥٦ ، ط ٤ .

(١٠) فلسفة الفن ، محاضرة ، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ص ١٣ .

(١١) منهج الفن الإسلامي ، ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

(١٢) فلسفة الفن ، محاضرة ، ص ٤ .

(١٣) تعليق محمد الغزالي على محاضرة فلسفة الفن، ص١٢ .

(١٤) منهج الفن الإسلامي، ص ١٤١ .

(١٥) نظرة فقهية لبعض الآداب والفنون ، محاضرة ، ص١٣ .

(١٦) منهج الفن الإسلامي ، ص ٣٣، ٤١ .

عتـــــاب

شعر / عبدالعزيز بن محمد السالم*

إلى الذي عاتبني في الشعر ، وقال : « أين أشـــعارك ؟ »

يعـاتبني في الشـعـر، والشـعـر عـاتبُ ... فـــأي الرضـــائين الذي لا أراقبُ

ومن دونه همٌّ طويل يحـــــوطني ... يجـاذبني نفـسي، ونفـسي تجـاذبُ

وأركبُ بينَ الخلقِ أسـدَ عـــزيمتي ... تغـــالبني طوراً وطوراً أغـــالبُ

مـتـاعي من الدنيـا مـودةُ غـادرٍ ... يكلفني حبُّ الورى، وهو كـــاذبُ

ولو شـــرب الحـــسّاد من يمّ همّتي ... تمـنّوْا ورود المـوت، والـرعـب هـاربُ

يكلّفني دهري نزالَ أحـــبّتي ... ويبـقى عـدوي من بعـيـد يراقبُ

فـحـتى مـتى أسـعى إلى ظلّ غـفلةٍ ... ونومي يقينٌ، وانتـبـاهيَ عـازبُ

وبيني وبين الجـاهلين مـفـاوزٌ ... وأوديـةٌ من جـهلهم لا أقـاربُ

وأخـــرى طواها الدهر في نظراتهم ... إذا أبصـروا لاحتْ، فـأين المراقبُ؟

وأدْتُ بنيّاتِ الخـيـال فلم أقلْ ... وقـالتْ عـيـوني فـوقَ مـا أنا راغبُ

فـإن كـتـمتْ عينٌ، وشتْ بيَ أختُها ... فـلا صـبـرَ للواشي على من يصـاحبُ

إذا مـا سـريتُ الليلَ ، لم أستـتـر به ... وليلٌ من الأحـداق حـوليَ ضـاربُ

فـأيُّ صـديق بعـد هذا أودُّه؟ ... وأيُّ عـدوٍّ بعـد هذا أحـاربُ؟

أكـتّمُ همّي في سـراديب وحـدتي ... لعلي أجـوزُ اليـومَ مـا لا يناسبُ

كـأني ورثتُ الحـزنَ من أمّـةِ الأسى ... يبـرّحُ بي سـهـدي، ودمـعيَ ناضبُ

فـإن كـانت الأيامُ أفـسدنَ عـشرتي ... فـمـا أنا من دهري على الدهر غـاضبُ

سـئـمتُ مـعـانيَ الجـدادَ فـعِفْتُها ... وكنتُ قـديمًا بينهنّ أضـاربُ

فـيـا عـاتبًا في الشـعـر مـا أنا مـركبُ ... ولكنّ أشـعـاري لقلبي مـراكبُ

يقطّعُ أمـواجَ الحـيـاة مـسـيـرُها ... وأشـرعـتي بيضٌ، ومـرسـايَ غـائبُ

أشـرّقُ حـتى يصـبحَ الغـربُ وجـهـتي ... فـأبدو غـريبًا حين تبـدو المغـاربُ

فـيـا خـافـقي مـهـلاً فـدتكَ قـصـاندي ... ويا لائمي عـذرًا فـدتكَ الكواكبُ

---

* شاعر سعودي ، معيد في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

محمود محمد شاكر وأستاذه الرافعي

بقلم / إبراهيم محمد محمود الكوفحي

ترجع صلة العلامة المحقق محمود محمد شاكر باستاذه مصطفى صادق الرافعي إلى سنة ١٩٢٣م، وهو في الرابعة عشرة من عمره ؛ إذ كان قد قرأ للرافعي بعض كتبه ، فاحب أن يراسله ؛ ابتغاء الصلة، وطلبا للعلم. ثم توثقت بينهما صحبة عميقة ظلت إلى أن توفي الرافعي سنة ١٩٣٧م.

وقد أشار شاكر إلى هذه العلاقة التي كانت تربطه بالرافعي ، علاقة التلميذ بأستاذه ، غير مرة، ومن ذلك قوله : « كانت سنة (١٣٤١هـ-١٩٢٣م) . فقرأت للرافعي كتابه «المساكين»، فنازعتني نفسي إلى مراسلته؛ لأصل ما بيني وبينه، فكتب إلي كتاباً رقيقاً كنور الفجر . ثم مضت الأيام ، ولقيت رجلاً كهلاً قد اشتعل الشيب في رأسه، خفيفاً قد أخذت منه الأيام . صامتاً قد أسكته الفكر . ثم قيل لي هذا الرافعي، فيوم ذلك عرفته، فإذا هذا الكهل شباب مشتعل يتوهج، وإذا هذا الخفيف قوة مستصعبة مستمرة لا تلين، وإذا هذا الصامت لسان عربي مبين، ثم هو بعد صديق، أنت في صداقته في مثل الروضة التي تفيء إلى ظلها ، وتستنشي شذاها ، وتصاحبها وتصاحبك، فتمسح عن قلبك الحزن بالرضى والفرح، ما لا تمسح صداقة الناس ممن ترى وتعرف» (١) .

وقوله أيضاً : « عرفت الرافعي معرفة الرأي أول ما عرفته، ثم عرفته معرفة الصحبة فيما بعد . وعرضت هذا على ذاك فيما بيني وبين نفسي، فلم أجد إلا خيراً مما كنت أرى . وتبدت لي إنسانية هذا الرجل. كأنها نغمة تجاوب أختها في ذلك الأديب الكاتب الشاعر ، وظفرت بحبيب يحبني وأحبه، لأن القلب هو الذي كان يعمل بيني وبينه، وكان في أدبه مس هذا القلب» (٢) .

وفي رسائل الرافعي إلى بعض أصدقائه كثيراً ما نجده يذكر شاكراً باعتباره واحداً من تلاميذه وأنصاره، وهو في الغالب لا يسميه باسمه، وإنما يدعوه «ابن الشيخ شاكر» . ولعل ذلك لحداثة سنه من ناحية، وشهرة أبيه الشيخ محمد شاكر (٣) من ناحية أخرى ، يقول الرافعي في إحدى رسائله سنة ١٩٣١م: « وكتب إلي ابن الشيخ شاكر، وهو من أكبر المخلصين لنا ، أن العقاد تناقض في هذا الكتاب (يعني كتاب العقاد «ابن الرومي») تناقضاً فاحشاً، وأنه لم يصحح ما نبهته إليه في «السفود»، بل تركه على غلطه» (٤)، ويقول أيضاً في رسالة أخرى سنة ١٩٣٢م : « أظنك قرأت شرح المرصفي على «الكامل» . . . . فإن ابن الشيخ شاكر هذا من المخلصين لنا كل الإخلاص، والمتعصبين كل التعصب، أكثر الله من أمثاله» (٥) .

لقد وجد شاكر في الرافعي ، وخاصة في مطلع حياته الأدبية ، ذلك الأديب الجدير بالأستاذية، فآثره دون غيره من أدباء عصره ومفكريه . فراح يحطب في حبله، ويتابعه في غير قليل مما يذهب إليه من الآراء والأحكام .

ومن المعروف أن الرافعي، في بداية هذا القرن، كان

من أبرز الأدباء المدافعين عن الثقافة العربية الإسلامية، التي كانت تتعرض لهجوم عنيف، من قبل أولئك الأدباء الذين كانوا على اتصال وثيق بالثقافة الأوروبية بشقيها : اللاتيني والسكسوني.

وقد كان يرى أن الهجوم على اللغة العربية وتراثها الأدبي لا يستهدف إلا الهجوم على الإسلام نفسه ؛ لأن إضعاف العربية في نفوس أبنائها أو تشويهها، من شأنه أن يباعد الناس عن القرآن والحديث النبوي ، اللذين هما عمود الإسلام، وعلى هذا الأساس من الربط بين الدين واللغة كانت معاركه مع بعض «أنصار الجديد» ممن تأثروا بالثقافة الأوروبية ؛ لأن اللغة العربية. فيما يقول الرافعي ـ أساس الأمة الإسلامية . « فلا نرضى إلا أن يكون هذا الأساس ثابتاً متيناً، لا يزعزعه شيء، ولا يثلمه شيء ، ولا يضعفه شيء» (٦) ، وفي رأيه أن نهضة الشرق العربي « لا تعتبر قائمة على أساس وطيد ، إلا إذا نهض بها الركنان الخالدان الدين الإسلامي ، واللغة العربية » (٧) .

ولعل في رسالة شاكر التي بعثها إلى الرافعي يطلب منه فيها أن يرد على من زعم من الكتاب أن قول العرب : «القتل أنفى للقتل » أبلغ من قوله تعالى : ﴿ ولكم في القصاص حياة﴾ ما يدل دلالة جليّة على هذه الأستاذية التي كان يراها له ، يقول الشيخ شاكر : « غلى الدم في رأسي حين رأيت الكاتب يلج في تفضيل قول العرب : «القتل أنفى للقتل » على قوله تعالى في كتابه الكريم : ﴿ولكم في القصاص حياة﴾ . فذكرت هذه الآية : ﴿وإن الشياطين ليوحون إلى أوليائهم﴾ . ثم هممت بالكتابة فاعترضني ذكرك ، ففي عنقك أمانة المسلمين جميعاً. وأعلم أنه لا عذر لك ، أقولها مخلصاً ، يمليها على الحق الذي أعلم إيمانك به ، وتفانيك في إقراره، والمدافعة عنه، والذود عن آياته، ثم أعلم أنك ملجأ يعتصم به المؤمنون حين تناوشهم ذئاب الزندقة ا لأدبية، التي جعلت همها أن تلغ ولوغها في البيان القرآني»(٨) .

وكان الرافعي الأستاذ حريصاً جداً على شاكر التلميذ، وكثيراً ما كان يكتب إليه، إذا تأخر عن مراسلته ، يسأله عن حاله وعن سبب انقطاعه عنه ، إذ كان «يعتد بصداقته ويقر له ويعجب بدينه وتقواه، ويتوقع له مستقبلاً عظيماً بين المجاهدين من أهل الأدب ودعاة الإسلام» (٩) . ولعله كان يطمع أن يكون شاكر خليفته الذي يحمل من بعده لواء التبشير بمذهبه في الكفر والأدب ، والمناضلة عن هذا المذهب .

والواقع أنه من الطبيعي أن تنشأ هذه العلاقة الوثيقة بينهما ، وأن يكون الرافعي أحب الكتاب إلى قلب شاكر ؛ لأن ثمة أسباباً كثيرة تنازعه إليه « من أخوة في الله، ومن صداقة في الحب ، ومن مذهب متفق في الروح، ومن توجّه معروف في الفن ، ومن إعجاب قائم في البيان» (١٠) .

وليس من ريب أنّ لهذه العلاقة دوراً كبيراً في علاقة شاكر فيما بعد بطه حسين، التي كانت على النقيض من علاقته بالرافعي ، ملؤها الخلاف والجدل، والتي كان لها أكبر الأثر في حياة شاكر الشخصية والأدبية.

ومن الجدير بالذكر أن الرافعي كان على خلاف حاد مع طه حسين، وهوخلاف قديم الجذور، ربما يعود إلى سنة ١٩١٣م. وقد اشتمل على معظم قضايا الصراع بين «القديم والجديد» الذي كان محتدماً بين الأدباء والنقاد في تلك الفترة، كاللغة والدين والأدب والنقد والأسلوب والمنهج وغير ذلك» (١١) .

الرافعي

محمود محمد شاكر

طه حسين

وإذا كانت مسألة « الشعر الجاهلي» من أبرز مسائل الخلاف بين الرافعي وطه حسين . وخاصة بعد ظهور كتاب الأخير « في الشعر الجاهلي » سنة ١٩٢٦م. الذي ينتهي فيه إلى : « أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء. وإنما هي منتحلة (كذا) مختلقة بعد ظهور الإسلام » (١٢) . حيث تصدى الرافعي للرد على هذا الكتاب، ومناقشة ما جاء فيه من آراء ، في مقالاته التي احتلت مساحة شاذحة من كتاب «تحت راية القرآن: المعركة بين القديم والجديد» الذي نشر في السنة نفسها ، التي ظهر فيها كتاب طه، فإن هذه القضية عينها ، في هذه الآونة، كانت من أبرز قضايا الخلاف أيضاً، بين شاكر وطه، وكان يومئذ في السابعة عشرة من عمره، من طلاب طه الذين كان يلقي عليهم محاضراته « في الشعر الجاهلي» في الجامعة المصرية ، حتى اضطر بسبب هذا الخلاف إلى أن يترك الجامعة ، ولما يزل في السنة الثانية .

على أن شاكراً لم يسلك في الرد علي طه حسين السبيل نفسها التي سلكها أستاذه الرافعي، القائمة على التعليق السريع، والنظر الجزئي، بل كان تصوره للمسألة أشمل وأعمق، إذ كانت معضلة «المنهج» . منهج دراسة الشعر العربي، ولا سيما الشعر العربي القديم، هي التي تقلقه وتؤرقه .

ومن هنا كانت رحلته المضنية، بعد فراقه الجامعة ، في قراءة التراث العربي، التي استمرت قرابة ثماني سنوات (١٩٢٨م ـ ١٩٣٦م) . والتي بدأها بإعادة قراءة كل ما وقع تحت يده من الشعر العربي، قراءة متأنية متذوقة، ثم قراءة كل ما وقع تحت يده من كتب القدماء في العلوم المختلفة .

وقد استطاع شاكر بعد هذه الرحلة الطويلة الشاقة في أعماق التراث، والتي لا ينكر فيها ، بطبيعة الحال ، دور الرافعي في توجيه شاكر وإسداء النصيحة إليه، لإحاطته

لم يسلك شاكر في رده على طه حسين مسلك أستاذه .. لماذا ؟

الواسعة بهذا التراث، وتعمقه له ، ومعرفته الدقيقة بأسراره، أن يهتدي إلى منهج واضح مستتب في دراسة الشعر ، وهو ما أسماه منهج «التذوق» (١٣) ، وقد ظهر هذا المنهج أول مرة في صورته التطبيقية ، وذلك في كتابه «المتنبي» (١٤) ، ثم أخذ يظهر في صورتيه التطبيقية والنظرية فيما بعد .

إن كتاب « المتنبي» ، في نظر شاكر ، هو الرد الحقيقي على طه حسين ؛ لأنه قائم على منهج جديد في دراسته الشعر العربي، يطمئن إليه ، يختلف اختلافاً عن النهج الذي كتب طه على أساسه «في الشعر الجاهلي»، والذي يعتمد على «الشك» الديكارتي، وإن كان شاكر لم يفصح في كتابه عن طبيعة هذا المنهج الذي ركن إليه، خلافاً لطه .

إذ يرى شاكر أنه من الخطأ أن يبدأ الكاتب أول كل شيء، فيفيض في شرح منهجه في القراءة والكتابة، ثم يكتب بعد ذلك ما يكتب ليقول للناس : هذا منهجي ، وها أنا ذا قد طبقته ، بل عكسه هو الصواب، وهو أن يكتب الكاتب مطبقاً منهجه . وعلى القارئ أن يستشف المنهج ويتبينه ، محاولاً استقصاء وجوهه الظاهرة والخفية، مما يجده مطبقاً فيما كتب الكاتب (١٥) .

وقد كان الرافعي أول من أبدى إعجابه بكتاب «المتنبي»، وتنبه لمنهج شاكر المتميز في دراسة الشاعر وشعره ، وذلك في مقالة له نشرها في مجلة «الرسالة»(١٦) تحت عنوان «المقتطف والمتنبي»، ومما قاله فيها : « كان الرجل (يقصد المتنبي) مطوياً على سر ألقي الغموض فيه من أول تاريخه (يعني علوية المتنبي التي يقول بها شاكر) . وهو سر شعره وسر قوته . . . ومن هذا السر بدأ كاتب المقتطف، فجاء بحثه يتحدر في نسق

لم يتوقف خلاف محمود محمد شاكر مع طه حسين ولم تهدأ عواصفه !

عجيب متسلسلاً بالتاريخ كأنه ولادة ونمو شباب . وعرض بين ذلك شعر المتنبي عرضاً خيل إلى أن هذا الشعر قد قيل مرة أخرى من فم شاعره على حوادث نفسه وأحوالها » (١٧) .

ولا شك أن شاكراً قد أفاد كثيراً من أستاذه الرافعي، وخاصة في تلمس الجذور الأولى لمنهج «التذوق»، إذ لا نجد عناء في تبين هذه الجذور مبثوثة هنا وثمة في كتب الرافعي، من مثل: « تاريخ آداب العرب» و «تحت راية القرآن» و«على السفود» وسواها .

ومهما يكن من حجم هذه الإفادة ، فإن من الحيف أن يُقال : إن كتاب « المتنبي » من صنع الرافعي، نحله تلميذه شاكر ، كما يقرر ذلك مصطفى نعمان البدري في كتابه «الإمام مصطفى صادق الرافعي» ، إذ يعد « المتنبي » من بين آثار الرافعي التي كان ينحلها بعض أصدقائه وتلاميذه (١٨) ، هكذا دون أي دليل أو برهان على ما يزعمه ، إلا أن «الرافعي أراد بهذا الكتاب فتح جبهة أخرى على الدكتور طه حسين والجامعة» (١٩) .

ومن الواضح أن العصبية المفرطة للرافعي ، والتي تصفه مسبقاً بالإمام في أطروحة علمية (٢٠) ، هي التي تقف من وراء هذا الزعم ، الذي يجهل حقيقة الآخرين، وخصوصاً واحداً مثل شاكر الذي ساءه جداً ، وهو لم يزل شاباً على مقاعد الدرس أن يسمع أستاذه طه حسين يردد حرفياً مقالة المستشرق الإنجليزي مرجليوث « أصول الشعر العربي» (٢١) دون آية إشارة إلى صاحبها ، بل إن «قضية السطو» هذه كانت من أبرز الأسباب التي أججت الخلاف بينه وبين طه (٢٢)، واضطرته إلى أن يفارق الجامعة قبل أن يكمل دراسته .

ولعل من المفيد أن نذكر ها هنا بعض ما قاله شاكر للمستشرق كارلو نالينو عندما زاره ليحثه على الرجوع إلى الجامعة، يقول شاكر : « أنت تعلم أني بقيت معك في الجامعة سنتين لم أبرح ، وتعلم ما كنت أقوله من « مسألة الشعر الجاهلي» التي نسمعها في محاضرات الدكتور طه، وأن هذا الذي نسمعه ليس إلا سطواً مجرداً على مقالة «مرجليوث» ، وأنت والأساتذة تعلمون صحة ذلك، وفي خلال السنة الماضية ، نشرت كتب ومقالات في الصحف تكشف ذلك أبين كشف ، ولكن لم يكن لهذا الكشف عندكم في الجامعة إلا الصمت ، فهذا الصمت إقرار من الجامعة وأساتذتها بهذا المبدأ، مبدأ « السطو»، قد مضت سنتان صابراً، أما الآن، فلم أعد قادراً على التوفيق بين معنى «الجامعة» في نفسي، وبين هذا المبدأ الذي أقررتموه، فتقوض معنى «الجامعة»، وأصبح حطاماً(٢٣) .

ولا جرم أن طالباً هذا شأنه، يصل به حد الاستياء من أستاذه بسبب تقليده الآخرين ونقله كلامهم دون الإشارة إليهم، والاعتراف بجهودهم ، إلى أن يترك الجامعة، بعد أن تهافت معناها عنده، لا يمكن أن يكذب هو نفسه بعد ذلك على الناس فيرضى بأن ينسب إليه ما صنعه غيره، ثم لماذا لم يعز الرافعي كتاب « المتنبي » ، إن كان من تأليفه، إلى نفسه ، مؤثراً غيره به ، وهو ، بحق يعد أهم كتاب تناول المتنبي وشعره في هذا القرن (٢٤) .

والواقع أن خلاف شاكر مع طه حسين لم يتوقف بترك الأول الجامعة، بل نراه يعود جذعاً بعد نشر الأخير كتابه «مع المتنبي» سنة ١٩٣٧م، وحول القضية نفسها «قضية السطو» ، إذ راح شاكر يكشف عن «سطو» طه على كتابه «المتنبي» ، وتقليده لمنهجه، مع إغفال اسمه، وذلك في مقالاته العنيفة التي كان ينشرها في «البلاغ» الأسبوعي تحت عنوان «بيني وبين طه»، والتي لم يوقف سيلها إلا موت الرافعي في السنة نفسها، عندما بلغ المقالة الثانية عشرة، وقد كان شاكر على نية موالاة هذه المقالات، لولا

أنه ، فيما يقول : « قد حدث ما بغض إلي هذا الأمر كله فطرحت كتابي وكتاب الدكتور طه جانباً ، وضقت بهما وبالمتنبي نفسه ذرعاً ، فكففت عن متابعة الكتابة »[٢٥] .

ولعلي لا أستبعد أن تكون هذه المقالات العنيفة التي كتبها شاكر في نقد طه حسين ، والتي توقف عن متابعتها بسبب موت أستاذه الرافعي، هي التي جعلت البدري يتوهم ما توهمه ، مما ألمحت إليه قبل قليل ، على أن من البداهة أنه لولا كتاب طه «مع المتنبي» الذي ظهر بعد كتاب شاكر «المتنبي» بنحو سنة أو أقل ، ما كان لهذه المقالات ، أو هذه «الجبهة»، سبب .

ومثلما أثرت تلمذة شاكر للرافعي في علاقته بطه حسين، فقد أثرت كذلك في صلته بعباس محمود العقاد، ومن المعلوم أن ثمة صراعاً عنيفاً كان بين الرافعي والعقاد، ربما ترجع بداياته الأولى إلى سنة ١٩١٤م ، وقد ظل إلى أن توفي الرافعي ، ولعل من الطبيعي أن ينشب الصراع بين هذين الأديبين ، بسبب ما بينهما من التباين البين في طبيعة المزاج ، والتكوين الثقافي، والمنافسة، وغير ذلك من دوافع النزاع الكثيرة[٢٦] .

فعلى الرغم من حب شاكر للعقاد، وعلى الرغم من أنه كثيراً ما كان يلتقي به ويسلم عليه، حيث كانا يسكنان مصر الجديدة، إلا أن العقاد ، فيما يقول شاكر : « كان يجفوه وينقبض عند حديثه إذا هو حدثه، بسبب ما يعرفه من علاقته الرافعي» [٢٧] .

وإذا كان النزاع بين الرافعي والعقاد، قد انتهى ، كما أشرت آنفاً، بوفاة الأول، فإنه سرعان ماعاد من جديد ، على صفحات مجلة «الرسالة»، بين تلاميذهما وأنصارهما، واستمر قرابة ثمانية أشهر ، من ٢٥ أبريل إلى ١٤ نوفمبر ١٩٣٨م[٢٨] .

وقد كان شاكر أول من نهد للرد على سيد قطب الذي راح يحط من منزلة الرافعي الأدبية والنقدية، ويعلي من شأن أستاذه العقاد [٢٩] ، وذلك في معرض رده على ما كتبه محمد سعيد العريان عن المعركة النقدية التي دارت بين الرافعي والعقاد حول ديوان الأخير «وحي الأربعين»، حين امتدح العريان نقد الرافعي، ووصف رد العقاد عليه بأنه سباب وشتائم [٣٠] ، في مقالاته التي كان ينشرها تباعاً في «الرسالة» عن الرافعي، عقيب وفاته ، والتي ضمها فيما بعد كتابه «حياة الرافعي».

وقد ذهب شاكر إلى تأييد الرافعي فيما أخذه على شعر العقاد ، مبيناً أن الرافعي كان يذهب في نقده مذهب العربي حين يسمع الكلام العربي لا ينحرف بألفاظه إلى غير معانيها، ولا يتسع في معاني الألفاظ بغير دلالة ظاهرة أو مسوغ مضمر، ولا يقبض من معانيها إلا بمثل ذلك مما يجيز انقباض بعض معاني اللفظ عن سائره ، كما ذهب شاكر إلى تأكيد ما قاله العريان بشأن رد العقاد على الرافعي ، فهو لا يمكن ، فيما يقول شاكر، أن يقال فيه إلا ذلك، إذ ليس فيه شيء مما يسوغ أن يعد رداً أو نقداً[٣١] .

ولعل من السهل أن نتبين أن الخلاف بين شاكر وسيد قطب لم يكن إلا امتداداً للخلاف القديم بين الرافعي والعقاد، فقد راح كل واحد منهما يطري أستاذه ، ويجلي مذهبه في الأدب والنقد، موجهاً، في الوقت نفسه ، التهم والعيوب إلى خصمه ، وإذا كان سيد يعنون مقالاته «بين العقاد والرافعي» ، مقدماً أستاذه ، فقد راح شاكر ، في مقابل ذلك ، يعنون ردوده « بين الرافعي والعقاد» ، مقدماً هو الآخر أستاذه .

الهوامش :

١ ـ محمود محمد شاكر ، «وحي القلم» لمصطفى صادق الرافعي، المقتطف، فبراير ١٩٣٧م، ص٢٥١ .

٢ ـ محمد سعيد العريان ،حياة الرافعي ، (فاتحة الكتاب، بقلم محمود محمد شاكر)، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط٣، سنة ١٩٥٥م، ص٨.

٣ ـ انظر : مصادر ترجمته في : يوسف أسعد داغر ، مصادر الدراسة الأدبية ، منشورات جمعية أهل القلم، بيروت ،

١٩٥٥م، ج٢، ص٤٦٧.

٤ ـ محمود أبو رية، رسائل الرافعي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص٢١٠.

٥ ـ المصدر نفسه، ص ٢٣٦، ٢٣٧.

٦ ـ مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، ج٣، ص٣٩٧ ـ ٣٩٨.

٧ ـ المصدر نفسه، ص ١٧٢.

٨ ـ المصدر نفسه، ص ٣٩٧ ـ ٣٩٨.

٩ ـ العريان، حياة الرافعي، ص ٢٨٢.

١٠ ـ شاكر، «وحي القلم»، لمصطفى صادق الرافعي، ص ٢٥١.

١١ ـ انظر تفاصيل هذا الخلاف في: العريان، حياة الرافعي، ص: ١٥١ ـ ١٦٧، وسامح كريم، معارك طه حسين الأدبية والفكرية، دار القلم، بيروت، ط٢، ١٩٧٧، ص: ٢٩٧ ـ ٣٠٠.

١٢ ـ طه حسين في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١١، ١٩٢٦م، ص٧.

١٣ ـ انظر حديث شاكر المفصل عن منهجه في «التذوق» في مقالتيه «المتنبي ليتني ما عرفته»، الثقافة، العدد ٦١ (أكتوبر ١٩٧٨م)، والعدد ٦٣ (ديسمبر ١٩٧٨م).

١٤ ـ نشر هذا الكتاب أول مرة في (عدد خاص) من مجلة المقتطف، في يناير ١٩٣٦م.

١٥ ـ انظر: شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص٢٠ ـ ٢١.

١٦ ـ العدد ١٣٢، ١٣ يناير ١٩٣٦م.

١٧ ـ انظر: الرافعي، وحي القلم، ج٣، ص ٣٧٠.

١٨ ـ انظر: مصطفى نعمان البدري، الإمام مصطفى صادق الرافعي، مطبعة البصري، بغداد، سنة ١٩٦٨م، ص ٤٧٠ ـ ٤٧٢.

١٩ ـ المصدر نفسه، ص ٤٧١.

٢٠ ـ أصل كتاب البدري «الإمام مصطفى صادق الرافعي» أطروحة علمية نوقشت في دار العلوم بالقاهرة، وقد ذكر أنور الجندي الذي حضر مناقشة هذه الأطروحة أن العاطفة الزائدة في حب الرافعي كانت من أبرز المؤاخذات التي وجهها الأساتذة المناقشون إلى الباحث، لأنها كثيراً ما كانت تتدخل فتحجب الحقيقة العلمية. انظر: أنور الجندي، صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م، ص ٥١.

٢١ ـ نشرت في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية سنة ١٩٢٥م.

٢٢ ـ انظر: تفاصيل هذا الخلاف حول هذه القضية في: محمود محمد شاكر، المتنبي ليتني ما عرفته، الثقافة، العدد ٦٠ (سبتمبر ١٩٧٨م)، ص ٨ ـ ١٢.

٢٣ ـ المصدر نفسه، ص ١١ ـ ١٢.

٢٤ ـ من المعروف أن شاكراً قد حاز لأجل تأليفه هذا الكتاب خاصة أشهر جائزة أدبية في العالم العربي، وأعني بذلك «جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي» التي مُنحها سنة ١٩٨٤م.

٢٥ ـ شاكر، المتنبي ليتني ما عرفته، الثقافة، العدد ٦٠، ص١٢.

٢٦ ـ انظر تفاصيل الصراع بين الرافعي والعقاد في: العريان، حياة الرافعي، ص ١٨٥ ـ ٢٠٣، وعامر العقاد، معارك العقاد الأدبية، المكتبة العصرية، بيروت ـ صيدا، ص ٨ ـ ١٦.

٢٧ ـ انظر: شاكر، المتنبي، ص: ٧٧.

٢٨ ـ انظر: أنور الجندي، المعارك الأدبية في مصر منذ ١٩١٤م ـ ١٩٣٩م، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ٢٦٤ ـ ٢٨٨.

٢٩ ـ انظر: سيد قطب، بين العقاد والرافعي، الرسالة، الأعداد: ٢٥١ (٢٥ أبريل ١٩٣٨م) و ٢٥٢ (٢ مايو ١٩٣٨م)، و ٢٥٤ (١٦ مايو ١٩٣٨م)، و ٢٥٥ (٢٣ مايو ١٩٣٨م)، و٢٥٦ (٣٠ مايو ١٩٣٨م).

٣٠ ـ انظر: العريان، حياة الرافعي، ص ١٩٦ ـ ٢٠٥.

٣١ ـ انظر: محمود محمد شاكر، بين الرافعي والعقاد، الرسالة، الأعداد: ٢٥٣ (٩ مايو ١٩٣٨م)، و ٢٥٤ (١٦ مايو ١٩٣٨م)، و ٢٥٥ (٢٣ مايو ١٩٣٨م)، و٢٥٦ (٣٠ مايو ١٩٣٨م)، و ٢٥٧ (٦ يونية ١٩٣٨م).

قصيدتان

شعر / أنور عدي

١ ـ الطين والحرف :

أقصرِ اللوم ليس يشجيكَ عودي
أنت طين واللحن لحن الخلودِ
إنَّ يومًا أحباه من غير ربّي
هو يوم يموت فيه وجودي
ثَقُلَ الطين يا إلهي وإني
ضقت ذرعاً بظهري المكدودِ
ليتني كنت في شبابي لما
أدركتني أسرار هذا الوجودِ
كنت ألْجمتُ طين نفسي وجسمي
وبحبي طَوَّعت شوك الورود
وأتيت الدنا بقلبٍ سليمٍ
وأتيت الردى بوجدِ الشهيدِ
غير أن السنين قد أقعدتني
وشبيهٌ بالموت بعض القعود
لا تلمني إذا انتضيت يراعي
دون سيفي فقد توارت بنودي
غير أن الحروف كانت ... وتبقى
نور كل السراة .. فأس القيودِ

٢ ـ الحب الكبير :

أنا لا أماري ...
بي هوى للقاك ياربّي شديدُ
أحيا غريباً .. والغريب يودّ لو يوماً يعودُ
أنا منك جئتُ
وفيك كنتُ
ومنك يبتدئُ الوجود
ما كل عمري غير جسرٍ
بعده يبدا الخلود
وأنا خليفتك الذي
ليست تقيّدني القيود
فتلاطمي يا أبحر الصلصال
إني لا أحيد ولا أميدُ

ماسة البوسنة

شعر : د. ربيع السعيد عبدالحليم (*)

كتيبة القوات الخاصة النسائية بجيش البوسنة

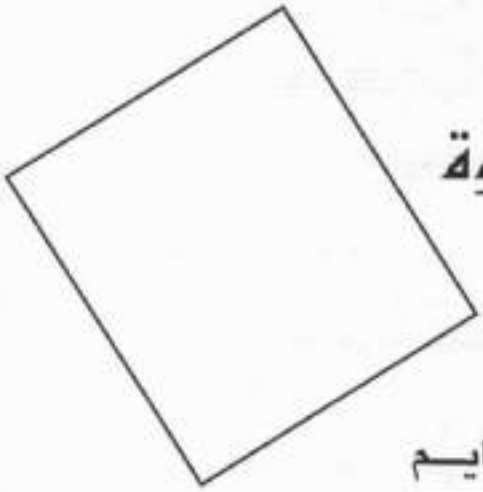
قُمْ فِي قَمِ الأَزْمَانِ مَجْدٌ ، فَاطِمَهْ . (١)
هَبَّتْ لِنُصْرَةِ دِينِهَا .. أَكْرِمْ بِهَا
ذَبَحَ الْوُحُوشُ خَطِيبَهَا .. وَتَدَفَّقَتْ
خَطَفُوا النِّسَاءَ وَرَوَّعُوا أَطْفَالَنَا
كُفْرٌ حُقُودٌ ظَالِمٌ يَبْغِي الْهَلَاكَ
وَتَوَاطَأَتْ «اقْمٌ ، ثَنِيَّةُ» بِعَدْلِهَا!
لا يَا جُيُوشَ الظُّلْمِ إِنِّي مُسْلِمَهْ
سَأَخُوضُ حَرْباً ضِدَّكُمْ فَسَمَا بِرَبِّي
أَمْشِي الْوَغَى بِضَرَاوَةٍ وَبَسَالَةٍ
طَرَحَتْ ثِيَابَ الْخِزْيِ عَنْ أَعْطَافِهَا
أَلْقَتْ بَعِيداً عِطْرَهَا وَحُلِيَّهَا
وَمَضَتْ تُجَاهِدُ فِي الإِلَهِ بِنَفْسِهَا
قَادَتْ فَرِيقاً لِلنِّسَاءِ مُبَارَكاً
أَلْبَسْنَ فِي فَنِّ الْقِتَالِ ضَرَاوَةً
«بِسْمِيتَهْ» صَرَعَتْ بِضَرْبَةِ رِجْلِهَا
وَأَتَى لِيَصْرَعَهَا لَعِينٌ آخَرٌ
كَادَ الْجَبَانُ يَشُلُّهَا وَإِذَا بِنَارٍ
يَا «زَهْرَةَ» ! اللَّهُ سَدَّدَ رَمْيَةً
صَوَّبْتِهَا بِجَوَارِحٍ تَدْعُو الإِلَهَ
«كَصَفِيَّةٍ» فِي يَوْمِ غَزْوَةِ خَنْدَقِ
«عَزَّامَةٌ» عَزَمَتْ تَنَالُ شَهَادَةً
وَانْظُرْ إِلَى «مَلَكاً» ، تَخُوضُ بِطِينِهَا
«أَمَلٌ» ، أَيَا أَمَلاً أَعَادَ إِلَى
بَعْدَ الضَّيَاعِ وَذُلِّهِ عَوْدٌ إِلَى
كُشِفَ الْقِنَاعُ عَنِ الْفُجُورِ الْخَادِعَاتِ
«أُعْطِيتِ مِنْ طَرَفِ اللِّسَانِ حَلَاوَةً»
مَا بَيْنَ «تَنْوِيرٍ» وَ «مَرْكَسَةٍ» مَضَتْ
لَكِنَّهَا رَجَعَتْ لِعِزَّةِ دِينِهَا
بِكَتِيبَةٍ لِلَّهِ دَرُّ نِسَائِهَا
هِيَ «مَاسَةٌ» بِجَبِينِ شَعْبٍ صَابِرٍ

لِجِهَادِهَا أَعْوَامَ حَرْبٍ عَارِمَةٍ
لا تَرْتَضِي ذُلَّ الْحَيَاةِ الشَّائِعَةْ
بِرَكُ الدِّمَاءِ عَلَى الرُّبُوعِ الْوَاجِمَةْ
تَكُوا الْمَسَاجِدَ .. مِنْ قَدِيمٍ قَائِمَةْ
مُحَطَّماً وَمَضَى يُزِيلُ مَعَالِمَهْ
لَمْ تَنْصُرِ الْمَظْلُومَ بَلْ هِيَ ظَالِمَهْ
لا أَقْبَلُ الْعَيْشَ الذَّلِيلَ كَسَائِمَهْ
إِنَّهَا حَرْبٌ ضُرُوسٌ ضَارِمَهْ
أَحْمِي الْعَرِينَ مِنَ الْوُحُوشِ الْهَاجِمَهْ
وَتَسَرْبَلَتْ بِالسَّابِغَاتِ الْقَاتِمَهْ
وَتَعَلَّمَتْ سُبُلَ الْقِتَالِ الصَّارِمَهْ
وَتَلِيسُهَا وَتَصُدُّ ضَرْباً ثَاقِمَهْ
خَضْنَ الْغِمَارَ بِقَادِفَاتٍ رَاجِمَهْ
مِنَ الْكَمَاةُ ذَوُو الْوُجُوهِ الْحَازِمَهْ
وَحْشاً يُتَقَدُ بِالسِّلَاحِ جَرَائِمَهْ
فَاسْتَيْسَلَتْ .. لَحَظَاتُ عُمْرٍ حَاسِمَهْ
رَصَاصَةٌ تَجْتَازُ مِلَّةَ مَلَاغِمَهْ (٢)
صَوَّبْتِهَا لِلْعِلْجِ .. اسْوَدَّ خَاتِمَهْ
بَانِيَةٌ .. كَلَفَاتُ صِدْقٍ حَاكِمَهْ
حَمَتِ الْعَرِينَ بِطَعْنَةٍ هِيَ قَاصِمَهْ
زَوْجُ الشَّهِيدِ عَلَى الْجِهَادِ مُدَاوِمَهْ
أَقْسَى الْمَعَارِكِ .. لِلْعَدُوِّ مُنَاهِمَهْ
الزَّمَانَ إِلَى الْمَكَانِ مَكَارِمَهْ
نُورِ الْهُدَى .. أَرْكَانُ عِزٍّ دَائِمَهْ
عَنِ الأَمَانِيِّ الْكَاذِبَاتِ الْوَاهِمَهْ
وَسُمُومِ سُمِّ الْفَلْسَفَاتِ الْهَادِمَهْ
ضَاعَتْ مَعَالِمُ أُمَّةٍ مُتَلَاوِمَهْ
وَاسْتَلْهَمَتْ هِمَماً لِعِيدَ قَوَائِمَهْ
وَالْعَازِمَاتِ لِيَحْمِينَ مَحَارِمَهْ
تُحْيِي الْكَرَامَةَ فِي الشُّعُوبِ النَّائِمَهْ

(*) أستاذ في كلية الطب بجامعة الملك سعود .

(١) جميع الأسماء الواردة في هذه القصيدة أسماء حقيقية .. (انظر : يحيى غانم : رسالة البوسنة .. تحقيق خاص : مجلة الحرس الوطني: ص ص ١٦ ــ ٢٠ عدد ١٥٦ ، ربيع الأول ١٤١٦هـ ــ أغسطس ١٩٩٥م) .

(٢) الملاغم : هي ما حول الفم .



حوار حول قضايا الأدب والدعوة

مع فضيلة : الشيخ الشعراوي

حاوره : د. صابر عبدالدايم

• أول علاقة لأذني بالموسيقى الشعرية جاءت من فلاّح بسيط !

• هذا الحوار يلقي الضوء على الوجه الآخر للشيخ الإمام/ محمد متولي الشعراوي، وهو وجه مضيء بالأحاسيس والمعرفة مثل وجهه الأزْهر الذي عرفه الناس من خلاله وهو « وجه الداعية الحكيم المستنير ، الواعي بمنجزات العصر، ومتغيرات الحياة، وتقلبات التوجهات والآراء.

• إنه الوجه الذي غاب عن الشيخ طويلاً ، ولكن الحنين إليه في قلب الشيخ لم ينقطع وعبقه لم يتبدَّد؛ فشاعرية الشيخ الشعراوي لم تفارقه ، وهو في لحظات التجلي والصدق يدعو إلى الله في محبة ويقين ، وبلاغة وحكمة، وإمتاع وإقناع، وقد قال النبي المصطفى ﷺ : « إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة» ، وفي رواية : « لحكما» .

ونجاح الشيخ الشعراوي في « الدعوة إلى الله » له بواعث كثيرة في مقدمتها توفيق الله له ، وتوجيهه إلى تسخير ملكاته الإبداعية والفكرية في تعبيد طرق الدعوة إلى الله ، وتبصير الجماهير المؤمنة بمعالم الطريق الحق في يسر ودقة وعمق.

• وقد شَرُفت بزيارة فضيلة الشيخ «الشعراوي» في منزله بشارع الملك فيصل، ومعي الصديق الدكتور / حسين علي محمد؛ واستقبلنا بحفاوة وحب وترحاب، وكان لقاء ممتعاً وعظيماً ؛ أفاض فيه الشيخ علينا من علمه وأدبه وذكرياته وآرائه في القضايا الأدبية وواقع الدعوة الإسلامية، وذلك عبر الحوار الذي أجريته مع فضيلته ، وزاد اللقاء حلاوةوخشوعاً أننا كنا في نهار رمضان . . وبادرنا الشيخ ببشاشته الإيمانية داعياً لنا قائلاً :

« أسأل الله أن لا يُخْلي قلوبكم من ربِّكم » وأن يبارك لكم في أرزاقكم» .

• ثم استمر الحوار ساعتين أو أكثر ، ووجه الشيخ يضيء بالحيويّة والتقوى ، والأمل والحماسة ، والذكاء والتواضع الجمّ.

وثيقة الحوار

• قلت لفضيلة الشيخ : للشعر في حياة فضيلتكم منابع ومعالم وآثار .. فكيف اهتديتم إلى المنابع ؟ وكيف شكلتم المعالم ؟ وكيف شاهدتم الآثار ؟

أ) المنابع . . . لا أستطيع أن أشهد منابعه . . ولكنني أذكر أنني كنت أحب فلاحاً، وهذا الفلاح لم يتعلم ، ولكنه كان يقول مواويل . . وكنت أتعشق ما يقوله من

أشعار، وخاصة حينما كنت صغيراً، وقد استمعت إلى موَّال يقوله وهو على الساقية:

تُبرم علـــى مـــين واحنا الكـــل بَرّامين
مِنْ خَبْط البـــاب ينعْرف اللي بَرَّامينْ (١)

• ويواصل الشيخ حديثه قائلاً: سمعتُ هذا الكلام فكان أول علاقة لأذني بالموسيقى الشعرية، وكنت أتتبع هذا الرجل، وخاصة حينما يكون في الحقل بالليل؛ سألتُه ـ واسمه عثمان ـ من أين تأتي بهذا الكلام؟ فقال: لا أعرف: «إنها أشياء لا تعلَّم».

• ولكني والكلام للشيخ ـ وجدت نفسي أحب أن أقول ما يمتع الناس فكتبت الشعر ـ العامي والزجل ـ.

ثم ابتدأتُ انتقل إلى الشعر الفصيح، فمن يكتب بالعامية معذور لأنه لم يتعلم ولذلك يقول: «الزجل والشعر العامي»، لكنني لماذا أكتب بها، فلا بد أن أكتب بالفصحى.

ب) المعـــالم .... وعن إرهاصات المعالم يقول الشيخ:

• من أبرز المعالم .. انشغالي بحركة المجتمع وانتماءاته الفكرية والسياسية وخاصة في ريف مصر ـ فبلدنا كانت تعرف بأنها وفدية ـ أي تنتمي لحزب الوفد ـ وقررت مقاطعة الانتخابات في قرية «دقادوس» [من قرى محافظة الدقهلية] وهذه المقاطعة جعلتنا نجعل لكل سنة ذكرى وموسماً للاحتفاء بالزعيم الوطني «سعد زغلول»، وكانت القرية تنتظر ذكري «سعد زغلول»، وفي أول احتفال أقيم في هذه المناسبة كان عام ١٩٢٨م، قلت قصيدة جاء في مطلعها:

عام مضى ... وكأنه أعوام
يا ليته ما كان هـذا العـــام

• **وقُلتُ للشيخ معقباً: هل هذا اقتناع منك بحزب الوفد في ذلك الوقت؟** فقال: نعم كل بلدنا .. كانت كذلك.

• ثم يتابع الشيخ حديثه في تدفّق وقوة ذاكرة واستدعاء واستحضار للتاريخ:

• ظللت أزاول هذا إلى أن أخذت العالمية «أي الشهادة العالية من كلية اللغة العربية» ووظّفتُ بالأزهر ... إلى أن قالوا لي: لا تعمل في السياسية.

وفي عام ١٩٤٣م كتبت قصيدة بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاماً على تأليف الوفد المصري وقلت في مطلعها:

عيد الجهـاد وأنت عنـوان الدم
لا زال قرْنُك كـل عـــام مُلْهمي
أنهكْتَ من هول الضحايا أمـــة
أسبلتَ من بُرْد الخلود على الدّم
إن المنية حين سوَّتْ نابهـــاً
ملأَ العقـول بخامل لم يُعْلَـمِ
فالله أعطى العبقريـة عمرهـا
عمراً إذا الدنيا قضَتْ لم يَهْـرمِ

جـ) الآثار والثمار ...

• يقول الشيخ موضحًا آثار حبه للشعر وثمار ذلك الحب .. منذ أن كان طالباً في معهد الزقازيق الديني:

• حضرت تكوين جمعية الأدباء بالزقازيق .. ورافقني في هذا التجمع الأدبي د/ محمد عبد المنعم خفاجي، والشاعر الأديب طاهر أبو فاشا، والأستاذ كامل أبو العينين، والأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف، والأستاذ خالد محمد خالد، والدكتور أحمد هيكل، والدكتور حسن جاد.

• هذه الصحبة الأدبية تألفت في تكوين جميعة الأدباء وكنتُ رئيساً للجمعية، وكانوا يعرضون عليَّ ما يكتبون.

ولأننا كنا طلاباً .. لم يكن يُسْمَح لنا بأن ننشر في مجلة «الرسالة». ولكن قصيدتي عن الشهداء احتفت بها كل الجرائد، ولما جئنا للقاهرة طلاباً في الجامعة كانوا ينشرون كل ما نكتبه. ومن ذلك: قصيدة «موعظة الشعر لفتاة العصر».

• **ما رؤية فضيلتكم لدور الفنون الأدبية في التعبير عن**

مقومات الشخصية المسلمة ؟ وما رأي فضيلتكم في الدعوة إلى « أدب إسلامي» يقاوم الموجات الأدبية الوافدة إلينا من الثقافات المضادة للتصور الإسلامي ؟

• عن مقومات الشخصية الإسلامية ودور الفنون الأدبية في إبرازها . . قال الشيخ :

• مقومات الشخصية الإسلامية في الفنون الأدبية تتجلى بوضوح حين تبرز فيها الفضائل، ولا نغذي الرذائل ؛ ومثلاً لننظر ولنحلل قول أحمد شوقي :

أساطين الفنون أربعة : شاعر سار بيتُه ، ومصور نطق زيتُه، ومثّال ضحك حجره ، وموسيقي بكى وتَرُه .

فقوله : سار بيّته : معقول ومقبول .

وأما : مثّال ضحك حجره : فهذا لا نريدُه.

وبكى وتره : لا نريده ؛ لأنه يدغدغ العواطف ، ويشعرنا بالضعف والانهزام .

وأقول : « أريد أن يحتفظ الفن بجماله ، فلا تجعلوه يُورّثنا قُبْحاً» .

• وأما الدعوة إلى « أدب إسلامي » : فقد فطنا ونحن في الزقازيق للأدب الإسلامي منذ أكثر من ستين عاماً، وقلنا للشعراء مجالهم ومشاربهم المتعددة ، ونحن نخاف أن يجرفنا ميلنا للأدب إلى المهاوي التي يصل إليها التعبير الأدبي المتحرر بدافع حب الأدب .

فنحن نحب أن ندرك المعاني الإسلامية ونعطيها النص الذي يعبر عنها .

• وانطلقتُ إلى القرآن الكريم أستلهم منه كمثل قوله تعالى في سورة «فصلت» : ﴿ **ولا تستوي الحسنة ولا السيئة ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم**﴾ [سورة فصلت، الآية : ٣٤] .

• قلت في معنى هذه الآية :

يا من تضايقه الفعـــــال من التي ومن الذي
ادفـع فديتُك بالتي . . . هـي أحسنٌ فإذا الذي

• وعن مسألة «الجمال» وتأثير مشاهد الجمال الإنساني والكوني . . وموقف الأديب المسلم من قضية الجمال وجاذبيته ، يقول الشيخ الشعراوي :

السياسة شكلت الشعر في نفسي

• المتزمتون يقفون من هذه المسألة موقف المعارضة ، لكنني أقول من منظور إسلامي يدرك قيمة الجمال وأثره في خلق الله ، وردّ الفعل تجاه ذلك :

من لم يزلزله الجمـال فناقصٌ تكوينُـهُ
وسَويُّ خلق الله من يَهْوى ويأذن دينُـهُ

وقلتُ :

سبحان من خلق الجمال والانهزام لسطوَتهْ
ولذاك يأمرنا بغض الطرف عنْه لرحْمتـهْ
مَنْ شاء يطلبه فلا . . إلا بطهـر شريعتهْ
وبذا يدوم له التمتع ها هنا . . . وبجنّتـه

• ومن وحْي قوله تعالى في سورة الطلاق : ﴿ **ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب ومن يتوكل على الله فهو حسبه إن الله بالغ أمره قد جعل الله لكل شيء قدراً** ﴾ .

. . . قُلتُ منطلقاً من آفاق هذه الآية :

تحرَّ إلى الرزق أسبابَهُ
ولا تشغَلَنْ بعدها بالكا
فإنَّك تجهل عُنْوانَـه
ورزقُكَ يَعْرِفُ عنوانكـا

• ويتابع الشيخ حديثه الموصول قائلاً:

وكنت في ندوة كلها فخر ، ووجدت من يبالغ في الافتخار بالآباء . فقلتُ:

يا من تباهَوْا بآباء لهم سلفـوا
لا تظلموهم وصونوا عزة النسب
ولا تكونوا «عظاميّين» مفخـرةً
ماضيهمُ عامر في حاضر خـرب
لا ينفع الحَسَبُ الموروث من قِـدَمٍ
إلا ذوي همّةٍ غاروا على الحسب

اقتبس بعض الآيات الكريمة واضمنها شعري

والعود من مُثمر إن لم يلد ثمراً
عَدُّوهُ مهما سما أصْلاً من الحطب

• **كيف شكّل الشعر رؤيتكم السياسية في بداياتكم الأولى؟**

عندما سمع الشيخ الشعراوي هذا السؤال رَدَّ بصراحته المعهودة قائلاً :

• السياسة هي التي شكلت الشعر . . . لماذا ؟ لأن البيئة التي عشتُها كان فيها حُمَّى سياسية ، ولذا فالسياسة هي التي خَصَّبت الشعر ؛ فحينما أتكلم كل عام عن سعد، فلا بد أن أقول كلاماً جديداً، وليس مكرراً، وإن كانت الفكرة الرئيسة هي : « أن الخلود لا يمكن أن يُنسَى».

• **أليس للشعر الوجداني مساحة في حقلكم الشعري؟**

ـ قال شيخنا في لغة مركزة ووعي فنيٍّ دقيق : «الوجدان عام . . . » ، الشعر ينمّيه العشق، ولكن من المعشوق ؟؟؟

• وتولّد من هذه الرؤية سؤال جديد يقول :

• **أليس لحواء مكانتها في شعركم ؟** فردَّ الشيخ : نعم ـ كما قلتُ في قصيدة أخاطب فيها حواء :

قصَّرتِ أكماماً وشلتِ ذيولاً
هلا رحمت إهابك المصقولا
أسئمتِ من برد الشتاء سجونه
فطلبت تحريرَ المصيف عجولا
وخطرت تحت غُلالة شفافة
في فتنة تدع الحليم جهولا
محبوكة لَصقَتْ بجسم مشرق
دَفَعَتْهُ فَوْرتُه فبان فصولا
هل قصَّر الخدَّان في صرعاهما
أو كان طرْفُك في الطعان كسولا
حتى استعنْتِ على القلوب بمُغمد
وجعلت جسمَك كلَّه مسلولا
ألحَحْتِ في عَرْض الجمال وغرَّك الـ
أغرار لمَّا أسمعوك فُضُولا
من نال منك رضاً فأنت ملاكه
ومن انتهَرْتِ قسا فكان عذولا
شاهَدْتُ ضِلّيلاً يطارد غادة
فنهرتُه حنقاً . . فقال خجولاً :
أبغي البناء بها ، فقلتُ مداعباً :
هل كان بابُ وليِّها مَقْفولا؟؟
ورنا فلم يرها . . فَجُنَّ . . وقال لي
أبعثْتَ فينا يا غيورُ رسولا؟
لم يبقَ لي أربٌ فما يضطرني
حتى أكون مكلَّفاً مسؤولا !!!
قُل للفتاة الغرِّ : هذا حبُّهُ
إن بان ملتاعاً وذاب ميولا
يلقاك كالحَمَل الوديع مضللا
فإذا تمكن منْك أمسى غولا

• **ما موقف فضيلتكم من دعوى القائلين بأن الدين بمعزل عن الشعر ؟**

• **أجاب الشيخ في لهجة صادقة مؤمنة :**

ـ وكيف يكون معزولاً ؟ !!! ورسول الله صلى الله عليه وسلم صنع له منبراً في مسجده ؟ وكان يقول لحسان : «اللهم أيِّدْه بروح القدس» يدعو له بالتأييد.

ـ وكيف يكون معزولاً ، ورسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : « قل يا حسان ، فإن وقعك عليهم أشد من النبال».

• ومن احتج بقوله تعالى : ﴿ **والشعراء يتبعهم الغاوون**﴾ أقول :

• لماذا يلحظون هذا ، ولا يلحظون الاستثناء في قوله

تعالى : ﴿ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا ﴾ .

• يقتبس بعض الشعراء آيات من القرآن الكريم أو بعض الآيات الموافقة للوزن الشعري ، ويضمّنونها قصائدهم بوصفها جزءًا من بنية القصيدة . فما رأي فضيلتكم في هذه الظاهرة الفنية ؟

• يجيب الشيخ في زهوّ وحب وعاطفة إسلامية جيّاشة مُوافقاً ومحذّراً :

• نحن صنعناها . . . في قصيدة الهجرة حينما تكلمت عن أبي بكر . . قلت :

يا وفاء الصدّيق في رحلة الحقّ
سلامٌ عليك يا خير جارِ
كنت درْعاً إقامةً ومسيراً
ونصيراً يُرْجَى لدى الإعْسارِ
علم اللّه ما انطويْتَ عليه
فجزاه إمامة الأبرار
وكفاه على الجزاء دليلاً
« ثانيَ اثنين إذْ هُما في الغار»

• وأما التّحذير الذي أبداه الشيخ . . فقد بدا في تعقيبه على الأبيات حيث يقول :

• الذي أخذ على بعض الشعراء أنهم نقلوا بعض الألفاظ القرآنية ، والآيات الكريمة إلى مجال آخر غير كريم في سياق لا يتناسب مع قداسة القرآن الكريم .

• الدعوةُ الإسلامية تحتاج إلى الأديب الداعية ؟ أم الداعية الأديب؟ وكيف ترون واقع الدعوة والدعاة الآن ؟

• أجاب فضيلته : الدعوة الإسلامية في حاجة إلى الداعية الأديب ؛ لأنه يميل الناس إلى الدعوة ، وسيحسن عَرْض المطلوب الديني بالأدب المستميل . . المطرب . . المعجب ، المقنع ، الممتع .

• أما عن واقع الدعوة والدعاة فقد قال فضيلته في صراحة وواقعية وتأثر :

الدعوة الإسلامية في حاجة للأديب الداعية

• الدعاة تأثروا بقانون تطوير الأزهر «١٠٣» فقد ضعف مستواهم العلمي ، لأن عقلية طالب الأزهر أصبحت موزعة بين علوم الدين والعلوم الحديثة / علوم الدنيا ، فأي طاقة عقلية تتحمل ذلك ؟؟!!

• والعلماء والأساتذة أخذوا يتساهلون في الاختبارات ، فأي واحد من الطلاب فيه رائحة علم جعلوه ينجح .

• والداعية يحتاج إلى الثقافة الشاملة المتنوعة ؛ لأنه يخاطب الجماهير وهي متعددة المشارب والمهن والثقافات ، وصاحب أي مهنة أو اتجاه . . إذا كلمته ودعوته ولمْ يشعر أنك تلم بالمعارف أو بالخبرات التي يعرفها . . يتهمك في قدراتك ولا يستجيب لما تقول . . لأنه لم يقتنع . .

•• وقلت للشيخ : إن هذه الرؤية الصحيحة لمنهج الدعوة تتوافق مع ما ذهب إليه علماء البلاغة حيث طالبوا المتكلم بمراعاة مقتضى الحال، وقالوا : إن لكل مقام مقالاً . وابن المقفع يرى أن من طرق الإقناع أن تأتي إلى المخاطب من جهة فهمه .

• فبادرني الشيخ . . نعم . ثم قال : الداعية يُعْطي الناس الثقافة الشاملة ، بحيث يعرف المستمع بعض الشيء عن كل شيء .

أما المتخصص في العلم فهو إلى جوار معارفه العامة يعرف كل الشيء عن شيء واحد .

• ماذا يَقُول فضيلتكم لأدباء الإسلام ...

أقول : لا تكْبُتُوا موهبة الشعر والأدب في نفوسكم ولا تخافوا إن أنتمْ بجانب الفضيلة أن تُحاربوا منها عشاق الرذيلة ، وحاولوا أن ترقّوها جفاء الموعظة بنعومة الأداء؛ والحقائق مُرّة فاستعيروا لها خفة البيان ، والنصح ثقيل فلا ترسل جبلاً، ولا تجعله جدلاً .

لا أعدل بـ « شوقي » شاعراً في العربية إلا !

• **ما موقف فضيلتكم من الظواهر الفنية الأدبية الآتية:**

(أ) الشعر الحرّ :

قال الشيخ في ذكاء لمّاح وسخرية فنية : « أنا أحب الشعر « الرقيق» وهو يريد «الموزون المقفّى » ؛ لأنّ الشعر الحرّ لم يحفظه أحد ».

وللشعر قصرٌ قدْ سمَتْ شرفاتُه

منيع عن اللص الذي يتَسَلَّقُ !!!

(ب) الخيال الشعري :

الخيال عمدة الشعر ، وأعذب الشعر أكذبُه أي أكثره خيالاً .

• ولنتأمّل ابن الرومي وهو يبدع في وصفه للأحْدب وصفا يتسم ببراعة التصوير :

قصرت أخادعه وطال قذاله

فكأنه متهيئ أن يُصفَعـــا

وكأنّما صُفِعَتْ قفاه مـــرّةً

وأحسّ ثانية لها فتجمّعـــا

(جـ) الرمز الشعري :

أحمد شوقي

• قال الشيخ : الرمز في الشعر يجعله أكثر إيحاءً وخاصة حين يري الشاعر التعبير عن موقف لا يجرؤ أن يصرّح به .

(د) استيحاء التراث وتوظيفه في التجارب الشعرية :

قال الشيخ : في عبارة موجزة بليغة موحية :

« الذي طمس تاريخاً اجْعَلْه نَغَماً مستميلاً » .

*** شخصيات في ميزان الشعراوي :**

• **ما رأي فضيلتكم في هؤلاء الأدباء والشعراء والمفكرين: موقفاً فكرياً وعطاءً فنياً ؟**

• **الشاعر « أحمد شوقي » :**

ـ لا أعدل بشوقي شاعراً آخر في العربية إلا المتنبيّ.

وهما «الأحمدان».

• **حافظ إبراهيم :**

ـ إن حافظ شاعرٌ يقرب أن يكون شعبياً، ولو عقدنا موازنة بين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي في رثاء سعد زغلول مثلاً لتأكد لنا تفوق شوقي لغةً وأسلوباً ، وخيالاً ، وصدقاً فنياً .

• يقول شوقي :

شيّعوا الشمسَ ومالوا بضحاها

وانحنى الشرقُ عليها فبكاها

انظروا تلقوْا عليها شفقـــا

من جراحات الضحايا ودماها

ويقول حافظ :

إيه يا ليلُ هل شهدت المصابا

كيف ينصبُّ في النفوس الضبابا؟

بلغ المشرقين قبل انبـــلاج

الصبح أن الرئيس ولّي وغابا

• **علي الجارم :**

شاعرٌ صنعته في الشعر غلبَتْ طبْعَهُ .

• **أحمد محرّم :**

في إسلامياته لا بأس ، ولعل الذي يشفع له في الحكم على فنيته إسلاميّة مقاصده .

• **محمد فريد وجْدي :**

ـ نشر للناس كنوز ماضيهم المشرق في أزهى عصور الإسلام.

• **عباس العقاد :**

أوّليته إلحاد ، وآخريته تديّن وتصوف.

• **مصطفى صادق الرافعي :**

أدبُه معْولٌ هدم به كل متعصب ضد العربية وآفتُه أنه للخاصّة.

• **د/ محمد عبد المنعم خفاجي :**

ـ فحل من فحول العربية ، وموسوعة يرجع إليها كل أديب ، ويزين هذا خلقه العالي .

• أمد الله في عمر الشيخ . . ونفع به الإسلام والمسلمين ، وجعل كل ما قدّم في ميزان حسناته .

في هدأة الليل

شعر : أماني حاتم بسيسو

في هدْأة الليل الكئيبِ، وطلْعة القمرِ الحسيرْ
وتألّق النجم القصيّ، وصوت رفرفة الطيورْ
تهتاجني الذكرى الأليمة ، والمآسي ، والشعورْ
ويرين صمتٌ ، مرعبٌ، مُشْجٍ، كَصمتِ ذوي القبورْ
وفؤادي المحزون، مشتاقٌ إلى الماء النميرْ
هل يرتوي الظمآن ؟! أم هل ينجلي ليل الضريرْ
أوّاهُ يا ولدي ، وآهاتي، وأنّاتي سعيرْ
أوّاه يا أملاً، أنار للحظة ، حُلمي القصيرْ
قد كان زهراً من رياضٍ ، قد حوت أحلى الزهورْ
قد كان نشْراً طيّباً ، قد كان من أزكى العطورْ
شَرِقَ الفؤادُ من الدموع ، وغصّ بالهمّ المريرْ
وسمعته ، فحسبته يهذي من الألم الكبيرْ
ورأيته يخطو خُطىً ، ثبتت على أرض تمورْ
ويكفكف الآهاتِ في صدري ، ويشرع في المسيرْ
فسألته ، والدمع يجري فوق وجناتي غزيرْ
ماذا تريد ؟! وكيف تمضي ، لا تبالي بالشرورْ
فأجابني : إني سمعتُ اليومَ صوتاً للنفيرْ
يا ناصر الإسلام ، يا أملاً وقد عزَّ النصيرْ
في كلّ أنّاتِ الصغارِ، مرارةٌ ، وأسى كبيرْ
يأبى عليَّ العيش في صمتٍ ، وفي ذلٍّ أسيرْ
إنّي ، سأنتزع الحسام ، ليشرق الفجر المنيرْ
وسأمتطي خيلَ الجهادِ، وأقلعُ الشوكَ المضيرْ
ولسوف أمضي ، والرفاقُ ، ولن يزلزلَنا الفُجورْ
فلقد عزمنا ، وانطلقنا ، وارتضينا ذا المصيرْ
يا أمّ لاتبكي ، فقد يأتيك في غدِكِ البشيرْ

أيها الشادي

شعر : د. عبدالوهاب فايد

مهداة إلى الصديق الشاعر الدكتور صابر عبدالدايم بمناسبة نظمة لقصيدته « القبو الزجاجي » .

ردّد القولَ رافعاً إكليلهْ ... وابعث اليوم بالقوافي الجميلهْ
وانظم الشّعر من جُمان وتبر ... محكم السّبك رائع)التّفعيلهْ)
شنّف السّمع يا صديقي بلحنٍ ... يجعل البرء للنّفوس العليلهْ
يطرب النّاس كلّهم فتراهمْ ... في انتشاء شبيبة وكهولهْ
أنت فينا ـ لعمر ربيّ ـ هزار ... يسعد الكون ربوةً وخميلهْ
يستزيد الفضاءُ منه نشيداً ... حين يشدو بنشوةٍ ومخيلهْ
أنت أحييت في النّفوس مَوَاتاً ... وملأت القلوب منّا بطولهْ
وجعلت الشّبابَ في كل درب ... يتبارَوْن نخوةً ورجولهْ
حين خاطبت)الفاتح) الشّهم منّا ... بالقوافي حزينةً وطميلهْ
أنت ذكّرتنا بأمجاد قوم ... ضربوا للجهاد يوماً طبولهْ
عشقوا الحرب فاتحين بلاداً ... أهلها يعشقون كلّ رذيلهْ
أمة التّرك في اللّيالي الخوالي ... أيّدوا الحقّ سالكين سبيلهْ
نصروا الله في الميادين شتّى ... واعزّوا ـ بكل غال ـ رسولهْ
وحَمَوْا ديننا الحنيف بسيف ... لا ترى اليوم في السّيوف مثيلهْ
(قبوهمْ) (١) قد اثار فيك شجوناً ... فشدوت الغداة تبكي قبيلهْ
قد رأيت السّيوف فيه نياماً ... بعدما كانت في الوغى مسلولهْ
يا صديقي إنّ الرزايا كثارٌ ... وشعوبُ الإسلام تحيا هزيلهْ
أتراهم لا يعلمون)صلاحاً) ... أتراهم لا يعلمون خيولهْ
جهلوا أنّهم سلالة قوم ... عظماء عمومة وخئولهْ
فتحوا الخافقين فتحاً مبيناً ... نشروا الحقّ فيهما والفضيلهْ
أخضعوا البرّ والبحار جميعاً ... ثم سادوا رجولةً وبطولهْ
ليت شعري متى يعود لقومي ... مجدهم أنّى يدركون أثيلهْ
يا صديقي متى نعيش كراماً ... كيف نحمي نساءنا والطفولهْ
أيّها الشّادي عشتَ فينا هزاراً ... لا يحلّ الوجود يوماً هديله
تملأ النّفس بهجةً وسروراً ... بالأغاريد والأغاني الجميلهْ
تغمر الكون من سماء وأرض ... بشعاع من المعاني النّبيلهْ
تنصر الحقّ في الحياة ليبقى ... وتدكّ الضّلال تبغي رحيلهْ
تجلب النّور للحيارى وتمشي ... في دجى اللّيل حاملاً قنديله
تبعث الروح في الشعوب فتحيا ... في حماها عزيزة لا ذليلهْ
يا صديقي تحيةً وسلاماً ... من خليل يجلّ فيك خليلهْ

(١) أراد به متحف « طوبقبو » وفيه آثار الخلفاء العثمانيين مع كثير من التحف الإسلامية القديمة .

فراشـــة وشـمعـــة

الدكتور / نعمان السـامرائي

لمحت فراشة نوراً بعيدا فاسرعت نحوه ، فإذا شمعة تشتعل ببطء ، وتذوب برفق ، وتعطي نوراً جميلاً تحركه الرياح . ذات اليمين وذات الشمال . اقتربت الفراشة وقالت : ياذات القوام الجميل لم البكاء ولم كل هذه الدموع ؟ ؟

الشمعة : يا رائعة الجمال إنه الإنسان ، جاء إلى خلية النحل فسرقها ، أكل العسل هو وصغاره ، وصنع من سراسيات الشمع ما ترين ، بعد ساعة سيعود النحل من رحلته ، فلا يجد بيته ولا طعامه ، لقد فعل كما فعل البعض في فلسطين ، سرقوا الأحلام ، وحتى المقابر والعظام . حولوا شهبها إلى لاجئين وحلوا مكانهم ، لذا سأبكي وأبكي حتى أغرق بدموعي ، فليس كالبكاء مطهر للقلوب ، إنه بحق صابون القلوب والنفوس ! !

الفراشة : وهذا النور الجميل المتراقص المتمايل ؟

الشمعة : تعلمنا من النحل العطاء ، ومن لا يعطي فلماذا يعيش ؟ ؟

في الحياة ناس لا يعرفون غير الأخذ والسلب والسرقة ، هم يسطون على الأحلام ، ويسرقون الكحل من العيون ، ويدعون أنهم مظلومون مضطهدون ، وكل العالم ضدهم ويكرههم ، ويحقد عليهم ، ومن قدر منهم على القتل قتل ، ومن استطاع السلب منهم سلب ، فنحن عبر التاريخ مضطهدون ! !

بعض الناس بدلاً من التسبيح وذكر الله يسب هذا ويشتم ذاك ، ويغتاب فلاناً ، ويتجسس على علان ، هوايته إيذاء الآخرين ، ولو تمكن لسلخ جلودهم ، وجزّ شعورهم ، ونكد عليهم حياتهم ، أما أنا فقد أخذت عن الحكيم الهندي مقولته : لأن تشعل شمعة خير لك من أن تسب الظلام ألف عام .

الفراشة : حقاً هناك مخلوقات تصنع الظلام ، وهناك من يعشقه ، والحمد لله ففي الدنيا شموع تهزم الظلام ، وتتصدى « للظلامية والعدمية » .

الشمعة : مسكين هذا الإنسان ، يأتي للغابة الخضراء الجميلة فيقطع أشجارها ، وإلى النهر العذب فيلوثه ، وإلى الحيوان الجميل فيصطاده ، وقد لا يأكله ، لقد صار عنصر هدم وإيذاء . حتى قال شاعر حكيم :

كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سناناً

ومن عجب فالناس تموت جوعاً وعطشاً ، والأغنياء منهم ينفقون الملايين على اختراع أدوات حربية ، أو يطعمون كلاباً وقططاً ، ويتجاهلون الإنسان الجائع فماذا جرى ؟ ؟

الفراشة : لقد ابتعد الإنسان عن خالقه ، وأدار له ظهره ، فتلوث وجدانه ، وانطمست فطرته ، وتعكر مزاجه ، وبالتالي تعاظمت أحزانه .

ماذا جرى لهذا العالم ؟ القوي يفترس الضعيف ، والغني يسرق من الفقير لقمة عيشه ، الباكون أضعاف الضاحكين ، الحاقدون أضعاف المتسامحين ، مرضى النفوس والقلوب أكثر من أن يحصوا ويعدوا .

هناك مخلوقات تصنع الظلام.. لماذا؟!

الشمعة : لقد ذبل الإيمان في القلوب ، وغار الحب ، إلا حب السيطرة والحرب والدمار ، وحب الذات .

مسكين هذا الإنسان ، يصنع الشقاء والتعاسة ، ثم يخترع وسائل لهو كي يهرب من عالمه الحزين .

إن حرباً من حروب اليوم ، تترك من الأحزان والمآسي ما تعجز كل وسائل اللهو أن تمحوها .

هذا الطفل في البوسنة أو الشاشان وقد رأى بأم عينيه ذبح أمه وأهله ، هل سينسى ذلك ؟ ؟

مَنْ أخرج من بيته وأرضه ووطنه ، وسلم كل ذلك لمهاجر جاء من وراء البحار ، كيف يعرف السرور طريقه إلى نفسه؟؟

إن القوي الغالب يعلم المغلوب دروساً في الحقد ، ويجرعه السم ، ويسقيه العلقم ، فإذا دار الفلك دورته ، وصار المغلوب غالباً سقى عدوه من الكأس نفسها ، وأطعمه ذات الطعام ، وهكذا لا يلد الحقد إلا حقداً ، ولا الظلم إلا ظلماً ، ولا العدوان إلا عدواناً .

الفراشة : لقد جئت حتى آنس بك ساعة ، فلم كل هذا النواح والبكاء ؟ ؟

الشمعة : لقد أصابتك عدوى الأنانية ، تبحثين عن المتعة ، وتعجزين حتى عن سماع شكوى ، وزفرات مصدور ، فلمن نشكو حزننا ، ولمن نبث أحزاننا ؟ ؟

أيها الجميلة أتضحك بالابتعاد ، فأنت تقتربين كثيراً ، وهكذا يفعل الإنسان ، يقترب من الشر حتى يسقط فيه ، أيها الحبيبة ابتعدي قليلاً ، وأحبي كثيراً .

الفراشة : أراك تحتضرين ، لقد تعاظم دمعك ، وطفح الكيل ، ولم تبق فيك إلا حشاشة .

الشمعة : المخلوق تطهره الأحزان ، وتنضجه الآلام ، ومن لا يعاني لا يكون كاملاً ! !

الفراشة : وداعاً وداعاً ، فقلبي لا يحتمل رؤية حبيب يحتضر ، أو حي يموت ، وإن كان الموت مصير كل حي ومنتهى كل حياة ، وداعاً وداعاً ! !

يا أمتي

قصيدة للشاعر البوسنوي الأستاذ / جمال الدين لا تيش

عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

ترجمة : **حسين عمر سبّاهيتش**

يا أمتي هُبّي من غفلتك

فالعالم في انتظار كلمتك

يا أمة القرآن الكريم

لا بد أن ترفعي بيارقَ الإسلام

***

يا أمّتي ، قد أطبق الطوفان

وأرعدت السماء ـ أليس لنا نجاة ؟

إن الله مطلع على ذنوبنا

تستحيي السماء الزرقاء فوقنا

***

يا أمتي انفضي الخوفَ عنك

فمَعَك ربّك القهّار

والله يقصم جحافلَ أعدائك

بصدورنا إذا مُلِئَتْ بالإيمان!

***

يا أمّتي ، ارفعي جبينَك شامخاً

وابحثي عن النبع في قلبك

يا الله !! إننا سنجاهد

لتتفجّر من قلوبنا الينابيع الصافية !

مسرحية

إمام عظيم

(من الأعمال التي لم تنشر لباكثير)

تأليف / علي أحمد باكثير

(مجلس الخليفة المتوكل ، وعنده خواص أصحابه) .

(يدخل الحاجب يعقوب قوصرة) .

المتوكل : ما وراءك يا يعقوب؟

يعقوب : هذا أحمد بن أبي دواد يا أمير المؤمنين، قد جاءوا به محمولاً إليك كما أمرت .

المتوكل : فليدخلوا بالمخذول هنا .

يعقوب : سمعًا يا أمير المؤمنين . (يخرج يعقوب ثم يعود بابن أبي دؤاد، يحمله اثنان من الشرطة، فتتوجه الأبصار إليه) .

المتوكل : ضعوه على الأرض، وأسندوه إلى ذلك الجدار (يوضع ابن أبي دؤاد على الأرض، ويسند إلى جدار في أحد الأركان، وهو مريض بالفالج لا يستطيع الحركة) .

ابن أبي دؤاد: السلام عليك يا أمير المؤمنين .

المتوكل : وعلى غيرك السلام هيه يا ابن أبي دؤاد، هل لك أن تحدثنا عما فعلتموه بأحمد بن حنبل؟

ابن أبي دؤاد: ما أخال أمير المؤمنين يجهل ذلك .

المتوكل : أحقًا جيء له بالجلادين فضربوه حتى غشي عليه؟

ابن أبي دؤاد : نعم يا أمير المؤمنين .

المتوكل : هل تعتقد أنه كان يستحق كل هذا العذاب؟

ابن أبي دؤاد : .....؟

المتوكل : ماذا كانت جريرته؟

ابن أبي دؤاد: أبى يا أمير المؤمنين أن يقول: إن القرآن مخلوق .

المتوكل : أكنت ترى أنه يكيد للدين ويبغي به شرًا؟

ابن أبي دؤاد: لا يا أمير المؤمنين، ولكنه أخطأ .

المتوكل : وكيف علمت أنه أخطأ؟ أأنت أعلم بالدين وأفقه للسنة من هذا الإمام الكبير؟ .

ابن أبي دؤاد: يا أمير المؤمنين، ما كنت أنا وحدي في هذه السبيل . لقد كنت مع أبيك المعتصم أمير المؤمنين في ذلك .

المتوكل : أفكان المعتصم أفقه وأعلم من أحمد بن حنبل؟

ابن أبي دؤاد: وكان على ذلك أيضًا عمك المأمون أمير المؤمنين .

المتوكل : ويلك، ألأنَّ المأمون قد شدا شيئًا من فلسفة يونان، يكون أعلم بكتاب الله وسنَّة رسوله من ابن حنبل؟

ابن أبي دؤاد: كانت سياسة الدولة يا أمير المؤمنين تقتضي ذلك .

المتوكل : أي دولة تعني؟ دولتنا أم دولة خصومنا العلويين؟

ابن أبي دؤاد: بل دولتكم يا آل عباس.

المتوكل : أفلم يكن المأمون من الساعين في هدمها؟ ألم يرد أن ينزعها من أيدينا ليجعلها لآل أبي طالب؟

ابن أبي دؤاد: إنك تعلم يا أمير المؤمنين ألاّ يد لي في تلك السياسة.

المتوكل : فإني لن أعاقبك عليها، ولكني سأعاقبك على ما ظلمت هذا الإمام الجليل. وعرضته للعذاب، طوال حكم المأمون عمي، والمعتصم أبي والواثق أخي.

ابن أبي دؤاد: إنه كان يتشيع لآل عليّ يا أمير المؤمنين.

المتوكل : قد فتشوا داره فلم يجدوا فيها أحداً من أعدائنا العلويين، كما ادعيت عليه زورا منك وبهتانًا.

ابن أبي دؤاد: لعله كان قد سربه وهربه يا أمير المؤمنين.

المتوكل : كذبت أيها المجرم الأثيم. والله لاستصفين ما بقي من أموالك حتى لا يبقى عندك دانق واحد.

ابن أبي دؤاد: حنانيك يا أمير المؤمنين، أبق شيئًا لأهلي وأولادي. أما كفى ما أخذت من مالي حتى أصابني هذا الفالج، عافاك الله.

المتوكل : تلك عقوبة الله، وبقي أن تذوق عقوبتي.

ابن أبي داؤد: يا أمير المؤمنين ليس من العدل أن تعاقبني وحدي فيما حل بابن حنبل.

المتوكل : ويلك، أأنبش قبور شركائك: المأمون والمعتصم والواثق؟ أهذا ما تريد مني يا عدو الله.

ابن أبي دؤاد: معاذ الله يا أمير المؤمنين، ولكني أطمع في عفوك أنت كما أطمع لهم في عفو الله وغفرانه (يدخل يعقوب).

يعقوب : يا أمير المؤمنين، هذا أحمد بن حنبل قد وصل.

المتوكل : أهلاً به، فليدخل.

(يخرج يعقوب).

المتوكل : أتقبل يا هذا أن أحكّم أحمد بن حنبل في أمرك ليقضي عليك بما يشاء؟

ابن أبي دؤاد: يا أمير المؤمنين أنت أرحم وأعدل من أن تكل أمري إلى خصمي.

المتوكل : ألا تريد أن تحتكم إليه؟

ابن أبي دؤاد: إليك وحدك أحتكم يا أمير المؤمنين.

المتوكل : فابق حيث أنت ولا تنطق بكلمة حتى يؤذن لك.

(يدخل الإمام أحمد بن حنبل فيقوم له الخليفة وجلساؤه إعظامًا، ثم يجلسه المتوكل إلى جانبه).

المتوكل : مرحبًا بك يا أبا عبدالله. أنت عندنا على الرحب والسعة.

أحمد : أصلحك الله يا أمير المؤمنين. هأنذا قد حضرت اليوم إلى قصرك امتثالاً لأمرك. فماذا يريد أمير المؤمنين مني؟

المتوكل : عندي لك عتب يا أبا عبدالله، أريد أن أسمعك إياه:

أحمد : فيم العتب يا أمير المؤمنين؟

المتوكل : أنت تكره أن تغشى مجلسي يا أبا عبدالله.

أحمد : إنما أكره أن أجيئك لغير حاجة يا أمير المؤمنين؛ حتى لا أشغلك عن ذوي الحاجات من رعيتك.

المتوكل : بل كرهت الرحلة إلينا من بغداد.

أحمد : إنما أشفقت من مشقة الرحلة يا أمير المؤمنين، فإني كما ترى شيخ هرم.

المتوكل : قبحًا لهم، لقد بلغني أنك تركته لقائي وتتنصل، وإلا لأعفيتك من هذه المشقة.

أحمد : هذا يا أمير المؤمنين مثل الذي بلغك عن داري، أني آوى فيها أحد أعدائك.

المتوكل : أجل . . . سامحني يا أبا عبدالله إذ أمرت بتفتيش دارك.

أحمد : قد سامحتك يا أمير المؤمنين من قبل.

المتوكل : والهدية التي أرسلتها إليك بلغني أنك استنكفت منها ففرقتها على الفقراء والمساكين.

أحمد : يا أمير المؤمنين، لقد وجدت هؤلاء أحوج مني إليها فتصدقت بها عليهم، وما قصدت ـ والله ـ أن أغضبك.

المتوكل : فقد أغضبني ذلك يا أبا عبدالله منك.

أحمد : (ممازحًا) ماذا تركت لصالح ابني يا أمير المؤمنين؟ لقد كان له عذره حين غضب. أما أنت فلا عذر لك.

المتوكل : (يبتسم ضاحكًا) صدقت يا أبا عبدالله. والله لا أسمع فيك مقالة واش بعد اليوم.

أحمد : حياك الله يا أمير المؤمنين وبياك.

المتوكل : إنك سامحتني فيما كان مني في حقك. فهل لك أن تسامح المعتصم أبي وتجعله في حل؟

أحمد : قد فعلت يا أمير المؤمنين.

المتوكل : (فرحًا) أحقًا يا أبا عبدالله ما بقي في قلبك من شيء عليه؟

أحمد : ولا على أحد ممن آذاني. قد جعلتهم جميعًا في حل.

المتوكل : حتى هذا المجرم اللعين. (يشير إلى ابن أبي دؤاد).

أحمد : (ينظر إلى حيث أشار المتوكل) ومن يكون هذا يا أمير المؤمنين.

المتوكل : ألا تذكره؟ هذا عدوك أحمد بن أبي دؤاد.

أحمد : ما هو لي بعدو يا أمير المؤمنين. لقد سامحته وعفوت عنه.

المتوكل : يعقوب.

يعقوب : لبيك يا أمير المؤمنين.

المتوكل : احملوا هذا المخذول إلى أهله.

ابن أبي دؤاد : (يحمله الشرطيان ليخرجا به) يا أمير المؤمنين حكّمْ أبا عبدالله في أمري.

المتوكل : هيهات قد رفضت ذلك من قبل، فليس لك غير حكمي أنا.

ابن أبي دؤاد : حنانيك يا أمير المؤمنين، اجعل حكمي إليه.

(يخرجانه وهو يصيح ويستغيث).

أحمد : ما خطبه يا أمير المؤمنين . . . ما خطب ابن أبي دؤاد.

المتوكل : كنت أردت أن أنتقم لك منه، ولكنك عفوت فأمرتهم أن يعيدوه إلى أهله.

أحمد : أكرمك الله يا أمير المؤمنين، إن الله تبارك وتعالى يقول: فمن عفا وأصلح فأجره على الله.

المتوكل : هذا الذي عذبك يا أبا عبدالله واضطهدك. هذا الذي دفع أبي وعمي إلى عذابك.

أحمد : (يرفع يديه مبتهلاً) اللهم اغفر لابن أبي دؤاد. اللهم تب عليه.

المتوكل : وتدعو له يا أبا عبدالله؟ تدعو للعصاة المجرمين؟

أحمد : (ماضيًا في دعائه) اللهم إن قبلت من عصاة أمة محمد صلى الله عليه وسلم، فداء،

فاجعلني لهم فداء.

(يستولي على الحضارين خشوع عميق، وتندى عيونهم بالدمع، ويسود بينهم الصمت برهة).

المتوكل : (والدمع في عينيه) أبا عبدالله لا غنى لنا عن صحبتك. أفلا تقيم عندنا في (سُرَّ مَنْ رآى) إلى ما شاء الله ؟.

أحمد : لو أعفيتني يا أمير المؤمنين، وأذنت لي في العودة إلى داري ببغداد كنت لك من الشاكرين.

المتوكل : أترغب عن جواري يا أبا عبدالله، أم تشكو من تقصير في حقك.

أحمد : سأصدقك القول يا أمير المؤمنين، إني لا أحب لك أن تكون أقسى عليّ من المعتصم أبيك.

المتوكل : كيف يا أبا عبدالله؟

أحمد : سامني أبوك فتنة الدين أمس، وأنت اليوم تسومني فتنة الدنيا بما تغدق عليّ وعلى أهلي من عطاياك. وقد نجوتُ من الأولى يا أمير المؤمنين، وأخشى ألا أنجو من الثانية.

المتوكل : قد فهمت قصدك يا أبا عبدالله ولك عندنا ما تحب.

أحمد : (فرحًا) أبقاك الله يا أمير المؤمنين، ووفقك لكل خير.

المتوكل : عظني يا أبا عبدالله قبل أن ترحل عني . . . . عظني موعظة أحفظها عنك ما حييت.

أحمد : يا عبدالله . . . السفر قريب، والطريق طويل والزاد قليل.

المتوكل : (يتمتم باكيًا) يا عبدالله . . . السفر قريب، والطريق طويل . . والزاد قليل.

(ستار)

شعر :

كتاب الله

شعر : أحمد محمد الصديق

تَلَوْتُ كِتابَ اللّهِ .. فَانْقَشَعَ الهَمُّ

وأَيْنَعَتِ الآمالُ .. وانْقَدَحَ العَزْمُ

هوَ الحَقُّ .. مِعْراجُ الهِدايَةِ والتُّقى

تَجِلُّ بِهِ البُشْرى .. وَفيهِ المُنى تَسْمو

هُوَ الرّوحُ .. إذْ يَسْري بِأوْصالِ أمَّةٍ

فَأيّامُها غُرٌّ .. وَراياتُها شُمُّ

تَمُرُّ اللّيالي .. وَهْوَ يَزْدادُ جِدَّةً

ولا يَنْقَضي مِنْ فَيْضِهِ النُّورُ وَالعِلْمُ

ولا يُسْتَساغُ العَيْشُ إلاّ بِظِلِّهِ

ولا العَدْلُ .. إلاّ في مَغارِسِهِ يَنْمو

وَمِنْ أُفْقِهِ شَمْسُ الحَضارَةِ أشْرَقَتْ

وَسادَ بِهِ الإيمانُ .. والأمْنُ .. والسِّلْمُ

وَلَوْ عَلِمَتْ سِرَّ التَّقَدُّمِ أمَّتي

لَقامَتْ بِهِ طَوْعًا تَؤُمُّ .. وتَأْتَمُّ

وقفة على أعتاب المسرحية الشعرية تحت أسوار الإسكندرية

بقلم / أحمد فضل شبلول

يتشابه عنوان المسرحية الشعرية «تحت أسوار الإسكندرية» لصاحبها الشاعر الراحل محمد محمود زيتون، مع عنوان مسرحيتي علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني «على أسوار دمشق» (*) .. كما يتشابه موضوعها مع مسرحية باكثير، حيث تتحدث المسرحيتان ـ مسرحية زيتون وباكثير ـ عن الفتح العربي الإسلامي لمدينتي الإسكندرية ودمشق، فمدينة الإسكندرية يفتحها القائد العربي المسلم عمرو بن العاص عام ٢٠هـ (٦٤٠م) في عهد عمر بن الخطاب، ومدينة دمشق يفتحها قبل ذلك القائد العربي المسلم خالد بن الوليد ومعه أبو عبيدة بن الجراح عام ١٥هـ (٦٣٥م)، في عهد الفاروق أيضاً.

غلاف المسرحية

ولكن الفارق الفني بين المسرحيتين يتمثل في الصياغة الشعرية عند زيتون، والصياغة النثرية عند باكثير. ومن الفوارق الفنية أن مسرحية باكثير تعد الجزء الأول من الملحمة الإسلامية الكبرى «عمر»، والتي وصلت إلى تسعة عشر جزءاً، في حين أن مسرحية زيتون اعتبرت مسرحية شعرية قائمة بذاتها، وقد جاءت في فصلين: الفصل الأول جرت أحداثه في الإسكندرية قبل الفتح الإسلامي، حيث قدم الشاعر صوراً من صور الاضطهاد والظلم والاستغلال والاستعباد التي عانى منها المصريون طويلاً قبل الفتح الإسلامي، وذلك من خلال شخصيات المقوقس حاكم مصر من قبل الروم، وابنته أرمانوسة، وزوجته، وقائد الأسطول الروماني، وبعض الجنود، فضلاً عن بعض الفلاحين المصريين، الذين يشكون دائماً من جباية الضرائب، والإهانات المتلاحقة. أما الفصل الثاني فيقدم فيه الشاعر صوراً من صور جهاد المسلمين ونضالهم، حتى تمكنوا من فتح الإسكندرية، عاصمة مصر في ذلك الوقت، فتنعم البلاد بظلال الحرية والسلام والوحدة، في رحاب العروبة والإسلام، ومن شخصيات هذا الفصل عمرو بن العاص، وعبادة بن الصامت، والزبير بن العوام، وأبو ذر الغفاري، وأبو الدرداء، وحاطب بن أبي بلتعة .. والعديد من الشخصيات الإسلامية، وبعض الفلاحين المصريين.

تنسم عبير الماضي المجيد ونفحاته:

صدرت مسرحيه «تحت أسوار الإسكندرية» لمحمد

(*) انظر دراستنا : على أسوار دمشق بين الكيلاني وباكثير ، مجلة الفيصل العدد ٢٣٥ (محرم ١٤١٧هـ ـ مايو / يونيو ١٩٩٦م) ص ص ٦٧ ـ ٧٢ .

محمود زيتون عام ١٩٧٢م عن الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ومؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية، في وقت كانت البلاد فيه تغلي بعد هزيمة ١٩٦٧، وقبيل انتصار أكتوبر ١٩٧٣، وفي فترة عرفت بفترة اللاسلم واللاحرب، لذا فإننا نجد توجهًا من كُتّاب وشعراء تلك الفترة ـ والشاعر والكاتب محمد محمود زيتون واحد منهم ـ لتنسم عبير الماضي المجيد ونفحاته، رغبة في الصمود وتحقيق الوحدة في تلك الفترة الزمنية من عمر الأمة العربية، حتى نتمكن من تحقيق الانتصار على العدو الصهيوني.

لقد كانت مصر محمية رومانية قبل الفتح الإسلامي لها، وكانت الإسكندرية تمثل بالنسبة للرومان إقطاعية عظيمة ومتنزهًا فخمًا، لذا لم يكن من السهل عليهم التخلي عنها، ولكن قوة الفاتحين وشدة بأسهم وتعاطف الشعب المصري معهم، حقق الانتصار العظيم على الرومان، وغلبت الروم في الإسكندرية، وفر جنودهم وانهزم هرقل عظيمهم، وتصالح المقوقس وعمرو بن العاص، وصدرت أوامر عمر بن الخطاب بجعل الفسطاط عاصمة لمصر الإسلامية، لأن الإسكندرية بوقوعها على حوض البحر الأبيض المتوسط من الممكن أن تكون ـ فيما بعد ـ في مرمى سهام الرومان، وهدفًا عسكريًا لهم مرة أخرى، فكان اختياراً موفقًا.

غلبة الأداء النثري على الجانب ا لشعري:

أما من الناحية الفنية للمسرحية الشعرية فقد غلب الأداء النثري على الجانب الشعري، وتغلب الجانب الفكري على الجانب الفني، ومن ذلك قول المؤلف على لسان الفتى المصري الأصغر:

جئنا يا عمرو إليك . . رجالاً ونساء . . شيبًا وشبابًا ويتامى وأيامي . . . جئنا صبيانًا وصبايا . . . جئناك جياعًا وعرايا . . جئنا يا عمرو إليك جميعًا باسم الشعب لا نشكو ظلم الرومان . . ولا طغيان اليونان . . فكم شكوى يا عمرو . . ذهبت أدراج الريح . . جئناك ولكن لانرجو إنصافًا منك . . فإذا أنصفت شكوناك وإلا أعرضنا عنك . . كلا يا عمرو . . ما جئنا نشكو الإقطاع . . وأهوال الإقطاع . . لانشكو من ساقوا البحر إلى الوادي حتى صار بحيرة.

والآن نعيش بلا مأوى . . وكم شكوى جلبت بلوى ولذلك لانشكو يا عمرو إليك . . شكوى يونس في بطن الحوت . . . الشعب يموت . . . فما للشعب بمصر وقضايا الكهنوت . . الخ (ص١١١).

وقس على ذلك معظم جوانب المسرحية، اللهم إلا في أجزاء قليلة وقعت بها بعض الموشحات الأندلسية، وهو مزلق من نوع آخر، وقع فيه الشاعر أو المؤلف، من حيث لايدري، ذلك أن الزمن الفني لكتابة المسرحية، وهو ٢٠هـ (٦٤٠م) لم يكن قد تم فيه ابتكار الموشحات أو اكتشافها أو كتابتها بعد.

يقول الشاعر بعد أن أذن المقوقس بالرقص والغناء فرحًا وابتهاجًا بكتاب قسطنطين ولي عهد هرقل لابنته أرمانوسة:

يا عود الحور . . وشعاع النور . . يا أنس الدار

غنى الكروان وحياك . والتمس البدر محياك . من حسنك غار . وانطبع الورد على الخدين . والفتنة ذابت في العينين . والمهجة نار . ومن الأزهار . . إكليل الغار . . يسبي الأنظار.

يا عود الحور . . وشعاع النور . . . يا أنس الدار

الفجر يزف لك الأنسام، والموج يصوغ من الأحلام، أحلى الأنغام . أفراحك للدنيا أعياد، والموكب يخطر بالإسعاد، مع الأعوام . صفت الأيام، والمسك ختام، وعليك سلام.

ياعود الحور . . الخ (ص٧٣).

الشخصيات :

ومن ناحية أخرى . . . فإن مسرحية «تحت أسوار الإسكندرية» تعد مسرحية تاريخية، فالأحداث معروفة سلفًا، سواء للمؤلف أو للقارئ، وكذلك معظم الشخصيات، لذا فإننا لن نجد تناميًا دراميًا، سواء للأحداث أو للشخصيات. ويعد هذا من أهم مزالق المسرحيات التاريخية بعامة، فالشخصيات معظمها شخصيات مسطحة ذات بعد واحد، والأحداث تمر في اتجاه واحد معروف سلفًا . . . غير أن المؤلف هنا استطاع أن يقدم شخصيتين، وجدنا فيهما نوعًا من التحول والتنامي الدرامي، وهما شخصية الأصغر وشخصية الأكبر، وهما من الفلاحين المصريين البسطاء، وقد شهدا الاضطهاد والفقر والظلم، ولكنهما ظلا على قوة بأسهما وعنادهما وإصرارهما ووطنيتهما، إلى أن جاء الفتح العربي الإسلامي، فاستبشرا خيرًا، وقابلا القائد عمرو بن العاص، فحدث لهما التحول الإنساني العظيم، وأعلنا إسلامهما وسماهما عمرو سالمًا وسليمًا، يقول سليم (ص١٣٤):

إنما أنت صاحب الفضل يا عمرو
على الكادحين . . والشعب أدري
عاث فينا الإقطاع كالذئب يمتص
دمانا . . ويعصر الأرض عصرا
فاسحق البغي والبغاة . . فإن
الذئب مازال آمنًا مستقرا

وعلى الرغم من وجود عدد من الشخصيات الإسلامية في المسرحية، وعلى رأسها عمرو بن العاص، فإن المؤلف لم يستفد كثيرًا من وجود هذه الشخصيات الثرية . وتعد شخصية أبي الدرداء من أكثر الشخصيات الباهتة في الفصل الثاني، حيث لم يهتم بها المؤلف، ولم يعطها دورًا يناسب دورها التاريخي، فالصحابي أبو

لماذا لم يستفد المؤلف من ثراء الشخصيات الإسلامية في تلك الفترة ؟

الدرداء الخزرجي الأنصاري يعد من أكبر العلماء بالقرآن، وكان في عهد عثمان بن عفان إمامًا وقاضيًا بدمشق، وتوفي بها - وإن كان العامة في مصر يعتقدون أنه توفي بالإسكندرية، ودفن فيها، لوجود ضريح باسمه في شارع سمي باسمه، ما بين حي كرموز وحي العطارين - إن المؤلف لم يستفد من وجود هذا العالم مع الفتح الإسلامي للإسكندرية، إنه لم ينطقه في جميع الأحوال إلا بعدة كلمات موزونة لم يقل غيرها على مدار الفصل الثاني، وهي:

غفرانك ربي غفرانك سبحانك ما أعظم شانك .

لقد توالت هذه الكلمات أو هذا الدعاء في كل من الصفحات ٩٣، ٩٥، ٩٩، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٧، ١١٥، ١٢٠، ١٣٦، ١٤٠، غير أنه في صفحة ١١٥ فقط تزداد الأبيات إلى ثلاثة، فيقول أبو الدرداء:

غفرانك ربي غفرانك سبحانك ما أعظم شانك
يا رب ارحمنا واشملنا بجميل رضاك
وانصرنا نصرًا أبديًا واهزم أعداك

الحوار:

أما من حيث الحوار فإن المؤلف وقع في مزالق كثيرة، من أهمها توزع القول، أو الرد، أو الجواب، الذي من الممكن أن تنطق به الشخصية الواحدة على أكثر من شخصية، فعلى سبيل المثال يقول المؤلف ص ١١٥ :

الأصغر (في زهو): صدقت رؤياك يا أمي وصافانا الزمن .

الأكبر: وصمدنا يا أبانا . . للرزايا والمحن

الأصغر: لم نحد عن نصحك الغالي وعشنا للوطن

الأكبر : حكمة الآباء للأبناء كنز من ذهب

غطى الجانب النثري على الأداء الشعري في بعض المواقف .. ولكن !

الأصغر : وهوى الأوطان في أعناقنا دين وجب .

الأكبر : فاسعدا يا أبوينا وشاهدا فتح العرب

فهذه الأبيات الشعرية السابقة كان من الممكن أن تأتي إما على لسان الأصغر فقط أو الأكبر ، ولكن توزيعها على هذا الشكل بين الأصغر والأكبر ، يأتي دون مبرر فني ، ولو نطق بها الأصغر فحسب ـ أو الأكبر ـ لما تأثر الموقف ، لأنه لا يوجد حوار أصلاً في هذه الأبيات ، فهي أبيات غنائية ، لا تصدر إلا عن شخصية واحدة فقط . والمنطق نفسه ينسحب على هذا القول الذي جاء على لسان الرهبان الثلاثة ، وكان من الممكن اختيار راهب واحد لقوله . يقول المؤلف (ص٦٢) :

انداح الحوار على لسان الشخصية الواحدة ولكن!

بنيامين (في حزم) :

كل قبطي من الإسكندرية

غير راض عن قرارات هرقل

راهب ١ :

رب تعذيب يريدون به

صرفنا عن مذهب الأقباط فاشل

راهب ٢ :

فلتقل روما لنا ما تشتهي

كل ما قيل عن اللاهوت باطل

راهب ٣ :

جسد المؤمن فانٍ في الثرى

والذي يبقى هو الروح الأمين

وإذا كان القول الواحد ، أو الرد الواحد ، توزع على أكثر شخصية كما رأينا في الأمثلة السابقة ، فإنه من ناحية أخرى كان الحديث يجيء أحيانًا على لسان الشخصية الواحدة في مواقف أخرى ، بطريقة لا تلائم الحوار المسرحي الذي من المفروض فيه أن يكون سريعًا متدفقًا يشارك في تعميق الحدث أو يضيف لبنة جديدة نكتشف من خلالها شيئًا جديدًا ، إما في رسم الشخصية ، وإما في تسارع الأحداث وتقدمها نحو النهاية . أما إطالة الحديث من جانب واحد ، ليأخذ أكثر من نصف صفحة ـ وأحيانًا صفحة كاملة ـ دون تدخل الشخصيات الأخرى ، إما بالتعليق وإما بالموافقة وإما الاعتراض أو أية صيغة من صيغ الحوار ، فيعد مزلقًا آخر وقع فيه المؤلف . . وقد اتضح هذا الأمر من قبل عندما ضربنا مثلاً على غلبة الأداء النثري على الجانب الشعري ، وجئنا بشيء من كلام الفتى المصري الأصغر (ص١١١) ، ثم تحدث عمرو بن العاص للناس فاستغرق حديثه أكثر من صفحتين . . ربما يشفع لعمرو هذا الحديث لأنه كان يخطب في الناس بعد انتصاره الميمون ، فكان لابد له أن يزيد ويطنب ، ولكن الأمر ليس هكذا مع عبادة بن الصامت الذي قال (ص٩٨) :

عبادة : فلتذكروا أن المقوقس حاكم الإسكندرية

وله الولاية والجباية والأمور الدنيوية

لكنه عنها غريب القلب واليد واللسان

والكادحون هنا عليه ساخطون

وعلى ابنته . .

والأمر في يد زوجته

والقبط ضجوا بالشكاية من رضاه عن الجنود المجرمين .

ولذاك بنيامين فَرَّ بدينه في كل واد

كيلا تكون كنيسة الإسكندرية للقياصر تابعه

وسرى الفساد والاضطهاد

بين العباد

ولا حياة لمن تنادي

إني أرى أن المقوقس ليس أهلاً للأمانة.

وإذا أردنا أن نضرب مثلاً للحوار الناجح في هذه المسرحية فإن مثلنا سيكون متمماً لحديث عبادة السابق الذي رأينا كيف كان طوله غير مناسب للحوار المسرحي:

عمرو: أرأيت أنت عليه غدراً .. أو نكوصاً .. أو خيانة؟

عبادة: ﴿ إن بعض الظن إثم ﴾

الجميع: صدق الله العظيم.

عبادة: غير أن الظن في الحرب ... سبيل لليقين.

عمرو: لكن علينا بالكياسة.

عبادة: فإذا المقوقس جاءنا ..؟

عمرو: فلنتبع حيل السياسة.

الراوية والنقلات الزمنية:

ونظراً لأن المسرحية تغطي أحداث فترة زمنية متداخلة قبيل الفتح العربي الإسلامي وبُعَيده، فقد كان لابد من وجود نقلات زمنية معينة على خشبة المسرح، وعادة ما تتم هذه النقلات إما عن طريق الجوقة أو الراوي. وقد استخدم المؤلف هنا الراوية التي لم تظهر مع بداية أحداث المسرحية، ولكن ظهرت في الفترات الانتقالية بعد ذلك، بل إن هناك أكثر من راوية، فهناك راوية(١)، وهناك الراوية (٢)، وكلاهما يتداخل أحياناً مع كلام الأصغر والأكبر في الفصل الأول، وذلك إثر الفترة الانتقالية التي عبر عنها المؤلف بالإظلام وبأصوات الرعد والبرق والموسيقى (ص٢٤):

الراوية١: مرت الأيام، والظالم مازال على ماكان فيه.

الأصغر: بل تمادى.

الأكبر: واحتملنا واصطبرنا عندما كنا فرادى.

الراوية٢: ثم لما أصبح الواحد زوجاً

ثقل الحمل عليه

الراوية١: عند هذا بلغ السيل الزبى

الراوية ٢: ومشى الجند إليه

الراوية ١: سلبوه لقمة الخبز التي هي من غرس يديه.

غير أنني أعتقد أن الأمر لا يتطلب وجود راويتين على هذا النحو السابق، فتوزيع الكلمات على أكثر من شخصية ليس له أي مبرر فني، ويكفي وجود شخصية واحدة لقوله وإبرازه، لقد انسحب هذا العيب من شخصيات المسرحية إلى الرواة، ولعل هذا يتضح أكثر في كلام الراويتين عندما تنفتح الستار على الفصل الثاني (ص٦٩):

الراوية ١: القائد عمرو بن العاص .. بطل مقدام.

الراوية٢: أرسله عمر بن الخطاب .. في فتح الشام.

باسم الإسلام

الراوية١: فانهزم الروم .. وما بقيت بالشام لهم دولة.

الراوية ٢: ولاذ بالفرار (أرطبون).. فاتح الحصون.

أدهى دهاة الروم في الحروب

الراوية١: تُرى إلى أين كان الهروب؟

الراوية ٢: إلى (عين شمس).

الراوية ١: و (أم دنين).

الراوية٢: و (بابليون).

وكما نرى فإن وظيفة الراوية هنا التمهيد لفترة زمنية تالية، والتعليق البسيط على ما حدث، وإثارة التساؤلات التي تنبه القارئ أو المتفرج للفصول أو للأجزاء التالية.

عدم الاستفادة من تقنيات المسرح الشعري

وعلى الرغم من أن مسرحية «تحت أسوار الإسكندرية». ليست المسرحية الشعرية الأولى لصاحبها، فقد سبقها «وحدة الوادي» سنة ١٩٤٧م، ثم كتب المؤلف بعد ذلك «مينا» و «ميلاد النبي»، فإنه لم يستفد من تقنيات المسرح الشعري، وبخاصة مزج الأداء الشعري بلغة المسرح، لذا فإنه لم يُكتب لمسرحياته الشعرية الذيوع والانتشار، ففي الفترة التي بدأ يكتب زيتون فيها المسرح الشعري كانت تجارب أحمد شوقي وعزيز أباظة تمثل رصيداً لا بأس به لكتاب المسرح الشعري. وفي الوقت نفسها كانت تظهر إلى الوجود تجارب عبدالرحمن الشرقاوي ومحمد رجب البيومي وصلاح عبدالصبور وعز الدين إسماعيل وغيرهم . . غير أن مواكبة زيتون لإنجازات المسرح الشعري التقليدي المتمثلة في إنجازات شوقي وأباظة، ومواكبته لإنجازات معاصريه الذين لجأوا إلى شعر التفعيلة، وبخاصة إنجازات الشرقاوي الذي يعد من أوائل الذين استخدموا شعر التفعيلة في المسرح الشعري العربي، وإن كان علي أحمد باكثير سبق الشرقاوي في استخدام التفعيلة عبر مسرحيته «أخناتون ونفرتيتي» التي كتبها عام ١٩٣٨ م جعله ـ أي زيتون ـ يستفيد من التكنيك التقليدي للقصيدة العمودية، وانصهارها في المسرح الشعري، ويستفيد كذلك من القصيدة التفعيلية وانصهارها في هذا المسرح، فجاءت تجربته «تحت أسوار الإسكندرية» مزيجًا من هذا وذاك، كما استفاد أيضًا من تنويع البحور الشعرية وتعددها على لسان الشخصيات المختلفة، لذا فقد حفلت هذه المسرحية بعدد من البحور الشعرية المركبة والصافية منها: الرمل والكامل والرجز والمتدارك والخبب والوافر والطويل . . . وغيرها، وهو في هذا ينجو من المزالق الفنية التي يقع فيها معظم من يرتاد الكتابة في المسرح الشعري متسلحًا ببحر واحد أو بحرين على الأكثر.

ولكن يبدو أن قيام المؤلف بالتأليف والكتابة في أكثر من مجال، جعله غير مخلص لفن الشعر ـ حيث صدر له ديوانان هما «جرس المدرسة» ١٩٣٥، و «أحلام الربيع» ١٩٦٩ ـ ولا لفن المسرحية الشعرية. لقد توزعت اهتمامات المؤلف بين الدراسة التاريخية والإدارية، والكتابة للأطفال والترجمة لبعض الشخصيات العربية والإسلامية، فتراه يكتب عن المرسي أبي العباس عام ١٩٦٥ وعن القباري زاهد الإسكندرية عام ١٩٦٨، كما يكتب عن فاطمة سيدة النساء والحافظ السلفي، وعن حرائق القاهرة، وإقليم البحيرة، وإدكو، والإدارة المحلية في مصر، ومعركة كفر الدوار، والصين والعرب عبر التاريخ، وكفاح الجزائر، والألعاب العربية، كما كتب عن فلسطين ضحية المؤامرات، وفلسطين تتحدى، وكفاح روتشيلد، والحركة الفكرية في الإسكندرية، وفي مجال الكتابة للأطفال يكتب سلسلة القصص القومية للأطفال عام ١٩٦٣، وقصص إسلامية للأطفال (وصدر منها عشرون حلقة عام ١٩٧٠م)، وغيرها من الدراسات والأعمال.

قال المتنبي يصف شِعْبَ بَوّان (*) :

مغاني الشِّعْبِ طيباً في المغاني ... بمنزلة الرَّبيع من الزمان(١)
ولكنّ الفتى العربيّ فيها ... غريبُ الوجه واليد واللسان(٢)
ملاعبُ جِنَّةٍ لو سار فيها ... سليمانٌ لسار بترجُمان(٣)
طَبَتْ فُرسانَنا والخيلَ حتى ... خشيتُ ، وإن كرُمْنَ، من الحِران(٤)
غَدَوْنا تنفضُ الأغصانُ فيه ... على أعرافها مثلَ الجُمَان(٥)
فسرتُ وقد حَجَبْنَ الشمسَ عني ... وجِئْنَ من الضِّياءِ بما كفاني
وألقى الشَّرقُ منها في ثيابي ... دنانيراً تفرُّ من البَنان(٦)
لها ثمرٌ يشير إليك منهُ ... بأشْرِبَةٍ وقَفْنَ بلا أواني(٧)
وأمواهٌ يَصلُّ بها حصاها ... صليلَ الحَلْيِ في أيدي الغواني(٨)
يُحَلُّ به على قلبٍ شجاع ... ويُرحَل منه عن قلبٍ جبان(٩)
منازلُ لم يَزَلْ منها خيالٌ ... يُشيّعُني إلى النُّوبَنْجَدان(١٠)
إذا غنّى الحمامُ الوُرقُ فيه ... أجابَتْهُ أغاني القِيان(١١)
ومَنْ بالشِّعب أحوجُ من حَمامٍ ... إذا غنَّى وناحَ إلى البيان(١٢)
يقولُ بشِعب بَوّانٍ حِصاني ... أعن هذا يُسار إلى الطِّعان!
أبوكمْ آدمٌ سنَّ المعاصي ... وعلّمكُمْ مُفارقةَ الجِنان

الهوامش :

* وهو بأرض فارس قريب من أرّجان ، وكانوا يقولون : جنان الدنيا أربع : غوطة دمشق ، وصغد سمرقند وشعب بوّان ونهر الأبلّة ، وأفضلها غوطة دمشق .

١ ـ المغاني : واحدها مغنى ، وهو المكان الذي فيه أهل .

٢ ـ الفتى العربي : يريد نفسه .

(٣) الملاعب : جمع ملعب . الجِنّة : الجن ، وسموا بذلك لاستتارهم عن الناس .

(٤) طباء يطبوء ويطيبه طباً وطبواً : إذا دعاه ، أي : يدعوني اللهو فأتبعه . الحران : الاسم من حَرُنَ بالضم إذا صار حروناً . وفرس حرون : لا ينقاد ، وإذا اشتد به الجري وقف .

٥ ـ الأعراف : جمع عَرْف ، وهو عَرْف الفرس ، وهو الشَّعْر الذي على ناصيته . الجُمان : حب صغار اللؤلؤ .

٦ ـ الشرق : الشمس ، يقال : طلع الشرق ، ولا يقال : غاب الشرق .

٧ ـ الأواني : جمع آنية .

٨ ـ صلّ : صوّت ، وصلصلة اللجام : صوته . الحلي : ما يلبسه النساء من الذهب والفضة والجوهر . وفيه ثلاث لغات ، بضم الحاء وكسر اللام ، وبفتح الحاء وسكون اللام . الغواني : جمع غانية ، وهي : المرأة التي غنيت بحسنها .

٩ ـ يقول : يسر بأضيافه ، فتقوى نفسه بالسرور ، فإذا رحلوا اغتمّ فضعفت نفسه . أو يريد : أنك إذا حللت به كنت ضيفاً له وفي ذمامه ، وأنت شجاع القلب لا يبالي بأحد ، وتفارقه ولا ذمام لك ، فأنت جبان تخشى من لقيك .

١٠ ـ النوبندجان : موضع في طريق ، وقيل : بلد بفارس . يشيعني : يتبعني .

١١ ـ الورق : جمع ورقاء ، وهي التي في لونها بياض إلى سواد . وقيل للرماد : أورق ، وللحمامة وللذئبة : ورقاء . القيان : جمع قينة ، وهي المغنية .

١٢ ـ الشعب : هو الشعب الأول ، وهو شعب بوان ، يريد أهل الشعب وغنى الحمام وناح هو موجود في أشعار الحرب ، فتارة تقول : غنى الحمام إذا طرب ، وتارة تقول : ناح إذا شجا .

قال السلامي يصف شعْبَ بَوَان (*)

(عَرِّجْ) على الشِّعب واحلُلْ روضةً أُنُفاً ... قد زاد في حسنه فازددْ به شغفا (١)

إذ ألْبسَ الهيفَ من أغصانه حُلَلاً ... ولقَّنَ العُجْمَ من أطياره نُتَفا(٢)

ونَمَّرَتْ حُسنَه الأغصانُ مُثمِرةً ... من نازعٍ قُرْطاً أو لابسٍ شَنَفا(٣)

والماء يثني على أعطافها أُزُراً ... والريحُ تَعقِدُ من أطرافها شُرَفا

والشمسُ تَخرِق من أشجارها طرَقاً ... بنورها فتُرينا تحتَها طُرَفا(٤)

من قائلٍ نَسَجتْ درعاً مُفَضَّضةً ... أو قائلٍ ذَهَّبتْ أو فضَّضتْ صُحُفا

ظللْت تَرْفُ إلى الدنيا محاسنَها ... وتستعيدُ لها الألطافَ والتُّحَفا

من عارضٍ وَكَفَا أو بارقٍ خَطَفا ... أو طائرٍ هَتَفا أو سائرٍ وَقَفا(٥)

ولستُ أحصي حَصَى الياقوت فيه ولا ... دُرّاً أصادفه في مائه صدَفا (٦)

يَظُنّ من وقفتْ فيه الشجونُ به ... أنّ الصَّبابةَ شابتْ والهوى خَرِفا(٧)

تَعسَّف الشوقَ فيه كلُّ ذي شَجَنٍ ... والشوقُ ألطفُه ما كان مُعْتَسَفا(٨)

الهوامش :

* المختارات الشعرية لعلي آل ثاني ٢/ ٤١٦، المكتب الإسلامي بدمشق (عن نهاية الأرب للنويري ١١/ ٥٩).

والسُّلامي : محمد بن عبد الله بن محمد المخزومي القرشي (٣٣٦ـ ٣٩٣ هـ) : من أشعر أهل العراق في عصره ، ولد في كرخ بغداد وانتقل إلى الموصل ، ثم إلى أصبهان ، فاتصل بالصاحب بن عباد فرفع منزلته ، وجعله في خاصته، ثم قصد عضد الدولة بشيراز فحظي عنده ونادمه، وأقام في حضرته إلى أن مات، فضعفت أحوال السلامي بعده، ومات رقيق الحال، وكان عضد الدولة يقول : إذا رأيت السلامي في مجلسي ظننت أن عطارد قد نزل من الفلك إليّ. ونسبته إلى دار السلام «بغداد» .

(١) الشعب : هو شعب بوان ، وهو صقع بأرض فارس بين أرجان والنوبندجان، أو بقعة من نواحي كورة سابور . الأنُف من الرياض : التي لم توطأ ولم ترع .

(٢) الهيف : جمع أهيف وهو الضامر . التف : أراد بها القليل من الكلام، وفي أساس البلاغة « أفاده نتفاً من العلم » .

(٣) نمّرت حسنه الأغصان : جعلت فيه نَمَراً، بضم النون وفتح الميم، أي : نكتاً مختلفة الألوان واحدها نمرة وهي النكتة من أي لون . القرط : ما يعلق في أسفل الأذن، والشنف في أعلاها .

(٤) الطرف : جمع طرفة ، وهي كل جديد مستطرف .

(٥) العارض : السحاب . وكف : سال . خطف البرق البصر : ذهب به . وفي قوله : « وكفا ، هتفا » ضرورة شعرية غريبة .

(٦) الصدف : غلاف اللؤلؤ .

(٧) الشجون : جمع شجن ، وهو الحزن .

(٨) تعسف الشوق : يريد أن صاحب الشجن في هذا المكان يتعسف الشوق أي: يركب فيه كل مركب ويسير في هواه على غير هداية، لا يبالي بما فيه من خطر ، يقال : تعسفت الطريق ، إذا سرت فيه على غير قصد .

روايــة الإعصــار والمئــذنــة

للدكتور عماد الدين خليل

بقلم / حيــدر قُفَّــهْ

إستطاع *الدكتور عماد الدين خليل أن يسجل في روايته «الإعصار والمئذنة» الأحداث المؤسفة التي صاحبت ثورة عبد الوهاب الشواف على طاغية العراق «عبد الكريم قاسم» عندما استخدم الشيوعيين، وأطلق لهم العنان، ليعيثوا فساداً في طول البلاد وعرضها، معتمداً أسلوب ضرب هؤلاء بأولئك، وأولئك بهؤلاء، حتى يُثخن الأطراف كلها، ويبقى متربعاً على سدة الحكم.*

وملخص أحداث الرواية، أن الزعيم عبد الكريم قاسم طغى وبغى وضرب التيارات المعارضة بعضها ببعض ليضعف الجميع وينفرد بالحكم.

غلاف الرواية

ولما استشرى فساده، وطال دين الناس وأعراضهم وأموالهم، استنكر ذلك ثلة من الأحرار في الجيش، في مدينة عُرف أهلها بالصلاح والتقوى، فقام العقيد عبد الوهاب الشواف مع رفاقه في السلاح، بإعلان التمرد على الطاغية في بغداد، ووقف الشرفاء من أهل الموصل يساندونه ويعاضدون الشواف وضباطه وجنوده، وكانت المناصرة من جميع فئات الشعب في الموصل، ما عدا القلة التي تتسم بالنفاق، واستغلال المواقف لتحقيق مكاسب شخصية.

ويدفع عبد الكريم قاسم بالشيوعيين من جميع أطراف العراق باتجاه الموصل لمناصرة الشيوعيين هناك، في حركة سماها «أنصار السلام»، وفي الوقت نفسه يستخدم الطيران والجيش لضرب الشواف وإحباط حركته، ويتحقق للطاغية ما أراد وتسحق الحركة، ويخرج الشيوعيون لاستباحة المدينة، وانتهاك الأعراض، وسحل الناس في الشوارع، وتعليق جثثهم على أعمدة الكهرباء، في صورة تشمئز منها نفوس القردة والخنازير.

هذه أحداث الرواية بصورة مجملة، وإلا كيف لنا أن نأتي على ٢١٦ صفحة ـ هي حجم الرواية ـ وضع فيها الدكتور خليل عصارة قلبه، وقد اختلط كل سطر فيها بأنفاسه، وربما دموعه أيضاً، وهو يسجل ما حل بمدينته التي أحبها لدرجة العشق ؟!

البنيــة الســردية :

استخدم الدكتور عماد في تسجيل أحداث الرواية ضمير الغائب، وهذا الاستخدام منحه قدراً من الحرية، إذ يكون الكاتب في منزلة الواصف المحلل الجوّال على كل شخوص عمله الفني الذي يبدعه، وهذه الحرية مكنته من

التعامل مع جميع شخوص الرواية بدرجة واحدة . ومع أن هذا الأسلوب يحد من قدرته على الغوص في أعماق شخصية ما ، ونقل مشاعرها المكبوتة ، ومعاناتها من الداخل ، فإن الدكتور عماد استطاع بفنية عالية القفز على هذه السلبية ، فنقل التفاعلات النفسية لشخوص الرواية ـ والتي انعكست على تصرفاتها ـ فمكّن القارىء من التفاعل معه ، وهذا اقتدار يُغبط عليه .

استخدم الدكتور عماد أيضاً السرد المتنامي نحو الحبكة الكبرى ، وهو ذروة الأحداث ، ولم يلجأ إلى : أسلوب الرجوع إلى الخلف ، أو ما يسمونه بالأجنبية « الفلاش باك» فكان ذلك أقدر على جذب القارىء ، وإعطائه اليسر والسهولة في الوصول إلى الإشباع الفني ، بعيداً عن التقاطع المشتت للمتعة أحياناً .

واستخدم ثالثاً أسلوب الوصف المرحلي لجزئية ما من خلال شخصية معينة ، فيكاد كل فصل من فصول الرواية الخمسة والعشرين أن يستقل بالحديث عن شخصية ما ، مع نوع من العلاقات المتشابكة مع شخوص أخرى في الرواية ، حتى ليبدو كل فصل مستقلاً عن الآخر ـ في النظرة العجلى ـ ، لكن المدقق يدرك ارتباط هذه الفصول وتسلسلها المنطقي في الأحداث نفسها ، حتى إذا ما قاربت الرواية على حبكتها الرئيسية ـ العقدة أو الذروة ـ جمع الدكتور عماد هذه الخيوط كلها ، وجر شخوصها كلها إلى معمعة الفعل في بؤرة الحبكة التي تمثلها أحداث يوم الأحد ٨ آذار (مارس) يوم إعلان الثورة وما تلاه من أحداث جسام .

شخوص الرواية :

أما شخوص الرواية فتنقسم من ناحية الأهمية إلى قسمين : شخوص **رئيسية** ، وهي : عبد الرحمن الشيخ داود ، وسلمى ابنته ، وعاصم الدباغ خطيبها ، وهاشم عبد السلام رجل الموصل وعالمها وخطيبها المفوه ، حنا جرجيس النصراني ، ويونس سعيد الشيوعي .

وشخوص **ثانوية** ، جيء بها لتكملة العمل الفني ، ودورها هامشي ، وهي : شيث الموصلي صاحب جريدة الأنوار ، حازم صبري صاحب السيارة الذي أوصل الشيخ هاشم عبد السلام من بيته إلى المعسكر ، وذو النون الدباغ والد عاصم الرجل الثري الذي خلف ثروة لابنه ، وعبد الله الجزار زعيم الشيوعيين في الموصل .

هذا من ناحية أهمية الأدوار التي أسندت لهذه الشخوص ، وحضورها على امتداد الرواية . أما الشواف فلم يرد إلا بالاسم وليس له دور واضح في الرواية ، وكذلك عبد الكريم قاسم في بغداد ، وكان المؤلف يكتفي بالإشارة إليهما عندما يستدعي الأمر ، رغم مكانتيهما القيادية في الأحداث .

أما من ناحية التركيبة النفسية والاجتماعية ، فتنقسم الرواية إلى قسمين :

القسم الأول : شخوص سوية ، محددة المعالم ، تعرف طريقها ، واضحة الرؤى والتصور .

القسم الثاني : شخوص غير سوية ، مريضة ، تنضح تصرفاتها العربية الشاذة بأمراض نفسية مستكنة في الأعماق .

وفي القسم الأول ، يلقاك :

• عبد الرحمن الشيخ داود ، والد سلمى ، وصهر عاصم الدباغ خطيب سلمى ، وهو رجل كبير السن ، متقاعد ، على دين وخلق ، يحب الخير للناس ، هادىء ، متزن ، وكغالبية الرجال في المجتمع العربي ومن هم على شاكلته ، يصوم رمضان ، له مسبحته التي يعتز بها ، يستمع للقرآن من المذياع ، يصلي الجمعة خلف خطيب جيد يحبه ، يذكر الله ويستغفره ، يهتم بأمر المسلمين ،

وأمر بلده الموصل ، يدعو الله أن تنتصر انتفاضة الشواف، لأنه رأى بحسه المرهف خطورة الطاغية في بغداد ، والجماعة التي أرخى لها الحبل على غاربه لتعيث في البلاد فساداً تحت اسم « أنصار السلام » يلطف الجو في الخلافات المبدئية بين ابنته سلمى وخطيبها عاصم ، يقتله الغوغاء من الشيوعيين وأنصار الجمهورية ، بعد سحق محاولة الشواف .

• أما سلمى ، فهي ابنته البكر العذراء الكعاب ، في ريعان الشباب ، وتفتح الحياة ، شخصية سوية ، تعرف طريقها بوضوح تام ، متدينة ، على خلق ، ذات مبدأ تدافع عنه ، محبة لمدينتها ، وللناس ، تكره الطاغية في بغداد ، تكره أعماله التي تؤدي إلى خراب البلاد ، تحرص على الصلاة مع والدها في المسجد لسماع خطبة الشيخ هاشم عبد السلام ، على خلاف مستمر مع خطيبها بسبب اختلاف النظرة للحياة ، يحبها عاصم حبًا جمًا ، لكنها ترضى به رضاً لا يبلغ حد الحب أو حد الكمال ، لكنه رضا الفتاة العربية المهذبة ، وإن كانت لا توافقه على كثير من تصرفاته ، ولا مطمئنة لشخصيته ولا لطروحاته ، يقتلها الشيوعيون ويسحلونها في الشوارع ، ويعلقون جسدها المهترىء من أسفلت الشوارع على عامود الكهرباء في صورة بشعة .

• هاشم عبد السلام ، شيخ من شيوخ الموصل ، بل هو عالمها ورجلها ، خطيب مسجد الشيخ عجيل ، وهو شيخ واع متفتح ، ليس الدين عنده محصوراً في زوايا المساجد ، لكنه متفاعل مع الحياة يحبه الناس ، ويحرصون على سماع خطبه ، يأخذون منها العلم والزاد الروحي والدفعات الحماسية وجرعات الصبر التي تثبتهم على الطريق ، والمعلومات السياسية التي تفتح أذهانهم على آفاق الحياة ، له صلة بالشواف وقياديه ، يشاركهم

هذه الجماعة التي عاثت في الأرض فساداً تحت شعار « أنصار السلام »

في التخطيط لعملية المجابهة مع الشيوعيين « أنصار السلام» . يقتله الشيوعيون بعد القضاء على حركة الشواف مباشرة ، في زحمة الأحداث وهيجان الغوغاء ، بعد محاكمة صورية فورية التنفيذ .

ومن القسم الثاني يلقاك :

• عاصم الدباغ ، ابن ذي النون الدباغ ، الرجل الثري الذي خلف ثروة طائلة لأسرته وعلى رأسها عاصم ، وعاصم هذا شخصية مهزوزة ، متعثر في دراسته ، مرفه، مدلل ، ضعيف أمام الأحداث ، يظن أنه يستطيع أن يشتري كل شيء بماله ، حريص على الحياة ، ليس له موقف محدد، إلا أنه يؤثر السلامة في كل شيء ، ولو كان ذلك على حساب دينه ومدينته ووطنه ، لا يصوم بدعوى المرض ومنع الأطباء له ، ولا يصلي ، يحب سلمى كثيراً ، لكنه لا يتوافق معها ، يتمنى لو يصبح مثلها ذا شخصية واضحة ، لكنه يعجز عن ذلك ، يشعر باحتقار سلمى له ، يحاول التأثير عليها وعلى أبيها للهرب إلى بغداد حتى تهدأ العاصفة ، ترفض ، وتتدنى منزلته عندها . يرى المظاهرات ضد الشيوعيين والطاغية ، فيتمنى لو يسير معهم ، لكنه يجبن عندما يسمع الهتافات ضد الزعيم في بغداد ، يخاف على سيارته من المتظاهرين ، فهي سيارة أمريكية فارهة قل نظيرها في الموصل ، يدرك خطر الشيوعيين عليه وعلى ثروته ، ولكنه سلبي لا يفعل شيئاً ويرعبه تهديد زميله السابق في المرحلة الابتدائية « يونس سعيد » الشيوعي عندما لمح له أنه سينتقم من خطيبته سلمى إذا لم يشترك معهم في تظاهرهم ضد الشواف ، يظل موقفه متميعاً حتى آخر الرواية .

• حنا جرجيس ، نصراني ، ينضم إلى حركة « أنصار

نجح د. عماد في وصف شخصياته وأخفى عليها صدقاً غبياً ولوماً

السلام» الشيوعية ، يحضر اجتماعاتها ، ويخطط معهم للقضاء على ثورة الشواف ، ويستضيف قياديهم في دير «ماركوركيس» للتآمر على الموصل وأهلها نصرة للطاغية في بغداد ، ولكن الحقيقة أنه يعمل لدينه وناسه وإن تستر خلف الشيوعيين ، لأنهم المطية التي ستوصله إلى أغراضه . عندما يعتقل قبل الثورة بيوم أو يومين تظهر شخصيته المترددة ، حيث الندم على مشاركته « أنصار السلام » ، كان يقلقه توقّعه للإعدام بين أنصار الشواف ، سواء انتصر الشواف أو لم ينتصر ، فقد يعجل بقتله في حالة الانهزام كنوع من الانتقام قبل أن تدور الدائرة عليه ـ فيما يحسب ، ينجو من السجن بعد سحق جماعة الشواف ، فيخرجه الغوغاء من أنصار السلام من سجنه ، فيخرج ، ولكنه لا يشارك في المسيرة الفورية الهائجة التي يقودها « يونس سعيد » للانتقام من أعداء الجمهورية والزعيم في بغداد ، لا سيما عبد الرحمن الشيخ داود ، وابنته سلمى ، والشيخ هاشم عبد السلام ، ومن على شاكلتهم من شرفاء الموصل ، ويفضل العودة إلى بيته أولاً ، يشعر بالندم لأنه لم يشارك في المسيرة الحاقدة ، ويحاول في اليوم التالي أن يستدرك ما فاته ، حتى يُحسب له موقفه هذا ، فيأخذ مسدسه « غدارته العتيقة » ويلوح بها في الفضاء لتسجيل موقف ، ويذهب إلى المخفر حيث تجمهر الناس في محكمة هزلية لمحاكمة من سموهم أعداء الجمهورية ، ويزاحم الجموع في حركة تظهره أنه من القياديين ، فيسمع طلقات من الداخل ، يتيقن أنها استقرت في جسد خصمه اللدود الشيخ هاشم عبد السلام، يصيح حسرة على أنه لم يدركه حياً حتى يقتله بنفسه ، لكنه بحركة خسيسة يطأ بحذائه القذر المتلطخ وجه ولحية هاشم عبد السلام ، في حركة مسرحية تدل على تفاهته وضعته .

• يونس سعيد عتّالة ، زميل عاصم الدباغ في الدراسة ، لا سيما المرحلة الابتدائية ، مثله في التعثر الدراسي وعدم الاستيعاب ، لكنه يختلف عنه في أنه كان فقيراً ، الحياة فرقت بينهما ، عاصم ورث أباه الغني ، ويونس سعيد بقي يتصعلك حتى استقر به المقام في الحزب الشيوعي . حياته كلها انعكاسات لعقد نفسية متراكمة ، فهو فقير يحقد على الأغنياء ، متعثر في دراسته ، يحقد على المتفوقين ، دميم الوجه ، قميء الجسد يحقد على أصحاب الوسامة ، وضيع الأصل يحقد على أصحاب العائلات . . . . تجمعت هذه الصفات كلها لتجعله غير مرغوب فيه ، حتى أن كثيراً من الأسر رفضته عندما تقدم لخطبة بناتها ، فحمل حقده الأسود على كل عائلة رفضته ، وكل بنت تمناها فلم ينلها ـ لكني كنت أتمنى على الدكتور عماد لو أنه لم يقصر سبب الرفض على صفاته تلك ، وأبرز صفته كشيوعي ملحد تأباه الأسر المؤمنة زوجاً لإحدى بناتها المؤمنات ، لا سيما والأمر حرام شرعاً ، وأهل الموصل ـ في غالبيتهم وكما أظهرت مواقفهم ثورة الشواف ـ كانوا متدينين ، فكان الواجب إبراز هذه الناحية ـ . على كلٍّ ، فقد أورثته هذه الأمور حقداً أسود على كل الناس ، حتى على زميله السابق في الدراسة عاصم الدباغ ، فقد نفسه على غناه ، ورفاهية عيشه ، وخطوته بخطبة سلمى ، فدعاه للمشاركة في التظاهرة ضد الشواف ، ونصرة للزعيم الطاغية ، فلما رفض عاصم ـ لتردده وجبنه وإيثاره السلامة ـ هدده في خطيبته سلمى ، وأشار إلى أنه نُقل إليه خبر صلاتها الجمعة مع أبيها في مسجد عجيل ، خلف الشيخ هاشم

عبد السلام محرض الناس ضد الشيوعيين والجمهورية .

وقد وصف الدكتور عماد الدين خليل يونس سعيد هذا بأنه « ضيق الجبهة » كثير العرق ، يجمعه عن جبهته الضيقة بسبابته ليلقي به أرضاً ، وهذه الأوصاف ترمز إلى صفات شخصيته النفسية أيضاً ، فضيق الجبهة رمز لقلة العقل ، وضيق الأفق ، حيث لا يرى إلا نفسه ، ولا مكان للآخر في الحياة إن كان موجوداً ، وهذا لمسناه في آخر الرواية ، عندما خرج من المعتقل سريعاً ليقود مظاهرة تحطم الأخضر واليابس في الموصل ، وتريق الدماء ، وتسحل الأجساد ، وتبيد العباد . والعرق النازف منه بكثرة ، رمز للحقد الطافح من قلبه على الناس جميعاً ، كما هي التربية الشيوعية لكوادرها في تأليبها الطبقات الاجتماعية على بعضها البعض ، مستغلة بؤر العفن في حياة الناس ، وبحركة تثير الاشمئزاز يلقي بهذا العرق - وهنا ربط معنوي بين العرق الكريه الرائحة ، والحقد الكريه الأثر على صاحبه وعلى الناس - لا على الأرض وحدها ، ولكن على جثث القتلى بعد سحلهم كما حدث مع جثة سلمى [صـ١٩١] ولا يشبع حقده إلا تعرية الأجساد بلا تفرقة بين ذكر وأنثى - وتعليقها على أعمدة الكهرباء ! !

ويستمر حقده الأسود حتى يشكل محكمة هزلية ، هو رئيسها ، وثلة من الغوغاء أعضاؤها ، فيحاكم بحقد أزلي الشرفاء من أهل الموصل ، ويحكم عليهم بالموت والتنفيذ الفوري ، وكان من أوائلهم الشيخ هاشم عبد السلام .

هذه هي شخوص الرواية الرئيسية ، التي استطاع الدكتور عماد الدين خليل أن يجسد الأحداث من خلالها .

البعد الزماني :

والبعد الزماني في الرواية لا يتمثل في تاريخ أصم ذي حروف قاطعة كحد السيف (٨ آذار) وهو يوم الثورة ، ولكنه بعد زماني يخترق حواجز الأرقام إلى التناغم النفسي مع الأيام بما توحيه من تفاعل مع الأحداث والناس .

فزمن الرواية شهر آذار (مارس) ، وما آذار في الموصل؟! إنه « شهر الربيع الذي يطل على الناس ، وتخترقه بين الحين والحين دوامات من البرد الشديد ، يرغم الناس على التشبث بتقاليدهم الشتوية ريثما يتعزز الدفء ، وتهدأ الرياح الجليدية التي تصفع المدينة في عصاريها قادمة من الشمال الغربي ، مغسولة بالثلج والبرد صـ١٢ ـ ١٣ » إنه الشهر الذي تستقبله الأرض بربيع سخي « فرغم أن آذار يحبو في أيامه الأولى ، إلا أنه العشب المغسول كان قد ارتفع بما فيه الكفاية ، وكانت تدغدغه هنا وهناك أزهار الموصل البرية صـ٢٤ » « صبيحة الثامن من آذار المحطة الأولى لقطار الربيع الذاهب إلى النهايات القصية لكي يبث الشذى العبق ، ويوزع على أطراف المدينة الحلوة مجاناً باقات الورد والرياحين صـ١٤٠ » ويمضي الدكتور عماد الدين يتحدث عن ربيع الموصل حديث المدنف الواله ، الذي سحره هذا الجمال ، وتلبس به الزمن الوردي لأمل باسم يوشك أن يولد في سماء الموصل .

والبعد الزماني أيضاً يتمثل في شهر رمضان ، الذي وافق شهر آذار إبانة أحداث الرواية ، ولرمضان في الموصل خصوصية ، فهو شهر الصيام (والقيام) ، شهر المرحمة والتزاور ، شهر الاستغفار وقراءة القرآن ، شهر البحث عن مساجد معينة ، وأئمة لهم قدر ومحبة ، وخطباء مخلصين في توجههم إلى الله .

ونلاحظ أن البعد الزماني بشقيه (آذار ـ رمضان) أعطى الرواية جواً متوافقاً مع الأحداث .

فالربيع بأزهاره وورود ونسماته يوحي بالأمل الذي يعلقه الناس على ثورة الشواف .

ورمضان شهر التضحية بالطعام والشراب ـ وهما أهم الأشياء في حياة المرء ـ من أجل جنة عرضها السماوات والأرض ، وهنا إيحاء بأن الثورة القادمة تحتاج إلى التضحية لمقاومة الطغيان ، والذب عن دين الله ، في مواجهة الملحدين .

البعد المكاني :

مكان الرواية مدينة الموصل ، ولم يرد ذكر لسواها ، لأنها مقر الطاغية .

والموصل بالنسبة للدكتور عماد الدين خليل الهوى والغرام ، والعشق والهيام ، فقد أبرز لنا الموصل إبراز لا مزيد عليه ، وتحدث عنه بصورة جعلتنا ـ وإخالها تجعل كل قارىء ـ يحب الموصل ، وتتوق نفسه لزيارتها .

تحدث عن مساء الموصل بتفرده وتميزه ، وعن شتاء الموصل الذي يحاصر الناس ببرده والذي ينخر في العظام، وأمطاره ، وعن ربيع الموصل الجميل ببساطه الأخضر الذي يمده على مساحات واسعة من الأرض ، وأزهارة وورود كثيرة الأسماء ، متنوعة الأشكال والصفات ، منها النفل ذو الألوان البيضاء والصفراء الأرجوانية ذات العطر الشذي ، والصفير الذي آل على نفسه ألا يدع الحنطة تنمو وحدها ، وحليب البزون الأبيض الكثيف ، والبيبون الذي تكاد تنفرد به براري المدينة ، والذي لا يكف عن بث رائحته الهادئة العذبة ، وما من علة إلا ويكاد يكون دواؤها البيبون المغلي بالماء صـ٢٤ ، وشقائق النعمان المحمولة على سوقها النحيفة صـ٢٥ والنرجس برائحته الهادئة الحلوة ، والقرنفل ، والعطر ، والشيح الأصفر الذي لا يكف عن التسلل كل مساء عبر النوافذ والشرفات لكي ينشر عبقه في كل حنية وعلى كل سرير صـ١٤٩ » ، وأشجار الموصل كالصنوبر ، والحور ، والسرو ، والسنديان ، وغيرها صـ٥٢ ، وطيور الموصل التي تستوطنها ، أو تمر بها في رحلات الهجرة ومواسمها في أسراب وجماعات متناسقة متناغمة ص١٥٢ .

أما أنهار الموصل فحسبك منها دجلة ، وما دجلة ؟ إنها حاملة أشواق الجبال ، مغازلة أطراف المدينة ، ولم ينس المؤلف جبال الموصل وتلالها ، فالجبال حيث الثلج الذي يمد دجلة بالمياه ، وتل الذهب الذي تنعكس عليه أشعة الشمس الغاربة ، فتحيل صخوره في نظر مشاهديه ذهبا ، يرتحل إلى تل الذهب أهل الموصل في العصارى الدافئة للتمتع بأزهاره ص٢٥ .

أما شوارع الموصل فكثيرة ، منها شوارع رئيسية وأخرى فرعية ، فينقلها لك المؤلف بتوصيف دقيق حتى يخيل إليك أنك تراها رأى العين ، والشوارع تفضي بنا إلى دورات كبيرة لتقاطع الطرق والشوارع ، وهي دورات متعددة ذوات أسماء ، ووصفه لها لا يقل في دقته وتفاصيله عن وصف الشوارع .

وتناول المؤلف أزقة الموصل القديمة ، حيث تمثل شرايين ضيقة ، أشبه بممرات لا تتسع لأكثر من شخص أو اثنين ، وحيث تميل الجدران معلقة بالمرمر الأزرق الجميل على بعضها ، وكأنها تتحدث إلى بعضها البعض في همس ووداد صـ٥١ .

والأزقة تؤدي إلى الدور والمنازل ، ودور الموصل تعد آية في قدرة البناء الموصلي على اعتماد المرمر الأزرق ، واللعب والتفنن على واجهاته صـ٥١ حيث الزخرفة المتقنة ، والنوافذ الصماء ، والأعمدة الأسطوانية ، والتشكيلات الجمالية التي تستهوي العيون ، وتستجيب لأشواقها صـ٥١ .

وجوامع الموصل ومساجدها كثيرة ، فهناك الجامع الكبير صـ٥٠ وهو قريب من بيت الشيخ هاشم عبد السلام، رجل الموصل وعالمها وخطيبها ، والجامع النوري الكبير صـ٥٣ القريب من شارع نينوي ، وذو المنارة الحدباء الشاهقة التي بناها نور الدين محمود قاهر الغزاة الصليبيين صـ٥٣ ، وجامع الشيخ عجيل الذي يقوم على بعد عدة مئات من الأمتار من منزل عبد الرحمن الشيخ داود والد سلمى ، والذي يخطب فيه الشيخ هاشم عبد السلام الذي يحبه مؤمنو الموصل صـ٣٦ .

وكما في الموصل مساجد وجوامع فيها أيضاً كنائس وأديرة ، فكنيسة الآباء الدومنيكان ، تقع وسط البلد ، ودير ماركوركيس في الجهة الشمالية الشرقية للمدينة على الضفة الأخرى من نهر دجلة ، حيث الروابي الجميلة ، وهو الدير الذي استضاف فيه حنا جرجيس دعاة حركة أنصار السلام للتخطيط لضرب حركة الشواف ، وكنيسة « قاصد الرسول » في محلة الربعية ، والتي عقد فيها اجتماع موسع لأعداء ثورة الشواف ، وللكيد للإسلام والمسلمين بأمر المنظمة الشيوعية ، وشارك فيه أيضاً حنا جرجيس صـ٤٨ .

ولم ينس الدكتور عماد طعام لموصل ، لا سيما في شهر رمضان ، فهناك القرع الجبلي والشلغم ، وما ألذهما حينما يتشربان السماق صـ٢٠٠ ، وهناك حامض الكبة صـ١٩٩ ، وطبق الدولمة صـ٢٠ ، والكبة صـ٢٠ ، وخبز الصمون صـ١٥٧ . وهي ألذ ما عرفت به الموصل صـ١٩ .

وهذه الرحلة الطويلة التي طوف بنا الدكتور عماد الدين خليل في الموصل أعطت الرواية بعداً مكانياً مميزاً ، أكسبها الحرارة الدافقة ، وجعلت القارىء يتصور مدى بشاعة الجريمة التي أقدم عليها الشيوعيون أنصار حركة السلام عندما استباحوا شوارعها ومبانيها وتلالها ،

المكان عند المؤلف له خصوصيته وتفرده ومفرداته المعروفة جيداً

واستباحوا نساءها ورجالها بصورة بشعة .

البنـــاء اللغوي :

واللغة ـ كما يقولون ـ الوعاء الذي يحمل الأفكار والصور ويتفاعل معها أيضاً ، فإذا كان الوعاء نظيفاً جيداً ومتيناً ، انعكس ذلك على ما بداخله . ولغة الدكتور عماد الدين لغة جيدة راقية ، لغة حساسة مرهفة موحية ، فهي فرحة مع الفرح والأمل ، وحزينة كئيبة مع موجعات القلب .

فمن الصور الجميلة التي استوقفتني قوله يصف جلسات النساء المرتحلات مع أولادهن إلى تل الذهب : « النساء يأكلن ويثرثرن ويضحكن ، ويدارين الشاي كيلا تستفزه النار فيغضب ويفور ويقذف بمرارته صـ٢٥ » .

وقوله يصف الأزهار بعد مقتل الشواف وحال الرعب التي سيطرت على أهل الموصل تحسب لما سيفعله الشيوعيون : « كانت ثمة باقة من شقائق النعمان التي تقطر حمرة ـ مشاكلة للدم المتوقع ـ وتتلوى ـ مشاكلة للعذاب .

والتعذيب القادم ـ سوقها بدلال ، تنتشر قريباً من حافة الشارع ، ويبدو أن عجلة ما ، عجلة عسكرية مسرعة قد انحرفت قليلاً عن الطريق الأسفلتي باتجاه الحافة ، فطوحت بالسوق والأوراق ، وها هي الآن تحاول أن تنهض مرة أخرى ، دون جدوى ، لقد تكسرت السوق بما فيه الكفاية ، وتبعثرت حراشيف الشقائق ذات الحافات السوداء ، فلم يعد بمقدورها أن تنهض مرة أخرى صـ١٦٤ ـ ١٦٥ » .

اللغة لها شفافيتها وجمالها والرقي الملموس.. ولكن!

ولا أستطيع أن أستشهد بكل ما أعجبني واستوقفني لكثرته ، ولأن ذلك يخرج بنا عن حدود هذه الدراسة ، لكني أشير على القارىء الكريم أن ينظر في حالة الرعب التي سيطرت على عبد الرحمن الشيخ داود عند سماعه مظاهرة للشيوعيين قادمة نحو شارعه صـ١٦٧ .

والصورة الأدبية الرائعة فنياً ، والموجعة إنسانياً ، وهو يصف صراع سلمى في مطبخ بيتها ، حيث قيد الشيوعيون المتظاهرون يديها بحبل خشن غليظ ، وجرت إلى الخارج ، وكيف تدحرج رأسها على درجات المنزل حتى تمنت أن تصل إلى الأسفلت في الشارع ، فهو أرحم من ضربات الدرج ، ، وكيف سُحلت في الشارع بعدما فقدت الوعي ، وماتت بعدما اختلج جسدها ، وتمزقت ثيابها ، وبدا من جسدها ما حرم الله النظر إليه ، وكيف بصق عليها يونس سعيد ثم كيف علق جسدها على عامود الكهرباء صـ١٨٨ ـ ١٩٤ . ومثلها صورة قتل الشيخ هاشم عبد السلام ، وتفاعل الجسد مع الرصاصات التي استقرت فيه صـ٢١٤ ـ ٢١٥ .

ورغم هذه اللغة الراقية ، تبقى الحقيقة الأزلية التي تقطع بأن كل كتاب سوى القرآن الكريم ـ لا بد أن يعتريه ضعف أو خطأ ، بعد أن قال الله تعالى عن كتابه : ﴿ **وإنه لكتاب عزيز، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، تنزيل من حكيم حميد** ﴾ [فصلت : ٤٢] فكأنه حكم لا يتخلف أن كل كتاب ـ خلا القرآن ـ لا بد أن يجد الناس فيه ما يؤخذ عليه . ولنا مآخذ وملحوظات على لغة الرواية نسلسلها فيما يلي :

١ ـ استخدم الدكتور عماد الدين كلمات عراقية بحتة قد لا يدركها إلا العراقي ، أو من عرف اللهجة العراقية ، بينما يستغلق فهمها على مثلي ، ومن كان أبعد عن العراق ، ـ كبلاد شمال أفريقيا ـ قد يعجز عن فهمها تماماً .

بعض هذه الكلمات قد تفهم من السياق العام ، دون التحديد الدقيق لمدلول الكلمة ، مثل وصفه للنباتات البرية في العراق « الخبازي البري » الفجيلة ، خس الشياطين ، الحويك صـ٢٦ » و « دشبول السيارة المتشقق صـ٥٨ » و «البويمة السوداء على الرأس صـ٧٠ » و « خبز الصمون صـ١٥٧ ، صـ١٥٨ ، صـ١٥٩» و « حامض الكبة من الأكلات العراقية صـ١٩٩ » و « القرع الجبلي صـ٢٠٠ » .

وهناك أسماء غير معروفة لنا على الأقل ، مثل «الحلان » الذي تزين به المنازل صـ١٣ ، صـ٥٤ ، صـ٦٦ . وبعض الزهور والورود مثل : النغل الصغير ، حليب البزون صـ٢٤ ، صـ١٤٠ والبيبون صـ٢٤ ومثلها الغافون الأبيض صـ١٦٣ ، الشلغم صـ٢٠٠ ، حنيَّة صـ١٤٩ .

وليته ـ إذ أورد هذه الكلمات ـ أتبعها ـ في ثبت مستقل ـ بمعانيها ، أو اقترب من حقيقة وصفها ، كماكان يفعل الأستاذ عمر بهاء الدين الأميري ـ عليه رحمة الله ـ في شرح ما استعجم من ألفاظ ديوانه ، ليعرب المدلول لمن عز عليه فهمها من قريب .

٢ ـ استخدم كلمات لها خصوصية عراقية ، وإن كانت مفهومة ولها مرادف عند أبناء الأقاليم الأخرى من العرب، مثل « غداراتهم صـ٢٧ » ومفردها غدارة وهي آلة لإطلاق القذائف بين المسدس والبندقية (محدثة) كما قال المعجم الوسيط جـ٢ صـ٦٤٥ . و « الشاي العميق صـ٤٢ » ويقول عنه إخواننا المصريون « الشقيل » و « النفاضة الصغيرة صـ٤٤» ويقصد منضدة صغيرة يوضع عليها أكواب الشاي ، والنفاضة بفتح النون رعدة الحمى ، ويضمها الجدب ، وما يسقط ممن تصيبه الحمى ، وما

يتبقى في الفم من السواك ونحوه فيلفظ (الوسيط جـ٢ صـ٩٤١) وكما هو ملحوظ لا علاقة بين المعنى المعجمي ودلالة اللفظ الحالية ، وإن كانت دارجة شعبياً .

وقال أيضاً : « نجح في الوزاري بدرجات متواضعة صـ٦٧ » وهو غير امتحانات المدارس على ما يبدو ، ويكون غالباً أكثر نزاهة منها ، وله تقديره بين الناس أكثر منها ، ويشبهه في الأردن « امتحان الشامل » لطلبة كليات المجتمع ، أو التوجيهي الحكومي ـ وهو غير الذي تجريه المدارس لطلابها .

وقال أيضاً : « بالمطرقة تنزل (كناقوط) الماء على رأسه صـ١٢٧ » ولعله يقصد صنبور الماء ، أو ما يجعل الماء ينزل نقطة نقطة .

٣ ـ استخدم كلمات ليست عربية ، فإذا تجاوزنا عن كلمة « الكريستان صـ٥٥ » كنوع من أنواع القماش ، وقد يكون مستوردا ، وتجاوزنا عن كلمة « بورجوازية صـ١٧٠ » على اعتبار أنها كلمة دارجة على ألسنة الشيوعيين ، يلوكونها في كل مناسبة ، ولها في الرواية ما يبررها ، حيث إنها وردت على لسان يونس سعيد الشيوعي ، لكننا قد لا نفعل ذلك مع كلمة « الدراما صـ١٢٤ » وكلمة « بانوراما صـ١٤٨ » حيث لا مبرر لهما ، وجرتا على لسان المؤلف وقلمه ، لا على لسان أحد شخوص الرواية فتتجاوز عنهما .

وصحيح أن الكلمتين ليس لهما كلمتان عربيتان تقابلهما وترادفهما ، والأمر يحتاج إلى شرح مطول ، لكن الأمر ليس صعباً في إيجاد تعبير مختصر يسد مسدها ، فكلمة Panorama تعني « مشهد دائم التغيير » وكلمة Drama تعني « أحداث عنيفة متضاربة » . والدكتور عماد الدين خليل من الأساتذة الذين ينتظر منهم إيجاد البديل العربي وتأصيله ، بدلاً من استسهال استخدام اللفظة الأجنبية في أدب عربي اللغة ، إسلامي التصور ، وهذه نقطة عتاب ليس إلا .

٤ ـ وفي الأسلوب نجد بعض الحوادث كتبت على الطريقة الغربية ـ خصوصاً الإنجليزية ـ فاللغة العربية لا تقدم المقول على القائل ، ولكن الدكتور عماد استخدم هذا الأسلوب ، مثل :

(ـ هل أتيك بلحاف ؟

نادت زوجته من الحوش صـ٥٥)

(ـ ولكن أية حياة هذه التي تجعلنا نخاف ؟

تساءلت سلمى صـ٩٤)

(ـ هكذا ! !

قال عبد الرحمن وهو ينصت باهتمام صـ٩٩)

٥ ـ أما المعجم اللغوي للدكتور عماد فغني بالمفردات ، مما يدل على سعة اطلاعه ، وإن كان القارىء يستطيع أن يلمس بعض المفردات التي يكررها المؤلف كثيراً ، مثل : «لكي ما يلبث » فقد كررها قرابة ثلاثين مرة ، ومثلها «لكي » و « ما يلبث» و « بهظ » واشتقاقاتها ، و « لأيما » .

والملاحظات التي ذكرتها من باب العتاب ، لا تقصد الأخطاء ، وهذا لا ينقص من قدر لغة الكاتب أو روايته ، ولكني أنظر إليه كرائد من رواد الأدب الإسلامي في العصر الحديث ، الذين يُنتظر منهم تأصيل هذا الأدب ، والعودة بالناس للأصالة في اللغة بعدما كاد الحداثيون إخراج الناس والأدباء إلى فضاء التيه والضياع ، بتحطيم اللغة وقواعدها واستخدامات ألفاظها تحت وطأة الإعلام المسيطر ، ولغة الصحافة الركيكة .

المنحى الإسلامي :

نستطيع القول : إن الرواية التي نحن بصدد دراستها رواية إسلامية خالصة ، في تصوراتها ، وطروحاتها ،

ومعالجتها من خلال ملاحظة الأمور التالية :

١ ـ الجو الرمضاني وما يشيعه في النفوس من طمأنينة وراحة ، وما يلابسه من تقوى وورع ، وما يعايشه الناس من صلاة ، وصيام ، وتراويح ، واستغفار ، وقراءة القرآن ، وإطعام الطعام . . . وسأكتفي بالإشارة إلى فقرة واحدة من فقرات عدة توزعت على امتداد الرواية ، «وقال في نفسه ـ المقصود هنا هو عبد الرحمن الشيخ داود والد سلمى ـ : حقاً للصائم فرحتان ، وهذه واحدة ـ ويقصد تناول الإفطار عند الغروب ـ فكيف بالأخرى ؟ وقال : إنني أعشق هذه الساعة التي تسبق الإفطار ، إنها تحقق الصلح والوفاق بين ما يعتبره الناس نقيضين ، شهوة المعدة وأشواق الروح صـ١٦ » .

٢ ـ خطبة الجمعة ودورها في حياة المجتمع ، ودور الخطيب الناجح الواعي الموفق في استقطاب عقول الناس وقلوبهم ، بما يمدهم من طاقات روحية ، وأفكار إسلامية ، ووعي سياسي ، مما يجعل الناس يتقاطرون على مسجده ، ويحرصون على سماع خطبه ، حتى تضيق بهم ساحات المسجد ، فيفترشون الخلاء والساحات الجانبية والشوارع الفرعية ، ويقصده الرجال والنساء على السواء » (انظر صـ٢٨ ، صـ٣٨ ، صـ٣٩) .

٣ ـ العبارات الإسلامية التي تنبثق من الكاتب دون افتعال ولا تَقَصُّد ، وإنما تخرج منه تلقائية كما يفوح الأريج من الوردة النضرة .

٤ ـ وأهم مما سبق ، ميلاد الشعور الإسلامي ونموه عند الناس ، وتشكيل بدايات الصحوة الإسلامية ، فعندما يقع الصراع في نفس سلمى بين حبها لخطيبها عاصم ، وحبها لدينها ومدينتها وتمنيها لو أن عاصماً كان مثلها مهتماً بأمر الدين الذي يصارع أبناء الموصل من أجله في وجه الشيوعيين ، نقول كما قال المؤلف :

« لا تصل الحب بالقضية صـ٢٣ » .

ورفض سلمى البقاء في المنزل ، وإصرارها على الذهاب مع أبيها لصلاة الجمعة في جامع الشيخ عجيل ، خلف الشيخ هاشم عبد السلام ، وهناك تجد نسوة كثيرات قد سبقنها للصلاة ، مما يمنحها « قيمة كبيرة تليق بها كامرأة تنتمي لسلالة طويلة عريقة من النسوة اللواتي قارعن بكلمات الله مكائد الشيطان ، وجابهن بسلاح الإيمان أضاليل الكفر والتفكك والرذيلة ، وها هي ذي الفرصة قد حانت لكي تحصل على هويتها ، وتنطلق في الطريق (الطويلة) إلى (غايتها) . . . لقد علمها هاشم عبد السلام قبل يوم واحد أنها ليست بأقل من الرجال ، وأنه ليس بالخبز ، ولا بالحب وحده يحيا الإنسان صـ٩٦ » .

وتحول الشعب بجميع فئاته إلى التلاحم في مواجهة الإلحاد ، وتناغم الشيوخ (العلماء بالدين) مع العسكريين ـ وهذه صورة فريدة عزت في بلاد المسلمين منذ زمن بعيد ـ للتصدي لهذه الموجة الإلحادية ، يدل على نمو الشعور الإيماني عند الناس ، فمن كان إيمانه مستيقظاً أيقظ شعور من كان إيمانه مخدراً محايداً مقتصراً على طقوس فرغت من مضامينها ، فنجد « أبناء البلد المؤمنين سيقفون جميعاً غداً ، أو بعد غد مدافعين عن إيمانهم . . . شباباً ورجالاً ونساءً وشيوخاً ، وسيقف الضباط في المقدمة ، واضعين أرواحهم على أكفهم بمواجهة رعب الشيوعية وطغيان الزعيم صـ١٠٤ » .

وكان هذا الشعور المتنامي لدى الناس بضرورة التصدي للإلحاد ، والذي جاء يستأصل دينهم ، ويجتاح أعراضهم ، وينثر على رؤوسهم الفساد والانحلال ، والعار ، سبباً في إيقاظ الشباب من غفوتهم ، فتركوا ملذاتهم التي يزينها لهم شرخ الشباب ، ليركضوا إلى حظيرة الله ، مؤمنين مصلين مجاهدين ، فامتلأت بهم

ساحات المساجد والشوارع ، ومعهم أسلحتهم ، فكانت بداية الصحوة » وتمنى هاشم عبد السلام ـ لو تطول وقفته أكثر معهم ، مع هؤلاء الشباب الذين لم تتجاوز أعمارهم التاسعة عشرة والعشرين ، ومع ذلك فإن الحياة لم تعد تقدر على أن تأسرهم ـ إنهم استطاعوا بقوة الإيمان ، وبالقدرة في الرد على التحدي ، أن يتجاوزوا إغراءها ، وهم الآن ربما يقفون على حافة الموت ، ولكنهم لا يفكرون إلا بشيء واحد ، الوقوف صامدين بوجه الإلحاد والطغيان صـ١٢٣ » .

ورغم هذه اللقطات اليسيرة التي اجتزأناها لندلل على إسلامية الرواية في العبارات ، والتصورات ، والجو العام ، فإنني وجدت شيئين يسيرين جرحا هذا التصور الإسلامي لابد من التنبيه عليهما ، لأنهما من ضغط المجتمع ، ومن التكرار الذي يُعزف به على أذاننا ليل نهار حتى ألفناه فلم نعد نتوقف عنده كثيراً .

الأول : قال المؤلف عن الشيخ هاشم عبد السلام : «قبل يومين فقط ، أتيح له أن يلتقي صدفة بأحد معارفه القدامى حنا جرجيس في مطبعة جريدة الأنوار صـ٤١ » وتعبير «صدفة » لا يقره التصور الإسلامي ، فالمسلم يؤمن إيماناً قاطعاً أن كل ما في الكون يقع بقدر الله ، وبإمكان المسلمين استعمال تعبير آخر غير كلمة « صدفة » مثل «على غير اتفاق» أو « دون توقع » وما شابه من عبارات .

الثاني : أن عبد الرحمن الشيخ داود ، والد سلمى ، الرجل المؤمن يقول : « حاولت أن أغفو قليلاً فلم أستطع ، لعن الله الأرق ، إنه يكاد يقتلني بالصداع صـ١٦٣ »

واللعن من المسلم خارج نطاق التصور الإسلامي ، فالمسلم ليس لعّاناً ، وما يصيب المؤمن من هذه المنغصات كفارات لذنوبه ، كما وردت بذلك الأحاديث ، وعندما

منحى إسلامي واضح في الرواية يعكس اتجاه مؤلفها وتمسكه بهويته

لعنت أم السائب (رضي الله عنها) الحُمَّى ، نهاها رسول الله (ﷺ) عن ذلك . والأرق من هذه الأمراض المكفرات للذنوب .

الأفكار :

في رواية « الإعصار والمئذنة » طرح الدكتور عماد الدين خليل عدة أفكار تستحق الوقوف عندها ، ولأنها تتعلق بالأحداث المتزامنة مع الرواية ، وقد تمتد إلى الماضي أو إلى المستقبل رأينا أن نعرض لبعضها ، وسنقتصر على أهمها :

أولاً : الحركات المشبوهة في العالم كثيرة ، وبعضها يتخذ أسماء وشعارات براقة ، توحي بالبراءة مثل « أنصار السلام» « الحرية والإخاء والمساواة » وغيرها ، وقد ينخدع بها فئة من الناس ، وقد يكون من المخدوعين نفر من العلماء بالدين ! ! وهذه الحركات يحكم عليها من خلال نصوص الإسلام وروحه ، فإن رفضها الإسلام فهي حركة مرفوضة ، وإن انضوى تحت جناحها ألف عالم وعالم ، وهذا ما عبرت عنه الرواية عندما احتج حنا جرجيس النصراني الشيوعي لصديقه اللدود الشيخ هاشم عبد السلام رجل الموصل وعالمها وخطيبها بأن في حركة أنصار السلام الشيوعية عدداً من العلماء بالدين الإسلامي ، فرد عليه الشيخ هاشم وأفهمه : « هم كبعض قسسكم الذين دخلوا كوادر حزب ملحد لا يؤمنون بكلمة واحدة مما تقوله الأناجيل صـ٤٥ ـ ٤٦ » .

ثانياً :الملاحظ أن أعداء الإسلام مهما اختلفوا فيما بينهم يتعاونون ويتكاتفون ضد الإسلام ، ويعتبرونه عدواً

عكس العمل شعورا متنامي بمحاربة الإلحاد والتمسك بالإسلام

مشتركاً يجب القضاء عليه ، وفي أحداث الرواية يتعاون حنا جرجيس النصراني مع الشيوعيين ، وينضم إلى إحدى مؤسساتها « حركة أنصار السلام » ويوظف الكنائس والأديرة لخدمة الشيوعية ما دامت ستقضي على العدو المشترك « الإسلام » صـ٤٧ ، صـ١٩٨ .

ثالثاً : والشيوعية حرب على الأغنياء ، وتعتبرهم طبقة متميزة نالت ما نالت بغير حق ، ولذا فهي تقوي طبقة العمال والفلاحين عليهم ، وتشحنها ضدهم ، فإذا ما حقق الشيوعيون انتصاراً سحقوا طبقة الأغنياء .

والمفروض ـ بناءً على هذه الحقيقة ـ أن يحارب الأغنياء الشيوعية ، لكن تعلقهم بالدنيا ، وحبهم للمال جعلهم جبناء ، يفضلون عدم اتخاذ موقف محدد ، بل ربما مدوا يد المساعدة للشيوعيين تحسباً للمستقبل ، وحفظاً لخط الرجعة ، وهذا التميع في الموقف سمة للجبناء الضعفاء ، سواء أكانوا فقراء أو أغنياء ، وهذا ما حدث من بعض أغنياء الموصل كما سجلت الرواية صـ٦٠ .

رابعاً : المسلمون ثلاث فئات : فئة مؤمنة ، منفعلة ومتفاعلة مع دينها التزاماً وتطبيقاً ودعوة ، وهذه أعلى الثلاث . وفئة الإسلام عندها وراثة ، فهي تزاول شعائر العبادة من باب التعود فقط ، وهذه الفئة ليست ملتزمة بالإسلام تمام الالتزام ، والفئة الثالثة ، التي انفصلت عن الإسلام تماماً ، لا صلاة ، ولا صيام ، ولا زكاة ، ولا أي شيء من أمور العبادة بله التصور والمعتقد وهذه الفئة أسوأ الثلاث .

والفئتان الأولى والثانية لا تقبلان الاستهزاء بالدين أو القرآن أو النبي (ﷺ) وتثوران لذلك على درجات في الثورة . لكن الأعداء يعتبرون الفئة الثالثة المنبتة عن الإسلام أيسر هذه الفئات ، ويمكن الطعن في الإسلام أمام أفرادها دون حرج ، لكن الشواهد خيبت ظن هؤلاء الأعداء ، فكم من مسلم عاصٍ تأخذه الحمية ، وينتفض انتفاضة الملسوع ، ويهب يدافع عن الدين إذا رأى أعداء الإسلام ينتقصون منه . وهذا ما لاحظناه من عاصم الدباغ الشاب الغني المرفه ، الذي لا يصلي ولا يصوم ، فلما أحس أن يونس سعيد صديق طفولته ، والذي أصبح شيوعياً ينتقص شعيرة من شعائر الإسلام وهي صلاة الجمعة انتفض عاصم انتفاضة جعلت يونس سعيد يتراجع .

خامساً : الغالبية من الناس ـ يفرحها الإحسان ، ويسوؤها الأذى ، لكنها ليست على استعداد لمحاربة مسبب الأذى ، أو فاعل المنكر ، وهذه سلبية طالما أوردت الناس موارد التهلكة ، وأضرت بالمجتمع ، فما معنى أن تغلق النساء النوافذ بعدما رأوا جثة سلمى تسحل في الشوارع وقد تهتك ثوبها ، واكتفين بالتوجع ! ! صـ١٩١ ـ ١٩٢ .

وهذه الفئة من الناس لا ينبغي أن يعول عليها في أي تخطيط ، ولا يركن إليها عند أية ملمة .

سادساً : الناس في الموصل كانوا ثلاث طبقات ، طبقة المؤمنين بدينهم وقضيتهم ، وطبقة ملحدة تستتر تحت شعار «أنصار السلام» تريد تقويض الإسلام ، وهدم المساجد ، وانتهاك الأعراض ، متكئين على تأييد الزعيم . أما الطبقة الثالثة فهم الناس العاديون ـ ومنهم السلبيون ، والانتهازيون ، والصامتون ، وحزب الرغيف ، والمتفرجون . . . وما يميز الانتهازيين عن غيرهم من فئات الطبقة الثالثة أنهم ينتظرون ، حتى إذا مالت كفة أحد

الخصمين ، سارعوا، فأيدوا ، وصفقوا ، وشاركوا في ذبح الآخر ، فكان موقفهم هذا دليلاً على الخسة والنذالة، حيث تحقيق الأرباح بأقل خسائر ممكنة أو تضحية ما .

سابعاً : أي نحلة أرضية لا تعد منتسبيها إلا بجنة أرضية موهومة، ولذا يعملون بجد طالما اقترب الحلم منهم ، فإذا رأوه قد تباعد أو انتكس سرعان ما ينهارون ويحبطون ، ومن ثم يتخلون عن كل ماضيهم وممارساتهم، ويندمون في أنفسهم، وقد يتبرأون من نحلتهم .

أما الإسلام فجنته هناك ، وسواء تحقق الحلم في حياتهم وعلى أرضهم أو لم يتحقق ، فالمطلوب منهم الجهاد والمجاهدة ليس إلا ، أما الثواب فقد لا ينالونه في الدنيا ، لكنه مدخر لهم في الآخرة ، ولذا إذا أصابهم ابتلاء صبروا واحتسبوا ، واثقين بوعد الله ، وسنته في الابتلاء .

من أجل ذلك نجد الشيوعيين زئبقيين في مواقفهم ! ! فهم مسعورون إذا لاح لهم النصر ، فوارون إذا بعد النصر عنهم، وجاءهم الخوف من كل جانب ، فهذا يونس سعيد وهو مقبوض عليه في طريقه إلى السجن يقول في نفسه ، وقد اختلجت عيناه ، « وهو يديرهما ذات اليمين وذات الشمال ، متفرساً في وجوه رفاقه ، لكي يتأكد منهم ، كان يعرف بعضهم جيداً ، وكان يجهل البعض الآخر ، وقال في ذات نفسه كما يؤنب تلميذاً عاقاً : أكان يجب أن أشترك في مظاهرة اليوم ؟ صـ١١٧ » . أما حنا جرجيس النصراني المتشيع فينكر أنه مع الشيوعيين أو منهم ، أو حتى أنه من أنصار السلام ، ويدعي أنه أرغم على حضور مؤتمر أنصار السلام في دير ماركوركيس صـ١١٠ . أين هذان وأمثالهما من خبيب بن عدي (رضي الله عنه) وهو في موقفه من التعذيب والموت ، قال سعيد بن عامر : شهدت مصرع خبيب ، وقد بضعت قريش لحمه ـ أي شقته وقطعته وأجرت دمه ـ ثم حملوه على جذعة فقالوا أتحب أن محمداً مكانك ؟ فقال : والله ما أحب أني في أهلي وولدي وأن محمداً شيك بشوكة . [صفة الصفوة جـ١ صـ٦٢٢] .

ثامناً : كثرة استخدام الشيوعيين والوصوليين لشعارات جوفاء « للمزايدة وجني المكاسب ، وهذه المواقف تثير السخرية منهم ، حتى هم أنفسهم يسخرون من بعضهم البعض إذا سمعوا أحداً منهم يرددها أو يستشهد بها ، كما فعل حنا جرجيس عندما سمع الهتاف من يونس سعيد «من أجل الجمهورية والزعيم تهون الأرواح صـ١٥٦ » .

تاسعاً : في لحظات النصر ـ والهزيمة أيضاً ـ تتعرى النفوس تماماً فتكشف عن حقيقتها ، فالنفوس السامية تظل في سموها وشموخها مهما كانت النتائج ، والنفوس الوضيعة تكون أكثر وضاعة وحقارة في لحظات النصر ـ والهزيمة أيضاً ـ وما فعله الشيوعيون في الموصل بعد القضاء على حركة الشواف يكشف عن حقارتهم ووضاعتهم ويترجم عن الحقد الأسود الكامن في نفوسهم .

وبعد ، فهذه هي رواية « الإعصار والمئذنة » للدكتور عماد الدين خليل ، رواية إسلامية رائعة ، سجلت إحدى مآسي المسلمين في العصر الحديث . فهل تراني وفيتها حقها من النقد الموضوعي المحايد ؟ وهل تراني قربتها للقراء ؟ وهل تراني نجحت في إثارة حماستهم لقراءتها والاستمتاع بها ؟ آمل أن أكون كذلك .

ومضة

شعر : أحمد محمود مبارك

وَضّىءْ حروفَكَ بالنَّدَى العلويّ..
واغْزِلْ..
مِنْ خيوطِ الشَّمسِ أثوابَ
القصيدة..
لكَ أوعليكَ..
ستُصْبحُ الكلماتُ..
فاحْذَرْ..
أن تكونَ عليكَ..
واخْتَرْ..
كلمةً في الأفقِ يسمقُ فرْعُها..
وجذورُها..
في تُرْبَةِ الأيمانِ،
راسخَةٌ وَطِيْدَةْ ..

***

أشْبِعْ يَراعَكَ مِنْ مِدادِ الطُّهْرِ..
دَوْماً..
ينبثقْ
مِنْ حَرْفِه سَهْمُ الضِّياءِ،
ويَخْتَرِقْ..
غَيْمَ الهَوَى الدَّاجي الذي،
ما انْفَكَّ يَنفثُ رِيْحَهُ
في أفْقِ نجْماتِ النَّقاءِ السَّاطِعاتِ
بِمُهْجَةِ النَّفْسِ الرَّشِيْدَةْ ..
عارٌ على الأشعارِ..
أن تَغْفُوْ على سُرُرِ الحِيادِ..
وعُصْبَةُ الأشرارِ..
تَدْفَعُ أحْرُفَ الأحْقادِ،
في متْنِ الرَّشادِ..
لكي تُبِيْدَهْ..

من مكتبة الأدب الإسلامي

أدب الرسائل في صدر الإسلام عصر النبوة

تأليف : د. جابر قميحة
عرض : د. محمد علي داود

من مطبوعات دار الفكر العربي بالقاهرة ، ويقع في ١٨٣ صفحة من القطع الوسيط ويضم مقدمة واربعة فصول : ذكر في المقدمة البواعث التي دعته إلى تاليف الكتاب ، وعرّف الرسالة ، وساق ما ورد لها من أسماء ومصطلحات في كتب الأدب العربي ، ثم عرض ما قام عليه كتابه .

فأما الفصل الأول : فقد تناول المراد بالكتابة في عهد الرسول عليه السلام ، وناقش بعض آراء العلماء في ذلك ، وتناول ما يتعلق بها من قضايا ، ثم تحدث عن أمية الرسول عليه السلام ، ودلالتها على رفعة منزلته ، واتخاذه الكتاب للوحي وغيره ، ويعود إلى الحديث ، عن أمية الرسول عليه السلام ، ويخلص إلى ثبوتها للرسول من أول حياته حتى نهايتها .

وتناول الفصل الثاني : البواعث والدوافع إلى ضرورة هذه الرسائل ، مما جعله يقدم عرضاً عن سنوات الإعداد للكتابة في مكة ، من نزول الوحي وما عانى الرسول عليه السلام من مصاعب ، ومراحل الدعوة السرية والجهرية وهجرة المسلمين إلى الحبشة والمدينة ، وبناء المجتمع الإسلامي الحديث ، وضرورة تعامله مع المجتمعات الأخرى ، وصور الكتابة المختلفة ، ومنها كتابات التحريض ، والتجسس ، والصلح ، وغيرها من ذات الباعث الإنساني .

وضم الفصل الثالث : الموضوعات والمضامين ، وذكر فيه أنواع هذه الكتب ، وحددها في سبعة :

أولها : كتب المعاهدات والصلح ، وقسمها إلى قسمين :

الأول : ما كان بين المسلمين واليهود في المدينة وخارجها ، وفيه بيّن الأسباب التي أدت إلى استبعاد المواجهة المسلحة بين المسلمين وقوى البَغْي آنذاك ، كما أشار إلى مضامين الموادعة بين القوتين ، وما ضمّتْ من دعوات وحقوق والتزامات بين الجانبين ، واستعرض بعض النصوص ، ووقف عند التكرار ودواعيه ، وسجّل سمات الكتاب الذي كان بين المسلمين واليهود .

والقسم الثاني : ما كان بين النبي عليه السلام وكفار مكة بعد بدر وأحد والخندق وصلح الحديبية ، ووقع شروطه في نفوس المسلمين وموقف الرسول عليه السلام منها ، ودلالة ذلك على عبقريته .

وثاني أنواع الرسائل : تلك التي تحمل الدعوة إلى الملوك والأمراء ، وقد تعرض لما فيها من مواطن اتفاق واختلاف ودواعي ذلك .

وثالثها : التشريعية التي توضح الشرع والمعاملات لرسله الذين يقومون بتعليم المسلمين في الأمصار .

ورابعها : كتب الإقطاع والغنائم التي تمنح فرداً وجماعة حق الانتفاع بشيء مشروطاً أو غير مشروط .

وخامسها : الكتب الإدارية والتنظيمية التي تختص بتنظيم أمور الدولة في السلم والحرب .

وسادسها : كتب التجسس والاستطلاع .

وسابعها : الكتب الشخصية التي تناول العلاقات الاجتماعية والإنسانية .

وأما الفصل الرابع : فإنه يتناول : الملامح والسمات الفنية وقد قدّم لها بذكر موجز عن بلاغة القرآن الكريم وإعجازه ، وأثره في بلاغة الرسول صلى الله عليه وسلم ومرتبتها ، كما أشار إلى أسباب فصاحته عليه السلام والتي منها كونه قرشياً هاشمياً .

من مكتبة الأدب الإسلامي

القصص في الحديث النبوي

تأليف : د. محمد بن حسن الزير
عرض : د. خليل أبو ذياب

يعدّ كتاب « القصص في الحديث النبوي » للدكتور محمد بن حسن الزير من أطيب الدراسات التي تستوقف القارئ وتدعوه إلى قراءتها وتقديرها لأكثر من سبب :

لجدة موضوعه وطرافته ودقة عرضه ومعالجة قضاياه وجمال أسلوبه وقوة عارضة صاحبه وحرصه على مناقشة مختلف الآراء التي يطرحها لإظهار الحقيقة ـ على الأقل من وجهة نظره الخاصة ـ مما يجسّد شخصيته البحثية في صورة دقيقة واعية . . ولغير ذلك من الأسباب التي تفصح عن نفسها بمجرد الشروع في قراءته وتتبّع قضاياه . .

وتكمن أهمية الكتاب في معالجته لموضوع « القصة » في الحديث النبوي الشريف . .

وقد يُخيّل للمرء أن هذا الضرب من الإبداع الأدبي «فن القصة» قد يكون محدوداً جداً أو نادراً فيما وصل إلينا من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأنه لن يكون على مستوى نظيره في القرآن الكريم والأدب العربي القديم ؛ نظراً لندرة الاطلاع عليه وقراءته وتأمّله ؛ وهذا ما يجعل للبحث ميزة خاصة ترفع من شأنه وتُعلي من قدره خصوصاً إذا عرفنا أن الباحث وقف على زهاء أربعين ومائة قصة تناثرت في تسعة كتب من أمهات مصادر الحديث النبوي . . وهو رقم مذهل يجعله جديراً بالدرس وبالاهتمام بهذا اللون التعبيري المؤثر الذي تَخذَه الرسول صلى الله عليه وسلم لتحقيق أغراض تربويةَ وتهذيبية وإيمانية وغيرها . . .

وقد مهّد الباحث لدراسته بالكشف عن مظاهر هذا اللون الإبداعي الأدبي في التراث العربي القديم فألفاه يتجلّى في تيارين كبيرين : التيار الجاهلي شعره ونثره وأمثاله وأخباره ووقائعه وأيامه ، حتى إنه يرى « أن القصة العربية قديمة قدم العرب أنفسهم » ، فقد شاعت مظاهر القصّ في أشعارهم / المعلقات وغيرها من المطوّلات خاصة ، كما شاعت في صراعاتهم وأيامهم ، كذلك جسّدتها رحلاتهم المستمرة في الصحراء التي صوّرتها أشعار الأطلال ، وكذلك أمثالهم التي حملت آثاراً واسعة وعميقة لهذا الفن البديع ، كما كانت مُنتدياتهم ومجالس سمرهم ميادين فساحاً للقصّ والحكي وسرد الأخبار والحكايات والأساطير . .

أما التيار الآخر فهو الإسلامي الذي شاع في القرآن الكريم والحديث الشريف حيث وردت كثير من القصص والأخبار عن الأنبياء والأمم الغابرة للعظة والعبرة ؛ ومن أبرزها قصة موسى ويوسف ونوح وإبراهيم عليهم الصلاة والسلام . . وقد كان للقرآن منهج خاص في سرد تلك القصص حيث كانت غالباً ما تأتي مجزّأة منجّمة في أكثر من سورة فيما عدا قصة يوسف عليه السلام ، في حين كان منهج القصص النبوي يترسّم خط المنهج العربي ، وهو منهج مغاير لمنهج القصص القرآني الآنف الذكر . .

ومما يُحمد للباحث تنبهُه للفروق الحادة في المنهجية الفنية ما بين القصة العربية القديمة / الجاهلية والإسلامية

في القرآن والحديث وبين القصة عند الأمم الأخرى في القديم والحديث، وقد كان صادقاً مع نفسه وبحثه صريحاً في معالجة هذه القضية حتى لا تختلط الأمور وهو يعلن منذ الدخول في بحثه أنه لا يريد القصة بمفهومها الحديث وما ارتبط به من دلالة متطورة ، وإنما تلك النصوص التي يتحقق فيها المدلول العام لفن القصة وما يقوم عليه من بداية ووسط ونهاية ، لما بين المنهجين من فروق واسعة تتناول مقومات الفن القصصي : الحديث والسرد والحبكة والحوار والشخوص والصراع والعقدة والحل . . إلخ . .

وهو بهذا يؤكد استقلالية المنهج الإسلامي في القصّ وأبعاده الخاصة ، وهو منهج يتمحور حول ثلاث قضايا رئيسة هي : « الالتزام بالهدف أو الغاية التي لا تجاوز غايات القرآن العامة وأهدافه الكبرى » و « الواقعية » الإسلامية المغايرة للواقعية الغربية التي فجّرتها أبحاث فرويد النفسية الجنسية المكشوفة . . ثم « الوسيلة النظيفة» التي امتاز بها القصّ النبوي في تصوير مظاهر الضعف البشري من خلال الألفاظ الكنائية والعبارات العفيفة عند عرض المواقف الفاحشة وعدم سرد المشاعر الحسية المبثوثة والتركيز على مواقف السموّ والعفة والانتصار على النفس والشيطان والنوبة . .

وقد التزم الباحث في دراسته منهجاً دقيقاً يتمثل في الاستقصاء الواسع للنصوص القصصية الواردة في أشهر مصادر البحث وإخضاعها للدراسة التحليلية الدقيقة لإبراز معالمها وأبعادها وغاياتها ومناهج القصّ فيها ومظاهرها الأسلوبية والفنية . . ولذا حرص على دراسة البنية القصصية العامة « البداية والوسط والنهاية » وخصائص كل وحدة منها وآثارها وما يمتاز به ذلك القصص من إحكام النسج ودقة الأسلوب . . وفي فصل آخر تناول أبعاد الشخصية في القصص النبوي . . كما عُني بالكشف عن أنواع القصّة النبوية : الواقعية ـ التمثيلية ـ التاريخية ـ الغيبية . . . إلخ . .

وإننا نعتقد أن هذه الدراسة خطوة جادة في سبيل تأصيل الأدب الإسلامي جديرة بالتقدير والتنويه .

قصة قصيرة

أقلام واعدة

الشرطي

بقلم / عمرو أحمد عبدالعزيز

وقف الشرطي يتابع حركة السير في الطريق ، ينظر إلى السماء ، فإذا بسحابة كبيرة قد حجبت الشمس ، ينظر إلى الأرض فإذا بالحجارة تملأ المكان . . ، يتذكر أيام النضال . عندما كان هو وصديقه يقذفون قوات الاحتلال الإسرائيلي بالحجارة ، ولحين أجبرت هذه الحجارة العدو على الاعتراف بالدولة الفلسطينية وإقامة الحكم الذاتي ، يلمح الشرطي صديقه يقذف دورية إسرائيلية بالحجارة . ، أخذ الهواء يعْصف به . . !

ماذا يفعل . . . ؟؟

أيقبض عليه ويضعه في السجن أو يتركه . . ،

وقبل أن يحسم أمره ، سقط صديقه غارقاً في دمائه . .

ثارت مشاعر الشرطي ، وتداخلت عدة صور أمام عينيه . .

أمه وهي تحتضنه عندما كان صغيراً ، وتحكي له كيف أكل الثور الأسود . عندما كان يلعب هو وصديقه ، وهم يقذفون معاً الحجارة على قوات الاحتلال .

استلّ الشرطي سلاحه وصوبه تجاه الدورية الإسرائيلية . .

وعندما أفرغ سلاحه أمسك بحجر تلو الآخر يقذفه عليهم . . .

والسحابة التي كانت تحجب الشمس بدأت تبتعد ، والشمس أخذت تشرق من جديد . .

إضاءة في خيمة الليل .. مرثية فتى القرية

شعر / على فريد

كان في عينيه قنديل براءةْ ... و على خديه تمثال وضاءة
هبَّ من لَحْد الدمى مُنْتفضاً ... غازلاً من جبهة الشمس رداءه
يرسم الصبحَ على محرابه ... ويوشي بالحواديت مساءه
جاء في كفيه حبّاتُ ندى ... وعلى متنيه شالٌ وعباءه

* * *

أيّ شيءٍ تبتغي ؟ لا أبتغي ... أيّ شيء منك يا جيل الرداءة
أنت جيلٌ في ثنياك انطوى ... «شجر الهالوك» أو موت الفجاءة
الشعارات التي أقرؤها ... سرقت مني مفاتيح القراءة
من هنا جئتُ وأبقى ها هنا ... مشعلاً يعلن لليل إباءه
لحظةً ، وانتفض الصمت وفي ... كفِّه منجل «قَطْريّ بن الفجاءة»
هذه مملكة الليل أفِقْ ... وانتبِهْ لا يغفرُ الليلُ الجراءة
لمحت عيناه أشلاءَ الضحى ... سمعتْ أذناه قاموسَ البذاءة
نبتت في جيده مِشْنقةٌ ... خنقت كل براهين البراءة
وانثنى يبسم من عليائه ... تاركاً في جبهة القيد حذاءه

* * *

قيل لي : لو كان في تاريخكم ... مثله ما انتشرت فينا الدناءة
كان يا ما كان ميلاد رجا ... من تُرى أطفا باليأس رجاءه
سألوا عنه الزنازين التي ... سلبت من وجهه الحر ضياءه
أطبق الصمت ولكن فجأة ... لمعت في خيمة الليل إضاءة

قالت لي الذاكـرة .. هكـذا .. !!

شـعر / محمود شرف

تهوي الميادين العتيقة
في دمي المتخثر المسكوب فوق صحيفتي ..
جوف التوابيت العقيمة
تنضوي تحت انهيارات الجليد أصابع الشيطان ..
عنوان آخير كان يرتعد اشتياقا
للولوغ ..
الأرض ..
والبللور ..
والأرواح في ميت الثلوج ..
الثلج منتشر ..
ودمعي كالح ..
فتقت مساربه الصواريخ التي عبرت
وابقت في الضلوع صبابة الأموات ....
والليل الكئيب..
جاءت تحدثني التواريخ القديمة .. :
طفلة ..
ومدائن الأفراح ..
والألوان في وهج تغمغم ..
والبيوت هناك تحتضن الدخان الدافئ.
المطلوق في عرصاتها ...
تمتاح أسرار البزوغ .....

جاءت تحدثني التواريخ القديمة في أسى
أشجانها كسف من التاريخ ..
ترتعد اشتياقًا للافـــولِ
هناك تحت الثلج .
أطفال الدخان يُرتّقون فتوقَ أرضهمو العجوز ...
يصنعون الثلج..
والبارود ..
ألعاب الصواريخ المميتة ..
سحنة الشيطان ...
يا لعجائب الإنسان .. !!
لا يستأثرون بدمعة ..
يتساقط الأطفال في شبقٍ
يُرَوِّي أعْيُنَ الإنسان ....
يالعجائب الإنســـان

* * *

قُطع مِنْ رِكَابِ الموت تَهْوي
فوق أشلاء البيوت ..
تبعثر الأجساد ....
حيث ستنتهي محن البشر ...
.. وستنتهي ...
إذ لا وجود هناك .... ـــ أو حتى هنا ـــ

صرخة في زمن الصمت

شعر / عواطف الحجيلي

كتبت هذه القصيدة في لحظة صدق بعد أن كنت أخادع نفسي كلما حدثتني عن أحوال أمتي هربًا من واقعنا المرير .

كفّ على باب الشهامة تطرق ... هل من مجيب خلف باب يغلق
قد أوصدوا الأبواب دونك أمتي ... ورضوا بتزييف السلام وصفقوا
وشبابنا خلف الضلال تسابقوا ... بئس السباق ومن يفوز ويسبق
يا أمتي عذراً فإن رجالنا ... لبسوا الحرير وبالحلي تطوقوا
أأقول صبراً ؟ كم أصبّر أمتي ... والظلم يعبث بالنفوس ، ويزهق
ماذا جرى حتى نبيع بلادنا ... والقدس تبكي والدما تتدفق
والمسجد الأقصى يُباع ضلالة ... بوثيقة فيها نذل ونُطرَق
ومساجد كان الأذان شعارها ... واليوم يقسمها السلام الأحمق
أواه يا قدسي الجريحة إنني ... بلظى الوثيقة والعهود ساحرق
أتضيع كل جهودنا بوثيقة ... وقرار من تبعوا اليهود ولفقوا ؟!
يا من تعاتبني وما ترضى الذي ... نطق الفؤاد وما يعد وينطق
هل صادر الأعداء كل مبادئي ؟! ... كلا فقلبي بالمبادئ يخفق
ما كنت أملك غير فيض قصائدي ... ولسان شعري بالحقائق يصدق
إن أسكت الدولار غيري صاغراً ... فقصائدي ومبادئي لا تخنق

* * *

قراءة في إبداعات الأقلام الواعدة

د. حسين علي محمد

* علي فريد :

علي فريد مازال طالباً غضا يتلقى العلم في كلية اللغة العربية بالرياض ـ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، نشرنا له قصيدة من قبل ، وها نحن أولاء ننشر له قصيدة ثانية (ونرجو أن نتناول تجربته الشعرية في فرصة قادمة من خلال بعض نصوصه) .

والكتاب يبرز جانباً رائعاً من جوانب البلاغة النبوية ، وهو يقدم صورة مشرقة من الأدب الإسلامي في بداياته الأولى .

يذكرك علي فريد بالمواهب التي أبدعت شعراً عذباً قبل العشرين ، ومنها في العصر الجاهلي : طَرَفة ، ومنها في عصرنا : أبو القاسم الشابي ، والتيجاني يوسف بشير ، وهاشم الرفاعي وغيرهم .

أتابعُ تجربة علي فريد ، وساعدته على نشر بعض قصائده في مكان آخر ، وأرى أن تجربته تزدادُ غنى يوماً فيوماً ، وتتألق قصيدة فقصيدة .

ننشر له هنا نصاً من نصوصه الأخيرة : « **إضاءة في خيمة الليل** » ، نرى فيها «قناديل براءة» ، و « تمثال وضاءة» ، و «حكمت الدناءة» ، و« أشلاء الضحى» ، وهو يذكرنا برومانسيات عبده بدوي في الستينيات ، ورؤيته الإسلامية في رفض الزيف وفضحه واضحة ، فقد يسود الزيف ويستشري لكنه إلى زوال ، وإن كانت له السيطرة والغلبة في بعض الوقت : ﴿ **فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض** ﴾ [الرعد : بعض الآية ١٧] .

أنت جيلٌ في ثناياك انطـــوى
«شجر الهالوك» أو موْتُ الفجاءهْ
الشعـارات التي أقرؤهـــا
سَرَقَتْ مني مفاتيح القـــراءهْ
من هنـا جِئْتُ وأبقى ها هنـا
مشعلاً يُعْلِنُ لليـــل إبـــاءَهْ

إن التصميم والإرادة ، والقدرة عَلَى الصمود والمقاومة لكل عوامل الإحباط والتثبيط من الرؤى الأثيرة التي يطرحها الأدب الإسلامي . وهذا النص يقدم هذه الرؤية من خلال صياغة متفوقة تجمعُ بين القوة والجمال .

• **محمود شرف :**

قصيدتك «**قالت لي الذاكرة هكذا**» تنبئ عن شاعرية واعدة ننتظر منها الكثير ، وقد ابتعدت عن تجاربك الأولى التي كانت تغلب عليها النثرية الواضحة .

الصور عندك جميلة ، وإن كان الغموض مازال يسربلها في معظم سطورها .

التدوير عندك يكاد ينطلق من مفتتح القصيدة إلى منتهاها . وأنت توظفه جيداً لبناء نصّك .

لكن ما يعيب هذا النص الجيِّد « كمٌّ» النثرية فيه ـ رغم التزامك بوحدة التفعيلة . ومن هذه النثرية :

ـ يا لعجائب الإنسان .
ـ إذ لا وجود هناك ـ أو حتى هنا ـ
لبني البشر

• **عمرو احمد عبد العزيز :**

ـ أنت تكتب الـ « قصة القصيرة جداً »، وفيها يُختزل الحدث إلى لحظة ، وتُصوِّر الشخصية في جمل قصيرة لاهثة ، وتستطيع هذه الجمل أن تكشف عن «حبكة العمل» وعناصره الفنية .

أمامك شوط ليس طويلاً حتى تجيد هذه «العملية الفنية» وليتك قرأت «أصداء السيرة الذاتية» التي كتبها نجيب محفوظ ، فقد كتبها في ومضات ؛ كل واحدة منها أشبه بـ « القصة القصيرة جداً» التي تريدها .

هناك بعض الكتاب كتبوا هذه التجربة ، وتفوقوا فيها ، ليتك تحاول أن تطلع على تجاربهم ، ومنهم القصصي الراحل : محمد الخضري عبد الحميد (من يذكره الآن؟) ، والطبيب : محمد المخزنجي .

• **عواطف الحجيلي :**

قصيدتك « **صرخة في زمن الصمت** » تشي بأنك وضعت قدمك على الطريق ، وأنك أصبحت شاعرة على طريق الشعر الصعب ، الذي يمسك بالجمْر ، والذي ينتمي إلى هموم الأمة وعذاباتها ، ويدافع عن مقدساتها ، ويصون عقيدتها وتراب أرضها .

الخطاب في قصيدتك عالي النبرة ، يقترب من النثر في جَهْره وفي صياغة جُمَله ، ورغم وجود بعض الصور عندك فإننا نحس أن علوَّ النبرة يكاد يخنقها ، فضلاً عن أنها لم توظف لتصوير صورة كُلِّية تضيء النصَّ كُلَّه ، وتثريه .

نرجو أن نقرأ لك نصوصاً أخرى قريباً .

مع تمنياتنا لجميع المبدعين الذين يتواصلون مع مجلة «الأدب الإسلامي» بالتوفيق على درب الإبداع الإسلامي الجميل .

من تراث الشعر :

الحق أبلج*

لأبي تمام

أَلْحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيُوفُ عَوَارِ ... فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ (١)

مَلِكٌ غَدَا جَارَ الخَلاَفَةِ مِنْكُمُ ... واللَّهِ قَدْ أَوْصَى بِحِفْظِ الْجَارِ (٢)

يَا رُبَّ فِتْنَةِ أُمَّةٍ قَدْ بَزَّهَا ... جَبَّارُهَا فِي طَاعَةِ الْجَبَّارِ (٣)

مَا زَالَ سِرُّ الكُفْرِ بَيْنَ ضُلُوعِهِ ... حَتَّى اصْطَلَى سِرُّ الزِّنَادِ الْوَارِي (٤)

نَاراً يُسَاوِرُ جِسْمَهُ مِنْ حَرِّهَا ... لَهَبٌ كَمَا عَصْفَرْتَ شَقُّ إِزَارِ (٥)

طَارَتْ لَهَا شُعَلٌ يُهَدِّمُ لَفْحُهَا ... أَرْكَانَهُ هَدْماً بِغَيْرِ غُبَارِ (٦)

فَصَّلْنَ مِنْهُ كُلَّ مُجْمَعِ مَفْصِلٍ ... وَفَعَلْنَ فَاقِرَةً بِكُلِّ فَقَارِ (٧)

لِلَّهِ مِنْ نَارٍ رَأَيْتُ ضِيَاءَهَا ... ضَاقَ الْفَضَاءُ بِهَا عَلَى النُّظَّارِ

مَشْبُوبَةٍ رُفِعَتْ لأَعْظَمِ مُشْرِكٍ ... مَا كَانَ يَرْفَعُ ضَوْءَهَا لِلسَّارِي (٨)

صَلَّى لَهَا حَيّاً وَكَانَ وَقُودَهَا ... مَيْتاً وَيَدْخُلُهَا مَعَ الكُفَّارِ (٩)

وَلَقَدْ شَفَى الأَحْشَاءَ مِنْ بُرَحَائِهَا ... أَنْ صَارَ بَابَكُ جَارَ مَازِيَارِ (١٠)

وَكَأَنَّمَا انْتَبَذَا لِكَيْمَا يَطْوِيَا ... عَنْ نَاطُسٍ خَبَراً مِنَ الأَخْبَارِ (١١)

سُودُ اللِّبَاسِ كَأَنَّمَا نَسَجَتْ لَهُمْ ... أَيْدِي السَّمُومِ مَدَارِعاً مِنْ قَارِ (١٢)

بَكَرُوا وَأَسْرَوْا فِي مُتُونِ ضَوَامِرٍ ... قِيدَتْ لَهُمْ مِنْ مَرْبَطِ النَّجَّارِ (١٣)

لاَ يَبْرَحُونَ وَمَنْ رَآهُمْ خَالَهُمْ ... أَبَداً عَلَى سَفَرٍ مِنَ الأَسْفَارِ (١٤)

* قيلت هذه القصيدة بعد أن قام الخليفة المعتصم بصلب قائده الأفشين إذ ثبتت له خيانته .

١ ـ أبلج : ظاهر ، واضح . عوار : عارية من أغمادها . فحذار : اسم فعل أمر بمعنى احذر وهو خطاب للخائنين الثائرين على الخلافة . أسد العرين : كنى به الخليفة المعتصم ، والعرين : بيت الأسد ، الذين يأوي إليه .

٢ ـ الجار ، الأولى : المجير . منكم : يعني رهط الأفشين .

٣ ـ بزّها : قهرها . جبّارها : أي المعتصم وهو جابر صدْعها وكسرها . الجبّار : من أسماء الله الحسنى .

٤ ـ اصطلى : استدفأ . الزناد مفرده الزند : وهو العود الأعلى الذي يقتدح به الواري ، وأراد بسر الزناد لأنها كامنة فيها .

٥ ـ يساور : يواثب . عصفر : طلى بالعصفر ، وهو نبات يؤخذ منه صبغ أصفر . الشقّ : الجانب . الإزار : الملاءة وهو ثوب يلبس في ظاهر الجسد .

٦ ـ الشُّعل : جمع شعلة وهي لهبة النار . لفحها : إحراقها .

٧ ـ فصّل : قطع وجزّأ . الفاقرة : الداهية التي تكسر الفقار . الفقار مفرده فقارة وهي الخرزة من خرزات الظهر .

٨ ـ مشبوبة : موقدة . المشرك : من يتخذ شريكاً لله ويريد به الأفشين . الساري : السائر ليلاً .

٩ ـ المراد : أن الأفشين عبد النار وهو حيّ وغدا وقودها وهو ميت ، ويدخل النار بعد موته مع الكفرة الملحدين .

١٠ ـ البرحاء : الشدّة والأذى . جار ما زيار : أي في الصلب . وبابك هو بابك الخرمي ومازيار هو ابن قارون بن ونداد هرمز أظهر الخلاف على الله بن طاهر أمير خراسان : وكد قتلهما المعتصم وصلبهما .

١١ ـ انتبذا : اعتزلا وتنحيا عن الناس . ناطس : اسم البطريق أي القائد الروومي الذي كان أميراً على ملطية وقد صُلب أيضاً .

١٢ ـ سود اللباس : أي سود الجلود ويعني بهم الأفشين وبابك ومازيار . السّموم : الريح الحارة . المدارع : جمع مدرعة وهي جبّة مشقوقة المقدم . القار : الزفت .

١٣ ـ بكروا : ساروا باكراً . أسْروا : مشوا ليلاً . متون ضوامر : ظهور أفراس ضامرة ، وأراد بها الجذوع ولذلك قال قيدت أي حُملت من مربط النجّار أي من حانوته .

١٤ ـ أي لا يبرحون معتلين ظهور هذه الخيول ليل نهار .

تأديب الحجاج

حدثني الغلابيّ * قال : حدثنا عبد الله بن الضحاك قال: حدثنا هشام بن محمد عن عوانة بن الحكم قال: دخل أنسُ بنُ مالك على الحجّاج بن يوسف ، فقال : إيهاً يا أنَسُ. يوماً مع عليّ، ويوماً مع ابن الزُّبَيْر، ويوماً مع ابن الأشعث؟!.. أما والله لأستأصلنّكَ (١)، ولأدمغنّكَ (٢) كما تُدمَغُ الصَّمْغَةُ! فقال أنَسٌ : من يعني الأمير؟ قال : إياكَ أعْني ، سكَّ الله سَمْعَكَ (٣) ، قال أنسٌ: إنا لله وإنا إليه راجعون ، والله لولا الصبيَّةُ لما باليْتُ أيَّ ميتةٍ مُتُّ.

ثم خرج من عنده ، وكتب إلى عبدالملك بن مروان :

« من أنس بن مالك خادم رسول الله إلى عبدالملك بن مروان :

أما بعد : فإن الحجاج قال لي هُجْراً (٤)، وأسْمَعَني نُكْراً، ولم آكُ لذلك منه ولا منكَ أهْلاً، فَخُذْ على يَدَيْه، واغلُ عليه ، فإني أمُتُّ إليك بخدمة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وصُحْبَتي إياه، والسلامُ عليك ورحمة الله».

فلما قرأ عبدُ الملك كتابَهُ استشاطَ غَضَباً ، وصَفَّقَ عَجَباً، وأعظم ذلك من الحجاج!... فبعث إلى إسماعيل بن أبي المُهاجر (٥) ، وكان صديقاً للحجاج، فقال : دُونَكَ كتابيَّ هذيْن، فَخُذهُما ، وارْكَبْ البريدَ إلى العراق، فابْدَأ بأنس بن مالك ، فادْفَعْ إليه كتابَهُ، وأبْلغْه مني السلامَ ، وقل له : ياأبا حَمْزَةَ (٦) ، قد كتبتُ إلى الملعون الحجّاجِ ، وأمَرْتُهُ يكُنْ لك أطوَعَ من يَدَيْكَ، وكان في الكتاب :

« بسم الله الرحمن الرحيم . . من عبد الملك بن مروانَ إلى أنس بن مالك. أما بعد : فقد قرأتُ كتابَكَ ، وفهمتُ ما ذَكَرْتَ من شكايتِكَ الحجاجَ، وما سَلَّطْتُهُ عليكَ ، ولا أمَرْتُهُ بالإساءة إليكَ، فإن يَعُدْ إلى مثلها فاكْتُبْ إليَّ أُنْزِلْ به عُقوبَتي ، وأحْسِنْ لك مَعُونَتي، والسلام عليك ورحمة الله».

فلما قرأ أنسٌ الكتابَ، وأخْبربالرسالة قال : جزى الله أمير المؤمنين عنّي خيراً ، وكافأه بالجنة ، هذا كان ظني به ورجائي فيه . فقال إسماعيل : يا أبا حمزة ، إن الحجّاج عاملُ أمير المؤمنين ، وليس بك عنه من غنًى ، ولا بأهل بيتكَ وولدكَ. ولو جُعلَ في جامعة (٧)، ودُفِعَ إليكَ لقَدرَ على أن يَضُرَّوينفع ، فَصافِه وداره. قال : أفعلُ إن شاء الله!..

قال : ثم إن إسماعيلَ أتى الحجّاجَ، فلما نظر إليه قال: مرحباً برجل أوَدُّه، وقدكنتُ أحبُّ لقاءَهُ.

قال إسماعيل : وأنا قد كنت أحبُّ لقاءَكَ بغير مالاقيتُكَ به .

قال : وما الذي لا قَيْتَني به ؟.

قال : هذا كتابُ أمير المؤمنين ، وهومن أشدِّ الناس عليك عَتْباً. قال : فاستوى الحجاج مَرْعوباً، وأخذ كتابَ عبد الملك ، فجعل يقرؤه مرة، وينظر إليه أخرى، فلما فرغ منه قال : امْرُرْ بنا إلى أبي حمزة لنَتَرَضّاهُ، ونعتذرَ

إليه.

فقال: لا تَعْجَلْ.

قال: وكيف لا أعجلُ، وقد أتيتني بمُعْضِلَةٍ؟!.. ثم رمى بالكتاب إليه، فكانَ فيه:

«من عبدالملك بن مروان أمير المؤمنين إلى الحجاج بن يُوسفَ:

أما بعدُ إنك عَبْدٌ قنٌّ [٨] طَمَتْ [٩] بكَ الأمورُ، فَعَلَوْتَ فيها، وعَدَوْتَ طَوْرَكَ، وجاوَزْتَ قَدْرَكَ، وركبتَ داهيةً إذا [١٠]، وأردتَ أن تَروزَني [١١]، فإن سَوَّغْتُكَها نصَبْتَ قَدَماً، وإن لم أفعَلْ رَجَعْتَ القَهْقَرى! فَلَعَنَكَ اللَّهُ أخْفَشَ العَيْنَيْنِ [١٢] منقوصَ الجاعرتَيْنِ [١٣] أنسيتَ مكاسبَ آبائكَ بالطّائف، حَفْرَهُمُ الآبارَ ونَقْلَهُمُ الصُّخُورَ على ظهورهم في المناهل؟!.. والله لأغمزنَّكَ غَمْزَ اللَّيْثِ [١٤] الثَّعلبَ.. ونَبْتَ على رَجُلٍ من أصْحَابِ رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلم تَقْبَلْ له إحْساناً، ولم تَجاوزْ له عن إساءة جُرْأةً منك على الرَّبِّ سُبْحانَهُ، واستخْفافاً بالعهد.

أما والله لو أنَّ اليهود والنصارى رَأَوْا رَجُلاً خدمَ عُزَيْراً [١٥] أو عيسى بْنَ مريمَ لعَظَّمَتْهُ، وشرَّفَتْه، وكَرَّمَتْهُ. وهذا أنسُ بن مالك خادمُ رسول الله صلى الله عليه وسلم خَدَمَهُ ثماني سنينَ، وأطْلَعَهُ على سرِّه، وهو بعدُ بَقِيَّةٌ من بقايا أصْحَابِه، فإذا أتاكَ كتابي هذا فَكُنْ له أطْوَعَ من خُفِّه ونَعْلِه، وإلاَّ أتاكَ مني سهمٌ مُشْكِلٌ بحَتْفٍ قاضٍ، **﴿ولِكُلِّ نَبَإٍ مُسْتَقَرٌّ، وسَوْفَ تَعْلَمونَ﴾** [١٦]..

قال: فأتياهُ، فترضَّياهُ، وماعُرِفَ لعبد الملك مَكْرُمَةٌ أكرم منها.

الهوامش:

* من كتاب العفو والاعتذار للرقام البصري، ص ٥٨١، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح.

١ ـ لأستأصلنّك: أي لن أبقي منك أثراً.

٢ ـ قوله: «ولأدمغنك كما تدمغ الصمغة» دمغه: أصاب دماغه وكسره وشجه، ودمغ الشيء: ذهب به وأخذه من فوق، والمراد: لأذهبن بك لا يبقى لك أثر.

٣ ـ سك الله سمعه: دعاء عليه بالصمم.

٤ ـ الهجر من القول: القبيح منه.

٥ ـ هو: إسماعيل بن عبد الله بن أبي المهاجر، كان صديقاً للحجاج، وعده ابن حبيب في المحبر ٤٧٦ من أشراف المعلمين وفقهائهم، وهو معلم أولاد عبد الملك بن مروان، وكان زاهداً عابداً (شذرات الذهب ١/ ١٨١).

٦ ـ في الإصابة ١ / ٨٤ أن النبي (صلى الله عليه وسلم) كنى أنس بن مالك أبا حمزة ببقلة كان يجتنيها.

٧ ـ الجامعة: القيد.

٨ ـ القنّ ـ بالكسر ـ: عبد ملك هو وأبواه، أو الخالص العبودية.

٩ ـ طما الماء: علا، وطمت به الأمور، أي: علت به دون أن يحتسب.

١٠ ـ داهية إذ: فظيعة منكرة.

١١ ـ رازه: جربه، وامتحنه، ونظر ما ثقله؟ الخفش: ضعف في البصر وضيق في العين، وقيل: هو فساد في جفن العين واحمرار تضيق له العيون، وقيل: هو أن يكون في عينيه الرمص، وهو مثل العمش، وفي اللسان: «وفي كتاب عبد الملك إلى الحجاج: قاتلك الله أخيفش العين».

١٣ ـ الجاعرتان: هما رؤوس أعالي الفخذين.

١٤ ـ الغمز: العصر باليد وشبه النخس.

١٥ ـ وعزير هو الذي أقام لبني إسرائيل التوراة بعد أن أحرقت. وقالت طائفة من اليهود: هو ابن الله، وفي سورة التوبة.. الآية ٣٠ قوله تعالى: **﴿وقالت اليهود عزير ابن الله﴾**.

١٦ ـ سورة الأنعام، الآية: ٦٧.

حول [حكاية أبي عبدالله وأمه وأفعال الأمر والبكاء]

محمد عبدالقادر الفقي

قرأت في العدد السابع من (الأدب الإسلامي) تعقيباً لطيفاً من الأخ صلاح حسن رشيد حول قصيدتي (!) التي نشرت في العدد الثالث من المجلة نفسها تحت عنوان « البكاء على غرناطة » .وسعدت كثيراً بما كتبه الأخ (الكريم) الذي غمرني بكرمه للمرة الثانية ـ في حدود علمي ـ فأعمل قلمه (المبارك) في نقدي ونقد ما كتبت !

في المرة الأولى ، تعرض الكاتب الكريم لقصيدتي (الخيول) التي نشرت في العدد (٥٠٢) من جريدة (المسلمون) . ولما كانت القصيدة تفعيلية ، قال إنها « عمل بعيد كل البعد عن روح الشعر العربي المعروف والمتعارف عليه إلى اليوم » ، واقترح عليّ أن أسمي ما كتبته « اسماً آخر غير الشعر . . . خواطر أو أحاديث . . . إلخ » لأن حد الشعر عنده « هو كلام موزون مقفى » ، واتهم ما كتبته بأنه « متفائل إلى أبعد حد » ، وبأشياء أخرى يضيق المقام عند سردها .

وفي المرة الثانية كانت قصيدة « البكاء على غرناطة » كلاماً موزوناً مقفى ، وغير متفائلة ، بل كانت « بكائية » كما يوحي عنوانها ؛ ومع هذا خرج علينا الأخ الكريم بعدة أحكام « عمومية » يمكن إيجازها فيما يلي :

١ ـ كثرة أفعال الأمر في القصيدة « كثرة فاحشة » على حد تعبيره .

٢ ـ عماد بنية القصيدة فعل الأمر والنهي والطلب .

٣ ـ في القصيدة بعض الكلمات غير الدقيقة التي أفقدتها كثيراً من جو البكاء والضياع والتشرد .

٤ ـ في القصيدة توجعات وآهات ، وهي لم تزد على ذلك أي نغمة فنية أو سمة جمالية .

٥ ـ القصيدة خطابية ، أبياتها مكرورة ، ومعادة الأسلوب .

٦ ـ بكاء الفقي بكاء غير فني لأنه « لم يحرك فينا وجداناً . . ، وإنما هو استبكاء » .

٧ ـ استهزأ « الشاعر »ببكاء النساء وسخر منه عندما طلب من الملك (أبي عبد الله) أن يبكي مثل النساء .

٨ ـ الشاعر نسب عدم الذود عن غرناطة إلى رجال الملك ونسي دور الملك .

٩ ـ كثرت في القصيدة العبارات النثرية مما أفقد العمل قدرته الفنية ، فخرج به من نطاق الشعر والشعور إلى ما يشبه الشعر أو إلى صورة أقرب ما تكون إلى النثر .

١٠ ـ صاحب القصيدة لا يتكىء « على شاعرية حقة تستحق الإشادة » .

١١ ـ جو القصيدة بما فيه من بكاء وحزن وصراخ ـ جو خارجي بعيد عن الصدق الفني !

وهذه الأحكام ـ أو الاتهامات ـ لن أرد عليها جميعاً لاعتبارين : أولهما : للحرج من أن أدافع عن شاعريتي المتواضعة ، وثانيهما لضيق المساحة .

ولن أتعرض في ردي ـ كما يفعل بعضهم ـ إلى انتقاد المنهج الذي اتبعه أخونا الكريم لعلة يعرفها دارسو النقد ونظرياته ، بدءاً من اتباع الكلاسيكيّة وانتهاء بجيل ما بعد الحداثة !

حكاية أفعال الأمر :

مع اقتناعي بعدم جدوى الإحصاء في تقييم الشعر لأن النقد ليس عملاً إحصائياً فإنني أحصيت جميع الأفعال التي وردت في القصيدة ، فوجدت ما يلي : ١٧ فعل أمر، ٣٤

فعلاً مضارعاً ، ٣٧ فعلاً ماضياً ! فأين هي تلك الكثرة الفاحشة لأفعال الأمر في قصيدة عدد أبياتها ٣٩ بيتاً وهل أفعال الأمر سبة في الشعر يجدر بالشاعر أن يتبرأ منها ؟ !

بنية القصيدة وفعل النهي :

أما القول بأن « عماد بنية القصيدة فعل الأمر والنهي والطلب » فقد نقض نصف هذه المقولة تفنيدنا لحكاية (الكثرة الفاحشة) لأفعال الأمر (الطلب) ، ويبقى النصف الآخر (أفعال النهي) . وسوف يفاجأ القارىء الكريم إذا عاد إلى قصيدتي وقرأها ، فلن يجد بها فعل نهي واحد !!

الكلمات غير الدقيقة :

قال الأخ (الكريم) إن في القصيدة بعض الكلمات غير الدقيقة ، وضرب مثالاً « طيباً » على ذلك وهو قولي في البيت الأول (أنت أهملته) ، ورأى أن الأولى أن أقول (أنت ضيعته) . ، متناسياً أن الضياع مترتب على الإهمال ، فضلاً عن أن استخدام تعبير (أنت ضيعته) سيؤدي إلى التكرار البغيض ، وهو ما يزعم أني فعلته ، وها هو ذا البيت بالصورة التي يريدها :

ابك مثل النساء ملكاً (أضيعا)

أنني (ضيعته) فأضحى صريعاً !

بكاء النساء :

أبى (الناقد) الكريم إلا أن يستعدي عليَّ النساء فقال بالحرف الواحد « فعلام سخر الشاعر عندما طلب من الملك أن يبكي مثل النساء ؟ ! ولم استهزأ ببكاء النساء ؟ ! لا أدري . . . ربما أراد الشاعر أن يجعل بكاء النساء ، دليلاً على الخيانة والغدر !

ولم أسخر من النساء ولم أستهزىء ببكائهن وأعتبره دليلاً على الخيانة والغدر . ومسألة بكاء النساء التي وردت في القصيدة ليست من عندي ، ولم أطلب من الملك أن يبكي مثلهن ، وإنما فعلت ذلك أمه التي اقتبست مقولتها في بيتها الشهير الذي وجهته لابنها عندما عاد إليها باكياً بعد ضياع ملكه :

ابك مثل النساء مضاعا لم تحافظ عليه مثل الرجال

وقد التمس العذر للأخ صلاح بأنه لم يقرأ هذه الواقعة في كتب التاريخ ، غير أنني لا ألتمس له العذر في عدم قراءته لهذا البيت في المقدمة الشرية التي قدمت بها قصيدتي .

دور الملك :

قال الأخ صلاح في تعقيبه « في البيت الثاني نجد الشاعر ينسب عدم الذود عن غرناطة إلى رجال الملك ، ونسي دور الملك ، فبسبب ضعفه وانشغاله بمصالحه هو ضاعت غرناطة» .

ومع أن القصيدة لا تحكي قصة (غرناطة) وضياعها من الوجهة التاريخية ، بل (غرناطة) فيها تعد رمزاً « للغرناطات » الأخرى التي نبكيها اليوم (كما ألمحت في المقدمة) ، فإن أكثر من بيت في القصيدة يشير إلى دور الملك أبي عبد الله الأحمر كقولي في البيت الأول (أنت أهملته) ، (عشت أعمى مسربلا في الخطايا لاهياً فاسقاً . .) (غارقاً في غياهب الذات) . وهل الملك هو وحده الذي يذود عن وطنه أم رجاله ؟ ! ! هذا إذا اعتبرنا أن القصيدة تتحدث عن غرناطة فعلاً ! !

النواحي الفنية :

وأخيراً فإن اتهام القصيدة بالخطابية والشرية وغياب السمات الجمالية أمر لن أدافع عنه إلا ببيت ونصف وأترك للقارىء الحكم ، وله أن يعود إلى القصيدة ليرى مدى مصداقية هذا الاتهام .

أما البيت فهو قوله :

وبعينيَّ من سواد اتسحاقي

ما سيذكي البياض فيها سريعا

وأما نصف البيت فهو قولي (فقيام الجنود أضحى ركوعا)

وأخيراً ، أشكر للأخ صلاح حسن رشيد تعقبه لشعري وتعقيبه علي ، وأشكر لمجلة « الأدب الإسلامي » وأسرة تحريرها أن أتاحت لي هذه الفرصة الثمينة لأتواصل مع قرائها الكرام الذين يسعدني انتقاداتهم ، حتى لو جردتني من امتلاك مقومات الشعر ! ، لأنني أحسب نفسي «ضيفاً ثقيلاً » على مائدة الشعر ، ولا أقول متطفلاً ! !

من أخبار الأدب الإسلامي

* من إصدارات أعضاء الرابطة

ـ مسافات السفر: ديوان شعر جديد للشاعر المصري فوزي خضر، صدر مؤخراً عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة. وقد سبق للشاعر أن حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشعر في العام الماضي.

ـ الحداثة في الشعر العربي المعاصر: حقيقتها وقضاياها (رؤية فكرية وفنية) كتاب جديد للدكتور وليد قصاب صدر عن دار القلم بدبي واحتوى على ٣٣٠ صفحة.

وعلى ذكر العنوان فقد سبق للبعض أحمد فضل شبلول أن أعدّ كتاباً بعنوان «قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة» وصدر عن هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.

ـ مدينتي والوتر: عنوان قصيدتين صدرتا في ١٨ صفحة للشاعرة الموريتانية مباركة بنت البراء، القصيدة الأولى هي مدينتي والوتر، أما الأخرى فهي بعنوان أيها الوطن. وقد أهدت الشاعرة القصيدتين إلى مدينتها وأساتذتها وكل من علمها حرفًا. ومما يذكر أن الكتيب الذي احتوى على القصيدتين صدر عن منشورات سعيدان بسوسة بالجمهورية التونسية.

ـ رحلة خارج الأفق: ديوان شعر جديد للشاعر أحمد عبدالحفيظ شحاته صدر عن سلسلة «إشراقات أدبية» بالهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة في عددها رقم ١٨٦. احتوى الديوان على إهداء و ١٩ قصيدة ودراسة بقلم الشاعر محمد يوسف، ووقع في ١١٠ صفحات.

ـ إنها الأقدار: مجموعة قصصية من تأليف ياسين عبدالرحمن مرزا احتوت على إصدار وإهداء و ١٤ قصة قصيرة وجاءت في ١١٠ صفحات. وطبعت في مطابع الحسيني بالإحساء بالمملكة العربية السعودية.

ـ جماليات القصة القصيرة: «دراسات نصية».

كتاب جديد صدر عن الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة للشاعر الدكتور حسين علي محمد، اشتمل على مقدمة وأربع عشرة دراسة في بعض أعمال أربعة عشر قاصًا مصريًا وسعوديًا وسودانيًا هم: محمد جبريل وأحمد زلط وفؤاد قنديل وحسن حجاب الحازمي وحسني سيد لبيب ومحمد المنصور الشقحاء وعنتر مخيمر، ومرعي مدكور، وبهي الدين عوض وسعد الدين وهبة وصالح الصياد وخالد اليوسف والطيب صالح ومحمد حافظ رجب. وقع الكتاب في ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط.

وحسب تعريف المؤلف فإنه يقصد بـ «جمالية القصة القصيرة» عدداً من التقنيات المعاصرة في فن كتابة القصة القصيرة كأن تكون لغة الكاتب محايده ذات جمالية خاصة، تعبر عن القصة لا عن القاص، قادرة على التعبير والتوصيل والرمز، قادرة على الاستفادة من جماليات الفنون الأخرى مثل: السينما والمسرح والشعر والموسيقا والتصوير... لها جمالياتها المتميزة في السرد مثل: التكبير والسخرية والمقابلة.

ـ عبدالعزيز الرفاعي: صور ومواقف:

على نفقة صاحب الإثنينية الأديب الكبير الأستاذ

عبدالمقصود خوجة، أصدر الشاعر الأستاذ أحمد سالم باعطب الجزء الأول من كتابه «عبدالعزيز الرفاعي صور ومواقف» وقد تحدث فيه عن حياة الأديب الراحل عبدالعزيز الرفاعي، ويحمل هذا الجزء عنوان «من المهد إلى اللحد».

- أحاديث إذاعية:

تحت عنوان «من الأدب الإسلامي» يقدم الدكتور عبدالباسط بدر الأمين العام لمجلس الأمناء في رابطة الأدب الإسلامي العالمية برنامجًا أسبوعيًا يذاع بإذاعة نداء الإسلام من مكة المكرمة مساء يوم الجمعة، ويعاد إذاعته مساء يوم الاثنين من كل أسبوع وقد بلغت حلقات هذا البرنامج حتى الآن أكثر من ١٥٠ حلقة.

- الجزائر: من محمد هيشور:

في نادي الشيخ محمد الغزالي للدعوة والإعلام بجامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية في قسنطينة التقى مؤخراً عدد من الأساتذة والمبدعين المهتمين بالأدب الإسلامي في الجزائر، وبعد التعارف وتداول الرأي والمشورة انتهى المجتمعون إلى:

١- الإعلان من مولود جديد للأدب الإسلامي.

٢- اكتشاف عدد كبير من المهتمين بأسلمة الآداب والفنون والمعارف، وقد أعدت رسائل جامعية كثيرة في هذا المجال على مستوى خريطة الجامعة الجزائرية الفكرية والأدبية.

٣- إصدار ملف خاص بمجلة الأدب الإسلامي عن الأدب الإسلامي الحديث في الجزائر يشتمل على الموضوعات التالية (الانتماء الأدبي) بداية الوعي بالأدب الإسلامي في الجزائر من حيث الإبداع والتنظير والقراءة، ببليوغرافية الأدب الإسلامي في الجامعات الجزائرية، جهود التنظير للأدب الإسلامي في الجزائر، الأعمال الإبداعية من شعر وقصة ومسرح ورواية، الأدب الإسلامي في الوسط الأدبي الجزائري أي الأدب الإسلامي بين التيارات الأدبية الأخرى في الجزائر.

رسائل جامعية:

*** وصف الجنة في القرآن الكريم وأثره في الشعر الإسلامي:**

نالت الباحثة شادية حسن عبدالرحمن زيني درجة الدكتوراه في الأدب بدرجة ممتاز من جامعة أم القرى بمكة المكرمة

عن بحثها «وصف الجنة في القرآن الكريم وأثره في الشعر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي».

وقد أشرف على البحث أ. د. مصطفى عبدالواحد وناقشه أ. د. عبدالباسط بدر. و أ. د عبدالعظيم المطعني، ويهدف هذا البحث إلى جمع آيات الكتاب الكريم في وصف الجنة، ودراستها دراسة موضوعية أدبية أسلوبية، تجمع المتناثر من كتب التفسير البياني المتنوعة، وتحاول الكشف عن أسرار التعبير القرآني، واختيار الألفاظ في الآيات الكريمة، وتبيين الأسرار البلاغية الدقيقة من وراء نسق الآيات.

كما تحاول الدراسة اكتشاف أثر تمثل صورة الجنة كما بينتها آيات الكتاب الكريم، على الشعر الإسلامي في عصوره الأولى المتمثلة في عصر النبوة والخلفاء الراشدين والعصر الأموي.

وعلى هذا الأساس قامت الدراسة على ثلاثة أبواب، تسبقها مقدمة وتمهيد، وتتلوها خاتمة.

وجاء التمهيد في مبحثين: أولهما بيان أسماء الجنة وحقيقة عددها، وثانيهما لجمع آيات وصف الجنة المدنية والمكية، والمقارنة بينها، وكان الباب الأول في الوصف الحسي للجنة، وهو في فصلين: أولهما للوصف المجمل

للجنة، وثانيهما للوصف المفصل للجنة.

وكان الباب الثاني في وصف النعيم الروحي في الجنة، وهو في فصلين: أولهما لدراسة عوامل النعيم الروحي وعناصره، وثانيهما لدراسة أثر النعيم والراحة على أهل الجنة.

وجاء الباب الثالث في دراسة وتصنيف الشعر المتأثر بوصف الجنة في القرآن، وقسم إلى خمسة فصول: كان الأول منها في بيان الأثر النفسي لتدبر آيات وصف النعيم كما يتضح في سيرة النبي (ص) وصحابته، والثاني لتصنيف الشعراء الإسلاميين الذين وصفوا الجنة، والثالث لتصنيف الشعر الإسلامي المتأثر بوصف الجنة، والرابع لدراسة تأثر الشعراء الإسلاميين بأساليب وصور القرآن الكريم في وصف الجنة، والخامس لدراسة التصوير البياني في شعر وصف الجنة.

وكانت نهاية هذا البحث في الخاتمة التي رُصدَتْ فيها أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة. وأهم هذه النتائج: أن أسماء الجنة كلها وصفاتها المفصلة وردت في الآيات المكية أكثر من الآيات المدنية، مما يدل على أن ما ورد في الأبيات المدنية كان إحالة إلى ما ورد في المكية من قبل. وأن الله سبحانه وتعالى وصف النعيم الروحي إلى جانب النعيم الحسي، بل إن الآيات تقرن دائمًا بين آثار النعيم الحسي على وجوه أهل الجنة وأرواحهم.

كما بينت دراسة الشعر المتأثر بوصف الجنة أن نسبته تعد قليلة بجانب الآيات الكريمة التي وصفت الجنة، وأن الشعراء الإسلاميين لم يصلوا في تأثرهم بآيات وصف الجنة إلى المستوى البلاغي الرفيع الذي يتناسب مع ما في الآيات الكريمة من براعة التصوير ودقة الاختيار في الألفاظ وروعة النسق الفني.

أما أهم التوصيات فهي: التوصية بزيادة الاستفادة مما في آيات الكتاب الكريم من تصوير للنعيم والعذاب في الآخرة لتوجيه الشعر الإسلامي إلى الدعوة عن طريق الترغيب والترهيب.

*** أدب عبدالعزيز الرفاعي: دراسة موضوعية وفنية:**

نوقشت مساء الأربعاء ٢٦/ ١/ ١٤١٧هـ الموافق ١٢/ ٦/ ١٩٩٦م في قاعة المحاضرات بمبنى كلية اللغة العربية بالرياض رسالة الماجستير المقدمة من الطالب إبراهيم بن محمد الشتوي - المعيد بالكلية - تحت عنوان «أدب عبدالعزيز الرفاعي: دراسة موضوعية وفنية»، ومن المعروف أن الرفاعي كان عضواً من أعضاء الشرف في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

وقد تشكلت لجنة المناقشة والحكم على الرسالة من الدكتور محمد بن سعد بن حسين مشرفًا، وعضوية الدكتور محمد أحمد حمدون الأستاذ المشارك بكلية التربية للبنات بجدة، والدكتور السيد عبدالقادر عويضة الأستاذ بقسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض.

وقد بدأت المناقشة بتقديم من الأستاذ المشرف، ثم تلا الباحث ملخصًا لأطروحته قال في مستهله: «يعد عبدالعزيز الرفاعي من الظواهر البارزة في ساحة هذه البلاد الثقافية، إذ يجمع بين صفات متعددة قل أن تجتمع في شخصية، فهو شاعر وكاتب ومسؤول كبير.

وبجانب هذه الصفات هناك جوانبُ ثلاثة لا تقلُّ عن هذه أهميةً وهي:

١- الثبات في فكر الرفاعي، وشخصيته، واتجاهه، فمع تعدد التيارات التي مرت بها الأمة العربية في العصر الحديث فإن الرفاعي ظل محافظًا على قيم أمته، ومدافعًا عنها.

٢- التأثير: فالرفاعي ذو شخصية مؤثرة في الساحة الثقافية، والفكرية سواءٌ في ذلك ما كتَبه بقلَمه، أو كان

ممارسةً في ندوته.

٣- طول الحياة الثقافية التي عاشها الرفاعي حيث قاربت نصفَ قرن، وهي مرحلةٌ من أهم المراحل الزمانية لهذه البلاد؛ إذ تمت فيها تحولاتٌ ثقافية واجتماعية عظيمة، وكان الرفاعيُّ يعايشها كلَّ المعايشة، فهو شاهد عصر بكامله، كل هذه كانت من العوامل الحافزة للإقبال على دراسة أدب الرفاعي».

وقد جاء البحث في تمهيد وخمسة فصول، وتناول التمهيد حياة الرفاعي وبيئته وندوته.

وكان الفصل الأول لدراسة المؤلفات التي قُسمَت إلى قسمين الأول: المؤلفاتُ الأدبيةُ، ويضمُّ: توثيق الارتباط بالتراث، وخمسة أيام في ماليزيا، ومن عبدالحميد الكاتب إلى الكتاب والموظفين، والحج في الأدب العربي، ورحلتي مع المكتبات، ورحلتي مع التأليف.

الثاني: المؤلفاتُ التاريخيةُ والعلميةُ: ويضم كتبه: جبل طارق والعرب، وكعب بن مالك الصحابي الأديب، وأم عمارة الصحابية الباسلة وضرار بن الأزور الشاعر الصحابي الفارس، وخولة بنت الأزور البطلة الأسطورة، وأرطأة بن سهية، وزيد الخير، والرسول كأنك تراه؛ حديث أم معبد، وعبدالله بن أبي صبح المزني، وخارجة بن فليح المللي، وكناشة الرفاعي، وابن المولى.

إضافة إلى المحاضرات التي ألقاها الرفاعي، ولم تأخذ سبيلها للنشر الواسع وهي ثلاث: عنايةُ الملك عبدالعزيز بنشر الكتب، وابنُ جبير في الحرمين، والمخطوطاتُ في خزانة البغدادي (١).

وقد تناول الباحثُ هذه المؤلفات بالعرض والتحليل؛ فكان يقفُ عند كلِّ واحد منها واصفًا في شكله، وفي عدد طبعاته ثم يعرضُ أهمَّ موضوعاته، ويقف عنده بالتحليل والنقد. وختم الفصل بالوقوف على جهود الرفاعي التأليفية الأولى وبيان منهجه في التأليف، وبموازنة بين هذه الكتب والأصول المقالية لها وكان الفارق في أغلبها يسيراً.

وأما المقالةُ وهي أظهرُ الفنون الأدبية عند الرفاعي فكان محلُّ بحثها الفصلَ الثاني الذي استُهلَّ بالحديث عن مراحل المقالة عند الرفاعي، وهي أربع، كانت الأولى من بداية الرفاعي في الكتابة إلى نهاية عام ١٣٨٢هـ، وكانت الثانيةُ من عام ١٣٨٣هـ إلى نهاية عام ١٣٨٦هـ. وأما الثالثة فمن عام ١٣٨٧هـ إلى عام ١٤٠٢هـ، وكانت الرابعةُ من عام ١٤٠٣هـ إلى وفاة الرفاعي، وقد اتسمت كلُّ واحدة منها بسمات تميِّزها عن الأخرى.

وفي هذا الفصل تناول الحديثُ أنواع المقالة عند الرفاعيِّ التي جاءت سبعةَ أنواع هي: المقالة الأدبية، والمقالة الاجتماعية، والمقالة العلمية، والمقالة الدينية، والمقالة السياسية، ومقالة السيرة الذاتية، والمقالة الوصفية، على تفاوت فيما بين هذه المقالات من حيث الكثرةُ، وتعدد الموضوعات؛ فالمقالة الأدبيةُ أكثرُ المقالات عدداً، وأغزرُها موضوعات، وقد تناول الباحثُ منها أبرزَها فقسمَها إلى ثلاثة موضوعات، أولاً القضايا الأدبية وتحدث فيه عن ثلاث قضايا: هي الالتزام، والأدبُ العامي، والأدبُ الساخر.

ثانيًا: الحديث عن الشخصيات عنده، وهو حديث طويل وقد قسمه الباحث ثلاثة أقسام أيضًا: الحديثُ عن الأدباء الرواد، والحديث عن الأدباء في حيواتهم، والحديث عن الأدباء إثر موتهم.

ثالثًا: قضايا عامة، تناول فيها موضوعين هما: المذكراتُ والذكريات، والكتابةُ وإجراءاتُها.

وتلي المقالةَ الأدبيةَ المقالةُ الاجتماعيةُ، وكانت مقسمةً بحسب موضوعاتها إلى ثلاثة أقسام: موضوعات حازت

(١) كما ألقى الرفاعي محاضرة في مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية عن «الأدب الإسلامي في الصحف والمجلات» ـ المحرر.

على النصيب الأوفر من اهتمامه، وموضوعاتٌ توسط في طرحها ونقاشها، وموضوعات ظهرت عنده بقلة.

وتتسلسل المقالات بعد ذلك حسب كثرتها؛ فتأتي المقالة العلمية ثم الدينية، ثم السياسية، ثم السيرة الذاتية، فالوصفية.

وكان الفصلُ الثالثُ هو مجالَ دراسة نثر الرفاعيّ دراسة فنية، حيث قُسمَ إلى قسمين: السماتَ المعنوية وحوى الالتزام الإسلامي، والاتجاه التربوي، والتوثيق، والاستطراد، والالتزام الموضوعي، وترابطَ الأفكار، والذاتيةَ والموضوعية، والسطحيةَ والعمق، والوضوحَ والغموض، واتساعَ الثقافة، والارتباطَ بالتراث.

والسمات اللفظية التي درسَ فيها الألفاظَ والتراكيبَ، والسردَ القصصي، والحوارَ، والاقتباسَ والاستشهاد.

وبرز واضحًا في هذا القسم ميلُ الرفاعي نحو الألفاظ السهلة القصار، والأصوات الهامسة؛ والبعد عن المبتذل، والغريب، والعامي، والأجنبي.

كما ظهر ميلُ الرفاعي نحو التراكيب الطويلة، والجمل الخبرية، واستخدام الأمثال، ورعيهُ التامُ بالفرق بين لغة الحديث، ولغة الكتابة، فيستخدمُ علامات الترقيم لإظهار ما قد يكونُ من تعابير الوجه، ويستخدمُ النقطَ بين الجمل ليكونَ إشارةً إلى سكوت المتحدث وابتدائه.

وخصَّ شعر الرفاعيّ بفصلين من فصول الرسالة؛ هما الرابع والخامس، تناول الباحث في الفصل الرابع توثيقَ الشعر من المصادر المختلفة ذات الأصول الثلاثة؛ الدواوين، والصحف والمجلات، والمخطوطات التي لم تنشر.

وتناول فيه ـ أيضًا ـ موضوعات الشعر بالدراسة، وقد جاءت سبعةَ موضوعات هي الإسلاميات، والوجدانيات (الغزل، والشكوى، والتأمل)، والإخوانيات، والوصف، والمناسبات، والاجتماعات، والرثاء، وكان أغلبُ شعره في الوجدانيات فالإخوانيات.

وأما الفصلُ الخامسُ فكان لدراسة مضمون شعر الرفاعي وشكله دراسة فنية.

ففي المضمون تناولَ الباحثُ أفكارَ الشاعر التي اتسمت بالجمع بين الأصالة والمعاصرة، والانطلاق من الثوابت، والعمقَ، وتجربتهَ الشعرية التي جاءت صادقةً في أغلب شعره الوجداني، ولم تعدم في باقي موضوعات شعره.

وفي الشكل تناولَ بناءَ القصيدة، والأسلوبَ، والصورةَ الشعريةَ، والموسيقى.

واتسم بناءُ القصيدة بمناسبة المطلع لموضوع القصيدة، وبوحدة القصيدة، وحسن خاتمتها، وبظهور عدد من الأشكال الشعرية خاصةً المقطعات. واتسم الأسلوبُ بقصر الألفاظ، وسهولتها، وبالبعد عن الغريب والمبتذل، والعاميّ، وهي سماتٌ ظهرت في نثره، كما ظهر في معجم الشاعر ميلٌ نحو ألفاظ الطبيعة والذات، وتجاف عن ألفاظ الحرب، والنضال، والبناء، مما يوحي بانكفائه على ذاته في شعره.

وكان أبرزُ سمات التراكيب التقديمَ والتأخيرَ، والإنشاءَ، والتكرارَ، والروابطَ التي استخدمها الشاعر وخُصَّ بالحديث العطفُ، والشرطُ.

وجاءت الصورةُ الشعريةُ عدةَ أنواع أهمُها: الصورةُ الكليةُ، والصورة العامةُ، والصورة التمثيليةُ، والصورة المفردةُ، وكان يستخدمُ في صنعتها أدوات عدة كالحقيقة، والمجاز، والتشبيه.

وكانت ذات مصادرَ مختلفة أهمُها الإنسانُ، فالطبيعة بجانبيها الصامت والمتحرك، ثم الثقافةُ.

وللصورة علاقةٌ وطيدةٌ بنفس الرفاعيّ؛ ولذا فهي دالةٌ على فكره، وما يعتملُ بين جوانحه، يظهر ذلك بالصور الكلية، والجزئية، وفي التضاد والتقابل على حد سواء.

وأما آخرُ عناصر الدراسة الفنية وهو الموسيقى فقد دارُ

الحديثُ فيه حولَ ركني الموسيقى الخارجية، والداخلية.

ثم عقبَ صلب الدراسة ملحقان: الأولُ لما لم يشتمل عليه (ظلال ولا أغصان)، و (السلام عليك) من شعره، والثاني فهرس عام بمقالات الرفاعي المنشورِ منها والمخطوط، شمل المدة الزمنية من عام ١٣٦٣هـ إلى عام ١٤١٦هـ، رُتِّبتْ المقالاتُ فيه ترتيبًا تاريخيًا والتُزِمَ فيه ذكرُ عنوان المقالة، واسم الزاوية، ومكان النشر، وتاريخه إذا كان مطبوعًا، أما إذا كان مخطوطًا فيكتفي بذكر العنوانِ وتاريخ كتابه المقالة.

وقد استهل المناقش الخارجي الدكتور محمد أحمد حمدون مناقشته بالإشادة بهذا البحث قائلاً: إن الباحث وفق في اختياره من جهتين:

١- الشخصية الرائدة التي اختارها، لما تميزت به من سمات فردية في مرحلة من مراحل التطور الفكري في المملكة، حيث عاش ما قبل الطفرة وما بعدها.

٢- شمول هذا الموضوع سواء على مستوى الأجناس الأدبية التي تناولها الباحث أو على مستوى المراحل التي مر بها الرفاعي.

وأرجع الدكتور ضخامة البحث (ستمائة صفحة) إلى تلك الشمولية التي أرهقت الباحث وربما انعكست على البحث فجاء مختصراً في مواضع يحسن الوقوف عندها.

وعن المنهج قال الدكتور حمدون: المنهج كان متنوعًا، كان فنيًا تحليلاً وتاريخيًا حينًا، ووصفيًا أحيانًا أخرى، كما أنه حاول الاستفادة من المنهج الإحصائي واستخدم مصادر متنوعة.

وقد وصف حمدون دراسة الباحث لألفاظ الرفاعي النثرية بأنها ممتازة، غير أنه لم يوافقه على تعليل قصر الجمل عند الرفاعي نتيجة تأثره بكتّاب الإحياء من أمثال العقاد وطه حسين وغيرهما، قائلاً: إن الكلمات القصيرة سمة غالبة على ألفاظ اللغة العربية بعامة، وليست سمة خاصة- بكتّاب معينين وأشاد حمدون بشخصية الباحث ووصفها بالظهور وأنه لم يكن عارضًا فقط، بل كان يناقش ويعلق.

واختتم حمدون مناقشته مطالبًا الباحث بتغيير عنوان الملحق «توثيق شعره» لأن التوثيق مصطلح يشمل أموراً كثيرة لم تتحقق في الشعر المجموع.

أما الدكتور السيد عبدالقادر عويضة فقد أشاد بتوجه الباحثين السعوديين لدراسة الرواد من الأدباء في المملكة، فهم أقدر من غيرهم على معرفة الظروف المحيطة بالأدباء المدروسين والمؤثرات التي تظهر في أدبهم.

ووصف الرسالة بأنها قيمة علمية وأدبية، وأن فيها الكثير من المحاسن والإيجابيات.

وكان من أبرز ملحوظاته أن الباحث لم يربط في الحديث عن بيئة الرفاعي بين أدبه ومؤثرات البيئة، وأخذ عليه تساؤله داخل الرسالة: هل هو مؤلف أو كاتب مقالة، وهل هي مؤلفات أو مقالات مطولة؟

وقال عويضة: كان من المفترض أن تجيب على السؤال ولو تترك القارئ حائراً.

وامتدح موقفه الرافض للعامية حين ناقش الحديث عنها من خلال مقالات الرفاعي، لكنه وصف موقف الباحث في جزء آخر من الرسالة بأنه كان متسامحًا مع العامية.

وطالب الباحث بالتعليق على النصوص بشكل أوضح مما فعل وضرب له مثالاً حين تحدث الرفاعي عن الظواهر السلبية في الحضارة الغربية ولم يشر إلى إيجابياتها.

وهكذا مضت أربع ساعات في نقاش علمي مفيد أعلن في نهايتها المشرف على الرسالة الدكتور محمد بن سعد بن حسين أن اللجنة بعد المداولات أوصت بمنح الباحث إبراهيم الشتوي درجة الماجستير بتقدير «ممتاز».

الورقة الأخيرة

«رياحين الطفولة»

بقلم / محمد شلاّل الحناحنة *

أطفالنا المتدفّقون بالحياة ، هم أزهار أعمارنا ، وعصارة أكبادنا ، وشذى قلوبنا بكلّ ما فيهم من براءة وطهر وإشراق فأين موقعهم في أدبنا الإسلاميّ ؟! وهل يعيشون حقّاً على خارطة مشاعرنا ؟! وهل استطعنا أن نمتطي لغتنا الدافئة للوصول إلى أوجاعهم وآمالهم ؟! أما يحقّ أنْ نصافحهم في ملاعبهم ومدارسهم ، في بيوتهم وحدائقهم ؟! أين الكلمات الشفيفة التي تلوّح لهم بالأقحوان ؟! وتسكب بياضها لتفتح قلوبهم لنوافذ الحوار ، وتوقظ فيهم البذل والعطاء ، وتشدّهم إليّ دفء التواصل ؟! ترى أين الحروف المضيئة الجريئة التي تتخطّى حدود الطباشير ، فتبثّهم همس أرواحنا، وتشعل القهم بألقِ شبيه ، وتزرع في آفاقهم خضرة الحياة ، ونصاعة الحق المشرق ؟!

إنّ معظم ما يخاطب هذه النفوس الغضّة هي نصوص دخيلة وغثّة تلوّث براءة أطفالنا، وتُشَوّه عقيدتهم الصافية، وتنأى بهم عن قيمنا الإسلاميّة المثلى !

ولو نظرنا بعين فاحصة لكثير من المنابر الإعلاميّة في عالمنا الإسلاميّ فيما تقدّمه لثمرات مهجنا لأصابنا الأسى ؛ لأنّ كثيراً ممّا يقدّم لأطفالنا ، لبناء عقولهم وصقل مواهبهم هو غثاء الحضارة الماديّة الغربيّة ، وما فيها من سموم !! فهل سيظلّ مفكرو الإسلام وأدباؤه في منأى عمّا يحاك ضدّ براعم الغد وقادة المستقبل ؟ هل سنبقى في سبات عمّا يحدث من سلخ أطفالنا عن هويّتهم الإسلاميّة؟! إنّ غياب النصّ الإسلاميّ إلى حدّ كبير في هذا المجال ، قد أعطى فرصة ثمينة لأصحاب الاتجاهات التغريبيّة ليلقوا بحبالهم وسمومهم في هذه الساحة ، وبذلك فقدنا أعظم موقع مؤثّر في تربية أجيالنا المسلمة وإعدادها !!

إنّ الإبداع الإسلامي الناصع للأطفال في الشعر والقصّة والمسرحية أوْ غيره ، إنْ وُجدَ بشكل متميّز ، ومضمون ثريّ ؛ سيكون قادراً بإذن الله على فرض مكانته في هذا الإعلام ؛ رغم محاولات تغييبه ، والتضييق عليه، من رموزٍ تعطي ولاءها لغير الإسلام وأهله !!

فمتى نعطي أزهار الطفولة مساحة من إبداعنا ؟

متى نقطف المواعيد اليانعة حرفًا حرفًا ، ونكتب بمداد الأقحوان ، لنعانق طيور الجنّة ؟!

---

* شاعر وناقد إسلامي ، يعمل في التعليم الثانوي بالمملكة العربية السعودية ، صدر له ديوان (نخلة في يدي) وديوان قيد الطبع (ياسمين الذاكرة) ودراسات نقدية (شعراء على الطريق) .